

Tschaikowsky-Gesellschaft

Mitteilungen Online

Aufsätze:

„O Freunde, nicht diese Töne!“
Čajkovskij-Bearbeitungen in der Popmusik
(Walter Schönthal)

Publikationsdatum (online): 25. Februar 2024

URL: http://www.tschaikowsky-gesellschaft.de/index_htm_files/2024-02-25-Popmusik_Schoenthal-Mitt-Online.pdf

Abkürzungen, Ausgaben, Literatur sowie
Hinweise zur Umschrift und zur Datierung:
http://www.tschaikowsky-gesellschaft.de/index_htm_files/abkuerzungen.pdf.

Copyright: Tschaikowsky-Gesellschaft e.V./Tchaikovsky Society
<http://www.tschaikowsky-gesellschaft.de/impressum.htm>
info@tschaikowsky-gesellschaft.de/www.tschaikowsky-gesellschaft.de

Redaktion: Lucinde Braun und Ronald de Vet
ISSN 2191-8627

„O Freunde, nicht diese Töne!“ Čajkovskij-Bearbeitungen in der Popmusik

Walter Schönthal

Einführung

Bearbeitungen von Kompositionen haben in der klassischen Musik eine lange Tradition. Sie zeigen sich dabei in unterschiedlichen Gestalten und Formen. Einzelne Musikstücke, ganze Sätze eines Werkes oder komplette Werke können unter Beibehaltung der ursprünglichen Noten als Klavierauszug (z. B. von Opern oder Sinfonien) oder für ein anderes einzelnes Musikinstrument transkribiert werden. Umgekehrt ist dann natürlich auch eine Transkription eines Klavierstücks oder Kammermusikwerkes für größere Besetzung möglich. Bei Petr Il'ič Čajkovskij wäre die Fassung für Streichorchester des Streichsextetts „Souvenir de Florence“ op. 70 ein solches Beispiel. Eine weitere Möglichkeit für den Bearbeiter besteht darin, nur kurze Melodien oder Motive eines Musikstücks zu verwenden und eigene komponierte Musik hinzuzufügen oder Musik dazu zu improvisieren (dies geschieht häufig in der Jazzmusik). Schließlich lassen sich Themen und Melodien auch variieren, und das gilt nicht nur für Eigenkompositionen, sondern auch für Werke anderer Komponisten, die man im eigenen Stil bearbeiten kann. Ein Musterbeispiel hierfür ist die 4. Orchestersuite ‚Mozartiana‘ op. 61, in der Čajkovskij nicht nur Werke des von ihm verehrten Komponisten mit den instrumentalen und orchestralen Mitteln des späten 19. Jahrhunderts transkribierte, sondern sogar im letzten Satz die Variationen über „Unser dummer Pöbel meint“ (KV 455) in seine eigene Orchestersprache übertrug.

Alle genannten Vorgehensweisen werden uns in den Bearbeitungen von Werken Čajkovskijs in den Einzelbeispielen aus der Popmusik begegnen. Zum besseren Verständnis der Entwicklung von Bearbeitungen erscheint jedoch zunächst ein kurzer Blick in die Musikgeschichte sinnvoll, danach in einem zweiten Schritt eine Diskussion der Formen und Stile der Bearbeitungen.

1. Musikgeschichtliche Anmerkungen

Musikalische Bearbeitung scheint vom Anbeginn der Musikgeschichte ein grundlegendes Verfahren gewesen zu sein, das Menschen im Umgang mit Tönen entwickelt haben. Von musikbegabten Menschen produzierte Tonfolgen und einfache Melodien wurden möglicherweise bereits in der Steinzeit von anderen Menschen, denen diese gefielen, nach Gehör nachgeahmt und nachgesungen. Sollten hierbei die Töne nicht genau getroffen worden sein – was sicher öfter vorkam – kann man natürlich noch nicht von einer Bearbeitung des jeweiligen Musikstücks sprechen. Dennoch mag sich schon früh parallel zur Herausbildung fest umrissener Gesänge auch ein spielerisches Verändern des Tonmaterials entwickelt haben.

Um Musikstücke bearbeiten zu können, muss man sie zuerst in irgendeiner Form festhalten und fixieren, damit sie tongenau in neuem Zusammenhang wiederaufgeführt werden können. Die Normierung des zunächst einstimmig gesungenen gregorianischen Chorals war dafür ein erster wichtiger Schritt, dem die Entwicklung der mittelalterlichen Mehrstimmigkeit und einer immer komplexer werdenden Notenschrift folgten. Seit Musikstücke verschriftlicht wurden und – ein weiterer Schritt – einem bestimmten, namentlich bekannten

Autor zugeschrieben wurden, lassen sich verschiedenste Formen von Bearbeitung beobachten, ob es sich nun um Parodieverfahren in den Messkompositionen der Renaissance, um die Übertragung vokaler Musik auf beliebte höfische Instrumente wie die Laute oder das Cembalo (die sogenannte Intavolierungspraxis) handelt, um die im Barock typischen Verzierungen von Melodien mit Ornamenten oder die Anpassung von Opern an die jeweiligen Bedürfnisse und aufführungspraktischen Möglichkeiten eines bestimmten Fürstenhofs. Berühmte Komponisten ihrer Zeit standen vor allem in den Epochen des Barock und der Klassik im Dienst von Landesfürsten, Großherzogen, Adligen, Königen und Kaisern. Von diesen erhielten sie ein sicheres Einkommen, komfortable Wohn- und Lebensverhältnisse und oftmals ein eigenes Orchester zur Verfügung gestellt. Viele Kompositionen entstanden somit als Auftragswerke, was freilich den Nachteil mit sich brachte, dass der Komponist Rücksicht auf die Vorlieben seines Dienstherrn nehmen und ‚gefällige‘ Werke abliefern sollte bzw. musste. So wurde die Kreativität mancher Komponisten eingeschränkt, verzögert oder sogar verhindert. Manche unter ihnen versuchten sich verständlicherweise irgendwann selbstständig und unabhängig zu machen, um ein Leben als frei schaffender Künstler führen zu können. Dies brachte einige Risiken mit sich, denn auch als unabhängiger Komponist blieb man auf Kompositionsaufträge von fremder Seite angewiesen. Selbst berühmte Musiker ihrer Zeit wie Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven oder Franz Schubert standen deshalb zu ihren Lebzeiten finanziell nicht immer gut da. Somit boten sich auch Bearbeitungen eigener Musik zur Verbesserung der Lebensumstände an.

Die Autorin des Artikels „Bearbeitung“ in der Enzyklopädie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* grenzt die Bedeutung des Begriffs historisch jedoch stärker ein und verortet den Beginn der musikalischen Bearbeitung im engeren Sinn erst in der sogenannten musikalischen Klassik, in einer Epoche also, die dem musikalischen Kunstwerk, seinem Schöpfer und einer autonom gedachten Musik höchsten Rang zugestand:

Die Konfrontation von Original und Bearbeitung ebenso wie die von ›komponieren‹ und ›bearbeiten‹ scheint nützlich gewesen zu sein, seitdem die Tätigkeit des Bearbeitens als allgegenwärtige musikalische Praxis im Laufe des 18. Jh. allmählich zurücktrat, Vorlagen nicht selbst schon in irgendeiner Form bearbeitet waren oder als definitive Gestalt gar nicht existierten. In derjenigen Periode, die Bearbeitungen nur einen niederen Rang zusprach, entstanden sie trotzdem (oder gerade deshalb?) massenweise [...].¹

In der Tat erreichte die Musik im Verlauf des 19. Jahrhunderts mehr und mehr die bürgerlichen Schichten, in deren Wohnungen immer öfter die Aufführung von Hausmusik gebräuchlich wurde. Sowohl Erwachsenen als auch Kinder lernten und spielten Instrumente wie Klavier, Violine, Flöte usw. Für diese Zwecke mussten umfangreiche und komplizierte Partituren zu Klavierauszügen oder für kammermusikalische Besetzungen von zwei bis vier Instrumenten umgearbeitet und vereinfacht werden. Wurde ein Klavier- oder Kammermusikwerk populär (wie im Falle Čajkovskijs das *Andante* aus dem 1. Streichquartett op. 11), wurde es entsprechend für größere Besetzungen wie Streichorchester, Kammerorchester oder großes Orchester bearbeitet bzw. umarrangiert.² Gegen Ende des 19. Jahrhunderts fasste die Salon-

¹ Gesine Schröder, Art. *Bearbeitung*, *Zum Terminus*, in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York 2016ff., zuerst veröffentlicht 1994, online veröffentlicht 2016, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/14193>.

² Vgl. Thomas Kohlhase, *Čajkovskijs Bearbeitungen eigener Werke. Ein Überblick*, in: *Mitteilungen* 10 (2003), S. 170–222; siehe auch Fallanalysen zu Transkriptionen und Bearbeitungen für die musikalischen Salons in Paris, *ČSt* 15, S. 226–247.

musik, gespielt von kleinen Salonorchestern, als gehobene Unterhaltungsmusik für ein breiteres Bürgertum Fuß.³ In den Salons, Nebenräumen von Gasthäusern oder Cafés, traf man sich zum Plaudern, Rauchen, Trinken, Musikhören und Musikspielen. Themen und Melodien aus Werken berühmter Komponisten wurden populär und in die Musik der Salonorchester eingearbeitet. Hier finden wir wahrscheinlich die Anfänge der Bearbeitung klassischer Musikwerke für die populäre Unterhaltungsmusik.⁴ Freilich fehlen uns für diesen Bereich genauere Kenntnisse, da diese Musik noch nicht auf Tonträger aufgezeichnet werden konnte, Noten hierzu rar und schwer aufzufinden sind⁵ und wir somit nicht genau wissen, wie diese Bearbeitungen geklungen haben. Da sich in Musikarchiven diverse Notenausgaben befinden, die noch auf Untersuchung warten,⁶ tut sich für die Zukunft hier ein interessantes Forschungsfeld auf.

Ansätze für die mechanische Verbreitung von Musik reichen bis in die Frühe Neuzeit zurück. Die Bedeutung, die automatische Musikinstrumente im alltäglichen Gebrauch hatten, wird heute oft unterschätzt, weil die Geräte, sobald sie veraltet waren, durch neue Modelle ersetzt und entsorgt wurden.⁷ Gerade Čajkovskijs Biographie führt jedoch den Stellenwert dieses Mediums vor Augen, denn bekanntlich verdankten sich die ersten Musikeindrücke des künftigen Komponisten einem Orchestrion, das im Haushalt der Eltern in Benutzung war und dessen Repertoire (italienische Opernarien und Werke von Mozart) den Knaben dauerhaft prägen sollte.⁸

Im 20. Jahrhundert sollte sich die Situation dann grundlegend ändern, nämlich durch die revolutionäre Erfindung von verschiedenartigen Tonträgern, die Musik überall, ständig und dauerhaft verfügbar machte und zu einem Massenmedium werden ließ, das breite Bevölkerungsschichten erreichen konnte.⁹ 1887/88 entwickelte der aus Deutschland in die USA emigrierte Emil Berliner erste Schallplatten aus Hartgummi, wofür er das Grammophon

³ Vgl. zur Entwicklung der Salonmusik zunächst in aristokratischen und großbürgerlichen Privathäusern, später auch an öffentlich zugänglichen Orten, Andreas Ballstaedt, Art. *Salonmusik*, in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, New York, Kassel, Stuttgart 2016ff., zuerst veröffentlicht 1998, online veröffentlicht 2016, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/11483>.

⁴ Diese Entwicklungen sind bisher noch wenig erforscht. Andreas Ballstaedt merkt in seinem Überblick an, dass mit dem Geschmackswandel nach dem Ersten Weltkrieg die Salonorchester zunehmend zur populären Unterhaltungsmusik übergangen: „das Repertoire der Salonorchester bestand 1924 zu 60% aus modernen Tänzen, das eigentliche Salonmusikrepertoire hatte nur mehr einen Anteil von einem Prozent.“ (ebd.)

⁵ Anm. d. Red.: Eine solche Recherche ist zwar mühsam, wird aber durch die Verfügbarkeit digitaler OPACs heute deutlich vereinfacht.

⁶ Als charakteristische Beispiele für Bearbeitungen von Werken Čajkovskijs für Salonorchester lassen sich nennen: *Andante aus der 5. Symphonie. Arr. von Leopold Weninger*, Leipzig/Milano: Benjamin, 1919 (Klavier-Direction und 11 Stimmen), aus der Sammlung Arthur Schanze, D-Mbs: 4 Mus.pr. 2016.8209; *Siegerin-Walzer nach Motiven aus der gleichnamigen Komödie [!] von Peter J. Tschaikowsky. Arr. von Gustav Volk*, Wien/Leipzig: Josef Weinberger, 1922, A-Wn: MS18400-4°/274; *Am Tschaikowsky-Quell. Fantasie von Ernst Urbach*, Berlin-Neukölln: Wrede, 1921 (Goldene Musik 27), A-Wn: MS81150-4°/27; *Chanson triste op. 40, Nr. 2, arrangiert von Leo Artok*, Mainz: Schott, [1928] (18 Stimmen), D-Mbs: Mus.Schott.Ea 525, Provenienz: Schott-Archiv.

⁷ Vgl. Jürgen Hocker, Art. *Mechanische Musikinstrumente* in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, New York, Kassel, Stuttgart 2016ff., veröffentlicht Dezember 2021, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/403376>; Jan Brauers, *Von der Äolsharfe zum Digitalspieler. 2000 Jahre mechanische Musik. 100 Jahre Schallplatte*, München 1984, https://de.wikipedia.org/wiki/Mechanischer_Musikautomat, <https://de.wikipedia.org/wiki/Orchestrion>.

⁸ Vgl. ČSt 13/I, S. 44, und den Aufsatz von Marija Svetljakova, *K istorii orkestriny Čajkovskogo*, in: ČA 3, S. 242–245.

⁹ Vgl. hierzu auch Schröder, Art. *Bearbeitung, Zum Terminus*.

erfunden hatte, mit dem Töne aufgezeichnet und wiedergegeben werden konnten.¹⁰ Im Jahr 1897 kamen die ersten Schellackplatten mit einer Spieldauer von 5 Minuten je Seite bei 78 U (Umdrehungen)/Min. auf den Markt. Diese wurden jedoch erst in den 1920er Jahren billig genug, dass sie für die breite Bevölkerung erschwinglich wurden. Neben Liedern wurden Jazz- und Swingstücke aufgenommen. Letztere kamen vor allem in den Dreißigerjahren in Mode.

Als großer Fortschritt erwies sich die Erfindung der Vinylschallplatte, die sich mit der Zeit – weil preisgünstiger als die Schellackplatte in der Herstellung – durchsetzen konnte. Vinylplatten sind vom Gewicht her leichter und ermöglichten durch geringere Drehzahlen längere Abspielzeiten. Seit 1948 wurden diese von Dr. Peter Carl Goldmark erfundenen Platten von der berühmten amerikanischen Firma Columbia als 30 cm-Langspielplatten produziert. Im Jahr darauf führte die US Firma RCA Victor die Single-Schallplatte ein, die es auf Grund des günstigen Preises auch Jugendlichen ermöglichte, vom Taschengeld Platten mit Musik ihrer Lieblingskünstler zu kaufen, was in den Fünfzigerjahren einen rasanten Aufschwung populärer Musikstile bewirken sollte und die Entwicklung populärer Musikrichtungen wie Country, Rock'n Roll, Beat, Soul, Rock usw. beschleunigte. Auf die zweiseitige Single mit 17 cm Durchmesser und 45 U/Min. passten Musikstücke und Songs von je 5–6 Min. Länge, während die 30 cm-Langspielplatte mit 33⅓ U/Min. und einer Spieldauer von 25–30 Min. pro Seite im Bereich der Klassik die Präsentation längerer Werke (Sinfonien, Konzerte, Sonaten, Opernquerschnitte) erlaubte oder einem Künstler aus dem populären Bereich ermöglichte, die Facetten seiner Kunst gleich mit zehn oder mehr Songs auf einer Platte zu zeigen. Mit dem Siegeszug der Vinylplatte kamen auch die ‚Charts‘ auf, d.h. Hitparaden in Rundfunk und Fernsehen, in die Musiktitel meist wöchentlich hineingewählt werden konnten und die den Beliebtheitsgrad eines Interpreten bzw. Komponisten abbildeten. Seit den Fünfzigerjahren standen Radio, Kino und Fernsehen praktisch jedermann zur Verfügung – das Zeitalter der Massenmedien hatte begonnen.

Ab 1963 entwickelten Lou Ottens und sein Team für die Firma Philips die Musikkassette (MC) und den Kassettenrecorder.¹¹ Kleine handliche Geräte sowie kleine Kassetten mit 60/90/120 Min. Spieldauer erlaubten die Aufnahme und Wiedergabe auch längerer Musikwerke und konnten praktisch überall hin mitgenommen werden. Jugendliche nahmen ihre Musik aus dem Radio auf, Hörspiele (vor allem für Kinder) boomten. Anfang der 1980er Jahre sorgte die Markteinführung der Compact Disc – ebenfalls durch Lou Ottens mit seinem Team – für die nächste technische Revolution auf dem Musikmarkt. Als erste für den Verkauf hergestellte CD gilt das letzte Album der Gruppe ABBA *The Visitors* (1982) vor deren langjähriger Pause. Bald schon konnten Musikstücke über Videoclips und Konzertaufnahmen jederzeit auf Bildschirmen angeschaut werden, zunächst auf DVD, später dann auf Computern. Während Schallplatten und Musikkassetten von Anfang der Siebziger- bis Ende der Neunzigerjahre die meistgenutzten Tonträger waren und als Nischenprodukte für Liebhaber und Sammler bis heute noch verkauft werden, ist die CD mit ihren technischen Weiterentwicklungen trotz Umsatzrückgängen wegen ‚Streaming‘ von Musik im Internet im Moment noch der wichtigste und am stärksten verbreitete Tonträger. Wohin die weitere musikalisch-technische Entwicklung in den nächsten Jahren führen wird, bleibt eine offene Frage.

¹⁰ Zur Geschichte der Schallplatte siehe die Überblicksdarstellung von Herbert Haffner, *His master's voice. Die Geschichte der Schallplatte: Edison-Walze, Schellack, Vinyl und CD bis zum Stream*, Hofheim am Taunus 2021.

¹¹ Vgl. Pia Fruth, *Record. Play. Stop. Die Ära der Kompaktkassette: eine medienkulturelle Betrachtung*, Diss. Tübingen 2017, <https://doi.org/10.14361/9783839442203>.

2. Anmerkungen zu musikalischen Formen und Stilen

Seit dem Ende des 18. und während des gesamten 19. Jahrhunderts waren Solokonzerte für ein bis drei Instrumente und Orchester ein wichtiger Bestandteil des Konzertlebens. Vor allem im Bereich der Klavier- und Violinkonzerte spielte neben dem Komponisten der Interpret eine zunehmend bedeutende Rolle. Manche Interpreten zeigten auf ihren Instrumenten derart große Fertigkeiten, dass sie zu Musikstars ihrer Zeit wurden und das Publikum mehr ihretwegen als wegen der Komponisten und ihrer Musik in die Konzertaufführungen strömte. Diese Entwicklung bildet sozusagen die Keimzelle für den Starkult und die Popstarverehrung im 20. und 21. Jahrhundert. Waren anfangs Komponist und Interpret auch im Bereich der Virtuosen oftmals noch ein und dieselbe Person, wie die als solche gefeierten Musiker Franz Liszt, Frédéric Chopin oder Niccolò Paganini, so schoben sich seit dem Ende des 19. Jahrhunderts immer mehr die virtuosen Interpreten in den Vordergrund. Die Bedeutung der Komponisten rückte an die zweite Stelle. Bei ihren Solokonzerten bewiesen virtuose Interpreten oft in improvisierten Solokadenzen ihr Können und erheischten entsprechend Beifall beim Publikum. Oft stammten diese Soloeinlagen nicht vom Komponisten, sondern waren Improvisationen bzw. Themen- oder Melodiefolgen, die vom Interpreten gestaltet wurden. Insofern könnte man hier durchaus schon von Bearbeitungen (oder eigenen Fassungen) eines Musikstücks sprechen.

Erstmals im großen Stil wurden Werke klassischer Musik zum Gegenstand von Arrangements und Bearbeitungen mit dem Aufkommen der leichteren Unterhaltungsmusik durch Salonorchester. Andreas Ballstaedt fasst diesen Trend folgendermaßen zusammen:

Seit den 1890er Jahren begegnet dann der Begriff des Salonorchesters, der sich vermutlich weniger von dem gespielten Repertoire als von der Bezeichnung Salon für Nebenräume von Gasthäusern und Cafés herleitete. Welche Bedeutung die Salonorchester hatten, zeigt sich nicht nur daran, daß man bis zu neun verschiedene Besetzungen unterscheiden konnte [...], sondern auch daran, daß sie in Friedrich Hofmeisters Handbuch der musikalischen Literatur seit dem 11. Band (Lpz. 1900) eine eigene Rubrik eingeräumt bekamen, die sich im Umfang bis zum 16. Bd. (Lpz. 1924) verdreizehnfachte.¹²

Verantwortlich für diese Flut unterschiedlichster Bearbeitungen waren in aller Regel die Kapellmeister solcher Orchester. Interessanterweise hat sich die Tradition von Salonorchestern über das 20. Jahrhundert (Swingorchester und Tanzorchester der Zwanziger- und Dreißigerjahre) hinaus durch Weiterentwicklung zu großen Unterhaltungsorchestern (z. B. James Last oder André Rieu) und auch die ursprüngliche Form kleinerer Orchester beispielsweise mit dem sehr populären Sänger Max Raabe bis ins 21. Jahrhundert erhalten. Die Leiter dieser Orchester bearbeiteten und bearbeiten klassische Musikwerke wohl aus zwei hauptsächlichen Gründen. Zum ersten darf man davon ausgehen, dass sie den Komponisten und dessen Werke mögen und mit ihren Bearbeitungen versuchen wollen, seine Musik in vereinfachter Form ihrem Publikum zugänglich zu machen. Zum zweiten darf man freilich nicht das kommerzielle Interesse des jeweiligen Interpreten übersehen, der die Hoffnung oder Erwartung hegt, mit diesen Bearbeitungen finanzielle Gewinne sowie Erfolge im Tonträgerverkauf und im Konzertbetrieb zu erzielen, d. h. in der Sprache der Popkultur ‚einen Hit zu landen‘.

¹² Andreas Ballstaedt, Art. *Salonmusik, Musik für den Salon* in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York 2016ff., zuerst veröffentlicht 1998, online veröffentlicht 2016, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/14266>.

Čajkovskij-Bearbeitungen in der Popmusik

Das primäre Ziel dieses Beitrags ist es, einen möglichst vollständigen Einblick in Čajkovskij-Bearbeitungen aus allen Sparten der Popmusik einschließlich Jazz zu geben und dadurch eine erste Basis für verschiedenartige Folgeuntersuchungen zu liefern.¹³ Hierfür wurden vom Verfasser Tonträger aller Art mit dort beigegebenen Informationen über einen Zeitraum von rund fünfzig Jahren gesammelt. Sie werden in der vorliegenden Abhandlung erstmals vorgestellt und ausgewertet.

Die Darstellung ist nach Stilrichtungen untergliedert und orientiert sich im wesentlichen an der chronologischen Entwicklung. Um für die Darstellung und Besprechung der nachfolgenden Musikbeispiele eine übersichtliche Struktur zu gewinnen, wurden die Bearbeitungen im Bereich der Popmusik in sechs Kategorien unterteilt: 1. Populäre Orchestermusik; 2. Rock- und Popmusik; 3. Jazzmusik; 4. Populäre Klassik; 5. Schlager/Volkstümliche Musik; 6. Raritäten und Kuriositäten. Innerhalb dieser Kategorien erfolgt gegebenenfalls eine weitere Differenzierung (z. B. bei verschiedenen Stilrichtungen innerhalb der Rockmusik). Die letzte der sechs Kategorien umfasst solche Musikbeispiele, die sich nicht eindeutig einer Stilrichtung zuordnen lassen.

Im nachfolgenden Überblick können aufgrund dieses umfassenden Ansatzes nur kurze Analysen der Musikstücke erfolgen. Da dieser Bereich für die Čajkovskij-Forschung bislang unentdecktes Neuland darstellt, dürften sich hier in der Zukunft noch zahlreiche Möglichkeiten für eingehendere Analysen, Interpretationen und Rezensionen einzelner Titel und Werke, für Querbezüge und thematische Vergleiche eröffnen. Die von den Interpreten für ihre Bearbeitungen getroffene Auswahl von Werken Čajkovskijs beschränkt sich weitgehend auf populäre Orchesterwerke wie die vom Komponisten selbst zusammengestellte *Nussknacker-Suite*, weiter die 1900 ohne Angabe eines Bearbeiters erstmals publizierte *Schwanensee-Suite* (Thema aus dem 2. Akt, 1. Szene), das *Capriccio Italien*, das 1. Klavierkonzert (Eingangsthema), die 5. und 6. Sinfonie, die *Ouvertüre 1812*, und die *Ouvertüre Romeo und Julia*. Vor allem im Bereich des Jazz wagt man sich auch an unbekanntere Werke des Komponisten wie einige Lieder („Nur wer die Sehnsucht kennt“ op. 6 Nr. 6 und andere) sowie Klaviermusik (z. B. *Die Jahreszeiten* op. 37) und Kammermusik (z. B. *Andante cantabile* aus dem 1. Streichquartett op. 11). Zu den noch nicht genutzten Werken, die aufgrund ihrer eingängigen Themen und Melodien ebenfalls als Quelle für Bearbeitungen geeignet erscheinen, zählen die restlichen Sinfonien Nr. 1 bis Nr. 4, das Violinkonzert, die *Dornröschen-Suite*, die vier Orchestersuiten, der *Slawische Marsch*, die Streicherserenade sowie das Streichsextett „Souvenir de Florence.“ Da die Popularität Čajkovskijs und seiner Musik ungebrochen ist, darf mit weiteren Bearbeitungen seiner Werke im Bereich der Popmusik auch in den nächsten Jahren gerechnet werden.

Es ist nicht Aufgabe und Ziel der vorliegenden Abhandlung, musikalische Grundbegriffe aus der Welt der Popmusik zu beschreiben oder zu erklären. Möglichst kurz gehaltene Erläuterungen hierzu werden dann gegeben, wenn es im Kontext zum jeweiligen Musikstück notwendig, hilfreich und sinnvoll erscheint. Im Einzelnen stammen die Informationen aus

¹³ Einen ersten Einblick in das Thema konnte der Verfasser am 11. Juli 2021 bei einem Vortrag auf der 28. Jahrestagung der Tschaiowsky-Gesellschaft in Erfurt geben.

einschlägigen Lexika¹⁴ und Nachschlagewerken zur Popmusik,¹⁵ aber auch von den Websites der Gruppen und Interpreten und den oft gut dokumentierten Artikeln, die die Internet-Enzyklopädie Wikipedia bereitstellt. Diese leicht ermittelbaren Quellen werden nicht gesondert angeführt.

1. Bearbeitungen im Bereich populärer Orchestermusik

Die Anfänge der modernen Tanz- und Unterhaltungsorchester lassen sich in den Dreißigerjahren des 20. Jahrhunderts verorten. Aus den Big Bands des Jazz mit ihrer Besetzung aus zahlreichen Bläsern nebst Rhythmusgruppe (Klavier, Bass, Gitarre, Schlagzeug) entwickelten diese sich durch die Hinzunahme einer Streichergruppe und durch die Übernahme von populären Melodien aus dem Bereich des frühen Schlagers (seit den Zwanzigerjahren existent), des populären Jazz (Swing) sowie der Filmmusik. Meistens wurden diese Orchester nach ihrem Leiter, dem ‚Bandleader‘, benannt, der oft auch selbst ein Instrument spielte und gleichzeitig als Arrangeur und Dirigent hervortrat. Nach Ende des Zweiten Weltkriegs begann einerseits mit Hilfe des Radios, andererseits über Live-Auftritte die Blütezeit dieser Orchester mit einem Höhepunkt in den 1960er bis 1980er Jahren, in Deutschland auch darüber hinaus. Durch die Hinzufügung von Instrumenten aus dem Bereich der Rock- und Popmusik wie Elektrobass, Elektrogitarre, Tasteninstrumente sowie erweitertem Schlagwerk (Percussion) erhielten die Tanz- und Unterhaltungsorchester die Dimension eines großen klassischen Orchesters bei gleichzeitig modernem, zeitgemäßem Sound.

1.1 James Last: Classics up to Date

James oder eigentlich Hans Last (1929–2015) stammte aus einem musikalisch geprägten Elternhaus in Bremen. Bereits in jungen Jahren lernte er Klavier und Kontrabass und spielte als Instrumentalist in verschiedenen Tanzorchestern sowie in kleineren Besetzungen im Bereich der Jazzmusik. Anfang der Sechzigerjahre betätigte er sich zunehmend als Arrangeur von Orchesterbegleitungen bei Musikaufnahmen für damals bekannte Schlagerstars. Ab Mitte der Sechzigerjahre leitete er sein eigenes Orchester und begründete mit der ersten ‚Non Stop Dancing‘-Schallplatte 1965 den sogenannten ‚Happy Sound‘, in welchem er tanzbare aktuelle Hits in seinem Stil präsentierte. Seit dem Ende der Sechzigerjahre tourte er mit seinem inzwischen nach ihm benannten und berühmt gewordenen Orchester rund um die Welt und nahm unzählige Alben auf, in denen er mit der Zeit so ziemlich alle musikalischen Stilrichtungen einschließlich der Klassik einem Millionenpublikum präsentierte. In gewissem Sinne wurde Last so zum Botschafter von ‚Weltmusik‘ lange bevor es diesen Begriff und diese Stilrichtung gab. Allein in Deutschland erreichten 110 seiner Alben die Hitlisten, und 208 goldene Schallplatten waren nur ein kleiner Teil von unzähligen Auszeichnungen für ihn. In den Achtzigerjahren zog Last nach Florida um, arbeitete mit eigenem Tonstudio bis zu seinem Tode auch als Musikproduzent und förderte andere Künstler. Von 1966 bis 1984 erschien die Reihe *Classics up to Date Vol. 1–7*, in denen Last populäre, aber auch weniger bekannte klassische Musikstücke auf seine Art und Weise interpretierte. *Classics for Dreaming* (1980) und *Classics by Moonlight* (1990) ergänzten diese Reihe. Zwei weitere Alben,

¹⁴ <https://www.mgg-online.com/>; Arnold Werner-Jensen, *Das Buch der Musik*, Stuttgart 2017; Paul Johannsen u.a., *Klassische Musik im Überblick*, Mainz 2017; Malte Korff, *Wörterbuch der Musik*, Ditzingen 2018; Michael Pillhofer und Holly Day, *Musiktheorie für Dummies*, Weinheim 2012.

¹⁵ Barry Graves und Siegfried Schmidt-Joos, *Das neue Rock-Lexikon*, Bd. 1-2, Reinbek 1990; *Das Lexikon des deutschen Schlagers*, hrsg. von Matthias Bardong u.a., Mainz 1993; Michael Jacobs, *All that Jazz. Die Geschichte einer Musik*, Ditzingen 2016.

nämlich *Russland zwischen Tag und Nacht* (1972) und *Russland Erinnerungen* (1977), befassten sich mit russischen Volksweisen. Schließlich erschien mit *Classics from Russia* (1990) noch ein Album mit Bearbeitungen von Werken teils auch weniger bekannter klassischer russischer Komponisten.

Den Anfang von Lasts Čajkovskij-Bearbeitungen machte 1966 der Titel *Romeo und Julia* auf *Classics up to Date Vol. 1*. In knapp 2½ Minuten spielen die Streicher seines Orchesters unter Weglassung der langsamen Einleitung des Originalwerkes dreimal hintereinander das Liebesthema der Ouvertüre, begleitet fast ohne Unterbrechung von einem engelsgleich in sehr hoher Tonlage singenden Chor. Als Text der Vokalise dienen die Silben „Ahaha.“ Im Vordergrund sind im ersten Abschnitt ein solistisch hervorgehobenes Xylophon, im zweiten Abschnitt ein Klavier als Melodiebegleitung zu hören. Der dritte Abschnitt ist eine verkürzte Reprise des Themas. Unterlegt wird das Ganze von einem walzerähnlichen Rhythmus mit dezent eingesetzter Perkussion. Das Musikstück ist somit typisch für die Stilrichtung der ‘Leichten Klassik‘.

Jahre später (1990) nahm Last das Stück ein zweites Mal auf, da er seinen Stil weiterentwickelt hatte und offenbar bemerkte, dass die erste Version angesichts der ernsten Thematik der Ouvertüre und des eher düsteren Charakters von Shakespeares Theaterstück zu ‚happy‘ klang. Bei dieser zweiten Aufnahme von fast 4 Minuten Dauer hält Last sich weitgehend an Čajkovskijs Original, integriert hier auch die Einleitung zum Liebesthema und verwendet von seinem Orchester fast ausschließlich die Streichergruppen. Mit Hilfe von Halleffekten entsteht hierbei ein besonders warmer und weicher Klang. Am Ende des Stücks werden Harfenklänge besonders betont. Nicht zuletzt durch die Zurückhaltung bei Änderungen der klassischen Vorlage fängt das Arrangement dieser zweiten von Last kreierten Fassung die Stimmung der Ouvertüre deutlich besser ein als die erste.

James Lasts Version des *Capriccio Italien* erschien erstmals 1971 auf der LP *James Last in Concert* und ist ein auf 6 Minuten verkürzter Auszug aus der sinfonischen Dichtung des russischen Komponisten. Nach der Fanfaren-Einleitung beginnt Lasts Orchester – durch akustische Gitarren verstärkt – mit der ersten Volksliedmelodie wie beim Original, diese wird nach der Wiederaufnahme der Fanfare ebenfalls in verkürzter Form wiederholt. Es folgt die Melodie des populären italienischen Liedes „Bella ragazza dalle trecce bionde“, welches im zweiten Durchgang durch Zusatz einer Klavierbegleitung und des schon aus der Bearbeitung von *Romeo und Julia* bekannten textlosen Chores eine mächtige Steigerung erfährt. Auf die darauf folgende Tarantella, die die Ouvertüre im Original zu einem fulminanten Abschluss führt, verzichtet Last interessanterweise und beendet seine Version überraschend mit einer selbst verfassten Coda/Ausleitung. Die Gründe hierfür bleiben leider verborgen.

Als nächstes befasste sich der Bandleader auf *Classics up to Date Vol. 3* (1974) mit dem *Slawischen Marsch* op. 31 – bei ihm ein Stück von etwa 6 Minuten Spieldauer und damit deutlich kürzer als die Vorlage. Es beginnt wie das Original mit der von Čajkovskij verwendeten serbischen Volksweise,¹⁶ die in getragenen Tonfall mit Einsatz von dezentem Schlagwerk sowie des anscheinend unvermeidlichen Chores ohne Text (der dieses Mal ein „Mmmh“ statt eines „Ahaha“ anstimmt) dargeboten wird. Im Mittelteil des Stücks geht Last als Arrangeur jedoch diesmal einen ganz anderen Weg. Statt des marschähnlichen Klarinetthemas und später der Zarenhymne, mit der Čajkovskij das Werk weiterführt, bleibt Last für den Rest seines Musikstückes ausschließlich beim Anfangsthema, dem serbischen Volkslied, und lässt sein Orchester eine selbst komponierte Variation der Melodie spielen. Offenbar will er dadurch die in der Musik dargestellte kriegerische Auseinandersetzung

¹⁶ Vgl. zu diesem Zitat ČNP, deutsch in Mitteilungen 8 (2001), bes. S. 169f., 179; sowie ČS (2006), S. 362f.

deutlicher und mit Techniken, wie sie eher schon für die Rockmusik typisch sind, schildern, indem er in einer Art Duell zwischen dem stark eingesetzten Schlagzeug und den fetten Bläsern ohne Einsatz der Streicher starke Kontraste setzt, ehe er wieder zum ruhigen Anfang mit dem Chor als Reprise zurückkehrt. Das Stück endet nicht mit einem Schlussakkord, sondern wird nach und nach leiser, bis der Ton schließlich ausgeblendet wird, – ein Verfahren, das in der Popmusik häufig angewendet wird.

Auf *Classics up to Date Vol. 5* (1978) verarbeitete James Last zwei Klavierwerke Čajkovskijs in vollem Orchestersound. Als erstes nahm er sich die Romanze op. 5 vor, ein heute weniger bekanntes Klavierstück, das der Komponist 1868 schuf und der belgischen Sängerin Désirée Artôt widmete. In den 4 Minuten seiner Version beschränkte sich Last wiederum auf das erste Thema, d. h. die langsam gespielte Hauptmelodie, welche er mehrfach ohne und mit Chorvokalise in gemächlichem Tempo wiederholen lässt. Das schnellere zweite Thema, welches Čajkovskij im Original gegen Ende noch einmal verkürzt aufnimmt, lässt Last ganz weg, wohl um den romantischen Eindruck nicht durch zu viel Leidenschaft zu stören. Als zweites Klavierwerk für seine LP nahm sich der Klassikfreund Last das *Chanson triste* op. 40 Nr. 2 vor, eine Art Mendelssohnsches „Lied ohne Worte“. Dieses Mal dauert Lasts Version auf Grund von Wiederholungen ca. eine Minute länger als das Klavierstück. Neben den hier dominierenden Streichern finden sich noch ein vom Tontechniker dezent in den Hintergrund gemischtes Klavier sowie gedämpfte Perkussion und Schlagzeug als Soundträger bei durchgängigem Rhythmus. Beide Musikstücke von diesem Album sind nett anzuhören, aber wenig bemerkenswert.

Ein letztes Mal widmete sich James Last mit seinem Orchester Čajkovskijs Musik auf seinem Album *Classics from Russia* (1996). Während er sich auf zwei früheren LPs – nämlich *Russland zwischen Tag und Nacht* (1972) und *Russland Erinnerungen* (1977) – ausschließlich mit russischen Volksweisen bzw. Traditionals als Bearbeitungsgrundlage befasst hatte, rückte er auf seinem dritten Russland-Album mehrere z. T. auch weniger bekannte Komponisten russischer Klassik wie Aleksandr Borodin, Anatolij Ljadov, Anton Rubinstein u. a. ins Blickfeld. Von Čajkovskij finden sich hier gleich drei Kompositionen, die Last bearbeitete. Er versucht nun, mit der Zeit zu gehen, d. h. sich aktuellen musikalischen Trends anzuschließen, und verwendet zusätzlich zum Orchester auch Synthesizer und elektronische Keyboards, was dem romantischen Klangcharakter der Aufnahmen nicht immer gut bekommt. Eines der drei Stücke ist eine Zweitaufnahme des *Chanson triste*, die noch eine Minute länger dauert als die erste Version. Last beginnt das Hauptthema mit einem elektronischen Keyboard, zu denen sich bei der Wiederholung Klavier, Streicher und Schlagzeug gesellen. Das zweite Thema im Mittelteil des Stücks wird nur von den Streichern dargeboten, ehe bei der Wiederaufnahme der Hauptmelodie wieder die vorige Besetzung spielt. Die (wie im originalen Klavierstück) leise verklingenden Töne der Coda spielt bei Last wieder ein elektronisches Keyboard.

Als ganz neue Bearbeitung findet sich auf *Classics from Russia* Čajkovskijs zur Berühmtheit gelangtes *Andante cantabile* aus dem 1. Streichquartett op. 11. Statt der zu erwartenden Streicher hört man das erste Thema von einem einen Bläser-ton imitierenden elektronischen Keyboard vorgestellt, was etwas irritierend wirkt. Erst wenn beim zweiten Thema Streicher aufspielen und den Klang dominieren, kommt das typische *Classics up to Date*-Feeling wieder auf. Bei der folgenden Wiederholung des Hauptthemas wirken Keyboard und Streicher zusammen, ehe das Stück ruhig ausklingt. Statt dieser Bearbeitung hätte man sich von diesem Stück eine streicherorientierte ältere Erstfassung gewünscht, die es leider nicht gibt.

Als drittes Stück nach Čajkovskij bietet Last dem Hörer noch das *Andante Variationen Nr. 6* an. Hinter dem geheimnisvollen Titel verbergen sich des Komponisten *Variationen*

über ein Rokoko-Thema für Violoncello und Orchester op. 33. Daraus wurde zur Bearbeitung die 6. Variation mit der Tempobezeichnung *Andante* ausgewählt. Mit gut 5 Minuten dauert Lasts Version etwa doppelt so lange wie die Originalvariation. Sie beginnt mit einer vom Synthesizer gespielten mehrtaktigen Einleitung, worauf das Hauptthema des Orchesterwerks folgt, welches neben der Elektronik durch die obligaten Streicher und viel Halleffekt verstärkt wird. Etwa in der Mitte des Stücks zieht das Tempo plötzlich an und es gesellen sich Elektrobass, elektrisches Piano und Schlagzeug hinzu. Das Stück erhält dadurch den Charakter einer Jazz-Rock-Nummer und ist gewissermaßen Lasts eigene Variation der Variation Čajkovskijs. Wegen dieser dreifachen Schachtelung könnte man durchaus von der Variation einer Variation einer Variation sprechen. Lasts Bearbeitung endet im dritten Abschnitt wieder ruhig. Er nimmt das Hauptthema nochmals auf und bringt das Werk mit ein paar selbst komponierten Tönen zum Abschluss. Selbst wenn man der Verwendung von Synthesizerklängen in der klassischen Musik skeptisch gegenübersteht, muss man doch anerkennen, dass es sich hier um James Lasts modernste Čajkovskij-Adaption handelt und er hier musikalisch weit mehr zu bieten hat als in seiner Rolle als ‚Partyking‘.

Tonträger zu James Last (CD)

Polydor 004290: *Classics up to Date* Vol. 1 (Doppel-CD/Sampler)

- *Romeo und Julia* (1. Version von 1966) aus *Classics up to Date*
- *Slawischer Marsch* (1974) aus *Classics up to Date* Vol. 3

Polydor 557 716-2: *The Best of Classics up to Date* (1998, Sampler)

- *Capriccio Italien* (1971) aus *James Last in Concert*
- *Romeo und Julia* (2. Version von 1990) aus *Classics by Moonlight*

Polydor 821 111-2: *Classics up to Date* Vol. 4+5 (Doppel-CD)

- *Romance* (1978) aus *Classics up to Date* Vol. 5
- *Chanson triste* (1. Version von 1978) aus *Classics up to Date* Vol. 5

Polydor 843 471-2: *Classics by Moonlight* (1990)

- *Romeo und Julia* (2. Version von 1990)
- *Schwanensee* (1990)

Polydor 533 506-2: *Classics from Russia* (1996)

- *Andante Variationen Nr. 6* (1996)
- *Chanson triste* (2. Version von 1996)
- *Andante cantabile* (1996)

1.2 André Rieu im Wunderland

Den 1949 in Maastricht in den Niederlanden geborenen André Rieu verbindet mit James Last die Tätigkeit als Orchesterleiter, Arrangeur, Musikproduzent und Dirigent. Außerdem spielt er selbst Violine als Soloinstrument. Rieu entstammt einer Musikerfamilie und wurde mit klassischer Musik groß, da sein Vater Chefdirigent eines Sinfonieorchesters war. Er studierte am Konservatorium Violine, ehe er sich ab 1978 im eigenen Musikensemble der Salonmusik zuwandte. Mitte der Neunzigerjahre gründete er das ca. 60 Musiker umfassende sogenannte Johann-Strauss-Orchester, mit dem er ähnlich wie James Last unzählige Musikalben einspielte, auf Tournee ging und bis heute immer wieder Erfolge bei Live-Konzerten sowie bei Auftritten im Fernsehen vorweisen kann. Man schätzt, dass er mehr als 40 Millionen Tonträger bis zum heutigen Tage verkauft hat. In seinem Repertoire zeigt Rieu sich überwiegend als Vertreter des Bereichs ‚Populäre Klassik‘, d. h. er sucht sich bekannte Themen und Melodien aus klassischen Instrumentalwerken sowie Opern, Operetten und Musicals aus und

präsentiert diese in leicht konsumierbaren gefälligen Arrangements. Darüber hinaus verarbeitet Rieu auch Hits der populären Musik, die sogenannten ‚Evergreens‘, die oft mehreren Generationen von Hörern bekannt sind, jedoch keine Rockmusik, da für ihn Romantik und damit das Wohlgefühl beim Hörer im Vordergrund stehen und dieser nicht erschreckt werden soll.

Da André Rieu sich selbst gerne in der legitimen Nachfolge von Johann Strauss als ‚Walzerkönig‘ gefällt, hat er sehr viele klassische Walzer auf seine Weise eingespielt und interpretiert. Erstaunlicherweise hat er bis heute keinen einzigen Walzer von Čajkovskij in sein Repertoire aufgenommen bzw. auf Tonträger veröffentlicht, obwohl diese in zahlreichen Werken des russischen Komponisten wie den Sinfonien, den Balletten und in Kammermusik- sowie Klavierwerken vorkommen. Überhaupt hat Rieu bis jetzt einen großen Bogen um Čajkovskij gemacht. Immerhin finden sich auf der Doppel-CD *André Rieu im Wunderland* (2007) zwei kurze Ausschnitte aus dem Ballett *Schwanensee*. Unter dem Titel *Schwanensee (Moderato)* lässt er bis auf vernachlässigbare minimale Abweichungen (etwa die stärkere Betonung der Bläser und Pauken) das Original weitgehend unbearbeitet, d. h. sein Orchester spielt das Stück bis auf Nuancen praktisch notengetreu nach. Rieu ist sich offenbar der Wirkung der Originalmusik bewusst, und man könnte daraus durchaus im positiven Sinne den Schluss ziehen, dass Čajkovskijs Musik – zumindest in diesem Fall – gar keine Bearbeitung nötig hat. Genau benannt handelt es sich bei diesem Musikstück um die Nr. 10 des 2. Akts mit dem Titel *Scene. Moderato*, welche auch den ersten Satz der *Schwanensee-Suite* bildet. Da dieses Stück Musik in der Folge bei weiteren Čajkovskij-Bearbeitungen noch häufig als Vorlage dienen wird, soll es der Einfachheit halber zukünftig vereinfacht als „Schwanensee-Thema“ bezeichnet werden.

Als zweites Stück findet sich unter dem Titel *Fanfare* das festliche Trompetensignal aus dem dritten Akt des Balletts (Nr. 17, *Szene. Ankunft der Gäste und Walzer*). Nach den 16 Sekunden Fanfare endet das Stück ohne passende Fortsetzung oder Weiterführung. Stattdessen folgt unerwarteter Weise auf der CD als nächster Titel *Das alte Schloss*, die Bearbeitung eines Abschnittes aus Modest Musorgskijs Orchesterwerk *Bilder einer Ausstellung*. Ob André Rieu lediglich 16 Sekunden lang die Qualität seiner Bläsergruppe demonstrieren wollte oder welchen Sinn sonst die isolierte Einzelaufnahme eines so kurzen Musikstücks macht, will sich nicht so recht erschließen.

Einige Jahre später versuchte sich der Meister auf dem Album *Roman Holiday* (2015), das auch unter dem Alternativtitel *Arrivederci Roma* veröffentlicht wurde, noch einmal an einem Werk Čajkovskijs. Rieu präsentiert hier volkstümliche und populäre Melodien, Lieder und Weisen aus Italien in seinem Stil. Als zweites Musikstück des Albums findet sich seine Bearbeitung des *Capriccio Italien* unter demselben Titel. In 3½ Minuten kann der Musiker mit seinem Orchester natürlich nicht das ganze Konzertstück präsentieren, zumal er allein für die Eröffnungsfanfare, welche sehr schleppend mit langgezogenen Trompetentönen gespielt wird, schon eine ganze Minute braucht. Unmittelbar darauf folgt lediglich noch der Ausschnitt aus der Ouvertüre, in dem Čajkovskij seine Bearbeitung der italienischen Volksweise „Bella ragazza dalle trecce bionde“ präsentiert, die den wohl populärsten Teil seines Werkes darstellt. Da es sich bei der Fanfare um ein militärisches Trompetensignal handelt, möchte Rieu deren Charakter offenbar dadurch verstärken, dass er zusätzlich zu Streichern und Bläsern seines Orchesters noch ein ganzes Batallion an Trommeln und Schlagwerk auf-fahren lässt. Das verleiht einer Melodie, die eigentlich ein Liebeslied mit lieblichen, romantischen Tönen sein soll, einen unpassenden militärisch-kriegerischen Charakter. Somit gerät das Stück zu einem seltsam anmutenden musikalischen Zwittergebilde, das sich nicht recht entscheiden kann, was es nun eigentlich sein will.

Tonträger zu André Rieu (CD)

Universal/Polydor LC 00309: *André Rieu im Wunderland* (Doppel-CD, 2007)

- *Schwanensee (Moderato)*
- *Fanfare*

Universal/Polydor LC 476 7851: *André Rieu: Roman Holiday* (2015)

- *Capriccio Italien*

1.3 Louis Clark/Royal Philharmonic Orchestra: *Hooked on Classics*

Von 1981 bis 1983 erschienen zunächst in Großbritannien drei Langspielplatten unter dem Titel *Hooked on Classics*. Der Dirigent, Arrangeur und Multiinstrumentalist Louis Clark (geb. 1947) dirigierte hierbei das renommierte Royal Philharmonic Orchestra, das schon Jahre zuvor Erfahrungen in Zusammenarbeit mit Größen aus der Rock- und Popmusik gesammelt und mit mehreren Aufnahmen immer wieder musikalische Grenzen überschritten hatte. Im Laufe seiner Karriere arbeitete Clark im Popbereich u. a. mit dem Electric Light Orchestra, mit Ozzy Osborne (lange Jahre Sänger der legendären Gruppe Black Sabbath), Roy Orbison und Phil Collins (lange Jahre Sänger der Gruppe Genesis) als Arrangeur von Musikalben zusammen.

Die Reihe *Hooked on Classics* erkennt man beim Hören sofort am Grundprinzip, möglichst viele unterschiedliche populäre Themen, Motive und Melodien aus der klassischen Musik in möglichst kurzer Spielzeit in Form eines Medleys aneinanderzureihen. Dabei kann es sich sowohl um Potpourris einzelner Ausschnitte aus Kompositionen nur eines bestimmten Komponisten als auch um Medleys mit Musik von verschiedenen Komponisten innerhalb eines Stücks (oft sogar aus verschiedenen Musikepochen ohne erkennbaren Zusammenhang bunt durcheinandergewürfelt) handeln. In Musikstücken von meist 4 bis 7 Minuten Länge werden bis zu 19 (sic!) Kurzausschnitte im Eiltempo aneinandergereiht. Zum Orchester gesellen sich als Rhythmusunterstützung in der Regel Elektrobass sowie ein in der Klangabmischung prägnant herausgehobenes Schlagzeug im 4/4-Takt. Dieser Effekt stellt wohl eine Reminiszenz an die Anfang der Achtzigerjahre allmählich abebbende Disco-Welle in der Popmusik dar. Darauf weist auch die Tatsache hin, dass das Album *Hooked on Classics* Vol. 1 bei der ersten Veröffentlichung in Deutschland den Titel *Classic Disco* erhielt.

Vor allem dieses erste von drei Alben war in den Charts vieler Länder erfolgreich und enthält den Titel *Hooked on Tchaikovsky*. In 5½ Minuten werden hier zwölf Werkausschnitte des Komponisten durch den (musikalischen) Wolf gedreht. Unterlegt ist das Ganze mit dem bereits erwähnten penetranten monotonen Schlagzeugrhythmus im 4/4-Takt. Das Stück beginnt mit den Fanfaren des *Capriccio Italien* und endet mit den finalen Takten desselben Werks. Dazwischen werden sozusagen im Sekundentakt zehn weitere Werkschnipsel von Čajkovskij kurz angespielt, und zwar das „Schwanensee-Thema“, die im Andante-Tempo stehende leidenschaftliche Sehnsuchtsmelodie vor der Durchführung aus dem ersten Satz der 6. Sinfonie („Pathétique“), der Beginn des 1. Klavierkonzerts sowie sechs Stücke aus der *Nussknacker-Suite* op. 71a (alle außer dem *Arabischen Tanz* und dem *Blumenwalzer*). Das peppig arrangierte Musikstück könnte folglich genau so gut *Capriccio Tchaikovsky* heißen. Ob es der Hörer für gelungen hält oder aber eher schrecklich findet, bleibt indes Geschmackssache.

Auf einem zweiten Titel des Albums namens *Hooked on Classics Part 1 + 2* werden 17 klassische Werke bunt gemixt in 5 Minuten angedeutet, darunter wiederum drei Ausschnitte aus Werken von Čajkovskij. Der Titel beginnt wie das oben erwähnte Stück abermals mit dem Anfang des 1. Klavierkonzerts. An 12. Stelle wird das Liebsthema aus der Ouvertüre

Romeo und Julia platziert und an 17. Stelle als Abschluss finden sich die letzten Takte der *Ouvertüre 1812*, allerdings ohne Kanonenschüsse. Dieser Klassik-Pop-Mix wurde weltweit als Single veröffentlicht und war immerhin für einen Musikpreis nominiert, nämlich den Grammy 1982 als „Best Pop Instrumental Performance“ und das ganze Album 1983 für den gleichen Preis. Gewonnen hat Louis Clark keinen der beiden Preise. Vielleicht hätte er sich besser um einen Eintrag ins Guinness-Buch der Rekorde bewerben sollen, denn auf einem Album von ca. 48 Minuten Spieldauer insgesamt 106 klassische Musikstücke zu verarbeiten, das muss ihm erst einmal jemand nachmachen.

Tonträger zu Louis Clark (CD)

High Grade 105.003-2 (Schweiz 1987): *Louis Clark conducting the Royal Philharmonic Orchestra: Hooked on Classics 1*

- *Hooked on Tchaikovsky*
- *Hooked on Classics Part 1 + 2* [Beginn Klavierkonzert Nr. 1; Liebesthema *Romeo und Julia*, Schlusstakte *Ouvertüre 1812*]

2. Bearbeitungen im Bereich der Rock- und Popmusik (instrumental und vokal)

Gegen Ende der 1960er Jahre begann in der Rock- und Popmusik eine Entwicklung, die zum ‚Progressive Rock‘ (abgekürzt ‚Prog-Rock‘) führte. Musikstücke einzelner Musiker und Gruppen wurden länger, komplexer und virtuoser. In ihnen dominierten oft ausgiebige Instrumentalpassagen mit Solis einzelner Instrumente (Gitarre, Keyboard, Schlagzeug), in denen Musiker ihr instrumentales Können zu demonstrieren wussten. Etliche aus dieser Musikszene interessierten sich auch für klassische Musik und kannten sich in diesem Bereich recht gut aus. Dies zeigt sich u. a. in der Verwendung von Formelementen der klassischen Musik wie Rondo, Sonatenhauptsatzform, Strophenform etc. für den Aufbau ihrer Kompositionen. Darüber hinaus bedienten sie sich gerne und häufig bei Themen, Motiven sowie Melodien aus dem Bereich der klassischen Musik vom Zeitalter des Barock bis ins 20. Jahrhundert. Diese spezielle Untergruppe der Stilrichtung ‚Progressive Rock‘ wurde dann als ‚Klassik-Rock‘ oder als ‚Verpoppte Klassik‘ bezeichnet. Einige Rockgruppen vor allem aus Westeuropa spezialisierten sich hierauf und konnten mit diesem Konzept große Erfolge feiern. Einige Jahre lang war diese Musikrichtung sowohl für die Interpreten als auch für die Konsumenten dieser Musik ein Gewinn, da beide Seiten für sich in Anspruch nehmen konnten, die Rock- und Popmusik aus den primitiven Anfangsjahren weiterentwickelt und in Richtung Kunstmusik bzw. in den Bereich des Intellektuellen geführt zu haben. In der Tat gehörten zu den Fans dieser Musik überwiegend junge Menschen aus den gebildeten Schichten oft mit Abitur oder Hochschulabschluss. Allerdings war etwa Mitte der Siebzigerjahre der Höhepunkt dieser Welle überschritten. Da viele Musikstücke immer länger (z. T. über 20 Minuten) und komplizierter wurden, wandte sich ein Teil des Musikpublikums davon ab, und es entstand eine Gegenbewegung hin zu einfacheren Musikformen und kürzeren Titeln, die schließlich zur Punkbewegung und zur Punkmusik Ende der 1970er Jahre führte. Der Prog-Rock überlebte jedoch und hat bis heute seine treue Anhängerschaft bewahrt so wie zahlreiche andere Musikstile des Rock und Pop, die nach einer kurzen Welle (als fast jeder diese Musikrichtung hören wollte bzw. zwangsläufig hören musste) wieder auf ein ‚normales‘ Maß schrumpften.

Als Initialzündung für die Verarbeitung klassischer Themen in der Rock- und Popmusik gilt für viele der im Mai 1967 veröffentlichte Song *A Whiter Shade of Pale* der britischen Gruppe Procol Harum. Weltberühmt wurde in dem bis heute viel im Rundfunk gespielten

Musikstück ein vom Gruppenmitglied Matthew Fisher in der Einleitung und in der Mitte des Titels an Johann Sebastian Bachs Orchestersuite Nr. 3 (BWV 1068) angelehntes Solo auf der Hammondorgel. Es wurde stilbildend für zahlreiche Gruppen und Interpreten, die in den darauffolgenden Jahren diese Musikrichtung weiter entwickelten. Dominierend wurden vor allem Tasteninstrumente wie Orgel, Klavier, Cembalo, Mellotron und andere. Mit der Zeit hielten auch Synthesizer sowie weitere elektronische Instrumente Einzug in die Klangwelten der progressiven Rockmusik sowie des Klassik-Rock.

2.1 Ekseption: *Selected Ekseption* (1999)

Die niederländische Gruppe Ekseption war vor allem in den Jahren 1969–1973 im europäischen Musikraum populär. In dieser Zeit spielte sie unter der Federführung des Keyboarders Rick van der Linden (1946–2006) mehrere Alben ein, auf denen hauptsächlich rockige Bearbeitungen klassischer Musikwerke, Eigenkompositionen der Gruppe in klassische Musik nachahmendem Stil sowie Jazz-Rock-Einflüsse zu finden sind. Die meisten Stücke wurden instrumental dargeboten, Gesang war nur selten zu hören. Neben der Standardbesetzung aus Keyboard, Gitarre, Bass und Schlagzeug wurden auch Blasinstrumente wie Trompete, Saxophon und Flöte eingesetzt. Ihren größten Erfolg konnte Ekseption mit einer Bearbeitung des ersten Satzes von Beethovens 5. Sinfonie mit dem Titel *The 5th* feiern.

Auf ihrer zweiten Langspielplatte *Beggar Julias Time Trip* (erschienen 1970) befindet sich als einzige Čajkovskij-Bearbeitung der Gruppe überhaupt unter dem schlichten Titel *Concerto* ein knapp vierminütiges Instrumentalstück mit Auszügen aus dem erstem Klavierkonzert. Das Stück von *Ekseption* beginnt mit den bekannten festlich klingenden Anfangsakkorden, die wie im Original von Bläsern intoniert werden. Diesen folgen die berühmten Klavierakkorde des Einleitungsthemas, welches von der ganzen Band gespielt wird. Der Mittelteil des Stücks besteht aus von Rick van der Linden komponierten und arrangierten Variationen zum Thema (inklusive einigen Originaltaktten aus dem Adagio von Beethovens Klaviersonate Nr. 8 op. 13 „Pathétique“ quasi als langsamer Mittelsatz eines Konzerts), wobei das Tempo dann mächtig anzieht und der Sound durch Hinzunahme der Hammondorgel wuchtig und rockig klingt. Der Schlussteil bringt eine Wiederaufnahme der Anfangsakkorde zunächst fast unverändert zum ersten Teil (Reprise), ehe das Stück mit kräftigen Schlussakkorden der Band endet, die sich an die finalen Akkorde des ersten Satzes des Klavierkonzerts anlehnen. Das Concerto erweist sich somit als vom Aufbau und der Wirkung her gesehen als durchaus interessante und effektvolle Bearbeitung eines Werks von Čajkovskij.

Tonträger zu Ekseption

Mercury Records 538724-2: *Selected Ekseption* (Doppel-CD, 1999)

- *Concerto*

2.2 The Nice: *Five Bridges* (2009)

Der britische Keyboarder, Komponist und Bandleader Keith Emerson (1944–2016) übte vor allem mit den von ihm gegründeten Bands The Nice und Emerson, Lake and Palmer großen Einfluss auf die Klassikrock-Szene und die Progressive Rock-Bewegung als Ganzes aus. Als profundem Kenner klassischer Musik und in oft mitreißenden musikalischen Grenzgängen gelang es ihm, in den späten Sechziger- und in den Siebzigerjahren durch Interpretationen klassischer Musikwerke von Bach über Jean Sibelius bis zu Aaron Copland viele junge Menschen für klassische Musik zu interessieren und zu begeistern, denn sie wollten oft nach dem Hören seiner Bearbeitungen dann auch die klassischen Originalmusikstücke kennenlernen.

Mancher entdeckte so mit der Zeit seinen oder seine Lieblingskomponisten. Emersons Vater arbeitete als Amateurpianist, was zur Folge hatte, dass sein Sohn Keith ab dem achten Lebensjahr Klavierunterricht bekam. Einige Jahre später beschäftigte sich der junge Musiker intensiv mit westlicher Klassik sowie mit Jazzmusik. In den Sechzigerjahren wurde neben dem Klavier die Hammondorgel Emersons Hauptinstrument, deren Spiel und Klang er durch Virtuosität und Technik (z. B. das Stecken von Messern in die Tastatur zur Klangverfremdung) revolutionierte.

Nach Auftritten in anderen Bands gründete er 1967 die Rockgruppe The Nice, die anfangs als Quartett (mit Gitarrist) noch als Begleitband für die Soulsängerin P. P. Arnold arbeitete, sich aber nach einiger Zeit verselbstständigte und nach der Veröffentlichung der ersten LP zur Triobesetzung (Keyboard, Bass, Schlagzeug) schrumpfte. Emerson dominierte die Gruppe immer stärker, wodurch auch die klassischen Einflüsse in deren Musik zunahmen. Mit der Zeit wurde The Nice zu einer der führenden Gruppen im Bereich des Progressive Rock bzw. des Klassik-Rock, wobei zusätzlich immer wieder Ausflüge in den Jazzbereich (z. B. in längeren instrumentalen Improvisationen) stattfanden.

Am 17. Oktober 1969 fand in den Fairfield Halls in Croydon, einem Außenbezirk der Stadt London, ein denkwürdiges Konzert statt, bei dem die Gruppe The Nice zusammen mit dem Orchester Sinfonia of London unter der Leitung des Dirigenten Joseph Eger mehrere Musikwerke für Rockgruppe und Orchester aufführte. Dieses Ereignis war eines der ersten Beispiele für eine Zusammenarbeit von Rockmusikern mit einem klassisch besetzten Sinfonieorchester. Es wurde vom Publikum ebenso enthusiastisch gefeiert wie von der Musikpresse. Zur Aufführung kam zunächst die von der Gruppe komponierte viersätzigige *Five Bridges Suite*, danach schlossen sich Bearbeitungen einzelner Werke von Bach, Sibelius, Sergej Prokof'ev und nicht zuletzt von Čajkovskij an. Von letzterem präsentierten Gruppe und Orchester live eine Bearbeitung des dritten Satzes *Allegro molto vivace* aus seiner 6. Sinfonie. Das Stück unter dem Kurztitel *Pathétique* dauert mit gut 9 Minuten ungefähr so lange wie die klassische Vorlage. Die ersten gut 3 Minuten spielt das Orchester den Satz notengetreu im Original alleine in recht zügigen Tempo, dann setzen Orgel, Bass und Schlagzeug ohne das Orchester mit dem Marschthema (Hauptthema) für etwa eine Minute ein. Für den Rest des Stücks schaukeln sich die Band und das Orchester in immer neuen Steigerungen teils allein, teils im Zusammenspiel gegenseitig hoch und folgen hierin einem kompositorischen Prinzip des Originals. Dazwischen bleibt auch etwas Raum für von Keith Emerson virtuos gespielte Improvisationen und Variationen zum Marschthema. Das alles führt zu einem fulminanten Finale, in dem vor den Schlusstakten von Band und Orchester noch Platz für ein kurzes Schlagzeugsolo bleibt.

Eine zweite Version dieses Stücks ohne Orchester – also nur in Triobesetzung – spielten The Nice kurz vor Auflösung der Gruppe als Studioversion ein. Das siebenminütige Stück wurde 1971 auf der Nachlass-LP *Elegy* veröffentlicht und zeigt die Band in Topform. Als Folge des Wegfalls des Orchesters kann Emerson sich noch mehr auf seiner Hammondorgel austoben und findet mehr Raum für Variationen und Improvisationen zum Hauptthema. Bass und Schlagzeug übernehmen hierbei gewissermaßen die Rolle der Orchesterbegleitung (der Bass spielt das Marschthema des Satzes auch einmal gut erkennbar an) und auch das Schlagzeugsolo findet seinen Platz kurz vor den finalen Takten wie in der ersten Version. Die Schlusstretta wurde gegenüber der Version mit Orchester verändert, indem auf die Anfangstakte des Marschthemas zurückgegriffen wurde. In jedem Falle gehören die beiden Bearbeitungen des 3. Satzes von Čajkovskijs 6. Sinfonie von der Gruppe The Nice auf Grund des virtuos, gut durchdachten Spiels und des Könnens aller beteiligten Musiker unstrittig

zu den besten Bearbeitungen von Werken Čajkovskijs in der populären Musik und sind musikalische Höhepunkte per se.

Tonträger zu The Nice

EMI Charisma CASCDR 1014: The Nice, *Five Bridges* (2009)

- *Pathétique* (Fassung mit Sinfonieorchester)

Virgin Records CASCD 1030: The Nice, *Elegy* (1990)

- *Pathétique* (Trio-Fassung)

2.3 Emerson, Lake and Palmer: *Pictures at an Exhibition* (2004)

Nach der Auflösung der Gruppe The Nice im Jahr 1970 gründete Keith Emerson noch im gleichen Jahr als Nachfolgegruppe das Trio Emerson, Lake and Palmer (abgekürzt ELP), das international noch erfolgreicher werden sollte. Diese Besetzung mit Greg Lake (Gitarre, Bassgitarre und Gesang) und Carl Palmer (Schlagzeug) bestand mit mehrjährigen Unterbrechungen und Pausen bis 1998. Emerson wurde zu einem der Pioniere beim effektvollen Einsatz des Moog Synthesizers und dessen späteren Weiterentwicklungen. Mit der Mischung aus Rockmusik, Klassik sowie Jazz- und Blues-Einflüssen feierte die Gruppe über viele Jahre weltweite Erfolge. Die musikalisch bedeutendsten Alben entstanden in den Jahren 1970 bis 1977. Während dieser Periode wurden klassische Werke u. a. von Bach, Béla Bartók, Chopin, Prokof'ev, Copland, Alberto Ginastera und natürlich Čajkovskij bearbeitet oder auszugsweise zitiert.

Auf mehreren Welttourneen brachte die Gruppe mit teilweise gigantischem organisatorischem Aufwand und zeitweise unter Hinzuziehung eines Sinfonieorchesters ihre artifizielle und teilweise auch zu klanglichem Bombast neigende Musik dem staunenden und begeisterten Publikum zu Ohren. Schwieriger wurde es für die Band ab Ende der Siebzigerjahre, als sich das Interesse der Musikkonsumenten in Richtung Punk und Discosound zu verlagern begann.

Im Jahr 1971 erschien als drittes Album von ELP eine live eingespielte Bearbeitung von Modest Musorgskijs vor allem in der Orchestrierung durch Maurice Ravel populärem Klavierzyklus *Pictures of an Exhibition* (*Kartinki s vystavki*; *Bilder einer Ausstellung*). Es brachte der Gruppe weltweite Anerkennung als ein bedeutendes Werk der Verbindung von Rockmusik und Klassik. Nach der ca. 40 Minuten dauernden Darbietung dieses Werks folgt als Zugabestück der *Nutrocker*, eine Bearbeitung des Marsches aus Čajkovskijs *Nussknacker-Suite*. An die Stelle der im Original das Marschthema anstimmenden Bläser und später Streicher tritt das von der Musikinstrumentenfirma Hohner in der zweiten Hälfte der 1960er Jahre gebaute elektronisch-mechanische Tasteninstrument mit 60 Tasten namens Clavinet, das ähnlich klingt wie ein elektrisches Piano. Mit Hilfe dieses Instruments wird bei ELP aus dem *Nutrocker* ein extrem schnell gespieltes rhythmisches Stück Musik mit rasanten Bassläufen und dem Boogie Woogie ähnelnden Klangeffekten. Mit gut 3½ Minuten Spieldauer ist das Stück etwa eine Minute länger als das Original. Emerson nutzt dieses mehr an Zeit, um eigene Variationen des Themas einzubringen und ihm einen veränderten jazzigen Abschluss zu geben. Darüber hinaus bleibt noch Raum für ein kurzes Schlagzeugsolo. In dieser mitreißenden Version stellt die Gruppe ein weiteres Mal ihr instrumentales Können unter Beweis. Es muss an dieser Stelle noch vermerkt werden, dass der *Nutrocker* eigentlich keine originale Komposition von ELP ist (nur die Art der Darbietung kann als original bezeichnet werden), denn er stellt wie bereits in einem bei James Last erwähnten Fall die Bearbeitung einer Bearbeitung dar. Hierzu nachfolgend ein Exkurs.

Exkurs zum *Nutrocker*

Der *Nutrocker* war ursprünglich ein von dem aus den USA stammenden Sänger, Songwriter und Plattenproduzenten Kim Fowley (1939–2015) für eine kleine Rockbandbesetzung (Klavier, Bass, Gitarre, Schlagzeug) eingerichtetes Musikstück. Es wurde von Studiomusikern eingespielt, aber nach dem Erfolg einer Rockversion von Nikolaj Rimskij-Korsakovs *Hummelflug* in den US-Charts durch eine Tourneegruppe unter dem Namen B. Bumble and the Stingers live gespielt. Nach der Plattenveröffentlichung im Februar 1962 erreichte der *Nutrocker* Platz 23 in den US-Charts und sogar Platz 1 der britischen Charts. Da weitere Erfolge mit Klassikbearbeitungen für die Band ausblieben, löste sie sich 1963 wieder auf. Ihr *Nutrocker* kam jedoch 1972 in England nochmals zu Hitparadenehren (Platz 19 im Juni), wohl nicht zuletzt auf Grund des Erfolges, den ELP im Jahr zuvor damit gefeiert hatten.

Der *Nutrocker* selbst ist ein knapp 2 Minuten dauerndes Musikstück. Nach zwei Klaviertakten wird Čajkovskijs Marschthema von Piano und Schlagzeug vorgestellt, worauf das Stück mit dem Honky Tonk Piano-Effekt schnell Fahrt aufnimmt und das Thema variiert wird. Im Mittelteil gibt es eine weitere Variation des Themas zu hören und kurzzeitig gesellt sich eine Gitarre zum Instrumentarium. Das kurze Stück endet nach der Reprise des Marschthemas mit einigen schnellen Akkorden.

Tonträger zu Emerson, Lake and Palmer bzw. zum *Nutrocker*

Sanctuary Records SMR CD 057: Emerson, Lake and Palmer, *Pictures of an Exhibition* (2004)

- *Nutrocker*

ace Records CDCHD 577: B. Bumble and the Stingers, *Nutrocker, Bumble Boogie and all the Classics* (1995)

- *Nutrocker*

2.4 Trans-Siberian Orchestra: *Christmas Eve and other Stories* (1996), *Night Castle* (2009)

Das Trans-Siberian Orchestra ist ein monumentales Musikprojekt bestehend aus Rockband, Orchesterelementen (elektrische Violinen) und diversen Sängerinnen und Sängern, wobei das musikalische Personal im Laufe der Jahre ständigem Wechsel unterworfen war bzw. ist. Gegründet wurde es u. a. von den aus New York stammenden Musikern Paul O’Neill (1956–2017) und Jon Oliva (geb. 1960), die auch als Komponisten und Produzenten tätig sind bzw. waren. Das Projekt startete 1996 nach der Auflösung der Heavy Metal Band Savatage, in der Oliva bis dahin mitgespielt hatte. Durch Hinzufügung neuer musikalischer Elemente aus klassischer Musik, Jazz, Soul sowie aus Broadway-Musicals entstand eine Melange aus diesen musikalischen Stilrichtungen, die sich in mehreren Konzeptalben und sogenannten Rockoper bis heute manifestierte. So gab es beispielsweise neben drei Alben mit weihnachtlicher Thematik ein Konzeptalbum über Beethoven (*Beethovens last Night*, erschienen 2000) sowie die Rockoper *Night Castle* im Jahr 2009. Livedarbietungen des Trans-Siberian Orchestra bestanden oft aus gigantischen Multimediaspektakeln mit großer Besetzung (bis zu 60 Musiker) in riesigen Musikhallen. In den USA erreichten mehrere Alben die Charts, und das Projekt erlangte auf Grund mehrerer Tourneen auch in den deutschsprachigen Ländern einen gewissen Bekanntheitsgrad.

Auf dem ersten Album des Trans-Siberian Orchestra *Christmas Eve and other Stories* befinden sich 17 weihnachtlich geprägte Musikstücke. Davon sind fünf Stücke rein instrumental gehalten, zwei von diesen (auf der CD nacheinander platziert) haben Čajkovskijs

Nussknacker-Suite als Thematik. Der erste Titel namens *The silent Nutcracker* ist ein Solostück für Akustikgitarre und kann als Ouvertüre oder Einleitung zum nachfolgenden Stück gelten, bei dem das ganze Ensemble spielt. Während der gut 2 Minuten Spieldauer wird – ähnlich wie beim *Nutrocker* – zunächst das Marschthema angestimmt, worauf die Melodie aus dem *Tanz der Rohrflöten* (Nr. 12e) folgt, ehe in einem dritten Abschnitt noch das bekannte Weihnachtslied *Stille Nacht* (in englischer Sprache als *Silent Night*) intoniert wird, auf das sich der Titel des Musikstücks bezieht. Unmittelbar darauf folgt *A mad Russian's Christmas*, wobei unklar bleibt, ob mit dem genannten verrückten Russen möglicherweise Čajkovskij gemeint sein könnte. Jedoch könnte diese Benennung einfach eine Anspielung darauf sein, dass in Russland das Weihnachtsfest vielerorts durchaus auch feuchtfröhlich mit Wodka oder anderen alkoholischen Getränken gefeiert wird. Die ersten Akkorde aus dem Marsch der *Nussknacker*-Suite werden zunächst vom Klavier vorgestellt, danach von Heavy Metal-Gitarren und Rhythmusinstrumenten aufgenommen bzw. verstärkt und variiert. Das Stück kommt vorübergehend zur Ruhe, und nach einer Pause folgt ein schnell gespielter Teil, in dem in voller Lautstärke von der Band Motive aus dem Marsch, dem *Tanz der Rohrflöten* und dem *Russischen Tanz (Trepak, Nr. 12d)* verarbeitet werden. Nochmals bleibt die Musik fast stehen, ehe mit der Wiederaufnahme des *Trepak* ein wirbelndes, effektvolles Finale beginnt, das an den Schluss des Originals erinnert und das viereinhalbminütige Stück beschließt.

Als Bonustrack zur Rockoper *Night Castle* gibt es dreizehn Jahre später ein weiteres Mal den *Nutrocker* zu hören, bei dem interessanterweise Greg Lake von ELP als Gaststar den Bass spielt. Die Version des Trans-Siberian Orchestra bietet in 4 Minuten den gleichen flotten Drive wie die bereits besprochenen Versionen, den gleichen Beginn mit Klavierakkorden sowie den Honky Tonk Piano-Effekt durch Hämmern auf die Tasten. Dazu kommen neu die Heavy Metal-Gitarren und eine Hammondorgel, wodurch der progressive Charakter des Stücks unterstrichen werden soll. Das Marschthema der *Nussknacker*-Suite dominiert das Geschehen und wird durch die verschiedenen Instrumente mehrfach zitiert und variiert. Dazwischen wird im Jazzrockstil frei improvisiert, ehe man zum Schluss wieder zum Marschthema zurückkehrt. Überbordende Spielfreude und ein hohes Maß an Lebendigkeit zeichnen die gesamte Darbietung aus.

Tonträger zum Trans Siberian Orchestra

Warner Music Lava Records 7567-92736-2: Trans Siberian Orchestra, *Christmas Eve and other Stories* (1996)

- *The silent Nutcracker*
- *A mad Russian's Christmas*

Atlantic Records 520271-2: Trans Siberian Orchestra, *Night Castle* (2009) Doppel-CD

- *The Nutrocker*

2.5 Lindsay Stirling: *Warmer in the Winter* (2017)

Die aus Kalifornien stammende Violinvirtuosin Lindsey Stirling (geb. 1986) fällt nicht nur durch exzentrische Bühnenausfits bei Livekonzerten, sondern auch durch musikalische Vielseitigkeit auf, die von Anleihen an klassische Musik über Country Music bis zum Hip-Hop reicht. Darüber hinaus kann sie ein abgeschlossenes Universitätsstudium vorweisen. Bereits mit sechs Jahren begann sie, Geige zu spielen; seit ihrem 16. Lebensjahr komponiert sie eigene Musikstücke, die von ihr selbst *Violin Rock Songs* genannt werden. Tätig ist Stirling sowohl als Tänzerin und Choreographin in eigenen Musikvideos, als auch als Interpretin in

Wettbewerben und in aufwendigen Bühnenshows. Nach Veröffentlichung ihres ersten Albums 2012 startete sie mehrere Tourneen durch die ganze Welt, die sie mit großen Erfolgen – auch in Deutschland – absolvierte. In den Jahren 2014 und 2015 erhielt sie in Deutschland je einen Klassik-Echo in der Kategorie Crossover national/international als Auszeichnung. Je nach Musikstil spielt sie entweder akustische oder elektrische Violine.

Als fünftes Album der Künstlerin erschien im Herbst 2017 *Warmer in the Winter* als Weihnachtsalbum, welches Bearbeitungen und Arrangements sowohl klassischer (*Silent Night*) als auch moderner (*Jingle Bells Rock*) Winter- und Weihnachtslieder sowie auch drei Eigenkompositionen enthält. Zusätzlich zu den üblichen Rockmusikinstrumenten ist noch ein nicht näher beschriebenes Hungarian Studio Orchestra zu hören. Eröffnet wird das Album mit dem *Dance of the Sugar Plum Fairy*, dem *Tanz der Zuckerfee* (Nr. 14) aus dem *Nussknacker*-Ballett. Auf Fotos auf dem Albumcover und im Inneren des Booklets präsentiert sich die Künstlerin passend dazu im Outfit einer Zuckerfee. Während in Čajkovskijs Original bekanntlich die Celesta im Mittelpunkt steht, ist es bei Lindsey Stirling ihr eigenes Instrument, eben die Geige, welche die Grundmelodie spielt. Das zweieinhalbminütige Stück ist in fünf Abschnitte gegliedert, wobei das Hauptthema – auch variiert – in den Abschnitten 1, 3 und 5 zu hören ist. Die Abschnitte 2 und 4 nutzt die Violinistin für virtuose Soloimprovisationen. Das ganze Stück ist mit harten Perkussionsrhythmen, gespielt mit dem Drumcomputer im Stil des Hip-Hop, unterlegt. Möglicherweise soll damit die harte Seite des Winters betont werden. Alles in allem ist das Musikstück eine erfrischende Alternative zu vielen eher weichgespülten Čajkovskij-Adaptionen.

Tonträger zu Lindsey Stirling

Universal/Concord Records 0888072039520: Lindsey Stirling, *Warmer in the Winter* (2017)

- *Dance of the Sugar Plum Fairy*

2.6 David Garrett: *Garrett vs Paganini* (2013), *Rock Revolution* (2017)

Der als David Christian Bongartz geborene David Garrett (geb. 1980) ist als einer der populärsten deutschen Geigenvirtuosen im klassischen Repertoire ebenso zu Hause wie im populär-musikalischen Bereich und feiert etwa seit der Jahrtausendwende in beiden Sparten vorwiegend in Europa aber durchaus auch international beachtliche Erfolge. Auf Grund seines Wirkens in zwei musikalischen Welten polarisiert Garrett jedoch auch. Vom Publikum gefeiert, wird er von Seiten der Kritiker teilweise geringgeschätzt und wegen seiner häufigen Auftritte im Medienbereich als ‚Fernsehgeiger‘ abqualifiziert. Freilich kann Garrett als achtfacher (!) Echo-Gewinner in den Kategorien Klassik und Pop sowie als Träger weiterer Auszeichnungen mit derartigen Kritiken gut leben und umgehen. Er entstammt einem deutsch-amerikanischen, von Musik geprägtem Elternhaus (der Vater war u. a. Geigenlehrer, die Mutter Primaballerina, die Schwester ist Sängerin) und lernte ab dem Alter von vier Jahren Geige zu spielen. Bereits mit fünf Jahren gewann er beim Wettbewerb Jugend musiziert einen Preis. In New York studierte Garrett bei Itzhak Perlman an der Juilliard School, bekam alsbald einen Plattenvertrag bei der Deutschen Grammophon, und alles schien zunächst für eine Karriere im Bereich der Klassik zu sprechen. Mitte der 2000er Jahre entwickelte der Geiger dann jedoch ein Crossover-Konzept, um nach eigenen Angaben und Vorstellungen eine Verbindung von klassischer Musik und Popmusik zu schaffen, die durch entsprechende Arrangements die Jugend und auch andere Zielgruppen für Klassik interessieren sollen. Mit Rockbandbesetzung und Orchestern in je nach Anlass verschieden großer Besetzung tourte er mehrfach um die Welt, stets seine geliebte Stradivari im Gepäck. Sein Repertoire umfasst

inzwischen neben rockigen Bearbeitungen klassischer Musikstücke auch Arrangements bekannter Rock- und Popsongs sowie populäre Filmmusiken. Das zeitweilige Image des ‚Geigenrebellen‘ hat der Künstler inzwischen weitgehend abgelegt, lediglich die langen Haare sowie die legere Kleidung, die er bei seinen Auftritten trägt erinnern noch daran.

Schon viele Jahre vor seinen Crossover-Bearbeitungen klassischer Musik hat David Garrett sich mit Čajkovskijs Musik beschäftigt. Bereits im Oktober 1997 spielte er in Moskau mit dem Russian National Orchestra und dem Dirigenten Michail Pletnev eine durchaus beachtenswerte Aufnahme von Čajkovskijs Violinkonzert für die Deutsche Grammophon ein, welche dann 2001 als CD veröffentlicht wurde. Darum verwundert es nicht, dass er bis heute auf seinen Crossover-Alben bereits zwei Bearbeitungen von Werken des russischen Komponisten vorgelegt hat – weitere Versuche in diese Richtung sind nicht ausgeschlossen.

Parallel zum Kinofilm *Der Teufelsgeiger*, in dem Garrett die Hauptrolle des Geigenvirtuosen Niccolò Paganini verkörpert, erschien 2013 das Album *Garrett vs Paganini*. Darauf befindet sich als erste Čajkovskij-Bearbeitung das dreiminütige Stück *Swan Lake Theme*, welches wie viele andere hier vorgestellte Musikstücke das Hauptthema „Scene. Moderato“ aus dem *Schwanensee*-Ballett verarbeitet. Das Musikstück beginnt mit Takten des Orchesters mitten aus der Partitur des Originals, was merkwürdig anmutet, ehe das berühmte *Schwanensee*-Thema von Garretts Violine intoniert wird. Die Geige führt quasi als Schwan durch den weiteren Verlauf des Stücks, wobei in etwa dem weiteren Ablauf der originalen Vorlage gefolgt wird. Freilich lässt sich die exzessiv und überdramatisch laut eingesetzte Perkussion aus Pauken und weiterem Schlagzeug nicht überhören, was dem Stück offenbar den Rockmusikcharakter verleihen soll. Bei genauem Hinhören fällt weiterhin auf, dass der Rhythmus der Perkussion an einigen Stellen zu dem des Violinthemas abgeändert bzw. verschoben ist, was eine Art Verfremdungseffekt bewirkt. Gegen Ende deutet sich ein ruhiger Ausklang durch die Violine an. Wenn der Hörer glaubt, das Stück sei nun zu Ende, wird er jedoch mit einem lauten Schlussakkord durch volle Wucht des Orchesters und der Perkussion aufgeschreckt. Garretts Version des *Schwanensee*-Themas soll offenbar die Dramatik der Handlung wiedergeben und betonen, wirkt aber letztlich eher bombastisch und überladen. Weniger wäre hier mehr gewesen.

Vier Jahre später versuchte sich Garrett ein zweites Mal an einer bekannten Čajkovskij-Melodie. Auf seinem Album *Rock Revolution* transponierte er im Stück *Concerto No. 1* die Noten des Klavierparts der Eröffnung des 1. Klavierkonzerts von Čajkovskij auf seine Violine. Dieses Mal beginnt die Bearbeitung mit den originalen Orchesterakkorden des Konzerts, ehe Garrett als Solist das Hauptthema spielt. Bei ebenfalls rund 3 Minuten Spielzeit weist das Stück einen dreiteiligen Aufbau auf, wobei der dritte Teil im Wesentlichen eine Wiederholung des ersten darstellt. Im interessanten Mittelteil weicht der Künstler mit Variationen zum Eingangsthema vom Original ab, wobei er in eine tiefere Tonlage und andere Tonart wechselt, was aufhorchen lässt. Die rockmusikartige Perkussion ist auch hier zu hören, jedoch ist die Lautstärke im Vergleich zum *Swan Lake Theme* hier reduziert worden, so dass sich das Ganze weniger martialisch ausnimmt. Auch wenn Garrett sich am Ende einige harte Akkordschläge nicht verkneifen kann, wirkt seine zweite Čajkovskij-Bearbeitung schlüssiger und ausgereifter als die erste. Sollte er weitere Stücke des Komponisten bearbeiten wollen, könnte man ihm raten bzw. vorschlagen, vorzugsweise am Tanz orientierte Vorlagen (z. B. Walzer, Tänze aus Balletten und Opern) auszuwählen und stattdessen weniger auf Dramatik zu setzen. Auf anderen Stücken seiner Crossover-Alben beweist er nämlich, dass er mit seinem geliebten Instrument auch tänzerischer und leichtfüßiger aufspielen kann.

Tonträger zu David Garrett

Universal/Decca 3751819: David Garrett, *Garrett vs Paganini* (2013)

- *Swan Lake Theme*

Universal/Decca 00602557764413: David Garrett, *Rock Revolution* (2017)

- *Concerto No. 1*

2.7 Madness: *The very best of* (2007)

Die 1976 in London gegründete Gruppe Madness existiert nach einer mehrjährigen Pause, die von 1986–1992 währte, unter stets wechselnden Besetzungen, aber immer inklusive der Gründungsmitglieder bis zum heutigen Tage. Kennzeichnend für ihren Musikstil ist eine Mischung aus Ska/Reggae, Punk und Popmusik. In vielen Musikstücken glänzt die Band durch Ausgelassenheit und derbe Fröhlichkeit, weshalb man ihr auch das Prädikat „Nutty Sound“ zuerkannte. Zur Erzeugung dieses Sounds wurden neben der klassischen Rockbandbesetzung (Gitarre, Bass, Schlagzeug, Keyboard) auch Blasinstrumente (Saxophon, Trompete) eingesetzt. Nach zahlreichen Erfolgen in den britischen Singlecharts erreichte ihr Welt-hit *Our House* 1983 auch die deutschen Hitparaden im oberen Bereich. Bereits auf dem Debütalbum der Gruppe *One Step beyond* (1979) befindet sich das instrumentale *Swan Lake* nach Čajkovskijs *Schwanensee*-Thema. Hierbei handelt es sich um eine Bearbeitung von einer Version des sehr raren und nur schwer erhältlichen gleichnamigen Stücks der englischen Reggae-Band The Cats (nicht zu verwechseln mit der gleichnamigen Gesangsgruppe aus den Niederlanden) durch den Keyboarder Mike Barson. Mit 2½ Minuten ist das Stück etwa genau so lang wie das Original „Scene. Moderato“ und folgt diesem weitgehend in der Ausgestaltung. Das Thema wird von einem elektrischen Piano eingeführt, später durch Hammondorgel und Saxophon verstärkt. Der kräftige Rhythmus im 4/4-Takt mit Reggae-Anklängen sowie einfallsreich gespieltem Schlagzeug vermittelt eine eher heitere und fröhliche Grundstimmung, was dem *Schwanensee*-Thema die Schwere und Dramatik nimmt und dadurch eine erfrischend andere Sichtweise darstellt, die das Zuhören zum Vergnügen macht. Die letzten Takte werden ausschließlich vom elektrischen Piano dargeboten und bringen das Stück zu einem ruhigen Abschluss.

Tonträger zu Madness

Union Square Music /Metro Select METRSL 080: Madness, *The very best of* (2014) (Doppel-CD)

- *Swan Lake*

2.8 *The Rapsody: Overture/Hip-Hop meets Classic* (1997)

Das Album *The Rapsody* ist keine Veröffentlichung einer einzelnen Musikgruppe, sondern das Musikprojekt der aus Deutschland stammenden Brüder Klaus und Achim Voelker (Voelker Brothers) mit verschiedenen Interpreten aus der Rapper-Szene, also gewissermaßen ein Sampler mit einem übergeordneten Thema. Der Name des Projekts ist offensichtlich eine Anspielung auf den Begriff ‚Rhapsodie‘ aus der klassischen Musik. In diesem Album treffen amerikanische Rapper auf europäische Opernsänger(innen) und performen englische Texte zu Elementen aus Rap-Musik und Klassik. Die klassischen Musikelemente auf den Musiktiteln werden vom Budapest Film Orchestra beigesteuert, einem 1992 gegründeten Studioorchester, das sich auf Filmmusik und Begleitung diverser Musikprojekte spezialisiert hat. In den deutschen Singlecharts war aus diesem Album der Titel *Prince Igor* des Rappers Warren G. im Duett mit der norwegischen Sopranistin Sissel Kyrkjebø mit Musik nach den

Polowetzer Tänzen (Poloveckie pljaski) des russischen Komponisten Aleksandr Borodin erfolgreich.

Das Čajkovskij betreffende Musikstück *Schwanensee* wird vom schwarzen Rapper Scoota interpretiert. Erneut geht es hierbei um das obligatorische *Schwanensee*-Thema „Scene. Moderato.“ Es beginnt unerwartet mit akustischen Gitarren, worauf kurze Zeit später Beatbox und Sprechgesang einsetzen. Der gesprochene Text und die Musik haben mit Čajkovskijs Vorlage zunächst keine Berührungspunkte, d. h. die Musik basiert anfangs nicht auf der klassischen Vorlage. Im Text geht es allgemein um Liebe und eine Mann/Frau-Beziehung. Erst nach der ersten der insgesamt 3 Minuten des Songs wird das *Schwanensee*-Motiv kurz vom Orchester angespielt. Daraufhin wird wieder ohne Bezug zu Čajkovskijs Musik gerappt, ehe das Orchester ein zweites Mal das *Schwanensee*-Thema aufnimmt. Parallel dazu säuselt eine Frauenstimme mehrmals „I wanna make love to you“, ehe die akustischen Gitarren vom Anfang das Stück zu Ende bringen. Mit Čajkovskijs Musik hat das Ganze nur sehr wenig zu tun und stellt deshalb einerseits einen Grenzfall für Čajkovskij-Bearbeitungen in der Popmusik dar und ist andererseits auch grenzwertig in der musikalischen Ausführung.

Tonträger zu The Rapsody

Polygram/Mercury 536-515-2: *The Rapsody: Overture. Hip-Hop meets Classic* (1997)

- *Schwanensee*

2.9 Jeanette Biedermann: *Delicious* (2001) – *Sing meinen Song: Das Tauschkonzert Vol. 6* (2019)

Bei Jeanette Biedermann (geb. 1980 nahe Berlin) handelt es sich um eine bis heute erfolgreiche Popsängerin, Schauspielerin und Synchronsprecherin. Sie begann in jungen Jahren eine Friseurlehre bei Starfriseur Udo Walz in Berlin, wechselte dann mit achtzehn Jahren ins Musikfach und nahm 1999 am deutschen Vorentscheid zum Eurovision Song Contest teil (4. Platz). Parallel hierzu begann im gleichen Jahr ihre Karriere als Schauspielerin im Fernsehen (später auch im Boulevardtheater) mit Rollen in Soap Operas, Serien und Unterhaltungsspielfilmen. Im Musikbereich bewies sie in deutscher und englischer Sprache gesangliches Talent und probierte mit den Jahren mehrere Stilrichtungen aus. Vom Schlager führte sie ihr Weg über Teenpop zur Rocklady (*Rock my Life*) und weiter über Elektropop zum Deutschrock mit der eigenen Band Ewig. Seit 2019 tritt die Sängerin wieder als Solistin unter eigenem Namen mit überwiegend deutschsprachigen und meist selbst komponierten Titeln auf.

Auf ihrem zweiten Album *Delicious* zeigte sich Jeanette Biedermann 2001 als Popsängerin, die sich an berühmten Vorbildern wie Britney Spears oder Christina Aguilera orientierte und damit ein eher jugendliches Publikum ansprach. In diesem Jahr erhielt sie den Musikpreis „Echo Pop beste Künstlerin national“, welcher nur eine von insgesamt rund 30 Auszeichnungen im Laufe ihrer Karriere in den Bereichen Musik und Schauspiel sein sollte. Auf genanntem Album, das sich 23 Wochen in den deutschen LP-Charts hielt, befindet sich als erster Titel *How it's got to be*, welcher eine weitere Bearbeitung des *Schwanensee*-Themas darstellt und als Singleauskopplung Čajkovskij gewissermaßen in die deutschen Singlecharts katapultierte, nämlich bis auf den 7. Platz. Den Text des Titels verfasste die Sängerin mit einem gewissen Wonderbra, was einen Rapper suggeriert. Freilich verbirgt sich hinter diesem Pseudonym niemand Geringeres als Kristina Bach (geb. 1962), die als Schlagersängerin, Komponistin (*Atemlos durch die Nacht* für Helene Fischer) und Produzentin seit vielen Jahren große Erfolge feiert. Dass die Musik bzw. die tragende Melodie auf Čajkovskij

zurückgeht, wird seltsamerweise unterschlagen, denn sein Name wird nicht genannt. Das Musikstück beginnt mit einigen Streicher imitierenden Keyboardtakten, ehe die Sängerin mit dem Text und dem *Schwanensee*-Thema als Hauptmelodie einsetzt. Der Gesang wird durch Variationen in der Stimmführung aufgelockert und stellenweise von der Originalmelodie weggeführt. Der Rhythmus ist von elektronischen Keyboard, Bass und Schlagzeug geprägt (Gitarren kommen nicht vor) und im Rap-Stil gehalten, dies jedoch passend und nicht zu aufdringlich. Die Textzeile „How it’s got to be“ führt quasi als Leitmotiv durch den dreiminütigen Song und steht sowohl am Beginn als auch am Ende, wo sie mit einem Echonachhall als Ausleitung dient. Das Stück beginnt also mit dem Refrain statt mit der Strophe, was in der Popmusik nicht so oft üblich ist. Durch die Instrumentation, die variable Stimmführung der Sängerin und die mehrfache Wiederholung der *Schwanensee*-Melodie erweist sich das abwechslungsreiche Musikstück als echter Ohrwurm, der zeigt, dass es im Vergleich zum Čajkovskij-Rap von Scoota (s. 2.8) deutlich bessere Ansätze gibt. Es passiert recht viel in den 3 Minuten.

Im Jahr 2018 traf sich Jeanette Biedermann in Südafrika in einer Art Musikcamp mit sechs anderen Musikern aus Deutschland und Europa für die Aufzeichnung der Fernsehproduktion des Senders VOX *Sing meinen Song – das Tauschkonzert*. Seit 2014 wird bis heute (2024) diese Sendereihe jedes Jahr mit jeweils mehreren Folgen bei diesem Sender abends zur Hauptsendezeit ausgestrahlt. Das Konzept der Sendung besteht darin, dass eine Gruppe verschiedener Musiker beiderlei Geschlechts abends in anheimelnder und exotischer Umgebung zusammensitzt, über die eigene und die Musik der anderen Künstler lobend spricht und dazwischen jeder Musiker jeweils einen Song des Musikers singt, der in der jeweiligen Folge der aktuellen Sendung im Mittelpunkt steht. Man tauscht die Musikstücke untereinander aus, daher der Name *Tauschkonzert*. Dabei werden die Songs, die man von einem anderen Künstler spielt bzw. singt, nicht einfach möglichst nahe am Original nachgespielt, sondern dürfen individuell in Stil, Instrumentation und Art der Darbietung so weit verändert werden, dass man einerseits den Song noch erkennen können soll. Andererseits dürfen ihm jedoch durchaus neue kreative verändernde Aspekte zugefügt werden. Unterstützt werden die Künstler durch eine eigens für die jeweilige Staffel der Sendereihe zusammengestellte Begleitband, die alle veränderten Songs der Musiker einstudiert hat und dem jeweiligen Interpreten für seinen Auftritt zur Verfügung steht.

So geschah es, dass bei der Sendung, in der Jeanette Biedermann und ihre Songs im Mittelpunkt standen, von der am Tauschkonzert 2019 teilnehmenden Sängerin Jennifer Haben der Song *How it’s got to be* ausgewählt und somit einmal mehr eine Bearbeitung von einer Bearbeitung eines Musikstücks Čajkovskijs kreiert wurde. Jennifer Haben (geb. 1995) spielt seit ihrem sechsten Lebensjahr diverse Musikinstrumente und gründete als Viertklässlerin die Schülerband Speed mit ihrem Bruder, gewann mehrere Musikwettbewerbe für Kinder und Jugendliche und hatte auch mehrere TV-Auftritte in Musiksendungen. 2010/11 war sie eines von vier Mitgliedern der Girlgroup Saphir, die auch ein Album veröffentlichte. Jennifer Haben hatte zunächst überwiegend deutsch gesungen, nach der Trennung von der Gruppe wechselte sie zur englischen Sprache. Im Jahr 2014 wurde sie Mitbegründerin und Leadsängerin der Band Beyond the Black, die bis heute recht erfolgreich besteht und sinfonisch geprägten Hard Rock/Heavy Metal teilweise mit Orchesterbegleitung, also ‚Symphonic Metal‘ spielt. Das zeigt sich auch in der dreiminütigen Live-Version von *How it’s got to be*, die sie übrigens anders als Jeanette Biedermann mit der ersten von drei Strophen und nicht mit dem Refrain beginnt. Der Songtext handelt von den Bedingungen, die eine junge Frau einem jungen Mann stellt, damit er ihr Partner sein oder werden kann, und hat mit Čajkovskij somit wenig zu tun. Die Musik des Titels verändert sich bei Jennifer Haben und

der Begleitband vom Popsong mit Rap-Elementen hin zum Hardrock-Titel mit Heavy Metal-Gitarrenklängen. Der 4/4-Takt des Stücks wird durch Bass, Schlagzeug und schwere E-Gitarrenklänge kräftig verstärkt und auch eingeleitet, Keyboards bleiben im Hintergrund. Nach zweimaligem Durchsingen von Strophe und Refrain folgt eine kurze Solopassage der E-Gitarren, ehe der Titel nach der Wiederholung des Refrains durch mehrmaliges Shouten (d.i. ein im Hardrock übliches lautstarkes Singen bis hin zum Schrei) zu Ende gebracht wird. Der ursprüngliche Song bleibt bei dieser gelungenen Version gut erkennbar und es lässt sich feststellen: Čajkovskij goes Metal!

Tonträger zu Jeanette Biedermann/Sing meinen Song

Universal/Polydor 589 093-2: *Jeanette: Delicious* (2001)

- *How it's got to be*

IP Deutschland/Music for Millions 74503: *Sing meinen Song: Das Tauschkonzert Vol. 6*, de Luxe Doppel-CD (2019)

- *How it's got to be*

2.10 Blackmore's Night: *Shadow of the Moon* (1997)

Ritchie Blackmore (geb. 1945) ist ein britischer Gitarrist und Songschreiber, dessen virtuoseres Gitarrenspiel stilbildend für die Entwicklung der Rockmusikrichtungen Hard Rock und Heavy Metal wurde. Mit elf Jahren erhielt er Unterricht auf der klassischen Gitarre, was ihn befähigte, seine Spielweise variabler, d. h. nicht nur in eine Stilrichtung zu gestalten. Weltberühmt wurde er als Gitarrist der Gruppe Deep Purple, der er mit Unterbrechungen von ihrer Gründung 1968 an bis 1993 angehörte. Diese Rockgruppe war zusammen mit der bereits erwähnten Gruppe The Nice eine der ersten, die ernsthaft und erfolgreich versuchten, klassische Musik und Rockmusik miteinander zu verbinden und hatte mit dem Keyboarder Jon Lord (1941–2012) einen ähnlich charismatischen Musiker wie Keith Emerson vorzuweisen. Um 1970 entwickelte Deep Purple den Stil Hard Rock/Heavy Metal etwa zeitgleich mit der ebenfalls weltweit erfolgreichen Gruppe Led Zeppelin maßgeblich mit, und ihr Album *Deep Purple in Rock* (1970) wurde zu einem Meilenstein des Genres. Nachdem Blackmore die Gruppe wegen musikalischer Differenzen verlassen hatte, spielte er mit seiner selbst gegründeten Gruppe Rainbow erfolgreich überwiegend Hardrock, ehe er nach einigen Jahren das Musikgenre wechselte. Anfang der Neunzigerjahre hatte er die Sängerin Candice Knight (geb. 1971 in Long Island, New York) kennengelernt, die zunächst Backgroundsängerin bei Rainbow wurde. In sie verliebte er sich und heiratete sie 2008. Candice Knight brachte eine Vorliebe für die Epoche des Mittelalters sowie mittelalterliche Musik/Folklore mit. Blackmore ließ sich davon anstecken und erinnerte sich an seine Ausbildung und Kenntnisse an der klassischen Gitarre. Mit Candice Knight als Leadsängerin gründete er 1997 die Mittelalter-Folk-Rock-Gruppe Blackmore's Night, mit der er zahlreiche erfolgreiche Tourneen auch in Deutschland durchgeführt hat, wobei gerne Burgen und Schlösser als Auftrittsorte gewählt wurden. Die Gruppe hat bis jetzt rund ein Dutzend Alben veröffentlicht, das bisher letzte erst im Jahr 2021. Die Musikstücke der Gruppe bestehen aus Eigenkompositionen, bearbeiteten Traditionals der englisch-irischen Folklore, Instrumentalstücken mit z. T. klassischen Einflüssen sowie einigen wenigen bearbeiteten Fremdkompositionen. Meistens spielt Blackmore zu den mittelalterlichen Instrumenten seiner Band akustische Gitarre/Konzertgitarre, hin und wieder packt er jedoch auch zusätzlich seine Rockgitarre aus.

Gleich auf ihrem ersten Album *Shadow of the Moon* widmete sich Blackmore's Night Čajkovskijs *Schwanensee*-Thema unter dem Titel *Writing on the Wall*. In diesem Stück setzt Ritchie Blackmore die gerade erwähnte elektrische Rockgitarre ein, womit klar wird, dass

es sich bei diesem Stück nicht um ein von mittelalterlichen Klängen geprägtes Folklorestück handeln kann. Es beginnt mit dem von Streichern intonierten *Schwanensee*-Thema. Darauf setzt ein schneller 4/4-Takt mit Keyboard ein, zu dem Candice Knight eine eigene Melodie in zwei Strophen singt, die zwar nicht von Čajkovskij stammt, aber ähnlich klingt wie eine Melodie von ihm. Es folgt der Refrain, dessen Melodie das *Schwanensee*-Thema ist, worauf Blackmore erstmals im Stück ein paar Töne mit seiner E-Gitarre beisteuert. Nach der dritten Strophe und dem Refrain wiederholt sich dies. Es folgen die vierte Strophe und nochmals der Refrain. Schließlich klingt das Stück mit einer Instrumentalpassage aus, wobei Blackmore seine Gitarrenkünste auf einem etwas längeren Solo demonstrieren kann. Nach 4½ Minuten endet es ohne erkennbaren Abschluss, indem die Musik immer leiser und schließlich ausgeblendet wird. Čajkovskijs Musik wird durchaus passend in eine Eigenkomposition integriert und sein Beitrag hierzu auch nicht verschwiegen. Im Booklet in der Rubrik Credits bedankt man sich ausdrücklich bei „Tchaikovsky for helping us“ bei *Writing on the Wall*. Der Text schildert die Zweifel und Zerrissenheit einer Frau, die sich nicht sicher ist, wie der Mann den sie liebt, zu ihr steht, und passt somit durchaus in die Gefühlswelt des *Schwanensee*-Balletts und seiner Protagonisten. Im Refrain findet sich die Textzeile „Like a swan that was lost at sea I lost all of me to you...“, welche dem aufmerksamen Zuhörer einen Bezug zu *Schwanensee* liefert.

Tonträger zu Blackmore's Night

Sony Music/Edel 0099022: *WHE Blackmore's Night: Shadow of the Moon* (1997)

- *Writing on the Wall*

3. Bearbeitungen im Bereich der Jazzmusik

Während Rock- und Popmusiker ab Ende der 1960er Jahre die klassische Musik für sich entdeckten und mit ihren Bearbeitungen begannen, war es dagegen im Verhältnis zwischen Klassik und Jazz eher umgekehrt. Klassische Komponisten entdeckten schon im frühen 20. Jahrhundert den Jazz als Integrationsmöglichkeit für ihre Kompositionen. Komponisten aus Amerika (Gershwin, Copland) und Europa (Ravel, Igor' Stravinskij) verarbeiteten Jazzelemente in mehreren ihrer Werke. Bearbeitungen klassischer Werke im Jazzbereich fanden erst im Laufe der Vierzigerjahre statt, wobei die zunehmende Verbreitung von Schallplatten, welche für breite Hörerschichten mit der Zeit erschwinglicher wurden, ein übriges tat. In den Fünfzigerjahren wurden eine Adaption des *Concerto de Aranjuez* von Joaquin Rodrigo sowie ab 1959 die Reihe *Play Bach* des französischen Pianisten Jaques Loussier mit Bearbeitungen von Werken Johann Sebastian Bachs zu Meilensteinen des Genres. Im Falle Čajkovskijs erfreut sich bei Jazzmusikern insbesondere die *Nussknacker*-Suite großer Beliebtheit, weshalb sie mindestens dreimal komplett (und noch wesentlich häufiger in Auszügen) als Bearbeitung eingespielt wurde (diese Versionen werden behandelt unter 3.1 bis 3.4). Da die Jazzinterpreten bei den hier vorgestellten Tonträgern dazu tendieren, große Teile eines Albums oder gar ein solches komplett diesem Komponisten zu widmen, werden die nachfolgenden Alben als Ganzes vorgestellt. Jedes einzelne der enthaltenen Musikstücke detailliert zu besprechen, würde Rahmen und Umfang der vorliegenden Arbeit sprengen. Außerdem würde eine Einzelbetrachtung jedes Musikstücks zwangsläufig viele Wiederholungen mit sich bringen. Auf einige erwähnenswerte Besonderheiten in einzelnen Musikstücken soll gleichwohl hingewiesen werden.

3.1 Les Brown and his Band of Reknown: *Concert Modern* (1958/2021)

Der in Pennsylvania geborene Bandleader und Saxophonist Lester ‚Les‘ Raymond Brown (1912–2001) gilt als amerikanische Jazz-Legende. Schon als Zehnjähriger spielte er zusammen mit seinem Vater auf lokalen Tanzveranstaltungen. Mitte der Dreißigerjahre zog er nach New York und gründete dort 1938 eine Big Band, die später den Namen Band of Reknown erhielt. Im Laufe seiner Jahrzehnte andauernden musikalischen Aktivitäten spielten Brown und seine Band auf Bühnen, im Radio und im Fernsehen mit zahlreichen Größen aus dem Musik-, Film- und Showbereich. Hierzu gehörten beispielsweise Doris Day als Sängerin (mit ihr hatte Brown 1945 den Welthit *Sentimental Journey* eingespielt), Bob Hope, Tony Bennett, Jerry Lewis, Dean Martin, Frank Sinatra sowie Ella Fitzgerald und Nat King Cole. Nach seinem Tod 2001 führte sein 1940 geborener Sohn Les Brown Jr. sein Werk fort und übernahm die Leitung der Big Band.

Im Jahr 1958 veröffentlichte die Band die Schallplatte *Concert Modern* auf dem Label Capitol Records. Darauf befinden sich insgesamt fünf Bearbeitungen für Big Band aus dem Bereich klassischer Musik, davon drei nach Werken von George Gershwin, eine nach einer Ballettmusik des amerikanischen Musikkomponisten Richard Rodgers (bekannt als Mitglied des Teams Rodgers and Hammerstein) sowie eine nach der sowohl vom Musikpublikum als auch von den Klassikinterpreten in Nordamerika heißgeliebten *Nussknacker*-Suite von Čajkovskij. Die genannte Schallplatte ist in Deutschland bzw. Europa nur schwer beschaffbar, jedoch wurde *The Nutcracker Suite* von Les Brown glücklicherweise vom rührigen deutschen auf Raritäten spezialisierten Label Bear Family Records als Nummer 22 eines 29 Titel umfassenden Weihnachtssamplers auf CD veröffentlicht und damit zugänglich gemacht.

Es handelt sich hierbei um eine durchaus lohnenswerte Entdeckung. Mit einer recht großen Band von ca. zwanzig Musikern gelingt es Les Brown und seinen Mitspielern, sich in 6½ Minuten durch die gesamte *Nussknacker*-Suite zu swingen. Alle acht Sätze der Suite werden in originaler Reihenfolge berücksichtigt und das jeweilige Hauptthema jedes Satzes wird so angespielt, dass der Hörer zweifelsfrei erkennen kann, in welchem Satz der Suite er sich gerade befindet. Die Übergänge zwischen den Sätzen werden durch sehr kurze Überleitungen – verbunden mit Rhythmuswechseln – gestaltet. Man kann auf Grund dieser Struktur des einsätzigen Stücks durchaus von einem *Nussknacker*-Medley bzw. einem *Nussknacker*-Potpourri sprechen. Die Hauptthemen der einzelnen Sätze der Suite werden meist von einer Bläsergruppe (Trompete, Posaunen, Saxophone) präsentiert und oft durch eine einfallsreiche Perkussion verstärkt (z. B. Einsatz eines Xylophons statt der Celesta im *Tanz der Zuckerfee*), so dass das Musikstück äußerst abwechslungsreich gerät und das Zuhören bei dieser kompetenten Umsetzung eines Čajkovskij-Werkes zu einem ungetrübten Vergnügen wird. Am Ende wird der *Blumenwalzer* in den letzten 45 Sekunden statt in wiegendem 3/4-Takt in einem wahren Höllentempo dargeboten; er endet mit einer pompösen Coda.

Tonträger zu Les Brown and his Band of Reknown

Capitol ST 959: Les Brown, *Concert Modern* (LP, 1958)

- *The Nutcracker Suite*

BCD 17619 (Bear Family Records): *Here comes Santa Claus: 29 Swinging Chestnuts* (CD Sampler, 2021)

- *The Nutcracker Suite*

3.2 The Glenn Miller Orchestra: *In the Nutcracker Mood* (1997)

Von Ende der 1920er bis Ende der 1940er Jahre war der Swing als tanzbare Stilform der Jazzmusik in den USA weit verbreitet. Die Swing-Welle erfasste dann auch schnell Europa. Der Swing galt vor allem bei der Jugend als modern und zeitgemäß, bis er Anfang der Fünfzigerjahre vom Rhythm and Blues sowie vom Rock'n Roll verdrängt wurde. Charakteristisch für den Swing war die personelle Erweiterung der Jazzband zu einem kleinen Orchester, der Big Band. Sie bestand in ihrer klassischen Form hauptsächlich aus Bläsern (Saxophone, Trompeten, Posaunen, evtl. auch Klarinetten und Querflöten). Diese meist mehrfach besetzten Instrumentengruppen wurden zusätzlich von der Rhythmusgruppe (Gitarre, Klavier, Kontrabass, Schlagzeug) begleitet.

Zu einer legendären Big Band wurde das Orchester von Glenn Miller (1904–1944), der viel zu früh kurz vor Weihnachten 1944 bei einem Flugzeugabsturz über dem Ärmelkanal ums Leben kam. Weltberühmt sind Titel wie *In the Mood* oder die *Moonlight Serenade*, die unzählige Male von anderen Musikern gecovered wurden. Als Markenzeichen für seinen Sound führte Miller die Klarinette als Leitinstrument für den Saxophonsatz ein, während er selbst in der Band Posaune spielte. Nach seinem Tod formierten sich unter verschiedenen Bandleadern weitere Big Bands, die bis heute den Namen Glenn Miller Orchestra führen. Dies geschah auch außerhalb der USA u. a. in Europa (England, Skandinavien), wobei die Lizenzen hierfür von den Glenn Miller Productions in den USA verwaltet werden.

Die Aufnahme *Tchaikovsky's Nutcracker Suite* wurde vom amerikanischen Glenn Miller Orchestra unter Leitung des Posaunisten Larry O'Brien eingespielt. Sie enthält alle acht Sätze der originalen *Nussknacker*-Suite in der vom Komponisten vorgegebenen Reihenfolge. Bei der musikalischen Umsetzung hält sich die Big Band weitgehend an den Notentext des Originals. Die klangliche Gestaltung liegt, wie nicht anders erwartbar, hauptsächlich bei den Bläsern, da ja keine Streicher zum Einsatz kommen. So hört man die Vorlage in jedem Stück gut heraus. Der Reiz dieser Einspielung liegt vor allem in der Variabilität, in der die Blasinstrumentengruppen sowie gelegentlich einzelne Instrumente in Solopassagen Themen und Melodien innerhalb der Suite wiedergeben und interpretieren. Auch die Rhythmusgruppe setzt pointierte Akzente, indem sie gelegentlich den Musikfluss durch kurze Soloeinlagen unterbricht bzw. bereichert. So kommt beispielsweise in der Ouvertüre ein kurzes Schlagzeugsolo vor. Beim *Tanz der Zuckerfee* wird die Celesta durch ein Metallophon (Glockenspiel) ersetzt. Kurze Soloeinlagen einzelner Blasinstrumente sorgen in mehreren Sätzen für musikalische Kurzweil und gehen dadurch über ein bloßes Nachspielen von Čajkovskijs Vorlage hinaus. Der optimistische Grundton der Vorlage wird gewahrt und dem Glenn Miller Orchestra macht es hörbar Spaß, die *Nussknacker*-Suite zum Swingen zu bringen.

Exkurs zum Glenn Miller Orchestra

Neben der *Nussknacker*-Suite existiert unter dem Titel *Tchaikovsky's Piano Concerto* noch eine gut 3 Minuten lange Bearbeitung des Beginns von Čajkovskijs erstem Klavierkonzert. Bei dieser nicht genau datierbaren Aufnahme (ca. 1941) hat Glenn Miller wohl selbst noch mitgewirkt. Arrangiert wurde sie vom Pianisten und Orchestermitglied Bill Finegan. Hierzu muss angemerkt werden, dass Miller in der Regel seine Musikstücke nicht selbst arrangiert hat, diese Arbeiten erledigten für ihn etliche Mitarbeiter. Vom genannten Stück gibt es eine live gespielte Aufnahme vom 8. November 1941, die auf Tonträgern nur schwer erhältlich ist. Man kann sie jedoch auf YouTube anhören. Das Stück beginnt zunächst mit Klavier, den Bläsern und einer Melodie, die nicht von Čajkovskij stammt. Nach einer halben Minute intonieren die Bläser die bekannte pompöse Einleitung des Klavierkonzerts Nr. 1. Im Mittelteil

spielt die Big Band Improvisationen, ehe man schließlich wieder zum ursprünglichen Einleitungsthema des Konzerts zurückkehrt. Das eingesetzte Klavier spielt nur eine untergeordnete Rolle, es dominieren Bläser und Rhythmusgruppe. Eine Klarinette als Soloinstrument führt mit der Melodie der Einleitung das Stück zu seinem Abschluss.

Tonträger zum Glenn Miller Orchestra

Delta Music/Laserlight 12953: *The Glenn Miller Orchestra: In the Nutcracker Mood* (1997)

- *Tchaikovsky's Nutcracker Suite*

SR International/Club exclusiv 307702: *Glenn Miller: Moonlight Serenade* (1985)

- *Tchaikovsky's Piano Concerto*

3.3 Duke Ellington: *Three Suites* (1990)

Zu einem der einflussreichsten Jazzmusiker der USA und weltweit wurde Duke Ellington (1899–1974). Er war Pianist, Bandleader und Komponist in einer Person. Während sein Vater in seiner Geburtsstadt Washington zeitweise als Butler im Weißen Haus arbeitete, zog es Duke Ellington schon früh zum Klavier und damit zur Musik. Den Namen Duke erhielt er, der eigentlich Edward Kennedy mit Vornamen hieß, von Schulkameraden wegen seiner guten Manieren und seines vornehmen Auftretens. Ab seinem 17. Lebensjahr spielte er zunächst Tanzmusik, reifte dann in den Folgejahren zum Bandleader seiner eigenen Band The Washingtonians und siedelte mit ihr nach New York um. Anfang der 1930er Jahre entwickelte sich diese allmählich zu einer Big Band namens Duke Ellington Orchestra, in der zunehmend Swing gespielt wurde. Dieser Jazzmusikstil blieb bis Ende der Vierzigerjahre populär. Ellington tourte in dieser Zeit mit seiner Band erfolgreich in der ganzen Welt, ehe er Anfang der Fünfzigerjahre einen Karriereknick hinnehmen musste, weil sein Musikstil als überholt galt. Er gab jedoch nicht auf, sondern wandte sich neuen musikalischen Formen zu – unter anderem auch der Klassik – und komponierte zunehmend auch längere Musikstücke (z. B. Suiten). Die Teilnahme am Newport Jazz Festival im Juli 1956 bescherte Ellington ein furioses Comeback. Mit seinem Orchester spielte er nunmehr seine zunehmend komplexeren Kompositionen (dabei auch Musik für Film und Theater), ging immer wieder auf Tour, nahm Platten auf und gab Live-Konzerte bis zum Jahr vor seinem Tode. Duke Ellington erhielt auch zahlreiche Ehrungen und Auszeichnungen – einige davon noch posthum – wie z. B. vierzehn Grammys, die Ehrendoktorwürde für Musik am Berkeley College of Music (1971), den Pulitzer Sonderpreis (1999). Gedenkmünzen, Briefmarken, Denkmäler und Gedenkstätten erinnern an ihn.

Im Jahr 1960 erschien Ellingtons Bearbeitung von Čajkovskijs *Nussknacker*-Suite unter dem Titel *Tchaikovsky: The Nutcracker Suite* auf Schallplatte. Sie wurde in Los Angeles unter Mitwirkung des Musikers und Arrangeurs Billy Strayhorn (1915–1967) aufgenommen. Dieser arbeitete viele Jahre mit Ellington in der Band als Instrumentalist, Arrangeur und Co-Autor von dessen Musikstücken zusammen. Von ihm stammt z. B. das berühmte Jazzstandardstück *Take the A Train*, von dem es unzählige Versionen gibt. Die *Nutcracker-Suite*, in der Duke Ellington selbst das Piano spielt, besteht aus allen acht Sätzen der Originalsuite plus einem zusätzlichen kurzen neunten Stück genannt *Entr'acte*, in dem Teile der Ouvertüre variiert werden. Aus nicht ermittelbaren Gründen wurde die Reihenfolge der Sätze wie folgt umgestellt: *Ouvertüre* – *Tanz der Rohrflöten* – *Marsch* – *Tanz der Zuckerfee* – *Entr'acte* – *Russischer Tanz (Trepak)* – *Chinesischer Tanz* – *Blumenwalzer* – *Arabischer Tanz*. Mit gut 30 Minuten dauert Ellingtons Suite einige Minuten länger als das Original, was daran liegt, dass es immer wieder zu kurzen Improvisationen sowie Variationen von Melodien und Themen durch einzelne Instrumente kommt. Dynamisch gespielte Passagen

stehen neben zarten und lyrischen Abschnitten, so dass die jeweilige Stimmung der Originalmusik stets aufgenommen und wiedergegeben wird. Die Besetzung ist die der klassischen Big Band mit 5 Saxophonen, 4 Trompeten, 4 Posaunen, Bass, Schlagzeug und (selten zu hörendem) Klavier. Abschließend lässt sich sagen, dass es sich bei Ellingtons *Nutcracker Suite* auf Grund der komplexen, abwechslungsreichen und raffinierten Arrangements um ein zeitloses Meisterwerk der Jazzmusik handelt, das heute noch so frisch klingt wie zur Zeit seiner Entstehung.

Tonträger zu Duke Ellington

Columbia Records/CBS CK 46825: *Duke Ellington: Three Suites* (1990)¹⁷

- *Tchaikovsky: The Nutcracker Suite*

3.4 The Classical Jazz Quartet: *Tchaikovsky's The Nutcracker* (2001)

Im Vergleich mit den *Nussknacker*-Bearbeitungen des Glenn Miller Orchestra und des Duke Ellington Orchestra verfolgt das amerikanische Classical Jazz Quartet einen etwas anderen Ansatz. Das zeigt sich u. a. darin, dass auf Blasinstrumente ganz verzichtet wird. Die zwischen den Jahren 2000 und 2010 zeitweise immer mal wieder existierende Gruppe spielte in der Besetzung mit Stefon Harris (Vibraphon, Marimba), Kenny Barron (Piano), Ron Carter (Bass) und Lewis Nash (Drums) insgesamt vier Alben ein. Bei den anderen drei Alben handelt es sich um Bearbeitungen von Musik Johann Sebastian Bachs, Sergej Rachmaninovs sowie um ein Weihnachtsalbum. Mit etwas über 50 Minuten Spielzeit ist die CD mit dem Titel *Tchaikovsky's The Nutcracker* in ihrer Gänze dem Werk des Komponisten gewidmet und mit dieser Spieldauer mehr als doppelt so lang wie die originale *Nussknacker*-Suite. Das rührt daher, dass die acht Titel des Albums, die die originale Satzreihenfolge beibehalten, von den vier Musikern mit Variationen von Melodien und Themen, mit Improvisationen sowie Soli der einzelnen Instrumente signifikant erweitert werden. Dabei beherrschen die Interpreten die ganze Bandbreite musikalischer Ausdrucksformen, die von treibenden und pulsierenden Rhythmen bis zu filigranen und dezenten Tönen reichen. So entsteht eine Mischung aus Čajkovskij und exzellentem Jazz mit eigenen musikalischen Anteilen der Band. Die Eigenständigkeit wird dadurch noch unterstrichen, dass für jeden Satz der Suite ein besonderer Name, der das Musikstück zusätzlich genauer charakterisieren soll, vorangestellt wird. *The swingin' Nut* erscheint so als ergänzender Titel für die Ouvertüre, *Blues a la Russe* für den *Trepak* oder *Beduin Dreams* für den *Arabischen Tanz*. Durch den Einbau weiterer Stilelemente wie Blues oder Samba entsteht musikalische Vielfalt, die beispielsweise durch den Einsatz von Vibraphon und Marimba neben dem Klavier zur Melodieführung sogar an mehreren Stellen karibisches Flair zu vermitteln vermag. Somit handelt es sich bei dieser *Nussknacker*-Bearbeitung um eine kompetente, stilsichere, abwechslungsreiche und trotz ihrer Länge gut durchhörbare Auseinandersetzung mit Čajkovskijs Komposition.

Tonträger zu The Classical Jazz Quartet

Recording Arts/vertical jazz 5507-2: *The Classical Jazz Quartet, Tchaikovsky's The Nutcracker* (2001)

- *The Swingin' Nut (Overture miniature)*
- *Marche Toche (March)*
- *Groove of the Sugar Plum Fairy (Dance of the Sugar Plum Fairy)*

¹⁷ Die CD enthält als weitere Bearbeitungen die Titel *Grieg: Peer Gynt Suites Nos 1 and 2* sowie *Suite Thursday* (komponiert von Ellington/Strayhorn).

- *Blues a la Russe (Russian Dance Trepack)*
- *Bedouin Dreams (Arabian Dance)*
- *Oriental Rhythm (Chinese Dance)*
- *Mirlitonova (Dance of the Reeds)*
- *Vaunce of the Flowers (Waltz of the Flowers)*

3.5 Eugen Cicero: *Swinging the Classics* (2006)

Mit Bearbeitungen von Musik aus der Rokoko-Epoche und von Werken Chopins begann 1965 die Karriere des rumänischen Jazzpianisten Eugen Cicero (1940–1997). Er war auch der Vater des viel zu früh verstorbenen Jazz- und Popsängers Roger Cicero (1970–2016). Eugen Ciceros Vater wiederum war orthodoxer Priester, seine ungarische Mutter professionelle Chorsängerin. Seit dem elften Lebensjahr erhielt er Klavierunterricht, studierte an der Musikhochschule Bukarest und wurde 1962 Hochschulprofessor für Musik. Kurze Zeit später kehrte er während einer Konzerttournee nicht mehr hinter den Eisernen Vorhang zurück, sondern blieb in West-Berlin, wo er den Großteil seines weiteren Lebens verbrachte. In den Folgejahren spielte Cicero bei mehreren populären und klassischen Orchestern, veröffentlichte erfolgreich zahlreiche Schallplatten und trat auch als Solist auf. Trotz seiner herausragenden Fähigkeiten als klassischer Pianist und Jazzpianist blieb ihm der große internationale Durchbruch versagt.

Im Jahr 1966 erschien Eugen Ciceros Schallplatte *Swinging Tschaikowsky*, die 2006 zusammen mit anderen Alben in einer Box mit drei CDs erstmals nach vierzig Jahren wiederveröffentlicht wurde. Darauf befinden sich sechs Musikstücke mit einer Spieldauer zwischen knapp 5 und 8 Minuten. Alle weisen im Aufbau die gleiche Grundstruktur auf: Zunächst wird das Hauptthema bzw. die Grundmelodie vom Klavier notengetreu vorgestellt, dann folgen längere Passagen mit Variationen hierzu sowie freie Improvisationen des Pianisten, ehe gegen Ende des Stücks wieder zu Thema/Melodie des Anfangs zurückgekehrt wird. Dieses einfach erscheinende ABA- bzw. (bei leichten Veränderungen am Ende) ABA'-Schema wird freilich komplexer durch mehrfachen Tempo- und Rhythmuswechsel innerhalb der Titel. Dabei beherrschen Eugen Cicero und seine beiden musikalischen Mitstreiter Peter Witte (Bass) und Charly Antolini (Drums) die volle Palette der zu transportierenden Gefühle und Rhythmen von dezent bis kraftvoll, von zurückhaltend bis auftrumpfend perfekt, so dass für musikalische Abwechslung gesorgt ist, obwohl es sich lediglich um eine Triobesetzung handelt, bei der in allen Stücken ausschließlich das Klavier die Melodieführung vorgibt und bestimmt. Diese Jazztrioesetzung lässt sich als weiterentwickelte und aktualisierte Form des klassischen Klaviertrios für den Jazzbereich ansehen.

Für die sechs Musikstücke des Albums hat Eugen Cicero vier Nummern aus Čajkovskijs Balletten ausgewählt. Die erste Seite der Schallplatte mit drei Titeln ist ganz dem *Schwannensee*-Ballett gewidmet. Hier bearbeitet der Künstler die *Introduction* aus dem 1. Akt, das *Più mosso* aus dem *Pas d'action* bzw. *Tanz der Schwäne* des 2. Akts (Nr. 13) sowie das „Andante und Thema“ ebenfalls aus dem 2. Akt. Die zweite Plattenseite beginnt mit der Bearbeitung der *Ouverture miniature* aus der *Nussknacker*-Suite, bei der auch Raum für kurze Soloeinlagen des Schlagzeugers bleibt. Die beiden letzten Stücke der Platte stellen insofern eine Besonderheit dar, als es sich um weniger bekannte Werke aus dem Fundus von Čajkovskijs Klaviermusik handelt. Hier hat Cicero zwei kurze Klavierstücke aus dem *Kinderalbum* (*Detskij al'bom*) op. 39 ausgewählt, nämlich die *Mélodie antique française* (*Altes französisches Liedchen/Starinnaja francuzskaja pesenka*, Nr. 16) und das *Chanson napolitaine* (*Neapolitanisches Liedchen/Neapolitanskaja pesenka*, Nr. 17). Im Original dauern diese beiden Stücke jeweils weniger als eine Minute, bei Cicero werden daraus 8 (*Mélodie*)

bzw. 5½ Minuten (*Chanson*). Daran kann man sehen, wie entscheidend es für die Qualität einer Bearbeitung ist, dass der Bearbeiter eines Werkes aus dem ihm vorliegenden musikalischen Material etwas ‚macht‘, d. h. in kreativer Weise damit umgeht, ohne das Original zu demontieren oder weitgehend unkenntlich zu machen. In diesem Sinne ist es Eugen Cicero hervorragend gelungen, den Geist der Vorlagen Čajkovskijs in seinen Bearbeitungen zu bewahren und seine Musik ‚swingen‘ zu lassen.

Tonträger zu Eugen Cicero

Universal Music Classic + Jazz MPS 15087: Eugen Cicero, *Swinging Tchaikowsky* (LP, 1966)

Universal Music Classic + Jazz 00289 4762788: Eugen Cicero, *Swinging the Classics on MPS* (3 CD Box, 2006)

- *Introduction from Swan Lake, Act I, Op. 20*
- *Più mosso from Swan Lake, Act II, Op. 20*
- *Andante and Theme from Swan Lake, Act II, Op. 20*
- *Ouverture Miniature from the Nutcracker Suite, Op. 71 a*
- *Mélodie antique française*
- *Chanson napolitaine*

3.6 Jean-Paul Brodbeck: *Song of Tchaikovsky: None but the lonely heart* (2007)

Der 1974 in Basel geborene Schweizer Jazzpianist Jean-Paul Brodbeck lernte ab dem elften Lebensjahr Klavier spielen und studierte von 1991 bis 1995 in seiner Geburtsstadt am Konservatorium. Bereits mit zwölf Jahren spielte er in einer von ihm selbst gegründeten Band, später in mehreren anderen Gruppen und zusammen mit einzelnen bekannten Jazzmusikern. An der Musikhochschule Basel wurde er Dozent. Seit 2002 spielte Brodbeck in verschiedenen Besetzungen mehrere Alben unter seinem eigenen Namen ein. Das Album *Song of Tchaikovsky* entstand 2007 in Triobesetzung mit Fabian Gisler (Kontrabass) und Samuel Rohrer (Drums). Es enthält dreizehn Instrumentalstücke, von denen zwölf auf Liedern Čajkovskijs basieren und beginnt – quasi als Ouvertüre – mit einer kurzen Bearbeitung des ersten Themas aus dem *Adagio lamentoso* der 6. Sinfonie (*Theme from Pathétique*).

Die zwölf anderen Stücke sind Bearbeitungen aus der Liedergruppe der Romanzen. So werden z. B. alle sechs Lieder der Romanzen op. 6 interpretiert, beginnend jedoch mit dem vierten Lied des Zyklus. Dazu kommen weitere Songs, die auf Romanzen aus den Zyklen op. 16, op. 25, op. 28 und op. 38 beruhen. Bei der Vielzahl der Lieder Čajkovskijs war es nicht einfach, die einzelnen Titel zu ermitteln, da sie auf der Rückseite der CD nur in englischer Sprache angegeben sind, ohne irgendwelche Hinweise, aus welchem Liedzyklus sie stammen. Da es zudem keine offiziellen Übersetzungen der Liedtitel aus der russischen Originalsprache gibt und englische oder deutsche Übersetzungen oft aus sprachlichen Gründen nicht wortwörtlich erfolgen können bzw. von ihr abweichen müssen, artet die Identifizierung einzelner Lieder zu einer Art Detektivarbeit aus, die ein zeitraubendes vergleichendes Hören erforderlich macht. Das Ergebnis dieser Recherche findet sich in der Übersicht der einzelnen Titel zu diesem Tonträger (s. unten).

Im Vergleich und im Gegensatz zu den Bearbeitungen von Werken Čajkovskijs für ein Klaviertrio durch Eugen Cicero geht es beim Trio von Brodbeck sehr ruhig und eher melancholisch zu (was in der Natur der Sache liegt). Die allermeisten Lieder des Komponisten besitzen einen elegischen, traurigen, nachdenklichen, grübelnden, mitunter auch leidenschaftlichen Charakter. Fröhliche, optimistische, lebensbejahende oder heitere Lieder finden

sich eher selten. Nicht zuletzt ist dies auch auf die Liedtextauswahl Čajkovskijs zurückzuführen, der gerne auf Gedichte und Liedtexte russischer (Aleksej Tolstoj, Aleksandr Puškin) und deutscher Dichter (Goethe, Heinrich Heine) zurückgriff. Einige Texte steuerte der Komponist auch selbst bei. Nach dem ruhigen Auftakt mit dem 4. Satz der 6. Sinfonie geht es bei Brodbeck bei den zwölf eingespielten Liedbearbeitungen in einem einheitlichen Stil weiter. Man muss hierzu bedenken und beachten, dass es sich bei Čajkovskijs Liedern um anspruchsvolle Kunstlieder handelt, die im Vergleich mit populären Volksliedern nicht jene zündenden Melodien besitzen, die dem Hörer im Gehörgang hängen bleiben. Auf Grund der Auswahl vieler ähnlich klingender und in schleppendem Tempo durch Brodbeck und seine Begleitung gespielter Lieder macht sich eine gewisse Eintönigkeit bemerkbar. Würde man einem Liebhaber von Jazzmusik die Stücke der CD vorspielen, ohne dass dieser wüsste, dass es sich um Čajkovskij-Bearbeitungen handelt, dürfte er sie als solche wohl nicht erkennen, sondern sie einfach als Balladen-Jazz oder sogenannten ‚Bar-Jazz‘ (den man nebenbei hören kann, weil er nicht stört) bezeichnen. Tatsächlich könnte man sich dabei gut vorstellen, wie Čajkovskij nach Feierabend lässig an einem Bartresen lehnt, eine Zigarette raucht, an einem Glas mit Wodka nippt, nebenbei die Stücke des Brodbeck-Trios mit Bearbeitungen seiner Lieder hört, aber vielleicht doch Schwierigkeiten hat, das eine oder andere Musikstück eindeutig zu erkennen bzw. seinen Kompositionen zuzuordnen.

Tonträger zu Jean-Paul Brodbeck

Unit Records UTR 4194: Jean-Paul Brodbeck, *Song of Tchaikovsky – None but the lonely heart* (2007)

- *Theme from Pathétique*
- *The Jealous Tears in Thy Dear Eyes are Hiding* [*Sleza drožit*, op. 6, Nr. 4]
- *The first Spring Days* [*To bylo ranneju vesnoj*, op. 38, Nr. 2]
- *None but the lonely Heart* [*Net, tol'ko tot kto znal*, op. 6, Nr. 6]
- *O, would that for One Moment* [*O, esli b ty mogla*, op. 38, Nr. 4]
- *Doubt not, O Friend* [*Ne ver', moj drug*, op. 6, Nr. 1]
- *At the Ball* [*Sred' šumnogo bala*, op. 38, Nr. 3]
- *Linger yet* [*Pogodi*, op. 16, Nr. 2]
- *O Sorrow, O Sweetness* [*I bol'no, i sladko*, op. 6, Nr. 3]
- *Mignons's Song* [*Pesn' Min'onny*, op. 25, Nr. 3]
- *Why?* [*Otčego?*, op. 6, Nr. 5]
- *Speak not, O Beloved* [*Ni otzyva, ni slova, ni priveta*, op. 28, Nr. 5]
- *No Word from Thee* [*Ni slova, o drug moj*, op. 6, Nr. 2]

3.7 Sergey Zhilin's Trio: Tchaikovsky in Jazz (2008/2014)

Wer vermutet oder glaubt, dass Russland und Jazzmusik nicht zusammenpassen, unterliegt einem Irrtum. Der russische Jazzpianist, Bandleader, Arrangeur, Komponist und Pädagoge Sergey Zhilin (Sergej Žilin, geb. 1966) aus Moskau zeigt mit seinen Aufnahmen in verschiedenen Bandbesetzungen (vom Trio bis zum Sextett und noch größer bis hin zum vollen Orchester), dass russischer Jazz internationales Format besitzen kann und sich vor Jazzformationen aus dem Mutterland des Jazz (USA) nicht verstecken muss. Zhilin hatte ursprünglich Elektrotechnik studiert, ehe er zur Jazzmusik kam. Seine erste Musikgruppe im Jahr 1983 trug den Namen Phonograph (Fonograf), der in den Folgejahren zum Markennamen für die verschiedenen Bandbesetzungen wurde (z. B. Phonograph Jazz Sextett, Phonograph Big Band etc.). In den Neunzigerjahren wurde der Musiker populär, trat auch mit berühmten

Jazzmusikern aus aller Welt auf und ging weltweit auf Tournee. So kam es 1994 zu einem denkwürdigen Auftritt mit dem ehemaligen US-Präsidenten Bill Clinton, der Saxophon spielte. Seit 2005 trat Sergey Zhilin mit dem Phonograph-Sympho-Jazz-Orchester häufig als musikalische Begleitung bei Musik- und Tanzshows auf. Im selben Jahr wurde er zum Ehrenkünstler der Russischen Föderation ernannt, 2019 folgte als weiterer Staatspreis die Auszeichnung als Volkskünstler der Russischen Föderation.

Bereits 2008 wurde das Album *Tchaikovsky in Jazz* unter dem Interpretennamen Phonograph Jazz Trio in Russland veröffentlicht. Eine Neuauflage hiervon – offenbar auch für den internationalen Markt gedacht – erschien 2014 unter dem Namen *Sergey Zhilin's Trio*. Das Album enthält insgesamt 9 Musikstücke mit Bearbeitungen von Werken Čajkovskijs von unterschiedlicher Spieldauer zwischen 2 und 10 Minuten. Hiervon stammen 8 Stücke aus dem Klavierzyklus *Die Jahreszeiten* (*Vremena goda*, op. 37^{bis}). In dem rund 40-minütigen Werk wird bekanntlich jedem der zwölf Monate eines Jahres ein Klavierstück zugeordnet.¹⁸ Bei Zhilins Version wurden die Stücke für die Monate Mai, Juli, August und September weggelassen. Dass die Titel für die restlichen Monate nicht in der tatsächlichen Reihenfolge gespielt werden, hat vermutlich damit zu tun, dass musikalische Kontraste zwischen ruhigeren und lebhafteren Stücken geschaffen werden sollten. Immerhin ergibt sich insgesamt doch der Eindruck eines Jahresablaufs, da der erste Titel den Dezember und der letzte Titel den November als Überschrift trägt. Die Hauptthemen und Melodien der Jahreszeitenstücke werden abwechselnd von der Band oder vom Klavier allein vorgestellt, in der *Barcarolle*, dem Juni-Stück, einmal auch vom Kontrabass. Danach wird in der Regel vom Trio virtuos variiert und improvisiert, ehe man gegen Ende des Stücks wieder zum Thema des Anfangs zurückkehrt. Bei den Improvisationen gibt es immer wieder kurze und überraschende Ausflüge in andere Musikstile wie Blues, Samba, Popmusik (im mit 10 Minuten längsten Stück *Juni* erkennt der versierte Hörer sogar eine Fuge), so dass die gut 50 Minuten der CD im Fluge vergehen, selbst wenn man diese ohne Unterbrechung anhört.

Als besondere Überraschung erweist sich die Bearbeitung des bis jetzt noch nicht erwähnten neunten Stücks, denn es handelt sich um den *Blumenwalzer* aus der *Nussknacker-Suite*, der an siebter Stelle des Albums steht. Neben Walzerklängen zeichnet sich dieser Titel durch unerwartete häufige Tempowechsel, markante Rhythmen, Elemente aus der Pop- und Rockmusik sowie Boogie-Woogie-Effekte beim Klavier aus – insgesamt ein spektakuläres Hörerlebnis. Das uneingeschränkt hörensweite Album beginnt im ersten Stück *Dezember* ruhig mit der Originalmelodie des Komponisten auf dem Soloklavier, ehe es die Rhythmusgruppe in Schwung bringt. Der letzte Titel *November* wird von Anfang an sehr lebhaft angegangen, und die Schlittenfahrt *Troika* findet nicht im Schnee statt, sondern offenbar eher im Grünen bei deftigen Sambarhythmen, ehe es in den letzten Takten zu einem fast orchestralen Abschluss wie bei einer Coda in einer von Čajkovskijs Sinfonien kommt. Diese beiden Stücke bilden sozusagen die musikalische Klammer um ein an Überraschungen reiches Album.

Tonträger zu Sergey Zhilin's Trio

Melodia Russia MEL CD 6001647: *Sergey Zhilin's Trio: Tchaikovsky in Jazz* (2014)

- *December, Christmas*
- *January, At the Fireside*
- *June, Barcarolle*

¹⁸ Siehe zu den einzelnen Stücken und ihren Motti, Reinhard Lauer, *Literarisierung der Musik – Čajkovskijs „Jahreszeiten“*, in: Mitteilungen 14 (2007), S. 12–27.

- *March, Song of the Lark*
- *October, the Autumn Song*
- *April, a Snowdrop*
- *Waltz of the Flowers from the Nutcracker*
- *February, Carnival*
- *November, Troika*

3.8 Viktoria Tolstoy: *My Russian Soul* (2008)

Der Familienname der schwedischen Jazz- und Jazzpopsängerin Viktoria Tolstoy (geb. 1974) ist kein Zufall und auch kein Künstlername. Es handelt sich bei ihr tatsächlich um die Ururenkelin des berühmten russischen Dichters Lev Tolstoj (1828–1910). Das künstlerische Talent dürfte bei ihr auf Vererbung beruhen, denn auch ohne musikalische Gesangsausbildung brachte sie es zu einer der bekanntesten skandinavischen Sängerinnen im Grenzbereich zwischen Jazz- und Popmusik. Bis 2020 hat sie ein Dutzend Alben veröffentlicht, teilweise in Kooperation mit auch international bekannten Jazzinterpreten wie z. B. dem schwedischen Posaunisten Nils Landgren. Durch mehrere erfolgreiche Tourneen erlangte sie auch in Deutschland einen gewissen Bekanntheitsgrad. Die Sängerin spielt selbst kein Instrument, sondern lässt sich von wechselnden Musikern begleiten.

Im Jahr 2008 besann sich Viktoria Tolstoy auf ihre russischen Wurzeln und nahm das Album *My Russian Soul* auf, in dem sie in zwölf in englischer Sprache gesungenen Musikstücken sowohl Bearbeitungen klassischer Werke russischer Komponisten (neben Čajkovskij noch von Borodin und Rachmaninov), als auch russische Volkslieder präsentierte. Begleitet wurde sie von einer sechsköpfigen Band mit Piano, Keyboard, Bass, Schlagzeug, Saxophon, Posaune und Akkordeon (arrangiert von Jacob Karlzon) sowie auf einigen Titeln von einer Streichergruppe (arrangiert von Joakim Milder). Fünf der zwölf Musikstücke sind Bearbeitungen von Werken Čajkovskijs. Die Texte hierzu bzw. sämtlicher zwölf Titel stammen von der schwedischen Songschreiberin Anna Alerstedt, sind leider nicht in einem Booklet zum Album abgedruckt und waren auch im Internet trotz intensiver Recherche nicht zu finden.

Stattdessen gibt es jedoch auf dem Klappentext der CD ein paar einführende Sätze von Viktoria Tolstoy, in denen sie einiges über ihre Motivation und die Hintergründe zur Entstehung des Albums erzählt. Darin berichtet sie, dass sie Stolz über die Kraft der Musik russischer Komponisten empfindet und ihre Suche nach dafür geeigneten Musikstücken ihr Freude und Inspiration brachte. Über Čajkovskij vermerkt sie: „I totally fell in love with Tchaikovsky’s music.“ Hierbei hat sie wohl hauptsächlich Orchesterwerke des Komponisten gehört, denn vier der fünf Bearbeitungen basieren auf solchen Werken. In *Home* wird das erste Thema des 2. Satzes *Andante cantabile* der 5. Sinfonie vom Klavier eingeleitet und von der Posaune vorgestellt, ehe Viktoria Tolstoy hierzu eine getragene, wehmütig-elegische Strophe singt. Weitere Instrumente gibt es hier nicht zu hören.

Der Titel *Word by Word* basiert auf dem *Arabischen Tanz* der *Nussknacker*-Suite. Das Stück beginnt sofort mit der Melodie des Tanzes und Tolstoys Gesang, begleitet von der Rhythmusgruppe. Im Mittelteil gibt es eine längere Improvisation des Klaviers, ehe der sich immer leidenschaftlicher steigende Gesang zurückkehrt und es zu einem instrumentalen Ausklang kommt.

Ein zweites Mal steht ein Sinfoniesatz Čajkovskijs im Stück *Silent Rhapsody* im Mittelpunkt. In diesem Fall handelt es sich um die große, sehnsuchtsvolle Melodie vor der Durchführung im ersten Satz der 6. Sinfonie „*Pathétique*“, die als Grundlage des mit 6 Minuten dauernden längsten der fünf Songs nach Čajkovskij dient. Das ungewöhnliche Musikstück

ist von Anfang bis Ende mit einer flirrenden an Hip-Hop erinnernden Perkussion unterlegt, die dem ansonsten ruhigen und melancholischen Gesang der Künstlerin eine beunruhigende Note verleiht. Man könnte hier vermuten, dass auf diese Weise die Bedrohung flüchtiger Glücksmomente im Leben mit modernen Stilmitteln ganz im Sinne Čajkovskijs dargestellt werden soll. Am Ende wird das Stück immer leiser gespielt und verschwindet im Nichts.

Aftermath beendet das Album mit harten Drums und leidenschaftlichem Gesang nach dem *Schwanensee*-Thema aus der gleichnamigen Suite und atmet hierdurch die Dramatik, die an vielen Stellen des originalen Balletts vorherrscht. Zusätzlich ist der Titel mit Streichern unterlegt. Eine mächtige Steigerung gegen Ende lässt dann eine geradezu bedrohliche Stimmung entstehen.

Besonders aus dem Rahmen fällt der knapp zweieinhalb Minuten dauernde Song *The Curtain falls*. Hierfür ließ sich Viktoria Tolstoy von Čajkovskijs Oper *Iolanta* inspirieren. Als Vorlage für die Melodie wählte sie die von Popmusikern sonst nie verwendete, wenig bekannte *Introduktion* sowie die sich an das Orchestervorspiel anschließende *Szene und Arioso der Iolanthe* (Nr. 1) aus. Im Original präsentiert sich dem Hörer eine wundervolle, getragene, von Streichern gespielte Melodie, ehe der Gesang der Iolanta einsetzt. In Tolstoys Version wird hieraus eine Ballade mit variationsreichem Gesang, bei der als musikalische Unterstützung in diesem Fall nicht die Band, sondern nur die Streichergruppe sowie ein Sopransaxophon mitwirken, was der Musik große Intensität verleiht. Allein die fünf Songs nach Čajkovskij machen das *Album My Russian Soul* hörenswert, da man die Ernsthaftigkeit von Tolstoys musikalischen Bemühungen und Interpretationen, mit der sie versucht, Čajkovskijs Musik und ihren Gefühlslagen möglichst nahe zu kommen, aus jedem Stück heraus hören kann. Für weitere musikalische Entdeckungen sorgen die restlichen Songs der CD, die jedoch nicht mehr in den thematischen Rahmen der vorliegenden Darstellung gehören.

Tonträger zu Viktoria Tolstoy

ACT Music Germany ACT 9721-2: Viktoria Tolstoy, *My Russian Soul* (2008)

- *Home*
- *Word by Word*
- *The Curtain falls*
- *Silent Rhapsody*
- *Aftermath*

4. Bearbeitungen im Bereich der Populären Klassik

Unter der Bezeichnung ‚Populäre Klassik‘ finden sich Werke oder in den meisten Fällen nur Ausschnitte oder einzelne Sätze aus Werken klassischer Musik, die einem breiten Hörerkreis, der über die Klassikhörer als spezielle Gruppe hinausreicht, bekannt sind. Diese Musikform, die für die Breitenwirkung klassischer Musik eine nicht zu unterschätzende Rolle spielt, findet sich in unterschiedlichster Gestalt wieder: auf Samplern unter bestimmten Themenschwerpunkten (z. B. *Klassik zum Träumen*, *Klassik zur Entspannung*, *Festliche Klassik* etc.), in Werbespots, als Klingeltöne auf Handys, als Hintergrundmusik im Supermarkt, bei Wunschkonzerten in Rundfunk und Fernsehen (dort auch live in vielfältiger Weise aufgeführt) oder auch bei Livekonzerten, auf Festen oder sogar im Bierzelt. Gelegentlich werden die oftmals aus dem größeren musikalischen Zusammenhang herausgerissenen Einzelsätze noch im Original dargeboten in Gestalt der sogenannten ‚Häppchenklassik‘, beispielsweise beim etablierten Radiosender Klassik Radio.

Vielfach wurden und werden diese Originalstücke jedoch von den Interpreten selbst oder von Arrangeuren verschiedener Musikrichtungen bearbeitet. Genau genommen gehören auch die weiter oben bereits behandelten Bearbeitungen klassischer Stücke durch die Unterhaltungsorchester (s. Abschnitt 1) in diesen Bereich. Der Übersichtlichkeit halber wurde der rein instrumentale Bereich der Unterhaltungsorchester in dieser Darstellung vom hier nun folgenden vokalen Bereich abgekoppelt. Nachfolgend werden also Sängerinnen und Sänger vorgestellt, die im Bereich zwischen Klassik und Popmusik agieren. Es handelt sich dabei um Interpreten, die meistens ein Gesangsstudium oder zumindest eine Gesangsausbildung vorweisen können und nationalen oder sogar internationalen Erfolg erlangen konnten. Neben dem Bereich der Populären Klassik reicht ihr Repertoire immer auch in andere Musikgenres wie Schlager, Volksmusik/Folklore, Popmusik u. a. hinein. Ob ihre Motivation, populäre Klassikwerke zu singen, darin besteht, ihren Zuhörern oder Fans klassische Musik näherzubringen, oder ob sie dies zur Steigerung ihrer eigenen Popularität durch Erschließung neuer Hörerschichten tun, kann und soll hier nicht beurteilt werden. Im besten Fall gelingt ihnen beides, denn entsprechende stimmliche Qualitäten bringen die Sängerstars hierfür jedenfalls in der Regel mit.

4.1 Peter Orloff und der Schwarzmeer Kosaken-Chor: *Das Wolgalied* (2004) – *Teure Heimat* (2019)

In zwei musikalischen Welten lebt der väterlicherseits russischstämmige Sänger, Komponist, Liedtexter und Musikproduzent Peter Orloff (geb. 1944). Einerseits feierte er in den eben genannten Berufen seit über fünfzig Jahren musikalische Erfolge, andererseits sind ihm seit fast dreißig Jahren auch die Auftritte mit dem Schwarzmeer Kosaken-Chor, den sein Vater mitbegründet hatte und in dem Orloff sowohl als Sänger mitwirkt als auch als künstlerischer Leiter fungiert, ans Herz gewachsen. Bereits als Jugendlicher sang er im Chor mit, erhielt Gesangsunterricht und wollte ursprünglich Opernsänger werden. Ab 1967 wandte er sich jedoch zunächst dem Deutschen Schlager zu, erzielte in diesem Bereich etliche Hits und trat oft mit seinen Titeln in der ZDF-Hitparade von Dieter Thomas Heck auf. Orloff entwickelte zudem Talent als Komponist und Textdichter für zahlreiche Schlagergrößen der Siebzigerjahre und versuchte sich auch mit Erfolg im Genre der Filmmusikkomposition mit seinem eigenen Peter Orloff Sound Orchester. Versuche als Schauspieler gab er nach der Mitwirkung in zwei Komödien in den Siebzigerjahren wieder auf. Seit Anfang der Neunzigerjahre verstärkte sich Orloffs Interesse für Klassik, osteuropäische und russische Folklore sowie sakrale Musik und er kehrte nach den Schlagerjahren zum Schwarzmeer Kosaken-Chor zurück. Nach dem Tod seines Vaters (1990) übernahm er dessen Leitung und absolvierte mit ihm zahlreiche Tourneen meist mit Auftritten in Kirchen oder im Fernsehen. In diesem Chor präsentiert sich der Künstler nicht als Starsänger, sondern als Ensemblemitglied, welches zusätzlich noch die Aufgabe des Chorleiters wahrnimmt. Folgerichtig stellt er in vielen Musikstücken des Chores nicht seine Solostimme in den Vordergrund, sondern überlässt diese oft den ausgebildeten Opernsängern im Chor, die durchweg vom Schwarzen Meer, aus Russland oder der Ukraine stammen. Oftmals wird der Chor von einigen Instrumentalisten und deren authentischen russischen Instrumenten (Bajan, Domra, Balalaika) begleitet.

Čajkovskijs *Schwanensee*-Thema hat auch Peter Orloff inspiriert, so dass es gleich zweimal von ihm bearbeitet wurde. Die ältere Aufnahme *Schwanensee: Das Lied vom Schwan* stammt aus dem Jahr 2004 oder davor. Orloff hat dem Lied einen deutschen Text verliehen. Mit mächtiger, wohl drei Oktaven umfassender Stimme beschwört Chorsänger Toni Tchakaroff die Geheimnisse der Liebe. Der Gesang setzt gleich mit dem Beginn des

Stücks ein und findet sein Ende in einer dramatischen Schlusssteigerung. Der Sänger wird von einem nicht näher benannten Orchester begleitet, welches die Szene Nr. 10 aus dem II. Akt praktisch originalgetreu spielt. Auch der passable Text des Liedes besitzt einen Bezug zum Ballett, heißt es doch im Refrain: „Nur wenn du weißt, was Liebe ist, verstehst auch du das Lied vom Schwan.“

Ganz anders präsentiert sich die Aufnahme *Schwanensee* von 2015. Hier wird das Thema von den traditionellen Instrumenten Bajan, Domra und Balalaika zunächst vorgestellt, ehe es vom ganzen Chor zusammen mit dieser Begleitung in einer textlosen Vokalise verstärkt wird. Weitere rein instrumentale und chorische Abschnitte wechseln miteinander ab, ehe der Solist Fjodor Kunitzky als Abschluss eine Textzeile in russischer Sprache singt (vermutlich den Refrain der älteren Fassung, siehe oben).

Bereits von 1994 stammt die Umsetzung der Einleitung der *Ouvertüre 1812*, welche gelegentlich auch schon in der klassischen Version mit Chor aufgenommen wurde (z. B. von Herbert von Karajan und den Berliner Philharmonikern in der Aufnahme von 1967 mit dem Don Kosaken-Chor unter Serge Jaroff), auch wenn bekanntlich Čajkovskij diesen Anfang nicht selbst so eingerichtet hat. Orloffs Titel „Rette o Herr, Dein Volk“ (Bittgesang des russischen Volkes vor dem Angriff der Truppen Kaiser Napoleons auf Moskau) beginnt mit dem russisch singenden Chor. Die Melodie wird in dem 5½ Minuten dauernden Stück mehrfach wiederholt bei gleichzeitiger Steigerung der musikalischen Mittel. Zunächst dient eine leise gespielte Orgel als Unterstützung, die mit zunehmender Lautstärke des flehenden Chores ebenfalls lauter wird. Es folgen Kirchenglocken, Posaunen und Trompeten, dann Becken und Schlagzeug. Alle diese Instrumente werden nicht effekthascherisch eingesetzt, so dass der feierliche und ernsthafte Charakter des Stücks, welches zugleich sehr ‚russisch‘ klingt, gewahrt wird. Sicher handelt es sich vor allem bei diesem Stück um einen musikalischen Grenzfall, bei dem man sich fragen kann, ob das Resultat eher als bearbeitete klassische Musik einzustufen ist oder ob man es mit einer Popmusikbearbeitung zu tun hat. Da Peter Orloff jedoch ein Musiker ist, dessen größte Erfolge im Popbereich liegen und der sich mit seinem Schwarzmeer Kosaken-Chor um die Popularisierung russischer Musik verdient gemacht hat, darf und soll diese gelungene Umsetzung von Čajkovskijs Musik hier keinesfalls unerwähnt und unbesprochen bleiben.

Tonträger zu Peter Orloff und der Schwarzmeer Kosaken-Chor

Weltbild Music 701342: *Das Wolgalied* (Doppel-CD, 2004)

- *Schwanensee: Das Lied vom Schwan*

Telamo 405380420754: *Teure Heimat. Die Gold Edition*, (5 CDs, 2019)

- *Schwanensee*
- „Rette o Herr, Dein Volk“

4.2 Ronny Weiland

Die markante Bassstimme des in Jena geborenen Sängers Ronny Weiland (geb. 1975) erinnert sehr an die des 2008 verstorbenen, durch Interpretationen russischer und osteuropäischer Folklore berühmt gewordenen Ivan Rebroff (1931–2008) alias Hans Rolf Rippert. Beide Sänger verbindet nicht nur ein ähnliches Repertoire; Weiland tourte tatsächlich nach Rebroffs Tod mit dessen Musikensemble auf Gedenkkonzerten zu Ehren seines Vorbilds und trat dabei in einem ähnlichen Kostüm wie Rebroff auf. Somit kann und darf Weiland sich mit gewissem Recht als Rebroffs musikalischer Erbe betrachten. Rebroff soll übrigens auf Konzerten Lieder von Čajkovskij interpretiert haben (zur Bestätigung müsste man Zeitzeu-

gen finden, die dessen Konzerte besucht haben), Aufnahmen auf Tonträgern hierzu sind jedoch nicht bekannt. Ronny Weiland ist eigentlich ausgebildeter Steinmetz. Ab 2004 gewann seine Liebe zur Musik jedoch die Oberhand und er nahm Gesangsunterricht in Weimar. Solokonzerte und Auftritte mit den Wolgakosaken – einem mit Peter Orloffs Schwarzmeerkosaken vergleichbaren Chor – folgten seit 2005. Erfolge feierte er vor allem in den ostdeutschen Bundesländern. Er ist auch öfter in Musiksendungen des mdr-Fernsehens zu sehen.

Mit seinem Album *Russische Seele* und dessen musikalischer Zusammenstellung zollt er der russischen Folklore und Ivan Rebroff Tribut. Darauf findet sich – wieder einmal – ein Titel unter dem Namen *Schwanensee* nach dem bekannten Thema. Das Lied beginnt mit einer Oboen-Einleitung, darauf singt Weiland einen Text des Songschreibers Bernd Meinunger, der vor allem durch die Zusammenarbeit mit Ralph Siegel für den Eurovision Song Contest bekannt wurde. Die vergleichsweise dezente Orchesterbegleitung folgt im Wesentlichen der Originalmusik Čajkovskijs. Weiland singt gefühlvoll, eher zurückhaltend und vermeidet eine Überdramatisierung, der andere Interpreten dieses Stücks gern verfallen, indem er seine Stimme bewusst nicht in höchste Oktavlagen schraubt. Der Titel klingt wider Erwarten sanft und ruhig aus und ist – obwohl kein großes musikalisches Kunstwerk – gefällig und angenehm anzuhören. Der Text handelt von einem Paar, das sich das gemeinsame Leben bis ins hohe Alter in Liebe und Treue teilt. Im Refrain heißt es: „Wie Schwäne, die auf der Welt nichts trennen kann, so bleiben wir uns immer treu.“

Tonträger zu Ronny Weiland

Sony Music / Ariola 88691924242: Ronny Weiland, *Russische Seele* (Premium Edition 2012)

- *Schwanensee*

4.3 Karel Gott: Schätze der Vergangenheit

Schätzungsweise mehr als fünfzig Millionen Tonträger hat die ‚Goldene Stimme aus Prag‘, d. i. der tschechische Sänger Karel Gott (1939-2019) auf rund dreihundert Tonträgern verkauft. Bereits zu Lebzeiten wurde er zur Legende. Geboren in Pilsen (Plzeň), zog er mit seinen Eltern als Sechsjähriger nach Prag, wo er später das Gymnasium besuchte. Er wollte eigentlich Kunstmaler werden, scheiterte jedoch an der Prager Kunstakademie und machte stattdessen eine Ausbildung zum Starkstromelektriker. Seit 1958 sang Gott in Tanzcafés, fiel durch seine klare Stimme auf und studierte schließlich drei Jahre lang Gesang am Konservatorium in Prag. Auf seinen ersten Plattenaufnahmen sang er in englischer und tschechischer Sprache und zeigte Interesse für verschiedene Musikrichtungen (Schlager, Popmusik, Folklore, Klassik, internationale Hits, Evergreens, Filmmusik). Gelegentlich komponierte er auch eigene Lieder. 1967 erhielt er einen Plattenvertrag mit der Firma Polydor/Deutsche Grammophon, der über Jahrzehnte bestehen bleiben sollte. Er sang nun zunehmend auch in deutscher Sprache. Sein erster großer Erfolg war der Titel *Weißt Du wohin* („Schiwago-Melodie“ aus dem weltweit erfolgreichen Film *Doktor Schiwago*). Die Fernsehmelodie *Die Biene Maja* zur gleichnamigen Trickfilmserie von 1977 machte Karel Gott (nicht nur) in Deutschland zur Legende – der Song genießt bis heute Kultstatus. In Deutschland wurde Karel Gott leider überwiegend nur als Sänger von Schlägern wahrgenommen, was durch unzählige Fernsehauftritte in Hitparaden forciert wurde. Dabei wurde übersehen, dass sein Repertoire wesentlich größer und vielfältiger war und von Pop über Jazz bis zur Klassik reichte. Verschiedene Auszeichnungen und Preise von der Goldenen Stimmgabel bis zur Tschechischen Verdienstmedaille 1. Stufe spiegeln europäische und internationale Anerkennung wieder. Der Tag seines Begräbnisses am 12. Oktober 2019 wurde in Tschechien zum

Staatstrauertag erklärt. In seinen letzten Lebensjahren entdeckte der Künstler überdies sein Talent für das Malen wieder und konnte seine Arbeiten in mehreren europäischen Großstädten erfolgreich ausstellen.

Im Jahr 1972 erschien das Album *Schätze der Vergangenheit*, auf dem der Sänger zwölf Bearbeitungen aus dem klassischen Musikbereich zum Besten gibt, zwei davon nach Čajkovskij. Dieses hierzulande eher unbekanntes Werk kann man lediglich als Schallplatte antiquarisch erwerben oder aber in der nach des Künstlers Tod zeitnah veröffentlichten CD-Box *Danke Karel* (s. unten). Es verwundert nicht, dass dort auch *Schwanensee* vertreten ist. Zu einem deutschen Text von Christian Heilburg singt Gott das *Schwanensee*-Thema. Es wird ein Stimmungsbild mit Mitteln der Naturlyrik gezeichnet, in dem ein beobachtender Mensch an einem einsamen See im Wald zuerst das Dunkel der Nacht erlebt. Ein Schwan oder andere Tiere kommen nicht vor. Nach kurzem Orchesterauftakt besingt Gott mit dem *Schwanensee*-Thema seine Eindrücke von der Nacht und ihren Geheimnissen. Nach einem instrumentalen Zwischenspiel des Orchesters, das der Originalmusik Čajkovskijs ziemlich genau folgt, begrüßt Karel Gott den wieder anbrechenden Tag, der die Schatten der Nacht auslöscht, so dass nichts mehr an sie erinnert. Das Musikstück ist durchweg ruhig gehalten und weist nicht die Dramatik des Originals auf, wobei der Sänger mit seiner Stimme gefühlvoll und zurückhaltend die Stimmung unterstützt.

Ganz anders zeigt sich der zweite Song mit dem Titel *Kennst Du meine geheimen Träume* nach einem Text von Bert Olden. Hier wird Čajkovskijs Serenade für Streicher op. 48 verarbeitet und mit Jazzelementen angereichert. Nach einer Einleitung durch ein Streichorchester, die identisch mit dem Beginn des ersten Satzes der Serenade ist, spielt ein Pianotrio als Begleitung zu Karel Gotts Gesang die Walzermelodie aus dem 2. Satz der Serenade. Ein instrumentaler Teil bringt dann Variationen und Improvisationen zum Walzer, wobei das Trio mit verspielten Jazzrhythmen aufwartet. Auch die Streicher werden darin mit einbezogen. Noch einmal singt Karel Gott in Wiederholung seinen Text, der Wünsche und Sehnsüchte zweier Liebender schildert, deren Sehnsuchtsort ein Phantasieland ist, in dem die Sternblumen blühen. Das vierminütige Musikstück endet, wie es begann, mit der Einleitung zum 1. Satz der Serenade nur mit den Streichern. Es ist ein wenig experimentell und musikalisch nicht uninteressant gestaltet, wirkt durch die Vermischung der Musikstile jedoch uneinheitlich, fast zerrissen. Dazu kommt, dass der Text zu viele schlagerhafte Clichés aufgreift ebenso wie der Gesang Karel Gotts. Somit ist das Ganze – wie eine bekannte Redensart besagt – weder Fisch noch Fleisch.

Tonträger zu Karel Gott

Universal Music 06025 0843617: Karel Gott, *Danke Karel* (5 CD Box, 2019)

- *Schwanensee*
- *Kennst Du meine geheimen Träume*

4.4 Helmut Lotti: *Helmut Lotti goes Classic* (1997) – *Helmut Lotti goes Classic / Final Edition* (1998) – *Helmut Lotti goes Classic: The Castle Album* (2003)

Ein Paradebeispiel für einen Crossover-Sänger ist der belgische Tenor Helmut Lotti (geb. 1969). Nach eigener Angabe singt er einfach alles, genauer nur die (seiner Ansicht nach) schönsten Melodien, ohne sein Publikum zu einer bestimmten Musikrichtung bekehren zu wollen. Kein anderer Sänger aus Flandern ist mit über 13 Millionen verkauften Tonträgern so erfolgreich wie er. Sein Vater war ebenfalls Tenor, sein Großvater Operndirektor, d. h. das künstlerische Talent wurde ihm in die Wiege gelegt. Freilich räumt Lotti ein, nie eine

klassische Gesangsausbildung durchlaufen zu haben, weshalb er gelegentlich geringschätzend als ‚Poptenor‘ bezeichnet wurde, was ihn jedoch nicht daran hinderte, sich in musikalischer Stilvielfalt zu präsentieren. Schon als Kind begeisterte er sich für Elvis Presley, aber auch für Sänger aus dem Bereich des sogenannten ‚Easy listening‘. Hierzu zählen meist Interpreten männlichen Geschlechts mit weichen balladesken Stimmen wie Bing Crosby, Dean Martin oder Frank Sinatra.

Nach einigen Jahren mit flämischen und englischen Popsongs wandte Lotti sich Mitte der 90er Jahre der populären Klassik zu und veröffentlichte 1995 als erstes Album in dieser Richtung und als Beginn einer Reihe *Helmut Lotti goes Classic*, dem drei ähnliche Alben mit leicht veränderten Titeln folgen sollten. Zwei Jahre später wurde der Sänger durch die Veröffentlichung des ersten Albums in Deutschland auch hierzulande und in anderen europäischen Ländern populär. In den Folgejahren wurden die genannten Alben teilweise unter anderen Namen und mit z. T. ausgetauschten Musiktiteln veröffentlicht, was den Überblick über sein Schaffen merklich erschwert und hier nicht weiter thematisiert werden kann. Nach seiner Klassik-Phase ging Helmut Lotti dazu über, sogenannte Themenalben aufzunehmen und damit auch zu touren, die einen geographischen Raum mit dessen typischer Musik (*Out of Africa* 1999, *Latino Classics* 2000, *From Russia with Love* 2004) oder eine bestimmte Musikrichtung (*My Tribute to the King* [d.i. Elvis Presley] 2002, *Pop Classics in Symphony* 2003, *Time to Swing* 2008) aufgriffen. In den Jahren dieser Alben war Lotti am erfolgreichsten und auch oft im Fernsehen zu sehen. Hin und wieder steuerte er Texte oder Musik zu einzelnen Titeln bei (z. B. den Titelsong *From Russia with Love*, offenbar eine Anspielung auf den gleichnamigen James Bond-Filmtitel von 1963), meistens sang er jedoch Coverversionen oder Fremdkompositionen. Erwähnenswert sind noch seine Zusammenarbeit in Duetten mit zahlreichen renommierten Künstlern aus dem Pop- und Klassikbereich von Cliff Richard bis Montserrat Caballé, sowie über zwanzig musikgenreübergreifende Auszeichnungen (u. a. zwei Echos, Goldene Stimmgabel).

Zweimal hat Helmut Lotti sich von Čajkovskijs Musik inspirieren lassen, und wie fast nicht anders zu erwarten, auch vom *Schwanensee*-Thema. Unter dem Titel *Why?* findet sich das diesbezügliche Musikstück, das von ihm selbst getextet und von seinem Hauptarrangeur Wim Bohet eingerichtet wurde. Es schildert in dramatischer Weise die Ängste, Gefühle und Nöte eines Mannes, der von seiner Geliebten verlassen wurde. So beginnt der Refrain mit den Worten: „Why did you leave me all alone and crying in a silent night?“ Von seinem Golden Symphonic Orchestra begleitet, welches weitgehend Čajkovskijs Originalmusik folgt, steigert Lotti sich nach verhaltenem Beginn während der zwei Strophen und des dreimaligen Refrains im dramatischen Gesang immer mehr. Bei der Klimax gegen Ende des Stücks trumpfen die Pauken derart laut auf, dass sie den Rest des Orchesters beinahe über-tönen. In den höchsten Gesangstönen seiner dreieinhalb Oktaven umfassenden Stimme endet der Sänger mit einem lang gehaltenen Spitzenton. Da der Künstler dieses überdramatisierende Verfahren öfter anwendet, wurde es von Kritikern als Effekthascherei beurteilt. Unter dem Titel *Sag* gibt es von diesem Stück auch eine deutschsprachige Version mit praktisch identischer musikalischer Begleitung. Der Gesang wird hier in der Dramatik und Lautstärke nochmals gesteigert, so dass das Zuhören fast Schmerzen verursacht.

Weitaus angenehmer klingt der zweite Titel nach Čajkovskij, der unter dem Namen *Auf der Liebe Flügel* [sic] den *Blumenwalzer* aus dem *Nussknacker*-Ballett wiedergibt. Hier singt Lotti zu seiner Orchesterbegleitung, die dem Original ziemlich genau folgt, eher zurückhaltend, einschmeichelnd und beschwingt im Walzertakt, so dass der Hörer leicht glauben könnte, er habe es mit einem Musikstück des ‚Walzerkönigs‘ Johann Strauß zu tun. Der deutsche Text stammt von Dagmar Alexander, die zusammen mit Lotti auch den Text zu

Sag ins Deutsche mitübersetzt hat. Als optimistisches Gegenstück zum *Schwanensee* schildert das Lied das Glück eines Liebespaares, das barfuß über die Frühlingswiesen springt und sich des gemeinsamen Lebens freut. Mit 3½ Minuten ist das Musikstück deutlich kürzer als der Originalwalzer, wodurch keine unnötigen Längen entstehen. So lässt es sich angenehm hören und kann durchaus als gelungen gelten. Alle drei Titel sind im übrigen Live-Aufnahmen.

Tonträger zu Helmut Lotti

EMI Electrola 7243 556561 24: *Helmut Lotti goes Classic* (1997)

- *Sag*

Polydor 5594182: *Helmut Lotti goes Classic: Final Edition* (1998)

- *Auf der Liebe Flügel*

Capitol Records EMI 72435 94941 28: *Helmut Lotti goes Classic. The Castle Album* (2003)

- *Why?*

4.5 Kriemhild Maria Siegel: *Schwanensee/Swan Lake – die schönsten Lieder* (2011)

In der Zeit als Ehefrau des Komponisten und Produzenten Ralph Siegel, mit dem sie von 2006 bis 2016 verheiratet war, wurde Kriemhild Maria Siegel (geb. 1972) einem breiteren Publikum bekannt. Nach ihrem Abitur studierte sie am Mozarteum Salzburg Gesang in verschiedenen Bereichen (Lied, Musical, Operette, Oper) und erhielt den Robert Stolz Preis als beste Nachwuchssängerin. Ersten Erfolg brachte ihr das Album *Mozart Premiere* (2006), auf dem sie zu Themen und Melodien aus bekannten Werken Mozarts eigens für sie verfasste Liedtexte in neuen Arrangements vortrug. Unter dem Titel *Eine Nacht in Venedig* wurde das Album für das Fernsehen aufwändig verfilmt und nach der Ausstrahlung auch als DVD verkauft.

Als eine Art „Best of“-CD mit einigen neu produzierten Titeln erschien dann 2011 das Album *Schwanensee / Swan Lake*, das die schönsten Lieder der Sängerin präsentiert. Darauf sind drei Stücke zu finden, die auf Musik Čajkovskijs basieren. Streng genommen sind es nur zwei verschiedene Nummern, denn den Titel *Swan Lake / Schwanensee* mit dem beliebten *Schwanensee*-Thema gibt es sowohl in deutscher als auch in englischer Sprache bei gleicher musikalischer Gestaltung. Dabei wird in diesen Stücken nicht nur gesungen, sondern auch gesprochen. Hierzu wurde als Sprecher kein Geringerer als der Schauspieler Maximilian Schell (1930–2014) für die Produktion eingeladen. Die Sängerin und ihr Ehemann unternehmen hier den bemerkenswerten Versuch, die dramatische Geschichte des mehr als zweistündigen Balletts auf 5(!) Minuten komprimiert darzustellen. Am Anfang, in der Mitte und am Ende des Musikstücks unterrichtet Schell als Erzähler den Hörer über des Stand des Geschehens, während Siegel sich durch viel Text singt und öfter dem Schwan beteuert: „Ewige Liebe schwör ich dir...“ und „Ein Leben lang gehör ich dir und niemals lass ich dich allein.“ Die refrainartig wiederkehrenden Zeilen verwenden das *Schwanensee*-Thema. Das Stück beginnt mit einer kurzen Orchestereinleitung, danach erklärt Schell kurz die Ausgangslage, ehe Siegels Gesang einsetzt. Das Ganze wird von einem mit dezentem Bass und Schlagzeug kombinierten Studioorchester begleitet. An den dramatischen Klimaxstellen schraubt sich die Stimme der Sängerin in unangenehmer Weise in die Höhe. Ob diese wenig erbauliche Bearbeitung wirklich Čajkovskijs Ballett würdigt, darf bezweifelt werden. Da hilft auch die zufällige Assoziation zur Nibelungensage (Siegfried – Kriemhild) nichts, ebensowenig ändert sich etwas an der Einschätzung durch die englisch gesungene und gesprochene Fassung als „Swan Lake“ am Ende des Albums.

Da Kriemhild Siegel im Begleittext des Booklets zur CD für Čajkovskij lobende Worte findet, verwundert es nicht, dass es auf dem Album als weitere Bearbeitung – diesmal des 1. Klavierkonzerts des Komponisten – noch den Titel *Die schönsten Lieder in mir* gibt. Dieser eröffnet das Album und für ihn hat Ralph Siegel selbst den Text verfasst, während der Text zum „Schwanensee / Swan Lake“ von einem Autorenteam geschrieben wurde. Wie meistens wird auch hier nur die Einleitung des Konzerts verwendet. Beim Orchester dominiert ein kräftiger, mit Schlagzeug unterlegter Rhythmus, nur selten ist im Hintergrund ein Klavier zu hören. Dazu gesellt sich in der zweiten Hälfte des Titels ein mit vielen Sängerinnen und Sängern bestückter Chor, so dass das Musikstück zu einer bombastischen Hymne aufgebaut wird. Wiederum erklimmt die Stimme der Sängerin gegen Ende gefährliche Höhen. Natürlich muss man einräumen, dass die Anfangstakte des Klavierkonzerts festlich und auftrumpfend wie für einen Tastenlöwen gemacht sind. Wenn man dies nochmals zu überbieten versucht, muss man sich den Vorwurf der Effekthascherei gefallen lassen. Als Fazit für alle drei Bearbeitungen gilt somit wieder einmal, dass weniger hier mehr gewesen wäre.

Tonträger zu Kriemhild Maria Siegel

Sony Music 88679 95317-2: *Schwanensee / Swan Lake – Die schönsten Lieder von Kriemhild Maria Siegel*

- *Swan Lake / Schwanensee*
- *Die schönsten Lieder in mir*

4.6 Mireille Mathieu: *Mes Classiques* (2018)

Die 1946 in Avignon geborene Sängerin Mireille Mathieu erkennt man unzweifelhaft außer an ihrer unverwechselbaren Stimme auch an ihrer markanten Frisur. Wie ihr großes Vorbild Edith Piaf (1915–1963) wuchs sie in eher ärmlichen Verhältnissen und ohne Schulabschluss auf, hatte jedoch eine weit weniger dramatische Kindheit zu bewältigen als Piaf. Im Jahr 1964 begann mit dem Gewinn eines Gesangswettbewerbs in Avignon mit dem Chanson *La vie en rose* Mathieus musikalische Laufbahn zunächst in Frankreich und weitete sich Ende der Sechzigerjahre zu einer internationalen Karriere aus. Seit 1967 wurde Mathieu auch in Deutschland bekannt, ging hier auf Tournee und begann, Schlager in deutscher Sprache zu singen, in denen sich die Vorstellungen bzw. auch Klischees der Deutschen von und über Frankreich widerspiegelten (Liebe, Paris und andere französische Orte, französische Kultur etc.). Mit Titeln wie *Hinter den Kulissen von Paris* oder *An einem Sonntag in Avignon* eroberte die Sängerin die Herzen des deutschen Publikums und muss bei Fernsehauftritten in Deutschland solche Titel bis zum heutigen Tag zumindest in Gestalt eines Medleys darbieten. Im Laufe ihrer jahrzehntelangen Karriere sang sie Titel in einem Dutzend Sprachen, nahm Duette mit europäischen und internationalen Künstlern von Rang auf, kehrte jedoch immer wieder zu ihrer Muttersprache zurück. Auf Schlager darf man die Künstlerin jedoch keinesfalls reduzieren. Mit rund 190 Millionen Tonträgern weltweit ist sie Teil des nationalen Kulturerbes Frankreichs und zusammen mit der im französischsprachigen Teil Kanadas (Quebec) geborenen Sängerin Céline Dion die weltweit erfolgreichste französischsprachige Interpretin. Davon zeugen auch zahlreiche Ehrungen wie das Deutsche Bundesverdienstkreuz, die Ehrendoktorwürde der Universität Moskau sowie die Ernennung zum Ritter und Offizier der Ehrenlegion in Frankreich.

Auf dem 2018 erschienenen Album *Mes Classiques* interpretiert Mireille Mathieu auf ihre Weise ihre Lieblingsmelodien von dreizehn klassischen Komponisten aus unterschiedlichen Epochen in mehreren Sprachen unter der Orchesterbegleitung des Prague Symphonic

Ensemble geleitet von Jerome Kuhn. Für Čajkovskij hat sie sich den Beginn des 1. Klavierkonzerts ausgesucht. Das Musikstück trägt den Titel *Le premier regard d'amour* und ist der einzige der achtzehn Titel auf der CD, den die Sängerin zweimal (bei gleichem musikalischem Arrangement) singt, nämlich in französischer und russischer Sprache. Möglicherweise ist die russische Version als Dankeschön für das russische Publikum gedacht, denn auf persönliche Einladung des russischen Präsidenten Vladimir Putin erhielt sie seit 2005 mehrmals die Möglichkeit, in verschiedenen russischen Städten aufzutreten. Im Songtext geht es um die Liebe der Eltern zu einem neugeborenen Kind und das Wunder des Lebens allgemein. Nach einer kurzen – nicht auf Čajkovskij zurückgehenden – Klaviereinleitung singt Mathieu die auf die Anfangsakkorde des Konzerts folgende Melodie insgesamt viermal hintereinander durch mit jeweils etwas veränderter Orchesterbegleitung. Nach dem ersten Durchgang erklingt überraschend kurz der Originalbeginn des Konzerts durch Schlagzeug verstärkt, ehe es mit den Strophen weitergeht. Mit ihrem unverwechselbaren Timbre singt die Künstlerin den Text mit voller, nobler und festlich klingender Stimme bei Steigerungen am Ende der Strophen, ohne jedoch zu sehr ins Pathetische abzudriften. Das Stück endet ruhig ohne effektheisende Schlusssteigerung. Der Titel erweist sich zwar nicht als großes Kunstwerk oder musikalische Offenbarung, aber man nimmt Mireille Mathieu durchaus ab, was sie dem Hörer in den 3 Čajkovskij gewidmeten Minuten sagen will. In Frankreich wurde er übrigens auch als Single ausgekoppelt und die Sängerin präsentierte ihn live in der Adventsshow von Florian Silbereisen im deutschen Fernsehen im Dezember 2018.

Tonträger zu Mireille Mathieu

Sony Music 1907 5862 432. Mireille Mathieu, *Mes Classiques* (2018)

- *Le premier regard d'amour*

5. Bearbeitungen im Bereich Schlager / Volkstümliche Musik

Beim Stichwort ‚Schlager‘ stellen sich viele Musikkritiker auf einen Ausflug in musikalische Niederungen ein. Dabei kann der Schlager auf eine rund hundert Jahre währende Verweildauer in der Musikgeschichte verweisen. Der Begriff ‚Schlager‘ bezeichnet nach einem Ausdruck aus dem Wienerischen einen blitzartigen durchschlagenden Erfolg eines musikalisch leichten und eingängigen relativ kurzen Musikstücks mit Gesang und instrumentaler Begleitung. Der Ursprung liegt wohl in der Bezeichnung für populäre Operettenmelodien gegen Ende des 19. Jahrhunderts. Oft finden sich in Schlager Taktarten wie der 3/4-Takt oder der 4/4-Takt wieder, nach denen man gut und leicht tanzen kann. Der Schlager hat unter anderem so lange überlebt, weil er Gemeinschaft stiftet und gerne in Gruppen oder auf Parties gehört wird. Man kann zu seinen Melodien mitsummen, mitsingen, mittanzen, mitfeiern und sich an schöne Ereignisse der Jugend und überhaupt des eigenen Lebens nostalgisch erinnern.

Durch Assimilation und Integration in verschiedene Musikstile der populären Kultur hat der Schlager sich immer wieder verändert. Obwohl oft totgesagt, genießt er heute in der Jugendkultur einen besseren Ruf als etwa vor fünfzig Jahren, so dass Konsumenten und Fans des Schlagers stetig nachwachsen. Wer hätte beispielsweise den Weg vom traditionellen, von Unterhaltungsorchestern begleiteten Schlager zum modernen Techno-Pop-Schlager, den die junge Generation heute feiert, vorauszusagen gewagt? Natürlich gibt es beim Schlager auch Qualitätsunterschiede, die von besonders auf der Lieblingsinsel der Deutschen Mallorca verbreiteten ‚Partyschlager‘ einfachster Machart bis zu textlich und musikalisch anspruchsvollen Schlager in Richtung von Chansons und Songs von Liedermachern (z. B. Reinhard Mey) reichen. Fließend ist auch der Übergang zur sogenannten ‚volkstümlichen

Musik‘, die im Gegensatz zur authentischen Volksmusik und Folklore mit heimatlich geprägten Themen und oft kitschigen, biederen und sentimental Melodien aufwartet. Freilich gibt es auch in diesem Bereich in den letzten Jahren eine Weiterentwicklung, die sich vor allem in der Verbindung mit Rockmusik zeigt, beispielsweise zum ‚Alpenrock‘, wofür als Paradebeispiel der österreichische Sänger Andreas Gabalier stehen kann.

5.1 Vicky Leandros: *Ich glaub an Dich* (1969)

Die oft Jahrzehnte andauernde Karriere zahlreicher Interpreten ist nicht selten mit einem ganz bestimmten Musiktitel verbunden, der als deren Markenzeichen gilt, oft ihr größter Erfolg war und den sie praktisch bis ans Ende ihrer musikalischen Laufbahn oder gar bis zum Lebensende immer wieder singen müssen. Im Falle der deutsch-griechischen Sängerin Vicky Leandros (geb. 1952) ist es der Hit *Theo, wir fahr'n nach Lodz*. Dass sie jedoch nicht auf Schlager reduziert werden wollte, zeigte sie bereits auf ihrer ersten LP *Songs und Folklore* (1966), auf der sie in vier Sprachen Schlager, Folksongs und internationale Popsongs interpretierte. Als Produzent fungierte über viele Jahre ihr Vater Leo Leandros, ebenfalls Musiker und Komponist, bei dem Vicky nach dessen Scheidung seit 1958 in Hamburg lebte. International bekannt wurde die Sängerin nach zwei Auftritten beim Grand Prix de la Chanson (heute Eurovision Song Contest), wo sie zweimal für Luxemburg antrat und 1967 den 4. Platz sowie 1972 den 1. Platz erreichte. Wie Mireille Mathieu singt die Künstlerin in vielen Sprachen, wobei sie neben der deutschen die englische, die französische und natürlich die griechische Sprache bevorzugt. Ähnlich vielseitig wie bei der französischen Sängerin ist auch ihr Repertoire mit Schlagern, Chansons, Folklore, Popsongs und internationalen Hits. Beispielsweise feierte sie einen riesigen Erfolg mit der deutschen Version des Titelsongs aus dem Film *Titanic* von 1997 (im Original von Céline Dion gesungen) unter dem deutschen Titel *Weil mein Herz dich nie mehr vergisst*. Vicky Leandros wagte auch immer wieder musikalische Experimente, vor allem nach 2000 (z. B. Hip-Hop und Soul mit Xavier Naidoo oder Rave und Techno mit der Band Scooter). Als anspruchsvollstes und künstlerisch überzeugendstes Album kann *Vicky Leandros singt Mikis Theodorakis* (2003) gelten, für das sie mit dem griechischen Komponisten persönlich zusammenarbeitete. Weltweit hat sie bis heute rund 55 Millionen Tonträger verkauft und hält wohl einen Rekord, was die Zahl verschiedener Veröffentlichungen betrifft. Zählt man zu den Originalalben noch alle Varianten hiervon und alle Zusammenstellungen von Hits (Kompilationen als ‚Best of‘) zusammen, so kommt man auf weit über 400 Alben. Wie Mireille Mathieu erhielt sie im Laufe ihrer über fünfzigjährigen Karriere zahlreiche Ehrungen und Preise – vor allem in Deutschland und Griechenland – wie zweimal die Goldene Europa, die Goldene Stimmgabel und 2015 das Bundesverdienstkreuz am Bande. Im Bereich ehrenamtlicher Tätigkeit setzt sie sich für Kinder in Afrika und die Aidshilfe ein.

Im Jahr 1969 erschien das Album *Ich glaub an Dich*, das neben Schlagern auch Coverversionen anspruchsvoller Chansons und internationaler Poptitel enthält mit Musikstücken ausschließlich in deutscher Sprache. Zwei deutsche Komponisten, Arrangeure und Dirigenten, die zu dieser Zeit in und für Unterhaltungs- sowie Tanzorchester arbeiteten, nämlich Arno Flor (1925–2008) und Klaus Munro (1927–2013), richteten für die Sängerin eine Bearbeitung des *Schwanensee*-Themas unter dem Titel *Wie die wilden Schwäne* ein. Vicky Leandros singt nach einer kurzen Orchestereinleitung einen für Schlagerverhältnisse recht poetischen und durchaus ansprechenden Text, der sich allgemein um das Schicksal, die Sehnsucht nach und die Träume von einem anderen Leben dreht. Diese Motive werden mit dem Bild von fliegenden Schwänen verknüpft. Das *Schwanensee*-Thema wird mit den Worten des Refrains, der am Anfang steht, eingeleitet: „Schau, wie die wilden Schwäne ziehn, den

Weg den nur die Sehnsucht kennt, als wollten sie unsrer engen Welt entfliehen, hinauf zum blauen Firmament.“ Die Sängerin trägt den Titel zu durchgehender Orchesterbegleitung, mit dezentem Schlagzeug, mit engagierter Stimme vor, die höhere Töne und Steigerungen nicht vermeidet, aber nie schrill oder übertrieben wirkt. In der Mitte des Stücks sorgt ein kurzer Instrumentalpart des Orchesters, welches im übrigen weitgehend Čajkovskijs Vorlage folgt, für einen eigenen Akzent. Im Vergleich mit allen anderen nachfolgend noch dargestellten Schlagerbearbeitungen von Musik des Komponisten ist diese in jedem Fall die beste. Der Song ist nur unter Schwierigkeiten aufzutreiben, da er nicht als Single ausgekoppelt und nicht auf Kompilationen veröffentlicht wurde. Somit gab es ihn lange Jahre nur auf der originalen LP, bis er erstmals wieder auf einer CD-Box mit den ersten Alben der Künstlerin wiederveröffentlicht wurde.

Tonträger zu Vicky Leandros

Philips 844 386: *Vicky: Ich glaub an dich* (LP, 1969)

- *Wie die wilden Schwäne*

Koch / Universal 0600753 396 803: *Vicky: A Taste of the Sixties* (4-CD Box, 2012)

- *Wie die wilden Schwäne*

5.2 Katja Ebstein: *In Petersburg ist Pferdemarkt* (1976)

Die beiden Sängerinnen Vicky Leandros und Katja Ebstein (geb. 1945) verbinden einige Gemeinsamkeiten. Die Musikkarriere beider begann um das Jahr 1965. Beide nahmen erfolgreiche Titel in mehreren Sprachen auf. Beide verfügen über ein breit gefächertes Repertoire, das weit über Schlager hinausreicht, obwohl sie gerade in diesem Genre am erfolgreichsten waren bzw. noch sind. Beide nahmen mehr als einmal am Grand Prix de la Chanson/Eurovision Song Contest teil und erreichten dort vordere Plätze. Und schließlich verkauften beide Millionen Tonträger, Katja Ebstein dabei weniger als ihre Kollegin, was wohl daran liegt, dass sie sich stärker auf den deutschen als auf den internationalen Markt konzentriert. Erwähnt sei noch, dass beide ähnliche Musikpreise wie z. B. die Goldene Stimmgabel gewannen, beiden das Bundesverdienstkreuz verliehen wurde und sich beide sowohl politisch als auch im karitativen Bereich u. a. für Kinder in Afrika engagieren. Für Katja Ebstein ist neben dem Schlager ein weiteres wichtiges Wirkungsfeld das Rezitieren und Singen lyrischer und auch politischer Texte von deutschen Schriftstellern der Vergangenheit und Gegenwart. Dieser Bereich ihres Schaffens nahm seinen Anfang mit dem Album *Katja Ebstein singt Heinrich Heine* (1975). Unmittelbar darauf nahm sie ein Jahr später die eher am Schlager orientierte LP *In Petersburg ist Pferdemarkt* auf. Produziert wurde dieses Album von ihrem damaligen Ehemann Christian Bruhn (geb. 1934), der auch als Komponist vor allem in den Sechziger- und Siebzigerjahren große Erfolge verbuchen konnte und auch für Ebsteins Grand Prix-Erfolg *Wunder gibt es immer wieder* (Platz 3 im Jahr 1970) verantwortlich war.

Als dritter Titel auf genannter Schallplatte findet sich mit *Dort, wo die wilden Schwäne ziehn* erneut eine Bearbeitung von Čajkovskijs *Schwanensee*-Thema. Nicht zufällig erinnert dies an *Wie die wilden Schwäne* von Vicky Leandros, denn in der Tat ist die musikalische Ähnlichkeit beider Stücke groß. Da Bruhn die sieben Jahre ältere Vorlage sicher gekannt hat, könnte man fast von einer Kopie sprechen, wäre da nicht der andere Text von Christian Bruhn und Michael Kunze (ein weiterer bekannter Liedtexter und Übersetzer von Musicaltexten). Er handelt vom Aufenthalt eines Paares an einem einsamen See, einem Boot, mit dem man aufs Wasser hinausfahren kann, vom Zauber der Natur, vom flüchtigen Glück und der vagen Hoffnung, dass es eine gemeinsame Zukunft geben könnte. Dieser Text ist gar

nicht mal so weit entfernt von Čajkovskijs oft in die Vergangenheit gerichteten Gedanken, bezieht sich freilich nicht auf den Inhalt des Balletts. Nach kurzer Einleitung mit akustischen Gitarren setzt Katja Ebsteins Gesang unmittelbar mit dem *Schwanensee*-Thema ein, wozu sie folgende Zeilen singt: „Dort, wo die wilden Schwäne ziehn, da steht ein Haus an einem See. Dort seh ich es noch heut vor mir, wenn ich durch meine Träume geh.“ Wie bei dem entsprechenden Song von Vicky Leandros findet sich auch hier eine vom Schlagzeug durchgehend unterstützte Orchesterbegleitung, welche ansonsten weitgehend der Originalmusik des Komponisten folgt. Katja Ebstein trifft mit Gesang und Stimme den im Prinzip melancholischen, etwas wehmütigen aber stellenweise auch leidenschaftlichen Grundton des Stücks in angemessener Weise und steigert sich am Ende mit einigen hohen Tönen in einen dramatischen Schluss. Ob man ihrer Version im Vergleich mit der von Vicky Leandros den Vorzug gibt oder nicht, bleibt eher eine Frage des persönlichen Geschmacks. Als letztes bleibt noch zu vermerken, dass bei den Credits zum Titel, d. h. den Angaben zum Komponisten der Name Čajkovskij verschwiegen wird und stattdessen „Traditional“ als Herkunft der Musik vermerkt wird.

Tonträger zu Katja Ebstein

EMI Electrola / Universal 06025 57806328: Katja Ebstein, *Originale: In Petersburg ist Pferdemarkt / Liebe* (2 Alben auf 1 CD, 2017)

- *Dort, wo die wilden Schwäne ziehn*

5.3 Freddy Breck: Die großen Erfolge / Star Gold (ca. 1993)

Der in Thüringen geborene Gerhard Breker alias Freddy Breck (1942–2008) war neben seiner Karriere als Schlagersänger auch in den Bereichen Komposition, Musikproduktion und Moderation tätig. Vor allem die auf Grundlagen klassischer Melodien produzierten Schlager machten ihn in den Siebzigerjahren populär und erfolgreich. Einen ersten großen Hit konnte er mit dem Titel *Überall auf der Welt scheint die Sonne* nach dem Gefangenenchor aus Giuseppe Verdis Oper *Nabucco* verbuchen. Seine Erfolgstitel nahm der Sänger auch in mehreren anderen Sprachen auf und konnte damit sowohl in mehreren europäischen Ländern als auch in Übersee (Japan, Südafrika, Kanada) Erfolge erzielen. In den Achtzigerjahren verlegte Breck sich auf das Komponieren für volkstümliche Interpreten, ehe er sich in den Neunzigerjahren mit seiner Ehefrau als Duo Astrid und Freddy Breck wieder mehr dem Singen widmete. Freddy Breck brachte es im Laufe seiner Karriere insgesamt auf 31 goldene Schallplatten sowie mehrere deutsche Musikpreise bzw. andere Auszeichnungen.

Zunächst als Single, später dann auf zahlreichen Kompilationen, erschien 1973 unter dem Titel *Bianca* die Bearbeitung der vom Komponisten in den Mittelteil seines *Capriccio Italien* op. 45 integrierten italienischen Volksweise *Bella ragazza dalle trecce bionde*. Der Frauename ‚Bianca‘ stammt passend zum ursprünglichen Stück aus dem Italienischen und bedeutet ‚die Weiße‘ oder auch ‚die Reine‘. Der Song beginnt zunächst mit der einleitenden Fanfare des Originalwerks. Dann folgt unmittelbar der Gesang nach der genannten Volksweise mit dem Text von Kurt Feltz und dem Arrangement von Dave Cumberland. Freddy Breck beginnt mit folgenden Worten: „Du bist die schönste der Welt für mich, Bianca. Durch jedes Feuer geh’ ich für dich, Bianca.“ Der Text geht in dieser Art weiter, was schon einiges über die Qualität des Titels aussagt. Die Musik ist mit Orchester, Schlagzeug und Hintergrundchor dick aufgetragen. Kurz gesagt, Čajkovskijs Orchesterwerk wurde zu einem sentimental, volkstümlich klingenden Schunkelschlager im Walzertakt degradiert. Zwar könnte man einwenden, es handle sich ja um ein Volkslied, das man dann auch in volkstüm-

licher Weise bearbeiten darf (in der Tat ist bei den Credits nicht Čajkovskij, sondern „italienische Volksweise“ als Herkunft der Melodie angegeben). Dazu muss jedoch angemerkt werden, dass dieses Volkslied wohl nur in Italien selbst als solches bekannt sein dürfte und die Melodie ansonsten überall auf der Welt mit Čajkovskij in Verbindung gebracht wird. So stellt der deutsche Schlagertext keinesfalls eine auch nur annähernde Übersetzung des italienischen Textes dar. Auch die Verwendung der Anfangsfanfane in *Bianca* lässt darauf schließen, dass man sich bei der Bearbeitung nicht beim Volkslied, sondern einfach bei Čajkovskij bedient hat, ohne diesen zu erwähnen. Der Song war übrigens trotz dieser Schwachpunkte im Veröffentlichungsjahr 25 Wochen lang in der deutschen Hitparade und schaffte es bis auf den 2. Platz.

Eine zweite Bearbeitung nach Čajkovskij entstand bereits 1972 mit dem selben Autorenteam unter dem Titel *Wo ist die Straße zu dir*. Dafür musste als Vorlage das 1. Klavierkonzert des Komponisten bzw. wie so oft nur der Beginn desselben herhalten. Am Anfang des Stücks erklingt im Prinzip die originale Einleitung des Werks mit Klavier und Orchester in etwas ausgedünntem Sound. Dann setzt ein Chor zusammen mit Freddy Brecks Stimme ein, die sich vom Chor jedoch kaum abhebt, so dass das Ganze eher wie ein Stück für Chor und Orchester wirkt. Der Eingangsteil des Konzertes wird mit etwas verändertem Text dann noch zweimal wiederholt, beim zweiten Mal verkürzt mit einer kleinen Schlusssteigerung in Lautstärke und Stimmhöhe. Das musikalische Arrangement wirkt etwas erträglicher als dasjenige der *Bianca*, dafür präsentiert sich der Songtext auf niedrigstem Niveau. Breck und der Chor beginnen so: „Wo ist die Straße zu dir, wo ist der Weg, sag es mir. Ich geh durch Hölle und Nacht, bis einst mir deine Sonne lacht.“ In diesem kaum erträglichen Stil geht der Text weiter. Mit diesen beiden Titeln hat man Čajkovskij und jedem halbwegs anspruchsvollen Musikhörer sicherlich keinen Gefallen getan.

Tonträger zu Freddy Breck

Spectrum / Polydor 517 624 – 2 Star Gold: *Freddy Breck: Die großen Erfolge* (o.J., ca. 1993)

- *Bianca*
- *Wo ist die Straße zu dir*

5.4 Heino: *Es ist nie zu spät. Melodien von Mozart bis Tschaikowsky* (2008)

Laut Umfragen kennen fast hundert Prozent der deutschen Bevölkerung Heinz Georg Kramm alias Heino (geb. 1938). Damit ist der Sänger populärer und bekannter als ein Großteil der deutschen Politiker. Auch der Erfolg des blonden, wegen eines Augenleidens stets sonnenbebrillten Baritons mit weit über 50 Millionen verkauften Tonträgern spricht Bände. Nach unruhiger Kindheit als Halbwaise (der Vater war 1941 im Zweiten Weltkrieg gefallen) erlernte er zunächst das Bäckerhandwerk, ehe sich die Liebe zu Musik und Gesang durchsetzte. Der bekannte Musikproduzent und Schlagersänger Ralf Bendix (1924–2014) verhalf Heino 1965 zu seinem ersten Erfolg mit dem nicht unumstrittenen Volkslied *Jenseits des Tales* (Fortsetzung: „standen ihre Zelte“), das besonders während der NS-Zeit beliebt war.

Nach vielen Jahren und unzähligen Erfolgen mit Schlagern und im Schlagerstil arrangierten Volksliedern erschloss sich der Sänger neue musikalische Bereiche und erfand sich so immer wieder neu. So begann er sich – warum auch immer – für klassische Musik und Kirchenmusik zu interessieren. Das oben genannte Album bildete den Auftakt zu zwei weiteren Alben unter dem Titel *Die Himmel rühmen – Festliche Lieder mit Heino 1 + 2* (2009/2010). Aus diesen Alben wurde ein Programm zusammengestellt, mit dem Heino in Kirchen und Konzertsälen gehobener Art auf Tourneen ging. Neben einer Rap-Version von *Schwarzbraun ist die Haselnuss* (1989) fiel der Sänger seit 2013 in weitaus spektakulärerer

Weise auf, als er in schwarzem Rockeroutfit bekannte deutsche Rock- und Popsongs in einem aktuellen Stilmix präsentierte, der bis zum Heavy Metal-Sound reichte und seinen Höhepunkt in einem Auftritt beim Wacken Open Air (dem berühmtesten deutschen Metal-Fest) fand. Im Jahr 2019 verkündete Heino nach einer Tournee, bei der er sich wieder auf musikalisch konventionellerem Terrain (d. h. Interpretationen seiner größten Hits) bewegte, seinen Abschied von der großen Bühne, überlegte es sich jedoch bald anders. So wollte er 2020 eine weitere Tournee mit einem klassischen Orchester als Begleitung starten, was jedoch durch die Corona-Pandemie verhindert wurde. Inzwischen wurde sie nachgeholt. Erwähnenswert ist noch, dass der Sänger mehr als dreißig Preise und Auszeichnungen im musikalischen und außermusikalischen Bereich sein Eigen nennen darf und seit vielen Jahren ehrenamtlich die Deutsche Krebshilfe unterstützt.

Gleich im ersten Titel des ersten Albums seiner *Klassik-Trilogie* beschäftigt Heino sich mit Čajkovskijs 1. Klavierkonzert bzw. mit dessen Eröffnung. Der daraus entstandene Song *Mein Lied für Dich* wurde vom Jazzmusiker und Arrangeur Erich Becht (1926–2017) mit kleinem Studioorchester und kleinem Chor musikalisch eingerichtet. Nach einer kurzen Einleitung durch Klavier, Orchester und Chor, die nicht auf Čajkovskijs Musik zurückgeht, aber seinem Stil ähnelt, beginnt Heino das nach den Anfangsakkorden des Konzerts erklingende bekannte Thema gleich im Refrain zu singen. Dabei ist ständig die Vokalise des Chores im Hintergrund zu hören. Es folgen drei Strophen, in denen man mit einer Art Variation zum Thema überrascht wird, die ebenfalls nicht vom Komponisten stammt, jedoch an seine musikalische Sprache angelehnt ist. Es folgt zum zweiten Mal der Refrain, was dem Lied eine Bogenform verleiht, ehe wie bei einer Coda nach der Wiederholung der ersten Strophe Chor und Orchester ohne Heinos Gesang das Musikstück zu einem ruhigen Abschluss bringen. Heino singt seinen Text um Erhabenheit bemüht, dabei unaufgeregt und ohne Pathos und Dramatik, stimmlich ohne große Schwankungen bei Intonierung und Lautstärke. Das verleiht dem Song eine gewisse Feierlichkeit und Festlichkeit. Musikalisch ist das Ganze durchaus akzeptabel, während der von Andy Feder verfasste Text den Gesamteindruck durch seine Banalität trübt. Bereits der Refrain am Anfang lässt den Fortgang erahnen, denn Heino singt: „Das ist mein Lied nur für dich, denn nur mit dir ganz allein spür’ ich die Liebe erblühn, kann nur mit dir glücklich sein.“ Heinos Fans macht man freilich mit diesem Song ganz bestimmt glücklich.

Tonträger zu Heino

Sony Music / BMG 8869733 4592: Heino, *Es ist nie zu spät – Melodien von Mozart bis Tschaikowsky* (2008)

- *Mein Lied für Dich*

5.5 DJ Ötzi: *Es ist Zeit* (2013)

Der österreichische Sänger und Entertainer Gerhard ‚Gerry‘ Friedle (geb. 1971) ist besser bekannt unter dem Künstlernamen DJ Ötzi. Über 16 Millionen verkaufte Tonträger zeugen von seiner Popularität im deutschsprachigen Raum. Da er von seiner Mutter zu Pflegeeltern gegeben und später von seinen Großeltern aufgezogen wurde, kann man ihm durchaus eine schwierige Kindheit zugestehen. Als Beruf lernte er zunächst Koch. Sein Gesangstalent wurde bei einem Karaoke-Wettbewerb entdeckt und verschaffte ihm Arbeit als Sänger, DJ und Animateur in bekannten Urlaubsgebieten (Türkei, Mallorca u. a.). Mit dem Hit *Anton aus Tirol* schaffte er 1999 den Durchbruch als Interpret mit einem Musikstil, der eine Mischung aus volkstümlicher Musik, Schlager, Pop und Partysong darstellt und zudem tanzbar und leicht mitsingbar ist. Titel wie *Hey Baby*, *Ein Stern der deinen Namen trägt* oder *Geboren*

um dich zu lieben (die beiden letztgenannten als Duette mit dem Autor der Songs Nik P.) wurden in den Folgejahren zu Megasellern und zogen erfolgreiche Tourneen und zahlreiche Fernsehauftritte nach sich. Friedle wollte mit der Zeit jedoch nicht ausschließlich auf die Rolle des Partymachers und Partysängers festgelegt werden und veröffentlichte darum auch ein paar Balladen und Songs mit eher nachdenklichen Texten. Dass es aber durchaus nicht einfach ist, einer einmal angenommenen Rolle zu entkommen, zeigt das 2019 veröffentlichte Album *20 Jahre DJ Ötzi – Party ohne Ende*. Die Erfolge dieser zwanzig Jahre spiegeln sich natürlich auch in zahlreichen Preisen und Auszeichnungen wieder, die der Sänger hauptsächlich im Bereich Schlager/Volksmusik in Deutschland und Österreich erhielt. Darunter findet sich auch das Ehrenzeichen seines Geburtslandes Tirol, das er 2020 erhielt und das die höchste Auszeichnung dieses Bundeslandes darstellt.

Als siebter Titel seines Albums *Es ist Zeit* findet sich DJ Ötzis Version des ersten Klavierkonzerts Čajkovskijs als Bearbeitung unter dem Titel *Und wenn das Schicksal (es will)*. Als Komponisten und Texter werden Hartmut Krech, Mark Nissen und MS Urmel angegeben. Čajkovskijs Rolle als Komponist der Vorlage wird demnach wie schon im Falle von Freddy Brecks *Bianca* verschwiegen (vgl. 5.3). Der als Autor angeführte MS Urmel entpuppte sich nach einigen Recherchen als Verfasser und Texter von Tanz- und Bewegungsliedern für Kinder mit Titeln wie *Heia, heia, bubu*. Das lässt für die Lyrics des Čajkovskij-Songs nichts Gutes ahnen. Und in der Tat könnte es den Hörer erschauern lassen, wenn er DJ Ötzi zum Anfangsthema des Klavierkonzerts singen hören muss: „Und wenn das Schicksal es will, dann wird ein Wunder geschehn, denn diese Welt ist so schön. Wann werden wir uns wiederseh’n?“ In stark überzogenem Tempo und zum wummernden Rhythmus von Bass und Schlagzeug klimpert ein Klavier die Anfangstakte des Einleitungsthemas, ehe es dann im 4/4-Takt nach dem Muster Strophe–Refrain–Strophe–Refrain–kurze Instrumentaleinlage (mit schepperndem Klavier)–Refrain weitergeht. Der unterlegte Techno-Beat soll das Ganze dann noch tanzbar machen.

Seine Erstaufführung erlebte der Titel am 30. November 2013 beim sogenannten ‚Adventsfest der 100000 Lichter‘ mit Florian Silbereisen. Dort beendete er die Sendung mit einer Art ‚All Star-Präsentation‘, bei der in kurzen Soloauftritten zahlreiche Schlagerberühmtheiten (u. a. Andrea Berg, Helene Fischer, Maite Kelly, Semino Rossi, Karel Gott) gemeinsam mit DJ Ötzi Textzeilen vortrugen. Der Refrain wurde dann von nahezu allen Mitwirkenden der Sendung gesungen, so dass das Stück eher zur Chorversion geriet. Da man für eine solche Vorweihnachtssendung auch mal beide Augen zudrücken darf, kann man als Fazit konstatieren, dass diese Live-Version erträglicher ist als die Studioversion. Für letztere gilt jedoch: Das im Songtext heraufbeschworene Schicksal (übrigens das einzige Wort im Text, das einen Bezug zu Čajkovskij erkennen lässt) hätte dem Musikhörer dieses Stück besser ersparen sollen.

Tonträger zu DJ Ötzi

Universal Music / Polydor: *DJ Ötzi: Es ist Zeit* (2013)

- *Und wenn das Schicksal*

6. Raritäten und Kuriositäten

Wie bei Musikstücken allgemein gibt es auch im Bereich der musikalischen Bearbeitung Werke, die sich nicht eindeutig in eine Musikrichtung einordnen lassen, da sie Elemente zweier oder mehrerer Stilrichtungen verwenden und in das jeweilige Musikstück integrieren. Dabei findet manches zusammen, was auf den ersten Blick vielleicht nicht zusammenzupassen scheint, nach genauerem Zuhören dann aber doch stimmig klingt. Musikstücke dieser

Art werden nachfolgend als ‚Kuriositäten‘ geführt. Darüber hinaus existieren einige Bearbeitungen von Werken Čajkovskijs im popularmusikalischen Bereich, die sich einer eindeutigen Kategorisierung entziehen, die dazu noch sehr selten gehört, in entsprechenden Medien so gut wie nie gespielt oder gar aufgeführt werden und die zudem auf Tonträgern sehr schwer und oft nur für beträchtliche Geldsummen erwerbbar sind. Stücke, die diesen Kriterien entsprechen, werden im vorliegenden Abschnitt als Raritäten vermerkt. Auch wenn es sich um Sonderfälle handelt, wäre ohne diese in sich heterogene Gruppe das Gesamtbild der Bearbeitungen von Werken Čajkovskijs in der Popmusik nicht vollständig.

6.1 Spike Jones and his City Slickers: *Spiking the Classics* (2005)

Spike Jones – eigentlich Lindley Armstrong Jones (1911–1965) war ein amerikanischer Musiker, Arrangeur und Komödiant, der zunächst in Radiosendungen und Features, später auch im Fernsehen und im Kino Musik und Comedy miteinander zu verbinden wusste. Er begann seine Karriere als Perkussionist in Jazzbands, gründete dann 1940 mit den City Slickers seine eigene Band. Seine Radioshows wurden in den Vierziger- und Fünfzigerjahren durch eine Mischung aus Musik, Gesang, gesprochenen Texten sowie Geräuschcollagen (z. T. auch mit dem Einsatz exotischer Instrumente und verschiedensten Alltagsgegenständen, mit denen sich Töne erzeugen lassen) zu großen Erfolgen. In der Spike Jones Show bei Sendern wie NBC und CBS empfing er als Gäste zahlreiche Prominente jener Tage, darunter auch Frank Sinatra. In den späten Fünfzigern und Anfang der Sechzigerjahre spielte Spike Jones auch live in den Casinos von Las Vegas und Lake Tahoe. Besonders bekannt und beliebt wurden seine humorvollen, urkomischen Bearbeitungen populärer klassischer Werke aus den Jahren 1945 bis 1950, zu denen neben Werken Čajkovskijs auch Werke von Gioacchino Rossini (Ouvertüre zur Oper *Wilhelm Tell*) oder Georges Bizet (Ausschnitte aus der Oper *Carmen*) gehören, die später gesammelt unter dem selbstverständlich ironisch gemeinten Motto *Murdering the Classics* erschienen.

Ende September 1945 nahm Jones mit Band, mehreren Sängern und Sprechern seine Version der *Nußknacker Suite* auf. Diese Version besteht aus dreizehn teilweise unter einer Minute dauernden Sätzen und kommt insgesamt auf eine Spieldauer von knapp 20 Minuten. Damit ist sie noch fast 3 Minuten kürzer als die Originalsuite des Komponisten, die bekanntlich acht Sätze umfasst. Daraus folgt zwangsläufig, dass nur Ausschnitte aus der klassischen Suite Verwendung finden, denn in die restlichen fünf Sätze hat Spike Jones eigene musikalische Einfälle eingebracht. Das Werk präsentiert sich als eine Art Collage aus instrumentalen Teilen, Gesang (Soli, Chor), Sprechtexten, Umweltgeräuschen und mit zahlreichen z. T. ungewöhnlichen Musikinstrumenten erzeugten Klängen, Tönen und Geräuschen. In den Vokalteilen wird in bunter Reihenfolge pseudo-ernsthaft, lustig oder komisch und manchmal absichtlich sentimental gesungen. Dazu wird immer wieder gerufen, geklatscht, gepfiffen. Das alles erweckt Assoziationen, die eher an ein Hörspiel mit Musik erinnern. Die instrumentalen Teile bestreitet ein kleines Orchester, das in seiner Besetzung mit dominierenden Bläsern und Perkussion an eine Jazzcombo erinnert. Trotz aller komischen und parodistischen Elemente gewinnt der Hörer nicht den Eindruck, dass man sich über Čajkovskij und seine Komposition lustig machen wolle. Abschließend lässt sich zu dieser musikalischen Kuriosität noch anmerken, dass man sie am ehesten als eine Art komisches Musical, einen musikalischen Spaß, auffassen könnte.

Noch verrückter präsentiert sich die auf der CD *Spiking the Classics* enthaltene Čajkovskij-Zugabe in Gestalt des dreiminütigen Stücks *None but the lonely Heart (A Soaperetta)*, das am Jahresende 1947 eingespielt wurde. Des Komponisten berühmteste Romanze *Nur wer die Sehnsucht kennt (Net, tol'ko tot, kto znal, op. 6 Nr. 6)* nach *Mignons Lied* aus Johann

Wolfgang von Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre*“,¹⁹ die im Original ernst und melancholisch klingt,²⁰ wird hier gnadenlos parodiert. Der Liedtext wurde völlig verändert und anstatt um Liebesleid geht es hier – in humorvoller Art und Weise dargeboten – um Beziehungsprobleme zwischen Mann und Frau sowie um gegenseitige Vorhaltungen und Missverständnisse, außerdem noch um die komplizierten Verwandtschaftsverhältnisse nach der Trennung und Wiederverheiratung des jeweiligen Ehepartners. Nach einer kurzen Einleitung von Violine und Klavier nach der Melodie von Čajkovskijs Lied folgt ein Monolog (weiterhin mit der Musik unterlegt) der Frau zu den genannten Themen. Danach gibt es einen rasanten Mittelteil, der von einer Jazzcombo gespielt und mit komischen vokalen Soundeffekten angereichert wird. Es folgt der Monolog eines Mannes, der fast dasselbe wie die Frau, jedoch nun aus seiner Sicht erzählt. Auch dieser Monolog ist mit der von Violine und Klavier dargebotenen Melodie des Liedes unterlegt. Das alles mündet in einen kurzen Dialog zwischen Mann und Frau, ehe wenige Takte der Jazzcombo das schwierig zu beschreibende Stück beschließen. Von Čajkovskijs Musik kommt hier abgesehen von Teilen der zitierten Romanzenmelodie nur sehr wenig vor.

Tonträger zu Spike Jones and his City Slickers

Naxos Nostalgia 8.120834: *Spike Jones and his City Slickers: Spiking the Classics* (2005)

- *None but the lonely Heart (A Soaperetta)*
- *The Nutcracker Suite*

6.2 Chet Atkins: *Mister Guitar* (1959)

Maßgebliche Bedeutung für die Entwicklung der Popmusik hatten die Erfindung und die Verwendung der elektrischen Gitarre (E-Gitarre) als Leitinstrument in Songs und überhaupt in Musikstücken aller Art. Einer der Pioniere im Bereich der E-Gitarren war Chet Atkins (1924–2011), ein amerikanischer Gitarrist, Country-Musiker, Produzent, Mitentwickler von zukunftsweisenden Gitarrenmodellen, bekannt als Mitbegründer des sogenannten ‚Nashville Sound‘, der durch den Einsatz von E-Gitarren Elemente der Rock- und Popmusik in die Country Music brachte. Mehr als hundert Alben, vierzehn Grammys, zahlreiche weitere Auszeichnungen sowie die Aufnahme in die Country Music Hall of Fame und die Rock and Roll Hall of Fame bezeugen seine Bedeutung als Musiker. Darüber hinaus erreichte er auf einer Liste der weltbesten Gitarristen in der Musikzeitschrift *Rolling Stone* Platz 21. Charakteristisch für seine Spielweise auf der Gitarre ist der ‚Fingerpicking Style‘, bei dem Daumen, Zeigefinger und Ringfinger zum Greifen und Zupfen eingesetzt werden.

Diesen Stil hört und erkennt man auch auf der Oktober 1959 veröffentlichten LP *Mister Guitar* (dieser Titel wurde auch zum Spitznamen von Chet Atkins) und auf der dort als letztem Stück befindlichen Bearbeitung des Beginns von Čajkovskijs erstem Klavierkonzert *Piano Concerto in B-Flat Minor*. Das 2½ Minuten dauernde Stück weist Country- und Jazzelemente auf und bietet die berühmten ersten Takte des Konzerts in einer Trio-Besetzung von E-Gitarre, Kontrabass und sehr dezentem Schlagzeug (das wohl mit dem Jazzbesen bedient wird) dar. Während der Bass einen gemütlichen 4/4-Takt vorgibt, setzt die Gitarre sofort mit dem Thema bzw. der Melodie des Klaviers im Original ein. Das Thema wird insgesamt dreimal durchgespielt. Beim zweiten Durchgang tritt zusätzlich zum Instrumententrio

¹⁹ Vgl. zur Rezeption dieses frühen, immer wieder edierten, aufgeführten und für andere Instrumente bearbeiteten ‚Hits‘, der Čajkovskijs Ruhm nach Westeuropa brachte, Lucinde Braun, „*La terre promise*“ – *Frankreich im Leben und Schaffen Čajkovskijs*, Mainz 2014 (ČSt 15), S. 86–88, 97–99, 124–126, 144–146.

²⁰ Vgl. zur typischen Rezeption zu Lebzeiten des Komponisten, Lucinde Braun, „*Pleines d’amour et de larmes*“ – *Čajkovskijs Romanzen im französischen Salon*, in: *Mitteilungen* 22 (2015), S. 197–206.

noch ein Klavier hinzu, welches die Melodie parallel zur Gitarre spielt. Im dritten Abschnitt variieren Klavier und Gitarre das Thema, dann bringt eine Basslinie das Stück zum Abschluss. Das Stück wird unaufgeregt und entspannt gespielt und ist ein positives Beispiel dafür, dass der Anfang dieses Klavierkonzerts nicht unbedingt immer pompös und bombastisch präsentiert werden muss.

Tonträger zu Chet Atkins

RCA Victor LSP 2103: Chet Atkins, *Mister Guitar* (LP, 1959)

- *Piano Concerto in B-Flat Minor*

Membran Documents mcps LC 12281: *The Stars of Country Music* (10 CD-Box, CD 2, 2015)

- *Piano Concerto in B-Flat Minor*

6.3 Frank Sinatra: *Cheek to Cheek* (1993) – *Moonlight Sinatra* (1992/2011)

Es stellt keine Übertreibung dar, Frank Sinatra (1915–1998) als einen legendären Sänger zu bezeichnen, der darüber hinaus auch ein begnadeter Schauspieler und Entertainer war. Seine Eltern waren um die Jahrhundertwende zum 20. Jahrhundert aus Italien an die Ostküste der USA eingewandert. Sein großes Vorbild Bing Crosby weckte in ihm den Wunsch, Sänger zu werden. Obwohl er keine professionelle Gesangsausbildung durchlief und kaum Noten lesen konnte, wurde er zu einem der berühmtesten Sänger der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, was ihm auch den Ehrentitel ‚The Voice‘ einbrachte. Musiktitel wie *Strangers in the Night*, *My Way* oder *New York, New York* sind nur drei weltweit bekannte von rund 1300 Songs, die Sinatra während seiner rund fünfzigjährigen Karriere aufnahm und die neben vielen anderen zu zeitlosen Evergreens geworden sind. Anfangs wurden seine Lieder meist von Swing-Orchestern und Jazz Big Bands begleitet, in späteren Jahren häufiger von Unterhaltungsorchestern. Trotz einiger Jahre mit wenig Erfolg ließ er sich nicht beirren, gab den dem Zeitgeist geschuldeten musikalischen Trends nicht Raum, sondern behielt seinen eigenen musikalischen Stil unbeirrt bei. Mit Spike Jones verbinden ihn einige für den Rundfunk produzierte Aufnahmen. Mehr als 150 Millionen verkaufte Tonträger sowie unzählige Ehrungen und Auszeichnungen bestätigen sein Können und seine Einzigartigkeit. Auch im humanitären, sozialen und politischen Bereich zeigte Sinatra Engagement, was ihm Einfluss verschaffte. Seinen Musikstil kann und sollte man nicht eindeutig festlegen. In seiner Musik verband und integrierte Sinatra Jazz, Chanson, Swing, einen Hauch Klassik und manches andere. Er glänzte sowohl in Balladen aus der sogenannten ‚Easy Listening‘-Kategorie als auch in Uptempo-Nummern, und man kann ihm vielleicht am ehesten gerecht werden, indem man ihm in Anlehnung an eine seiner berühmtesten Songzeilen einfach bescheinigt: „He did it his Way.“

Kaum bekannt, aber nicht verwunderlich ist der Umstand, dass Frank Sinatra auch ein Liebhaber klassischer Musik war. Russische Musik mochte er besonders, neben Čajkovskij als seinem Lieblingskomponisten hörte er auch gerne Rachmaninov und Borodin. In den 1930er Jahren war Sinatra als Sänger bereits in Musikclubs aktiv und hin und wieder bei lokalen Radiosendern zu hören. Im Jahr 1937 lernte er den Musiker Frank Mane (1904–1998) kennen, der zwei Jahre später ein Orchester mit zehn Musikern zusammenstellte, um in einem kleinen Plattenstudio in New York Aufnahmen einzuspielen. Nachdem Mane am 17. März 1939 drei Aufnahmen abgeschlossen hatte, waren von der gemieteten Zeit im Studio noch ein paar Stunden übrig geblieben. Sinatra bat seinen Freund, mit ihm als Sänger eine Aufnahme zu machen. Er wählte dafür den Song *Our Love* nach dem Liebesthema aus

Čajkovskijs Overtüre *Romeo und Julia* aus. Somit wurde Sinatras allererste Gesangsaufnahme für einen Tonträger am 18. März 1939 eine Čajkovskij-Bearbeitung. Hiervon wurden nur wenige Privatpressungen auf Schallplatte hergestellt, d. h. der Song blieb nur eine Demo-Aufnahme, fand jedoch später den Weg auf inoffizielle Sammlerplatten und stellt eine Top-Rarität dar.

Sinatra war freilich nicht der erste Interpret dieses Titels. Der Text hierzu stammt von Buddy Bernier und Robert Emmerich, während das musikalische Arrangement ursprünglich vom Bandleader Larry Clinton (1909–1985) angefertigt worden war, der zu dieser Zeit ein erfolgreiches Tanzorchester leitete. Mit der jungen Sängerin Bea Wain gelang ihm im selben Jahr (also 1939) gerade mit *Our Love* einen Riesenhit in den US Billboard Charts (der Titel blieb zehn Wochen auf Platz 1). Offiziell veröffentlicht wurde Sinatras Version dieses Songs zwar nicht, auf YouTube kann man sich die Demo-Aufnahme jedoch anhören. Neben der Musik vernimmt man hier aufgrund der schlechten Aufnahmequalität und des Alters dieses Tondokuments leider ein deutliches Knistern und Rauschen. Sinatras Gesang lässt aber den künftigen Weltstar bereits erahnen. Im kurzen zweistrophigen Text wird mit blumigen Vergleichen allgemein die Liebe besungen und die Nähe der Geliebten beschworen (selbst wenn sie gerade fern ist). In der von jazzigen Bläsern dominierten Aufnahme folgt auf eine kurze Einleitung Sinatras Gesang, der die beiden Strophen nacheinander (einen Refrain gibt es hier nicht) nach dem Liebesthema aus Čajkovskijs Overtüre singt. In dem 4½ Minuten dauernden Stück folgt danach eine längere instrumentale Passage, in der das kleine Jazzorchester die Liebesmelodie aufnimmt und ein wenig variiert. Am Ende des Songs singt Sinatra die zweite Hälfte der zweiten Strophe noch einmal und bringt das Musikstück damit zum Abschluss. Beim letzten Wort „love“ dehnt er – wie auch bereits beim ersten Durchgang – den Schlussston als Steigerung lange aus und zieht zusätzlich seine Stimme in eine höhere Tonlage.

Der zweite Song, den Sinatra von Čajkovskij für sein Repertoire auswählte, nämlich *None but the lonely Heart* basiert wie schon bei Spike Jones auf der bereits zu Lebzeiten des Komponisten zu seinem Markenzeichen gewordenen Romanze *Nur wer die Sehnsucht kennt* (*Net tol'ko tot, kto znal*, op. 6 Nr. 6). Der traurig stimmende Text beschreibt den Verlust, den eine Frau auf Grund einer verlorenen Liebe verspürt und wurde auch von weiteren klassischen Komponisten wie Beethoven und Schubert vertont. Im englischsprachigen Raum setzte sich die um 1910 entstandene Übersetzung von Arthur Westbrook unter dem oben genannten Titel durch, welche dann auch von Sinatra gesungen und aufgenommen wurde. Zwischen 1945 und 1959 entstanden mehrere Versionen dieses Liedes, die von dem Sänger auch in Radioshows dargeboten wurden. Als letzte wohl ausgereifteste und somit ultimative Version (auf die hier auch Bezug genommen wird) gilt die 1959 für des Künstlers Album *No one cares* entstandene Aufnahme, die der damals berühmte Pianist, Komponist, Arrangeur und Orchesterleiter Gordon Jenkins (1910–1984) einrichtete. Diese knapp vierminütige Version klingt von Gesang und Arrangement her derart düster und melancholisch, dass sie auch als ‚Suicide Song‘ charakterisiert und bezeichnet wurde. Die Stimmung erinnert durchaus an den letzten Satz aus Čajkovskijs Sechster Sinfonie „Pathétique“, und es wird vermutet, dass Sinatra bei der Aufnahme noch unter seiner gescheiterten Beziehung zu der Schauspielerin Ava Gardner litt. In dem vierstrophigen Song dominieren fahl und dunkel gefärbte Streicher. Nach kurzer Einleitung, die wie auch im Original vor der eigentlichen Melodie steht, beginnt Sinatra mit seinem inbrünstigen, ans Herz gehenden traurigen Gesang, der sich bis zum Ende der dritten Strophe leidenschaftlich steigert. Die letzte Strophe wirkt besonders wehmütig, weil der Sänger sein Stimmvolumen merklich zurücknimmt und immer leiser

wird, ehe die Streicher nach den letzten Worten das Musikstück in ähnlicher Weise verlöschen lassen wie Čajkovskij am Ende des 4. Satzes seine Sechste Sinfonie. Diese Aufnahme Sinatras wird keinen Hörer unbeeindruckt zurücklassen. Bemerkenswert ist, dass in einer der früheren Aufnahmen dieses Songs durch den Künstler die Musik mit den Anfangstönen des 4. Satzes der Sechsten Sinfonie beginnt, was die inhaltliche Analyse dieses Songs zusätzlich bestätigt.

Romantischer und lebensbejahender gibt sich *Moon Love*, die dritte Begegnung Sinatras mit Čajkovskij. Dieses Mal diente das sehnsuchtsvolle Hauptthema des 2. Satzes der Fünften Sinfonie des Komponisten als Vorlage für einen typischen Sinatra-Song. Die Musik wurde in diesem Fall von dem in Sankt Petersburg geborenen Orchesterleiter Andre Kostelanetz (1901–1980) eingerichtet, der Text stammt von Mack David (1912–1993). Obwohl Sinatra den Song bereits 1939 im Rundfunk dargeboten hatte, kam es erst 1965 zu einer Studioaufnahme für sein Album *Moonlight Sinatra*, auf dem der Sänger zehn Lieder darbietet, die allesamt den Mond zum Thema haben. Dass es hierbei fast ausschließlich nicht um den astronomischen Himmelskörper, sondern mehr um den Mond als Begleiterscheinung für romantische Liebesnächte geht, versteht sich von selbst (obwohl man nicht außer acht lassen darf, dass der Wettlauf zum Mond vier Jahre vor der ersten Mondlandung 1969 durchaus ein aktuelles Thema war). Während die Aufnahme von 1939 stark durch die Bläser des Jazzorchesters von Harry James geprägt ist, setzte Nelson Riddle (1921–1986) – der Arrangeur des Albums von 1965 – mehr auf Streicher, wovon bereits seine Einleitung des Stücks zeugt. Diese ist natürlich kürzer als in Čajkovskijs Original und wurde von Riddle im Stil und im Geiste des Komponisten als Eigenbeitrag zum Song eingerichtet. Sinatra singt nach der Einleitung mit weicher, voller und sehnsüchtig klingender Stimme die ersten zwei der insgesamt vier Strophen des Liedes, der bekannten Hornmelodie folgend. Es folgt eine Instrumentalpassage des Orchesters, welche abermals das Hornthema aufgreift. Nachdem Sinatra die beiden anderen Strophen gesungen hat, endet das Musikstück mit einer wiederum von Nelson Riddle stammenden Ausleitung durch das Orchester.

Leider sind die künstlerisch wertvollen Aufnahmen Frank Sinatras mit Bearbeitungen von Werken Čajkovskijs im Riesenrepertoire des Künstlers zu wenig aufgefallen und auf Tonträgern nur schwer zugänglich bzw. erhältlich, so dass sie unter Raritäten eingeordnet werden müssen.

Tonträger zu Frank Sinatra

WZ Tonträger Vertriebs GmbH WZ 90092: Frank Sinatra, *Cheek to Cheek* (Sampler, 1993)

- *Our Love*
- *None but the lonely Heart*

Universal 00602527625737: Frank Sinatra, *Moonlight Sinatra* (1992 / 2011 Neuauflage)

- *Moon Love*

6.4 Kraft and Alexander performing on the ARP Synthesizer (1977)

Ende der Siebzigerjahre gab es in der Popmusik einen Synthesizer-Boom. Viele Musiker sahen damals in elektronisch erzeugten Klängen die Musik der Zukunft, und in der Tat dominierten in der Popmusik der 1980er Jahre diese Klangwelten. Elektronische Keyboards begleiteten nicht nur einzelne Musikstücke von Bands und Einzelinterpreten, sondern es fanden sich auch etliche Keyboarder, die im Alleingang ganze Alben mit Hilfe dieser Instrumente einspielten (z. B. Vangelis, Jean Michel Jarre). Unter diesen Alben befanden sich auch immer wieder solche, in denen Werke der klassischen Musik für Synthesizer bearbeitet wurden. Als eines der ersten Alben dieser Art wurde *Switched on Bach* (1968) von Walter Carlos

(geb. 1939) mit Stücken aus verschiedenen Werken Johann Sebastian Bachs (darunter als einziges ganzes Werk dessen 3. Orchestersuite) weltweit bekannt; es galt als musikalische Sensation und Revolution. Große Erfolge mit dieser Art Musik feierte in den 1970er Jahren auch der japanische Keyboarder Isao Tomita (1932–2016) mit seinen Bearbeitungen meist ganzer Werke klassischer Komponisten wie Claude Debussy (*Snowflakes are dancing*, 1970), Modest Musorgskij (*Pictures of an Exhibition*, 1975), Igor' Stravinskij (*Firebird*, 1976), Gustav Holst (*The Planets*, 1976) und weiterer Komponisten in den Folgejahren.

Čajkovskij zählt nicht zu dieser Gruppe, jedoch sollte im Jahr 1977 als bis heute einzige Bearbeitung von seiner Musik auf Synthesizer eine Schallplatte mit dem Titel *Kraft and Alexander performing on the ARP Synthesizer* erscheinen. Hierauf interpretieren die Amerikaner Jack Kraft und Larry Alexander zwei ganze Werke Čajkovskijs auf jeweils einer Plattenseite, nämlich die *Ouverture 1812* op. 49 sowie die *Nutcracker Suite* op. 71a. Trotz des Synthesizer-Booms Ende der Siebzigerjahre blieb diese Aufnahme völlig unbekannt, wurde nur als LP und MC produziert und bis heute nicht auf CD veröffentlicht, kann damit als Top-Rarität gelten (beide Werke sind jedoch auf YouTube komplett anhörbar). Über Kraft und Alexander lassen sich im Internet so gut wie keine biographischen Angaben finden, außer dass Larry Alexander als Ingenieur und Musikproduzent wohl heute noch tätig ist. Jack Kraft war der Keyboarder des Werks, weitere Musik betreffende Aktivitäten seinerseits sind nicht bekannt. Im Internet existiert ein Schwarzweißfoto, das beide wohl im Tonstudio zur Zeit der Aufnahmen dieser Musik vor einer monströs erscheinenden Soundapparatur zeigt. Das Plattencover zeigt das Bild eines Raumschiffs oder einer Weltraumstation und erinnert stark an Bilder des legendären Films *2001 – Odyssee im Weltraum* von Stanley Kubrik.

In der Tat wirkt insbesondere der Klang des Synthesizers in der *Ouverture 1812* op. 49 so, als käme er direkt aus dem Weltraum, sozusagen „from outer space“ zu den Hörern. Kraft versucht trotz aller zusätzlichen Soundeffekte, die vor allem in den letzten 2 Minuten der Ouvertüre aufgeföhren werden müssen, Čajkovskijs Werk notengetreu nachzuspielen. Dies gelingt weitgehend, denn die Version von Kraft/Alexander ist mit gut 16 Minuten Spieldauer in etwa genau so lang wie die meisten Interpretationen des Originals. Bei manchen Tönen wirkt und klingt es wegen des Sounds des Synthesizers etwas fremdartig („strange“) und dazu gewöhnungsbedürftig, wenn es stellenweise zirpt und zischt und pfeift und jault, was freilich der noch nicht ganz ausgereiften Technik der ersten Synthesizergeneration geschuldet ist. Dennoch handelt es sich bei diesem Werk um ein Unikum, wie es dies bis dahin nie gegeben hat und so schnell auch nicht wieder geben wird. Auch die ernsthafte Bemühung um Authentizität Note für Note machen das Stück hörensenswert. Das gilt in gleicher Weise für die zweite Plattenseite mit der *Nutcracker Suite* op. 71a, die auch komplett mit allen acht Sätzen eingespielt wurde. Hier blubbert, zischt, rauscht, quäkt und röhr es in den 22 Minuten des Werks wiederum gehörig, aber es bleibt auch Raum für filigranere Töne z. B. beim *Tanz der Zuckerfee* oder dem *Arabischen Tanz*. Befremdliches Quäken im Sound durchzieht und trübt besonders den abschließenden *Blumenwalzer*. Trotz einiger Schwächen und befremdlich anmutender Momente in Gestaltung und Ausführung einiger Passagen muss man jedoch zugestehen, dass es sich bei diesem Projekt von Kraft und Alexander sowohl um eine Rarität als auch um eine Kuriosität ersten Ranges handelt und um ein Hörerlebnis, das – in welcher Art und Weise auch immer – noch lange nachwirkt.

Tonträger zu Kraft und Alexander

Decca LP PFS 4395: *Kraft and Alexander performing on the ARP Synthesizer: Tchaikovsky: 1812 – Nutcracker Suite* (1977)

Exkurs: Charles Dutoit: *Tchaikovsky 1812 etc.*, *Orchestre Symphonique de Montréal* (1986)

Im Bereich der Konzerte für ein Soloinstrument und Orchester hätte man von Komponisten des 20. und 21. Jahrhunderts erwarten können, dass im Trend der Zeit massenhaft Konzerte für Synthesizer und Orchester entstehen würden. Das ist jedoch nicht der Fall und selbst im Bereich der Rockmusik hat sich diese mögliche Konzertform nicht etablieren können, ja sie fand praktisch gar nicht statt. Gelegentlich werden Konzerte dieser Art an Musikhochschulen oder bei den Donaueschinger Musiktagen von kaum bekannten experimentierfreudigen Komponisten aufgeführt. Selbst ein Komponist der Moderne wie Karlheinz Stockhausen, der in zahlreichen seiner Werke mit elektronischen Instrumenten und auch mit Synthesizern arbeitete, schrieb kein Konzert mit Solopart für genanntes Instrument.

Und doch hinterließ der Synthesizer seine Spuren in einer Aufnahme eines Originalwerks Čajkovskijs. Offenbar in einer Zeit allgemeiner Begeisterung für dieses Instrument kam man in Kanada auf die Idee, ihn zur Verstärkung von Effekten für ein Orchesterwerk einzusetzen. Es traf die Ouvertüre *Das Jahr 1812* op. 49. Kein Geringerer als der weltbekannte Dirigent Charles Dutoit (geb. 1936) spielte diese Aufnahme im Oktober 1985 im Verbund mit anderen Werken des Komponisten in Montréal ein. Da die Aufnahmen in einer Kirche stattfanden, wurde aus technischen Gründen der Synthesizerpart in den CTS Studios Wembley (London) von einem gewissen Martin Lea nachträglich eingefügt (ebenso wie zweifellos auch die Kanonenschüsse und Glockenklänge am Ende der Ouvertüre eingefügt wurden). Die Klänge des Synthesizers dienen der Verstärkung der Melodieführung in den letzten 2 Minuten der Ouvertüre, als das russische Volk den Sieg über Kaiser Napoleon im Jahr 1812 mit Kirchenglocken und Kanonenschüssen feiert; sie sind im Werkverlauf nur an dieser Stelle zu hören. Es soll hier nicht bewertet werden, inwieweit ein solcher Eingriff in ein klassisches Musikwerk vertretbar oder zulässig ist. Da diese Aufnahme jedoch in ihrer Art als Kuriosum einzigartig dasteht und der Synthesizer vornehmlich als Instrument der Popmusik gelten muss, wurde sie in diese Abhandlung aufgenommen.

Tonträger zu Charles Dutoit / *Orchestre Symphonique de Montréal*

Decca 417300-2: *Tchaikovsky: Overture 1812 etc.* (1986)

6.5 Fredrik Rydman: *The Nutcracker reloaded* / *Swan Lake reloaded* - *Tchaikovsky meets Streetdance*

Obwohl es diese musikalischen Projekte nur als Live-Aufführung auf der Konzertbühne gibt und die Musik hierzu nicht auf Tonträgern zu erwerben ist, seien sie dennoch hier aufgeführt, da es sich um moderne Bearbeitungen von Werken Čajkovskijs mit Elementen der Popmusik handelt. Der schwedische Choreograf und Tänzer Fredrik Rydman (geb. 1974), der zeitweise auch Mitglied der modernen Streetdance-Gruppe Bounce Streetdance Company war, kam 2011 auf die Idee, dem klassischen Ballett durch Hinzufügung von aktuellen Streetdance- bzw. Breakdance-Elementen eine Frischzellenkur zu verpassen und damit auch außerhalb von Schweden in Europa auf Tournee zu gehen. Auf Čajkovskijs Ballett *Schwanensee* (*Swan Lake reloaded*, 2011) folgte einige Jahre später der *Nussknacker* (*The Nutcracker reloaded*, 2016). Dabei wurden die in den Balletten dargestellten Geschichten ins 21. Jahrhundert transferiert, so ins Drogen- und Prostituiertenmilieu (bei *Swan Lake*) und ins Obdachlosen- und Organhandelmilieu (bei *Nutcracker*). Es wurden jeweils nur Teile von Čajkovskijs Ballettmusiken verwendet und durch diverse Pop- und Electropopsongs ergänzt. Die Musik kam vom Band und wurde für die Anteile von Čajkovskijs Ballettmusik vom Czech National

Symphony Orchestra eingespielt. Laser- und Videoprojektionen wurden als visuelle Stilelemente zusätzlich benutzt. Die an sich schon rhythmische Musik des Komponisten wurde teilweise im Original belassen (z. B. beim *Blumenwalzer*), teilweise mit Rap- und Hip Hop-Elementen unterlegt, stellenweise mit Hilfe von Soundeffekten immer wieder unterbrochen und in ihrer Integrität beschädigt. In Deutschland fanden Aufführungen zwischen 2011 und 2019 in großen deutschen Städten wie München, Hannover, Hamburg, Frankfurt, Stuttgart und Berlin statt. Hören kann man 24 kurze musikalische Kostproben von je etwa zwanzig Sekunden Dauer, die einen Eindruck davon vermitteln, was die Besucher dieser Ballettaufführung erwartet. Optische Eindrücke kann man sich über YouTube anhand von Videos mit kurzen Tanzszenen verschaffen, dort ebenfalls von *Swan Lake reloaded*.

Bei beiden Tourneeballetten handelt es sich um multimediale Spektakel, wie sie für die zeitgenössische Showkultur zu Beginn des 21. Jahrhunderts typisch sind. Man mag darüber streiten, wie gelungen es ist, wenn Čajkovskijs Originalmusik durch rhythmische Breakdanceaktionen und elektronische Effekte unterbrochen, gesampelt und sozusagen portioniert wird. Die Kritiken in der Presse zu beiden Ballettaufführungen fielen gemischt aus, wobei positive Eindrücke überwogen. Positiv wurden viele visuelle Elemente, der Einfallsreichtum bei den Kostümen sowie die Kurzweiligkeit bzw. die ideenreiche Abwechslung in der Gestaltung der Szenenfolgen gewertet. Als negativ wurde bemängelt, dass die einzelnen Szenen-Elemente nicht immer stimmig zueinander passten (vielleicht war dies auch Absicht im Sinne von Verfremdung) und manche Inhalte der Storys bzw. der Handlung nicht so recht Čajkovskijs Intentionen wiedergaben. Doch wenn diese beiden Gesamtkunstwerke beim Publikum ein vertieftes Interesse am Ballett und an der Musik Čajkovskijs erwecken konnten, darf man dies dankbar und mit Befriedigung anerkennen.

Rückblick und Ausblick

Als Bilanz dieser rezeptionsgeschichtlichen Untersuchung lässt sich feststellen, dass Čajkovskijs Musik über einen langen Zeitraum hinweg immer wieder Komponisten verschiedenster Popmusikrichtungen zu Bearbeitungen angeregt hat. Obwohl eine kleine Gruppe von Werken besondere Aufmerksamkeit genoss, überrascht doch auch die Vielfalt der Kompositionen, die als Vorlage ausgewählt wurden. Ähnlich viele Bearbeitungen gibt es wohl nur von einer Handvoll anderer Komponisten der klassischen Musik, zu denen Johann Sebastian Bach, Ludwig van Beethoven, Wolfgang Amadeus Mozart und vielleicht noch George Gershwin zählen. Von zahlreichen anderen Komponisten wurden und werden immer wieder lediglich zwei oder drei besonders populäre Werke bearbeitet. Da systematische Abhandlungen in diesem Bereich bei den genannten und anderen Komponisten nicht bekannt sind,²¹ könnte somit die vorliegende Untersuchung exemplarischen Charakter besitzen und eine Anregung für weitere Nachforschungen ähnlicher Art darstellen. Sie dürfte repräsentativ für die Vielfalt der Bearbeitungen in der Popmusik sein, erhebt jedoch keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Man muss sich nämlich bewusst machen, dass hier lediglich Bearbeitungen aus der Musik der westlichen Hemisphäre (Europa, Amerika und Russland) berücksichtigt werden konnten. Der Zugang zu musikalischen Traditionen etwa in weiten Teilen Asiens, in Afrika sowie im fernen Osten ist ungleich schwieriger. Viele Bearbeitungen, die dort mög-

²¹ Einen sehr groben, essayartigen Überblick gibt etwa Jochen Hörisch, *Pop und Papageno – über das Spannungsverhältnis zwischen U- und E-Musik*, Paderborn 2016. Neue Wege beschreitet der Sammelband *Ludwig lebt! Beethoven im Pop*, hrsg. von Moritz Baßler u. a., Münster 2020 als erster Band der Reihe *Popansichten*.

licherweise bereits existieren oder die es in Zukunft geben wird, werden somit Zufallsentdeckungen sein und bleiben oder können allenfalls über Querverweise bei bereits existierenden Bearbeitungen entdeckt werden. Jedenfalls darf und muss man damit rechnen, dass es jedes Jahr neue Bearbeitungen von Werken Čajkovskijs in der Popmusik geben wird, die auf ihre Entdeckung warten.²²

²² Vgl. zu Bearbeitungen in einem anderen Bereich der Popmusik, Walter Schönthal, *Tschaikowsky meets Metal. Wie Hardrock- und Metal-Bands klassische Musik sehen und verarbeiten*, in: *Mitteilungen* 29 (2022), S. 9–17. Weitere Beiträge des Autors werden folgen.