

Unterrichtsmaterial: Netzwerk »Musik und Schule«

# JUNGE KONZERTE

## 2022/23



4. Konzert

PARIS – NEW YORK | 09.03.2023

**DEBUSSY**

Prélude à l'après-midi d'un faune

**POULENC**

Konzert für zwei Klaviere

**VARÈSE**

Amériques

Liebe Kolleg\*innen des Netzwerks »Musik und Schule«,

ich danke Ihnen zunächst für Ihr Interesse an diesem unterrichtsbegleitenden Material und für das damit verbundene Vertrauen.

Mir ist wichtig zu sagen, dass die vorliegenden Ausführungen zwar sehr umfangreich sind, jedoch weder den Anspruch erheben vollständig zu sein noch in ihrer Ganzheitlichkeit bearbeitet zu werden. Vielmehr möchte ich Impulse setzen für den Umgang mit den Hauptwerken dieses Jungen Konzerts, sowohl für die Vor- wie auch für die Nachbereitung.

Insofern lade ich Sie herzlich dazu ein, den einen oder anderen Blick auf die Ausführungen und die Unterrichtsideen zu werfen und sich für Ihre Lerngruppen inspirieren zu lassen.

Viel Spaß und Erfolg wünscht Ihnen

Marco Weisbecker

*Netzwerkkoordinator »Schule und Musik«*



*Bild © Ben Knabe*

# PARIS – NEW YORK | 09.03.2023

## Künstler:

hr-Sinfonieorchester

Lucas und Arthur Jussen | Klavier

Alain Altinoglu | Dirigent

## Kompositionen:

Claude Debussy |

Prélude à l'après-midi d'un faune

Francis Poulenc |

Konzert für zwei Klaviere

Edgard Varèse |

Amériques



Alain Altinoglu  
© Marco Borggreve



Lucas und Arthur Jussen  
© Marco Borggreve

## Ort:

Alte Oper – Großer Saal

## Ablauf:

19:00 Uhr moderiertes Konzert

## Veranstaltungsende:

ca. 20:40 Uhr

## INHALT

1. Anbindung an die Kerncurricula .....	5
2. Prélude à l'après-midi d'un faune von Claude Debussy.....	6
2.1. Prélude à l'après-midi d'un faune L. 86.....	7
2.2. Claude Debussy im Portrait .....	9
3. Konzert für zwei Klaviere von Francis Poulenc .....	10
3.1. Konzert für zwei Klaviere d-Moll, FP 61.....	11
3.2. Francis Poulenc im Portrait .....	15
4. Amériques von Edgard Varèse.....	16
4.1. Amériques .....	17
4.2. Edgard Varèse im Portrait.....	20
5. Ideen zur Nachbereitung .....	21

# 1. ANBINDUNG AN DIE KERNCURRICULA

## Kerncurriculum Sekundarstufe I

Die Lernenden entwickeln Kompetenzen insbesondere in den Bereichen »Musik hören« und »Musikkultur erschließen« und können dabei

- die Konzentration gezielt und aufgabenbezogen auf den Hörsinn richten
- die eigenen Hörgewohnheiten kritisch reflektieren
- musikalische Gebrauchspraxen unterscheiden, ihre Eigenarten kritisch bewerten und sich zu ihnen positionieren
- Musik und ihren Kontext merkmalsorientiert aufeinander beziehen und beurteilen

Weitere Anbindungsmöglichkeiten ergeben sich über die Inhaltsfelder »Hörkultur« und »Musikalische Gebrauchspraxis«.

## Kerncurriculum gymnasiale Oberstufe

E2: Spektrum Musik

E2.4 Musik in ihrer Zeit – Stationen und Prozesse;

E2.5 Musikalische Gestaltung – Ideen und Möglichkeiten;

Q4: Musik im subjektiv-individuellen Kontext

Q4.3 Rezeptionsgeschichte I: Komponist/in;

Q4.4 Rezeptionsgeschichte II: Komposition;

Q4.5 Hörpräferenz und musikalisches Werturteil;

*Musikpraxis und Klangerzeugung, Kontext und Wirkung*

## Die zu fördernden Kompetenzbereiche können in diesem Zusammenhang sein:

- Musik konzentriert und aktiv hörend verfolgen und ihren Verlauf beschreiben
- ihre subjektiven (emotionalen / assoziativen) Höreindrücke formulieren und auf einen inhaltlichen Kontext beziehen
- Musik im Hinblick auf Parameter, Strukturen und Spannungsverläufe hören, auch mit Hilfe von Notation, und sie differenziert und fachgerecht beschreiben
- Ausdruck und Wirkung von unterschiedlicher Musik erfassen und beschreiben und an ihren Gestaltungselementen belegen
- zwischen musikalischer Gestaltung und historischem, soziologischem und ökonomischem Kontext analysieren und reflektieren
- angemessene Kriterien für das Erschließen und Beurteilen von musikalischen Aufführungen und Werken unterschiedlicher Genres und Kulturen entwickeln und anwenden
- sich mit Musik unterschiedlicher Kulturen, Zeiten und Stilrichtungen und Gebrauchspraxen offen und tolerant auseinandersetzen und sie in ihrer Eigenart kritisch bewerten

## 2. PRÉLUDE À L'APRÈS-MIDI D'UN FAUNE VON CLAUDE DEBUSSY

*Prélude à l'après-midi d'un faune*, mit dem Untertitel *Églogue pour orchestre d'après Stéphane Mallarmé*, ist ein symphonisches Werk von Claude Debussy, das zwischen 1892 und 1894 entstand.

Das *Prélude à l'après-midi d'un faune* wurde am 22. Dezember 1894 vom Orchester der Société nationale de musique in Paris uraufgeführt. Die Leitung des Werks wurde dem Schweizer Komponisten und Dirigenten Gustave Doret übertragen, das Flötensolo spielte Georges Barrère.

Debussy schrieb in dem gedruckten Programmheft:

*»Die Musik dieses Prélude ist eine sehr freie Illustration des schönen Gedichts von Mallarmé. Sie möchte dieses Gedicht kaum zusammenfassen, sondern die verschiedenen Stimmungen andeuten, in deren Mitte sich die Wünsche und Träume des Egipan an diesem heißen Nachmittag bewegen. Er ist es leid, ängstlichen Nymphen und schüchternen Naiaden nachzulaufen, und gibt sich einem lustvollen Schlaf hin, der vom Traum eines endlich erfüllten Wunsches beseelt ist: dem vollständigen Besitz der gesamten Natur«.*

Es ist eines der bekanntesten Werke Debussys, das sofort ein Erfolg wurde und ein beliebtes Beispiel für impressionistische Musik ist. Maurice Ravel nannte es ein *»einzigartiges Wunder in der gesamten Musik«*. Es wurde für zahlreiche Instrumentalbesetzungen transkribiert, wobei der von Gustave Samazeuilh stammende Auszug für Flöte (oder Violine) und Klavier wohl der meistgespielte ist.

Die Partitur ist dem Komponisten Raymond Bonheur gewidmet.

Unter dem Namen *L'après-midi d'un faune* schuf Vaslav Nijinsky 1912 mit den Ballets Russes von Serge de Diaghilev zu diesem Prélude eine Choreografie, die die damalige Tanzpraxis revolutionierte.

Jerome Robbins wiederum greift Debussys Musik in *Afternoon of a faun* im Jahr 1953 auf. Die Geschichte des Balletts handelt davon, dass ein junger Tänzer sich in einem Tanzstudio aufwärmt, als eine Tänzerin auftaucht, die das Gleiche tut. Es kommt zu einer Begegnung ...

2006 verwendete die zeitgenössische Tanzchoreografin Anne Teresa De Keersmaecker Debussys Präludium als Grundlage für ihr Stück *D'un soir un jour*, wobei sie auch Anspielungen auf Nijinskis Schöpfung machte.



*Faun* von Magnus Enckell, 1914. *Prélude à l'après-midi d'un faune* soll gemäß Debussy beim Zuhörer die erotischen Stimmungen im Zustand des Dämmerns evozieren.

Quelle: [Enckell, Magnus \(1870-1925\) - 1914 - Fauno - Prélude à l'après-midi d'un faune - Wikipedia](#)

Quelle: [Prélude à l'Après-midi d'un faune — Wikipédia \(wikipedia.org\)](#)

## 2.1. PRÉLUDE À L'APRÈS-MIDI D'UN FAUNE L. 86

Aufführungsdauer: ca. 10 Minuten

### Besetzung:

Holzbläser: 3 Flöten), 2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten, 2 Fagotte.  
Blechbläser: 4 Hörner.  
Schlagwerk: 2 Cymbales antiques oder Crotales.  
Chordaphone: 2 Harfen.  
Streicher: Violinen, Bratschen, Violoncelli und Kontrabässe.

Uraufführung: 22. Dezember 1894 in Paris

### Unterrichtsidee:

Lassen Sie Ihre Lerngruppe das charakteristische Flötensolo einerseits analysieren, andererseits an Instrumenten (z. B. Keyboard im Programm Flute) nachempfinden, um die ästhetischen Komponenten dessen herauszuarbeiten.





## Prélude à l'après-midi d'un faune

von Claude Debussy



*Prélude à l'après-midi d'un faune* (französisch für *Vorspiel zum Nachmittag eines Faunes*) ist eine sinfonische Dichtung von Claude Debussy. Sie wurde am 22. Dezember 1894 in Paris uraufgeführt.

### Aufgabe 1:

Recherchiere, was für ein Fabelwesen der römischen Mythologie ein Faun ist und beschreibe es.

### Aufgabe 2:

Höre dir mehrfach Debussys *Prélude à l'après-midi d'un faune* an und zeichne, wie gemäß der Musik der Nachmittag eines Faunes aussehen könnte.

Debussys *Prélude* gilt als ein Hauptwerk des musikalischen Impressionismus und ist ein Wendepunkt in der Entwicklung zur modernen Musik. Zusammen mit Mallarmés Dichtung diente es als Inspiration und als musikalische Begleitung für Vaslav Nijinskys Ballett *L'Après-midi d'un faune*.

### Aufgabe 3:

Diskutiere, inwiefern das Ballett von Vaslav Nijinsky zur Musik von Claude Debussy passt.

Debussys sinfonische Dichtung wurde inspiriert durch das Gedicht *L'Après-midi d'un faune* von Stéphane Mallarmé. Alle drei Werke nehmen eine zentrale Stellung in ihrer jeweiligen Kunstgattung und in der Entwicklung der künstlerischen Moderne ein.

### Aufgabe 4:

- Fasse den Inhalt des Gedichts zusammen.
- Vergleiche das Gedicht von Stéphane Mallarmé mit der Musik von Claude Debussy und dem Ballett von Vaslav Nijinsky.



YouTube-Link:

Debussy: Prélude à l'après-midi d'un faune ·  
hr-Sinfonieorchester · Andrés Orozco-  
Estrada



YouTube-Link:

L'Après-midi d'un Faune Choreographer -  
Vaslav Nijinsky, The Faune -Rudolf Nureyev,  
1983



Gedicht L'Après-midi d'un faune von  
Stéphane Mallarmés

### Aufgabe 5:

Nehme Stellung zu der Frage, ob das Gedicht adäquat vertont wurde oder eher frei als Vorlage gewählt wurde.



## 2.2. CLAUDE DEBUSSY IM PORTRAIT



Claude Debussy

Quelle: [Claude Debussy ca 1908, foto av Félix Nadar - Claude Debussy - Wikimedia Commons](#)

Claude Debussy wurde am 22. August 1862 in Saint-Germain-en-Laye, einem kleinen Vorort von Paris, geboren. Er war das älteste von 5 Kindern in der Familie. Sein Vater führte ein Porzellangeschäft und seine Mutter war Näherin von Beruf. 1867 zog die Familie nach Paris. Als er neun Jahre alt war, nahm Debussy seinen ersten Klavierunterricht und 1872 schrieb er sich beim Pariser Konservatorium ein. Während seiner elf Studienjahre studierte Debussy Komposition bei Ernest Guiraud und Klavier bei Antoine François Marmontel, dessen Lektionen er am liebsten besuchte. Von Anfang an neigte Debussy zu Experimenten mit Harmonie und Klang. Er stellte die akademischen Traditionen in Frage, indem er Dissonanzen und Intervalle bevorzugte, die man zu dieser Zeit missbilligte.

Debussy war ein brillanter Pianist und konnte perfekt vom Blatt spielen. Im Jahr 1881 begleitete er Nadeshda von Meck, Tschaikowskys wohlhabende Mäzenin und Brieffreundin, auf ihren Reisen durch Europa und Russland als Hauspianist. Später besuchte er in ihrem Auftrag Russland noch zwei weitere Male. Die Bekanntschaft mit der russischen Musik übte einen großen Einfluss auf den eigenen Stil des Komponisten aus. 1884 wurde er mit dem Prix de Rome ausgezeichnet und ging in die italienische Hauptstadt zum vierjährigen Studium an der Villa Medici. Während dieses Aufenthaltes studierte er die Chormusik der Renaissance, was seinen Kompositionen neues Leben einhauchte. Die Werke, die er schließlich nach Paris

sendete (die symphonische Ode *Zuleima* und das Orchesterstück *Printemps*), wurden kühl aufgenommen. In Rom fühlte er sich geistig gedrückt, war oft depressiv und konnte nicht komponieren. Er kehrte früher als geplant nach Hause zurück. Debussy wusste, dass das Institut das nicht bewilligen würde, aber er war zu stark seiner Freiheit und seinen eigenen Ideen verpflichtet.

Im Jahre 1890 begann Debussy die Arbeit an der Oper *Rodrigue et Chimène*, die er zwei Jahre später unvollendet aufgab. Danach folgte die Oper *Pelléas et Mélisande*, und 1884 fand eine äußerst erfolgreiche Uraufführung seines *Prélude à l'après-midi d'un Faune* statt. Da der Musiker großes Interesse an impressionistischer Kunst hatte, fand das erste Konzert, in dem nur eigene Werke Debussys aufgeführt wurden, im Jahre 1894 in einer Kunstgalerie in Brüssel statt. In den 1890er Jahren komponierte er auch die *Nocturnes* für Orchester, *Proses lyriques* für Gesang und Klavier und das *Streichquartett in g-Moll*.

Im Jahr 1899 starb Debussys Verleger Hartmann und der Komponist verlor sein Einkommen. Trotzdem beendete er die zweite Fassung der Oper *Pelléas et Mélisande*, die am 30. April 1902 auf der Bühne der Opéra-Comique in Paris uraufgeführt wurde. Die Premiere löste widersprüchliche Reaktionen aus. Das Werk wurde die größte Errungenschaft des Genre seit Wagners Zeiten genannt. 1903 erschien sein *Estampes* für Klavier und 1904 erschienen das symphonische Stück *La Mer*, die Sammlung für Gesang und Klavier *Fêtes galantes* und die Vokalzyklen *Chansons de France*.

Bis ans Ende seines Lebens blieb Debussy sehr beschäftigt und aktiv. Die meisten seiner Klavierstücke wurden gerade in dieser Zeitperiode komponiert. Daneben schrieb er auch Musikkritiken. Der Komponist tourte mit seinen Werken durch Europa und Russland, schrieb das Ballett *Jeux*, zwei Hefte mit Klavierpräludien, die noch vor dem Krieg abgeschlossen wurden und das Ballett *La Boîte à Joujoux*, dessen Instrumentation erst nach seinem Tod vollendet wurde. Trotz des Krieges schrieb Debussy im Jahre 1915 eine große Anzahl von Klavierstücken und begann an einem Sonatenzyklus zu arbeiten, von dem er allerdings nur drei abschließen konnte.

Quelle: [Claude Debussy: Biographie und Werke - MusicaNeo](#)

### 3. KONZERT FÜR ZWEI KLAVIERE VON FRANCIS POULENC

Das *Konzert in d-Moll für zwei Klaviere und Orchester, FP 61*, ist ein konzertantes Werk von Francis Poulenc für zwei Klaviere und Orchester.

Es wird als eines der letzten seiner ersten Periode angesehen und ist laut René Julliard »ein heiteres und direktes Werk«, das Poulenc gemäß der damaligen Mode komponierte: »[...] um 1930 war es die Zeit der Rückkehr zu etwas. Zurück zu Bach bei Hindemith, zu Tschaikowsky bei Strawinsky«. Laut Philippe Cassard nahm er nicht nur Anleihen aus der westlichen Musikgeschichte (Saint-Saëns in der Toccata zu Beginn, Quasi-Kontrapunkte à la Bach, Rachmaninow im Klaviersatz, drei Zitate von Mozart, eines von Ravel, hier und da Wendungen, die von Strawinsky, Prokofjew oder Chopin stammen), sondern auch aus der östlichen Gamelan-Musik, die er gerade erst entdeckt hatte.

Das Werk wurde für den Pianisten Jacques Février, Poulencs Jugendfreund, geschrieben, mit dem er es am 5. September 1932 im La Fenice uraufführte. Laut dem unzufriedenen Komponisten hatte die »allzu virtuose, in mancher Hinsicht schikanöse Aufführung auf seltsame Weise die ganze Poesie des Werks verdeckt«, von dem er einige Passagen als Teil »[seiner] besten Leistungen« einschätzte.

Für einige war dieses Konzert, das jedoch nicht die musikalische Reife erreichte, die Poulenc damals für sich beanspruchte, »reine Unterhaltung«. In einem Interview mit Stéphane Audel sagte Poulenc sogar: »Es ist zum Beispiel unbestreitbar, dass mein Konzert für Orgel und Orchester [...] von einer viel größeren musikalischen Dichte ist.«

Das Konzert wurde von Prinzessin Edmond de Polignac für das Venedig-Festival 1932 in Auftrag gegeben. Zu dieser Zeit »gab es nur wenige [...] Konzerte für zwei Klaviere. [...] Die Prinzessin wollte Jacques Février und mich in Venedig auftreten lassen und hatte die Idee eines Doppelkonzerts. Ich war begeistert von diesem Auftrag und schrieb es sehr schnell, in zweieinhalb Monaten«, so Poulenc.

Poulenc komponierte das Konzert im Haus seiner Schwester: »Ich arbeite wie ein Verrückter. Ich beende mein Konzert für zwei Klaviere und Orchester, das ich mit Février am 5. September in Venedig aufführen werde. Brigitte [Manceaux] hat mir bei meiner Arbeit sehr geholfen, indem sie bestimmte Passagen tausendmal wiederholte.« Poulenc beendete das Werk am 21. August 1932 und spürte, dass die »Lehrjahre« vorbei waren: »du pur Poulenc« schrieb er an seinen Freund Paul Collaer.

Die Idee des Perpetuum mobile der beiden Klaviere stammt von einer balinesischen Gamelan-Vorführung, die Poulenc auf der Kolonialausstellung von 1931 gehört hatte. Das Konzert wurde auch von Maurice Ravel's *Concerto en sol* beeinflusst, das im Januar 1932 zum ersten Mal aufgeführt wurde. Der Mittelsatz wiederum erinnert an die *Konzerte Nr. 20 (Romanze), 21 (Andante) und 26 (Larghetto)* von Wolfgang Amadeus Mozart.

»Ich fragte mich, was ich in den zwei Monaten, in denen das Konzert entstand, auf meinem Klavier hatte. Die Konzerte von Mozart, von Liszt, von Ravel und Ihre Partita.«

- Brief von Poulenc an Igor Markevitch

Quelle: [Concerto en ré mineur pour deux pianos et orchestre — Wikipédia \(wikipedia.org\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Concerto_en_ré_mineur_pour_deux_pianos_et_orchestre)



Francis Poulenc.

Quelle: Library of Congress, Music Division, Washington, D.C.

[Poulenc.jpg \(856x1300\)](#)

[\(britannica.com\)](https://www.britannica.com)

## 3.1. KONZERT FÜR ZWEI KLAVIERE D-MOLL, FP 61

1. Allegro ma non troppo
2. Larghetto
3. Finale: Allegro molto

**Aufführungsdauer: ca. 30 Minuten**

### **Besetzung:**

Holzbläser: 1 Piccoloflöte, 1 Flöte, 2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten, 2 Fagotte.  
Blechbläser: 2 Hörner, 2 Trompeten, 2 Posaunen, 1 Tuba.  
Schlagwerk: Kleine Trommel, große Trommel, Tamburin, Kastagnetten, Triangel.  
Chordaphone: 2 Solo-Klaviere.  
Streicher: Violinen, Bratschen, Violoncelli und Kontrabässe.

**Uraufführung: 5. September 1932 in Venedig**

M 2

## Das Klavier

Grundwissen und mehr

### Aufgabe 1 – Das Klavier erkunden.

Schaue dir das Instrument, das du vor dir hast, genau an und beantworte die Fragen.

Markiere, welches Instrument du vor dir hast:



Konzertflügel



Klavier

Aus welchen Materialien besteht das Instrument?

---



---

Mit den Händen spielt man auf den Tasten. Es sind \_\_\_\_ insgesamt, davon \_\_\_\_ weiße und \_\_\_\_ schwarze Tasten.

Je weiter links du eine Taste drückst, desto \_\_\_\_\_ klingt der Ton, je weiter rechts du eine Taste drückst, desto \_\_\_\_\_ klingt der Ton.

Bei manchen Tönen schwingt nur eine Saite, bei anderen Tönen schwingen bis zu \_\_\_\_\_ Saiten.

Das Instrument vor dir hat insgesamt \_\_\_\_\_ Saiten.

Je höher die Saiten des Klaviers oder Flügels klingen, desto \_\_\_\_\_ und \_\_\_\_\_ sind sie. Werden die Saiten \_\_\_\_\_ und \_\_\_\_\_, klingen sie tiefer.

Die Füße bedienen beim Klavier die Pedale. Das Instrument vor mir hat \_\_\_\_\_ davon.

Das linke Pedal bewirkt, dass \_\_\_\_\_.

Das rechte Pedal bewirkt, dass \_\_\_\_\_.

Falls vorhanden: Wozu gibt es das mittlere Pedal?

---





### 3.2. FRANCIS POULENC IM PORTRAIT

Francis Poulenc (\* 7.1.1899, Paris; † 30.1.1963, ebenda) war ein wichtiger Mittler zwischen den Klangwelten der Spätromantik und der melodischen Moderne. Ersten Klavierunterricht bekam er als Kind von seiner Mutter, studierte daraufhin in Paris bei Charles Koechlin und war in den 1920er Jahren Teil der künstlerisch aktiven Bohème der französischen Hauptstadt. Zu seinem Freundeskreis gehörten Dichter wie Paul Éluard und Guillaume Appolinaire, aber auch der Bariton Pierre Bernac, für den er zahlreiche Lieder schrieb. Wichtig wurde außerdem seine Freundschaft zu Kollegen wie Erik Satie und Jean Cocteau, mit denen zusammen er sich in der Groupe der Six gegen die akustischen Verschleierungen des Impressionismus wandte, denen er anfänglich mit Klavierwerken wie den *Préludes* (1916) durchaus nahe stand.



Francis Poulenc.

Quelle: [Francis Poulenc and Wanda Landowska \[cropped\]](#) - [Category:Francis Poulenc](#) - [Wikimedia Commons](#)

Die abstrakte Moderne aber blieb für ihn ebenso eine Spielerei wie die Gefühlswallungen der Debussy- und Ravel-Schule. Francis Poulenc sah sich in der Tradition des Neo-Klassizismus, der sich wiederum unter anderem auf Konzertformen des 18. Jahrhunderts berief. Nach dem Unfalltod eines engen Freundes und einem religiösen Initiationserlebnis wandte er sich 1936 dem katholischen Glauben zu und begann, geistliche Werke wie die *Litanies à la vierge noire* (1936) zu schreiben. Dem folgten weitere, groß angelegte Vokalkompositionen wie die *Messe G-Dur* (1937) oder das *Stabat Mater* (1950), mit der Francis Poulenc an romantische und frühere Klangwelten anknüpfte.

Typisch für seine Kompositionen war dabei die Beibehaltung des melodischen Elements in Zeiten zunehmender Abstraktion. Francis Poulenc schrieb neben den Vokalwerken zahlreiche Stücke für Klavier, Kammermusik, die Tragédie Lyrique *La voix humaine* (1959, nach einem Text von Jean Cocteau), Ballette wie *Les Biches* (1923), *Les animeau modèles* (1942) und mehrere Opern wie *Les mamelles de Tirésias* (1947) und *Les dialogues des Carmélites* (1957).

Quelle: [Francis Poulenc | Offizielle Biografie \(klassikakzente.de\)](#)

#### **Unterrichtsidee:**

*Lassen Sie Ihre Lerngruppe zu den typischen Kompositionsstilen aus Poulencs Zeit recherchieren, um zu begreifen, wie vielfältig die musikalische Zeit zum 20. Jahrhundert war.*

*Ggf. bietet sich die Recherche via Gruppenarbeit zu wichtigen Kompositionen mit Klangbeispielen zu ausgewählten Komponisten an wie*

- *Claude Debussy*
- *Antonin Dvorák*
- *Edvard Grieg*
- *Gustav Mahler*
- *Sergej Rachmaninow*
- *Maurice Ravel*
- *Jean Sibelius*
- *Igor Strawinsky*
- *Giuseppe Verdi*

## 4. AMÉRIQUES VON EDGARD VARÈSE



Edgard Varèse

Quelle: [Edgard Varèse](#)  
[LCCN2014701206](#) -  
[Category:Edgar Varèse](#) -  
[Wikimedia Commons](#)

*Amériques* ist eine Orchesterkomposition von Edgard Varèse für ein sehr großes romantisches Orchester mit zusätzlichem Schlagzeug (für elf Musiker) und Sirenen. Es wurde zwischen 1918 und 1921 geschrieben und 1927 überarbeitet. Es war das erste Werk, das Varèse nach seiner Übersiedlung in die Vereinigten Staaten komponierte.

Die Originalfassung von *Amériques* wurde am 9. April 1926 vom Philadelphia Orchestra unter Leopold Stokowski uraufgeführt. Die überarbeitete Fassung wurde am 30. Mai 1929 vom Orchestre des Concerts Poulet unter Gaston Poulet in der Maison Gaveau uraufgeführt. Es wurde erstmals 1966 vom Utah Symphony Orchestra und Maurice Abravanel aufgenommen. In den letzten Jahren hat es sich zu einem beliebten modernistischen Paradestück des Orchesterrepertoires entwickelt, das unter anderem von Pierre Boulez, Christoph von Dohnanyi, Riccardo Chailly und Mariss Jansons eingespielt wurde.

Das Werk besteht aus einem Satz, der etwa 23 Minuten dauert, wobei das Orchester fast durchgehend beteiligt ist. Obwohl es ruhig beginnt, mit Klängen, die an Debussy erinnern gewinnt es schnell an dynamischer Kraft und wird von massiven Crescendi unterbrochen, die denen in Strawinskys Frühlingsopfer ähneln, aber in einem viel größeren Maßstab. Das Werk zeichnet sich durch seine heftig dissonanten Akkorde und rhythmisch komplexen Polyphonien für Schlagzeug und Bläser aus. Es entwickelt sich in kontinuierlicher Entwicklung mit wiederkehrenden kurzen Motiven, die ohne Entwicklung nebeneinandergestellt werden. Strukturell setzt sich das Werk aus einer Reihe in sich geschlossener »Blöcke« zusammen, die in der Art Strawinskys gegeneinander gestellt werden. Die Blöcke sind in erster Linie durch Textur und Klangfarbe gekennzeichnet, während Melodie und Rhythmus sehr viel formbarer sind. Dies blieb für Varèse während seiner gesamten Laufbahn die gängige Praxis.

Die Kommentare zu *Amériques* konzentrieren sich laut D. Rudhyar auf seine elementare Kraft und seine lebendige Darstellung von New York City, in der auch die heulenden Polizeisirenen nicht fehlen. Varèse setzte die Sirenen aus strukturellen Gründen ein, als Repräsentation eines Tonhöhenkontinuums jenseits der gleichschwebenden Zwölftonstimmung. Mit dem Titel *Amériques* wollte Varèse »Entdeckungen symbolisieren - neue Welten auf der Erde, am Himmel oder in den Köpfen der Menschen« wie es die Cambridge Companions to Music formuliert.

Quelle: [Amériques - Wikipedia](#)

### Unterrichtsidee:

*Amériques* ist das erste Werk, das Edgard Varèse in den USA geschrieben hat und steht stark unter dem Eindruck des Ankommens in diesem Land.

Schauen Sie sich mit Ihrer Lerngruppe alte Filmszenen von New York an und sammeln Sie zunächst, was dort alles zu sehen und zu hören ist.

Überlegen Sie sich anschließend, wie das auf die Lerngruppe wirkt und wie man diesen Eindruck musikalisch verarbeiten kann.



## 4.1. AMÈRIQUES

Aufführungsdauer: ca. 23 Minuten

Besetzung:

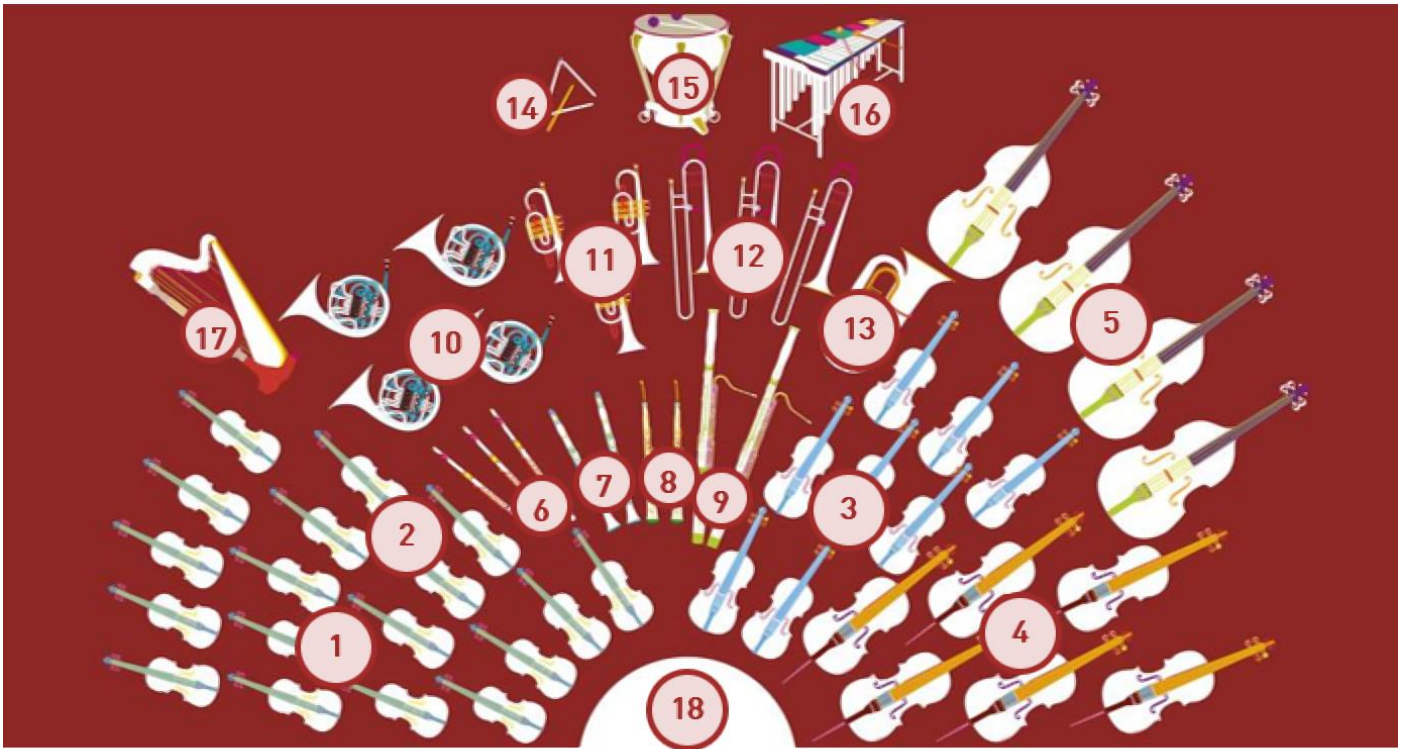
	<b>Originalfassung</b>	<b>Überarbeitete Fassung</b>
<b>Holzbläser:</b>	3 Piccoloflöten, 4 Flöten, Altflöte, 4 Oboen, Englischhorn, Heckelphon, Klarinette in Es, 4 Klarinetten in B, Bassklarinette, Kontrabassklarinette, 4 Fagotte, 2 Kontrafagotte.	3 Piccoloflöten, 4 Flöten, Altflöte (gedoppelt als 3. Flöte und 3. Piccolo) 3 Oboen, Englischhorn, Heckelphon, Klarinette in Es, 3 Klarinetten in B, Bassklarinette, Kontrabassklarinette, 3 Fagotte, 2 Kontrafagotte.
<b>Blechbläser:</b>	8 Hörner in F, 6 Trompeten, 4 Tenorposaunen, Bassposaune, Basstuba, 2 Kontrabasstuben.	8 Hörner in F, 6 Trompeten in C, 3 Tenorposaunen, Bassposaune, Basstuba, Kontrabasstuba.
	Als »Einleitungsfanfaren«: 2 Trompeten in Es, 2 Trompeten in D, 2 Tenorposaunen, Bassposaune.	
<b>Schlagwerk:</b>	Pauken (2 Spieler), Kleine Trommel, Große Trommel, Becken, Tamburin, Triangel, Gong, Schlittenglocken, Kastagnetten, Ratsche, Klapper, Xylophon, Glockenspiel, Sirene, Peitsche, Bootspfeife, Krähenlocker, Windmaschine, Löwengebrüll.	Pauken (2 Spieler), Kleine Trommel, 2 Große Trommeln, Crash Becken, Tamburin, Triangel, Gong, Schlittenglocken, Kastagnetten, tiefe Rassel, Chimes, Xylophon, Glockenspiel, Sirene, Peitsche, Löwengebrüll.
<b>Chordaphone:</b>	Celesta, 2 Harfen	Celesta, 2 Harfen
<b>Streicher:</b>	32 Violinen, 14 Violen, 10 Violoncelli, 10 Kontrabässe mit tiefer C- Erweiterung	Violinen, Violen, Violoncelli, Kontrabässe mit tiefer C-Erweiterung
<b>Uraufführung:</b>	9. April 1926 in Philadelphia	30. Mai 1929 in Paris

**M 3**

**Das erweiterte Orchester**  
Kurze Instrumentenportraits erstellen

**Aufgabe 1 – Eine recht gewöhnliche Orchesterbesetzung.**

Schaue dir die Grafik des Orchesters an und notiere zu jeder Nummer das entsprechende Instrument.



1		7		13	
2		8		14	
3		9		15	
4		10		16	
5		11		17	
6		12		18	

*Amériques* von Edgard Varèse wird allerdings mit noch weitaus mehr Instrumenten besetzt. Besonders bei den Bläsern und beim Schlagwerk wird das deutlich.

### Aufgabe 2:

Bildet Gruppen zu den Instrumentenfamilien bzw. Klangregistern. Recherchiert zu den einzelnen Instrumenten und gestaltet Steckbriefe, die folgende Informationen beinhalten:

1. Tonentstehung innerhalb aller Instrumente der Familie (muss bei Gruppe 5 zu jedem einzelnen Instrument beschrieben werden),
2. Name des jeweiligen Einzelinstruments,
3. Größe,
4. Tonumfang,
5. Stimmlage,
6. Wann wurde es erfunden?
7. QR-Code zu einem Solo-Klangbeispiel.

Gruppe 1 Flöten	Gruppe 2 Oboen	Gruppe 3 Klarinetten	Gruppe 4 Posaunen und Tuben
Querflöte Piccoloflöte Altflöte	Oboe Englischhorn Heckelphon	B-Klarinette Es-Klarinette Bass-Klarinette Kontrabass-Klarinette	Tenorposaune Bassposaune Basstuba Kontrabass-Tuba

### Aufgabe 3:

Besonders die Effektinstrumente wie Sirene, Peitsche und Löwengebrüll nehmen in diesem Werk einen besonderen Platz ein.

- a) Diskutiert in der Gruppe, ob solche Instrumente in der Musik sinnhaft sind, Effekte lieber durch traditionelle Instrumente dargeboten werden sollten oder überhaupt nicht verwendet werden sollen, da sie z.B. den musikalischen Charakter stören könnten.
- b) Vergleicht *Amériques* mit einem anderen programmatischen Werk (z.B. *Mein Vaterland* von Bedřich Smetana) mit Blick auf das Klangbild, Klangtransparenz, Harmonik und persönlichem Geschmack.



YouTube-Link:  
BBC Proms 2019 - Varèse -  
*Amériques* [original version  
1921]



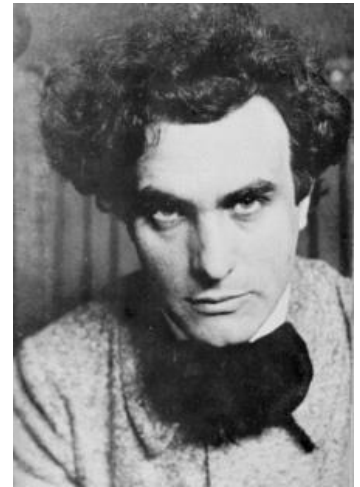
YouTube-Link:  
Bedřich Smetana - Mein  
*Vaterland* | Semyon Bychkov |  
WDR Sinfonieorchester

## 4.2. EDGARD VARÈSE IM PORTRAIT

In seiner radikalen Suche nach neuen Klängen ist Edgard Varèse eine der Leitfiguren der neuen Musik. Sein überliefertes Schaffen ist schmal, vieles ging verloren oder blieb unvollendet. In den abgeschlossenen Werken geht es um die Entfaltung von Klang – also nicht um Melodien, Themen oder Formen. Stattdessen arbeitet Varèse mit weit gespannten, scharf dissonanten Klangkomplexen von einer eigentümlichen Statik, die gleichsam wie eine sich drehende Skulptur aus verschiedenen Blickwinkeln heraus betrachtet werden. Fast alle Stücke gehen von einem sehr einprägsamen, oft signalartigen Anfangsmotiv aus, das mehrfach wiederkehrt. Seine Musik ist von rhythmischer Komplexität gekennzeichnet und von der großen Bedeutung, die dem Schlagzeug zukommt. Varèse war denn auch einer der ersten Komponisten, die ein reines Schlagzeugstück geschaffen haben. Nicht zuletzt war Edgard Varèse auch ein Pionier der elektronischen Musik.

Varèses Leben war unstat. Häufig zog er um, lebte abwechselnd in Europa und in den Vereinigten Staaten und war viel auf Reisen. Geboren wurde Edgard Varèse am 21. Dezember 1883 in Paris. Als er neun Jahre alt war, zog die Familie nach Turin, wo Varèse um 1900 Unterricht in Musiktheorie erhielt. Gegen den Willen des Vaters, der für ihn ein naturwissenschaftliches Studium und eine Laufbahn im Wirtschaftsleben vorgesehen hatte, kehrte er im Sommer 1904 selbstständig nach Paris zurück. Er nahm Studien an der Schola Cantorum und am Conservatoire auf, beendete diese jedoch nicht, und zog im November 1907 nach Berlin. Hier kam es zu einem regen Gedankenaustausch mit Ferruccio Busoni, dessen Schriften Varèse beeindruckt hatten, und, vermittelt durch Richard Strauss, auch zur Uraufführung einer symphonischen Dichtung Varèses, die er später aber vernichtete. Seine anderen Frühwerke wurden 1919 bei einem Lagerhausbrand zerstört. Nach einem erfolglosen Versuch, sich in Paris als Dirigent zu etablieren, schiffte sich Varèse Ende 1915 nach New York ein. Hier machte er sich als Dirigent und Organisator des Musiklebens einen Namen und hier fand er auch zu eigenem Schaffen. 1918 entstand sein Orchesterwerk *Amériques*, das zunächst unaufgeführt blieb. Zwischen 1922 und 1925 brachte er dann aber etwa im Jahresrhythmus vier neue Werke für verschieden besetzte Kammerensembles zur Uraufführung. 1926 und 1927 hob Leopold Stokowski in Philadelphia die beiden großen Orchesterwerke *Amériques* und *Arcana* aus der Taufe. Beflügelt von diesen Erfolgen begab sich Varèse 1928 nach Paris, um sich und sein Schaffen auch in Europa durchzusetzen. Letztlich zerschlugen sich aber alle seine Vorhaben und Pläne, so dass er im Sommer 1933 nach New York zurückkehrte. Hier hatte kurz zuvor schon *Ionisation* für die ganz neuartige Besetzung mit einem reinen Schlagzeugensemble seine Premiere gehabt. *Ionisation* wurde zum größten Erfolg Varèses, vielfach aufgeführt und bereits 1934 unter Beteiligung des Komponisten auf Schallplatte eingespielt.

Mitte der dreißiger Jahre trat ein entscheidender Bruch in Varèses Leben ein. Mangels Förderung musste er jahrelang verfolgte Experimente mit den Möglichkeiten elektronischer Musik abbrechen. Frustriert zerstörte er weite Teile eines begonnenen Stückes. Lange Zeit konnte Varèse daraufhin keine Komposition mehr beenden. Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs nahm das Interesse an seinen Werken allmählich zu und Varèse widmete sich wieder einem neuen Stück, *Déserts*, in dem auf Tonband aufgenommene Klänge mit für Ensemble geschriebenen Teilen verbunden sind. Das letzte große Projekt Varèses war die elektronische Komposition *Poème électronique* für den spektakulären Philips-Pavillon auf der Weltausstellung in Brüssel 1958. Der Komponist starb am 6. November 1962 in New York.



Edgard Varèse (1910).

Quelle: [Edgard Varese - Edgar Varèse - Wikipedia](#)

Quelle: [Edgard Varèse – Biografie \(berlinerfestspiele.de\)](#)

## 5. IDEEN ZUR NACHBEREITUNG

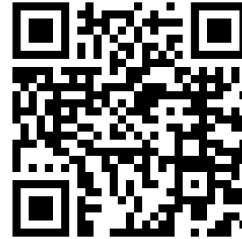
- Erweitern Sie mit Ihrer Lerngruppe die impressionistischen Klangerfahrungen zu den Werken von Claude Debussy.



YouTube-Link:  
Debussy: La mer · hr-  
Sinfonieorchester · Paavo Järvi



YouTube-Link:  
Debussy: Clair de lune · hr-  
Sinfonieorchester · Jean-  
Christophe Spinosi



YouTube-Link:  
Debussy: Fantaisie pour piano  
et orchestre · hr-  
Sinfonieorchester · Aimard ·  
Altinoglu

- Nehmen Sie das Klavier und die Celesta als Grundlage, um mit Ihrer Lerngruppe noch mehr über Tasteninstrumente in Erfahrung zu bringen bgl. Vielfalt, Klangerzeugung und Einsatz im sinfonischen Orchester.
- Analoge vs. elektronische Musik: Hören Sie sich gemeinsam die *Poème électronique* von Edgard Varèse an und kommen Sie mit Ihrer Lerngruppe ins Gespräch über den ästhetischen Gehalt früher elektronischer Musik. Vergleichen Sie ggf. dieses Werk auch mit *Artikulation* von György Ligeti.



YouTube-Link:  
Edgard Varèse – Poème  
électronique (1958)



YouTube- Link:  
QUALIA reads: Gyorgy Ligeti -  
Artikulation