

KONZERTDIDAKTISCHE KOOPERATION DES SWR MIT DEM MINISTERIUM FÜR KULTUS, JUGEND UND SPORT BADEN-WÜRTTEMBERG UNTERRICHTSMATERIAL

Do 4. Juli 2024, 20 Uhr Freiburg, E-Werk

Fr 5. Juli 2024, 20 Uhr, Stuttgart, Im Wizemann

“Wie liegt die Stadt so wüste“

Heinrich Schütz

„Der Herr schauet vom Himmel“ aus Kleine geistliche Konzerte I SWV 292

Karl Amadeus Hartmann

Concerto funebre

Béla Bartók

Divertimento für Streichorchester Sz 113

Matthias Weckmann

Kantate „Wie liegt die Stadt so wüste“

Johanna Zimmer, Sopran

Georg Gädker, Bass

Jermolaj Albiker, Violine

SWR Symphonieorchester

Andrew Manze, Dirigent

Empfohlen ab Klasse 8

Erstellt von Annette Blaas

SWR ➤ **CLASSIC**



Baden-Württemberg
MINISTERIUM FÜR KULTUS, JUGEND UND SPORT

Inhaltsverzeichnis

Informativ



- Vorabinformationen 3
- Das Konzertprogramm 4

Karl Amadeus Hartmann – zur Person und zum Verständnis seiner Musik



- Hintergrundwissen für die Lehrenden 5
- Freiheitskämpfer (AB1) 6

Karl Amadeus Hartmann „Concerto funebre“ I. Introduction



- Kampfgesänge oder Choral? (AB2)..... 7
- Klagegesten (AB3) 8
- Klänge des Gebets - Originalpartitur (AB4) 9
- Hoffnungsgesten (AB5) 10
- Vergleich des musikalischen Ausdrucks mit B. Britten „War Requiem“ (AB6)..... 11

Karl Amadeus Hartmann „Concerto funebre“ II. Adagio



- Klänge der Klage (AB7) 13
- Trommelpartitur (AB8)..... 14
- Originalpartitur, Seite 1 (AB9) 15

Karl Amadeus Hartmann “Concerto funebre”: III. Allegro di molto



- (...) – das Unaussprechliche (AB10) 16

Karl Amadeus Hartmann "Concerto funebre": IV. Choral (Langsamer Marsch)



- Klänge der Hoffnung 1 (AB11) 17
- Klänge der Hoffnung 2 (AB12) 18

Béla Bartók: "Divertimento"



- Béla Bartók Hinführung (AB1) 20
- I. Allegro non troppo – Percussionpartitur (AB2) 21
- III. Allegro assai – Choreographie Vorlage (AB3) 22

Vorabinformationen zur Konzertkonzeption und den Unterrichtsmaterialien

„Das letzte LINIE-ZWEI-Konzert der Saison präsentiert ein Programm aus Werken des Barocks und der klassischen Moderne, überschrieben mit der zeitlosen Thematik "Musik in Zeiten des Krieges". Den Rahmen bilden zwei Werke des Barocks: eingangs ein Stück von Heinrich Schütz aus seinen "Kleinen geistlichen Konzerten (1636): "Der Herr schauet vom Himmel" aus der Zeit des 30jährigen Kriegs, dessen Text als Motto des gesamten Programms verstanden werden kann:

*„Der Herr schauet vom Himmel auf der Menschen Kinder
dass er sehe, ob jemand klug sei und nach Gott frage,
aber sie sind alle abgewichen und allesamt untüchtig,
da ist keiner, der Gutes tut, auch nicht einer.“*

Am Ende des Programms steht das geistliche Konzert "Wie liegt die Stadt so wüste" von Matthias Weckmann (1669), das von den Verwüstungen des Krieges und dem menschlichen Elend der damaligen Zeit erzählt.

Dazwischen erklingen zwei Werke der klassischen Moderne, beide aus dem Jahr 1939, kurz vor dem Ausbruch des 2. Weltkrieges komponiert, die in einer Art "Ästhetik des Vorscheins" (Bloch) bereits die Katastrophe kommen sehen: Karl Amadeus Hartmanns Concerto funèbre für Violine und Streichorchester und Bela Bartóks Divertimento für Streichorchester (mit einem großen Lamento als langsamem Satz).

Das Divertimento von Bartók weist in seiner Struktur starke Bezüge zur Musik des Barock auf und erinnert in der Gegenüberstellung zweier Streichergruppen - Concertino (kleine Sologruppe) und Ripieno (großes Orchester) - ebenso an das barocke Concerto grosso wie in der Verwendung von Fugentechniken (Imitatorische Stimmführung, Fugato, eine dreistimmige Fuge) an barocke Kompositionstechniken.

In diesem Programm treffen Werke aus zwei Jahrhunderten aufeinander, die in musikalischer Struktur wie außermusikalischer Aussage über die Zeiten hinweg in einen Dialog miteinander treten - und damit bis heute aktuell bleiben.“ (Dr. Henning Bey, SWR Symphonieorchester, Künstlerische Planung)

Liebe Kolleginnen, liebe Kollegen,

in vorliegendem Unterrichtsmaterial habe ich mich insbesondere der Komposition Karl Amadeus Hartmanns gewidmet, dessen Musik als tief emotionale Zeitzeugin für die Verbrechen im 2. Weltkrieg steht und als Klage, Anklage und Hoffnung in unserem Fühlen, Denken und Handeln alle Generationen überdauern muss.

Wider des oben zitierten Satzes aus den „Kleinen geistliche Konzerten“: „...*da ist keiner, der Gutes tut, auch nicht einer.*“ ist es mir in meinen pädagogischen Ideen wichtig, mit unseren Schülerinnen und Schülern die hoffnungsspendenden Momente zu erleben, zu besprechen oder selbst zu erzeugen und sie zu ermutigen auch selbst ihr ganzes Leben hindurch Freiheitskämpfer zu sein!

Da sich die Werke von Schütz und Weckmann in ihrer musikalischen Rhetorik selbst erklären, habe ich auf die Aufbereitung dieser Stücke verzichtet. Sie finden alle Partituren unter IMSLP als freien Download, bzw. das „Concerto funebre“ auch als Mitlaufpartitur bei youtube.

Ich wünsche ihnen ergreifende Momente-in der Schule und im Konzert!

Herzliche Grüße,

Annette Blaas

Konzertprogramm

Do. 4. Juli 2024, 20 Uhr Freiburg, E-Werk

Fr. 05. Juli 2024, 20 Uhr Stuttgart, Im Wizemann

„Wie liegt die Stadt so wüste“

Heinrich Schütz (1585-1672)

„Der Her schauet vom Himmel“ aus Kleine geistliche Konzerte, SWV 292

Karl Amadeus Hartmann (1905-1963)

Concerto funebre

Béla Bartók (1881-1945)

Divertimento für Streichorchester

Matthias Weckmann (1616-1674)

Kantate „Wie liegt die Stadt so wüste“

Johanna Zimmer, Sopran

Georg Gädker, Bass

Jermolaj Albiker, Violine

SWR Symphonieorchester

Andrew Manze, Dirigent

Karl Amadeus von Hartmann: Concerto funebre (1939)

Hintergrundwissen¹ für die Lehrenden:

Karl Amadeus Hartmann (1905-1963) wurde in eine Münchner Künstlerfamilie geboren und komponierte anfangs in einem Stilmix von Futurismus, Jazz und Dada. Mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten im Jahr 1933 wurde seine Musik als "entartet" gebrandmarkt. Er wählte die innere Emigration und komponierte bis Kriegsende im Wesentlichen für die Schublade Werke, die erfüllt sind von Visionen des Schreckens, von Anklage und Mitleiden.

Nach dem Krieg war Hartmann in München ein energischer und großzügiger Förderer der neuen Musikergeneration unter anderem als Leiter der Reihe "Musica viva".

Hartmann gilt als der deutsche antifaschistische Komponist schlechthin, der sich nicht nur aktiv in Widerstandskreisen betätigte, sondern insbesondere in seiner Musik laut und allgemein verständlich Stellung bezog.

In seinen Kompositionen versuchte Hartmann, die Botschaft von grenzenloser, von politischen Systemen unabhängiger Humanität nach außen zu tragen. Er verstand dieses Bekenntnis bewusst als „Gegenaktion“. Dabei verwendete er zum einen Musik- und Textfragmente verfemter und verbotener Künstler; so zitierte er z. B. Komponisten, deren Musik im Nazi-Deutschland als „entartete Kunst“ diskreditiert wurde. Auch (verbotene) Lieder der sozialistischen Arbeiterbewegung, etwa „Brüder, zur Sonne, zur Freiheit“, „Die Internationale“ oder „Unsterbliche Opfer“, werden ganz bewusst in den musikalischen Kontext integriert und deren historischer Hintergrund und Intention assimiliert.

Zum anderen greift Hartmann auf jüdische Melodien zurück, die sich als Klage- und Anklagechiffren erheben. Eine zentrale Bedeutung kommt dabei dem jüdischen Volkslied „Eliyahu hanavi“ zu, das er systematisch in sämtlichen Werken dieser Zeit verwendete und es mit unmissverständlichen Aussagen versah. Das Lied entstammt ursprünglich dem Volksgesang osteuropäischer Juden.

Für Hartmann kam das Zitieren dieses Liedes einer Solidaritätsbekundung mit den in Europa verfolgten Juden gleich und kann als Ausdruck der Hoffnung auf eine „Erlösung“ vor der Verfolgung durch die Nazis verstanden werden.

Auch das Violinkonzert ist eine Klage. Hartmann begann das Concerto funebre im Juli 1939 und notierte später: »Diese Zeit deutet den Grundcharakter und Anlass meines Stückes an.« Letzterer war offenbar die Annexion des Sudetenlandes durch die Deutschen:

Wie heimlich gewispert erscheint in der Introduction der Hussitenchoral »Die ihr Gottes Streiter seid« – Symbol des jahrhundertealten Freiheitskampfs der Tschechen. Der Ausbruch des Krieges bestätigte Hartmanns Vorahnungen und bestärkte ihn in seiner Absicht: »Ich wollte alles niederschreiben, was ich dachte und fühlte, und das ergab Form und Melos.«

1940 konnte das „Concerto funebre“ im schweizerischen St. Gallen uraufgeführt werden. Den Aufbau beschrieb der Komponist selbst so: „Die vier Sätze, Choral – Adagio – Allegro – Choral, gehen pausenlos ineinander über. Der damaligen Aussichtslosigkeit für das Geistige sollte in den beiden Chorälen am Anfang und am Ende ein Ausdruck der Zuversicht entgegengestellt werden.« Der zweite Choral geht zurück auf die Melodie des proletarisch-revolutionären Trauermarsches »Unsterbliche Opfer, ihr sanket dahin«, der während der russischen Revolution von 1905 und bei Trauerfeiern der Oktoberrevolution verbreitet war.“

¹ Aus: <https://www.patrickopatchinskaja.com/hartmann>
<https://www.hartmann-gesellschaft.de/karl-amadeus-hartmann/karl-amadeus-hartmann-und-der-nationalsozialismus/>

Zur Person und zum Verständnis von Karl Amadeus Hartmann und seiner Musik (AB1)



Zur Person: Karl Amadeus Hartmann (1905-1963) wurde in eine Münchner Künstlerfamilie geboren. Mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten im Jahr 1933 wurde seine Musik als "entartet" gebrandmarkt. In seinen Kompositionen, die er in Kriegszeiten nicht veröffentlichen durfte, versuchte Hartmann, die Botschaft von grenzenloser Humanität nach außen zu tragen. Dabei verwendete er zum einen Musik- und Textfragmente verbotener Künstler- auch (verbotene) Lieder der sozialistischen Arbeiterbewegung- zum anderen jüdische Melodien. Für Hartmann kam das Zitieren dieser Melodien einer Solidaritätsbekundung mit den in Europa verfolgten Juden gleich und kann als Ausdruck der Hoffnung auf eine „Erlösung“ vor der Verfolgung durch die Nazis verstanden werden.

„Die Internationale“

- ✓ Lest den Text des Liedes „Die Internationale“ und singt es. Beschreibt den Inhalt, die Wortwahl und Vertonung dieses Textes und die damit verbundene Wirkung dieses Stückes.

Wacht auf, Verdammte dieser Er - de, die stets man noch zum Hungern zwingt! Das
5 Recht wie Glut im Krater-her - de nun mit Macht zum Durchbruch dringt. Reinen
9 Tisch macht mit dem Be-drän - ger! Heer der Skla - ven, wa - che auf! Ein
13 Nichts zu sein, tragt es nicht län - ger, al-les zu wer-den, strömt zu - hauf! Völ-ker,
17 hört die Sig-na - le! Auf zum letz - ten Gefecht! Die In - ter na - tio -
22 na - le erkämpft das Menschenrecht. Völ-ker, hört die Sig-na - le! Auf zum
27 letz - ten Gefecht! Die In - ter na - tio - na - le erkämpft das Menschenrecht.

https://de.wikipedia.org/wiki/Die_Internationale

- ✓ Schaut euch die Arte Dokumentation zur Geschichte dieses Freiheits-Kämpfer Liedes an.

https://www.youtube.com/watch?v=SgdpWmAnMkE&ab_channel=IrgendwasmitARTEundKultur

„Eliyahu hanavi“ („Elias, der Prophet, bald wird er uns nahen mit Messias, Davids Sohn.“)

- ✓ Auch dieses Lied zitiert Hartmann oft in seinen Kompositionen. Hört euch das „Eliyahu hanavi“ an und stimmt gerne mit ein.

https://www.youtube.com/watch?v=hNJp27zTDYY&ab_channel=TheYouTubeRabbi

- ✓ Beschreibt auch hier die Wirkung und den Inhalt dieses Stückes und diskutiert die Unterschiede und Gemeinsamkeiten beider Beispiele.

K.A. Hartmann: "Concerto funebre": I. Introduction – Kampfgesänge oder Choral?



Auch das Violinkonzert ist eine Klage. Hartmann begann das „Concerto funebre“ („Musik der Trauer“) im Juli 1939 und notierte später: »Diese Zeit deutet den Grundcharakter und Anlass meines Stückes an.« Wie heimlich gewispert erscheint in der Introduction in der Solovioline der Hussitenchoral² »Die ihr Gottes Streiter seid« – ein Symbol des jahrhundertealten Freiheitskampfes der Tschechen aus dem Jahr 1420. Der Ausbruch des Krieges bestätigte Hartmanns Vorahnungen und bestärkte ihn in seiner Absicht: »Ich wollte alles niederschreiben, was ich dachte und fühlte, und das ergab Form und Melos (Melodie).«

Der Choral verbindet das reformatorische Kirchenlied mit Elementen von Volkslied und Feldpredigt prägt somit spätere Revolutionslieder und Nationalhymnen. Inhaltlich wird das individuelle Verhältnis zwischen dem Gläubigen und Gott in Zeiten kriegerischer Bedrohung durch die Nachbarvölker in den Vordergrund gestellt und um Schutz und den Triumph über die Feinde gefleht. Die beim Singen martialisch vorgetragene Kampf- und Opferbereitschaft hatte einschüchternde psychologische Wirkung auf die Gegner. So sollen vor der Schlacht bei Taus die kaiserlichen Truppen die Flucht ergriffen haben, als sie die Hussiten ihren Choral singen hörten.



Die ihr Gottes Streiter seid (Übersetzung: Boris Preckwitz)

Krie - ger, die für Gott ihr strei - tet um sei - nes Ge - setz - es,
bit - tet Gott, dass er euch bei - steht, bleibt ihm im Be - kennt - nis,
an sei - ner Sei - te steht ihr stets als Sie - ger.

- ✓ Klopft einen 6/4 Takt auf euren Tischen und betont immer die Zählzeit 1. Spricht im Rhythmus den Text von „Die ihr Gottes Streiter seid“ und lernt anschließend die passenden Tonhöhen.
- ✓ Welche Instrumente könnten den im Text erwähnten „martialischen“ Charakter unterstützen? Singt und musiziert, als müsstet ihr eure Feinde vertreiben.
- ✓ Denkt nun nochmal über den Text nach. Wie empfindet ihr den Text mit dieser Vertonung?

² Der Choral entstand unmittelbar nach dem Tode des Reformators Jan Hus, als sich die Hussiten zu einer politischen Macht formierten, die sich reformatorisch gegen die Katholische Kirche und politisch gegen den Kaiser richteten.

Auszüge aus: https://de.wikipedia.org/wiki/Die_ihr_Gottes_Streiter_seid

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kto%20%28%20Hus%29%20bojovna%20p%28%29%201420.jpg#/media/File:Kto%20%28%20Hus%29%20bojovna%20p%28%29%201420.jpg>

K.A. Hartmann: "Concerto funebre": I. Introduction - Klagegesten (AB3)



Hartmann gibt in seiner Introduction der Solovioline die Chormelodie. Die übrigen Streicher umrahmen und kommentieren diese Melodie mit klagenden Klanggesten- ansonsten erklingt die Violine nahezu a cappella.

- ✓ Notiere den Text „Krieger, die für Gott ihr streitet“ unter die Chormelodie der Partitur (AB4). Hört euch das Musikstück an und lest in den Noten mit.

https://www.youtube.com/watch?v=U0ztKR9QvI0&ab_channel=invertedninthchord

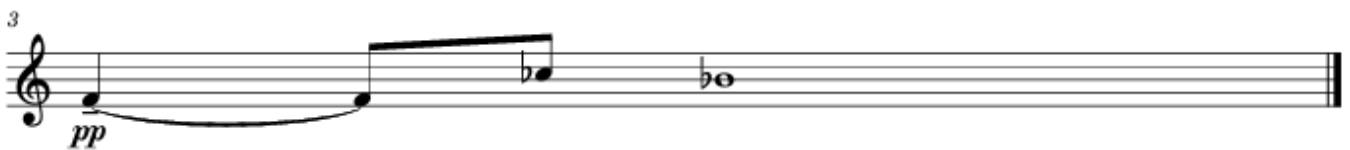
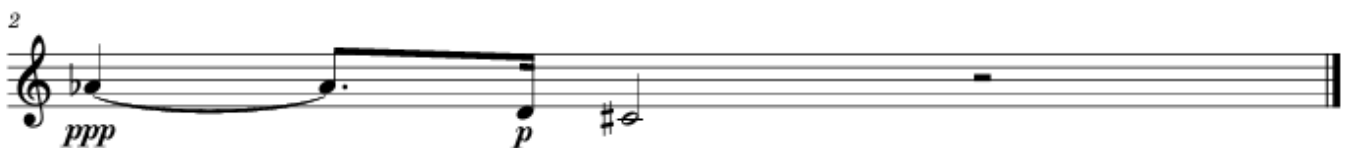
- ✓ Beschreibe den Klang der Solovioline, die den Choral spielt. Passt dieser Klang zum Text?

Hartmann füllt die Pausentakte des Chorals durch kleine Klanggesten, die wie Kommentare wirken.

- ✓ Schraffiere diese Klanggesten in roter Farben vorsichtig in deinen Noten.

In den unteren vier Notenbeispielen siehst du eine vereinfachte Darstellung der vier Klanggesten.

- ✓ Beschreibe die Motive in ihrer Bewegungsrichtung und benenne Gemeinsamkeiten und Unterschiede. Was fällt dir beim Vergleich der Notenwerte auf? Notiere alles direkt in die Notenbeispiele.
- ✓ Ergänze nun die Tonnamen und Intervalle und beschreibe wieder deine Beobachtungen im Vergleich der vier Gesten.
- ✓ Musiziere die Klanggesten auf dem Glockenspiel oder Klavier. Beschreibe die emotionale Wirkung der Gesten. Verändert sich diese im Verlauf von Beispiel 1-4?
- ✓ Überlegt euch gemeinsam eine dementsprechenden dreisilbige Textierung für alle vier Motive und schreibt sie unter die Noten.



Concerto funebre

Karl Amadeus Hartmann
1939

3
2

I Introduction (Largo)

sotto voce
pp

Solo-Violine

Violine I
sfp *pp*
pizz *p*
mf *Tutti V*

Violine II
arco *sfp* *dolce p*
sfp *arco*

Bratsche
pizz dolce *p*
pizz *arco*

Violoncello
sfp dolce *p* *ppp*

Kontrabaß
p *ppp*

①

pp

pizz *mf* *Tutti V*
arco *sfp* *dolce p*

sfp *ppp*

sfp *ppp*

pizz. dist. *p*
mf *arco* *p* *ppp*

p *ppp*

pp *ppp*

ppp *ppp*

pizz. *arco*

pp

ppp *ppp*

ppp *ppp* *ppp* *attacca*

K.A. Hartmann: „Concerto funebre“: I. Introduction (AB5)



Das „Concerto funebre“ besteht aus 4 Sätzen. Die Choräle zu Beginn und am Ende bilden die hoffnungsvolle Klammer um das brodelnde Kriegsgeschehen der 1939 entstandenen Komposition.

Hartmann lässt in der Entwicklung seiner Klanggesten zarte Hoffnung aufkeimen. Lasst uns diese Hoffnung steigern und folgendes ausprobieren:

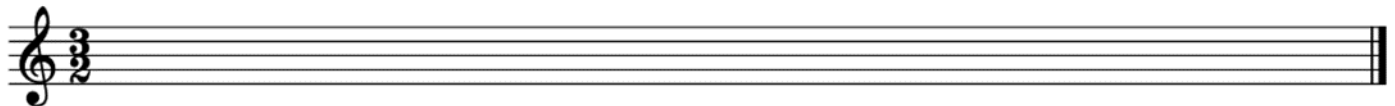
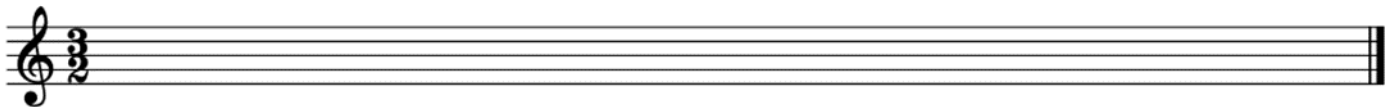
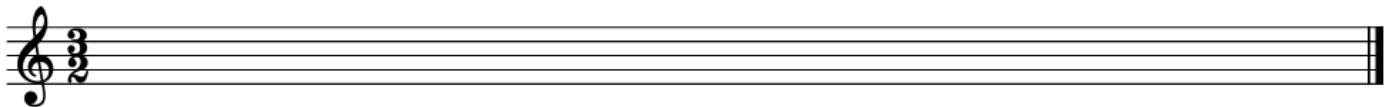
- ✓ Notiert die Umkehrung der ersten drei Klanggesten, indem ihr mit den originalen Anfangstönen beginnt und die beiden nachfolgenden Intervalle in die andere Richtung schreibt.

Steht z.B. im Original eine...

...kleine Sekunde nach unten

wird in der Umkehrung eine...

...kleinen Sekunde nach oben daraus.



- ✓ Musiziert die Klanggesten und textiert sie passend zur Wirkung. Schreibt nun auch einen hoffnungsvollen Text auf die Melodie des Chorals.
- ✓ Musiziert eure Choral- und Klanggestenversion.

Die Klangsprache Hartmanns erinnert an einen Zeitgenossen aus England: Benjamin Britten. In seinem „War Requiem“ schreibt dieser eine ergreifenden Trauermusik für die Menschen aller Zeiten aus allen Ländern, die Opfer von Kriegsgeschehen wurden.

- ✓ Hört und musiziert den Beginn des „Requiem aeternam“ aus dem „War Requiem“ von Britten. Diskutiert über die Ähnlichkeiten in der Klangsprache beider Komponisten.

https://www.youtube.com/watch?v=U6w80aWRH34&ab_channel=NDRKlassik

Benjamin Britten „War Requiem“ op.66: 1. „Requiem aeternam“ (Anfang) (AB6)

(Arr. Annette Blas)

Grave

Instrumental

Stimme 1

Stimme 2

Glockenschläge

5

Instr.

ST.1

St.2

Gl.

8

Instr.

ST.1

St.2

Gl.

10

Instr.

ST.1

St.2

Gl.

pp Re-qui-em, Re-qui-em ae-ter-nam,

pp Re-qui-em, Re-qui-em ae-ter-nam,

pp Re-qui-em, Re-qui-em ae-ter-nam, Re-qui-em ae-ter-nam,

pp Re-qui-em, Re-qui-em ae-ter-nam,

p Re-qui-em ae-ter-nam do-na e-is, *p* Re-qui-em ae-ter-nam-do-na e-is,

p Re-qui-em ae-ter-nam do-na e-is, *p* Re-qui-em ae-ter-nam do-na

p do-na e-is Do-mi-ne, *p* do-na e-is Do-mi-ne, *p* do-na e-is Do-mi-ne, *p* do-na e-is Do-mi-ne,

p do-na e-is Do-mi-ne, *p* do-na e-is Do-mi-ne,

cresc.

14

Instr. 

ST.1  *f* et lux per-pe-tu - a et lux per - pe-tu - a lu - ce - at e - is.

St.2  *f* et lux per-pe-tu - a et - lux per-pe-tu-a lu - ce - at

Gl. 

18

Instr.  *f cresc.-----*

ST.1  *f* lu-ce-at e - is. Re-qui-em ae - ter-nam do-na e - is Do-mi-ne, *dim.-----*

St.2  *f* e - is. Re-qui-em ae - ter-nam do-na e - is Do-mi-ne, *dim.-----*

Gl.  *ff* *dim.-----*

23

Instr. 

ST.1  *pp* Re-qui-em ae - ter - nam *ppp* do - na e - is.

St.2  *pp* Re-qui-em ae - ter - nam *ppp* do - na e - is.

Gl.  *pp*

K.A. Hartmann: "Concerto funebre": II. Adagio – Klänge der Klage (AB7)



Hartmann versuchte während der Jahre des Nationalsozialismus in jeder Komposition, durch stetiges Einbeziehen von jüdischen Melodien sowie von Musik- und Textzitatener verbotener Künstler, seine Botschaft grenzenloser Humanität nach außen zu tragen. Eine zentrale Bedeutung kommt dabei dem jüdischen Volkslied „Eliyahu hanavi“ zu, auf das er in sämtlichen Werken dieser Zeit zurückgriff. „Elias, der Prophet, bald wird er uns nahen mit Messias, Davids Sohn.“ Die einprägsame melodische Gestalt verleiht dem Lied hohen Wiedererkennungswert. Durch die jeweilige Gestalt, in der Hartmann das Lied in seinen Werken zitiert werden Aussagen über die jüdische Kultur und ihre Situation im nationalsozialistischen Deutschland artikuliert. So kann das Lied als klingendes Symbol für die Vernichtung des jüdischen Volkes gesehen werden oder als Klage und Anklage gegen Unterdrückung, Verfolgung und Tötung aller Regimegegner

- ✓ Hört euch das „Eliyahu hanavi“ nochmals an und singt den hier abgedruckten Auszug anschließend selbst.

https://www.youtube.com/watch?v=hNJp27zTDYY&ab_channel=TheYouTubeRabbi

Auszug: „Eliyahu hanavi“:

E - li - ya - hu ha - na - vi, E - li - ya - hu ha - tish - bi.

5
E - li - ya - hu, E - li - ya - hu, E - li - ya - hu ha - gi - la - di.

Der Trauermarsch im 2. Satz

AB9: Fast konzertierend klagen Individuum und Menschheit im 2. Satz des Concerto funebre von Hartmann. Während die Solovioline schmerzerfüllt in höchsten Lagen und dennoch süßesten Klängen arienhaft ihrer persönlichen Trauer beeindruckend Ausdruck verleiht, stimmt das „Tutti“ in regelmäßigen Abständen und immer länger werdenden Phrasen einen leisen Trauermarsch an, der in seiner Rhythmik und Melodik an das jüdische „Eliyahu hanavi“ erinnert.

Die Rhythmik ist geprägt von Punktierungen in langsamem Tempo- ein musikalisches Vokabular, dessen sich z.B. auch Ludwig van Beethoven im Trauermarsch seiner Eroica oder Johannes Brahms im langsamen Satz seines Violinkonzertes bedient.

Im Musiziersatz werden die Stellen der gemeinsamen Trauer auf den Rhythmus reduziert. Angelehnt an die genannten Werke, soll der Rhythmus von tiefen Fellklingern gespielt werden.

- ✓ Musiziert den Rhythmus (AB8). Sprecht in den weiteren Durchgängen den Text des „Eliyahu hanavi“ dazu.
- ✓ Kriert eigene Friedensgebeten und rezitiert diese- vielleicht sogar in verschiedenen Sprachen- zur Klage der Violine und spielt an den entsprechenden Stellen der Partitur die Rhythmen des Trauermarsches dazu.

K.A. Hartmann: "Concerto funebre": Trommelpartitur zu II. Adagio (AB8)

(Arr. Annette Blaas)

Ziffer 2 Ziffer 4



E - li-ya-hu ha-na-vi E - li-ya - hu ha-tish-bi E - li-

Detailed description: This block contains the first two staves of music. The first staff is labeled 'Ziffer 2' and the second 'Ziffer 4'. Both are in bass clef with a 4/4 time signature. The notes are quarter notes and eighth notes, with lyrics written below.

5



ya - hu, E - li-a - hu, E - li-ahu ha - gi - la-di. E - li - ahu ha-gi - la-di.

Detailed description: This block contains the fifth staff of music, starting at measure 5. It continues the melodic line with lyrics 'ya - hu, E - li-a - hu, E - li-ahu ha - gi - la-di. E - li - ahu ha-gi - la-di.'

10 Ziffer 7



E - li-ya - hu ha-na-vi E - li - ya - hu ha-tish-bi E - li-ya - hu

Detailed description: This block contains the tenth staff of music, labeled 'Ziffer 7'. It features a melodic line with lyrics 'E - li-ya - hu ha-na-vi E - li - ya - hu ha-tish-bi E - li-ya - hu'.

14



ha-na-vi E - li - ya - hu ha-tish-bi

Detailed description: This block contains the fourteenth staff of music. It continues the melodic line with lyrics 'ha-na-vi E - li - ya - hu ha-tish-bi'.


21



E-li-ya - hu ha-na-vi E - li-ya - hu ha-tish-bi ha-na-vi

Detailed description: This block contains the twenty-first staff of music. It continues the melodic line with lyrics 'E-li-ya - hu ha-na-vi E - li-ya - hu ha-tish-bi ha-na-vi'.

26



ha-tish - bi

Detailed description: This block contains the twenty-sixth staff of music, which ends with a double bar line. The lyrics are 'ha-tish - bi'.

https://www.youtube.com/watch?v=U0ztKR9QvI0&ab_channel=invertedninthchord

K.A. Hartmann: "Concerto funebre": II. Adagio – Klänge der Klage (AB9)

2

4/4 (♩ = 66)

sehr erregt beginnen

II Adagio

bedeutend ruhiger werden

2 *ruhig*

Tempo: Adagio

dolcissimo

ppp

sfpp → *ppp*

K.A. Hartmann: "Concerto funebre": III. Allegro - ... (AB10)



Das Werk, so Hartmann, „braucht nicht verstanden zu werden in seinem Aufbau oder seiner Technik, sondern es soll verstanden werden in seinem Sinngehalt, der gleichwohl verbal nicht immer formuliert werden kann. Das Werk drückt einen Sachverhalt von so großer Allgemeinheit aus, dass die Wort- und Begriffsraster zu klein dafür sind und noch sich ihm gegenüber als blind und stumpf erweisen.“ (<https://www.hartmann-gesellschaft.de/karl-amadeus-hartmann/karl-amadeus-hartmann-und-der-nationalsozialismus/>)

- ✓ Untenstehende Motive stehen exemplarisch für verschiedene musikalische Abschnitte. Lasst euch die Ausschnitte vorspielen und beschreibt die charakteristische Rhythmen, Tonbewegung, Tonlagen, Lautstärken usw.
- ✓ Hört nun den 3. Satz „Allegro di molto“ und lest geführt in der Partitur mit. Notiert, ob der Notenausschnitt von der Solovioline oder vom Tutti gespielt wird.
- ✓ Gebt den Abschnitten beim nochmaligen moderierten Hören ihrem Charakter entsprechende Überschriften oder kleine szenische oder emotionale Beschreibungen. Notiert diese direkt unter die jeweiligen Notenausschnitte und diskutiert eure Gedanken im Plenum.

HARTMANN Concerto funebre 203. CAMERATA BERN (3)

0 1:00 2:00 3:00 4:00 5:00 6:00 7:00

rit. e dim. f

non div. p

ff 14

ff 152

sehr breit f -> p

K.A. Hartmann: „Concerto funebre“: IV. Choral (Langsamer Marsch) – Klänge der Hoffnung



Als hoffnungsvolle Klammer schließt Hartmann sein „Concerto funebre“ mit einem weiteren Freiheitskämpfer-Choral. Er selbst beschreibt den Ablauf seines „Concerto funebre“ wie folgt:

„Die vier Sätze, Choral – Adagio – Allegro – Choral, gehen pausenlos ineinander über. Der damaligen Aussichtslosigkeit für das Geistige sollte in den beiden Chorälen am Anfang und am Ende ein Ausdruck der Zuversicht entgegengestellt werden.“

Für diese Zuversicht greift Hartmann auf das russische Freiheitskämpferlied: „Unsterbliche Opfer, ihr sanket dahin“³, dessen Text ebenfalls von Hermann Scherchen ins Deutsche übersetzt wurde, zurück. Wie viele weitere Freiheitskämpferlieder ist die inhaltliche Aussage, nämlich der Kampf der Unterdrückten für ihre Freiheit, maßgeblich nicht der nationale Ursprung des Liedes.

- ✓ Singt dieses Lied und besprecht den Inhalt und die musikalische Umsetzung der Aussage.



Un - sterb - li - che Op - fer ihr san - ket da - hin. Wir ste - hen und wei - nen voll
kämpf - tet und star - bet für kom - men - des Recht. Wir a - ber, wir trau - ern, der



Herz, Schmerz und Sinn. Ihr
Zu - kunft___ Ge___ schlecht. Einst a - ber wenn Frei - heit den Men - schen er -



stand und all eu - er Seh - nen Er - fül - lung___ fand, dann wer - den wir kün - den wie



ihr einst ge - lebt, zum Höch - sten der Mensch - heit em - por___ nur ge - strebt.

³ <https://www.volksliederarchiv.de/unsterbliche-opfer/>

K.A. Hartmann: "Concerto funebre": IV. Choral – Klänge der Hoffnung (AB12)



Hartmanns musikalische Sprache im 4. Satz des „Concerto funebre“.

- ✓ Lest euch die Aufgabenstellungen durch und hört im Anschluss mit der Partitur den 3. Satz.

https://www.youtube.com/watch?v=U0ztKR9QvI0&ab_channel=invertedninthchord

Markiere gelb: Im 4. Satz wird die Melodie choralartig homophon im Tutti angestimmt.

Markiere grün: An den Zeilenenden finden sich, ähnlich der Bachschen Choraltradition musikalische Haltestellen. Ein Innehalten, eine Art Fermate. **Hartmann komponiert diese als kleine Kadenz, als individuelle Klage für die Solovioline aus.**

Während Hartmann im 1. Satz den Kämpferchoral „Die ihr Gottes Streiter seid“ entwaffnet, indem er ihn seines martialische Gestus beraubt, entweicht, verblasst im letzten Satz die greifbare Melodie von „Unsterbliche Opfer ihr sanket dahin“ durch Hartmanns entfremdende Harmonisierung.

Bestimme die Töne in den markierten Akkorden des Chorals. Spielt diese auf Instrumenten. Was fällt euch auf?

IV Choral (Langsamer Marsch)

- Markiere grün:** Am Ende des Satzes greift die Solovioline die Melodie auf und steigert den entfremdeten Eindruck durch das Oktavieren einiger Melodietönen in fahle Flageolett-Klänge.

The image shows a musical score for the end of a piece. The top staff is the solo violin, starting with a melody marked *p* (piano). The lower staves represent the string ensemble, with various markings including *pp* (pianissimo), *trem.* (tremolo), *pizz.* (pizzicato), and *arco* (arco). The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat.

- Markiere blau:** Ein sich auflösender „Elihu hanavi“ Seufzer im pianissimo...

The image shows a short musical phrase in 3/4 time, marked *pp* (pianissimo). The melody is written in a single staff with a key signature of one flat. The lyrics "E - li - ya - hu ha - na - vi," are written below the notes.

- Markiere rot:** ...wird durch einen Quart/Tritonusklang im fortissimo jäh beendet.

The image shows a musical score for the final section of a piece. The top staff is the solo violin, starting with a melody marked *p* (piano). The lower staves represent the string ensemble, with various markings including *pp* (pianissimo), *pizz.* (pizzicato), *arco* (arco), and *ff* (fortissimo). The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat. The final measure is marked *ff* and features a dissonant chord.

- ✓ Warum „Klänge der Hoffnung“? Hartmann selbst versteht die Umklammerung seines Concertos durch die beiden Choräle als hoffnungsvolles Zeichen. Argumentiere musikalisch, warum man das so sehen kann.

Béla Bartók: “Divertimento für Streichorchester“



»Am liebsten möchte ich ganz Europa den Rücken kehren, aber wohin soll ich gehen«, schrieb der 58-jährige Béla Bartók am 3. Juni 1939 an seinen Komponistenkollegen Sándor Veress. Er spürte, dass sich nach der Eingliederung des Bundesstaates Österreich in das nationalsozialistische Deutsche Reich im März 1938 auch für seine Heimat die Schlinge immer enger zog.

Seine »spezielle Lage« beschrieb Bartók in einem auf Deutsch verfassten Brief an eine Schweizer Freundin als »ziemlich böse, denn nicht nur mein Verlag (U. E.) [= Universal Edition] ist jetzt ein Naziverlag geworden (man hat die Inhaber und Leiter einfach hinausgeworfen), sondern auch die A. K. M. [= »Autoren, Komponisten und Musikverleger«, Gesellschaft für die Aufführungsrechte], der ich angehöre (auch Kodály), ist ja eine Wiener Gesellschaft, die jetzt — eben falls »nazifiziert« wurde.«

Vernimmt man die beschwingt-energischen Einleitungen zum Allegro non troppo-Auftakt und dem Allegro assai-Finale des Divertimento für Streichorchester, lässt sich kaum erahnen, in welcher schwieriger Zeit dieses Werk entstand. Auf Einladung des Schweizer Dirigenten und Kulturmaßens Paul Sacher weilte Bartók im Sommer 1939 in Saanen im Kanton Bern, wo sein Divertimento entstand. »Irgendwie fühle ich mich als ein Musiker vergangener Zeiten, der von seinem Mäzen zu Gast geladen ist«, schrieb er an seinen Sohn, den 18-jährigen Béla Bartók Junior, nur zwei Wochen vor Beginn des Zweiten Weltkriegs.

»Nicht wahr, Du weißt, dass ich als Ehrengast Sachers hier weile. Sie sorgen aus der Ferne vollständig für mich.« In nur zwei Wochen hatte Bartók seine Aufgabe bewältigt. Mit den modernen Klangfarben der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gestaltete er ein Werk im Stil früherer Epochen. Wie beim Concerto Grosso der Barockzeit, bei dem einige Solisten (die Concertino-Gruppe) dem vollen Orchester (dem Ripieno) gegenüberstehen, kontrastiert im ersten Satz das gesamte Ensemble mit Solo-Einwürfen.

Extreme Spannungen bauen sich auf, wenn nach etwa eineinhalb Minuten einzelne Instrumentalisten mehrfach von einem Fortissimo der gesamten Streichergruppe in den höchsten Lagen übertönt werden. Ihm sei »der Gedanke eines Abwechslens von Tutti und Soli sympathisch«, teilte Bartók Sacher mit, der offensichtlich Gefallen an dem Plan fand. Nach altem Stil gibt es Fugen-Abschnitte und tanzartige Passagen. Um einen kraftvollen Streicherklang zu erzeugen, schrieb Bartók bei seinem Divertimento eine Mindestbesetzung für jedes Instrument vor; dementsprechend sind nicht weniger als jeweils sechs erste und zweite Geigen erforderlich, zudem vier Bratschen, vier Celli und zwei Kontrabässe. Doch selbst wenn in dem Piú mosso, agitato-Abschnitt kurz vor Ende des ersten Teils dissonante Reibungen den unterhaltsamen Charakter trüben, den ein Divertimento von der Wortbedeutung her ja eigentlich verheißt, führt der Komponist diesen und die folgenden Sätze zu einem versöhnlichen Ausklang. Bis hin zum Finale erinnert manches an den Streichquartettstil Bartóks, der 1939 an seinem letzten Werk dieser Gattung arbeitete. Erfolgreich uraufgeführt wurde das Divertimento für Streicher am 11. Juni 1940 in Basel mit dem Basler Kammerorchester unter der Leitung von Paul Sacher. Zu diesem Zeitpunkt war Bartók mit seiner zweiten Ehefrau bereits in die USA emigriert – ein Schritt, zu dem er sich erst durchringen konnte, nachdem Ende 1939 seine Mutter verstorben war.⁴

⁴ <https://www.swr.de/swrkultur/musik-klassik/symphonieorchester/francois-xavier-roth-dirigiert-das-swr-symphonieorchester-100.html>

- ✓ Seht und hört euch nach diesen Vorabinformationen nun die mitreißende Einführung von Francois Roth an.

https://www.youtube.com/watch?v=-idA2z25jrI&ab_channel=G%C3%BCrzenich-OrchesterK%C3%B6ln

Béla Bartók: "Divertimento für Streichorchester": I. Allegro non troppo

(Percussionpartitur, T. 1-80 Arr. Annette Blaas)

- ✓ Musiziert die kraftvolle Einleitung des 1. Satzes mit Percussion Instrumenten. Versucht sie zum Original zu spielen.

5

9

13

17

21

25 Takt 40

29 Takt 45

33 Takt 59

37

41

45

49

53

Béla Bartók: "Divertimento für Streichorchester": III. Allegro assai



Nach einer großen Klagemusik im 2.Satz, in der Bartók keinen Zweifel an der Entstehungszeit seines Werkes im Jahr 1939 lässt, greift er im dritten Satz auf volksliedhaften Tanzmelodien in Verbindung mit barocker Konzertierpraxis und Verarbeitungstechniken zurück und lässt damit einen stürmisch-heiteren Rauschmiss aus seinem Divertimento erhoffen. Doch das Unheil schwelt in jedem musikalischen Gedanken. Reicht hier der drohende Tod die Hand zum Tanze?

Hier seht ihr tabellarisch eine Unterteilung in sinnvolle musikalischen Abschnitte (T.1-131) und deren Ablaufform (Tutti/Solo/Kanon...)

- ✓ Hört den 3. Satz mit der Partitur (T.1-131) und versucht die Einteilung in der Tabelle parallel zu lesen.

https://www.youtube.com/watch?v=tG9IbFG0vXc&t=10s&ab_channel=AVROTROSKlassiek

- ✓ Überlegt euch einfache, volkstanzähnliche Bewegungen und eine Tanzaufstellung, in der ihr gut das Abwechseln der Tutti- und Sologruppen darstellen könnt. Übt dies zunächst für T.1-67 und notiert euch grob die Bewegung und Aufstellung in der Tabelle. Versucht euch anschließend an der zweiten Hälfte- bis T. 131.
- ✓ Im nächsten und letzten Schritt soll nun das drohende Unheil, der bevorstehende Krieg, im Tanz deutlich werden. Überlegt euch, wie ihr die freudige Tanzweise durch z.B. übertriebene Mimik (wie Fratzen) oder Gestik in einen Tanz mit dem Tod / einen Tanz ums Überleben ummünzen könnt.

T. 1-4: Abwechselnde Verbeugung der Frauen und Männer	T. 5-13: Hin- und herwiegen	A T. 14-25 6 Takte Solo + 6 Takte Tutti	B T. 26-35 5 Takte Solo + 5 Takte Tutti
C: T. 36-61 13 Takte Solo + 13 Takte Tutti	D: T.62-67 3 Takte Solo + 3 Takte Tutti	E: T. 68-75 3-stimmiger Kanon Solo (Einsätze nach jeweils 1 Takt, 6 Takte lang)	F: T.74-81 3-stimmiger Kanon Tutti (Einsätze nach jeweils 1 Takt, 6 Takte lang)
G: T.82-91 Homophone Beruhigung im Tutti	H: T.93-131 Kollektiver Klatschrhythmus: 