Romantics newly arranged

Richard wagner

Light my motif

Arrangement (SSATB)
Manfred SievritTs

Light My Motif. Der Arrangeur verrät hier wohl eine emotionale Schwäche, denn das Übereinanderlagern verschiedener Leitmotive aus Wagner-Opern kennt man schon aus seinem Musical MEGA MODUL. In der Wagner-Parodie dort gibt es ein Quodlibet aus mehreren Leitmotiven.
Der englische Titel „Light My Motif“ könnte eine Erinnerung an den BST-Song (Blood, Sweat and Tears) „Light My Fire“ sein: Mögen uns die Motive „heimleuchten“ aus den Mythen der Welt Wagners in den frischen, realen Jazz, der am Ende zum gefürchteten „At-the-end-fall-asleep“ nicht geeignet ist. Wagners Leitmotive erscheinen wie eine Art GPS-Führung durch die 4 Abende der Nibelungen-Handlung, ein musikalischer DNA-Leitfaden, der uns Personen erkennen und Gedanken „lesen“ lässt.
Im Intro erscheinen sogleich 2 Wagner-Motive, das Wallhall-Motiv und das Schlummer-Motiv. Im folgenden Rockteil tritt die Walküre (Valkyr’) auf und verarbeitet das Schlummer-Motiv und das Walkürenritt-Motiv bis hin zum unvermeidlichen Tristan-Motiv. Nach und nach treten nun das Liebeserlösungs-Motiv und noch einmal das Wallhall- und das Walkürenritt-Motiv auf. Ab Takt 43 erscheinen vier der o.g. Motive aus dem Nibelungenring wie in einem Quodlibet polyphon übereinander. Wagner wird einer „polyphonen Vergewaltigung unterzogen, die auch noch über einer stereotypen Popmusik-Basslinie (2 mal je 4 Takte aufwärts und abwärts laufend) den Wagner als Quodlibet-Popmusiker verballhornt. *Ei verbibsch !* Maestro, Entschuldigung, das ging zu weit. Dann hoffen wir wenigstens, die Leute können am Ende sagen: *„We do not fall asleep.“*

eres

c6

Eres Choredition 3551-7

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.

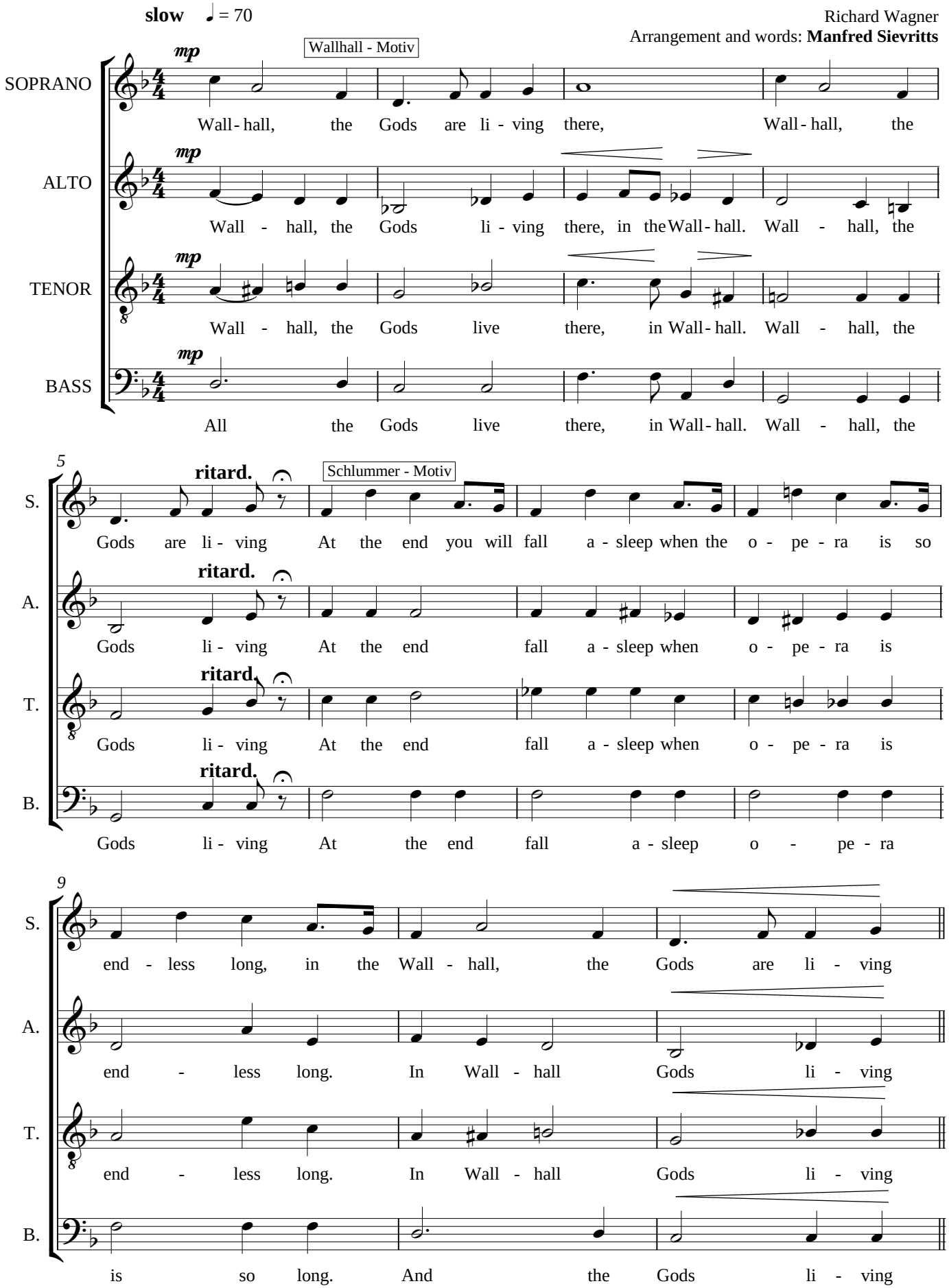
Der Humor entsteht dadurch, dass durch die Erinnerung an die bekannte Funktion, an den Titel oder die historische Bedeutung des jeweiligen Stückes die Originale parodistisch oder Travestie-ähnlich neu gestaltet, manchmal verballhornt – aber immer mit Respekt vor den großen Meistern verfremdet werden. 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.

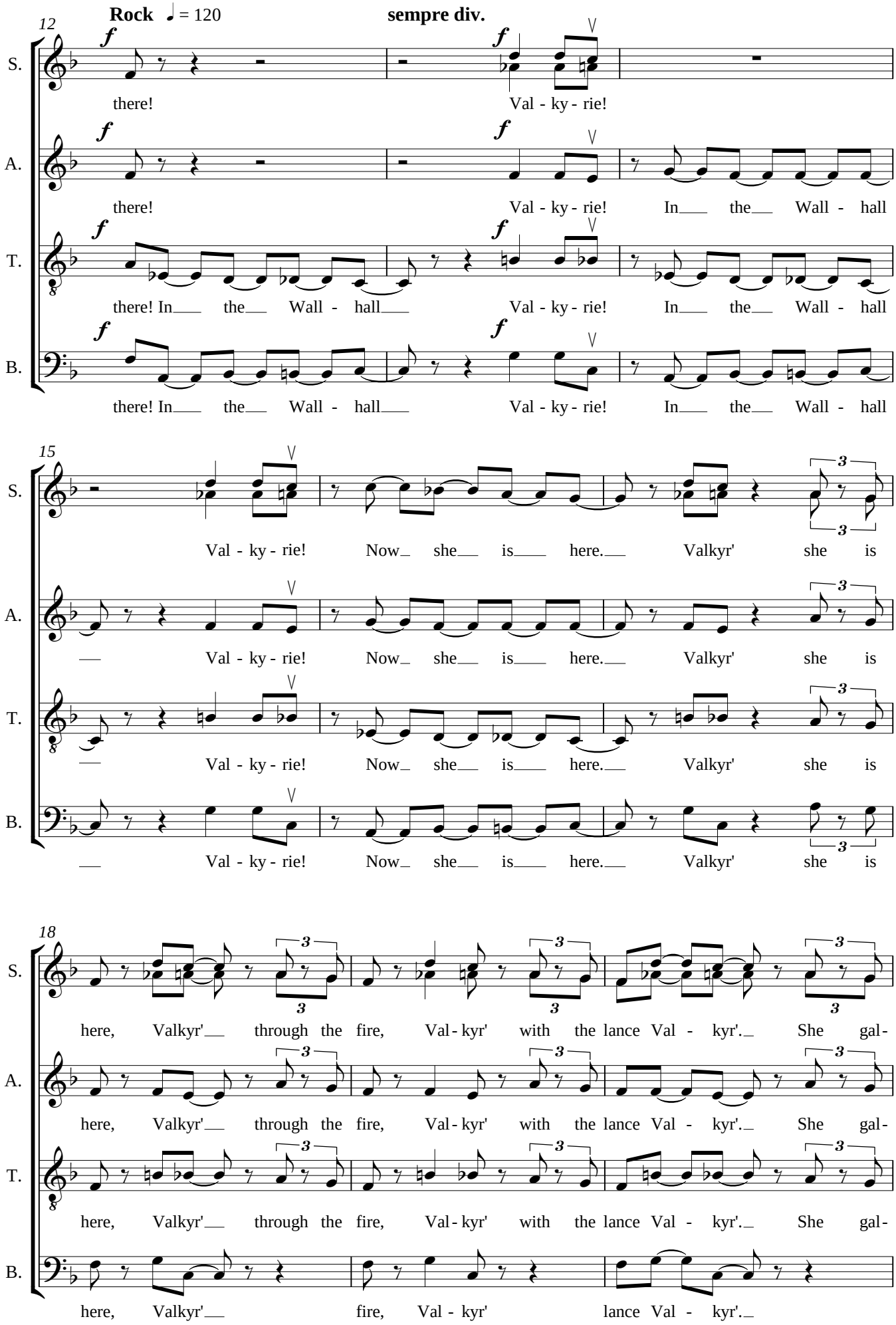
Unterstellen wir einmal, dass auch die manchmal sensiblen Romantik-Komponisten Humor hatten und sich ein Schmunzeln nicht hätten verkneifen können.

Erneut viel Spaß wünscht *Manfred Sievritts*

7. Light my Motif



© 2011 by Eres Edition, Lilienthal/Bremen


Rock ♩ = 120
sempre div.
12
S.
there! Val - ky - rie!
A.
there! Val - ky - rie! In the Wall - hall
T.
there! In the Wall - hall Val - ky - rie! In the Wall - hall
B.
there! In the Wall - hall Val - ky - rie! In the Wall - hall
15
Val - ky - rie! Now she is here. Valkyr' she is
Val - ky - rie! Now she is here. Valkyr' she is
Val - ky - rie! Now she is here. Valkyr' she is
Val - ky - rie! Now she is here. Valkyr' she is
18
here, Valkyr' through the fire, Val - kyr' with the lance Val - kyr'. She gal-
here, Valkyr' through the fire, Val - kyr' with the lance Val - kyr'. She gal-
here, Valkyr' through the fire, Val - kyr' with the lance Val - kyr'. She gal-
here, Valkyr' fire, Val - kyr' lance Val - kyr'.

32

S. lis- ten to this me-lo-dy of re- demp - tion Wall - hall

A. lis - ten to this me - lo - dy of re- demp - tion Wall - hall

T. lis - ten to this me - lo - dy of re- demp - tion Wall - hall the

Wallhall - Motiv

B. lis - ten to this me - lo - dy of re- demp - tion. In Wall - hall

36

S. Gods li - ving here, Gods are living just here, when there

A. Gods li - ving here, just here, when there

T. Gods are li - ving here, just here, when there

B. Gods live here, just here, when there

39

S. comes Val - ky - ri - e, with the lance she comes:

Walkürenritt - Motiv

A. comes the Val- ky - rie, gal-lops in the fi - re, with lance an with ar - mure:

T. comes Val - ky - ri - e with the lance she comes:

B. comes Val - ky - ri - e with the lance: the

52 1. 2. div.

S. ri - e. There ri - e ri - e At the end do not fall a- sleep

S+A ri - e. ri - e ri - e.

A. ri - e. When ri - e ri - e. At the end do not fall a- sleep

T. ri - e. In ri - e ri - e. At the end do not fall a- sleep

B. ri - e. ri - e ri - e. At the end do not fall a- sleep

57 repeat at libitum

S. at the end do not fall a - sleep!

A. at the end do not fall a - sleep!

T. at the end do not fall a - sleep!

B. at the end do not fall a - sleep!

59 *ff*

S. Do not fall a - sleep!

A. *ff* Do not fall a - sleep!

T. *ff* Do not fall a - sleep!

B. *ff* Do not fall a - sleep!