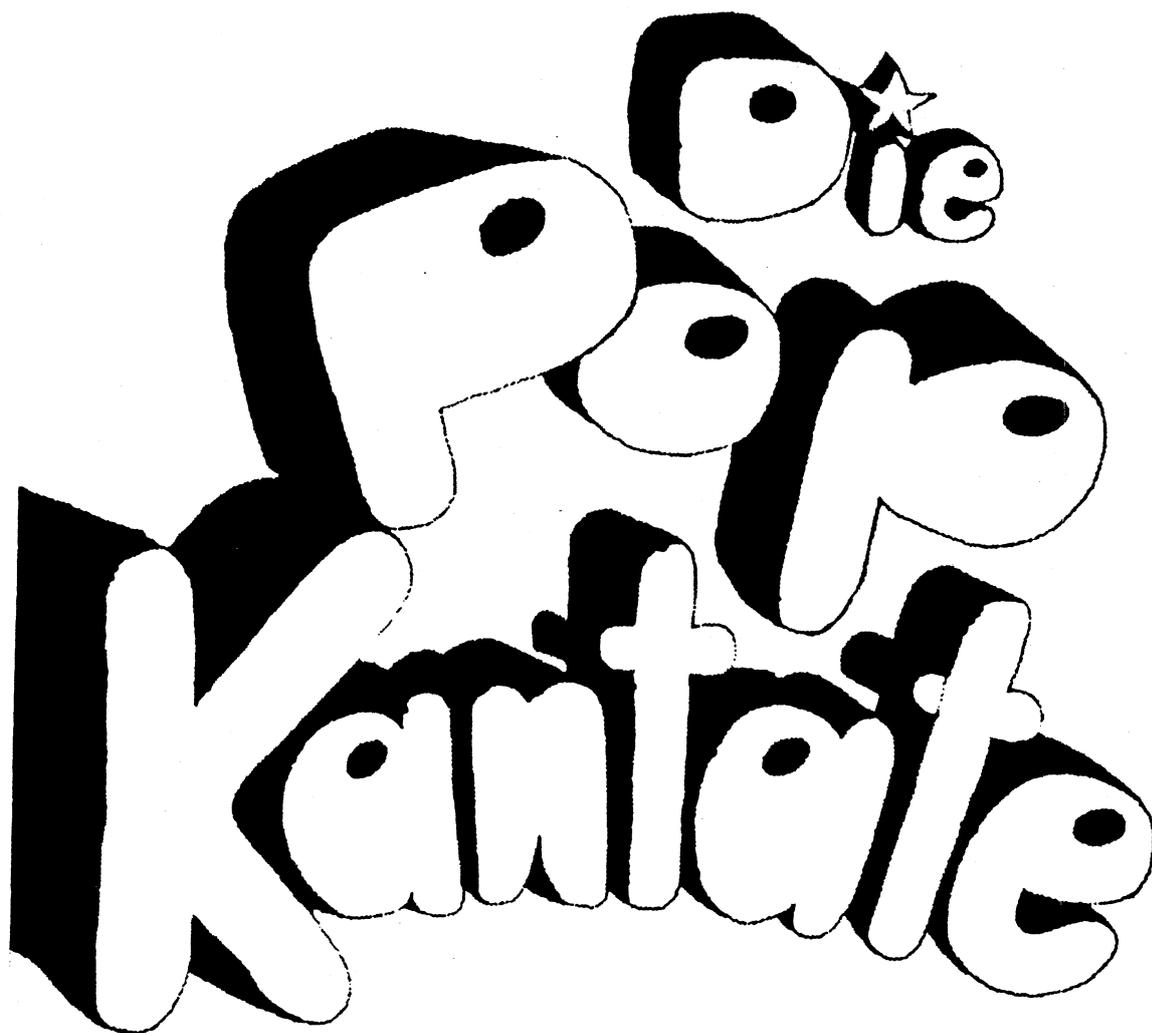
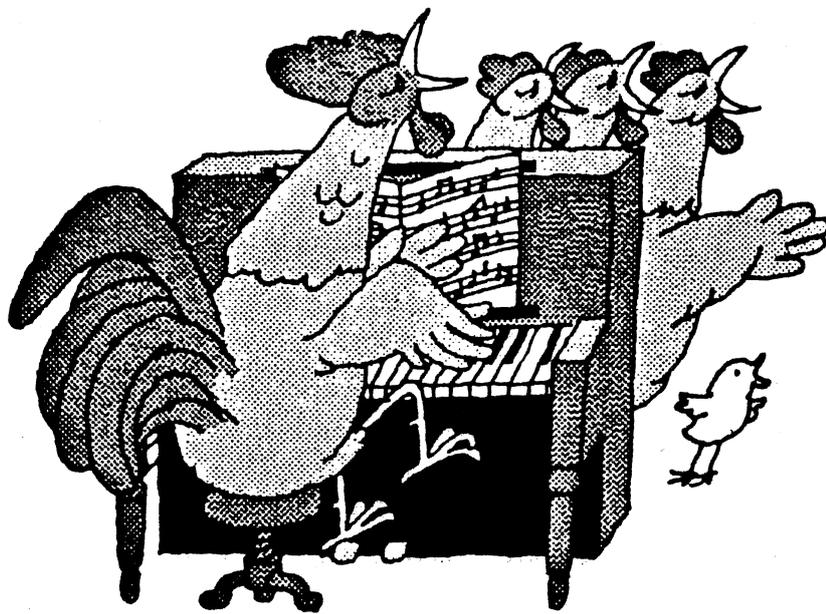


**FÜR DIE JUGEND- UND SCHULMUSIK**



**MUSIKVERLAG  
N. SIMROCK**



## Hurd, Michael

### GOCKEL RAG

#### Bibliographische Angaben

Michael Hurd: Gockel Rag. Eine Pop-Kantate. Text vom Komponisten. Deutsche Übertragung von Peter Ruschenburg. Hamburg: Simrock 1985 [englische Fassung 1976]

#### Rechte

Bühnenaufführung: Musikverlag N. Simrock

Öffentliche Konzertaufführung: GEMA (BRD), AKM (Österreich), SUISA (Schweiz)

**Aufführungsdauer:** ca. 13 Min.

#### Besetzung

- *instrumental:* Klavier [Akkordsymbole für Gitarre im Klavierauszug enthalten; weitere Instrumente ad lib.]
- *vokal (Solo):* 3 Kinder
- *Chor:* einstimmiger Kinderchor (Hauptchor und Bühnenchor; gelegentliche Stimmteilung)
- *Sprechrollen:* 1 Erzählerin

#### Tanzeinlagen

[Choreographien einzelner Lieder möglich]

#### Bühne/technische Ausstattung

Der Komponist macht zur Aufführung folgende Anmerkungen:

„Gockel Rag wurde ursprünglich als durchgehend für Chor geschriebene Pop-Kantate konzipiert. Die Uraufführung fand jedoch als Bühnenwerk in einer außerordentlich effektvollen Inszenierung statt, und zwar folgendermaßen:

Ein Hauptchor sang außerhalb der Szene und war auf beiden Seiten des Bühnenportals aufgestellt. Auf der Bühne agierte ein Chor von 6 Hennen, die Hauptdarsteller – Chanticleer, Pertelote, Mr. Fox – und der Erzähler im Kostüm der ‚Witwe‘ des 1. Liedes. Auftritte und Abgänge, Aktionen und Gesten entsprachen dem Inhalt der Liedertexte und der Rahmenerzählung.

an nichts Böses. Aber der Herr im Fuchspelz klopfte ihm auf die  
Schulter und sagte:

Chords: Bb, C7, Bb, F7, Bb, Bb

Tempo: rall., a tempo

Lyrics:  
 1 Sei doch so gut — und gib mal  
 2 Ich bin ganz si - cher, ein-mal  
 Tö - ne von dir, — du hast doch Stim - me, mein Freund, — na, sing schon,  
 kommst du groß raus. — Die Leu - te fahr'n auf dich ab, — o he - ney,

Die Kostüme waren einfach: Trikots mit passenden Schwänzen und Perücken. Die Darstellung war unverkennbar im Stil der 30er Jahre – die Hennen bewegten sich wie eine typische damalige Revuegirl-Truppe. Aktionen waren pantomimisch und oft tänzerisch umgesetzt.“ (Vorbemerkung im Klavierauszug)

### Inhalt/Thematik

Eine arme alte Witwe besitzt eine Hühnerschar mit einem ansehnlichen Hahn an der Spitze. Dieser Hahn, Chanticleer, erfreut sich bei den Hennen größter Beliebtheit. Die Verehrung, die er genießt, macht ihn überaus eitel.

Eines Morgens erwacht Chanticleer aus einem Alptraum: ein Fuchs hat ihn verfolgt. Pertelote, Chanticleers Lieblingsfrau, beruhigt ihn, indem sie den Traum ins Allgemeine wendet und als Zeichen für eine bessere Zukunft deutet. Als dann plötzlich ein rotgesichtiger Herr im Fuchspelz neben ihm steht, begrüßt ihn der Hahn, nichts Böses ahnend. Der Fuchs setzt zu einer Lobeshymne auf Chanticleers Stimme an. Er prophezeit ihm eine internationale Karriere als Opersänger und bietet sich als Agent an. Der Hahn ist so geschmeichelt, daß er jede Vorsicht vergißt. Da packt ihn der Fuchs und schleppt ihn fort.

Als der Fuchs einmal anhält, um Luft zu holen, erkennt Chanticleer seine letzte Chance. Er schmeichelt nun seinerseits dem Fuchs in überschwenglicher Weise. Der Fuchs fühlt sich in seiner Ganovenehre zutiefst verstanden. Als er sein Maul öffnet, um zu antworten, entschlüpft ihm seine Beute und fliegt auf den nächsten Baum. Von dort kann ihn zunächst nichts mehr vertreiben. Schließlich wird der Hahn von seinen Freunden befreit, und der Fuchs schleicht geschlagen in seinen Bau. Der Chor intoniert die Moral: „Fallt nicht herein auf Schmeichelei!“

### Anmerkungen

Die Kantate kann musikalisch wie szenisch von ca. 10–13jährigen aufgeführt werden (außer Klavierpart). Sie ist durchkomponiert. Musikstil: populär (Ragtime, Swing, Pop). Parodistische Elemente z. B. bei „Kommt ein Dieb in der Nacht“ (Anklänge an TV-Krimi-Vorspann-Musiken u. ä.)

Michael Hurd



## Hurd, Michael

### MR. PUNCH

#### **Bibliographische Angaben**

Michael Hurd: Mr. Punch. Eine Oper für junge Leute. Text vom Komponisten nach John Payne Colliers gleichnamigem Puppenspiel. Deutsche Übertragung von Peter Ruschenburg. Hamburg: Simrock 1986 [englische Fassung 1971]

#### **Rechte**

Bühnenaufführung: Musikverlag N. Simrock  
13. Öffentliche Konzertaufführung: GEMA (BRD), AKM (Österreich), SUISA (Schweiz)

**Aufführungsdauer:** ca. 30 Min.

### Besetzung

- *instrumental*: Klavier, Glockenspiel (oder Metallophon), kleine Trommel (Besen und Stöcke), Becken, Xylophon.  
Mindestbesetzung: Klavier allein (zwei- oder vierhändig)
- *vokal (Solo)*: 7 Rollen (verschiedene Stimmlagen)
- *Chor*: einstimmig
- *Sprechrollen*: Hund Toby, der „wau, wau“ und „grr grr“ spricht und wütend zubeißt

### Bühne/technische Ausstattung

9 Szenen, die in 2 Bühnenbildern (Stube bei Punch/Gefängnis) gespielt werden können. „Mit einigen bemalten Paravents läßt sich die Szene variabel gestalten. Für Punch bietet sich ein Schaukelstuhl, später eine Gefängnis-Pritsche an. Für die Gefängnis-Szenen läßt man ein Gitter herab oder dreht die Paravents um, auf deren Rückseite Gefängnis-Wände und vergitterte Fenster gemalt sind“ (Vorbemerkung zum Libretto).

ARZT

1 Je - der Dok - tor zeigt euch in der Pra - zis al - les, al - les,  
2 Di - a - gno - se ei - ner Krankheit stel - len geht da - ne - ben

8

was er kann; sucht in al - len Spal - ten,  
o - der nicht. Und die - weil ich das Er -

8

Ped.

### Inhalt/Thematik

Im Mittelpunkt der Handlung steht Punch, eine „chaplineske Figur: energisch, voll guten Willens, aber naiv und leicht zu täuschen“. Er ist volkstümlich und beliebt wie jede Kasper-Figur, schlitzohrig und witzig-überlegen wie alle Harlekine und verwandte Komödianten aus einer langen Tradition. Er

meistert alle kniffligen Situationen und entwischt den großen wie den kleinen Gefahren: den Hund Toby läßt er in eine Gummi-Attrappe seines Daumens beißen, den unaufhörlich fiedelnden und singenden Sergeanten Scaramouch prügelt er hinaus, sein schreiendes Baby traktiert er so tölpelhaft, daß es partout nicht einschlafen kann und wirft es schließlich einfach weg. Seine zeternde und ihn daraufhin verprügelnde Frau kann er überhaupt nicht verstehen: „Du kannst doch jederzeit ein neues Baby haben.“ Derbe Situationskomik bestimmt die einzelnen Szenen, so „tot“ (wie in der Arzt-Szene) kann Punch gar nicht sein, als daß er nicht blitzschnell den Spieß umdrehen würde. So geschieht es dem Arzt, der am Ende selbst tot umfällt, so widerfährt es dem Henker, der ihn aufhängen will und zu guter Letzt selber in der Schlinge hängt. Zufrieden sonnt Punch sich in seinen Erfolgen, alle hat er klein gekriegt, alle sollen sich „zum Teufel scheren!“ Doch da kommt der Teufel selbst und will ein „kleines Geschäft“ mit ihm regeln: „Du bist dem Gesetz entwischt. Du bist dem Henker entwischt. Du bist sogar deiner Frau entwischt. Aber mir . . . entkommst du nicht.“ Punch hat jetzt wirklich Angst. Alles scheint vorbei. Da fällt ihm auch diesmal ein Trick ein, auf den der Teufel prompt hereinfällt. Kaum seiner Handschellen ledig, reißt Punch dem Teufel den Schwanz aus. „Faß den Teufel beim Schwanz und du wirst sein Herr!“ Punchs Triumphlied, von Chor und Publikum gesungen, beschließt die Handlung.

### **Anmerkungen**

Handlung und Figuren von „Mr. Punch“ gehen auf das gleichnamige englische Puppenspiel von John Payne Collier aus dem Jahre 1828 zurück. Das Stück ist dem Geist der viktorianischen Music-Halls nachempfunden und soll auch so aufgeführt werden. Die Figuren sind mit wenigen derben Strichen gezeichnet, leben aus der Situationskomik. Eine einfach ausgestattete Bühne mit charakteristischen Requisiten reicht als Spielfläche aus. Jede Figur (ausgenommen der Hund Toby) hat ein Lied, das im Mittelpunkt der jeweiligen Szene steht. Der Polizist und Judy singen ein Duett, am Anfang und am Schluß steht ein Chor mit „Punch's Triumphlied“, als Zwischenspiel wird ein vierstimmiger Kanon gesungen.

Die Musik ist gemäßigt modern, bleibt im tonalen Raum; Ähnlichkeiten mit Prokofjew; differenzierte Figurencharakteristik. Von der kleinen Orchesterbesetzung wird präzises Zusammenspiel erwartet; die Gesangsstimmen sind nach Stimmlagen unterschieden, bewegen sich aber nicht in Extrem-lagen. Die Darsteller müssen sprechen und singen.

## **Blyton, Carey**

### **SWEENEY TODD, DER BARBIER**

#### **Bibliographische Angaben**

Carey Blyton: Sweeney Todd, der Barbier. Ein viktorianisches Melodram. Text vom Komponisten. Deutsche Übertragung von Peter Ruschenburg. Hamburg: Simrock 1986 [englische Fassung 1981]

#### **Rechte**

Bühnenaufführung: Musikverlag N. Simrock

Öffentliche Konzertaufführung: GEMA (BRD), AKM (Österreich), SUISA (Schweiz)



**Aufführungsdauer:** ca. 17 Min.

### **Besetzung**

- *instrumental:* Klavier. Begleitinstrumente ad lib.: B-Klarinette/Sopran-Saxophon/Baß-Klarinette, Kornett/Trompete, Posaune, Banjo/Gitarre, Kontrabaß, Schlagzeug
- *vokal (Solo):* 5 Solisten, ggf. aus dem Chor
- *Chor:* einstimmiger Jugendchor
- *Sprechrollen:* 1 Erzähler

### **Bühne/technische Ausstattung**

Geteiltes Bühnenbild: 2 nebeneinanderliegende Räume, jeweils mit Keller

### **Inhalt/Thematik**

Das Stück spielt in den 40er Jahren des 19. Jahrhunderts in London. In der Fleet Street besitzt der Barbier Sweeney Todd einen Laden. Hektik und Lärm sind in diesem Teil Londons so groß, daß niemand die seltsamen Dinge bemerkt, die in Todds Geschäft geschehen: Viele Kunden sind für immer verschwunden, nachdem sie seinen Laden betreten haben. Der Barbier hat ihnen beim Rasieren die Kehle durchgeschnitten und die Leichen seiner Nachbarin, Fräulein Nettchen, übergeben, die aus Menschenfleisch Pasteten herstellt. Geld und Schmuck der Kunden eignet sich Sweeney an. Eines Tages fängt ein neuer Gehilfe bei Todd an: der zehnjährige Halbweise Tobias Ragg. Der Junge spürt, daß in Todds Haus etwas nicht stimmt. Ein neuer Kunde tritt ein: der Seemann Mark Ingestrie. Er ist nach London gekommen, um seine Verlobte Johanna Oakley zu heiraten. Überglücklich zeigt er dem Barbier die Perlenkette, die er seiner Braut schenken will. Todd vergißt alle Vorsicht, entreißt ihm die Kette und läßt ihn in seinem „Speziessessel“ hinunter in den Keller fahren. Dort liegen die anderen Toten und Sterbenden, die der Barbier in den letzten Tagen hingemeuchelt hat. Es gelingt Mark, wieder in den Laden zu gelangen, wo er Tobias allein antrifft. Er schickt den Jungen zur Polizei. Dann geht er in das Pasteten-Geschäft von Nettchen, um sich

dort auf eine Stellenanzeige zu bewerben. In Wirklichkeit will er von Nettchens Laden aus Sweeney Todd ausspionieren.

Im Keller des Pastetengeschäfts macht Mark ebenfalls grausige Entdeckungen, die die Geschäftsverbindungen zwischen Nettchen und dem Barbier offenlegen. Mark wird von Todd im Keller überrascht und gefesselt. Der Barbier hat soeben Nettchen umgebracht und wartet auf Johanna, die er in den Laden gelockt hat. Da erscheint die Polizei und macht dem Treiben ein Ende. Sweeney Todd stößt sich das Messer, das Mark zugehört, in die Brust. Mark und Johanna sind endlich wieder vereint. „Wahrscheinlich sind sie fortan glücklich.“

### **Anmerkungen**

Das Stück greift die Tradition des populären Schauer- und Rührstücks, auch als Melodrama bezeichnet, auf. Der Terminus „Melodrama“ bezeichnete ursprünglich die Verbindung von Musik und gesprochenem Wort.

Außer in Oper und Konzertmusik (Benda, Mozart, Schumann, Liszt, Schönberg) findet sich das Melodrama auch in der Unterhaltungskunst. Im 19. Jahrhundert gehörte es zu den populärsten Genres der Theatergeschichte. Vor allem in den Vorstadttheatern der europäischen Großstädte erfreute es sich größter Beliebtheit. Das Melodrama dieser Zeit ist Massenunterhaltung, Bühnenspektakel und Trivialkunst, Sensationstheater, das auf die Lust der Zuschauer an den Kriminalfällen der Zeit und an den Schauergeschichten der Volksüberlieferung spekuliert. „Sweeney Todd“ ist ein solches Melodrama, 1847 im Londoner „Britannia“-Theater herausgekommen. Stephen Sondheim und Hugh Wheeler inspirierte es zu einem Musical (Uraufführung 1979; vgl. H. Bez/J. Degenhardt/H.P. Hofmann: Musical. Geschichte und Werke. Berlin: VEB Lied der Zeit 1980, S. 74).

Die Musik des vorliegenden Stückes von Blyton steht in der Tradition der Music Hall- und Ballad Opera-Songs, volkstümlicher, ja vulgärer Lieder, die u. a. auf die Street ballads des 18. und 19. Jahrhunderts zurückgehen (Street ballads liegen auch der 1728 uraufgeführten „Beggars' Opera“ von Gay und Pepusch zugrunde, die zum Modell der 1928 uraufgeführten „Dreigroschenoper“ von Brecht und Weill wurde). Blyton greift diese spezifisch englische, satirisch-kritische Liedtradition auf. Mit exzessiver Schnulzigkeit und respektlosen Zitaten (z. B. dem Anfang des Trauermarsches aus Chopins b-moll-Sonate) läßt er ein Genre wiederaufleben, das heutigen Jugendlichen allenfalls in Form von Seifenoper, Fernsehkrimis oder Horror-Videos – aktuellen Formen des Melodramas – begegnet. Ein „Spaß für den Schulgebrauch“, wie es der Autor formuliert, aber auch Anlaß zu einem amüsanten musik- und theatergeschichtlichen Exkurs.

### **Vorbemerkung**

Bei den folgenden Stücken handelt es sich um eine Reihe von (Pop-)Kantaten mit biblischen Stoffen, die primär nicht für eine szenische Realisierung geschrieben worden sind, trotzdem aber aus verschiedenen Gründen dafür geeignet erscheinen. Die folgenden Anmerkungen sollen als Anregungen dazu verstanden werden.

Die zwischen 10 und 20 Minuten dauernden Einzelwerke gehen auf eine freie und vergnügliche Weise mit dem biblischen Stoff und den musikalischen Darstellungsmitteln um. Sie sind in ihrem Duktus von einem parodierenden und karikierenden Grundgestus bestimmt. Die Texte enthalten zahlreiche Übergänge ins Szenische, die Musik bietet immer wieder Ansätze zur tänzerischen Ausgestaltung. Die theatralische Phantasie wird auf vielfache Weise angeregt. Nimmt man die verschiedenen Bibelszenen nicht als isolierte Einzelwerke und erlaubt man sich den respektlosen Umgang mit dem Sujet, so ergibt sich ein abwechslungsreiches Repertoire aus verschiedenen Musical- und Revue-Elementen. Der mehr oder weniger stark ausgeprägte Show-Charakter jedes einzelnen Stückes trägt auch eine abendfüllende „Bibel-Show“. Ein entsprechender Rahmen, der die Gesamtdramaturgie der unterschiedlich aneinander koppelbaren Stücke trägt, läßt sich entwickeln. Ein solcher roter Handlungs-Faden könnte sich z. B. vom biblischen Stoff her ergeben. Die durchweg mit ironischer Distanz und in konterkarierender Absicht eingesetzte Musik sowie das den Stücken gemeinsame Repertoire aus dem Bestand populärer Musik ergeben gleichfalls einen musikalisch-theatralischen Zusammenhang.

In aufführungspraktischer Hinsicht ergibt sich der Vorteil, daß sowohl einzelne, kleine Formen als auch Großformen (z. B. eine komplette Bühnenshow) realisiert werden können. Solisten sowie unterschiedlich große Chorgruppen können beschäftigt werden; das gleiche gilt für Tanzgruppen. Auch beim Alter der Aufführenden ist freie Hand gegeben. Die Möglichkeit, verschiedene, auch getrennt erarbeitete Einzelnummern in einem locker verbundenen Potpourri vorzustellen, bietet sich an, wenn Gruppen mit unterschiedlichem Ausbildungsstand einen gemeinsamen Abend bestreiten wollen.

## **Hurd, Michael**

### **ADAM IN EDEN**

#### **Bibliographische Angaben**

Michael Hurd: Adam in Eden. Eine Pop-Kantate. Text vom Komponisten. Deutsche Übertragung von Peter Ruschenburg. Hamburg: Simrock 1985 [englische Fassung 1982]

#### **Rechte**

Bühnenaufführung: Musikverlag N. Simrock

Öffentliche Konzertaufführung: GEMA (BRD), AKM (Österreich), SUIZA (Schweiz)

**Aufführungsdauer:** 21 Min.

**Besetzung**

- *instrumental:* Klavier [Akkordsymbole für Gitarre im Klavierauszug enthalten]. Verwendung von Schlagzeug und Baß wird empfohlen.
- *vokal (Solo):* Bei szenischer Aufführung können einzelne Chornummern von Solisten übernommen werden (Adam, Eva, Gottvater).
- *Chor:* einstimmig, mit gelegentlicher Stimmteilung
- *Sprechrollen:* 1 Erzähler

**Bühne/technische Ausstattung**

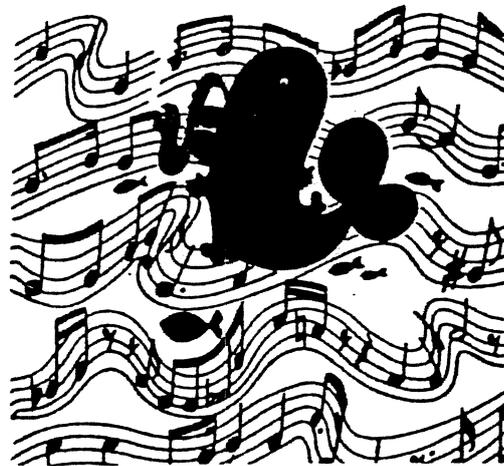
8 Musiknummern, die als Szenenfolge in einem Bühnenbild szenisch realisiert werden können.

**Inhalt/Thematik**

Erzählung von der Erschaffung Evas, dem Apfelverbot, der Versuchung und dem Sündenfall. Am Schluß vertreibt „Gott, eher bekümmert als verärgert“, die beiden aus dem Paradies.

**Anmerkungen**

Die Chorsätze malen die jeweiligen Situationen und Stimmungslagen aus; kurze Erzählerpassagen treiben die Handlung voran. Die Rollen von Adam, Eva und Gottvater können vom Chor oder von Solisten gesungen werden. Freie Gestaltungsmöglichkeiten für eine szenische Aufführung, auch choreographische Elemente möglich. Unterhaltsamer Umgang mit der Bibel. Musikalische Gestaltung mit den Mitteln der populären Musik (vom Jazz bis zum Schlager).



**Hurd, Michael**

**JONAH-MAN JAZZ**

**Bibliographische Angaben**

Michael Hurd: Jonah-Man Jazz. Eine Musical-Kantate. Text vom Komponisten. Deutsche Übersetzung von Sylvia Ury. Hamburg: Simrock 1984 [englische Fassung 1966]

**Rechte**

Bühnenaufführung: Musikverlag N. Simrock

Öffentliche Konzertaufführung: GEMA (BRD), AKM (Österreich), SUIISA (Schweiz)

**Aufführungsdauer:** 10 Min.

## **Besetzung**

- *instrumental*: Klavier [Akkordsymbole für Gitarre im Klavierauszug enthalten]  
Folgende Zusatzstimmen erhältlich: Flöte/Piccolo, Oboe, Baßklarinette in B, Altsaxophon in Es, Trompete in B, Posaune, Kontrabaß. Klavierpart als Grundlage zum Improvisieren für „jede mögliche Kombination von Jazz-Instrumentalisten“ denkbar (Vorwort des Komponisten).
- *vokal (Solo)*: Bei szenischer Aufführung können Gottvater und Jonah solistisch gestaltet werden (mittlere Stimmlagen).
- *Chor*: einstimmig
- *Sprechrollen*: 1 Erzähler

## **Tanzeinlagen**

Songchoreographien möglich

## **Bühne/technische Ausstattung**

2–3 Bühnenbilder [ggf. mit Projektion arbeiten]

## **Inhalt/Thematik**

Die sechs Musiknummern und ein Sprecher erzählen die Episode „Jonas und der Walfisch“ aus dem Alten Testament. „Niniveh City“ ist ein totaler Amüsierbetrieb, Beten und Arbeiten sind out. Gottvater ist dieses Treiben zuwider, er beauftragt Jonah, die Stadt „vorm Sumpf“ zu retten. Aber Jonah rennt voller Angst davon, flüchtet auf ein Boot und läßt sich in Sicherheit segeln. Ein Sturm gefährdet das Boot; es droht zu kentern. Jonah wird von der Mannschaft über Bord geworfen, um das Meer zu besänftigen. Gottvater rettet ihn auf die bekannte Weise, der Wal transportiert ihn zurück nach Niniveh. Jonah warnt die Bevölkerung. Daß er aus dem Bauch des Wals auftritt, legitimiert ihn vor den Leuten besonders. Bekehrung, Reue und Rettung von Niniveh als Schluß.

## **Anmerkungen**

Der „respektlose“ Umgang mit der biblischen Handlung setzt sich in der lockeren, parodistischen Musik mit Jazz- und Pop-Elementen fort. Die aktualisierte sprachliche Gestaltung entläßt szenische Anregungen mit komisch-karikierenden Akzenten. Für eine szenische Darstellung ergeben sich hieraus Spielräume für phantasievolle Ausgestaltungen der Situationen: das verlotterte Niniveh, der flüchtende Jonah am Strand, der Sturm und das bedrohte Boot, der Wal und die prophetische Auftrittsgeste des aus dem Bauch des Wals heraustretenden Predigers. Plakativ-groteske Bühnenbilder, Requisiten und Kostümierungen könnten eingesetzt werden zur Akzentuierung einer biblischen „Show“. Das vom Komponisten hervorgehobene improvisatorische Element der Musik läßt auch Ergänzungen in Form von Tanzeinlagen zu. Die Erzählerrolle und die erzählenden Teile der Chorpartien lassen sich in das Spiel integrieren. Rhythmische Sicherheit in den Gesangspartien wie in der Begleitung erforderlich.

# Chappell, Herbert

## JAZZ MIT DANIEL

### Bibliographische Angaben

Herbert Chappell: Jazz mit Daniel. Pop-Kantate. Text von Vachel Lindsay. Deutsche Übertragung von Peter Ruschenburg. Hamburg: Simrock 1985 [englische Fassung 1963]

### Rechte

Bühnenaufführung: Musikverlag N. Simrock

Öffentliche Konzertaufführung: GEMA (BRD, AKM (Österreich), SUIZA (Schweiz))

Aufführungsdauer: ca. 10 Min.

### Besetzung

- *instrumental*: Klavier [Akkordsymbole für Gitarre im Klavierauszug enthalten]
- *vokal (Solo)*: 4 Solopartien im Chor enthalten; bei szenischer Aufführung 4 Solorollen (Daniel, Mutter, Freundin, Darius) möglich
- *Chor*: einstimmig

### Bühne/technische Ausstattung

1 Bühnenbild

The image displays a musical score for a jazz piece. It consists of two systems of music. The first system features a vocal line with lyrics: "barm dich mein!" and "Daniel sprach zum Herren: „Er - barm dich - mein!“". Above the vocal line, there are tempo markings "G", "C 7 ALLE", and "SOLO I". Below the vocal line is a piano accompaniment with chords and a bass line. The second system continues the vocal line with lyrics: "Daniel sprach zum Herren: „Er - barm dich mein!“" and "Daniel sprach zum Herren,". Above this system, there are tempo markings "G 8 ALLE" and "D". The piano accompaniment continues with chords and a bass line. The score is written in a standard musical notation with a treble clef for the vocal line and a grand staff for the piano accompaniment.

### Inhalt/Thematik

Der Meder-König Darius, sein aufgeblasener Hofstaat und sein Butler Daniel sind die Hauptfiguren eines kleinen Spiels, dessen Grundsituation aus der Bibel besser unter dem Stichwort „Daniel in der Löwengrube“ geläufig ist. Verurteilung und Rettung Daniels sind die Eckpfeiler der kurzen Handlung.

Der Chor erzählt die Geschichte und beschreibt die Situation. Einige Figuren (Daniel, seine Mutter, seine Freundin, ein Erzähler) sind durch Solopartien herausgehoben. Die bunt durcheinandergewürfelte Hofstaffage (als Gäste tauchen z. B. auf: Pharao, Kain und Abel, Moses und Salomo, Jonas und der Wal, Petrus usw.) ergibt als Komparserie (und Chorbesetzung) eine lustige Persiflage auf das sensationssüchtige Publikum, das vor dem Löwenkäfig auf das Schauspiel wartet. Doch Daniel bleibt „ganz cool“, sein Vertrauen auf Gott wird schließlich belohnt, Gabriel, der Erzengel, sorgt für die Rettung.

### **Anmerkungen**

Das Stück ist durchkomponiert, enthält Elemente einer Jazz-Messe, zitiert den Balladen-Stil der amerikanischen Folk Music und besingt z. B. Daniels Freundin „ziemlich schmalzig“ im Tempo eines langsamen Walzers. Der Komponist betont im Vorwort, daß dieses Stück „ausschließlich zum Vergnügen“ geschrieben (als „Semesterabschluß-Spaß“) und mit einer „Handvoll etwas wilder, aber enthusiastischer 10–13jähriger“ uraufgeführt wurde. Rhythmische Genauigkeit ist gefordert; eine mittlere Stimmlage wird nicht verlassen.

## **Hurd, Michael**

### **SWINGIN' SAMSON**

#### **Bibliographische Angaben**

Michael Hurd: Swingin' Samson. Eine Pop-Kantate. Text vom Komponisten. Deutsche Übersetzung von Sylvia Ury. Hamburg: Simrock 1984 [englische Fassung 1973]



## **Rechte**

Bühnenaufführung: Musikverlag N. Simrock

Öffentliche Konzertaufführung: GEMA (BRD), AKM (Österreich), SUISA (Schweiz)

**Aufführungsdauer:** 10 Min.

## **Besetzung**

- *instrumental*: Klavier [Akkordsymbole für Gitarre im Klavierauszug enthalten]; Baß und Schlagzeug ad lib.
- *vokal (Solo)*: Samson und Dalilah können solistisch besetzt werden, ebenso 2 Friseure (kleine Rollen)
- *Chor*: einstimmig mit gelegentlicher Stimmteilung
- *Sprechrollen*: 1 Erzähler (kann auch singen)

## **Tanzeinlagen**

Nicht vorgesehen, aber tänzerische Umsetzung einzelner Musiknummern möglich.

## **Bühne/technische Ausstattung**

6 Musiknummern, die bei einer szenischen Realisierung als kleine Szenen oder Show-Nummern (z. B. Dalilahs Morgenspaziergang, Samson und Dalilah, Beim Friseur, Party der Philister) gestaltet werden können. Lichteffekte (Bühnenshow).

## **Inhalt/Thematik**

„Samson war ein Held aus der Bibelzeit . . .“: seine Geschichte wird schnell auf den Punkt gebracht. „All die Riesenkraft, die in ihm war, die lag versteckt in seinem langen Haar“, heißt es im Einleitungschor. Die Philister packen ihn bei seinem einzigen Schwachpunkt, seiner Schwäche für hübsche Mädchen. Die schöne „Miß Dalilah“ wird auf ihn angesetzt, und er fällt prompt auf sie herein. Sie macht ihm klar, daß sein langes Haar nicht mehr „in“ sei. Eifrig „Haarstylisten“ verwandeln Samson in einen „Glatzkopf“. Jetzt, „schwach wie ein Baby und zahm wie 'ne Kuh“, können ihn die Philister gefangen nehmen. Eine große Party findet statt. „Alle kommen hin, um die Show zu sehen.“ Exzessiv soll der Triumph gefeiert werden. In freilich eher gravitätischen Tanzschritten im Stil eines Square Dance geht das Ereignis dann über die Bühne. Und der Erzähler feuert die Figuren der Philistergesellschaft mit den Worten an: „Nimm den Partner bei der Hand, führ' ihn ins gelobte Land.“ Samson steckt voller Wut dazwischen, angebunden an zwei Säulen. Wehrlos. Wehrlos? Sein Haar wächst nach, seine Kraft kehrt zurück. Ein Kraftakt: die Säulen bersten, das Dach stürzt ein. „Halleluja.“ „Preiset den Herrn.“

## **Anmerkungen**

Spaß am Musizieren, Spaß am freien, karikierenden Umgang mit der biblischen Vorlage kennzeichnen die „Kantate“. Samson ist ein langmähiger und -bärtiger Alt-Hippie, Dalilah eine auf frivol gestylte Kleinstadt-Schönheit, der die Männer hinterherpfeifen (Nr. 2: „Wenn Miß Dalilah in der Morgenluft spazierengeht . . .“), und den Philistern wird ein musikalisches Folklore-Kostüm umgehängt. Die Musiknummern mit ihrem parodistischen Stil lassen sich gut in kleine Szenen umsetzen. Der Erzähler kann sich in einen Showmaster verwandeln. Tanzeinlagen lassen sich aus der Musik entwickeln.

Leicht swingend  $\text{♩} = 108$

Gesang

Piano

1. Samson war ein Held aus der Bi-bel-zeit, zum Kampf für Gottes Wort war  
 2. kämpfte mit 'nem Lö-wen: wow-wow-wow! Und schlug auch die Phi-li-ster

The image shows a musical score for a song titled 'Pilgerfahrt'. It consists of two systems. The first system has a vocal line (Gesang) and a piano accompaniment (Piano). Above the vocal line are the chords: Em, Em7, C7, D, Em, Em7, C7, D. The piano part has a bass line and a treble line. The second system continues the piano accompaniment and includes the lyrics: '1. Samson war ein Held aus der Bi-bel-zeit, zum Kampf für Gottes Wort war' and '2. kämpfte mit 'nem Lö-wen: wow-wow-wow! Und schlug auch die Phi-li-ster'. The piano part continues with the same accompaniment style.



**Hurd, Michael**

**PILGERFAHRT**

**Bibliographische Angaben**

Michael Hurd: Pilgerfahrt. Eine musikalische Moralität im Pop-Stil. Text vom Komponisten nach John Bunyans „Pilgrim's Progress“. Deutsche Übertragung von Peter Ruschenburg. Hamburg: Simrock 1985 [englische Fassung 1978]

**Rechte**

Bühnenaufführung: Musikverlag N. Simrock  
 Öffentliche Konzertaufführung: GEMA (BRD), AKM (Österreich), SUISA (Schweiz)

**Aufführungsdauer:** 18 Min.

**Besetzung**

– *instrumental*: Klavier [Akkordsymbole für Gitarre im Klavierauszug enthalten]

„Die Ausführenden sind durchaus aufgefordert, den gedruckten Notentext frei zu behandeln und zu ‚verjazzen‘. Nur bei der Einleitungsmusik und bei der Schlußnummer sollte man sich genau an die gedruckten Noten halten.“ (Vorwort des Komponisten)

- *vokal (Solo)*: gelegentliche Solostellen im Chor vorgesehen; bei szenischer Aufführung mindestens drei Solopartien.
- *Chor*: einstimmig, mit gelegentlicher Stimmteilung
- *Sprechrollen*: 1 Erzähler; mehrere weitere, auch kleine Sprechrollen können aus den Dialogteilen des Erzählertextes gewonnen werden

### **Tanzeinlagen**

Nicht vorgesehen, aber tänzerische Umsetzung einzelner Musiknummern möglich.

### **Bühne/technische Ausstattung**

Eine szenische Realisierung läßt verschiedene Varianten zu, von der dargestellten Moritat bis zur Musical-Show. Die technischen Voraussetzungen sind dann entsprechend. Beleuchtungseffekte.

### **Inhalt/Thematik**

Die Handlung folgt der Vorlage, einem der klassischen Werke der englischen Literaturgeschichte, dem Erbauungsbuch „The Pilgrim's Progress from This World, to That Which is to Come“ von John Bunyan (1628–1688), erschienen 1678 (1. Teil) und 1684 (2. Teil). Der programmatische Untertitel, der zugleich die formalen Grundlinien dieser allegorischen Pilgerfahrt skizziert, lautet in deutscher Übersetzung: „Des Pilgers Reise von dieser zur zukünftigen Welt, dargestellt unter dem Sinn-Bild eines Traumes, worin sein Aufbruch, seine gefahrvolle Reise und sichere Ankunft im erhofften Land enthüllt werden.“ Teil 1 beschreibt die Reise des Pilgers Christian.

Dieser Christian ist auch der Protagonist der Pop-Kantate von Hurd. Ein Erzähler führt in die Rahmensituation der geträumten Handlung ein und begleitet berichtend die Stationen des Geschehens: das Unverständnis bei Frau und Kind, bei den „guten Bekannten“, die Prophezeiung des „Evangelisten“, die Begegnung mit dem „ernsten Mann“, der den Weg und das erlösende Ziel beschreibt, die Wildnis, die große Stadt und den „Markt der Eitelkeiten“, den glänzenden Einzug in die Himmelsstadt. Die religiösen Bilder und Strukturen dieser Geschichte sind nicht zu übersehen. Man kann zahlreiche geistliche Gleichnisgeschichten, moralische Verserzählungen und allegorische Schauspiele seit dem Mittelalter wiedererkennen. Beinahe – wenn auch reduziert – eine Jedermann-Figur, die in der Rolle des Christian die Bühne betritt.

### **Anmerkungen**

Die vorliegende Pop-Version bleibt nicht beim geistlich-moralischen Gleichnis und der erbaulichen Langeweile stehen. Schon die klischeehaften Textmuster und die umgangssprachliche Diktion lassen erkennen, daß die Handlung mit Distanz „vorgeführt“ wird. Unverkennbar der deutliche Widerspruch zwischen dem hinter der Handlung wahrnehmbaren ernsten Anspruch einer puritanischen – nicht nur englischen – Glaubenstradition und dem frechen Panorama populärer und parodistisch eingesetzter Schlager-, Jazz- und Gospel-Musik. Da finden sich Tango-Karikatur, Step-Dance-Rhythmus, Tin-Pan-Alley-Schlager-Elemente der 20er und 30er Jahre, Spiri-

tual-Anklänge und Rock-Balladeskes ebenso wie der Song-Stil oder das hymnische Oratorien-Halleluja im Schlußjubel. Eine bunte Musik-Show konterkariert das literarische Sujet. Mit entsprechender szenischer Phantasie läßt sich aus den 10 Musiknummern ein ironisches und poppigtes Musical herausholen. Nicht jeder Chorsatz muß nur gesungen werden, in so mancher Musiknummer stecken eine Menge choreographischer Möglichkeiten. Die Musik setzt rhythmische Sicherheit bei den Ausführenden voraus.

Tempo di tango  $\text{♩} = 72$

Er ist ver-rückt! — Wa-rum sieht er immer

schwarz? — Er hat 'nen Tick, — und der wird immer schlimmer je-den

Der Abdruck der Texte erfolgte mit freundlicher  
Genehmigung der Autoren aus :

**Gunter Reiß / Mechthild von Schoenebeck**  
**MUSIKTHEATER FÜR KINDER UND JUGENDLICHE**  
Ein kommentiertes Stückeverzeichnis  
Bonn 1988, 139 S.

## DIE POP-KANTATE

Der große Erfolg aus England - jetzt in deutscher Fassung. Durch die Vielfalt der Aufführungsmöglichkeiten ideal für die Schul- und Jugendmusik: szenisch, halbszenisch oder konzertant; mit oder ohne Aufteilung in solistische Partien, Chorstellen und Halbchor-Effekte; mit beliebiger Kombination von Zusatz-Instrumenten.

Joseph Horovitz & Michael Flanders

### KÄPT'N NOAHS SCHWIMMENDER ZOO (Captain Noah & His Floating Zoo)

- EE 1501 Chor (1-3stg.) und Klavier. Rhythmus-Instrumente ad lib. ....  
EE 1501a Fassung für gemischten Chor (4-stg.) .....  
EE 1501c Schlagzeug-Stimme .....  
EE 1501b Baß-Stimme .....

Michael Hurd

### ADAM IN EDEN

- EE 1511 Chor (1-2stg.) und Klavier .....

### GOCKEL RAG (Rooster Rag)

- EE 1513 Sprecher, Chor (1-2stg.) und Klavier .....

### JONAH MAN JAZZ

- EE 1503 Sprecher, Chor (1-stg.) und Klavier. Instrumente ad lib. ....  
Instrumental-Stimmen leihweise

### MR. PUNCH

- EE 1519 Solisten, Chor (1-stg.) und Klavier. Percussion-Instrumente ad lib. ....  
EE 1519a Percussion-Stimme .....

### PILGERFAHRT (Pilgrim)

- EE 1515 Sprecher, Chor (1-3stg.) und Klavier .....

### SWINGIN' SAMSON

- EE 1505 Sprecher, Chor (1-2stg.) und Klavier. Rhythmus-Instrumente ad lib. ....  
EE 1505b Schlagzeug-Stimme .....  
EE 1505a Baß-Stimme .....

Herbert Chappell

### JAZZ MIT DANIEL (The Daniel Jazz)

- EE 1509 Chor (1-stg.) und Klavier .....

Chris Hazell

### HEIL'GER MOSES ! (Holy Moses!)

- EE 1507 Chor (1-stg.) und Klavier. Rhythmus-Instrumente ad lib. ....  
EE 1507b Schlagzeug-Stimme .....  
EE 1507a Baß-Stimme .....

Carey Blyton

### DRACULA

- EE 1521 Sprecher, Chor (1-stg.) und Klavier .....

### FRANKENSTEIN

- EE 1523 Sprecher, Chor (1-stg.) und Klavier .....

### SWEENEY TODD, DER BARBIER (Sweeney Todd the Barber)

- EE 1517 Sprecher, Chor (1-stg.) und Klavier. Instrumente ad lib. ....  
Instrumental-Stimmen leihweise.