

FATHER AND SON

VERGLEICH VERSCHIEDENER INTERPRETATIONEN AUF GRUNDLAGE DES CAT STEVENS SONGS

IM TEILMODUL
ANALYSE VON MUSIKAUFNAHMEN

Von:
Adrian Yass
Mat. Nr. 28963

Bei:
Prof. Oliver Curdt

am 17. Juli 2014

an der Hochschule der Medien, Stuttgart

INHALTSVERZEICHNIS

1. Cat Stevens - Father and Son	2
1.1. Der Künstler	2
1.2. Tea for the Tillerman - Produktion	3
1.3. Formaler Aufbau des Stücks	3
1.4. Songtext und inhaltlicher Kontext des Stücks	4
1.5. Beziehung zwischen Arrangement und Songtext	6
2. Johnny Cash - Father and Daughter	8
2.1. Der Künstler	8
2.2. Album und Produktion	9
2.3. Formaler Aufbau des Stücks	9
2.4. Sontext	10
2.5. Kontext des Stücks in Bezug auf den Künstler	11
3. Flaming Lips - Fight Test	13
3.1. Die Band	13
3.2. Yoshimi battles the pink robots - Album und Produktion	13
3.3. Formaler Aufbau des Stücks	14
3.4. Sontext	15
3.5. Der Songtext im Kontext	17
4. Fazit	17
5. Quellen	19

1. CAT STEVENS - FATHER AND SON

1.1. Der Künstler.

Cat Stevens, geboren als Steven Demetre Georgiou, Sohn eines griechischen Zyprioten und einer Schwedin. Aufgewachsen in der Nähe der Kreuzung Shaftesbury Avenue und Oxford Street. Starker Einfluss der nahegelegenen Theater, Kinos, Nachtclubs und Instrumentenläden. Die erste Gitarre für £8 bekam er von seinem Vater im Alter von 15 Jahren. [IslamBio08]. Kulturell wuchs Steven unter einer großen Vielfalt unterschiedlicher Einflüsse auf. Als Griechisch-Schwedisches Kind in England, mit einem griechisch-orthodoxen Vater und einer baptistischen Mutter, ging er mit 5 Jahren auf eine römisch-katholische Privatschule.

Nach dem Besuch verschiedener anderer Schulen wechselte Steven mit 16 Jahren auf das Hammersmith Art College, mit dem Ziel Maler und Karikaturist zu werden. Anstatt am Unterricht teilzunehmen, bevorzugte er allerdings das Gitarrespielen und brach nach einem Jahr am College ab. Inzwischen hatte er sich der Musik verschrieben, arbeitete an eigenen Liedern und hatte Auftritte im Campus-Pub und in Folk-Clubs in Soho. Was vom College erhalten blieb war der Name „Cat“, dem ihm eine Kommilitonin gab, da sie etwas katzenhaftes in seinen Augen sah.

Seine ersten Aufnahmen machte Cat Stevens 1965 in den Regent Sound Studios in London. Die Demos wurden auf eigene Kosten aufgenommen. Die Aufnahmen wurden 2001 auf der CD-Box „On The Road To Find Out“ von A&M veröffentlicht. Wenige Wochen nach den Demo-Aufnahmen schloss Stevens einen Vertrag mit dem Musikverlag Ardmore & Beachwood. Zu den Demos, die er zu der Zeit aufnahm, gehört auch der spätere Hit „The First Cut Is The Deepest“. Die Suche nach einem Plattenvertrag gestaltete sich schwierig. Schließlich beschloss sein Manager Mike Hurst das Lied „I Love My Dog“ auf eigenes Risiko aufzunehmen, besorgte Geld für zwölf Studiomusiker und konnte schließlich in den Decca West Halstead Studios und dem Broadhurst Gardens Studio die Single aufnehmen. Nachdem die Chefs von Decca das Lied hörten, schlossen sie mit Cat Stevens und Mike Hurst einen Vertrag und veröffentlichten das Lied unter dem Label Deram. [Eigner06, S20-39]

Die frühen Erfolge durch „I Love my Dog“ und „First Cut is the Deepest“ machten Cat Stevens innerhalb kürzester Zeit zum Star. Getrieben vom Erfolg wollten Hurst und Decca die Erfolge immer weiter kopieren, während Cat Stevens sich unbedingt weiter entwickeln wollte. Schließlich kam es zum Bruch zwischen Hurst, Decca und Stevens. Doch Stevens kam nicht aus seinem Vertrag hinaus. Schließlich gelang es seinem Anwalt, unter dem Vorwand der Minderjährigkeit seines Mandanten, den Vertrag zu beenden und Stevens wieder frei werden zu lassen.

Unter dem Vertrag mit Island Records entstanden 1970 kurz hintereinander zwei Alben. „Mona Bone Jakon“ und anschließend „Tea for the Tillerman“. Möglich war das, da Cat Stevens für viele Projekte Lieder bereits komponiert hatte, die dann nicht zustande kamen, die er unter Decca nicht mehr umsetzen wollte sowie Stücke, die er während eines längeren Krankenhausaufenthaltes wegen Tuberkulose komponiert hatte. [DiscMusicEcho16-03-68]

1.2. Tea for the Tillerman - Produktion.

„Father and Son“ erschien auf dem Album „Tea for The Tillerman“ im Jahr 1970. Ursprünglich für ein Musical komponiert, war es eines der Stücke, die Stevens' neue Plattenfirma davon überzeugte, ihn unter Vertrag zu nehmen. [Eigner06]

Das Album unterschied sich musikalisch stark von seinen Vorgängern. Die stark orchestrale Begleitung der Vorgängeralben bei Decca, die auch noch deutlich bei „Mona Bone Jakon“ zu hören war, wurde weitgehend gestrichen während starken Wert auf das Arrangement der wenigen verbleibenden Instrumente und einem gezielten Einsatz der vielfältigen Perkussionsinstrumente gelegt wurde.

Die gesamte instrumentale Besetzung des Albums ist wie folgt angegeben:

- Guitar and keyboards: Cat Stevens.
- 2nd guitar: Alun Davies
- Bass: John Ryan
- Drums: Harvey Burns
- Solo Violin: John Rosenstein

Produziert wurde das Album von Paul Samwell-Smith, die Streichinstrumente auf dem wurden von Del Newman arrangiert. [Stevens70]

Bei Musikkritikern hatte das Album anfangs einen relativ schweren Stand. So wurde im Rolling Stone Magazine sinngemäß geschrieben, dass man es sich einigermaßen anhören könne, sofern man Folk-Fan sei. [RollingStone71]

Die tatsächlich genutzte Aufnahmetechnik ist nicht einsehbar dokumentiert worden. Auch die genaue Ausstattung des Morgan Studios in London-Willesdon im Jahr 1970 ist kaum ermittelbar. Verlässliche Information sind hingegen in einem Zeitungsinserat aus dem Jahr 1975 finden, aus denen Rückschlüsse auf die Aktualität der Studiobetreiber geschlossen werden kann. So wurde zu diesem Zeitpunkt bereits neben dem verfügbaren 16-Spur-Rekorder auch ein 24-Spur-Rekorder angeboten. [Burns11]

Da sowohl die 16- als auch die 24-Spur-Geräte recht schnell hintereinander, Anfang der 70er Jahre, ziemlich neu auf den Markt kamen, [Wandler12, S175] kann von einer sehr fortschrittlichen Ausstattung 1970 ausgegangen werden und von mindestens 8 verfügbaren Spuren ausgehen. Die aktive Nutzung des Multitrack-Recordings lässt sich bereits von Anfang an feststellen, da hier ein „Duett alleine“ gesungen wird. In der dritten Strophe des Stücks „Father and Son“ singt Cat Stevens die Rolle des Sohnes während er gleichzeitig im Hintergrundgesang in der Rolle des Vaters zu hören ist. Weiter ist laut Arrangement sowohl die erste Gitarre, als auch das Klavier mit Cat Stevens besetzt. Da beide Instrumente gleichzeitig zu hören sind, kann auch hier auf aktive und bewusste Nutzung der Möglichkeiten des Multitrack-Recordings geschlossen werden.

1.3. Formaler Aufbau des Stücks.

Arbeitsmittel war die CD-Veröffentlichung von „Tea oft the Tillerman“, die 1999 von den originalen 2-Spur Mastertapes remastered wurden. [Stevens70]

Das Stück ist in fünf Strophen und ein Solo unterteilt. Es hat ein Intro, dass das zentrale Thema etabliert, das in der Bridge zwischen den Strophen 2 und 3 sowie in den Bridges zwischen den Strophen und dem Solo wieder

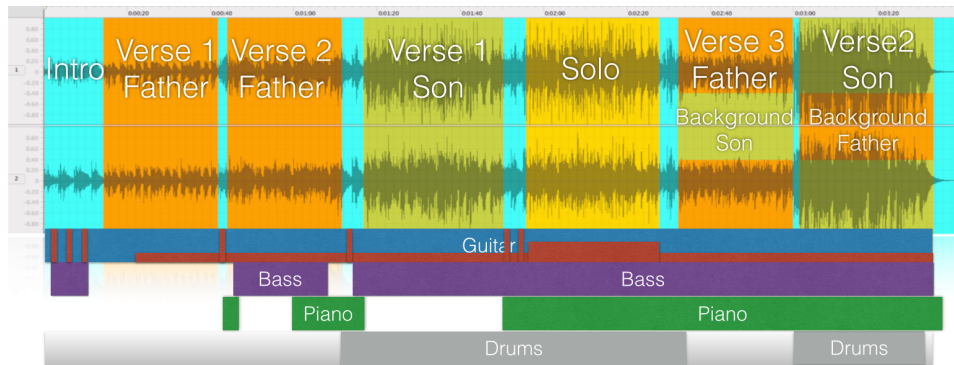


ABBILDUNG 1. Aufbau Father and Son

aufgegriffen wird. Das Lied endet mit dem ausklingenden Piano ohne weitere hörbare Fades. Das Stück dauert 3:41 Minuten und ist mit 68 bpm in einem 4/4 Takt generell eher langsam.

1.4. Songtext und inhaltlicher Kontext des Stücks.

Im Dialog wechseln sich Vater und Sohn gegenseitig ab, bis sie sich in den letzten beiden Strophen als zwei Stimmen in der Strophe des jeweils anderen begegnen. Die Rollen sind im Folgenden mit F (Father) und S (Son) gekennzeichnet.

*(F) It's not time to make a change, just relax
take it easy, you're still young
that's your fault
there's so much you have to know.
Find a girl settle down,
If you want you can marry,
look at me, I am old but I'm happy*

*(F) I was once like you are now,
and I know that it's not easy,
to be calm
when you've found something going on.
But take you time, think a lot
why think of everything you've got,
For you will still be here tomorrow,
but your dreams may not.*

*(S) How can I try to explain,
'cause when I do he turns away again
It's always been the same
same old story
From the moment I could talk
I was ordered to listen,
now there's a way
and I know that I have to go. Away*

I know, I have to go.

*(F) It's not time to make a change,
just sit down, take it slowly,
you're still young that's your fault,
there's so much you have to go
through.
Find a girl settle down
if you want you can marry,
look at me I am old, but I'm happy*

*(S) Away away away,
I know
I have to make
this decision
alone - no*

*(S) All the times that I've cried
keeping all the things I knew inside
it's hard, but it's harder to ignore it.
If they were right, I'd agree,
but it's them they know not me
now there's a way,
and I know that I have to go away,
I know I have to go.*

*(F) Stay stay stay,
why must you go
and make this decision
alone?*

[Stevens70]

Das Stück „Father and Son“ entstand nicht als alleinstehendes Stück, sondern im Kontext des geplanten Musicals *Revolussia*, das sich mit der Russischen Revolution auseinandersetzte, aber nie vollendet wurde. Thema des Lieds ist der Konflikt eines Bauern und seines Sohns, der sich der Revolution anschließen will. Der Vater lehnt das ab und versucht seinen Sohn davon zu überzeugen zu bleiben. Da das Musical nicht vollendet wurde und das Stück ohne den Kontext seiner Entstehung auf dem Album erschien, wurde es entsprechend als kontextunabhängiges Stück eines Generationenkonflikts interpretiert. So wurde die Tragweite des Fortgehens des Sohns gemeinhin darauf reduziert, dass der Vater seinen Sohn nicht gehen lassen will, da es für zu früh hält - nicht aber, dass der Vater Grund hat sich um das Leben seines Kindes zu sorgen und damit dem ungleich intensiveren Antriebe zu folgen, seinen Sohn nicht in den Tod gehen lassen zu wollen.

Bei der Betrachtung des Textes ist rein quantitativ betrachtet der Textanteil des Vater-Charakters um eine Strophe größer, als die des Sohnes. Der Vater platziert das Eingangsstatement „It's not time to make a change“ und etabliert das Konfliktthema aus seiner Perspektive. Danach kann er im Anschluss seinen Standpunkt ohne Unterbrechung in der zweiten Strophe vertiefen. In ihr versucht er die Position seines Sohnes zu verstehen, schafft es aber nicht seine eigene Perspektive zu verlassen. Zwar ist er versöhnlich im Versuch das Gespräch zu suchen, dennoch aber verzweifelt, da er der Überzeugung ist, dass der Sohn zu viel aufgibt um einem Traum zu folgen.

Die darauf folgende Erwidernsstrophe des Sohnes „How can I try to explain?“ zeigt auf der anderen Seite die noch größere Verzweiflung des Sohnes. Er wirft alle gemeinsamen Erfahrungen und Enttäuschungen mit dem Vater „How can I try to explain, 'cause when I do he turns away again. It's always

been the same, same old story” in die Waagschale. Die folgenden Aussagen „I was ordered to listen, now there’s a way and I know that I have to go.” können jedoch sowohl gegen seinen Vater, als auch gegen das herrschende Zarenregime gewertet werden kann. Da der Vater, wenn auch eher aus Angst, nicht möchte, dass sein Sohn an der Revolution teilnimmt, bietet er seinem Sohn so die Möglichkeit seine Erziehung mit dem absolutistischen Herrscher in St. Petersburg gleichzusetzen und ihn als Vertreter desselben abzulehnen. Dennoch ist es nicht Ziel des Sohns seinen Vater zu bekämpfen, sondern Verständnis und Akzeptanz für seinen Kampf und die Revolution zu erreichen. Das er sich von diesem Plan nicht abbringen lassen wird, wird in der letzten Zeile der Strophe mit „I know, I have to go.” noch einmal unterstrichen.

Die folgende Strophe gehört wieder dem Vater, der leicht variiert die Worte seiner ersten Strophe wiederholt. In dieser Variation kann bereits eine geringe Positionsverlagerung ausgemacht werden. Aus „just relax, take it easy” wird ein „take it slowly”. Der Vater scheint zu erkennen, dass er den Sohn nicht halten kann und versucht nun sein Fortgehen zumindest zu verzögern, wohl auch in der Hoffnung, dass der Sohn in dieser Zeit Dinge erleben wird - wie zum Beispiel eine Frau finden, die ihn vielleicht doch noch umstimmen könnten. Der Sohn allerdings lässt sich hierauf gar nicht erst ein. Er fällt mit dem Hintergrundgesang seinem Vater - wenn auch harmonisch - ins Wort und bekräftigt, dass er einfach weiß, dass er die Entscheidung treffen muss um fortzugehen.

Nachdem der Vater mit dem Hinweis, dass es ihm doch auch gut geht ohne fortgegangen zu sein, geschlossen hat, übernimmt wieder der Sohn, der seine innere Zerrissenheit ausdrückt. Er möchte nicht seinen Vater verlassen, es wäre ihm sogar lieber nicht kämpfen zu müssen, „if they were right, I’d agree, but it’s them - they know not me”, doch er sieht sich in einer Situation in der er sich zum Handeln gezwungen sieht. Im Hintergrund erscheint nun der Vater, der noch einen letzten Versuch unternimmt seinen Sohn zum bleiben zu überreden, die Hoffnung aber schon aufgegeben hat. Was er noch möchte ist, eine letzte Erklärung ob er nicht doch in die Entscheidung eingebunden werden kann „,why must you go and make this decision alone?”, worauf er keine Antwort mehr erhält. Die einzigen Worte seines Sohnes, die er noch hört, sind die Verkündung der Entscheidung: „I know I have to go.”

1.5. Beziehung zwischen Arrangement und Songtext.

Auffälligstes Instrument ist die erste Gitarre, die von Cat Stevens gespielt wird (siehe 1.1). Sie führt mit etwas tieferen Tönen in das Stück ein, und wird schnell von der zweiten Gitarre in deutlich höherer Frequenz „beantwortet”. Dieser Dialog erinnert an den Dialog zwischen Vater und Sohn, in dem der Vater mit der tieferen Stimme die Eingangsstrophen singt und in höherer Frequenz und größerer Lautstärke vom Sohn beantwortet wird. In den Strophen ist die zweite Gitarre mit kurzen Einsätzen zu hören, in den Bridges hat sie eine gewisse Dominanz, die auch über das gesamte Solo hinweg gilt, das nach Aussteuerung und instrumentaler Begleitung als eine ungesungene Strophe des Sohnes verstanden werden kann. Die Schlagzeugpartitur ist getrennt. Während die Cymbalen auch im Intro und den Bridges zum Einsatz kommen, kommen die verschiedenen Trommeln ausschließlich

vor und in den Strophen des Sohnes und im Solo zum Einsatz und unterstreichen so mit Nachdruck seinen Standpunkt.

2. JOHNNY CASH - FATHER AND DAUGHTER

2.1. Der Künstler.

Johnny Cash wurde 1932 in Kingsland (Arkansas) geboren. Während er die ersten drei Jahre seines Lebens unter ärmlichsten Verhältnissen in einer 3-Zimmer Hütte ohne Heizung und Fensterscheiben verbrachte, nutzte sein Vater, der vorher als Wanderarbeiter durch Land gezogen war, das Roosevelt-Farm-Programm um ein Stück Land und ein Häuschen zu ergattern. Die Familie baute Baumwolle und Gemüse an und auch die Kinder wurden in die Bewirtschaftung direkt einbezogen. Bei der Feldarbeit erfuhr Cash seine frühe musikalische Prägung und das Singen wurde für ihn Teil seines Alltags. Durch die Eindrücke aus dem Radio entschließt er für sich den Berufswunsch Sänger zu werden. [Kleist06]

Seine erste Band gründete Cash während seiner Dienstzeit bei der Air Force, als er in den frühen 50ern in Deutschland stationiert war: Die Landsberg Barbarians. Nachdem seine Dienstzeit 1954 beendet war, arbeitete er als Verkäufer während er nebenbei versuchte ins Musikgeschäft zu kommen. Sein erster Versuch als Solo-Künstler bei Sun Records zu überzeugen schlug fehl. Nachdem er mit den Tennessee Three in den Sun Studios „Hey Porter“ aufgenommen hatte, ging es steil bergauf. Mit dem Lied auf der B-Seite der Single „Cry Cry Cry“ hatte er seinen ersten Top20-Hit. [CashBio14] Der schnelle und enorme Erfolg hinterließ Spuren.

Bei den anstrengenden Touren durch das Land hatte Cash seinen ersten Kontakt mit Aufputzmittel, die der Band halfen wach zu bleiben. Überwältigt von der Wirkung geriet er schnell in eine Abhängigkeit. Mit „Walk the Line“ hat er kurze Zeit später mit June Carter seine erste Nr. 1. Sein Aufstieg kam rasant. Cash gibt Ende der 50er bis zu 300 Konzerte im Jahr. Immer öfter versagt ihm die Stimme, er verwüstet Hotelzimmer. Als er nach exzessivem Drogenkonsum von Familie und Freunden dazu genötigt einen kleinen Urlaub zu machen, hat er einen Unfall mit seinem Wohnmobil. Das Feuer des Wagens breitet sich auf den Wald aus. Nachdem Cash vor Gericht wenig Reue zeigt, wird er zu einer Geldstrafe von \$125.000 verurteilt. Seine direkt nach der Armeezeit geschlossene Ehe mit Vivian wurde durch den extremen Erfolg Cashes stark in Mitleidenschaft gezogen. Die beiden Töchter Roseanne und Kathy bekamen ihren Vater kaum zu Gesicht. Das Verhältnis zu June Carter, die ihn seit „Walk the Line“ musikalisch begleitete, verschärfte die Krise weiter.

Als Cash ein Konzert in Mexiko geben soll, werden bei einer Grenzkontrolle seine Pillen entdeckt und er wird wegen Drogenschmuggels zu einer Haft- und Geldstrafe verurteilt. Durch Lieder über unterdrückte Minderheiten und Ungerechtigkeiten in Amerika macht er sich außerdem in rechtskonservativen Kreisen der USA zunehmend unbeliebt. Cashes Drogenprobleme und daraus resultierende Konflikte, wie Gewaltausbrüche, intensivierten sich. Er wurde von June verlassen, fuhr ihr Auto zu Schrott und ging 1967 in die Nickajack Höhlen und drang immer tiefer in sie ein um dort zu sterben. Nach einer Art religiöser Erweckung gelang es ihm völlig entkräftet aus den Höhlen wieder zu entkommen und begann im Kreise seiner Familie und June den Entzug. Im folgenden Jahr reichte Vivian Cash, die in Johnnys Leben bereits eine

Randerscheinung war, die Scheidung ein. 1968 heiratet Cash seine Gesangspartnerin und Freundin June Carter und gab schließlich wieder Konzerte. [Kleist06]

Die Jahre nach 1971 werden ruhiger. Er unterstützte Richard Nixon und seine 1969 begonnene Fernsehshow „The Johnny Cash Show“ endet. [SonyCashBio14]

June Carter Cash starb im Mai und Johnny R. Cash im September 2003. Rosie Nix Adams starb im Oktober 2003 im Alter von 45 Jahren. Im Wohnmobil, indem sie an einer Kohlenstoffmonoxidvergiftung, ausgelöst durch sechs aufgedrehte Campingkocher, erstickte, wurden außerdem Drogenzubehör und Nadeln gefunden. [SeattleTimes26-10-03]

2.2. Album und Produktion.

„Father and Daughter“ erschienen auf „The Junkie And The Juicehead Minus Me“ am 1. September 1974 bei Columbia. In dieser Zeit hatte Cash bereits einen großen Teil seiner Karriere hinter sich und ordnete sein Leben neu. Bei der Produktion des Albums war er in einer Position, in der er nicht mehr großen wirtschaftlichen Zwängen folgen musste und die Möglichkeit hatte Lieder aufzunehmen, an denen er Gefallen hatte und Personen, die ihm persönlich nahe standen einzubinden. Auf der Platte waren mehrere Coverversionen anderer Künstler zu hören, wie auch das Kris Kristofferson-Stück „The Junkie And The Juicehead Minus Me“, nach dem das Album schließlich auch benannt wurde. Als weitere Sängerinnen traten June Carter Cash, Johnny Cashes langjährige Gesangspartnerin und nun auch Ehefrau, in Erscheinung, ebenso wie seine dritte Tochter aus erster Ehe, Rosanne Cash, sowie Carlene Routh und Rosie Nix, Cashes Adoptivtöchter, die June Carter Cash aus erster Ehe mitbrachte. Aufgenommen wurde das Album von Carlie Bragg, Roger Tucker, Charlie Bradley und Freeman Ramsey.

2.3. Formaler Aufbau des Stücks.

Die Interpretation „Father and Daughter“ beginnt wie im Cat Stevens Original mit einem instrumentalen Intro, gefolgt von den ersten beiden Strophen des Vaters. Daraufhin kommt im Wechsel die Strophe der Tochter, des Vaters und die letzte Strophe der Tochter mit dem Vater im Hintergrund. Ein Solo, wie im Original ist nicht vorhanden. Da die Strophen des Vaters in G-Dur und die Tochter in C-Dur angelegt sind, ist im Übergang zwischen den wechselnden Strophen stets eine Bridge erforderlich. Das Stück endet mit einem Fadeout, während der Text des Vorder- und Hintergrundgesangs wiederholt wird. Insgesamt ist das Stück 3:00 Minuten lang, im 4/4 Takt und wird in einer nicht ganz gleichbleibenden Geschwindigkeit zwischen 70 und 71 bpm gespielt.

Eingeleitet wird das Intro durch die Drums, worauf die begleitende Steel Guitar einsetzt, die in dieser Spielweise einen zitherähnlichen Klang erzeugt. Die Grundidee, der Originalinterpretation von Cat Stevens, die einzelnen Charakter durch individuelle Instrumente zu unterstreichen, wurde in dieser Interpretation konsequent vorangetrieben. So bleibt die Steel Guitar während der Strophen des Vaters das dominante Instrument, während die Strophen der Tochter von einem Piano begleitet werden. In den Bridges



ABBILDUNG 2. Aufbau Father and Son

übernehmen die jeweils folgenden Instrumente den Übergang in ihre jeweilige Tonart (alle Klavier-begleiteten Strophen sind in C-Dur, die Steel Guitar begleiteten Strophen in G-Dur). So wird dem Vater durch das Arrangement ein etwas konservativerer, zitternder, älterer Hintergrund gegeben, während die Tochter durch ein sehr klares Instrument, das eindeutige Noten spielt und (in normaler Bauart) nicht zu einem Vibrato fähig ist, begleitet wird. Am Ende des Stücks, als die Strophe der Tochter mit dem Hintergrundgesang des Vaters im Fadeout wiederholt wird, bleibt das Piano das begleitende Hauptinstrument, ohne dass die Steel Guitar wieder einsetzen würde. Die ersten Klänge des Stücks gehören dem Schlagzeug, das durchgehend bis zum Schluss das Stück in einheitlichem Metrum, aber leicht variablem Tempo begleitet. Mit der Steel Guitar setzt ebenfalls der Bass ein, der auf jeden zweiten Schlag angeschlagen wird und ausklingt. Der Bass wird durchgehend durch alle Strophen und Bridges gespielt, und vollzieht den Tonartwechsel zwischen den Strophen des Vaters und der Tochter mit.

2.4. Sontext.

*(F) It's not time to make a change
Just relax and take it easy
you're still young that's your fault
there's so much you have to know*

*(F) Find a boy, settle down
and if you want you can marry
look at me, 'getting old
but I'm happy*

*(F) I was once like you are now
and I know that it's not easy to be calm
when you found something going on
but take you time think a lot
Why think of everything you've got
for you'll still be here tomorrow
but your dreams may not*

*(D) How can I try to explain
 'cause when I do he turns away again
 and it's always been the same, same old story
 from the moment I could talk
 I was ordered to listen
 now there's a way
 and I know that I have to go away*

*(F) It's not time to make a change
 Just sit down and take it slowly
 you're still young that's your fault
 there's so much you have to go through
 Find a Boy settle down
 and if you want you can marry
 Look at me, getting old
 but I'm happy*

*(D) All the times that I have cried
 keeping all the things I knew inside
 It's hard but it's harder to ignore it
 If they were right, I'd agree,
 but it's them they know not me
 now there's a way
 and I know that I have to go away
 I know I have to go*

*(F) Oh Stay
 Oh please stay
 Please don't go
 Please don't go
 Please don't go away*

*I have to go away
 I know I have to go away
 I know I have to go away
 (repeat to fade)*

*Oh please stay
 please don't go away
 please don't go
 (repeat to fade)*

Da keine gesonderte Textveröffentlichung verfügbar war, wurde der Text abgehört bei [Cash74].

2.5. Kontext des Stücks in Bezug auf den Künstler.

Auch wenn Cash „Father and Daughter“ nur vier Jahre nach Cat Stevens Veröffentlichung neu interpretiert, geschieht das aus einer völlig anderen Lebensperspektive und -erfahrung. Während Cat Stevens in seinem Denken noch der Sohn ist, der das Zuhause hinter sich gelassen hat, sich zwar in seinen Vater hineinversetzt, aber dennoch weiß, dass er sein Leben noch vor sich hat, ist Cash bereits mehrfacher Vater. Er ist geschieden, neu verheiratet, hat die Tochter seiner neuen Frau adoptiert und singt nun das Lied mit ihr. Er hat einen Entzug hinter sich, unzählige Preise gewonnen, einen - wenn auch kurzen - Gefängnisaufenthalt erlebt und hatte in den Nickajack Höhlen das Ende seines Lebens vor Augen gehabt. Er kann bereits auf ein spektakuläres Leben zurückblicken, während seine Erinnerung an das „Sohn sein“ in einer längst vergangenen Zeit zu finden ist.

Abgesehen von der biographisch bedingten anderen Perspektive, geht Cash auch mit dem Stoff inhaltlich anders um. Während Cat Stevens zwar für

Revolussia geschrieben hatte, das Lied aber auch allgemein interpretierte, ist die Interpretation von Johnny Cash eine persönliche und biographische. Das schlägt sich nicht nur in der offensichtlichen Besetzung nieder, in der er seine Adoptivtochter Rosie Nix die Rolle der Tochter singen lässt, während er den Vater singt, sondern auch in den Änderungen, die im Text vorgenommen wie „Find a boy, settle down“ und für genau diese Situation - Vater und Tochter angepasst wurden. Die Zeile „Find a Girl, settle down“ wäre an seine Tochter gerichtet, bei der christlichen Prägung der Cash-Familie, ein Skandal gewesen. Auffällig ist ebenfalls ein Ungleichgewicht im Hintergrundgesang. Während bei Stevens noch der Sohn im Hintergrund der letzten Strophe des Vaters seinen Wunsch äußert zu gehen, und der Vater durchblicken lässt das er die Entscheidung akzeptiert, widerspricht die Tochter in Cashs Interpretation nicht in der Strophe des Vaters. In der Strophe der Tochter hat Cash hingegen mit seiner Hintergrundstimme eine endlose Wiederholung seiner Worte bis in das Fadeout.

Nicht nur in der Vater-Perspektive und durch das Umtexten zum Vater-Tochter-Lied, nahm Cash weitere Personalisierungen im Text vor. Mit einem völlig anderen Bildungshintergrund als Cat Stevens hat Johnny Cash auch ein anderes Sprachverständnis und transportiert den Text in „seine Sprache des einfachen Mannes“. Er streicht Kunstpausen und fügt stattdessen Füllwörter wie ein immer wieder vorkommendes „and“ ein. Auffällig an anderer Stelle ist die Änderung des Textes von „Look at me, I am old but I'm happy“ in „Look at me, 'getting old but I'm, happy“, in der Cash sich im Alter von 42 Jahren nicht mit dem abstrakten alten Vater aus der Originalversion gleichsetzen möchte, sondern ausdrücklich darauf hinweist, dass er zwar alt wird, es aber noch nicht ist.

3. FLAMING LIPS - FIGHT TEST

3.1. Die Band.

Seit ihrer Gründung durch Wayne Coyne 1983, spielten die Flaming Lips über 16 Jahre relativ unbeachtet vor kleinem Publikum. In ihren Alben arbeiteten sie sehr experimentell und stellten sie auch gerne hohe kreative Anforderungen an ihre Hörer, wie z.B. beim Album „Zaireeka“, dass sich dann erst voll entfaltet wenn alle vier dazugehörigen Platten parallel abgespielt werden.

Ihren kleinen Durchbruch feierten sie 1999 mit ihrem neuen Album „The Soft Bulletin“. Damit entfernten sie sich erstmals von einem reinen „Kunstschulenpublikum“ in einen breiteren Mainstream. [Guardian29-06-03]

Nachdem die Band lange Jahre mit übersichtlichem Erfolg hauptsächlich durch die USA tourte, musste sie sich aufgrund schwach dotierter Plattenverträge, dennoch aber einem starken Kreativitätsdrang, selbst mit der Aufnahmetechnik auseinandersetzen und kam so bald zur ersten eigenen ADAT-Maschine, womit sie sich mit 8-Spur-Recording deutlich von den Möglichkeiten anderer selbstproduzierender Independent-Gruppen abheben konnte.[DeRogatis07]

3.2. Yoshimi battles the pink robots - Album und Produktion.

Der Albencharakter Yoshimi (benannt nach Yoshimi Yokota, von der japanischen Experimental-Rock Band Boredoms) ist eine Superheldin, die Roboter bekämpfen muss. Im Stück „One more Robot/Unit 3000-21“ entwickelt die Robotereinheit 3000-21 Emotionen, wird damit selbst zum Feind der „Evil Robots“ und verliebt sich in Yoshimi. Yoshimi ihrerseits kann ihre Rolle als Superheldin nicht verlassen und muss weiterhin alle Roboter bekämpfen. Nach Aussage von Sänger Wayne Coyne deaktiviert sich Einheit 3000-21 um dem Kampf mit Yoshimi auszuweichen, auch wenn das in den Texten des Stücks nicht eindeutig ersichtlich ist. [DeRogatis07] Eröffnet wird das Album durch das Stück „Fight Test“, die Übergänge zwischen den Stücken sind mit Klängen älterer Experimentaltapes („boom box experiment2) realisiert. Das Genre des Albums wird als „neo-psychodelic“ eingestuft.

Nach Aussage des Studiobesitzers David Fridman wurden bei den Aufnahmen der Flaming Lips, die sich für die Aufnahmen komplett in dem Studio einrichteten, das in einem abgelegenen Haus im Wald untergebracht ist, alles was verfügbar war.

So wurde das Album im Jahr 2002 in den Tarbox Road Studios im US-Bundesstaat New York aufgenommen. Zur Ausrüstung der Zeit gehörten ein Otari Radar II 24-Kanal-Festplattenrekorder mit Adat-Link, ProTools 24 MixPlus, eine analoge 24-Kanal Otari MTR-90III und die damals noch übliche 8-Kanal Alesis ADAT.

”They’re pretty much all on all the time. There’s crazy plug-ins available now that do things that are incomprehensible, effectively breaking the laws of physics because once you’ve digitised your audio, you can look ahead and back in time and make decisions based upon what’s going to happen in the future. So I’ll need Pro Tools for a sound like that, and then I’ll need the analogue to get this extra overdriven analogue sound, and then I’ll need the digital because that track is inherently so quiet that if I put it on the

analogue it'll be too noisy. It's all this totally weird bunch of tools to use for different situations." [SOS09-00]

3.3. Formaler Aufbau des Stücks.

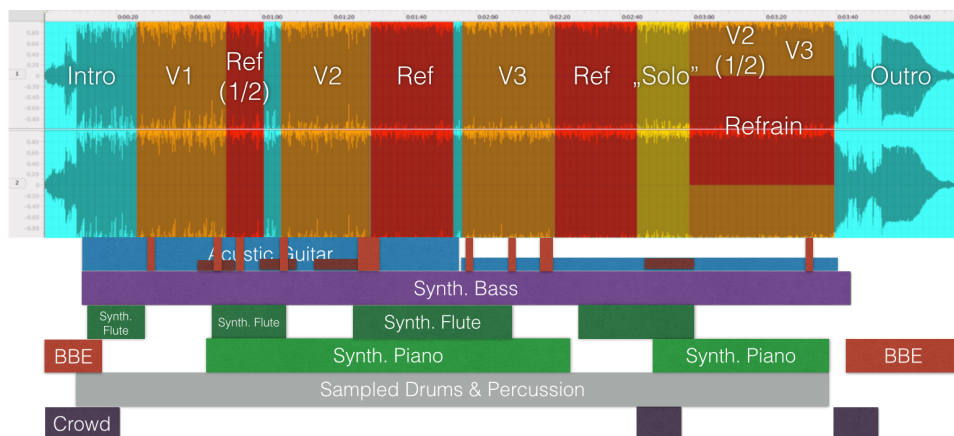


ABBILDUNG 3. Aufbau Fight Test

Das Stück ist in 4 Strophenanteile und 4 Refrainanteile gegliedert, wobei Strophe und Refrain teilweise auch gleichzeitig existieren. Es existieren kleine Bridges, ein Instrumentalteil, sowie ein Intro und ein Outro. Begonnen wird das Stück mit den, unabhängig von dem Album produzierten, Geräuschen der Boom Box Experiments, die, unterlegt mit Publikumsgeräuschen nach den Worten "the test begins now", zu einem zweiten Instrumentalintro überleiten. Der erste gesungene Part ist die erste Strophe, die die Melodie des Stücks „Father and Son“ aufgreift, gefolgt von der ersten Hälfte des Refrains. Nach kurzer Bridge beginnt die zweite Strophe, gefolgt und das erste vorkommen des kompletten Refrains. Das Schema Bridge-Strophe-Refrain wiederholt sich auch für die dritte Strophe, wobei im Anschluss ein Solo bzw. ein Instrumentalpart folgt. Als letzter Gesangspart wurden Strophen und Refrain kombiniert und übereinander gemixt. Auf Strophenseite wird die erste Hälfte der zweiten Strophe und die komplette zweite Strophe wiedergegeben, parallel dazu läuft der erste, zweite und wieder der erste Teil des Refrains. Abgeschlossen wird das Stück wieder aus Archivmaterial aus den Boom Box Experiments.

Mit einer Gesamtlänge von 4:17 Minuten ist "Fight Test" das Längste der betrachteten Stücke, gleichzeitig mit einer Geschwindigkeit von 82 bpm auch das schnellste. Gespielt ist es in A-Dur. Wie die vorangegangenen Interpretationen von „Father and Son“ ist es in einem 4/4-Takt.

Im Vergleich mit Cat Stevens' „Father and Son“ und Jonny Cashs „Father and Daughter“ weist das Stück vom Aufbau her wenig Parallelen auf. Es ist kein Dialog mehr zwischen zwei Generationen sondern ein Monolog eines Menschen, der sich seiner Situation klar werden muss und mit sich und seinen vergangenen Entscheidungen auseinandersetzt. Auch in der Orchestrierung des Stücks sind wenige parallelen zu finden. Während die „Father and Son“-Interpretationen durch minimale Instrumente mit maximaler

Wirkung auffallen, nahmen die Flaming Lips deutlich über 100 Spuren auf [MusicRadar24-12-13] ohne am Ende auch nur ansatzweise die Publikumswirkung zu erzielen wie die beiden Superstars mit „Father and Son“ bzw. „Father and Daughter“.

Die direkt eingespielten Instrumente in Fight Test sind die Gitarren, akustische sowie zwei elektrische. Die Drums wurden zwar ebenfalls echt gespielt, allerdings dann gesampelt und am Ende, wie fast alle anderen Sounds des Stücks, in ein Roland XP80 geladen und von dort wieder gespielt. Bei der Aufnahme wollte die Band eine „3 of 24 strategy“ verfolgen. Es wurden 24 Spuren aufgenommen und die 3 besten davon behalten. Bei der Realisierung wurde allerdings Gebrauch von der Möglichkeit gemacht, Spuren, die vielleicht doch in Frage kommen könnten, zu speichern um sie dann später doch verwenden zu können. [MusicRadar24-12-13]

3.4. Sontext.

*The test begins
now.*

*I thought I was smart
I though I was right
I thought it better not to fight
I though it was a virtue
in always being cool*

*So it came time to fight
I thought I just step aside
and that the time would prove you wrong
and that you would be the fool*

*I don't know
where the sunbeams end
and the starlights begin
it's all a mystery*

*Oh to fight is to defend
if it's not now then tell me when
would be the time
that you stand up and be a man*

*For to lose I could accept
but to surrender I just swept
and regretted this moment
all my life*

*I don't know
I don't know
I don't know
I don't know*

*I don't know where
the sunbeams end
and the starlights begin
it's all a mystery*

*I was a fool
I was a fool*

*And I don't know
how a man decides
what's right for his own life
it's all a mystery*

*'cause I'm a man, not a boy
and there are things you can't avoid
you have to face them
when you're not prepared to face them*

*I don't know
I don't know
I don't know
I don't know*

*if I could, I would
but you're with him now I do no good
I should have fought him
but instead I let him (...)*

*I don't know where the sunbeams end
and the starlights begin
it's all a mystery*

*I let him take you
I let him take you*

*And I don't know
how a man decides
what's right for his own life
it's all a mystery*

*I don't know
where the sunbeams end
and the starlights begin
it's all a mystery*

*Oh to fight is to defend
if it's not now then tell me when
would be the time
that you stand up and be a man*

*And I don't know
how a man decides
what's right for his own life
it's all a mystery*

*'cause I'm a man, not a boy and
there are things you can't avoid you
have to face them when you're not
prepared to face them*

*I don't know
where the sunbeams end
and the starlights begin
it's all a mystery*

*if I could, I would
but you're with him now I do no good
I should have fought him
but instead I let him take you*

mystery

the test is over - now

3.5. Der Songtext im Kontext. Wie die „Father and Son“-Interpretationen setzt sich auch Fight Test mit dem Konflikt um Lebensentwürfe im Blick auf das voranschreitende Alter auseinander. Im Gegensatz zu den definierten Rollen von Vater und Sohn, ist dieses Stück aus der Sicht eines jungen Erwachsenen geschrieben, der sich selbst seiner Reife und den (auch von sich selbst) an ihn gestellten Erwartungen gerecht werden muss und sich mit „,‘cause I’m a man, not a boy“ seines Erwachsenseins selbst versichern muss. Aufhänger des Stücks ist der Kampf um ein Mädchen, der nie stattgefunden hat, da der Protagonist in voller Überzeugung von sich selbst sicher war, dass sie zu ihm zurückkehren würde ohne das er etwas tut und das nun rückblickend bereut. Der Generationenkonflikt der in „Father and Son“ noch zwischen Vater und Sohn ausgetragen wurde, je nach Interpretation mit einem stärkeren Vater oder einem stärkeren Sohn, findet nun im Kopf einer einzelnen Person statt. Diese sieht die eigene, alte Perspektive, sein daraus resultierendes handeln und versucht aus dem vorgeschrittenen, aber dennoch jungen Alter, aus den Erlebnissen, Regeln für das Leben abzuleiten. Zwar stellt der Protagonist auch welche auf, sie scheinen allerdings mehr den gesellschaftlichen Erwartungen, als einem eigenen Wunsch zu entsprechen: „,‘cause I’m a man, not a boy and there are things you can’t avoid“. Dementsprechend relativiert er diese Ziele, da sie für ihn nicht umsetzbar scheinen und flüchtet sich stattdessen mit den Worten „I don’t know where the sunbeams end and the starlights begin it’s all a mystery“ in Träume und freies philosophieren. Er kommt dabei zum Schluss, dass er zwar ein Mann sein sollte, es aber nie gelernt hat so zu handeln wie es von ihm erwartet werden würde: „And I don’t know how a man decides what’s right for his own life it’s all a mystery“.

So explosiv der Konflikt in „Father and Son“ war, so verworren und undefiniert ist er in Fight Test - auch im Ergebnis. Während der Konflikt in den ursprünglichen Stücken sich entwickelt und auf eine Seite verlagert, verharrt Fight Test auf der Stelle. Weder der Protagonist noch der Konflikt durchläuft während des Stücks eine Entwicklung, stattdessen werden am Ende die ersten Strophen wiederholt gesungen und durch das gleichzeitige abspielen des Refrains zu einem schwer differenzierbarem Gesamteindruck verwoben. Sinnbildlich lässt sich diese musikalische Umsetzung auf die Entwicklung des Stoffs übertragen, der sich nicht nach vorne entwickelt sondern über die Zeit zunehmend verwirrender wird und schließlich als einzige Lösung für das persönliche Dilemma, die Definition seines Lebens, als ein Rätsel sieht und mit dem prominenten Wort „mystery“ abschließt.

4. FAZIT

Die drei Interpreten unterscheiden sich Grundsätzlich in Lebenslauf, Lebensbild, musikalischer Prägung und Nutzung der Technik. Cat Stevens als junger Mann kennt die Position eines Sohnes, der nicht werden will was sein Vater ist, versucht sich dennoch in die Vaterrolle hineinzusetzen. Cash, eine knappe Generation älter, galt wie Cat Stevens als Rebell seiner Zeit, die aber schon lange vergangen war und blickt nun aus der Rolle des mehrfachen Vaters zurück. Die Fähigkeit sich noch in die „Kinder“ hereinzusetzen, ist eingeschränkt und im musikalischen Dialog mit seiner Adoptivtochter

nimmt er die dominante Rolle ein. Wayne Coyne, zum Aufnahmezeitpunkt auch um die 40 Jahre alt, also vergleichbar mit Cash 1974 hat nie die rasante Entwicklung des erwachsen werden müßens mitgemacht, die der schnelle Erfolg erforderte. Dazu wuchs er in er in einer Zeit auf, in der das erstrebenswerte Ziel nicht erwachsen werden, sondern jung bleiben ist. Die Flaming Lips sind sind entsprechen zwischen den beiden Generationen gefangen die in den früheren Interpretationen sich noch konfrontativ gegenüberstanden.

Auch in der musikalischen Umsetzung und Nutzung der Technik sind die Unterschiede bei der Aufnahme der Stücke eklatant. Cat Stevens mistete nach seinen frühen Stücken mit starker Orchestrierung radikal aus und setzte auf eine kleine Instrumentalbesetzung, mit der er versuchte die maximale Wirkung zu erzielen und durch die Exaktheit jede Ablenkung von seinem Inhalt zu nehmen. Cash, ebenfalls zum Minimalisten geworden, ging noch weiter. Seine Philosophie lautete, dass ganze Album in einem Take aufgenommen werden könne. Ohne Dubbing, ohne die Korrekturen. Und vor allem mit sehr wenigen Instrumenten. Auch er erzielt mit wenig Mitteln eine große Wirkung. Seine Aufnahme ist alles andere als technisch perfekt oder exakt gespielt, wird aber seinem Anspruch als Musiker aus Überzeugung gerecht. Die Flaming Lips stehen als komplettes Gegenteil in dem Vergleich. Sie hatten die größten Möglichkeiten im Studio, moderne Instrumente und Hardware. Sie verfolgten daraufhin aber keine Strategie der großen Wirkung durch gezielte Nutzung weniger Mittel, sondern nutzten alles was da war - egal wie viel Sinn es machte. In dieser Grundvoraussetzung wirkt der Mix ähnlich verwirrt wie der Protagonist in dem Stück. Es transportiert auf musikalischer Basis das Gefühl der inneren Zerrissenheit und Orientierungslosigkeit, aber ob sie auch vom Zuhörer so noch wahrgenommen und verstanden werden kann, bleibt offen.

5. QUELLEN

5.1. Literatur, Musik, Zeitschriften und Internetquellen.

LITERATUR

- [Wandler12] *Wandler, Heiko*: Technologie und Sound in der Pop- und Rockmusik - Entwicklung der Musikelektronik und Auswirkungen auf Klangbild und Klangideal epOs-Music, Osnabrück 2012
- [Eigner06] *Dr. Eigner, Albert*: Cat Stevens/Yusuf Islam: Mit Welthits auf dem Weg zu Allah Koch International/Hannibal, Höfen 2006
- [Kleist06] *Kleist, Reinhard*: Cash - I see a darkness Carlsen, Hamburg 2006
- [DeRogatis07] *DeRogatis, Jim*: Staring at Sound: The True Story of Oklahoma's Fabulous Flaming Lips Three River Press, Random House, New York 2006
- [Stevens70] *Cat Stevens (Autor, Interpret, Komponist)/ Samwell-Smith, Paul (Produzent)* Tea for the Tillerman Island Records 1970, Remastered Island Universal Records Ltd 2000
- [Cash74] *Johnny Cash & Rosey Nix (Interpreten), Cat Steves (Komponist)* Father and Daughter (Father and Son) erschienen auf The Junkie and the Juicehead Minus Me Sony Music Entertainment 1974
- [Lips02] *The Flaming Lips* Fight Test erschienen auf Yoshimi Battles the Pink Robots Warner Brothers Records Inc. 2002
- [ClassicRock-04] *Classic Rock Magazine, November 2004*: Groovie despite a string of hits including 'Matthew & Son, Future Publishing Ltd, London <http://archive.classicrockmagazine.com/article/november-2004/41/groovy-despite-a-string-of-hits-including-matthew-> Abruf am 07. April 2014
- [SeattleTimes26-10-03] *Seattle Times, 26 Oktober 2003*: Rosey Nix Adams, 45, daughter of singer June Carter Cash <http://community.seattletimes.nwsourc.com/archive/?date=20031026&slug=cashobit26> Abruf am 14. April 2014
- [RollingStone71] *Ben Berson, RollingStone Reviews, 18. Februar 1971*: Tea For The Tillerman <http://www.rollingstone.com/music/albumreviews/tea-for-the-tillerman-19710218> Abruf am 02. April 2014
- [DiscMusicEcho16-03-68] *Disc and Music Echo, 13. März 1968*: Composing in the hospital <http://majicat.com/articles/disc68.htm> Abruf am 02. April 2014
- [Billboard02] *Billboard, 2002*: Lips Nailed For Cat Stevens Song Similarity <http://www.billboard.com/articles/news/70380/lips-nailed-for-cat-stevens-song-similarity> Abruf am 01. April 2014
- [Guardian29-06-03] *Amy Raphael, The Guardian / The Observer, 20. Juni 2003*: Straight from the Lip <http://www.theguardian.com/music/2003/jun/29/artsfeatures.popandrock> Abruf am 01. April 2014
- [MusicRadar24-12-13] *Music Radar, 24. Dezember 2013*: The Flaming Lips talk synth experiments, studio gear and recording The Terror <http://www.musicradar.com/news/tech/the-flaming-lips-talk-synth-experiments-studio-gear-and-recording-the-terror-590211> Abruf am 01. April 2014
- [SOS09-00] *Sound on Sound, September 2000*: DAVE FRIDMANN: Producing Flaming Lips & Mercury Rev

<http://www.soundonsound.com/sos/sep00/articles/dave.htm?print=yes>
 Abruf am 15. April 2014

[IslamBio08] *Islam, Yusuf/Cat Stevens Team, 2008*: Biography

<http://www.yusufislam.com/biography/>

Abruf am 03. April 2014

[CashBio14] *Johnny Cash, Official Website, 2014*: Biography

http://www.johnnycash.com/images/JohnnyCash_biography.pdf

Abruf am 14. April 2014

[SonyCashBio14] *Sony Music (Hrsg), The Sony Music Johnny Cash Site: The Johnny Cash Biography*

<http://www.johnnycashonline.com/johnny-cash-biography>

Abruf am 17. April 2014

[Burns11] *Phil Burns, Tony Harris: Philsbook - Morgan Studios*

<http://www.philsbook.com/morgan.html>

Abruf am 03. April 2014

5.2. Bildnachweis für Präsentation.

- (1) Cat Stevens in Böblingen: siehe [McElligott76]
- (2) Cat Stevens - Tea for the Tillerman: siehe [Stevens70]
- (3) Zeitungsinserat Morgan Studios: siehe [Burns11]
- (4) The Junkie and the Juicehead minus me: siehe [Cash74]
- (5) Yoshimi Battles the Pink Robots: siehe [Lips02]

5.3. Weitere Quellen für Präsentation.

[McElligott76] *McElligott, William*: (Then) Cat Stevens in Boeblingen, Germany in 1976.

[Peters77] *Peters, Oliver (Interpret), Cat Stevens (Komponist), Engbrox, Winfried (Autor), Edelhagen, Kurt (Arrangement)*: Wenn der Teekessel singt
 UMB Records, vmtl 1977