



Probenfoto
BREAKING UP IS HARD TO DO
Das Neil-Sedaka-Musical DSE
Eric Rentmeister
FOTO Tobias Kreft



Breaking Up Is Hard to Do

Das Neil-Sedaka-Musical

Buch von Erik Jackson und Ben H. Winters.
Musik von Neil Sedaka. Lyrics von Neil Sedaka,
Howard Greenfield und Cody Philip
Deutsche Dialogfassung von Daniel Call
DEUTSCHSPRACHIGE ERSTAUFFÜHRUNG

Premiere 26.10.2024 / 19:30 Uhr im Großen Haus

Aufführungsrechte Gallissas Theaterverlag und Mediaagentur GmbH

// BESETZUNG

Esther Kirsten Potthoff

Del Eric Rentmeister

Harvey Alexander Wilß

Gabe Dominik Räk

Lois Deliah Stuker

Marge Vera Lorenz

Keys Peter Andreas Stolle & Markus Maurer

Gitarre Jakob J. Lübke & Martin Rudkowski

Bass Manuel Bürgel & Daniel Le-Van-Vo

Drums Arndt Hesse & Julian Buhe

Regie Dietmar Horcicka / **Bühne & Kostüme** Siegfried Mayer / **Musikalische Leitung** Peter Andreas Stolle / **Choreografie** Eric Rentmeister / **Korrepetitor** Peter Andreas Stolle, Markus Maurer & Jakob J. Lübke / **Dramaturgie** Lena Kern / **Regieassistenz** Hannah Wolfhagen & Jessica Zug / **Regiehospitantz** Emelie Deimel / **Inspizienz** Robert Häselbarth / **Technischer Leiter** Klaus Herrmann / **Bühnenmeister** Michael Bröckling / **Beleuchtungsmeister** Marcus Krömer / **Einrichtung Licht** Marcus Krömer / **Programmierung Licht** Viviane Wieggers / **Betreuung Licht** Viviane Wieggers, Georg Rolle & Laurin Steinhoff / **Ton & Video** Till Herrlich-Petry & Lars Henrik Meyer / **Requisite** Annette Seidel-Rohlf & Sona Ahmadnia / **Leitung Kostümabteilung** Claudia Schinke / **Maske** Ulla Bohnebeck & Henriette Masmeier

Anfertigung der Kostüme und Dekorationen in den Werkstätten des Theater Paderborn.

// Inhalt

Sommer, Sonne, Liebeskummer. Marge wird vor dem Altar sitzen gelassen. Also fährt sie eben mit ihrer Freundin Lois in die schon gebuchten Flitterwochen. In den Catskill Mountains erwartet sie ein eher trauriges Schauspiel: Die einst blühende Ferienanlage steht kurz vor dem Ruin. Das Hotel ist baufällig, von der Decke tropft es und die Gäste bleiben zunehmend aus. Der Hoffnungsschimmer: Ein Musikproduzent hat sich angekündigt, um nach neuen Talenten zu suchen. Del – Entertainer und Frauenschwarm – wittert seine Chance auf einen Plattenvertrag, um mit dem Geld die Ferienanlage zu erneuern. Alle packen mit an. Es beginnt ein Wettlauf mit der Zeit, um die Anlage bis zum erwarteten Besuch notdürftig aufzuhübschen.

Neil Sedakas (*1939) melodisch-fröhliche weltbekannte Hits katapultieren uns mitten hinein ins Sommerfeeling der 60er Jahre. Drumherum haben die Autoren Erik Jackson und Ben H. Winters eine witzig-süße Komödie gebaut, die sich selbst nicht ganz so ernst nimmt.

// Neil Sedaka

Am 13.03.1939 wurde Neil Sedaka in New York City geboren. Er war erfolgreicher Songschreiber im Team mit seinem Schulfreund, Nachbarn und Dauerpartner Howard Greenfield (Texte), speziell während der 50er und 60er Jahre. Bis heute komponierte Neil Sedaka über 1000 Titel. Ab 1958 gehörte er zum Autorenstamm der legendären Songschmiede im New Yorker „Brill Building“. Ein Jahr später unterschrieb er einen Vertrag als Interpret bei RCA. Zu Sedakas Klassikern gehören „Oh Carol“ (gerichtet an seine Ex-Freundin Carole King, die mit dem Song „Oh Neil“ antwortete), „Breaking Up Is Hard To Do“, „Venus In Blue Jeans“ und „Is This The Way To Amarillo“. Er war in den USA (30 Hits von 1958 bis 1980) und in England (18 Hits zwischen 1959 und 1975) gleichermaßen erfolgreich.

In Brooklyn wurde eine Straße nach Neil Sedaka benannt, er ist Mitglied der Songwriters' Hall Of Fame. 1987 veröffentlichte er die Autobiographie „Laughter In The Rain: My Own Story“ (Putnam Books). Der Sänger ist seit über 40 Jahren mit seiner Frau Leba verheiratet – im Duett mit Tochter Dara kam er 1980 in die US-Top 20 („Should've Never Let You Go“). Zu seinen aktuelleren CD-Veröffentlichungen zählen „Classical Sedaka“ (unter anderem mit Beethoven-, Chopin- und Rachmaninoff-Interpretationen) von 1995 und „Tides Of Love And Other Passions“ 1998.

Aus dem Bear Family Buch - 1000 Nadelstiche von Bernd Matheja - BFB10025 -

Es gibt nur sehr wenige Leute im Showbusiness, die den Status erreicht haben, den Neil Sedaka erreicht hat. Wer sonst hat als Sänger, Songwriter und Pianist vergleichbare Erfolge erzielt? Er schockierte Skeptiker, die dachten, seine Karriere sei 1966 vorbei, um im nächsten Jahrzehnt noch größer zu werden. Und wenn das noch nicht genug ist, nahm er einen Song von ihm auf, der sich in den 60er Jahren millionenfach verkaufte, und nahm ihn als Ballade auf, was ihm ein ganz neues Leben einhauchte und ihn zu einer Chart-Top-Platte machte. Es gibt nicht eine andere Person, die diese erstaunliche Leistung beanspruchen kann.

Alles begann, als die vierundachtzig Pfund schwere Eleanor Appel (geboren am 31. Oktober 1916) Mac Sedaka (1913-1981), einen New Yorker Taxifahrer, in einem Social Club in Brooklyn traf, als sie alle siebzehn Jahre alt war [sic!]. Während Eleanor mit jemand anderem tanzte, kam Mac dazu. Er nannte sie Skinny, als sie die Nacht durchtanzten. Er fuhr sie sogar in seinem Checker Cab nach Hause. Trotz ihrer regelmäßigen Verabredungen war Eleanor nicht in Mac verliebt. Ihr Bruder Sydney machte deutlich, dass Mac in sie verliebt war und einen festen Job hatte. Mac war ein sephardischer Jude und Eleanor eine Aschkenasierin. Sie nannte sein Volk die schwarzen Juden. Sie heirateten am 4. Juli 1936. Es war nicht die Hochzeit des Jahrhunderts... oder des Jahres. Macs neuer Schwager und seine Frau begleiteten sogar das Brautpaar in den Flitterwochen. Sie ließen sich auf der Voorhies Avenue in Brooklyn nieder. Als Neils Schwester Ronnie am 4. September 1937 geboren wurde, war die

Wohnung in der Voorhies Avenue einfach zu klein. Mac's Eltern, Marie und Nisim, bestanden darauf, dass sie sich ihnen in einer Zweizimmerwohnung mit zehn weiteren Familienmitgliedern im zweiten Stock der 3260 Coney Island Avenue in Brooklyn, New York, anschließen. Eleanor wurde davor gewarnt, aus gesundheitlichen Gründen wieder schwanger zu werden, aber trotz der Warnungen trat Neil am 13. März 1939 in die Welt ein. Die unmittelbare Familie Sedaka lebte alle zusammen in einem Raum. Die Nähe führte zu viel Liebe für Kinder, aber es gab immer noch keine tiefe Liebe für Mac. Eleanor kontrollierte die Familie und traf alle Entscheidungen.

Es gab immer Musik im Haus.... vielleicht nicht immer erfreulich, da seine Großmutter die türkischen Platten, die sie aus dem alten Land gerettet hatte, herausbrachte. Es waren die amerikanischen Platten von Tante Molly, die den kleinen Neil wirklich beeindruckt haben. Schon mit drei Jahren blühte Neil auf, als er den Moylan-Schwestern zuhörte. Es war die Musik des Zweiten Weltkriegs mit Künstlern wie den Andrews Sisters und den Big Bands wie Glenn Miller, die Neils ganzes Leben veränderte. Lieder wie Chattanooga Choo Choo wurden seine Favoriten. Er erfand sogar seine eigenen kleinen Shows mit Ronnie, wo sie die Andrews Sisters imitierten. Ronnie war sein wahrer Begleiter. Er hatte keine anderen Jungen in seinem Alter für Freunde wie die meisten Kinder. Er hatte nur seine Mutter (die ihn nie etwas für sich tun ließ), seine Tanten und seine Schwester. In der ersten Klasse war er als Weichei bekannt. Sein Vater arbeitete lange Stunden in seinem Taxi. Er versuchte, sich Zeit für Neil zu nehmen und tat es, aber es war hart. Ab 1946 hörte Neil einen Diskjockey namens Martin Bloch, wo er zum ersten Mal Les Paul und Mary Ford hörte, die einen großen Einfluss auf Neils Overdubbing-Stil auf seinen eigenen Platten haben sollten. Er hörte und imitierte auch Johnnie Ray. Als er in den Chor der zweiten Klasse kam, der von einer Frau Glantz geleitet wurde, war sein Talent bewiesen - und Frau Glantz' Vorschlag, Klavier zu spielen. Eleanor Sedaka nahm einen Teilzeitjob an, um ein gebrauchtes Klavier zu kaufen, an dem ihre Achtjährige bei einem lokalen Lehrer namens Murray Newman Unterricht nehmen konnte.

Ronnie musste auch Unterricht nehmen. Es war jedoch Neil, der innerhalb von sechs Monaten in Buch Sechs der John-Thompson-Serie sprang. Dieser Unterricht führte zu einem Vorsingen an der renommierten Juilliard School in Manhattan, wo Neil ein Klavierstipendium erhielt und 1947 unter der Leitung von Edgar Roberts studierte. Er übte vier Stunden am Tag und gab sein erstes Konzert an einem Samstag mit einer Originalkomposition aus Miss Shaeffers Literatur- und Musikunterricht. Als sein dreizehnter Geburtstag näher rückte, stürzte Eleanor Neil verzweifelt in die hebräische Schule, damit er in der jüdischen Tradition Bar Mitzvah sein konnte. In der hebräischen Schule entdeckte der Kantor Neils unglaubliche Stimme und bat ihn, jeden Samstag aufzutreten. Sein Auftritt in seiner Bar Mitzvah war ein großer Erfolg ohne

trockenes Auge im Tempel! Als er in die siebte und achte Klasse der öffentlichen Schule ging, spielte er klassisches Klavier für die anderen Kinder, aber er war nicht der, den sie auf Partys wollten. Damals beschloss er, die Pop-Hits des Tages zu erlernen, um populärer zu werden. Während seines ersten Jahres an der Lincoln High School wurde Neil von einem Lehrer namens Bill Medine gefragt, ob er der Musikcamp-Berater in einem Sommercamp namens Echo Park in Lake George, New York, sein möchte. Neil wird bezahlt und bekommt den ganzen Sommer im Camp umsonst. Er akzeptierte und half nicht nur beim Anlegen von Standardmusicals, sondern schrieb auch originelle Songs, die noch heute dort aufgeführt werden!

Quelle: <https://www.bear-family.de/sedaka-neil/> (zuletzt abgerufen am 08.10.2024)



Probenfoto
BREAKING UP IS HARD TO DO
Das Neil-Sedaka-Musical DSE
Alexander Wilß, Kirsten Potthoff, Deliah Stuker, Vera Lorenz und Dominik Räk (v.l.)
FOTO Tobias Kreft

// Biografien Eric Jackson und Ben H. Winters

Benjamin Allen H. Winters (* 14. Juni 1976 in Maryland) ist ein US-amerikanischer Autor, Journalist, Lehrer und Dramatiker. Winters wuchs in Maryland auf. Auf der High School spielte er in der Punkband Corm an der Seite von John Davis, nun Mitglied der Title Tracks. Das College schloss er 1998 an der Washington University in St. Louis ab. Für den ersten Band seiner Science-Fiction-Trilogie Last Policeman, Der letzte Polizist, bekam er einen Edgar Allan Poe Award, mit dem zweiten Band Countdown City gewann er den Philip K. Dick Award 2013. 2017 erhielt Winters für seinen Roman Underground Airlines den Sidewise Award in der Kategorie Best Long-Form Alternate History.

Quelle: https://de.wikipedia.org/wiki/Ben_H._Winters (zuletzt abgerufen am 06.09.2024)

Erik Jackson hat vier Off-Broadway-Stücke geschrieben. Die Komödie CHARLIE! (1995) lockte beispiellose Zuschauerzahlen in die New Yorker P.S. 122 und das HERE Theater. Sein komischer Thriller TELL-TALE (1997) feierte Premiere in der P.S. 122 und wurde dann ins Cherry Lane Theater übertragen. Es erhielt eine GLADD-Nominierung als bestes Stück des Jahres. DOLL (2000), eine abgedrehte Version von Ibsens A DOLL'S HOUSE, wurde in der P.S. 122 und in Washington D.C. aufgeführt. Jacksons komische Adaption von Stephen Kings CARRIE feierte 2006 in der P.S. 122 Premiere. Jackson ist Hausautor des New Yorker Theatre Couture und Mitglied der Dramatists Guild. Jackson war festangestellter Autor für die zweite Staffel der übernatürlichen Serie DANTE'S COVE von Here TV. Er schrieb auch die Verfilmung seines Stücks CHARLIE! Der Film feierte seine Premiere bei den Internationalen Filmfestspielen Berlin 1998 und wurde anschließend bei Festivals in der ganzen Welt gezeigt. Jacksons Gedichte erschienen 1997 in dem Showtime-Film THE ESCAPE mit Patrick Dempsey in der Hauptrolle. Als Journalist und Redakteur erschienen Jacksons Arbeiten unter anderem in Glamour, InStyle, Town & Country, Time Out New York, W, Real Simple und Show People. Er war On-Air-Reporter für das Fernsehprogramm Talking Movies auf BBC/BBC America, moderierte das ABC-Unterhaltungsprogramm The Us Weekly Report und war Korrespondent für die Radiosendung News One von ABC. Er trat als Unterhaltungsexperte bei einer Reihe von Netzwerken und Sendungen auf, darunter CNN, VH1, Entertainment Tonight, The View, The O'Reilly Factor und, in einem Moment größten Ruhms, bei MTVs HOW TO LIVE LIKE A CELEBRITY PET.

Quelle: <https://www.theatricalrights.com/author/erik-jackson/> (zuletzt abgerufen am 06.09.2024)



Probenfoto

BREAKING UP IS HARD TO DO

Das Neil-Sedaka-Musical DSE

Alexander Wilß, Eric Rentmeister und Kirsten Potthoff (v.l.)

FOTO Tobias Kreft

// „Hintergrund und Aufführungsgeschichte des Musicals „Breaking Up Is Hard to Do“

„Breaking Up Is Hard To Do“ ist ein Jukebox-Musical von Erik Jackson und Ben H. Winters, basierend auf den Liedern von Neil Sedaka, mit Texten von Sedaka, Howard Greenfield und Philip Cody. Der Titel des Musicals ist Sedakas Erkennungslied „Breaking Up Is Hard To Do“ entnommen.

Produktionen

„Breaking Up Is Hard to Do“ wurde 2005 uraufgeführt und im Capital Repertory Theatre in Albany, NY, unter der Regie von Gordon Greenberg aufgeführt. Die regionale Premiere im Südosten der USA fand am 11. Januar 2006 im Actor's Playhouse im Miracle Theater statt und lief bis zum 12. Februar 2006. Gordon Greenberg führte Regie bei einer Besetzung, zu der Stuart Zagnit (Harvey Feldmann), Edward Staudenmayer (Del Delmonaco), Nora May Lyng (Esther Simowitz), Jaime LaVerdiere (Gabriel Green), Jenny Fellner (Marge Gelman) und Laura Woyasz (Lois Warner) gehörten. Die Choreographie stammte von Lisa Schriver, und zum Designteam gehörten Bühnenbildner Jesse Poleshak, Kostümbildner Thom Heyer und Lichtdesign von Jeffery Croiter. Die Show feierte im Januar 2009 an der Westküste in Thousand Oaks, Kalifornien, Premiere.

Die britische Premiere von „Breaking Up Is Hard To Do“ lief im September 2016 im Guildhall Theatre in Derby. Die von JKB Productions produzierte Show erhielt vor Ort sehr positive Kritiken und inspirierte in der Folge weitere britische Produktionen. Die Besetzung bestand aus Richard Hague als Del Delmonaco, Rachael Wyatt als Lois Warner, Sarah Towle als Marge Gelman, Tom Banks als Gabe, Richard Symes als Harvey und Kerry Britnell als Esther. Aufgrund der hervorragenden Kritiken wurde eine Tournee dieser Produktion in Erwägung gezogen, kam aber letztlich nicht zustande.

Das Musical hatte seine Londoner Premiere im Upstairs at the Gatehouse, Highgate, vom 29. März 2017 bis zum 23. April. Es wurde von Joseph Hodges Entertainments produziert und von Jordan Murphy inszeniert, mit der musikalischen Leitung von Oliver Hance, der Choreographie von Alyssa Noble, dem Bühnenbild von Richard Cooper, dem Ton von Phil Wilson und der Besetzung von Harry Blumenau für Debbie O' Brien Casting. Zur Besetzung gehörten Robyn Mellor als Lois, Lauren Cocoracchio als Marge, Damien Walsh als Del, Jonny Muir als Gabe, Katie Paine als Esther, Andrew Bradley als Harvey, Abigail Carter Simpson und Samuel Bailey.

Quelle: [https://en.wikipedia.org/wiki/Breaking_Up_Is_Hard_to_Do_\(musical\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Breaking_Up_Is_Hard_to_Do_(musical)) (zuletzt abgerufen am 06.09.2024) Übersetzt mit Google Translate.



Probenfoto
BREAKING UP IS HARD TO DO
Das Neil-Sedaka-Musical DSE
Vera Lorenz und Dominik Räk
FOTO Tobias Kreft

// Musikstil Rock'n' Roll

Wohl keinem anderen Phänomen der Popkultur sind mehr kulturhistorische Superlative zugeschrieben worden als dem Rock 'n' Roll. Je nach Blickwinkel und Methode gilt er als Wendepunkt oder Neubeginn, als kulturelle Explosion oder musikalische Revolution. Fast alle späteren Stile der Popmusik haben sich - positiv wie die Beat- und Rockmusik der 1960er Jahre oder auch kritisch wie mitunter Hardrock oder Punk - auf ihn bezogen. Faktisch stehen dem zahlreiche Kontinuitäten zwischen der populären Musik der USA vor und nach 1955 gegenüber. Ebenso offensichtlich gehen dem Rock 'n' Roll weitreichende Veränderungen innerhalb der US-Gesellschaft voraus, die seinen Höhenflug und seine anhaltenden, globalen Nachwirkungen erst möglich gemacht haben. Dennoch waren die Phänomene und Diskurse des Rock'n'Roll unbestreitbar ein Motor tiefgreifenden gesellschaftlichen Wandels (vgl. Peterson 1990).

Entstehung

»Rocking« und »rolling« sind Wörter aus der Seemannssprache für das Schaukeln eines Schiffs in den Wellen, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts in den USA auch als Bezeichnung für Tanzbewegungen gebräuchlich wurden. Im afroamerikanischen Sprachgebrauch tauchen die Begriffe außerdem religiös konnotiert auf sowie als Umschreibung für Sex; Ende der 1940er Jahre findet man sie in diesem Doppelsinn als Titel mehrerer Rhythm & Blues-Songs (z. B. »Rock And Roll Blues«, Erline Harris, 1949).

Rock'n'Roll wird Mitte der 1950er Jahre zum Schlagwort und Ende der 1950er Jahre zum Synonym für die US-amerikanische Jugendkultur. Für seinen Aufstieg waren soziale und kulturelle Prozesse in den USA, medientechnische Neuerungen sowie juristische, musikindustrielle und musikökonomische Entwicklungen maßgeblich. Viele neue, unabhängige Plattenfirmen und Radiosender sowie der Erfolg des Fernsehens sorgten Mitte des Jahrzehnts für eine Diversifizierung und Demokratisierung des Musikmarkts, die das bisherige Geschäftsmodell der US-Musikindustrie in Frage stellten. Zwar konnte diese ihre Einnahmen zwischen 1954-59 insgesamt nahezu verdreifachen. Gleichzeitig aber verloren die landesweiten Radiosender und die sieben großen Plattenfirmen, die den Markt bisher weitgehend unter sich aufgeteilt hatten, stark an Einfluss. Die um 1952 erfolgte Etablierung der Single Record mit 45 Umdrehungen pro Minute, deren Produktionskosten deutlich unter denen des alten 78er-Standards lagen, machte eine Steigerung des Marktanteils kleinerer Labels von 15,7 % im Jahr 1955 auf 42,7 % nur drei Jahre später möglich. Die Einführung tragbarer Transistorradios vervielfachte die Möglichkeiten von Musikrezeption und -produktion sprunghaft; binnen kurzer Zeit erhöhte sich die Zahl kommerzieller Radiosender im Verhältnis zu 1947 um fast das Doppelte. Das Fernsehen stieg rasch zum neuen Leitmedium der US-Gesellschaft und zum Massenphänomen auf: In 65 % der Haushalte stand nur sechs Jahre nach der Einführung des US-Fernsehens (1949) ein TV-Gerät. Sendungen wie »American Bandstand« hoben die Popularität des Rock

'n' Roll in neue Sphären - das kontroverse Image des jungen Elvis Presley z. B. war schon vor seinen aufsehenerregenden ersten TV-Auftritten 1956 eine Nachricht wert, wurde aber erst durch das Fernsehen zum landesweiten Skandal.

Im juristischen Sinne von Bedeutung für die neuen Zeiten im Musikgeschäft war die Gründung der Verwertungsgesellschaft BMI (1939). Ihr wachsender Einfluss erschütterte die jahrzehntelange, hegemoniale Position der Verlegergemeinschaft ASCAP mit ihrer Vorliebe für Tin-Pan-Alley-Swing und den American Popular Song, mit der Folge eines durchgreifenden Wandels von Repertoire, Hörerschaft und musik-industriellem Zielpublikum. Das Airplay von Musikstilen wie Jazz, Latin, Rhythm & Blues und Country Music erhöhte sich sprunghaft. Während der ASCAP-Mainstream auf die erwachsene euroamerikanische Mittelschicht in den Städten zielte, setzten viele neue Radiosender auf ethnisch gemischte Programme oder auf solche mit regionalem Profil, sowie auf junge Hörer aus der Arbeiterklasse. Moderatoren wie Dewey Philips vom Sender WHBQ in Memphis, in dessen Sendung »Red, Hot and Blue« Presley seinen ersten Radioauftritt hatte, boten Künstlern aus bislang mehr oder weniger marginalisierten Stilen die Chance, sich einem breiteren Publikum zu präsentieren. Unabhängige Plattenfirmen, darunter Atlantic (New York), Sun (Memphis), King (Cincinnati), Chess (Chicago) und Specialty (Los Angeles), warfen ganze Produktreihen für Jugendliche auf den Markt.

Tonfall und Semantik vieler Songtexte kreisten plötzlich um Jugend- und Adoleszenz-Themen, die in der populären Musik bis dahin kaum eine Rolle gespielt hatten. Die Folgen waren gravierend, und zwar vor allem für den Stellenwert afroamerikanischer Musik. Ihr Repertoire war es, das binnen kurzer Zeit eine ethnisch durchmischte, sich über provokante Musik, einen stark bewegungsorientierten Tanzstil und die Subversion gesellschaftlich normierter Erwartungen definierende Jugendkultur entstehen ließ. Da US-Teenager zehn Jahre nach Kriegsende kaufkräftiger waren als jemals zuvor, eroberten anstelle ethnisch vorsortierter Hits - die US-Zeitschrift Billboard listete Verkaufserfolge damals anhand der Kategorien »Popular Song«, »Rhythm & Blues« und »Country & Western« auf - immer mehr Crossover-Titel die Spitze der Bestsellerlisten.

Neben dem alles überstrahlenden Presley eroberten auch Afroamerikaner wie Little Richard oder Chuck Berry die große Bühne. Das war neu und kontrovers, aber nicht mehr aufzuhalten: Obwohl alles andere als Chancengleichheit hinsichtlich Gagen, Vermarktung und Medienpräsenz bestand und Presley-Coverversionen den kommerziellen Erfolg ihrer Originale zum Ärger vieler Rhythm & Blues-Anhänger in der Regel bei weitem überboten, konnten im Rock 'n' Roll auch Afroamerikaner zu Idolen werden. Nicht weniger als 37% der Nummer-1-Hits in den Rhythm & Blues-Charts 1957-58 wurden von weißen

Sängern interpretiert. Aber auch 90 % der Rhythm & Blues-Charthits schafften auf dem Höhepunkt der Rock'n'Roll-Popularität 1958 den Crossover in den Pop-Markt. Das ist dem oft erhobenen Vorwurf entgegenzuhalten, weiße Stars und Produzenten hätten den „authentischen“ schwarzen Rhythm & Blues ausgebeutet und musikalisch „verwässert“. Dieser mag im Einzelnen stimmen und ist angesichts der erdrückenden Macht euroamerikanischer Akteure im US-Musikmarkt der 1950er Jahre nachvollziehbar. Auf der anderen Seite sendete die Tatsache, dass es Ende des Jahrzehnts eine relevante Schnittmenge zwischen dem Musikgeschmack des jungen weißen und des jungen schwarzen Amerika gab, Signale bis tief hinein in die afroamerikanische Bürgerbewegung (Ripani 2006,72).

Musik

Nach dem großen Presley-Jahr 1956, in dem sechs Songs des „Kings“ die Spitze der Billboard-Listen erreichten, etablierte sich „Rock 'n Roll“ als Sammelbegriff für junge, ethnisch diverse US-amerikanische Popmusik. Was unter seinem Namen im Radio lief, in der Jukebox angewählt oder als Single verkauft wurde, umfasste Presley ebenso wie Chuck Berry und Little Richard, die euroamerikanischen Stars des Memphis-Rockabilly, den Northern Band Style von Bill Haley, junge afroamerikanische Acts wie LaVern Baker oder den Blues-Shouter Bo Diddley. Zahlreiche sogenannte „White-Cover“-Acts versuchten, den Erfolg der Cross-over-Produktionen im Auftrag der vom Rock 'n' Roll-Fieber überrumpelten Major-Labels zu kopieren - mit dieser Strategie recycelte vor allem der smarte Sänger und Schauspieler Pat Boone jahrelang Hits von Fats Domino (»Ain't That A Shame«, 1955) bis Little Richard (»Tutti Frutti«, 1956). Aber auch erfolgreiche afroamerikanische Doo-Wop-Gruppen wie The Platters oder die euroamerikanischen The Diamonds galten einige Zeit als Rock'n'Roll. Selbst eine spätere Soul-Ikone wie Sam Cooke konnte von der neuen Durchlässigkeit des Musikmarkts profitieren und sich, als Teil des Rock 'n' Roll, eine ethnisch gemischte Anhängerschaft sichern.

Als musikalischer Stilbegriff ist „Rock 'n ' Roll“ daher ungeeignet. Zwar gibt es verbindende Merkmale wie die kleine Combo-Besetzung der meisten Rock'n'Roll-Bands, die verbreitete Vorliebe für schnelle, rhythmusorientierte Nummern oder die prominente Rolle von E-Gitarre, Klavier und Saxophon-Soli. Dennoch trifft selbst die übliche, weit gefasste Definition des Rock'n'Roll als Fusion von „schwarzem“ Rhythm & Blues und „weißer“ Country Music genau besehen nur für einen Teilbereich zu, nämlich den Rockabilly, Haleys Northern Band Style und einzelne afroamerikanische Acts wie Chuck Berry. Wie Berry verbanden Haley und die Rockabillys - wenn auch aus entgegengesetzter Perspektive und in mehr oder weniger ausgeprägter Form - Mittel aus dem Rhythm & Blues wie das (oft um modale Akkordfolgen erweiterte) 12-taktige Bluesschema, das Call-and-Response-Prinzip und den strukturbildenden Gebrauch von Riffs mit dem betonten Snare-Backbeat und der binären Ausführung der Achtelnoten aus der Country Music. Bei Little Richard, der

seinerseits aus dem Gospel und der karibisch beeinflussten (bzw. in New Orleans präsenten) Variante des Rhythm & Blues schöpfte, spielte der Bezug zu euroamerikanischen Stilen dagegen nur eine geringe Rolle.

Ihn deswegen aus dem Rock'n'Roll-Kanon zu streichen, ist jedoch ebenso fragwürdig wie die Unterscheidung zwischen (angeblich authentischem, subkulturellem) Rhythm & Blues und (weitgehend kommerziell verwässertem, weißem) Rock'n'Roll - fast dieselbe Argumentation findet man übrigens auch im Blick auf das Begriffspaar Rock'n'Roll vs. Mainstream-Pop (Emerson 2005). Der Rock'n' Roll verlief letztlich quer zu solchen Diskussionen. Auch Presley, der gleichermaßen als Günstling des euroamerikanischen Ausbeutungskonzepts wie (in Bezug auf seine frühen Jahre) als Inbegriff ungezügelter Rebellionsmusik in Anspruch genommen worden ist, ist nicht zu denken ohne beides, eine widerständige Seite als ungeschliffener Rock-Adonis und eine Filmstar-Persona mit Zugeständnissen an Musikindustrie und Massengeschmack.

Was Little Richard stilistisch wiederum mit Presley verband - und mit anderen Rock'n'Roll-Sängern wie Jerry Lee Lewis oder Chuck Berry -, ist die Aufwertung rhythmisch-klanglicher Aspekte der Songtexte sowie die blues-tonale Tongestaltung, also die Signifikanz an- geschliffener, als Glissandi mit steigender oder sinkender Tonhöhe ausgeführter Terzen, Quinten oder Septen innerhalb ihres Vokalstils. Wenig überraschend, sucht man danach bei Boone oder den fernsehfreundlichen Teenager-Stars der späten 1950er Jahre (Fabian, Ricky Nelson) vergebens. Lautstarkes Shouting, eine gepresste Stimmgebung und ein raues, geräuschhaftes Timbre dagegen zeichnet vor allem afroamerikanische Stimmen aus und ist weder für den Doo Wop noch für ein Subgenre wie die Rock'n' Roll-Ballade charakteristisch (man denke z. B. an Presleys »Love Me Tender«, 1956). Der Einsatz dieser Stilmittel war zudem keineswegs neu, sondern sowohl im Rhythm & Blues und Jump-Blues der 1930er und 1940er Jahre als auch in Jazz- und Blues-affizierten Varianten der Country Music (Western Swing, Honky Tonk) angelegt. Deshalb ist das Revolutionspathos der Rock'n'Roll-Geschichtsschreibung auf die Tatsache zu beschränken, dass mit dem Rock'n' Roll erstmals ein Hybrid afro- und euro-amerikanischer Musiktraditionen in einen global entfalteten massenmedialen Kontext vordrang.

Innovativ - und innerhalb der Geschichte der Produktion populärer Musik sogar bahnbrechend - ist der Rock'n'Roll indessen in seiner Aufmerksamkeit für die aufnahmetechnische Gestaltung des Sounds. Studios wie Sun Records, bei dem neben dem jungen Presley zeitweise auch Lewis, Carl Perkins und Johnny Cash unter Vertrag standen, prägten den Klang des Rock'n'Roll durch technische Verfahren wie das berühmte Slapback-Echo, durch das einige Sun-Aufnahmen, resultierend aus einer minimalen zeitlichen Verschiebung der beiden parallel verwendeten Aufnahmetonbänder, einen knapp 200ms langen,

deutlich hörbaren Nachklang erhielten (z. B. Lewis, »Great Balls Of Fire«, 1957). Auch das Overdubbing, virtuos praktiziert vor allem von Buddy-Holly-Produzent Norman Petty, setzte sich zunehmend durch. In »Words Of Love« (1957) singt Holly mit sich selbst im Duett, während er sich vierhändig auf der Gitarre begleitet.

Quelle: Bielefeldt, Christian: Rock'n'Roll. In: Hecken, Thomas/Kleiner, Marcus S. (Hg.): Handbuch Pop-kultur. Stuttgart 2017. S. 25-27.



Probenfoto
BREAKING UP IS HARD TO DO
Das Neil-Sedaka-Musical DSE
Deliah Stuker, Alexander Wilß, Kirsten Potthoff, Eric Rentmeister und Vera Lorenz (v.l.)
FOTO Tobias Kreft

Theater Paderborn – Westfälische Kammerspiele GmbH
Neuer Platz 6, 33098 Paderborn
Intendanz, Geschäftsführung
Vorsitzender des Aufsichtsrats
Redaktion

Katharina Kreuzhage
Michael Dreier
Dramaturgie