

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks – Education 2011-12

Echtzeit

Béla Bartók: Konzert für Orchester, Sz 116

Andris Nelsons, Dirigent

Unterrichtsmaterial

zur moderierten Generalprobe am 18. April 2012 – Herkulesaal der Münchener Residenz

Autoren: Verena Oppelt – Mario Pfister – Christoph Schäfer – Gabriele Puffer



Béla Bartók

Andris Nelsons



Inhalt

1 Allgemeine Hinweise

1.1	Mögliche Bezüge zum Lehrplan	3
1.2	Hintergrundinformationen zu Béla Bartóks „Konzert für Orchester“	5
1.2.1	Zur Entstehung des Werks	5
1.2.2	Besetzung des „Konzerts für Orchester“	6
1.2.3	Stilistische Einordnung und formale Konzeption	6
1.2.4	Kurzcharakteristik der Einzelsätze	8

2 Didaktische Hinweise

2.1	„Alle schauen auf sein Kommando“: Warum ist der Dirigent so wichtig?	10
2.2	Satz II: Giuoco delle coppie – Spiel der Instrumenten-Paare	13
2.3	Satz III: Elegia – Welche Farben hat die Musik?	16
2.4	Satz IV: Intermezzo interrotto – Unterbrochenes Intermezzo	19

3 Arbeitsblätter und Folienvorlagen21

4 Abbildungen, Literatur und Links

Anhang: Präsentations-Folien zu Satz II: Giuoco delle coppie
(*separate Datei*)

1 Allgemeine Hinweise

Die hier zusammengestellten Unterrichtsmaterialien sollen dazu dienen, Schülerinnen und Schüler¹ ab der 7. Jahrgangsstufe auf den Besuch der *Echtzeit* am 18. April 2012 vorzubereiten.

Die einzelnen Unterrichtseinheiten sind als voneinander unabhängige Module konzipiert. Sie können je nach den örtlichen Gegebenheiten ausgewählt und miteinander kombiniert werden. Aus urheberrechtlichen Gründen konnten Partiturausschnitte und Hörbeispiele leider nicht in diese Materialien aufgenommen werden.

1.1 Mögliche Bezüge zum Lehrplan

1.1.1 Hauptschule²

7. Klasse:

7.1.2 Musik erzählt: Aufbau eines Sinfonieorchesters

8. Klasse:

8.1.3 Ein historischer Musiker:

2. Hören und Beschreiben von Werken und Werkausschnitten

8.2.2 Provokation in der Musik des 20. Jahrhunderts:

1. Hören von Werkausschnitten, die über die Hörerfahrungen der Schüler hinausgehen

2. Feststellen musikalischer Mittel, die über den Rahmen der Tradition hinausgehen

3. Auseinandersetzung mit einem Komponisten (Kurzportrait, verwendete musikalische Mittel, musikalische Intention)

4. Gespräch über die Veränderbarkeit von Hörgewohnheiten durch intensive Auseinandersetzung mit ungewohnter Musik

9. Klasse:

9.1.4 Rhythmus als Gestaltungsmittel neuer Musik

9.4.2 Orchester, Chor, Solisten: Besetzung und Klang

1. Wesentliche Charakteristika der jeweiligen Besetzung (Orchester – Partiturbild)

2. Musizieren von Spielmodellen zu charakteristischen Werkausschnitten

¹ Im Folgenden wird der Lesbarkeit wegen entweder die weibliche oder die männliche Form verwendet. Gemeint sind natürlich immer beide Geschlechter.

² Vgl. Bayerisches Staatsministerium für Unterricht und Kultus (Hg.): Lehrplan für die Bayerische Hauptschule. München 2004. Online abrufbar unter

<http://www.isb.bayern.de/isb/index.asp?MNav=0&QNav=4&TNav=0&INav=0&Fach=&LpSta=6&STyp=1>

1.1.2 Realschule³

7. Klasse:

Erweiterung des Grundwissens:

einfache Möglichkeiten des bewussten Musikhörens kennen und einüben

7.3 Musikinstrumente:

Instrumentalbesetzungen (Sinfonieorchester, Kammerorchester, Band) unterscheiden

8. Klasse:

Erweiterung des Grundwissens:

über musikalische Kriterien zur Beschreibung von Musik verfügen und anwenden

8.2 Musik hören und verstehen:

musikalische Merkmale klassischer Musik herausfinden (z.B. Besetzung: Sinfonieorchester, Streichquartett; Gattung: Konzert, Sinfonie, Ouvertüre)

9. Klasse:

Erweiterung des Grundwissens:

(Romantik als Epoche und) Strömungen des 20. Jahrhunderts mit ihren musikalischen Merkmalen beschreiben und einordnen.

Über einen Komponisten des 20. Jahrhunderts mit einem Werk berichten können.

9.2. Musik hören und verstehen:

20. Jahrhundert: ausgewählte Persönlichkeiten

Generell: Epoche des 20. Jahrhunderts als zentrales Thema

³ Vgl. Bayerisches Staatsministerium für Unterricht und Kultus (Hg.): Lehrplan für die Bayerische Realschule. München 2001. Online abrufbar unter <http://www.isb.bayern.de/isb/index.asp?MNav=5&QNav=4&TNav=0&INav=0>

1.2 Hintergrundinformationen zu Béla Bartóks „Konzert für Orchester“

1.2.1 Zur Entstehung des Werks

Béla Bartók schrieb das *Konzert für Orchester* 1943 mit 62 Jahren, nach seiner Emigration aus Ungarn in die USA. Sein körperlicher Zustand und seine finanzielle Lage waren in dieser Zeit alles andere als positiv: Bartók konnte im amerikanischen Musik- und Lehrbetrieb nur schwer Fuß fassen. 1942 endete nach zwei Jahren unerwartet sein Arbeitsvertrag an der Columbia University New York. Bereits zuvor war deutlich geworden, dass Bartók in den USA als Konzertpianist keine tragfähigen Perspektiven haben würde: Seine Spieltechnik war nicht mehr so brillant wie in jungen Jahren, und sein reserviertes Auftreten kam beim amerikanischen Publikum nicht gut an.⁴ Zudem machten sich zunehmend Anzeichen einer schweren Bluterkrankung bemerkbar. Die hohen Kosten der Krankenbehandlung belasteten den stets auf finanzielle Unabhängigkeit bedachten Bartók zusätzlich.

Nach einem Zusammenbruch bekam Bartók im Krankenhaus unerwarteten Besuch: Serge Koussewitzky, Dirigent des Bostoner Sinfonieorchesters und einer der größten Förderer zeitgenössischer Musik, vergab einen mit 1000 Dollar dotierten Kommissionsauftrag an Bartók. Zeitgleich besserte sich Bartóks körperliche Verfassung, so dass er das Konzert im Oktober 1943 fertig stellen konnte – exakt drei Jahre, nachdem Bartók mit seiner Frau Ditta sein Heimatland Ungarn verlassen hatte, dem er immer verbunden blieb. Das Werk wurde im Dezember 1944 in Boston mit großem Erfolg uraufgeführt. Bartók schreibt dazu in einem Brief: *Wir fahren zu den Proben und Aufführungen hin – nachdem wir zu dieser Reise die ungerne gegebene Einwilligung der Ärzte erhalten hatten. Es war der Mühe wert; die Aufführung gelang vorzüglich. Kussewitzky ist von der Komposition ganz begeistert und behauptet, sie sei das beste Orchesterwerk der letzten 25 Jahre.*⁵ Dessen ungeachtet überarbeitete Bartók die Komposition im Frühjahr 1945 noch einmal. Das Werk wurde bereits bei der Uraufführung auf Tonträger aufgezeichnet, zahlreiche weitere Aufnahmen folgten. Heute gilt das *Konzert für Orchester* als eine der bedeutendsten Kompositionen des 20. Jahrhunderts, Béla Bartók wird zu den „großen Drei“ der Musik des 20. Jahrhunderts gerechnet – gemeinsam mit Arnold Schönberg und Igor Strawinsky.⁶ Der Musikwissenschaftler László Somfai charakterisiert die Kompositionen aus Bartóks letzter Schaffensphase als im Verhältnis zu früheren Werken *weniger streng organisierte Musik, gefühlvoller und bekennender, in vieler Hinsicht romantisch im Tonfall. In dieser Phase hatte Bartók keine Ambitionen mehr, die internationale progressive Musikszene mitzugestalten*⁷ – was ihm in der zeitgenössischen, fortschrittlichen, am Ideal der Dodekaphonie orientierten Musikszene zum Teil sehr übel genommen wurde. So konstatierte der Musikkritiker René Leibowitz im Jahre 1947 einen *Prozeß der Verarmung* in Bartóks späten Kompositionen: *Handele es sich nun um Melodie, Harmonie, Rhythmus,*

⁴ Franke/ Schlage 1995, S. 62 ff.

⁵ Zitiert nach Helm 2001, S. 136.

⁶ Somfai 1999, Sp. 389.

⁷ A.a.O., Sp. 394.

*instrumentale Schreibweise (Solist und Orchester), Architektur – alles erweist sich als konventionell und reaktionär in der schlimmsten Bedeutung dieser Wörter.*⁸

Aus mündlichen und schriftlichen Äußerungen Bartóks lässt sich entnehmen, dass auch politisch-weltanschauliche „Botschaften“ in die Partituren einfließen: *Die wachsende Sorge um die Zukunft seines Werkes, seines Heimatlandes und schließlich (aus amerikanischer Perspektive) ganz Europas trieben Bartók in eine emotionale Extremsituation, die sich auch in den Kompositionen niederschlägt.*⁹ So verwundert es nicht, dass für die Zeit nach 1938 in jedem Werk deutliche Bezugnahmen auf Stilelemente aus ungarischer Musik nachweisbar sind.

1.2.2 Besetzung des „Konzerts für Orchester“

Sinfonieorchester in großer, „spätromantischer“ Besetzung:

- 3 Flöten (3. auch Piccolo), 3 Oboen (3. auch Englischhorn), 3 Klarinetten in b (3. auch Bass-Klarinette), 3 Fagotti (3. auch Kontrafagott);
- 4 Hörner in F; 3 Trompeten in C (4. ad libitum), 2 Posaunen, 1 Bassposaune, 1 Tuba;
- Pauke, kl. Trommel, gr. Trommel, Tamtam, Becken, Triangel;
- 2 Harfen;
- Streicher

1.2.3 Stilistische Einordnung und formale Konzeption

Erklärungsbedürftig erscheint zunächst die Bezeichnung „Konzert“ für eine eher sinfonisch anmutende Komposition. Bartók löst sich hier von der traditionellen Vorstellung des Solistenkonzerts und behandelt das gesamte Orchesterkollektiv als Gruppe hoch virtuoser Solisten.

Im „Konzert für Orchester“ finden sich zahlreiche Bezüge zur europäischen Musiktradition, die auf den ersten Blick nicht unbedingt zueinander zu passen scheinen: *Scheinbar zusammenhanglos verwendet Bartók volksmusikalische Anklänge der Balkanländer, kontrapunktische Techniken der Barockzeit, einen ‚Choral‘ [...] und ‚romantische‘ Satzüberschriften wie ‚Elegie‘.*¹⁰ Zu einer musikalischen Einheit wird diese Vielfalt durch ein fast schon konstruktivistisches Vorgehen auf Ebene der Form: Zum einen basieren alle Sätze auf der Quarte als „Kernintervall“, aus dem das wesentliche motivische Material entwickelt wird. Zum anderen folgt Bartók auf mehreren Ebenen einem Schema, das er selbst als „Brückenform“ bezeichnete und das sich in mehreren späten Werken findet: Einzelsätze und Satzzyklen sind dabei symmetrisch aufgebaut – allerdings stets mit leichten Abweichungen und Weiterentwicklungen in den Wiederholungsteilen.¹¹

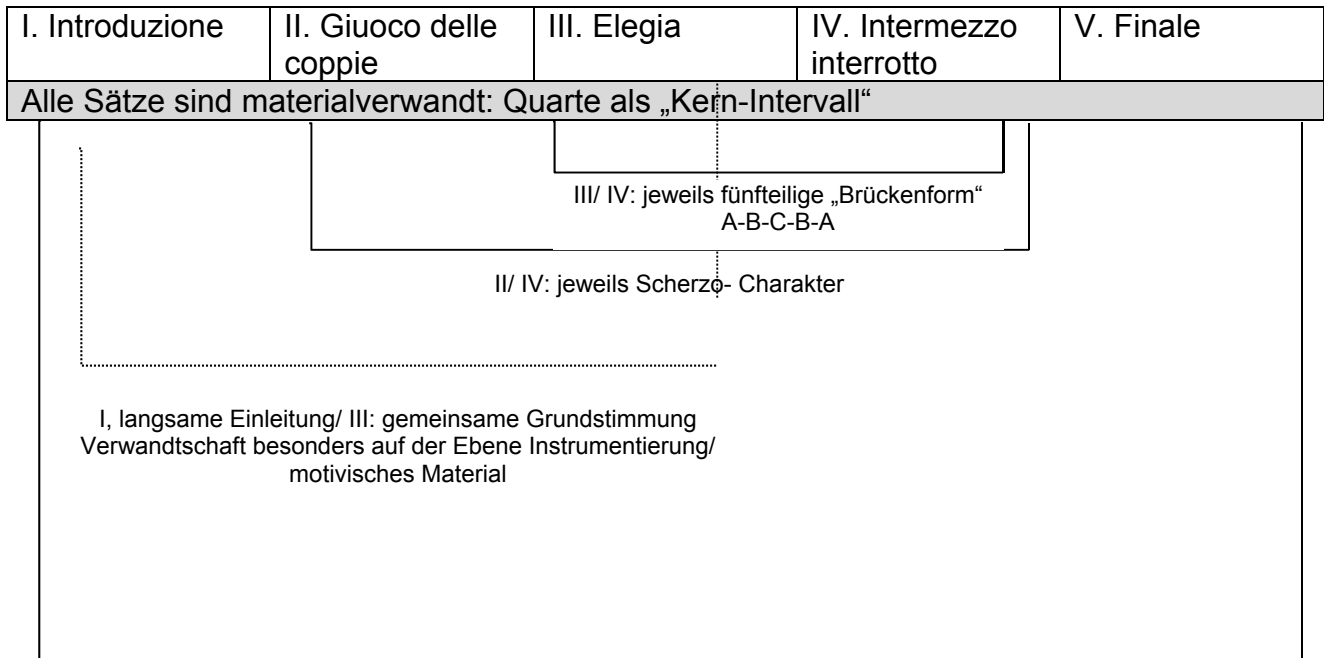
⁸ Leibowitz 1947, zitiert nach Petersen 1995, S. 19.

⁹ A.a.O.

¹⁰ Franke/ Schlage 1995, S. 69.

¹¹ Vgl. dazu Hunkemöller 1995, S. 50 f.

Das „Concerto“ umfasst fünf symmetrisch angelegte Sätze. Zwei Ecksätze in Sonatenhauptsatzform umrahmen drei jeweils dreiteilige Binnen-Sätze, die ihrerseits ebenfalls symmetrisch angelegt sind: Zwei Scherzo-Sätze umrahmen einen elegischen langsamen Satz, der in sich wiederum symmetrisch aufgebaut ist:



I./V. Strukturelle Symmetrie: jeweils Sonatensatzform (= dreiteilig) mit Fugato in der Durchführung

Tempo-Symmetrie

1.2.4 Kurzcharakteristik der Einzelsätze

I. **Introduzione** (Andante non troppo)

Sonatenhauptsatzform. Einem geheimnisvollen Beginn voll scharfer dynamischer und agogischer Kontraste folgt ein Allegro-Teil mit Fugato-Passagen in der Durchführung.

II. **Giuoco delle coppie** (Allegro scherzando)

Das „Spiel der Paare“ ist vor allem ein Spiel mit Klangfarben. Der rhythmisch komplexe Satz beginnt und endet mit einem Solo der kleinen Trommel. Jeweils ein Bläserpaar spielt ein individuelles, charakteristisches zweistimmiges Thema. Interessant ist dabei die Art, wie die Stimmen jeweils parallel geführt werden: Die Fagott-Stimmen erklingen im Abstand einer kleinen Sexte. Es folgen die Oboen mit Terzen, Klarinetten im Septim-Abstand, Flöten im Quint- und Trompeten im Sekundabstand. Es entstehen Klangmixturen in ganz unterschiedlichem Schärfe- und Verschmelzungsgrad.

Den Mittelteil bildet ein feierlicher „Choralsatz“ der Blechbläser (Takt 123 ff). Im Dacapo ab Takt 165 wiederholen sich die Bläsereinsätze in derselben Reihenfolge wie am Beginn, jedoch mit Erweiterungen in der Instrumentierung. Das Solo der kleinen Trommel, mit dem Satz begonnen hat, beendet ihn auch wieder – in etwas gekürzter Version.

III. **Elegia** (Andante non troppo)

Ein langsamer Satz, in dem sich sowohl Grundstimmung als auch musikalisches Material aus dem ersten Satz wiederfinden lassen. Instrumentation und klangliche Textur erinnern stellenweise deutlich an Debussy.¹²

IV. **Intermezzo interrotto** (Allegretto)

Das „unterbrochene Zwischenspiel“, der kürzeste der fünf Sätze.

A-Teil: Eine schlichte Melodie im bulgarischen Stil wird unterbrochen durch einen „Calmo-Teil“, dessen romantische Melodik und Instrumentierung an Kompositionen Tschaikowskys erinnern (z. B. Streicherserenade, „Juni/ Barkarole“ aus „Die Jahreszeiten“ Op. 37 bis).

B-Teil: Die Rondoform wird von einem Zitat aus Dmitri Schostakowitschs „Leningrader“ Sinfonie bzw. aus einer Operette Franz Léhars auf ironische Weise unterbrochen („*Heut' geh ich ins Maxim*“). Bartók kannte Léhars Melodie vermutlich nicht, sondern schrieb sie Schostakowitsch zu, dessen Werke er nicht sehr schätzte.¹³ Instrumentiert ist sie zunächst mit Klarinette und im Stile einer Bauernkapelle begleitenden Streichern; später wird sie von den Violinen gespielt, dabei wird das melodische und rhythmische Material aber noch stärker trivialisiert als zuvor. Die Bläser-Begleitung mit Tremoli, Flatterzungen, Trillern und rasch absteigenden Staccato-Tonleitern weckt Assoziationen an eine grelle, spöttische Jahrmarktsszene.

¹² Vgl. dazu Franke/ Schlage 1995, S. 70 f.

¹³ A.a.O.

V. **Finale** (Pesante-Presto)

Das Finale ist spiegelbildlich zum ersten Satz angelegt: Auch hier handelt es sich um eine Sonatensatzform mit langsamer Einleitung und Fugato-Passagen in der Durchführung. Charakteristisch ist das erste Thema mit „Perpetuum-mobile“-Charakter, dazu treten volkstümliche Melodien, diesmal vor allem im rumänischen Stil.¹⁴ In der Durchführung vereint Bartók Stilmittel aus Barock und Wiener Klassik: So lassen sich kontrapunktische Feinheiten wie Augmentation, Diminution und Engführung nachweisen; hinzu kommt eine Technik des Arbeitens mit kleinen Motivpartikeln aus dem Themenmaterial, wie sie für Ludwig van Beethovens Kompositionen charakteristisch war.

¹⁴ Vgl. Somfai 1999, Sp. 396.

2 Didaktische Hinweise

2.1 „Alle schauen auf sein Kommando“: Warum ist der Dirigent so wichtig?

Ziele:

Die Schüler sollen am Ende der Unterrichtseinheit

- erklären können, welche Aufgaben der Dirigent eines Sinfonieorchesters hat,
- einige grundlegende Informationen über Andris Nelsons, den Dirigenten der Veranstaltung, zusammenfassen können,
- eine Vorstellung davon haben, wie Dirigenten Gestik und Mimik einsetzen, und einiges davon selbst ausprobiert haben.

Dauer: 2 x 45 Minuten.

Raum: Teil 1 der Unterrichtseinheit ist für einen Computerraum konzipiert, Teil 2 kann in jedem geräumigen Klassenzimmer, Musiksaal oder Mehrzweckraum durchgeführt werden.

Materialien:

Teil 1:

- Für jeden Schüler eines von zwei Arbeitsblättern (Blatt A: „Richtig oder falsch?“, Blatt B: Lückentext über Andris Nelsons);
- Für je 2 Schüler ein PC mit Kopfhörern und Arbeitsblatt im pdf-Format; ggf. Lösungsblätter zur Selbstkontrolle der Schüler mit Blatt B. Lösungswort zu Blatt A: Podium.

Teil 2:

- PC mit Datenprojektor (Beamer),
- Audio-Abspielgerät mit Aufnahme von Bartóks „Konzert für Orchester“;
- Video <http://www.youtube.com/watch?v=7GH87hfmzM> als Anschauungsmaterial (Andris Nelsons dirigiert das Orchestre de Paris.)

Vorschläge für die Durchführung:

Teil 1 (Computerraum, ca. 45 Minuten):

Je zwei Schülerinnen bearbeiten gemeinsam ein Arbeitsblatt, fassen Wichtiges zusammen und üben die mündliche Zusammenfassung (Aufgabe 2).

Anschließend Auswertung. Günstige Gesprächstechnik:

Rotierendes Partnergespräch/ „Kugellager“

0. Die Schüler werden in zwei Gruppen eingeteilt: Gruppe A: Schüler, die das „Richtig oder falsch?“-Blatt bearbeitet haben, Gruppe B: Schüler, die den Lückentext über Andris Nelsons bearbeitet haben,... Die „B“s nehmen ihren Stuhl und setzen sich jeweils einem „A“ gegenüber.
1. Die „A“s bekommen eineinhalb Minuten Zeit, dem jeweils gegenüber sitzenden „B“ ihre Arbeitsergebnisse vorzutragen. Diese Phase endet mit einem gut hörbaren Signal der Lehrkraft (z. B. Handglocke).
2. Anschließend fassen die „B“s das zusammen, was sie gehört haben und tragen im Anschluss daran ihre Arbeitsergebnisse dem Gegenüber vor. Zeit: 2 Minuten.
3. Dann werden Plätze getauscht: Auf Zeichen der Lehrkraft rücken die „A“s zwei Plätze nach rechts. Sie sitzen nun einer anderen Person gegenüber.
4. Neubeginn bei Punkt 1, diesmal allerdings mit vertauschten Rollen: Nun fangen die „B“s mit dem Vortrag an.
5. Nach drei bis vier Wiederholungen kann das Gesprächsritual beendet werden. Im Idealfall hat jeder Schüler dann seine eigene Zusammenfassung mehrmals vorgetragen und dabei verbessert; durch den Wechsel der Gesprächspartner hört jede Schülerin zudem mehrere Versionen der Zusammenfassung der anderen Gruppe.

Teil 2 (Klassenraum, ca. 45 Minuten):

Gemeinsames Betrachten des Videos <http://www.youtube.com/watch?v=7GH87hfmzM>

(Andris Nelsons dirigiert das Orchestre de Paris, Dauer: knapp zwei Minuten);

- **Aufgabe 1:** Der Dirigent teilt den Musikern über seine Körpersprache mit, wie sie spielen sollen: laut, leise, gefühlvoll, mit viel Kraft, geheimnisvoll, usw. Merke dir einige Mittel, die der Dirigent Andris Nelsons einsetzt, und versuche sie nachzumachen! Denke dabei sowohl an die Bewegungen als auch an den Gesichtsausdruck! Wichtig: Den Video-Ausschnitt mehrmals ansehen und verschiedene Bewegungsmöglichkeiten gemeinsam ausprobieren, damit die Schüler ein kleines Repertoire an Klanggesten bekommen.
- **Aufgabe 2:** Gemeinsames Betrachten der Fotografie von Andris Nelsons (vgl. Folien-Vorlage), dazu drei kurze Ausschnitte aus Bartóks „Konzert für Orchester“: Zu welcher

Musik passt diese Momentaufnahme? – Selbst ausprobieren! (Reflexionshilfen: Enthält die Geste viel oder wenig Spannung? Drückt sich darin viel oder wenig Kraft oder Schwung aus? Wird eine kleine (= piano) oder große (= forte) Bewegung folgen? – Die meisten Musiker würden die Verknüpfung einer solchen Geste mit Musik wie am Beginn von Satz V assoziieren).

Hörbeispiel:	Satz:	Beschreibung:
1	II.	Leiser Beginn, mäßiges Tempo; Solo-Trommel und prägnant artikuliertes Bläsersolo, marschartiger Duktus
2	III.	Beginn im piano/ pianissimo; tiefe Streicher und Melodie in sehr hoher Lage; verhangene, „neblige“ Stimmung
3	V.	Energisches Bläsersignal (fortissimo), anschließend „Hummelflug“-artiges Klanggewebe der Streicher.

- **Aufgabe 3:** Welche Klanggesten könnten zu den beiden übrigen Beispielen passen? – Ausprobieren zur Musik; besonders gut gelingende Beispiele den anderen Schülern zeigen (lassen), nachahmen lassen. Wichtig: „Richtig und falsch“ gibt es hier nicht, wohl aber Konventionen, die allgemein gelten. Große Bewegungen sind lauten Klängen zugeordnet, kleine Bewegungen leisen; Größe und Geschwindigkeit des Bewegungsablaufs müssen zusammenpassen; kein unkontrolliertes Gefuchtel – gute Dirigenten reduzieren ihre Bewegungen auf das Nötigste; usw.
- **Fortführungsmöglichkeit** (bei entsprechender Vorerfahrung der Schüler): Flächige Klangimprovisationen (z. B. auf Rhythmusinstrumenten oder Stabspielen mit pentatonischer Skala) werden von wechselnden Schülern „dirigiert“: Wer soll spielen, wer nicht? Wie laut/ leise soll es sein? Wie schnell/ langsam? – Hier sind neben der jeweiligen „Dirigentin“ auch die Spieler ständig gefordert; sie müssen genau hinschauen und fein abgestuft reagieren!

2.2 Satz II: Giuoco delle coppie – Spiel der Instrumenten-Paare

Ziele:

Die Schüler sollen am Ende der Unterrichtseinheit

- die Blasinstrumente, die Bartók im zweiten Satz solistisch verwendet, anhand von Abbildungen benennen können,
- Namen und Abbildungen der Instrumente das passende Klangbeispiel zuordnen können,
- die Instrumente im Schemaplan der Orchesteraufstellung lokalisieren können,
- den zweiten Satz des Konzerts für Orchester von Béla Bartók mit Hilfe der Präsentation aufmerksam mitverfolgen können,
- in der Generalprobe in München die Instrumente im Orchester wiederfinden, den zweiten Satz wiedererkennen und mitverfolgen können.

Dauer: Ca. 2 x 45 Minuten.

Raum: Teil 1 (Instrumentenkunde) sollte im Computerraum absolviert werden, Teil 2 (Verfolgen des Satzes anhand der Präsentation) kann in Musiksaal oder Klassenraum stattfinden.

Materialien:

Teil 1:

- Für jeden Schüler ein Arbeitsblatt,
- Für je 2 Schüler ein PC mit Kopfhörern und Arbeitsblatt im pdf-Format

Teil 2:

- PC mit Datenprojektor (Beamer),
- CD-Abspielgerät bzw. Stereoanlage mit Aufnahme des Satzes

Vorschläge für die Durchführung:

Teil 1:

- Kurzes Erläutern der Aufgabenstellung (ca. 5 Minuten)
- Die Schüler lösen in Partnerarbeit die Aufgaben auf dem Arbeitsblatt (ca. 15 Minuten)
- Gemeinsame Besprechung (ca. 10 Minuten) oder Selbstkontrolle über das Lösungsblatt.
- Vertiefungsmöglichkeit: Gemeinsames Anhören des Beginns von *Giuoco delle coppie*: „Welche der Instrumente auf dem Arbeitsblatt spielen das erste Solo?“ (Fagott)

Teil 2:

- Anhand der ersten Folie kurzes Erläutern der Orchesteraufstellung: „Wo sitzen die Streicher, wo die Bläser? Wo Flöten, Klarinetten, Oboen, Trompeten, Fagotti?“
- Gemeinsames Anhören und Anschauen des Beginns des Satzes (bis ca. Takt 120, ca. 3:00). Die Lehrkraft schaltet das Bild jeweils weiter, wenn der nächste Solo-Einsatz kommt. Auftrag: „Notiere dir die Reihenfolge, in der die Instrumente ‚auftreten‘!“
- Kurze Besprechung, Klären eventueller Fragen, Ergänzen/ Wiederholen von Details, z. B.: „Alle Solistenpaare gehören zu den Holzbläsern – bis auf eines. Welches ist das? Wann kommt es an die Reihe?“

- „Das Stück beginnt mit einem Solo-Instrument, das du sicher aus einem ganz anderen Umfeld kennst. Wo hörst du die Kleine Trommel normalerweise – und welchen Namen trägt sie dort?“ (Pop-/ Rock-Schlagzeug, Snare Drum).
- Evtl. gemeinsames Einüben des Trommel-Rhythmus (z. B. mit den Fingerspitzen der rechten Hand in die Handinnenfläche der linken Hand klopfen, oder mit Stiften auf die Tischkante). Wichtig: leiser, präziser Klang – die Spannung des Musikers soll spürbar werden. Einüben in drei „Portionen“ (siehe Notenbild) – je nach Leistungsfähigkeit der Klasse mit oder ohne Notenbild. Tipps: Pausen durch „Luftschläge“ oder leise Body-Percussion-Aktionen füllen, z. B. auf die Brust klatschen. Schnelle, präzise Bewegungen werden leichter, wenn sie **klein** ausgeführt werden (vgl. auch entsprechende Spielbewegungen eines „echten“ Schlagzeugers).
- Der Satz endet, wie er begonnen hat: mit einem Solo der Kleinen Trommel. Anhören der letzten 30 Sekunden: „Wer den Trommel-Einsatz hört, hebt die Hand!“
- Nochmaliges Anhören des Abschnitts: „Der Schlagzeuger spielt nicht exakte dasselbe wie am Anfang. Was hat sich geändert?“ (Erste Zeile fällt weg bzw. ist durch einen viel einfacheren Viertel-Rhythmus ersetzt; am Schluss kommt ein Viertel-Schlag dazu).
- Die Kleine Trommel ist das einzige Schlaginstrument im zweiten Satz des Konzerts. Wichtige Funktion: Sie zeigt an, dass etwas Neues kommt!
- Nochmaliges Anhören des Satzes, diesmal bis Takt 164 (Ende des „Choral-Teils“ der Blechbläser). Auftrag: „Verfolge nochmals die Bläser-Einsätze am Anfang. Achte anschließend auf den Einsatz der Trommel: Hier beginnt ein kurzer, ganz neuer Teil, der ganz anders klingt als der Anfang. Beschreibe möglichst genau, was sich ändert!“ – Mehrfaches Anhören der „Choral-Passage“, um Schüleräußerungen zu verifizieren oder zu widerlegen.
- Anschließend an die „Choral-Melodie“ ertönt wieder die Kleine Trommel. Frage vor dem Anhören: „Der gesamte Satz dauert ungefähr 6 ½ Minuten, mehr als die Hälfte ist also inzwischen schon vorbei. Als Komponist hatte Bartók nun zwei Möglichkeiten: Entweder etwas ganz Neues bringen, damit die Hörer möglichst viel Abwechslung haben; oder etwas wiederholen, das die Hörer schon kennen, damit sie nicht überfordert werden. Für welche Lösung hat er sich entschieden?“ – Hören des Anfangs der Reprise. Im Zweifelsfall direkter Vergleich mit dem Beginn des Stücks! (Bartók greift hier auf den Anfang zurück, die Bläserpaare treten wieder in derselben Reihenfolge auf – allerdings spielt diesmal immer noch ein anderes Instrumentenpaar mit. Bartók wiederholt also nicht nur einfach den Anfang, sondern gestaltet ihn ein bisschen interessanter.)
- Schluss: Gemeinsames Anhören und Verfolgen des gesamten Satzes (ca. 6 ½ Minuten); ggf. mit Zwischenstopps arbeiten, um sicherzustellen, dass die Schüler noch folgen (können).
- Evtl. Schluss-Reflexion: „ ‚Spiel der Paare‘ ist nicht der ursprüngliche Name des Stücks. Anfangs nannte Bartók es recht neutral: ‚Vorstellen der Paare‘. Welche Gründe könnte er gehabt haben, den fertigen Satz umzubenennen?“

Übersicht über den Aufbau des II. Satzes:

Folie 2: T. 1-8: Solo der Kleinen Trommel

Folie 3: T. 9 mit Auftakt: Fagotte 1+2 Themeneinsatz, werden von den Streichern begleitet (VI2-Celli/Bässe)

Folie 4: T. 25: Oboen 1+2 übernehmen das Thema, immer noch vom Streichersatz begleitet

Folie 5: T. 45: Klarinetten 1+2 übernehmen, Streicher begleiten

Folie 6: T. 60: Flöten 1+2, Streicher begleiten

Folie 7: T. 90: Trompeten 1+2, Streicher begleiten

Folie 8: Ab T. 120: Wiedereinsatz der Kl. Trommel, Streicher enden in T. 123

Folie 9: Ab T. 123: B-Teil („Choral“); Trompeten, Posaunen und Tuba alternieren mit der kleinen Trommel, keine Streicher!

Folie 10: Ab T. 147: Hörner kommen dazu

Folie 11: Ab T. 159 kurzes Zwischenspiel (nur Bläser – Klarinette, Flöte, Oboe, Hörner)

Folie 12: Ab T. 165 mit Auftakt: Reprise des A-Teils durch die Fagotti 1+2, wieder von Streichern begleitet, aber auch von Fagott 3;

Folie 13: Ab T. 181: Oboen übernehmen, klanglich gemixt mit Klarinetten

Folie 14: Ab T. 198: Klarinetten spielen ihre Melodie, Klangmixture mit Querflöten

Folie 15: Ab T. 212: Querflöten, klanglich ergänzt durch Oboen

Folie 16: Ab T. 228: Trompeten, untermalt durch Streicher und lebhaftes Harfen-Glissandi

Folie 17: Ab T. 258: Schluss-Solo der Kleinen Trommel

2.3 Satz III: Elegia – Welche Farben hat die Musik?

Ziele:

- Die Schüler sollen den III. Satz des *Konzerts für Orchester* beim Hören des Gesamtwerkes als bereits bekanntes Stück identifizieren können.
- Sie sollen den Verlauf des Satzes mit Hilfe eines selbst erstellten grafischen Verlaufsschemas konzentriert mitverfolgen können.
- Die Schüler sollen zwei zentrale Motive (T. 1-4, T. 101-105) wiedererkennen und Unterschiede zwischen den beiden benennen können.
- Die Schüler sollen die Rahmenteile (A, A') mittels geeigneter visueller Assoziationen (z.B. Farbabstufungen) beschreiben und unterscheiden können. Die Schüler sollen beiden Rahmenteilern Farben zuweisen und ihre individuelle (Farb-)Wahl mit Bezug auf die Musik begründen können.
- Die Schüler sollen zum Mittelteil eine passende Film- oder Theaterszene bzw. Situation in ihrem Kopf entwickeln und beschreiben können.
- Die Schüler sollen abschließend den ganzen 3. Satz (ca. 8 min.) aufmerksam mitverfolgen können.

Dauer: 90-120 Minuten

Raum: Musiksaal oder Klassenzimmer

Materialien:

Lehrer: Hörbeispiel des III. Satzes

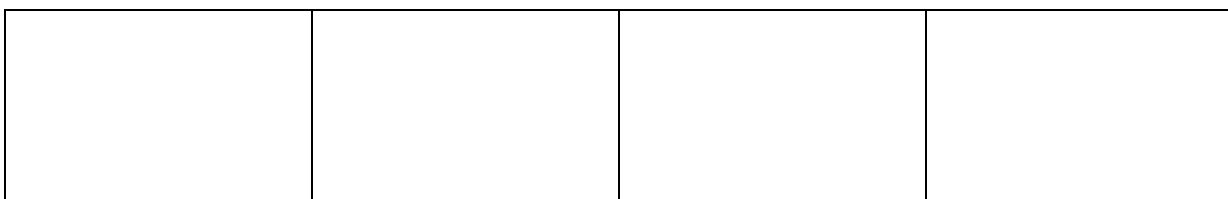
Schüler:

- Schmalere Papierstreifen (z. B. aus einem DIN-A4-Blatt, das der Länge nach gedrittelt oder halbiert wird)
- Werkzeuge zum bunten, flächigen Malen: Wachsmalkreiden, Wasserfarben, dicke Buntstifte (keine Filzstifte, Kugelschreiber oder Fineliner); Bleistift

Vorschläge zum Vorgehen:

1. Welche Farbe hat diese Musik?

- Vorbereitung: Der Papierstreifen wird zweimal quer gefaltet, so dass vier gleichgroße Segmente entstehen. Das Blatt sollte anschließend etwa so aussehen:



- Gemeinsames Anhören der ersten Minute der Komposition (bis Takt 22). Höraufträge: „Schließe beim Hören die Augen und überlege dir, welche „Farbe“ diese Musik für dich hat! Gelb, Rot, Türkis – oder eine ganz andere? Fällt die Farbe hell oder dunkel, warm oder kühl, intensiv oder blass aus? Entsteht vor deinem inneren Auge eher eine einheitliche Farbfläche – oder mischen sich verschiedene Farben und Helligkeiten?
- Nach dem Anhören: Gestalte das erste Viertel deines Papierstreifens farblich möglichst genau so, wie du es dir gerade beim Hören vorgestellt hast!
- Anschließend kurze gemeinsame Besprechung der Ergebnisse. Da es um individuelle Assoziationen geht, gibt es kein „Richtig“ oder „Falsch“. Beliebigkeit ist aber auf jeden Fall zu vermeiden: Die jeweilige Farbwahl muss begründet werden können.

Ziel: Die Schüler sollen einen Einblick in Eindrücke und Assoziationen ihrer Mitschüler zur Musik erhalten. So können sie ihre eigene Vorstellung eventuell mit Details anreichern und beim wiederholten Anhören ihren Bildausschnitt um weitere Farben oder Schattierungen ergänzen. Beim Begründen der Farbwahl wird über die Musik gesprochen, im Idealfall werden die angesprochenen Passagen auch einige Male vorgespielt, um eine unmittelbare Rückbindung zwischen Musik und Visualisierung zu ermöglichen.

„Du hörst nun ein weiteres Mal diesen ersten Teil des Satzes. Du kannst dein Bild nun noch etwas verändern. Vielleicht waren auch gute Anregungen deiner Mitschüler dabei, die du noch einbringen kannst.“

2. Was verändert sich am Schluss?

Charakterisieren und Farbzuzuweisung des Teil A' (Takt 101-128, letzte Minute des Satzes)

- Gemeinsames Anhören des Schlussteils. Hörauftrag: „Die letzte Minute des Stücks ähnelt der ersten Minute sehr stark. Höre dir den Ausschnitt an und gestalte anschließend das letzte Viertel deines Blatts so, dass die gemeinsame „Grundfarbe“ deutlich wird – dass aber auch die Unterschiede zwischen den beiden Ausschnitten sichtbar werden. Du hörst den Schluss des Stücks zweimal hintereinander.“
- Anschließend kurzer Austausch, wie oben. Auch hier gegebenenfalls wiederholtes Anhören der Passage.

3. Eine Überschrift finden

- „Höre dir die beiden Musikausschnitte noch einmal an. Wenn das Filmmusik wäre: Zu welcher Art von Film könnte sie passen? Actionfilm, Liebesfilm, Märchen, Krimi, Komödie, ...? Wie könnte der Titel des Films heißen? – Begründe deine Einschätzung!“
- Kurze Besprechung, anschließend entscheidet sich jeder Schüler für einen Titel und notiert ihn entweder im ersten Abschnitt des Blatts oder auf dessen Rückseite.

4. Der Mittelteil

- Anhören des Mittelteils des Satzes (ca. 6 Minuten). Auftrag: „Einen Rahmen für eine Filmszene hat jetzt jeder auf seinem Blatt stehen. Höre dir den Mittelteil an: Was

ereignet sich zwischen Anfang und Schluss? Gibt es große Kontraste zu Farben und Farbverläufen von Anfangs- und Schlussteil? Wo sind vielleicht Gemeinsamkeiten? Kannst du Muster erkennen; Unterbrechungen; Bekanntes, das sich wiederholt?

- Höre dir den ganzen Teil zweimal an, und beginne erst beim zweiten Durchgang zu malen! Der erste Durchgang dient dazu, dir einen Überblick zu verschaffen!“

5. Der Gesamteindruck

- Abschließendes Anhören des gesamten Stücks (Dauer: ca. 8. Minuten)
„Versuche nun, die vier einzelnen Teile als ganzen Satz mit zu verfolgen. Triff dabei letzte Verbesserungen deiner Farb- und Formgestaltung. Dies kann z.B. geschehen, indem du
 - a) fließende Farbübergänge schaffst oder plötzliche Farbwechsel noch deutlicher hervorhebst,
 - b) Elemente aus den Farben der Rahmenteile in die Gestaltung des Mittelteils übernimmst, oder umgekehrt.“
- Das fertig gestaltete Blatt sollte in Heft oder Mappe eingeklebt und mit einer Überschrift versehen werden. Falls ein Hörtagebuch geführt wird, kann die Seite noch entsprechend ergänzt und individuell ausgestaltet werden.¹⁵

Erläuterungen zum Vorgehen:

- In diesem Konzept für ca. eine Schulstunde soll der III. Satz, *Elegia*, näher beleuchtet werden – ein romantisch inspiriertes „Nachtstück“, bei dem deutlich wird, dass Bartók sich intensiv mit der Musik Claude Debussys beschäftigt hatte, insbesondere mit dessen Instrumentationstechniken. Da der Satz im Gegensatz zu den anderen Sätzen wenig Kontraste und rhythmisch-motorische Reize bietet, ist es umso wichtiger, dass die Schüler mit der Musik bereits vertraut sind, wenn sie in die Generalprobe kommen – sonst ist die Geduld beim Zuhören schnell dahin.
- Die Herangehensweise, zunächst nach einer passenden „Grundfarbe“ für die Musik zu suchen und dann die Farb- und Formgestaltung immer weiter auszudifferenzieren, soll einerseits den Klangfarbenreichtum der Musik widerspiegeln. Andererseits soll damit auch die im Verlauf der Unterrichtseinheit möglicherweise differenzierter werdende Wahrnehmung der Musik sich in einer entsprechend ausdifferenzierten Gestaltung des Papierstreifens niederschlagen.
- Bei der Arbeit mit dem Papierstreifen wird das eigentlich dem Satz zugrundeliegende fünfteilige Formschema A – B – C – B – A („Brückenform“ nach Bartók) bewusst zur Dreiteiligkeit vereinfacht, um längeres zusammenhängendes Hören zu ermöglichen. Ziel ist es, jeden Schüler mit einem individuellen „Fahrplan“ für den III. Satz des *Konzerts für Orchester* auszustatten, mit dessen Hilfe er das Musikstück aufmerksam verfolgen und sich an das Besprochene erinnern kann.

¹⁵ Vgl. dazu die Anregungen in Bromm 2002.

2.4 Satz IV: Intermezzo interrotto – Unterbrochenes Intermezzo

Ziele:

Die Schüler sollen am Ende der Unterrichtseinheit können:

- das erste Thema des Satzes mit einer einfachen Body-Percussion rhythmisch korrekt und im passenden „Feeling“ begleiten,
- den gesamten Satz einmal ganz anhören und an den passenden Stellen die Body-Percussion ausführen,
- erklären, worin die Besonderheit in der rhythmischen Gestaltung des Themas besteht und woher Bartók diese Idee genommen hat,
- mit geeigneten Worten beschreiben, worin sich das „Calmo-Thema“ ab Takt 43 und der Mittelteil ab Takt 75 vom Anfangsthema unterscheiden.

Dauer: Ca. 45 Minuten.

Raum: Musikraum oder Klassenzimmer

Materialien:

- Aufnahme des vierten Satzes + Abspielgerät
- Evtl. Übe-Playbacks (intermezzo_80.mp3), auf CD oder PC
- Folie mit Notenbild

Vorschläge für die Durchführung:

Information zum Einstieg (oder Anknüpfen an bereits Gelerntes):

- Bartók war nicht nur Pianist und Komponist, sondern auch und vor allem ein Sammler von Volksmusik (nähere Informationen und Abbildung dazu: siehe z. B. http://de.wikipedia.org/wiki/B%C3%A9la_Bart%C3%B3k#Bart.C3.B3ks_berufliche_Entwicklung).
- Elemente aus der Musik, die er dabei kennen lernte, verarbeitete er immer wieder auch in seinen Kompositionen: durch direkte Übernahme, abgewandelte Übernahme oder Komponieren eigener Melodien im Stil von Volksmusik.
- Im vierten Satz des Konzerts für Orchester verwendet Bartók u. a. eine selbst komponierte Melodie, in der rhythmische Strukturen verwendet, die er vor allem aus bulgarischer Volksmusik abgeleitet hat. Dort sind z. B. 7er-Takte häufig.
- Für das damalige wie das heutige Konzertsaal-Publikum ist so etwas eher ungewohnt – aber Musik von Bartók erkennt man daran sofort!

Zielangabe:

Es geht darum, gemeinsam das wichtigste musikalische Thema des „Intermezzo“ näher anzuschauen und eine Rhythmus-Begleitung mitzuspielen, um direkt zu erfahren, wie sich so etwas anfühlt und welche Wirkung der Wechseltakt hat.

Keine leichte Aufgabe! (Vgl. z. B. auch die Tradition der Zwiefachen in Niederbayern und der Oberpfalz: Dabei geht es immer auch darum, die Tänzer durch unerwartete Änderungen ein bisschen zu „trätzen“!)

Erster Eindruck von der Musik: Notenfolie auflegen + Beginn des Satzes anspielen (bis ca. Takt 24; das Thema erklingt zweimal, von Oboe und Flöte gespielt).

Üben des Begleit-Patterns:

- Beginn mit dem Pattern für die Fünfer-Takte (vgl. Notenbild), in langsamem Tempo allmählich aufbauen; die Lehrkraft füllt Pausen mit klanglichen Impulsen (leises Zählen, Schnalzen mit der Zunge o.ä.). Wichtig: der wiegende Charakter des 5er-Taktes muss von Anfang an spürbar sein!
- Wenn das Fünfer-Pattern „steht“, Einsetzen und Aufhören üben: je 3x spielen, dann Pause.
- Anschließend: Vierer- und Fünfer-Pattern im Wechsel probieren. Langsam aufbauen, an Pausen denken, oft wiederholen (Minimum sieben bis acht Mal!).
- Dann: „Wer kann die Patterns in der Reihenfolge vormachen, wie sie im Notenbild vorkommen?“; Alternativ: selbst vormachen (ganz oder in Abschnitten); gemeinsam üben.
- Wiederholen/ Üben des Ablaufs mit diversen Varianten, dabei Tempo nach Möglichkeit etwas anziehen: Wiederholen in verschiedenen Lautstärke-Stufen, Wiederholen in Teilgruppen (nur die Jungen – nur die Mädchen usw.), einzelne Takte nur innerlich vorstellen, kurzes Ratespiel: Lehrkraft (oder ein sicherer Schüler) beginnt mit dem Begleitrythmus und stoppt mittendrin -> Wo habe ich aufgehört?, usw.
- Wenn der Rhythmus „sitzt“, das langsamste Übe-Playback hinzunehmen (intermezzo_80.mp3), dann Tempo allmählich steigern (bis intermezzo_110.mp3).
- Musizieren zum Originalsatz von Bartók (Takt 1-24). Nach einigen Wiederholungen ein Stück weiter hören (bis Takt 69, ca. 1'00). Auftrag: Unsere Melodie kommt im weiteren Verlauf noch mehrmals vor: Wie oft?
- Bei der nächsten Runde: Versuchen, auch zu den Thema-Wiederholungen zu spielen (Achtung: Die Schlüsse sind teilweise rhythmisch etwas anders gestaltet!); beim Versuch, die Einsätze richtig zu treffen, sollte auch über Charakter und Dauer des *Calmo*-Themas gesprochen werden (Takt 43 ff).

Abschließend: Anhören des gesamten Satzes (Dauer: ca. 4'15“).

Information: Es kommt ein Mittelteil, in dem Bartók eine ganz andere Musik eingeschoben hat. Das Intermezzo wird durch eine grelle „Jahrmarkts-Musik“ unterbrochen (vgl. auch Titel des Satzes). Anschließend wird der Anfang wiederholt, allerdings in neuer Reihenfolge: Erst kommt das „Calmo“-Thema, dann die Melodie vom Beginn.

Auftrag: Stück aufmerksam verfolgen, den Anfang begleiten. Wer die Stelle erkennt, an der die Anfangsmelodie wiederkommt, versucht sie mitzuspielen!

3 Arbeitsblätter und Folienvorlagen

„Alle schauen auf sein Kommando“: (A) Warum ist der Dirigent so wichtig?



Der Dirigent Andris Nelsons

Richtig oder falsch?

Aufgabe 1: Lies dir durch, wie die Frage nach der Bedeutung des Dirigenten auf <http://www.gutefrage.net/frage/wie-wichtig-ist-ein-dirigent-fuer-ein-orchester> beantwortet wird. Markiere anschließend die Buchstaben vor den sechs **richtigen** Antworten!

Kontrollmöglichkeit: Wenn du alles richtig gemacht hast, kannst du aus den markierten Buchstaben das Wort für den Arbeitsplatz des Dirigenten im Konzertsaal zusammenstellen.

Aufgabe 2: Wähle drei Antworten auf die Frage „Warum ist der Dirigent so wichtig?“ aus, die dir als die wichtigsten erscheinen. Überlege dir passende Formulierungen und übe sie mehrere Male!

M Der Dirigent hat für das Orchester und die aufgeführte Musik eine ähnliche Funktion wie der Regisseur für den Film.

H Orchester und Dirigent treffen sich vor dem Konzert meistens nur zu einer kurzen Probe. Da der Dirigent nur den Takt schlagen muss, ist es nicht nötig, lange Zeit gemeinsam an einem Musikstück zu arbeiten.

B Ein Orchester kann auf keinen Fall ohne Dirigenten spielen.

I Unter allen Beteiligten muss der Dirigent das Musikstück am allerbesten kennen. Er findet heraus, wie der Komponist seine Musik gespielt haben wollte, und bringt das dann dem Orchester bei.

E Der Dirigent legt fest, in welcher Reihenfolge die Musiker auf die Bühne kommen.

P Der größte Teil der Arbeit eines Dirigenten findet vor dem Konzert statt. Im Konzert ruft er den Musikern durch seine Körpersprache nur noch ins Gedächtnis, was zuvor gemeinsam erarbeitet wurde.

U Während der Proben entscheidet der Dirigent auch, welcher „Sound“ beim Publikum ankommen soll: wie die Instrumente klanglich zusammenwirken, welche Gruppe lauter, welche leiser spielen muss, usw.

E Der Dirigent übt mit dem Sinfonieorchester, damit jeder Musiker seine Noten ordentlich spielen kann.

O In einem Orchester spielen oft 80 – 100 Musiker mit, die zum Teil weit voneinander entfernt sitzen. Deshalb können sie sich gegenseitig schlecht sehen und hören. Den Dirigenten sehen dagegen alle. Er sorgt dafür, dass alle Musiker ganz präzise zusammenspielen können und jeder seinen Einsatz rechtzeitig erwischt.

D Die Musiker schauen beim Spielen sowohl in ihre Noten als auch zum Dirigenten – beides ist gleich wichtig.

„Alle schauen auf sein Kommando“: (B) Der Dirigent Andris Nelsons

Die Generalprobe am 18. April wird Andris Nelsons dirigieren. Nach den Maßstäben der "klassischen" Orchesterkonzert-Kultur ist er noch sehr jung. Trotzdem konnte er bereits große Erfolge mit berühmten Orchestern feiern.



Der Dirigent Andris Nelsons

Aufgabe 1: Fülle mit Hilfe der Informationen, die du auf der Homepage <http://www.andrisnelsons.com/bio.htm#lang=de> findest, den unten abgedruckten Lückentext aus! Zur Kontrolle gibt es ein Lösungsblatt.

Aufgabe 2: Wähle drei Antworten auf die Frage „Was ist das Besondere am Dirigenten Andris Nelsons?“ aus, die dir als die interessantesten erscheinen! Diese Antworten sollst du nachher einer Partnerin/ einem Partner mündlich berichten können. Überlege dir passende Formulierungen und übe sie mehrere Male!

Andris Nelsons wurde 1978 in _____, der Hauptstadt von _____, geboren. Seine Eltern sind beide _____.

Außer Dirigieren kann Andris Nelsons noch etwas anderes: Seine Karriere als Berufsmusiker begann er als _____ und als Sänger. Dirigieren studierte er unter anderem in St. _____ (Russland) und bei Mariss Jansons, dem Chefdirigenten des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks. Seit 2008 ist er musikalischer Leiter des City of Birmingham Symphony Orchestra in Großbritannien.

Für seine Auftritte als Konzert- und Operndirigent ist Andris Nelsons viel unterwegs: In den Jahren 2009 und 2010 dirigierte er unter anderem in einigen der berühmtesten _____ der Welt: in der Metropolitan Opera New York (USA), an der Wiener Staatsoper und am Royal Opera House Covent Garden in London. Inzwischen gibt es bereits preisgekrönte CD-Einspielungen zu kaufen, bei denen Andris Nelsons dirigiert hat.

„Alle schauen auf sein Kommando“: Der Dirigent Andris Nelsons

- Lösungsblatt -

Die Generalprobe am 18. April wird Andris Nelsons dirigieren. Nach den Maßstäben der "klassischen" Orchesterkonzert-Kultur ist er noch sehr jung. Trotzdem konnte er bereits große Erfolge mit berühmten Orchestern feiern.



Der Dirigent Andris Nelsons

Aufgabe 1: Fülle mit Hilfe der Informationen, die du auf der Homepage <http://www.andrisnelsons.com/bio.htm#lang=de> findest, den unten abgedruckten Lückentext aus!

Andris Nelsons wurde 1978 in **Riga**, der Hauptstadt von **Lettland**, geboren. Seine Eltern sind beide **Musiker**. Außer Dirigieren kann Andris Nelsons noch etwas anderes: Seine Karriere als Berufsmusiker begann er als **Trompeter** und als Sänger. Dirigieren studierte er unter anderem in St. **Petersburg** (Russland) und bei Mariss Jansons, dem Chefdirigenten des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks. Seit 2008 ist er musikalischer Leiter des City of Birmingham Symphony Orchestra in Großbritannien.

Für seine Auftritte als Konzert- und Operndirigent ist Andris Nelsons viel unterwegs: In den Jahren 2009 und 2010 dirigierte er unter anderem in einigen der berühmtesten **Opernhäusern** der Welt: in der Metropolitan Opera New York (USA), an der Wiener Staatsoper und am Royal Opera House Covent Garden in London. Inzwischen gibt es bereits preisgekrönte CD-Einspielungen zu kaufen, bei denen Andris Nelsons dirigiert hat.

Zu welcher Musik passt diese Geste?



Béla Bartók: Konzert für Orchester, Sz 116

Satz II: Giuoco delle Coppie (Spiel der Paare)

Beginn: Solo-Rhythmus der Kleinen Trommel



Satz II: Giuoco delle coppie (Spiel der Paare): Die Solo-Instrumente

Hier siehst du Mitglieder des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks mit ihren Blasinstrumenten abgebildet.

1. Wie heißt das jeweilige Instrument? – Wenn du die richtige Lösung gefunden hast, ergeben die fett gedruckten Buchstaben ein Lösungswort: _____

boe – **f**a – flö – gott – **k**la – net – o – pe – **q**uer - ri – te – te – te – **t**rom

2. Notiere dir zu jedem Instrument mindestens zwei Besonderheiten, an denen du es wiedererkennen kannst, wenn du es siehst oder hörst!



Name des Instruments:	Besonderheiten:
_ _ _ _	
_ _ _ _ _ _	
_ _ _ _ _ _ _ _	
_ _ _ _ _ _ _	
_ _ _ _ _ _ _ _ _	

Informationen zu den Blasinstrumenten im Sinfonieorchester findest du hier:

- <http://klangkiste.wdr.de//card/extra/startseite.phtml?version=flash>
http://www.planet-schule.de/sf/php/02_sen01.php?sendung=8060

Satz II: Giuoco delle coppie (Spiel der Paare): Die Solo-Instrumente

- Lösungsblatt -



Name des Instruments:	Besonderheiten:
Oboe	Individuelle Lösungen!, z. B. „Ähnlich wie Klarinette, aber anderes Mundstück“
Fagott	Individuelle Lösung
Querflöte	Individuelle Lösung
Trompete	Individuelle Lösung
Klarinette	Individuelle Lösung

Béla Bartók: Konzert für Orchester, Satz IV: Intermezzo interrotto
Mitspielsatz zum ersten Thema (Body-Percussion)

Satz: Gabriele Puffer

The image displays a musical score for a body percussion ensemble and an oboe. The score is organized into two systems. The first system includes staves for Oboe, Schripsen, Klatschen, and Patschen. The second system includes staves for Oboe, FN, Hkl., and P. The Oboe part is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It features a melodic line with various ornaments and dynamics. The percussion parts are indicated by 'x' marks and rhythmic notations such as 'r' and 'r+l'. The Schripsen part has a 5/8 time signature, while the Klatschen and Patschen parts have a 2/4 time signature. The FN, Hkl., and P parts have a 2/4 time signature. The score is marked with a '6' at the beginning of the second system.

4 Abbildungen, Literatur und Links

Abbildungen auf der Titelseite: Béla Bartók, Andris Nelsons, Fotos: picture-alliance/dpa, BR; alle anderen Fotos: BR

Bartók, Béla (1946): Concerto for Orchestra. (Hawkes Pocket Scores). London u. a.: Boosey & Hawkes.

Bromm, Michael (2002⁴): Ohrenöffner für Kinder. Hörbeispiele aus 1000 Jahren Musikgeschichte. Lichtenau: AOL-Verlag.

Franke, Christiane/ Schlage, Thomas (1995): „Man müsste weg irgendwohin – aber wohin?“ Béla Bartók im amerikanischen Exil (1940-1945). In: Internationale Bachakademie Stuttgart (Hg.): Themenheft „Bartók“. Eine Sonderpublikation zum Europäischen Musikfest Stuttgart 1995. Stuttgart: Internationale Bachakademie. S. 53-75.

Helm, Everett (2001): Béla Bartók. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. 13. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt (Rowohlts Monographien, 50107).

Heukäufer, Norbert (Hg.) (2007): MusikMethodik. Handbuch für die Sekundarstufe I und II. Berlin: Cornelsen.

Hunkemöller, Jürgen: Kunstwerk, Bauernmusik und Evolution. Bartóks Vision der Moderne. In: Internationale Bachakademie Stuttgart (Hg.): Themenheft „Bartók“. Eine Sonderpublikation zum Europäischen Musikfest Stuttgart 1995. Stuttgart: Internationale Bachakademie. S. 39-52.

Krämer, Oliver (2007): Musik malen. In: Heukäufer 2007, S. 182 – 189.

Lemmermann, Heinz (1978/2): Musikunterricht. Bad Heilbrunn: Klinkhardt.

Petersen, Peter (1995): Béla Bartók – ein Klassiker der Moderne. In: Internationale Bachakademie Stuttgart (Hg.): Themenheft „Bartók“. Eine Sonderpublikation zum Europäischen Musikfest Stuttgart 1995. Stuttgart: Internationale Bachakademie. S. 2-22.

Somfai, László (1999): Bartók. In: Finscher, Ludwig (Hg.): MGG. Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik; 21 Bände in zwei Teilen. Personen- teil 2: Bag-Bi. Kassel u. a.: Bärenreiter u. a., Sp. 341–402.

Szabolcsi, Bence (Hg.) (1972): Béla Bartók: Weg und Werk. Schriften und Briefe. München: dtv/ Bärenreiter.

<http://www.andrisnelsons.com> Homepage des Dirigenten

<http://www.br.de/radio/br-klassik/sendungen/br-klassik-cds/probe-andris-nelsons100.html>

Andris Nelsons probt: Symphonie Nr. 9 von Antonín Dvořák. BR-Sendung von B. Neuhoff und K. Steinkeller; Dauer: ca. 52 Minuten.

<http://www.br.de/radio/br-klassik/sendungen/br-symphonieorchester/bartok-konzert-orchester100.html?time=34.141> Hörbeispiel mit dem Symphonieorchester des BR (Beginn des 5. Satzes, Dauer: ca. 45 Sekunden)