

Unterrichtsmaterial: Netzwerk »Musik und Schule«

JUNGE KONZERTE 2023/24

3. Konzert
PLANET EARTH | 01.02.2024

FENTON
Angel Falls (aus »Planet Earth«)

HÄNDEL
Feuerwerksmusik

STEINER
Vom Winde verweht (Titelmusik)

DVOŘÁK
Der Wassermann

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.

Dazu dienen auch die vielen QR-Codes, die Sie sowohl mit Ihrem mobilen Endgerät nutzen können als auch direkt von Ihrem PC aus. Ein einfacher Klick genügt, um den entsprechenden Link zu erreichen.

Ansonsten hoffe ich, für Sie hilfreiches vorbereitendes Material zu diesem Konzert zusammengetragen zu haben, sodass Ihre Lerngruppen mit Motivation dieses ästhetische Erlebnis genießen und einordnen können.

Viel Spaß und Erfolg wünscht Ihnen

Marco Weisbecker

Netzwerkkoordinator »Schule und Musik«



© hr/Ben Knabe

PLANET EARTH | 01.02.2024

Künstler:

hr-Sinfonieorchester

Tung-Chieh Chuang | Dirigent

Kompositionen:

George Fenton | Angel Falls (aus »Planet Earth«)

Georg Friedrich Händel | Feuerwerksmusik

Max Steiner | Vom Winde verweht (Titelmusik)

Antonín Dvořák | Der Wassermann



Tung-Chieh Chuang
© hr/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. Musik in Film und Fernsehen.....	6
2.1. George Fenton: Planet Earth.....	7
2.2. Max Steiner: Vom Winde verweht (Titelmusik)	9
3. Feuerwerksmusik von Georg Friedrich Händel.....	11
3.1. Music for Royal Fireworks – Feuerwerksmusik, HWV 351	12
3.2. Georg Friedrich Händel im Portrait	17
4. Der Wassermann von Antonín Dvořák	19
4.1. Vodník – Der Wassermann, op. 107	20
4.2. Antonín Dvořák im Portrait	23
5. Ideen zur Nachbereitung	24

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

Q2: Musik im Kontext anderer Künste

Q2.3 Musik und Tanz / Bewegung

Q2.4 Musik und Bühne

Q2.5 Musik und Malerei

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

2. MUSIK IN FILM UND FERNSEHEN

Die Wirkung von Filmmusik ist enorm. Sie kann Menschen zu Tränen rühren oder ihnen Freude bereiten. Um diese Wirkung hervorzurufen, werden in der Filmmusik verschiedene Grundlagen angewendet, um gezielt die Wahrnehmung und Emotionen von Zuschauern zu beeinflussen.

Filmmusik hat zwei wichtige Aufgaben. Zum einen gibt sie dem Filmschaffenden ein Instrument an die Hand, um eine Brücke zwischen Bild und Ton zu schaffen. Zum anderen bildet Filmmusik die Grundlage, um beim Zuschauer eine emotionale Reaktion hervorzurufen oder eine emotionale Grundstimmung zu erzeugen.

Filmmusik löst in jedem von uns ein Gefühl aus. Freude, Trauer, sogar Angst können durch sie transportiert werden. Der Soundtrack einer medialen Botschaft ist daher ein tragendes Element zum Erzeugen von Emotionen. Je nach Hörgewohnheit des Zuschauers wird Filmmusik dabei subjektiv wahrgenommen.

Persönliche Erfahrungen machen den Großteil unserer musikalischen Wahrnehmung aus. Ein Lied kann die Erinnerung an den ersten Kuss hervorrufen, oder mit einem traurigen Verlust verbunden sein. Hier liegen Freude und Trauer oft nahe beieinander.

Doch neben all den subjektiven Einflüssen, können Filmkomponisten gezielt Filmmusiktechniken nutzen, um Stimmungen und Emotionen künstlich zu erzeugen, Urinstinkte beim Hörer ansprechen und dadurch einen gezielten Einfluss auf die menschliche Psyche nehmen.

- Sehr deutlich macht sich die Wirkung von Filmmusik in Horrorfilmen bemerkbar, hier muss dem Zuhörer die Musik gar nicht gefallen, rein der Einsatz von tiefen bis sehr schrillen Klängen, erzeugt unterbewusst eine bedrohliche Grundstimmung. Der Empfänger verspürt Angst.
- Eine ruhige Klaviermusik hingegen, kann auf den Zuschauer entspannend wirken und ihn ein Stück träumen lassen.
- Dramatische Musik nutzt dröhnende Hörner und laute Trommeln, um Tempo und Dynamik zu vermitteln. Oft wird hier auch eine Spannung erzeugt, die in eine Klimax endet.

Ronald Kah

Quelle: [Ronald Kah | Wirkung von Filmmusik](#)



Unterrichtstipp:

Schauen Sie sich das Interview mit Hauke Eggermann über Musik und Emotionen an und nutzen Sie dieses mit ihrer Lerngruppe als Grundlage, um die Aussagen zu bestärken oder zu entkräften.

YouTube-Link:

3Sat Scobel, Interview Hauke
Eggermann, über Musik und
Emotion, Juli 2012

2.1. GEORGE FENTON: PLANET EARTH

Planet Earth ist eine Dokumentarserie aus dem Jahr 2006 über unseren Planeten und seine tierischen Bewohner. Der Dirigent James Southall bezeichnet sie als sein persönliches Fernseh-Highlight des Jahres: Eine Serie, die zwar in Bezug auf den Bildungswert nur das Niveau eines Bildbandes habe, aber visuell so beeindruckend sei wie nichts anderes, das er je gesehen habe. Es gab seiner Meinung nach so viele unvergessliche Sequenzen, so viel Schönheit und so viel Entsetzen darüber, was die Menschheit tut, um uns all das zu nehmen.

Die Serie war in elf Episoden unterteilt, die unterschiedliche Themen behandelten, und jede dieser Episoden enthält ganz eigene Titel, die von George Fenton dafür komponiert wurden.

Die Episode *Freshwater* bietet Fenton einige Gelegenheiten, einige der spektakulärsten Sehenswürdigkeiten des Planeten, die großen Wasserfälle, zu vertonen, und er enttäuscht sicherlich nicht mit *Angel Falls*, einem Stück von erlesener Schönheit. Es ist eine üppige, spektakuläre Musik, die mit einer grandiosen Qualität anschwillt, die an Edward Elgar erinnert. Eröffnet durch zarte Harfenklänge auf einem Teppich von Streichinstrumenten, welche dem Plätschern von einem Rinnsal nahekommen, entwickelt sich die Musik über Flötentöne, die an Vogelrufe erinnern und ankündigenden Schlagwerkeinwürfe mit tiefen Streichern, die später noch durch Hörner und Posaunen ergänzt werden, hin zu einem majestätischen Tutti, das die ganze Schönheit der Natur vor dem geistigen Auge erscheinen lässt.

Quelle: [James Southall über Planet Earth von George Fenton](#)



YouTube-Link:
Angel Falls

Unterrichtstipp:

Spielen Sie Ihrer Lerngruppe mehrfach den Satz Angel Falls aus der Planet Earth Suite von George Fenton vor und lassen Sie die Klasse zeichnen, was Sie in dieser Musik hören. Geben Sie als Impuls lediglich den Titel »Planet Earth«.

2.2. MAX STEINER: VOM WINDE VERWEHT (TITELMUSIK)

»Vom Winde verweht« (Originaltitel: *Gone with the Wind*) ist eine US-amerikanische Literaturverfilmung aus dem Jahr 1939 mit Vivien Leigh und Clark Gable in den Hauptrollen. Der Film basiert auf dem gleichnamigen Roman von Margaret Mitchell, der 1936 veröffentlicht worden war und sich schon bald zu einem der erfolgreichsten Romane der amerikanischen Literaturgeschichte entwickelte. Der von David O. Selznick produzierte Film ist einer der bekanntesten Hollywoodfilme und gehört zu den großen Filmklassikern.

Mit fast vier Stunden Laufzeit war er seinerzeit der Film mit der längsten Spieldauer, außerdem mit Herstellungskosten von rund vier Millionen US-Dollar der teuerste Film seinerzeit. Vom American Film Institute wurde er 1998 auf Platz 4 der 100 größten US-Filme aller Zeiten gewählt. Seit seiner Uraufführung wurde er mehrfach erneut in die Kinos gebracht und ist mit einem inflationsbereinigten Einspielergebnis von rund 7,6 Milliarden US-Dollar (2019) das kommerziell erfolgreichste Werk der Filmgeschichte.

Der Film spielt während des Sezessionskriegs sowie der anschließenden Reconstruction-Ära. Hauptfigur ist die temperamentvolle Southern Belle Scarlett O'Hara (Vivien Leigh), die in eine stürmische Romanze mit Rhett Butler (Clark Gable) gerät. Obwohl sie Rhett heiratet, vergöttert sie dennoch weiterhin ihren Jugendfreund Ashley Wilkes (Leslie Howard), der jedoch mit der gutmütigen Melanie Hamilton (Olivia de Havilland) verheiratet ist. Die Regie führte Victor Fleming, die Filmmusik stammt von Max Steiner.

Für die Filmmusik wählte Selznick den gebürtigen Österreicher Max Steiner aus, mit dem er bereits Anfang der 1930er-Jahre bei RKO Pictures zusammengearbeitet hatte. Eigentlich war Steiner bei Warner Brothers unter Vertrag, doch diese stimmten einer Ausleihe Steiners an Selznick zu. Insgesamt arbeitete Steiner zwölf Wochen an der Filmmusik, die längste Zeit, die er in seiner Karriere je gebraucht hatte. Mit einer Länge von mehr als zweieinhalb Stunden ist dies auch die längste Musik für einen Film. Fünf Orchester spielten die Musik ein, jeweils unter Leitung von Hugo Friedhofer, Maurice de Packh, Bernhard Kaun, Adolph Deutsch sowie Reginald Bassett. Wegen des Zeitmangels erhielt Steiner bei seinen Kompositionen Unterstützung durch Hugo Friedhofer, Deutsch und Heinz Roemheld. Es wurden auch zwei kurze Stücke aus früheren MGM-Filmen von Franz Waxman und William Axt verwendet.

Aus der Filmmusik stechen vor allem die zwei Liebesthemen hervor; ein Thema steht für die Liebe zwischen Melanie und Ashley und ein weiteres für Scarletts Liebe zu Ashley. Für Rhett und Scarlett gibt es hingegen kein Liebesthema. Steiner verwendete in seiner Komposition viele populäre Lieder aus der Zeit des Bürgerkrieges, vor allem aus der Folkmusik von Komponisten wie Stephen Foster. Auch patriotische Lieder wie »Dixie« oder »The Bonnie Blue Flag« kommen im Film vor. Insgesamt wurden 99 Musikstücke für die Filmmusik verwendet.

Quelle: [Wikipedia \(de\)](#) | [Vom Winde verweht](#)

M 2

Gone with the Wind

Ein Filmklassiker der 1930er Jahre

Es ist ein schier endloses Zu-Spät-Kommen. Fast alle in diesem klassischen Film kommen zu spät. Nur eine nicht, eine unscheinbare, stille, friedliche Frau namens Melanie Hamilton, verheiratete Wilkes. Sie kommt nie zu spät. Sie ist immer da, immer anwesend, und nur sie weiß, was vor, während und nach dem Bürgerkrieg die anderen treibt, wegtreibt, fort, nicht nur in den Krieg, sondern auch und vor allem fort von sich selbst. Diese Frau Melanie Wilkes verlangt nichts, erhebt keine Ansprüche, ist zufrieden mit dem, was sie hat. Im Mittelpunkt dieses Films steht allerdings die schöne und stolze Scarlett O'Hara und ihre Liebe zu dem Draufgänger und geächteten Außenseiter Rhett Butler.

Keine andere Liebesgeschichte hat das Publikum auf der ganzen Welt so mitgerissen wie diese große Saga um die verwöhnte Scarlett O'Hara und ihren zynischen Verehrer Rhett Butler. Mit einzigartiger Intensität wird nachgezeichnet, wie eine große Liebe zerbricht und lässt gleichzeitig eine längst vergangene Epoche lebendig werden. Die Südstaatlerin Scarlett O'Hara ist jung und vom Leben verwöhnt. Als Tochter eines Plantagenbesitzers lebt sie im Luxus auf dem Familiengut Tara, und es mangelt ihr nicht an Verehrern. Doch der Ausbruch des Bürgerkriegs verändert mit einem Schlag alles. Plötzlich muss Scarlett mit aller Kraft um die Erhaltung ihres Familienbesitzes kämpfen. Ein Mann taucht immer wieder in ihrem Leben auf und steht ihr in den Wirren der Nachkriegszeit bei: der skrupellose Kriegsgewinnler Rhett Butler. Zwischen ihm und Scarlett entwickelt sich eine große Liebe, doch beide sind auch viel zu stolz und eigensinnig, um diese Liebe zu leben. Margaret Mitchells Klassiker wurde sofort nach Erscheinen im Jahre 1936 zum Bestseller und hat seitdem Millionen Leser auf der ganzen Welt begeistert. Die legendäre Verfilmung drei Jahre später machte Vivien Leigh als Scarlett und Clark Gable als Rhett zum berühmtesten Liebespaar der Filmgeschichte.



Filmplakat: Vom Winde verweht (1939)



YouTube Link:

Tara's Theme ~ Gone with the Wind

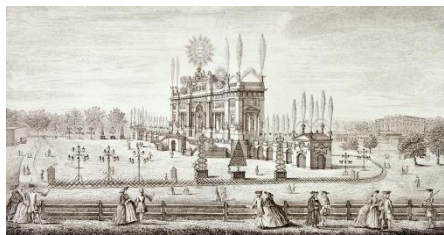
Aufgabe 1:

Höre dir am Beispiel des Titels *Tara's Theme* diese typische Filmmusik der 1930er-Jahre an und vergleiche sie mit Blick auf Charakter und Instrumentierung mit einer Filmmusik der Gegenwart.

Aufgabe 2:

Beschreibe die Musik des Titels *Tara's Theme*. Was könnte der Komponist Max Steiner mit einer solchen Musik mit Blick auf das Familiengut Tara ausdrücken wollen?

3. FEUERWERKSMUSIK VON GEORG FRIEDRICH HÄNDEL



Aufbauten zur Feuerwerksmusik im Londoner Green Park

[Paul Angier after P. Brookes](#)

Georg Friedrich Händel komponierte seine Feuerwerksmusik wie schon seine Wassermusik für einen Open-Air-Anlass, nämlich für ein königliches Feuerwerk. Die Feuerwerksmusik ist heute eines von Händels populärsten Werken, entstand aber unter kuriosen Umständen: Der englische König Georg II. wollte ursprünglich gar keine Musik zu seinem Feuerwerk, ließ sich dann aber doch dazu überreden, allerdings nur unter der Bedingung, dass ausschließlich Militärinstrumente (also keine Streicher) spielen dürften. Dem

beugte sich Händel nur scheinbar, indem er zwar eine solche Fassung komponierte, vier Wochen nach der Uraufführung aber seine Wunschfassung (natürlich mit Streichern) veröffentlichte. Dank Händels großer Popularität in London strömten 12.000 Menschen zur öffentlichen Generalprobe der Feuerwerksmusik am 21. April 1749, was den möglicherweise ersten Verkehrsstau der Geschichte auslöste – auf der London Bridge standen die Kutschen, stundenlang ging nichts mehr.

Das Feuerwerk selbst war ein Desaster. Die den Beginn der Musik markieren sollten, blieben aus, ein Teil der Dekoration ging in Flammen auf, Menschen gingen vor lauter Erzünnung mit dem Degen aufeinander los und schließlich wurde alles von einem Platzregen durchnässt. Doch Händels meisterhafte Festmusik ging um die Welt und liefert bis heute den perfekten Soundtrack zum Jahreswechsel.

Ein Chronist behauptete, das Orchester habe 112 Musiker umfasst: 40 Trompeten, 20 Hörner, 16 Oboen, 16 Fagotte, 8 Paar Pauken sowie 12 Trommeln, wohingegen andere Quellen von 100 Musikern berichten. Tatsächlich waren wohl rund 58 Musiker beteiligt: 24 Oboen, 12 Fagotte, Kontrafagott, 9 Hörner, 9 Trompeten und 3 Paar Pauken sowie Trommeln. Die landläufige Vorstellung, Händels Suite sei während des Feuerwerks erklingen, ist überdies falsch. Sie wurde vor Beginn des Feuerwerks gespielt, Aufführungsort war unter dem Mittelbogen der prachtvollen Holzarchitektur des Chevalier Servandoni, der sich im Verlauf der Feier allerdings entzündete.

Am 27. Mai 1749, genau einen Monat später, führte Händel die Feuerwerksmusik noch einmal im Foundling Hospital auf, diesmal in der von ihm gewollten Fassung mit Streichern. Für diesen Anlass notierte er in der Partitur, wo die Violinen die Oboenstimmen, die Violoncelli und Violonen bzw. Kontrabässe die Fagottstimmen und die Bratschen entweder die tiefen Bläser- oder die Bassstimme verdoppeln sollten. Da ihn das Klangbild dabei nicht vollends überzeugte, nahm Händel daraufhin in einer letzten Fassung eine weitere Reduktion des Bläserapparats vor: Die Instrumente der originalen Bläserfassung spielen in allen Sätzen auch in der überarbeiteten Version, außer in der Bourrée und im ersten Menuett, die lediglich von den Oboen, Fagotten und Streichern ausgeführt werden – in dieser Fassung wird das Werk heute üblicherweise aufgeführt: Die Besetzung umfasst 24 Oboen (12/8/4), 12 Fagotte (8/4), Kontrafagott, 9 Hörner (3/3/3), 9 Trompeten (3/3/3), 1 Paar Pauken sowie den vollen Streicherapparat. Zur Unterstützung des Basso continuo wird gelegentlich noch ein Cembalo eingesetzt. Die Ergänzung des Schlagwerks durch Trommeln ist in Händels Partitur zwar nicht explizit vorgesehen, ad libitum jedoch möglich (vgl. Uraufführung).

Quelle: [Jonathan Stark | Feuerwerksmusik erklärt nach der 5-4-3-2-1 Methode](#)
[WDR 3 Meiserstücke | Feuerwerksmusik von Georg Friedrich Händel](#)
[Wikipedia | Feuerwerksmusik](#)

3.1. MUSIC FOR ROYAL FIREWORKS – FEUERWERKSMUSIK, HWV 351

1. Ouvertüre
2. Bourrée
3. La Paix
4. La Réjouissance
5. Menuet I + II

Aufführungsdauer: ca. 20 Minuten

Besetzung:

Holzbläser:	3 Oboen, 2 Fagotte, 1 Kontrafagott
Blechbläser:	3 Hörner, 3 Trompeten
Schlagwerk:	Pauken
Streicher:	Violinen, Bratschen, Violoncelli und Kontrabässe
Weitere Instrumente:	Cembalo

Uraufführung: 27. April 1749 in London

M 6

La Réjouissance

Ein Mitspielsatz für Stabspiele



Mit *La Réjouissance* knüpft Händel wieder an den festlichen Charakter der Ouvertüre an und komplettiert die Besetzung dementsprechend mit Trompeten und Pauken (und Trommeln). Der mit Allegro bezeichnete Satz im raschen 4/4-Takt erinnert nicht zuletzt aufgrund seiner schmetternden Trompetensignale an fröhliche Militärmusik und bildet somit einen deutlichen Kontrast zum dritten Satz.

Berichten zufolge soll *La Réjouissance* der Lieblingsteil von König Georg II. gewesen sein; und selbst heutzutage noch verdankt die »Feuerwerksmusik« ihre Bekanntheit nicht zuletzt diesem überaus beliebten und vielgespielten Stück.

Allegro

The musical score is presented in three systems, each consisting of three staves. The first system begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The tempo is marked 'Allegro'. The notation includes various rhythmic patterns, rests, and dynamic markings. The second system continues the piece with similar rhythmic patterns. The third system concludes the piece with a double bar line and repeat signs.



Die Suite Eine Werkgattung

Eine Suite ist in der Musik eine vorgegebene Abfolge von Instrumental- oder Orchesterstücken, die ohne längere Pausen hintereinander gespielt werden. Das Wort stammt aus dem Französischen *suite*, zu Deutsch: *Abfolge*. In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts etablierte sich daneben der Name *Partita*, im 18. Jahrhundert wurden Suiten auch oft durch Ouvertüren eingeleitet.

Aufgabe 1:

In der Barockmusik gibt es einen bestimmten Zusammenhang zwischen den Sätzen. Schau dir die folgenden Suiten an und gib außer dem ersten Satz die Satztitle in eine Suchmaschine ein, um das verbindende Element herauszufinden.



YouTube-Link:
Chambonnières - Suite in F -
Mark Edwards, harpsichord



YouTube-Link:
Anders Ericson - Jacques
Gaultier - Suite in d minor



YouTube-Link:
Mischa Maisky plays Bach Cello
Suite No.1 in G (full)



YouTube-Link:
Händel: Feuerwerksmusik · hr-
Sinfonieorchester · Richard Egarr

Mit dem Ende des Barockzeitalters um 1750 kam die Suite aus der Mode, an ihre Stelle traten Divertimento, Serenade, Notturmo und Cassation als Instrumentalmusik mit unterhaltsamem, heiterem bis tanzartigem Charakter.

Im 19. Jahrhundert wurde der Begriff Suite für eine Auskopplung von Instrumentalsätzen aus einer Oper (z. B. G. Bizet: »Carmen-Suite«), einer Bühnenmusik (z. B. E. Grieg: »Peer-Gynt-Suite«) oder einem Ballett (z. B. P. Tschaikowsky: »Nussknacker-Suite«) benutzt, die – in mehr oder weniger bunter Folge – entweder vom Komponisten selbst oder von einem Bearbeiter vorgenommen wurde.

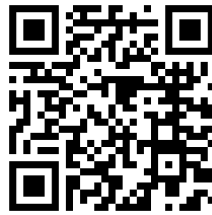
Von Komponisten wie Camille Saint-Saëns im »Karneval der Tiere«, Jean Sibelius in der »Karelia-Suite« oder Pjotr Iljitsch Tschaikowsky wurde der Begriff für eine Abfolge von kleineren Stücken benutzt, die durch ein gemeinsames programmatisches Thema verbunden waren.

Aufgabe 2:

Höre und schaue dir die Videos an und vergleiche zwischen dem Satz der Suite und dem Hauptwerk in Bezug auf Charakter und ästhetischer Wirkung.



YouTube-Link:
Stravinsky: Pulcinella-Suite · hr-
Sinfonieorchester · François
Leleux



YouTube-Link:
Igor Stravinsky - Ballet Pulcinella



YouTube-Link:
Prokofjew: Romeo und Julia (3
Sätze aus: 2. Suite) · hr-
Sinfonieorchester · Stanisław
Skrowaczewski



YouTube-Link:
S. Prokofiev - Ballet Romeo &
Juliet

Die Bezeichnung Suite wurde auch im 20. Jahrhundert in unterschiedlichen Musikstilen benutzt. Beispielsweise komponierte Federico Moreno Torroba eine *Suite castellana* für Gitarre mit den Sätzen *Fandanguillo*, *Arada* und *Danza*.

In der Salonmusik bis hin zur Radiomusik des 20. Jahrhunderts ist die Suite als Auszug von musikalischen Bühnenwerken, beziehungsweise als Folge von Tänzen oder Charakterstücken allgegenwärtig. In diese Tradition fügen sich auch etwa die Suite für Varieté-Orchester von Dmitri Schostakowitsch oder Mont Juic von Lennox Berkeley und Benjamin Britten ein.

Sehr beliebt sind Suiten auch bei Filmmusiken, wo diese ebenfalls ein zusammengeschnittenes »Best-Of« eines Soundtracks darstellen. Häufig werden die einzelnen Stücke über sogenannte Crossfades zusammengefügt, so dass von manchen Stücken lediglich Fragmente auftreten. Sehr häufig findet sich die Suite eines Soundtracks an letzter Stelle des CD-Scores, als sogenannte »End-Credits Suite«.

Aufgabe 3:

Recherchiere unter dem Stichwort »Suite« in den Genres Jazz und Rock und notiere je 3 Beispiele dazu. Suche zusätzlich dazu entsprechende Klangbeispiele (z. B. bei YouTube) und beurteile abschließend, inwiefern der Suite-Begriff für diese Werke angemessen ist.

3.2. GEORG FRIEDRICH HÄNDEL IM PORTRAIT

Georg Friedrich Händel kam am 23. Februar 1685 in Halle an der Saale als Sohn eines wohlhabenden Barbiers und Wundarztes zur Welt, der unter anderem als Hofchirurg des Herzogs von Sachsen-Weißenfeld angestellt war. Sein Vater Georg Händel (1622-97) war zum Zeitpunkt seiner Geburt bereits 63 Jahre alt.

Die gesicherten Informationen zu Händels Kindheit sind dürftig, aber anscheinend erlernte er bereits mit sechs Jahren heimlich das Clavicornspiel und begann im Alter von neun Jahren zu komponieren. Nur eine einzige zuverlässige Quelle, eine Biografie, die 1760, im Jahr nach Händels Tod, in London veröffentlicht wurde, erzählt von seinen frühesten Jahren.

Dem Autor John Mainwaring zufolge begann Händels musikalischer Werdegang, als Herzog Johann Adolf I. den achtjährigen Knaben in Weißenfels Orgel spielen hörte. Der Herzog erblickte in Händel augenblicklich ein großes Talent und überredete den gänzlich unmusikalischen Vater, der an eine juristische Laufbahn für den Sohn dachte, dazu, seinen Sohn die Musikerlaufbahn einschlagen zu lassen.



Georg Friedrich Händel. Portrait von Balthasar Denner

[Georg Friedrich Händel - Wikipedia](#)

In der Folge erhielt Händel 1694 bei dem bedeutenden Komponisten Friedrich Wilhelm Zachow, der nicht nur ihn, sondern auch Bach beeinflusste, eine grundlegende Kompositions- und Instrumentalausbildung (Orgel-, Cembalo-, Violin- und Oboenspiel).

1701 machte der damals 20-jährige Komponist Georg Philipp Telemann in Halle Station, um den, wie Telemann in seiner Autobiographie schreibt, »damals schon sehr wichtigen Herrn Händel« kennenzulernen. Aus dem Besuch ergab sich eine dauerhafte Künstlerfreundschaft. 1702 als Student der Jurisprudenz an der Universität Halle immatrikuliert, wurde er Organist am dortigen reformierten Dom, gab dieses Amt aber ein Jahr später auf und reiste nach Hamburg, wo gerade das 1678 eröffnete erste deutsche Opernhaus aufblühte. Im dortigen Orchester spielte Händel Violine und später Cembalo.

Er freundete sich mit dem Tenor, Dirigenten und Komponisten John Mattheson an und unternahm mit ihm im August 1703 eine Künstlerfahrt nach Lübeck, dem eigentlichen Mittelpunkt des damaligen norddeutschen Barocks, zu Dietrich Buxtehude, dem hochangesehenen Organisten und Komponisten an der dortigen Marienkirche. Die ihm angetragene Amtsnachfolge Buxtehudes schlug Händel aus, weil er nicht gewillt war, dessen Tochter zu heiraten. Im Hamburger Opernorchester unter der Leitung von Reinhard Keiser wurde Händel zweiter Violinist, später Cembalist. In der Karwoche 1704 gelangte »Das Leiden und Sterben Jesu Christi«, Händels sogenannte Johannespassion, zur Aufführung.

Zur Vervollkommnung seiner musikalischen Ausbildung reiste Händel im Winter 1706/07 über Halle nach Italien, wo er sich in Florenz, Rom, Venedig und Neapel mit dem dortigen Musikstil vertraut machte und u. a. Arcangelo Corelli, Alessandro und Domenico Scarlatti, Bernardo Pasquini und Agostino Steffani kennenlernte. In Rom schrieb Händel u. a. die lateinische Vertonung des 110. Psalms »Dixit dominus« und die Bearbeitungen des 127. Psalms »Nisi dominus« und des 113. Psalms »Laudate pueri dominum«, ferner zwei Oratorien und weltliche Kantaten.

1710 verließ Händel Italien und wurde am 10. Juni 1710 als Nachfolger Steffanis zum Kapellmeister des Kurfürsten von Hannover gewählt. Ende 1710 reiste er nach London. Er vollendete in zwei Wochen die Oper *Rinaldo*, die erste italienische Oper, die für eine Londoner Bühne geschrieben wurde. Im Sommer 1711 kehrte Händel nach einem Besuch in Düsseldorf nach Hannover zurück, unternahm aber im Herbst 1712 mit Urlaub auf unbestimmte Zeit seine zweite Londoner Reise. Abgesehen von einigen Aufenthalten auf dem Kontinent, blieb er seitdem bis zu seinem Lebensende in England und nahm 1727 auch die britische Staatsbürgerschaft an.

Durch finanzielle Sorgen und Überarbeitung erschöpft, erlitt Händel am 13. April 1737 einen Nervenzusammenbruch und einen Schlaganfall, der seinen rechten Arm lähmte.

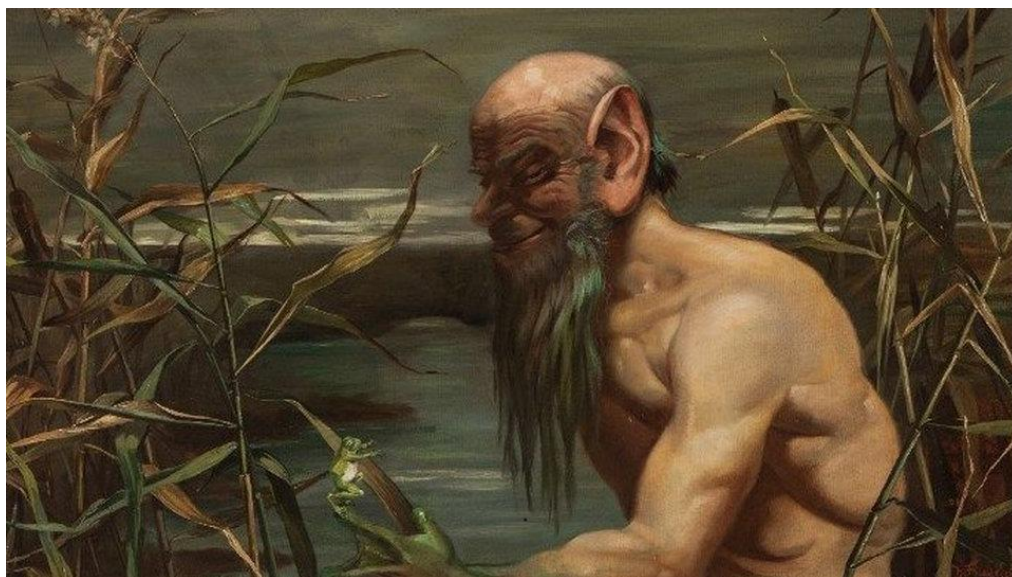
Am 15. April 1738 gelangte Händels Oper »*Serse*« zur Aufführung, die als erste Nummer eine Cavatina enthält, die mit den Worten *Ombra mai fu*, Händels »berühmtes Largo«, beginnt. Vom 22. August bis 14. September 1741 schuf Händel sein berühmtestes Werk, den *Messias*; die Uraufführung fand am 13. April 1742 in der Music Hall in Dublin statt.

1751 begann Händel zu erblinden. Trotzdem leitete er seine Oratorien bis zum Ende seines Lebens selbst vom Cembalo aus. Am 6. April, zwei Tage vor Palmsonntag, leitete Händel den »*Messias*« in Covent Garden, erlitt aber nach Schluss der Aufführung einen Schwächeanfall und wurde bewusstlos nach Haus gebracht. Händel fühlte, dass sein Ende herannahte: »Ich möchte am Karfreitag sterben, in der Hoffnung, mit meinem guten Gott, meinem gnädigen Herrn und Heiland, am Tage seiner Auferstehung vereint zu werden.« Händel starb am Karsamstagmorgen, dem 14. April 1759 und wurde am 20. April 1759 auf seinen Wunsch in der Westminster Abbey beigesetzt.

Händel, dessen künstlerisches Schaffen sich auf alle musikalischen Genres seiner Zeit erstreckte, war gleichzeitig als Opernunternehmer tätig. Er gilt als einer der fruchtbarsten und einflussreichsten Musiker überhaupt. Händels Werke gehören seit mehr als 250 Jahren ununterbrochen zum Aufführungsrepertoire, länger als die jedes anderen Komponisten.

Quelle: [Komponistenportrait Georg Friedrich Händel | Erzbistum Köln](#)

4. DER WASSERMANN VON ANTONÍN DVOŘÁK



Harald Friedrich:
Der Wassermann (ca. 1900)

Bildquelle: akg-Images

Ein grausames Märchen mit Kindsmord: 1896 komponiert Antonín Dvořák seine sinfonische Dichtung "Der Wassermann". Der Dirigent Christoph Altstaedt entführt uns in unheimliche musikalische Welten.

»Am Ufer des Sees sitzt auf einer Pappel, bei fahlem Mondlicht der Wassermann, näht sich ein grünes Kleid und rote Stiefel und singt dazu, denn am nächsten Tage soll seine Hochzeit sein.« So beginnt die Geschichte vom skrupellosen Wassermann, der ein Mädchen aus dem Dorf in sein Reich entführt. Sie wird von ihm schwanger und bringt ein Kind zur Welt. Als sie ihre Mutter an Land besuchen will, muss sie es als Pfand beim Wassermann zurücklassen. Doch als das Mädchen die Frist verpasst, tötet der wütende Wassermann das Kind.

Veröffentlicht wurde diese grausame Geschichte in einer Sammlung von nationalen Sagen, die der tschechische Patriot, Philosoph und Jurist Karel Jaromir Erben 1853 unter dem Titel *Der Blumenstrauß* herausbrachte. Bis heute gehört diese Sammlung zum Volksgut und einzelne Verszeilen haben sich als sprichwörtliche Redewendungen in der tschechischen Sprache erhalten.

Der Komponist Antonín Dvořák vertonte einige dieser Märchen als sinfonische Dichtungen. 1896 stellte er den »Wassermann« fertig. Dabei hielt er sich eng an die literarische Vorlage, denn viele Themen und Motive folgen der Sprachmelodie des Textes.

Auffällig ist auch, dass der Komponist das Beziehungsgeflecht der drei Hauptfiguren Wassermann, Mädchen und Mutter sehr genau ausleuchtet und sie thematisch miteinander verbindet. Eine musikalische Psychoanalyse.

Von Barbara Overbeck

4.1. VODNÍK – DER WASSERMANN, OP. 107

Nach Dvořáks Rückkehr von der Dozententätigkeit an der US-amerikanischen National Conservatory of Music in seine Heimat schrieb der Komponist mehrere sinfonische Dichtungen, die – bis auf Heldenlied, für das Dvořák ein eigenes Programm entwickelte – auf Stoffen aus der Balladensammlung »Kytice« (*Blumenstrauß*) des tschechischen Dichters Karel Jaromír Erben beruhen.

Aufführungsdauer: ca. 25 Minuten

Besetzung:

Holzbläser:	Piccoloflöte, 2 Flöten, 2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten, Bassklarinette, 2 Fagotte
Blechbläser:	4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, 2 Tuben
Schlagwerk:	Pauke, Große Trommel, Becken, Triangel, Tam-Tam, Glocken
Streicher:	Violinen, Bratschen, Violoncelli und Kontrabässe

Uraufführung: 3. Juni 1896 in Prag

M 8

Motiv und Thema

Bausteine auch bei Dvořáks *Vodník*

Ein Mädchen wird beim Kleiderwaschen am See vom Wassermann entführt und muss mit ihm unter Wasser leben. Sie wird von ihm schwanger und bringt ein Kind zur Welt. Als sie ihre Mutter besuchen will, muss sie das Kind als Pfand beim Wassermann zurücklassen. Nach Ablauf der Frist ohne eine Rückkehr des Mädchens tötet der Wassermann aus Wut das Kind und wirft dessen Leiche vor die Haustür der Mutter.

Das aus einem rhythmischen Ostinato bestehende Motiv des als Rondo gestalteten Stückes stellt den Wassermann dar und bildet zugleich die Grundlage für alle in *Der Wassermann* enthaltenen Themen. Dies verdeutlicht, dass das Schicksal des Mädchens und seiner Mutter dem Handeln des Wassermanns ausgeliefert ist. Die durch ihn ausgeführte Tötung des Kindes ist mit entsprechenden musikalischen Mitteln dargestellt, wird aber von einem versöhnlichen Schluss ausgeglichen.

Allegro vivo

p mezza voce *fz* *fp*

Motiv des Wassermanns: Flöte 1, Takt 9 – 16

Aufgabe 1:

Spieler das Thema des Wassermanns mit einem beliebigen Instrument nach.

In der musikalischen Formenlehre bezeichnet der Begriff Motiv (von lateinisch movere = bewegen) die kleinste sinntragende musikalische Einheit. Sie ist ein typisches, herausgehobenes und einprägsames Gebilde, das als charakteristische Tonfolge für eine Komposition oder einen ihrer Formteile von Bedeutung ist und auch vom Hörer so wahrgenommen werden kann.

Ein Motiv kann als kleinster Baustein eines musikalischen Gedankens bereits aus nur zwei Tönen bestehen, zum Beispiel als aufsteigende Quarte (Jagdmotiv) oder als absteigende kleine Terz (Kuckucksmotiv). Die Abgrenzung des Motivs ist meistens durch Phrasierungseinschnitte, Pausen und andere Zäsuren hörbar gemacht.

Ein Motiv hat die Kraft zur Verselbstständigung: Es kann im weiteren Verlauf der Komposition wiederholt, auf andere Tonstufen versetzt, verändert oder mit anderen Motiven verbunden werden. Darum ist das Motiv im Unterschied zu einer Begleitfigur oder Verzierung als melodische Keimzelle einer musikalischen Entwicklung in einem Werk anzusehen.

Aufgabe 2:

Finde heraus, was dieses Thema einprägsam macht und welche Elemente dazu beitragen, dass man es wieder erkennt. Markiere diese Elemente in den Noten.

4.2. ANTONÍN DVOŘÁK IM PORTRAIT



Antonín Dvořák (1901)

[Antonín Dvořák - Wikipedia](#)

Antonín Dvořák wurde am 8. September 1841 in Nelahozeves, einem Dorf an der Moldau nördlich von Prag, als Sohn eines Metzgers und Hobbymusiklers geboren. Das musikalische Interesse durch den Vater geweckt, lernte der junge Dvořák in der Schule erst Geige, dann Klavier und Orgel. Nach der Schule verdiente er sich zunächst seinen Lebensunterhalt als Bratschist und mit Klavierunterricht. Währenddessen begann er zu komponieren, ging mit seinen frühen Werken aber nicht an die Öffentlichkeit.

Die 1860er Jahre waren anstrengende Jahre für Dvořák, der sowohl an Zeit als auch an Mitteln, sogar Papier und einem Klavier, zum Komponieren schwer war. In späteren Jahren sagte er, er könne sich kaum an das erinnern, was er damals schrieb, aber um 1864 zwei Sinfonien, eine Oper, Kammermusik und zahlreiche Lieder lagen ungehört auf seinem Schreibtisch. Die vielfältigen Werke dieser Zeit zeigen, dass

seine früheren Neigungen zur Musik Ludwig van Beethovens und Franz Schuberts immer stärker von Richard Wagner und Franz Liszt beeinflusst wurden.

Erst mit 30 Jahren legte er seine Musikerkarriere auf Eis, um sich ganz dem Komponieren widmen zu können. Mit der Hymne »Die Erben des Weißen Berges« traf er den Nerv der Tschechen, die langsam aber sicher aus dem Schatten der Wiener Vorherrschaft treten und einen eigenen Nationalstolz entwickeln wollten und erlangte so große nationale Bekanntheit.

Durch die Zusammenarbeit mit dem Verleger Fritz Simrock, die von Antonín Dvořáks langjährigem Freund Johannes Brahms vermittelt wurde, kamen seine Kompositionen in Umlauf und verschafften ihm endgültig den internationalen Durchbruch. Schon bald traten Verleger und Veranstalter aus ganz Europa an ihn heran, wie beispielsweise die Philharmonic Society aus London, auf deren Einladung hin er 1884 die erste seiner vielen Englandreisen machte.

Später reiste Antonín Dvořák nach New York, wo er mit 51 Jahren eine Stelle als Direktor des National Conservatory of Music antrat. Dort hatte er den Auftrag, eine Nationalmusik für die Amerikaner zu schreiben, die sich von der europäischen Kunstmusik lösen wollten. In dieser Zeit entstanden einige seiner bekanntesten Werke: Die Sinfonie Nr. 9 »Aus der Neuen Welt«, das »Te Deum« und das »Amerikanische« Streichquartett. Heimweh und die Sehnsucht nach Hause verleiteten Dvořák nach drei Jahren das Land gen Heimat zu verlassen, wo er am Prager Konservatorium unterrichtete und seine letzten Werke wie die Opern »Rusalka« und »Armida« komponierte. Am 1. Mai 1904 starb Dvořák in Prag. Durch Dvořák bekam das tschechische Musikschaffen nationale Identität. Neben Smetana zählte er zu den bedeutendsten Komponisten des Landes.

Quelle: [Concerti.de](#) | [Biografie Antonín Dvořák](#)

5. IDEEN ZUR NACHBEREITUNG

- Vertiefen Sie das Thema Suite anhand ausgewählter Werke und lassen Sie Ihre Lerngruppe zu den Hintergründen recherchieren.



IMSLP:
Holst: Die Planeten · hr-Sinfonieorchester · Hugh Wolff

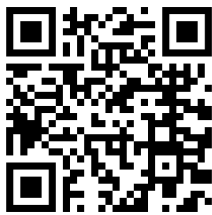


IMSLP:
Strauss: Rosenkavalier-Suite · hr-Sinfonieorchester · Andrés Orozco-Estrada



IMSLP:
Sibelius: Lemminkäinen · hr-Sinfonieorchester · Jukka-Pekka Saraste

- Vertiefen Sie das Thema Sinfonische Dichtung anhand weiterer berühmter Werke und lassen Sie Ihre Lerngruppe dazu malen, was vor deren geistigem Auge auftaucht.



YouTube-Link:
Sibelius: Die Okeaniden · hr-Sinfonieorchester · Alain Altinoglu



YouTube-Link:
Debussy: Clair de lune · hr-Sinfonieorchester · Alain Altinoglu



YouTube-Link:
Dukas: L'Apprenti sorcier (Der Zauberlehrling) · hr-Sinfonieorchester · Marie Jacquot

- Schauen Sie sich mit Ihrer Lerngruppe bewusst ausgewählte Filmszenen an und diskutieren Sie über die Wirkung der eingesetzten Filmmusik.
- Vertonen Sie mit Ihrer Lerngruppe einen stummen Cartoon.



YouTube-Link:
Alice the Fire Fighter



YouTube-Link:
Oh Teacher



YouTube-Link:
Alice the Whaler