

---

## Franz Krieger (Graz)

### TAKE 6

Musikalische Ingredienzen einer ungewöhnlichen Vokalgruppe

Ungewöhnlich ist an TAKE 6 vieles. Schon die Liste der wichtigsten Auszeichnungen deutet dies an. So hat TAKE 6 bislang sieben Grammys gewonnen (u. a. für die Kategorien "Best Jazz Vocal Performance, Duo or Group" und "Best Contemporary Soul Gospel Performance by a Duo or Group, Choir or Chorus"), fünf Doves (Gospel Music Awards) und einen Soul Train Music Award. Des Weiteren wurde die Gruppe während vier aufeinanderfolgender Jahre im Down Beat Reader's Poll wie auch Critic's Poll zur besten Vokalgruppe gewählt, und sie erreichte in den USA die Platzierung als "Black Radio Exclusive Vocal Group of the Year".<sup>(1)</sup>

Nicht gerade alltäglich für ein Vokalensemble sind auch die Verkaufszahlen seiner Tonträger; sie gehen in die Millionen. Und Fachkritik wie auch Publikum scheinen sich weitgehend einig darüber zu sein, daß TAKE 6 den Standard für Vokalmusik neu definiert hat: Anreiz genug, sich mit der Musik dieser Gruppe näher zu beschäftigen.

### Zur Geschichte der Gruppe und ihrer Mitglieder

TAKE 6 ist ein US-amerikanisches schwarzes Vokalensemble. Es besteht aus sechs Männern, welche zur Zeit (1999) um die vierzig Jahre alt sind. Gegründet wurde die Gruppe 1980 durch Claude McKnight am Oakwood College (Huntsville, Alabama) als das GENTLEMEN'S ESTATE QUARTET. Einige Monate später stieß Mark Kibble zur Gruppe, kurz danach Mervyn Warren, womit aus dem Quartett ein Sextett geworden war. Wie bei einer studentischen Gesangsformation üblich, gab es in den nächsten Jahren noch diesen und jenen Besetzungswechsel, auch der Name der Gruppe änderte sich bisweilen. 1985 kamen im Zuge einer weiteren Umbesetzung Cedric Dent, David Thomas und Alvin Chea zum En-

semble. Mit den Ensemblemitgliedern Claude McKnight (Bariton; singt jedoch in der Regel die höchste Stimme), Mervyn Warren (zweithöchste Stimme), Mark Kibble (dritte Stimme), David Thomas (vierte Stimme), Cedric Dent (Bariton) und Alvin Chea (Baß)<sup>(2)</sup> wurde 1987 ein Vertrag bei Warner Brothers unterzeichnet.<sup>(3)</sup>

Als letztendlicher Gruppenname wurde die Bezeichnung TAKE 6 gewählt. Ob den Vokalisten klar war, daß es schon lange eine Miles Davis-Komposition mit demselben Titel gab, ist nicht bekannt.<sup>(4)</sup> In jedem Fall bezieht sich der Name TAKE 6 in plakativer Weise auf die Größe des Ensembles, und er nützt höchst geschickt die weltweite Popularität der Paul Desmond-Komposition *Take 5*.

1988 erschien das erste von mittlerweile neun Alben, zusätzlich brachte die Gruppe etliche Singles heraus, ein Video sowie eine CD-ROM – eine Art vokaler Sound Collection – unter der Ägide von Kurzweil Music Systems. Daneben wirkte TAKE 6 bei unzähligen Alben anderer Künstler mit (stellvertretend für viele seien Quincy Jones, Stevie Wonder und Al Jarreau genannt), und es gab eine Vielzahl von zusätzlichen Soloprojekten der Ensemblemitglieder. Von den Filmtracks, bei denen TAKE 6 mitgewirkt hat, seien *Dick Tracy* und *Prince of Egypt* hervorgehoben.<sup>(5)</sup>

## Zur Musik

In der Musik von TAKE 6 gibt es zwei voneinander zu trennende stilistische Bereiche: zum einen die A-cappella-Musik, zum anderen das instrumental begleitete vokale Musizieren. Die vorliegende Untersuchung hat die A-cappella-Einspielungen von TAKE 6 zum Inhalt, denn insbesondere diese sind es, welche in ihrer musikalischen Besonderheit wie auch gesangstechnischen Perfektion die Gruppe innerhalb kürzester Zeit weltberühmt gemacht haben.

Konkret geht es um die A-cappella-Stücke der ersten beiden Alben, namentlich von der Debüt-CD *Take 6* von 1988 (Reprise 7599-25670-2) und vom Album *So Much 2 Say* von 1990 (Reprise 7599-25892-2).<sup>(6)</sup> Diese Einspielungen zeigen unterschiedlichste (gesangliche) Stile, anhand derer sich wesentliche musikalische Ingredienzen von TAKE 6 festmachen lassen. Ziel der vorliegenden Untersuchung ist es, einen Überblick über die verwendeten musikalischen Gestaltungsmittel zu geben.<sup>(7)</sup>

Welche musikalischen Ingredienzen sind kennzeichnend für die Musik von TAKE 6? Diese Frage beantwortet sich, wenn man zum einen die Arrangements der Stücke und zum anderen die Realisierung dieser Arrangements einer näheren Betrachtung unterzieht.

## Arrangements

Ein Hauptanliegen der Gruppe sind die Texte der Stücke: Sie sind fast ausnahmslos religiösen Inhalts (allgemein religiös gehalten oder alt- bzw. neutestamentlicher Herkunft). Sämtliche TAKE 6-Sänger sind "Seventh Day Adventists", und die religiöse Botschaft zu verbreiten, ist ihnen ein primäres Anliegen.

Alvin Chea: "We wanted to bring our message to as many people as possible. It's uplifting; a positive in a world of negativity. Just as people feel Take 6 is here to entertain, Take 6 believes we were put here to minister."<sup>(8)</sup>

Und Claude McKnight: "We want to reach people [...] We present the message in an attractive package".<sup>(9)</sup>

Die attraktive Verpackung – das meint vor allem:

- Die vokale Nachahmung von Big Bands verschiedener Stilbereiche, hauptsächlich des späten Count Basie<sup>(10)</sup>, aber auch eines Dizzy Gillespie<sup>(11)</sup> oder eines Quincy Jones<sup>(12)</sup> (vgl. Notenbeispiele 1 und 2, S. 99, 100).
- Anleihen an Prince<sup>(13)</sup>, an SLY AND THE FAMILY STONE<sup>(14)</sup> wie auch generell an eine rockbeeinflusste bzw. eine an Funk erinnernde Gestaltungsweise (vgl. Notenbeispiele 3 und 4 sowie 5 und 6, S. 101 bis 103).

Allein schon diese Aufzählung deutet die stilistische Vielfalt von TAKE 6 an. Es handelt sich jedoch um eine Vielfalt, innerhalb welcher es verbindende Elemente gibt. Zu diesen verbindenden Elementen zählen, neben den fast ausschließlich religiösen Texten, gewisse musikalische Gestaltungsmittel, die gleichsam einen roten Faden quer durch das Repertoire der Gruppe bilden und in ihrem gemeinsamen Auftreten gruppentypisch sind. Folgende dieser Gestaltungsmittel sind die wichtigsten:

- Das Offsetting als grundlegendes rhythmisches Prinzip.<sup>(15)</sup>

- Die Bildung homophon agierender Sections (ähnlich den Instrumentengruppen in Big Bands)<sup>(16)</sup>; innerhalb einer Section herrscht ein höchst homogener Stimmklang. Nur in Ausnahmefällen wird ein konkreter Instrumentenklang nachgeahmt<sup>(17)</sup>, der Charakter einer Instrumental-Section wird meistens aber angedeutet durch die textliche Realisierung, welche sich häufig semantisch bedeutungsloser Silben bedient, sowie durch die teils perkussiv anmutende Akzentuierung und die Offbeat-Rhythmisierung.
- Die Harmonik, die aufgrund ihrer Dichte (Verlaufsdichte) wie auch ihrer Komplexität (Anzahl und Art der zu einem Akkord hinzugefügten Tensions) als Jazzharmonik zu bezeichnen ist.<sup>(18)</sup> Essentieller Bestandteil der TAKE 6-Harmonik sind Sekundreibungen (z. B. die kleine Sekunde zwischen den Tönen *f*is und *g* in einem Em<sup>7/9</sup>-Akkord), deren Wirkung in erster Linie auf eine behutsame Färbung des Zusammenklangs ausgelegt ist.<sup>(19)</sup>
- Die klangliche wie auch rhythmische Realisierung der Baßstimme. In klanglicher Hinsicht ist sie häufig mit einem perkussiven Element versehen (entsprechende textliche Realisierung, entsprechender Stimmdruck, Ausmaß des Attack); in der Rhythmik dominiert das Offsetting, zudem gibt es fallweise bimetrische Gestaltung.<sup>(20)</sup>
- Die Vorplanung sämtlicher musikalischer Abläufe in dem Sinne, daß es keinerlei Stegreif-Komposition (= Improvisation) gibt. Dieses Prinzip dürfte auch für gelegentliche intonatorische Ungenauigkeiten gelten.<sup>(21)</sup> Mit dieser Vorstrukturierung geht ein arrangiermäßiger wie auch interpretatorischer Habitus einher, der sich an klassisch-europäischem Musizierverhalten orientiert (im Gegensatz zu afro-amerikanischem Musizieren, etwa in schwarzen Kirchen der USA). In Anlehnung an die Jazzhistorie kann der erstgenannten Musizierweise ein US-West-Coast-Gepräge zugeschrieben werden.
- Grundsätzlich sparsame Anwendung von Body Percussion, die mittels Studioteknik höchst differenziert manipuliert wird.<sup>(22)</sup>
- Der (gelegentliche) Hörspielcharakter von Stücken.<sup>(23)</sup>
- Arrangements, die den Sängern auf den Leib zugeschnitten sind (Ambitus, Stimmklang u.a.m.). Dies ist vor allem möglich, weil sämtliche Vokal-Arrangements von TAKE 6-Mitgliedern stammen (die Hauptarrangeure sind Mark Kibble, Mervyn

Warren und Cedric Dent). Dadurch kommt – trotz unterschiedlichster Stile – auch der einheitliche Ton zustande, der sich durch das gesamte Repertoire hindurchzieht und der sich im wesentlichen aus den oben angeführten Ingredienzen zusammensetzt.

### Realisierung der Arrangements

Die Realisierung der Arrangements erfolgt zum einen im Studio, zum anderen bei Live-Auftritten von TAKE 6. Die bislang veröffentlichten Tonaufnahmen dokumentieren lediglich drei live aufgenommene Stücke, die für die vorliegende Untersuchung aber nicht zur Verfügung standen.<sup>(24)</sup> Aus Interviews mit Ensemblemitgliedern ist allerdings bekannt, daß TAKE 6 für Live-Auftritte in der Regel andere Arrangements benützt als für Studioaufnahmen. Dies ergibt sich einerseits aus der Notwendigkeit, bei Live-Veranstaltungen mit wirklich nur sechs Stimmen auszukommen, andererseits bedarf es im Konzert einer ganz anderen Stimmgebung als in einer Studiositzung. Dazu Cedric Dent, der Bassist der Gruppe:

"There's two different mindsets that we have to be in, depending on where we are. When we record, it's a totally different thing. The softer you sing the easier it is to blend with the person next to you. When I sing full-out, I have a totally different character than everybody else. It's really hard to match, and likewise for everybody else in the group. And with technology you don't have to sing as loud and it's really easy to hear in a studio. When you're singing live, though, it's a totally different thing. You've got the adrenaline flowing so you tend to be more aggressive, instinctively. When people see you live they're looking for more energy. The technique we use in the studio would not work on stage; people would fall asleep."<sup>(25)</sup>

Wird ein Titel im Studio aufgenommen, so singen im seltensten Fall alle sechs Ensemblemitglieder zugleich. Zumeist wird die Musik mit Hilfe des Mehrspurverfahrens Stück für Stück zusammengesetzt (zuerst die Background-Stimmen, dann der Baß, zuletzt die Lead-Stimmen). Auf diese Weise ist eine hohe intonatorische Perfektion möglich, die im Vokalbereich heutzutage und selbst bei Studioaufnahmen alles andere als eine Selbstverständlichkeit ist.<sup>(26)</sup> Auf diese Weise ist es den TAKE 6-Mitgliedern aber auch möglich, bei gewissen Stücken das individuelle Timbre so sehr dem Gruppen-

Gesamtklang anzugleichen, daß homophon gestaltete Passagen mehr als Klang denn als Akkord erscheinen. Als Akkord meint hier: Einzelstimmen vereinen sich in einem gleichzeitigen Hörbarwerden, ohne allerdings ihre Individualität und Identifizierbarkeit zu verlieren. Klang hingegen meint jene bezüglich des Timbres wie auch dynamisch höchst diffizil gehandhabte Qualität, welche den Hörer vor ein Paradoxon stellt: Einerseits nimmt er zwar ein auditives Ereignis wahr, welches eine relativ klar identifizierbare harmonische Gestalt besitzt (z.B. Bb<sup>major</sup> #11) und von dem die tiefste wie auch die höchste Stimme eindeutig identifizierbar ist. Andererseits sind die Mittelstimmen gehörmäßig nicht greifbar; sie lassen sich nicht als individuelle einstimmige Linien erkennen, wengleich sie zum Gesamtklang (z. B. zur harmonischen Gestalt) ihren Teil beitragen.<sup>(27)</sup> Dieses Paradoxon ließe sich auch so beschreiben: Solange man oberflächlich hinhört, scheint alles klar (auch die harmonische Gestalt). Sobald man aber genauer hinhört, ist es, wie wenn man in dichten Nebel eindringen würde: Man erkennt nichts mehr.

Der Beitrag der Studioteknik zu dieser Art von Klanggestaltung liegt vor allem in zwei Bereichen:

- In einer sparsamen und zugleich bestens dosierten Handhabung des Halls. Einerseits gibt es keine auffällige Verhallung, andererseits hilft gerade diffizil eingesetzter Hall, die wahrnehmungsrelevanten Grenzen zwischen Einzelstimmen zu verwischen.
- In einer speziellen Handhabung der Mikrofone (unterschiedliche Abstände der Sänger vom Mikrofon) sowie in einer besonderen räumlichen Anordnung der Stimmen (gemeint ist die mit dem Ohr wahrnehmbare räumliche Platzierung). Dies führt zu der auditiven Wahrnehmung, daß die Sänger gleichsam wie in einem Pulk hintereinander stehen.<sup>(28)</sup>

## Zusammenfassung

Die Sänger von TAKE 6 sind engagierte Mitglieder der "Seventh Day Adventists"; die Musik des Ensembles dient – nach eigenen Aussagen – in erster Linie der Verbreitung der religiösen Botschaft. Allein deswegen schon ist es TAKE 6 ein Anliegen, möglichst attraktive Musik zu kreieren.

In Anlehnung an den Musikgeschmack breiter US-amerikanischer Bevölkerungsschichten werden im vokalen Gestalten in erster Linie Anleihen genommen an der Musizierweise von Swing-Big-Bands. Darüber hinaus zeigt die Gruppe in ihren Stücken eine relativ große stilistische Breite innerhalb der kontemporären US-amerikanisch geprägten Unterhaltungsmusik. Die Texte der Stücke sind hierbei fast ausnahmslos religiösen Inhalts.

Die stilistische Bandbreite wie auch die gruppenspezifischen Gestaltungsschwerpunkte lassen sich bereits anhand der ersten beiden Alben der Gruppe ablesen. Zugleich gibt es bei TAKE 6 immer wieder sich verändernde musikalische Schwerpunkte (Gospel, Soul, auch Jazz; A-cappella-Musizieren, instrumental begleitetes Ensemblesingen, solistisches Agieren der TAKE 6-Sänger mit Instrumentalbegleitung; gemeinsame Aufnahmen mit Gästen wie Ray Charles, Queen Latifah und Stevie Wonder). Mit dem unlängst erschienenen neunten und zugleich jüngsten Album hat sich insofern ein Kreis zu den ersten Veröffentlichungen geschlossen, als die Gruppe ihren Schwerpunkt wieder auf das A-cappella-Singen legt.

Die Untersuchung der TAKE 6-Einspielungen nach gruppenspezifischen musikalischen Gestaltungsmitteln unterstreicht, daß es sich bei diesem Ensemble um eine hochprofessionelle Vokalgruppe handelt. Der musikalische Wiedererkennungswert des Ensembles setzt sich zwar aus einer Reihe von Faktoren zusammen, welche in ihrer Gesamtheit die musikalische Charakteristik der Gruppe ausmachen, zugleich zeigt aber der Vergleich mit anderen kontemporären Vokalgruppen<sup>(29)</sup>, daß bereits das Vorhandensein auch nur einzelner dieser Gestaltungsmittel eindeutig auf eine TAKE 6-Urheberschaft schließen läßt.<sup>(30)</sup> Diesbezüglich ist vor allem die Harmonik der TAKE 6-Arrangements zu nennen, weiterhin die Bildung

von Stimmsections sowie die rhythmisch wie auch dynamisch-artikulatorisch besondere Handhabung der Baßstimme.

Sowohl die verwendeten musikalischen Mittel (Arrangement) als auch deren Realisierung (stimmliche Qualität sowie studioteknische Ausführung) zeigen, daß TAKE 6 zu Recht zu den führenden gegenwärtigen Vokalensembles gezählt wird. Dies wiegt in seiner musikalischen Bedeutung umso mehr, als die Plattenverkäufe der Gruppe in die Millionen gehen. Es handelt sich bei der Musik von TAKE 6 somit nicht bloß um eine attraktive Einweg-Verpackung für eine religiöse Botschaft, vielmehr hat die Gruppe einen neuen Standard in der Vokalmusik kreiert – einen neuen Standard, der auch jenseits seiner textlich-religiösen Gebundenheit lebensfähig ist und für immer mehr Menschen als Vorbild gilt.

Notenbeispiel 1: Quincy Jones, *Back On The Block* (Ausschnitt)

The musical score for Quincy Jones' "Back On The Block" includes the following parts:

- synth.**: Synthesizer accompaniment.
- Bass**: Bass line.
- drums**: Drum part with various rhythmic patterns.
- speech**: Lead vocal line with lyrics: "Back, back on the block".
- choir**: Chorus vocal line with lyrics: "Mh-a - hu - ho -".
- synth.**: Additional synthesizer accompaniment.
- bass**: Additional bass line.
- drums**: Additional drum part.
- Legende**: Legend for percussion instruments:
  - Woodblock
  - Carillon
  - Crash Cymbal
  - Hihat
  - Snare Drum
  - Bass Drum

Notenbeispiel 2: TAKE 6, *I L-O-V-E U* (Ausschnitt)

The musical score for TAKE 6's "I L-O-V-E U" includes the following parts:

- speech**: Lead vocal line with lyrics: "Trust me. Trust in me."
- choir**: Chorus vocal line.
- body perc.**: Body percussion part, including "badu percussion".

2 va

choir  
Uhh (usu) Uhh uhh (usu)

body perc.

choir  
Ahh (usu) Mh mh mh

body perc.

lead  
Thought it would be ea-sy Something like a shop-ping spree

choir  
Uh un Wal-ka-de whau-ch

bass  
Dhm (usu)

body perc.

lead  
yeah

choir  
But

bass  
bap da rap

body perc.

Legende:

- Klatschen
- geschlossene Hi-hat
- Schallendreif
- halboffene Hi-hat
- Windblock
- Bass Drums (unterschiedl. hoch)
- Windgeräusch
- Schnipsen
- Schneidgeräusch
- Luftgeräusch
- "Crash Tom"

Notenbeispiel 3: Prince, *I Wanna Be Your Lover* (Ausschnitt)

vocal  
Aint got no mo-ney Jaint like o-ther guys hang a-round  
those you

guit. 7+2

bass

drums  
Crash Cymbal  
Hi-hat  
Snare Drum  
Bass Drum

Notenbeispiel 4: TAKE 6, *I Believe* (Ausschnitt)

lead  
(ab Text 4) E-very time the wind

back-ground  
Da da

bass  
Beginn: nur bass und body percussion  
Dum, dum, dum dum, da da dum dum, dum dum dum dum

body perc.  
clapping  
oprech  
yeah plop peng peng hhh peng

lead  
blows, it blows pro-blems at my-door- And just when I think I can

back-ground  
(usu)

bass  
dum dum hm (usu)

body perc.  
clapping  
oprech  
peng peng

Notenbeispiel 5: SLY AND THE FAMILY STONE, *In Time* (Ausschnitt)

vocals: There's a mick-ie in the tas-ting of di-sas-ter. In time In time You -  
 trumpet/saxophone: [Instrumental accompaniment]  
 organ: [Instrumental accompaniment]  
 bass: [Instrumental accompaniment]

lead: He won't admit it but it's just a mas-que-rade He's a mo'  
 back-ground: [Instrumental accompaniment]  
 bass: [Instrumental accompaniment]  
 clapping: [Instrumental accompaniment]

lead: dem day de-cei-ver with a case of fair-ness fe-ver. What a shame Ah sh' pub'  
 back-ground: [Instrumental accompaniment]  
 bass: [Instrumental accompaniment]  
 clapping: [Instrumental accompaniment]

lead: It's a game  
 back-ground: [Instrumental accompaniment]  
 bass: [Instrumental accompaniment]  
 clapping: [Instrumental accompaniment]

Notenbeispiel 6: TAKE 6, *Spread Love* (Ausschnitt)

lead: know some-bo-dy who de-clar-es he has it made  
 bass: [Instrumental accompaniment]

## Anmerkungen

- (1) Die Angaben datieren vom Dezember 1998 und stützen sich auf die Internet-Informationen unter <http://home.earthlink.net/~ddas/brothers.html> (sämtliche Internet-Adressen dieser Untersuchung mit Stand vom Dezember 1998). Die davon abweichenden Angaben unter <http://home.earthlink.net/~ddas/take6.html> sind nicht neuesten Datums.
- (2) Die Stimmaufteilung bei TAKE 6 ist nicht starr, sondern richtet sich nach den stückspezifischen Erfordernissen.
- (3) 1991 kam es zu einem weiteren Besetzungswechsel: Mervyn Warren verließ die Gruppe, seinen Platz nahm Joey Kibble ein, der Bruder von Mark Kibble. Seit dem Weggang von Mervyn Warren singt Mark Kibble die zweithöchste, sein Bruder Joey die dritte Stimme.
- (4) Tom Lord, *The Jazz Discography*. Redwood 1992 ff, D1219.
- (5) TAKE 6-Werkverzeichnisse finden sich u. a. unter <http://home.earthlink.net/~ddas/discography.html> sowie <http://www-caip.rutgers.edu/~porter/txt/take6.disc.txt>.
- (6) Während das Debütalbum zur Gänze a cappella gestaltet ist, gibt es bei *So Much 2 Say* neben A-cappella-Titeln auch ein instrumentales Stück (*Where Do The Children Play?*). Dieses Stück wurde nicht in die Untersuchung miteinbezogen. Bei etlichen anderen Titeln sind die Grenzen zwischen unbegleitet und instrumental begleitet insofern fließend, als die Stücke durch elektronische Zutaten wie etwa Sampling bereichert wurden (z. B. gesampelte Body Percussion). Solche Titel wurden zu den A-cappella-Stücken gezählt.
- (7) Von den im weiteren behandelten Musikstücken befinden sich folgende auf dem Album *TAKE 6: Gold Mine, Spread Love, If We Ever, A Quiet Place, Mary, David And Goliath, Get Away, Jordan, He Never Sleeps, Milky-White Way* und *Let The Words*. Vom Album *So Much 2 Say* wurden folgende A-cappella-Titel in die Untersuchung miteinbezogen: *So Much 2 Say, I L-O-V-E U, Something Within Me, Time After Time (The Savior Is Waiting), Come Unto Me, I Believe, Sunday's On The Way* und *I'm On My Way*.
- (8) [http://www.jamsline.com/b\\_take6.htm](http://www.jamsline.com/b_take6.htm).
- (9) <http://home.earthlink.net/~ddas/faq-m.html>.
- (10) vgl. *Get Away, Jordan*.
- (11) vgl. *So Much 2 Say*.
- (12) vgl. *I L-O-V-E U*. Von Quincy Jones vgl. *Back On The Block* von der gleichnamigen CD (Qwest / Warner Bros. 926 020-2), auf der auch TAKE 6 mitwirkt. – Siehe auch Notenbeispiel 1 und 2 (s.S. 99 und 100).
- (13) vgl. *I Believe*. Von Prince vgl. *I Wanna Be Your Lover* von der CD "Prince" (Warner Bros. 7599-27402-2). – Siehe auch Notenbeispiel 3 und 4 (s.S. 101).
- (14) vgl. *Spread Love*. Von Sly And The Family Stone vgl. *In Time* von der LP "Fresh" (Epic KE 32134). – Siehe auch Notenbeispiel 5 und 6 (s.S. 102 und 103).
- (15) Eine Ausnahme stellt beispielsweise *A Quiet Place* dar.
- (16) vgl. *Get Away, Jordan*.
- (17) vgl. *I'm On My Way*.
- (18) Diese Jazzharmonik ist funktionsharmonisch; eine Ausnahme bildet lediglich das Stück *Mary*, welches der modalen Gospeltradition entstammt. Hier behelfen sich die Arrangeure mit einer On-Off-Pendelharmonik (ständiger Wechsel zwischen I. und IV. Stufe).
- (19) vgl. die unter <http://home.earthlink.net/~ddas/take6.html> verfügbaren Transkriptionen, insbesondere *A Quiet Place*.
- (20) vgl. *I Believe*.
- (21) vgl. *Gold Mine* (Textstelle "You ... caught my eye").
- (22) vgl. die unterschiedliche Raumposition sowie Verhallung des Schnipsens in *Gold Mine*; ferner die mittels Sampling erreichte Komplexität in *I L-O-V-E U*.
- (23) vgl. *Get Away, Jordan* sowie *Sunday's On The Way*.
- (24) Anlässlich eines Konzertes von A-cappella-Musik im Jahre 1990 brachte TAKE 6 die Stücke *Get Away, Jordan, Something Within Me* und *Gold Mine* zur Aufführung. Ein Mitschnitt des Konzertes erschien auf Video unter dem Titel *Spike & Co. Do It A Cappella* (enthält alle drei Stücke) bzw. auf CD unter dem Titel *Soundtrack: Spike & Co. Do It A Cappella* (enthält nur *Get Away, Jordan*). Siehe <http://home.earthlink.net/~ddas/discography.html>.
- (25) <http://home.earthlink.net/~ddas/casa-interview.html>.
- (26) Eine weitere Gesangsformation, die selbst bei Live-Auftritten eine erstaunliche Intonationsgenauigkeit an den Tag legt, ist die schwedische REAL GROUP; vgl. deren CD *Live In Stockholm* (Passport / Town Crier TCD522).
- (27) Der qualitative Standard einer derartigen Vokalmusik wurde von den SINGERS UNLIMITED geschaffen. Mittels Mehrspurverfahren legten sie bis zu 28 Stimmen übereinander, welche dem Hörer mehr als Klang (im obigen Sinne) denn als Akkord erscheinen mußten. Wie viele Stimmen TAKE 6 übereinandergelegt hat, läßt sich darum auch nicht präzise bestimmen.
- (28) vgl. insbesondere *Come Unto Me*.
- (29) vgl. beispielsweise die Vokalgruppen ACOUSTIX, AC ROCK, BEACHFRONT PROPERTY, THE BLENDERS, THE BOBS, FIVE O'CLOCK SHADOW, GRAFFITI TRIBE, THE HOUSE JACKS, THE KNUDSEN BROTHERS, M-PACT!, NEW YORK VOICES, THE NYLONS, P.M. SINGERS, THE REAL GROUP, ROCKAPPELLA, SOVOSÓ, TRY-TONE, VOICESLOWA, VOICE TREK, VOX ONE und WESTERN WIND.
- (30) vgl. von der Vokalgruppe TRY-TONE das dritte Stück auf deren CD *A Cappella 1*, dessen Introduction eindeutig auf *Get Away, Jordan* zurückgeht. (An der TRY-TONE-CD hat das TAKE 6-Mitglied Cedric Dent mitgewirkt.)