

# *Romantics newly arranged*

Bedrich smetana

## The vltava – Die Moldau

Arrangement (SATB)  
Manfred Siebrits

**The Vltava / Die Moldau.** Wer erinnert sich etwa an eine Schulzeit, ohne je der Moldau begegnet zu sein? Gibt es einen Fluss – der „Vater Rhein“ möge verzeihen! – den wir in Deutschland, in Europa von der Quelle bis zur Mündung, kaum dass wir ihn je gesehen hätten, so gut kennen wie die Moldau? Halt! Da ist er schon, der Unterschied: andere Kulturen, andere Flüsse! Da gibt es doch Leute, Spiritual-, Jazz-, Popsänger etwa, denen fällt beim Wort „river“ spontan etwas anderes ein als gerade die Moldau / the Vltava: der River Jordan z.B., der (aus politischen Gründen) oft als Synonym für den Mississippi erhalten musste; oder der brasilianische Amazonas, gegen den die Moldau ein Rinnsal ist. Und das alles sehr zum Ärger der Bass-Stimme: „No! Shut up!“ Hört doch erst mal zu und schreit nicht gleich los, sowie das Wort „River“ auftaucht! Wir Jazzchor-Sänger besingen und hören jetzt nämlich – dudldudldidudldidum – die Moldau. Von Smetanas genial komponierter Quelle (oh, sie sprudelt ja von allen Seiten) bis zur breiten Mündung. So sprudeln kann der Mississippi nicht, auch nicht der Amazonas, so interessant auch immer die Samba an seinem Ufer angefangen hat (T. 16 ff). Wenn die Gesangsgruppe groß genug ist, könnte sie sich im ersten Teil, bis Takt 25, aufteilen in zwei Gruppen, die einerseits die Ankündigung über den zu besingenden Fluss und andererseits die vorschnellen Vermutungen über den scheinbar gemeinten (Jordan, Mississippi, Amazonas) vortragen.

**eres**

c7

***Eres Choredition 3551-4***

# Vorwort

Wie bei meinen „Classics Newly arranged“ werden in diesen berühmten „romantischen“ Stücken die Themen der Originale, die wohl jedem Musikliebhaber bekannt sind und dem Stil der Romantik zugeordnet werden, durch Ausdrucksmittel der Jazz- und Popmusik neu und humorvoll arrangiert.

Der Humor entsteht dadurch, dass durch die Erinnerung an die bekannte Funktion, an den Titel oder die historische Bedeutung des jeweiligen Stückes die Originale parodistisch oder Travestie-ähnlich neu gestaltet, manchmal verballhornt – aber immer mit Respekt vor den großen Meistern verfremdet werden. Dabei kann durchaus der ernste Hintergrund, wie in einem Chopin-Klavierstück, erhalten bleiben, wenn etwa die dissonante Harmonik die traurige, depressive Stimmung eines kranken Musikers verstärkt; oder wenn der im Original schon zuckerhonigmarzipanschokoladensüße (russische) Weihnachtsduft das Stück noch – na, sagen wir nicht kitschiger, sondern zuckerwattiger macht; oder wenn das Jazz-Arrangement aus den eckigen, zackig auftretenden Nussknacker-Figuren beweglich „swingende“ moderne Tänzer entstehen lässt. Und der Text, der den originalen Instrumentalstücken aufgezwungen ist, wird überwiegend den Eindruck verstärken, dass das Schmunzeln hier eine angemessene Zuhörerreaktion ist.

Die Romantik beginnen wir mit Beethoven, der ja aus der Wiener Klassik hervorgeht und dann mit seinen Spätwerken (späte Klaviersonaten und Streichquartette, Missa Solemnis u.a.) die folgende Romantik-Periode weit vorweg nimmt. So hat Beethoven seinen Platz am Anfang der „Romantics“ als Übergang von der Klassik zu Recht.

Neben zwei frühromantischen Klavierstücken – einem einfachen von Robert Schumann und einem traurigen Prelude von Frederic Chopin – werden berühmte romantische Orchesterstücke von Friedrich Smetana und Peter Iljitsch Tschaikowsky ausgewählt und „newly arranged“. Und fast wie zu erwarten ist, endet die Auswahl beim Spätromantiker Richard Wagner, der – begrifflich paradox klingend – mit der chromatischen Harmonik und mit seiner „Endlosen Melodie“ dem Stil der Romantik ein Ende bereitet hat. Denn „endlos“, die endlose Folge von Spannungsakkorden, die sich nicht auflösen, nicht zur Ruhe zu kommen scheinen, und die schier endlosen Melodielinien, lässt sich künstlerisch und stilistisch nicht mehr steigern. Sie fordern einen völligen Neuanfang (im Expressionismus) heraus.

Das Jazz-Arrangement lässt sich auf dieses „Endlos-Problem“ gar nicht ein, denn seine dissonanten Akkorde provozieren nicht eine Hörerwartung auf nachfolgende harmonische Auflösungen hin, wie sie bei Wagner ins Endlose hinausgeschoben und uns vorenthalten werden. Unser Wagner-Arrangement greift ein anderes (als das harmonische) Phänomen heraus: die Leitmotive, die sich im Spiel nacheinander und übereinander eine „Jazzmetamorphose“ gefallen lassen müssen.

Unterstellen wir einmal, dass auch die manchmal sensiblen Romantik-Komponisten Humor hatten und sich ein Schmunzeln nicht hätten verkneifen können.

Erneut viel Spaß wünscht

*Manfred Sievritts*

# 4. The Vltava / Die Moldau

Bedřich Smetana

Arrangement and words: Manfred Sievritts

*♩* = 76

SOPRANO  
ALTO  
TENOR  
BASS

the ri - ver... Ri - ver Jor - dan  
the ri - ver... Ri - ver Jor - dan  
the ri - ver... Ri - ver Jor - dan  
*p* We want to sing, to sing a - bout the ri - ver... Ri - ver Jor - dan

6

S.  
A.  
T.  
B.

*ff*  
*ff*  
*ff*  
*ff* *p*

Hal - le - lu - ja. Not the Jor - dan!  
Hal - le - lu - ja. Not the Jor - dan!  
Hal - le - lu - ja. Not the Jor - dan! sing a -  
Hal - le - lu - ja. No! Not the Jor - dan! We want to sing a -

11

S.  
A.  
T.  
B.

*mf* *sff*  
*mf* *sff*  
*mf* *sff*  
*mf* *sff*

the ri - ver Mis - sis - sip - pi... Not the Mis - sis - sip pi - i?? No?  
the ri - ver Mis - sis - sip - pi... Not the Mis - sis - sip pi - i?? No?  
bout the ri - ver Mis - sis - sip - pi... Not the Mis - sis - sip pi - i?? No?  
bout the ri - ver Mis - sis - sip - pi... No! Not the Mis - sis - sip pi - i?? No?

16 **Samba** ♩ = 100

*mf*

S. Dum du-a Sam-ba el ri - o Dum du-a Sam-ba el A - ma -

*mf*

A. Dum du-a Sam-ba el ri - o Dum du-a Sam-ba el A - ma -

*mf*

T. Dum du-a Sam-ba el ri - o Dum du-a Sam-ba el A - ma -

*mf*

B. Dumdu - a Samba el ri - o Dum du-a Sam-ba el ri - o Dum du-a Sam-ba el A - ma -

19

S. zo - nas\_\_\_ el A - ma - zo - nas\_\_\_

A. zo - nas\_\_\_ el A - ma - zo - nas\_\_\_

T. zo - nas\_\_\_ el A - ma - zo - nas\_\_\_

B. zo - nas\_\_\_ el A - ma - zo - nas\_\_\_

22

*ff*

S. el A- ma... No,\_\_\_ shut up! It is the small VI - ta - va!  
(Little Mol - dau!)

*ff*

A. el A- ma... No,\_\_\_ shut up! It is the small VI - ta - va!  
(Little Mol - dau!)

*ff*

T. el A- ma... No,\_\_\_ shut up! It is the small VI - ta - va!  
(Little Mol - dau!)

*ff*

B. el A- ma... No,\_\_\_ shut up! It is the small VI - ta - va!  
(Little Mol - dau!)

37

S. du dl di du dl di dum du dl di du dl di du dl di du dl di

A. dum du dl di dum

T. du dl di du dl di dum du dl di du dl di

B. du dl di du dl di dum du dl di du dl di dum du dl di

39

S. dum dum du dl di dum du dl di dum du dl di

A. du dl di du dl di dum du dl di du dl di

T. du dl di du dl di dum du dl di du dl di du dl di

B. du dl di du dl di dum du dl di du dl di dum

41

S. dum du dl di du dl di dum du dl di du dl di dum du dl di du dl di dum

A. du dl di du dl di dum du dl di du dl di dum du dl di du dl di dum du dl di du dl di dum

T. dum dum dum du dl di du dl di dum du dl di du dl di dum

B. du dl di du dl di dum du dl di du dl di dum du dl di du dl di dum du dl di du dl di dum

45

S. — This is the ri - ver { VI - ta - va } from Sme - ta - na,  
 { Mol - dau }

A. — This is the ri - ver { VI - ta - va } coming Sme - ta - na,  
 { Mol - dau }

T. di du dl di du dl di du dl di du dl di dum du dl di dum, from Sme - ta - na,  
 3 3 3 3 3 3

B. — di du dl di dum, from Sme - ta - na,  
 3 3 3 3 3 3

49

S. — the { VI - ta - va } is a ri - ver in his mo - ther - land, his  
 { Mol - dau }

A. — the { VI - ta - va } is a ri - ver in his mo - ther - land, his  
 { Mol - dau }

T. — the { VI - ta - va } du dl di du dl di dum in his mo - ther - land, his  
 { Mol - dau } 3 3

B. — du dl di dum in his mo - ther - land, his  
 3 3 3 3 3 3

53

S. mo - ther - land. — This, this is the ri - ver { VI - ta - va } from Sme - ta -  
 { Mol - dau }

A. mo - ther - land. — This, this is the ri - ver { VI - ta - va } from Sme - ta -  
 { Mol - dau }

T. mo - ther - land. — We tell you: This, is the ri - ver this is — the ri - ver { VI - ta - va } from Sme - ta -  
 { Mol - dau }

B. mo - ther - land. — This is the, this is the river the { VI - ta - va } from Sme - ta -  
 { Mol - dau }

72

S. *dum* du dl di du dl di

A. du dl di du dl di du dl di du dl di

T. *3* du dl di du dl di du dl di du dl di du dl di

B. *3* du dl di du dl di du dl di du dl di du dl di

74

S. *ff* du dl di du dl di du! VI - ta - va!  
(the Mol - dau!)

A. *ff* du dl di du dl di du! VI - ta - va!  
(the Mol - dau!)

T. *ff* *8* du dl di du dl di du! VI - ta - va!  
(the Mol - dau!)

B. *ff* *3* du dl di du dl di du! VI - ta - va!  
(the Mol - dau!)