

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

DIS IRIAE
UNTERRICHTSMATERIAL

SWR»» CLASSIC



Baden-Württemberg
MINISTERIUM FÜR KULTUS, JUGEND UND SPORT

DIES IRAE

EIN EINDRUCKSVOLLES KONZERTKONZEPT RUND UM DEN MITTELALTERLICHEN JÜNGSTEN-GERICHT-CHORAL

Von und mit Patricia Kopatchinskaja

Erstellt von Annette Blaas

Empfohlen ab Klasse 8

Die Handreichung bezieht sich auf das Konzert
mit Mitgliedern des SWR Symphonieorchesters vom November 2020.

 [DAS KONZERTVIDEO FINDEN SIE HIER.](#)

Dies irae-Konzert mit Patricia Kopatchinskaja



INHALTSVERZEICHNIS

1 INFORMATIV

VORÜBERLEGUNGEN
BEZÜGE ZUM BILDUNGSPLAN
DAS KONZERTPROGRAMM / DIE MITWIRKENDEN



4
5
6

2 EIN PORTRÄT

PATRICIA KOPATCHINSKAJA AB1

EIN PROJEKT

DIES IRAE AB1



8

3 GIACINTO SCELSI »DER HERZSCHLAG DER ERDE«

KONZEPTION UND DURCHFÜHRUNG
AB3B



9
9
10

4 HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER UND GEORGE CRUMB »DAS SCHLACHTENGEMÄLDE«

KONZEPTION UND DURCHFÜHRUNG
HINTERGRUNDINFORMATION FÜR DIE LEHRKRAFT
AB3B



11
11
12
14

5 ANTONIO LOTTI »DIE AUSWEGLOSIGKEIT UND VERZWEIFELTE BITTE UM RETTUNG«

KONZEPTION UND DURCHFÜHRUNG
PSALM 140: BITTE UM RETTUNG VOR FEINDEN
AB4



15
15
16
17

6 JOHN DOWLAND

»DIE TRÄNEN«
KONZEPTION, DURCHFÜHRUNG UND ARBEITSAUFTRÄGE



18

7 GALINA USTWOLSKAJA »DER TAG DES JÜNGSTEN GERICHTS«

KONZEPTION UND DURCHFÜHRUNG
KONTAKTPERSONEN VON GALINA USTWOLSKAJA
TEXT »DER TAG DES JÜNGSTEN GERICHTS«



19
19
20
22

8 GREGORIANISCHER HYMNUS »DER TAG DES JÜNGSTEN GERICHTS«

KONZEPTION UND DURCHFÜHRUNG
NOTENMATERIAL



23
23
24

LEGENDE

GELERNT! GEHÖRT! GESEHEN! NACHGEDACHT! MUSIZIERT! NOTIERT! BEWEGT! GEZEICHNET!



1 INFORMATIV**VORÜBERLEGUNGEN****PATRICIA KOPATCHINSKAJA: EINE UMWERFENDE MUSIKERIN UND PERSÖNLICHKEIT**

Und diese starke Persönlichkeit reißt uns mit in den Sog ihrer Konzertkonzeption, für die man auch als Zuhörer*in und Zuschauer*in sehr stark sein muss: »Der Tag des Jüngsten Gerichts« – ohne Mindestabstand. Auf dem Programm stehen nicht Vertonungen von Mozart und Verdi, sondern Giacinto Scelsi, George Crumb, Galina Ustwolskaja ... »Der Herzschlag der Erde, Schlachtengemälde, Sprachlosigkeit, Ausweglosigkeit, Flehen, Weinen und ... die Tage des Zorns.«

»Dies irae« im 20. Jahrhundert – was für ein unangenehmes Thema: raus aus der Komfortzone »historische Distanz«, rein in die eigene Wirklichkeit.

Mit Sicherheit kein gewöhnliches Programm für eine Schulklasse. Kein »Freischütz« in traditioneller Waldtracht ... Es ist der authentische Klang des 20. Jahrhunderts, mit gnadenlosen musikalischen Statements. Für uns ist es die Auseinandersetzung mit unangenehmen Themen, mit ungewohnten Ideen und Klängen vielleicht auch mit unpopulären Statements und unserer eigenen Haltung. Viel mehr als »nur« Musik, oder ist Musik mehr als wir dachten?

»Ich muss ich selbst sein, sonst bin ich nur ein Plagiat, und das braucht kein Mensch«, so Patricia Kopatchinskaja.

Viel Vergnügen mit diesem besonderen Konzert!



BEZÜGE ZUM BILDUNGSPLAN

KLASSE 7/8

Musik gestalten und erleben: Lieder unterschiedlicher Kulturen singen (...), religiöse Lieder; ein mehrstimmiges Musikstück erarbeiten, gestalten und präsentieren; Bild, Szene oder Text vertonen; Musik in darstellende Ausdrucksformen umsetzen und präsentieren; Hörerlebnisse im freien und assoziativen Hören sprachlich äußern

Musik verstehen: verschiedene Instrumentenfamilien beschreiben, deren Klang unterscheiden; verschiedene Besetzungen vokaler und instrumentaler Ensembles nennen und hörend zuordnen; beim Hören eines Musikstücks musikalische Parameter als Gestaltungsmittel wahrnehmen; eine Notation mit mehreren Stimmen verfolgen, deren Verlauf und deren Verhältnis zueinander beschreiben; Partitur, Melodie, Begleitung, Homophonie, Polyphonie; Gestaltungsmittel in textgebundener Musik erläutern; die musikalische Darstellung von außermusikalischen Inhalten anhand Beispielen erläutern

Musik reflektieren: beim Üben und Vortragen Beurteilungen für sich und andere vornehmen und begründen; formale, kreative und ästhetische Beurteilungskriterien zum Reflektieren anwenden; Musik in gesellschaftlichen Kontexten reflektieren; Merkmale und Aspekte der Entstehungszeit von Musikstücken reflektieren



KLASSE 9/10

Musik gestalten und erleben: Musik unter besonderer Berücksichtigung kontrastierender Phänomene wie Ordnung und Freiheit, Kontrolle und Zufall entwerfen und gestalten; Lieder aus verschiedenen Kulturen mit religiösen oder gesellschaftsrelevanten Inhalten singen und gestalten

Musik verstehen: hörend, musizierend und am Notentext musikalische Gestaltungsmerkmale erkennen und beschreiben; an Beispielen von Musik des 20. Jahrhunderts strukturbildende Phänomene wie Ordnung und Freiheit, Kontrolle und Zufall hören und am Notentext erkunden und beschreiben; Gestaltungsmittel von Filmmusik erkennen und in ihrer Wirkung beschreiben; Musik verschiedener Kulturen (...) beschreiben und vergleichen

Musik reflektieren: beim Üben und Vortragen Beurteilungen für sich und andere vornehmen und begründen; formale, kreative und ästhetische Beurteilungskriterien zum Reflektieren anwenden; Musikwerke des 20. Jahrhunderts in ihren Wechselbeziehungen von Komponist*in, Interpret*in und Zuhörer*in diskutieren; Funktionen und Wirkung von Musik diskutieren und bewerten; musikalische Erscheinungsformen in ihrem kulturellen und zeitlichen Kontext reflektieren

KLASSE 11/12

Musik gestalten und erleben: Musik erfinden; Musik in anderen Ausdrucksformen umsetzen; musikpraktische Aufgabenstellungen projektorientiert erarbeiten und kreativ gestalten

Musik verstehen: musikalische Verläufe und Strukturen mithilfe angemessener Analysemethoden erfassen und in Fachsprache beschreiben; individuelle Gestaltungsmerkmale musikalischer Werke verschiedener Epochen erkennen und einordnen; die Stilvielfalt der Musik des 20. Jahrhunderts erläutern (...); wechselseitige Einflüsse darstellen; Gestaltungsmittel und Ausdruck von Musik aus verschiedenen gewachsenen Traditionen erläutern; Musik in Verbindung mit Wort, Bild, Programm und Szene interpretieren

Musik reflektieren: Musik im zeitgeschichtlichen Kontext reflektieren; sich mit Musik aus unterschiedlichen Kulturen auseinandersetzen; die Bedeutung von Musik für unsere Kultur und für einzelne Menschen reflektieren



DAS KONZERTPROGRAMM / DIE MITWIRKENDEN



© Titel: Mario Bolognese

PROGRAMM

DIES IRAE

PROLOG

GIACINTO SCELSI
1905 – 1988OKANAGON FÜR HARFE, KONTRABASS UND TAMTAM
Renie Yamahata, Harfe
Felix von Tippelskirch, Kontrabass
Franz Bach, Tam Tam
(Aufnahme vom Februar 2020)HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER
1644 – 1704BATTALIA FÜR STREICHER UND BASSO CONTINUO
1. Satz: Sonata. Presto
2. Satz: Die liederliche Gesellschaft von allerley Humor. Allegro
3. Satz: PrestoGEORGE CRUMB
*1929BLACK ANGELS. THIRTEEN IMAGES FROM THE DARK LAND
FÜR STREICHQUARTETT
Nr. 2: Sounds of bones and flutes

HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER

BATTALIA FÜR STREICHER UND BASSO CONTINUO
4. Satz: Der Mars, Alla marcia – Presto
5. Satz: Presto

GEORGE CRUMB

BLACK ANGELS. THIRTEEN IMAGES FROM THE DARK LAND
FÜR STREICHQUARTETT
Nr. 5: Danse macabre

HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER

BATTALIA FÜR STREICHER UND BASSO CONTINUO
6. Satz: Aria

GEORGE CRUMB

BLACK ANGELS. THIRTEEN IMAGES FROM THE DARK LAND
FÜR STREICHQUARTETT
Nr. 4: Devil-music

HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER

BATTALIA FÜR STREICHER UND BASSO CONTINUO
7. Satz: Die Schlacht

GEORGE CRUMB

BLACK ANGELS. THIRTEEN IMAGES FROM THE DARK LAND
FÜR STREICHQUARTETT
Nr. 10: God-music

HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER

BATTALIA FÜR STREICHER UND BASSO CONTINUO
8. Satz: Lamento der Verwundten Musquetir. Adagio

GEORGE CRUMB

BLACK ANGELS. THIRTEEN IMAGES FROM THE DARK LAND
FÜR STREICHQUARTETT
Nr. 7: Threnody II

ANTONIO LOTTI

1667 – 1740

CRUCIFIXUS D-MOLL FÜR ZEHN STIMMEN

IMPROVISATION

JOHN DOWLAND

1563 – 1626

LACHRIMAE ANTIQUAE NOVAE

GALINA USTWOLSKAJA

1919 – 2006

KOMPOSITION NR. 2 DIES IRAE FÜR ACHT KONTRABÄSSE,
SCHLAGZEUG, KLAVIER

GREGORIANISCHER HYMNUS

DIES IRAE

INTERPRETEN

Vokalakademie Berlin

Andrea Nübel, Sopran 1
Marie Christine Köberlein, Sopran 2
Natalie Beck, Sopran 3
Franziska Markowitsch, Alt 1
Joanna Jaworowska, Alt 2
Laurin Oppermann, Tenor 1
Martin Netter, Tenor 2
Tiago Oliveira, Tenor 3
Manfred Plomer, Bass 1
Kevin Gagnon, Bass 2
Frank Markowitsch, Einstudierung

Mitglieder des SWR Symphonieorchesters

Gunnar Persicke, Violine
Paul Pesthy und Janis Lielbards, Viola
Ulrike Hofmann, Violoncello
Konstanze Brenner, Felix von Tippelskirch, Axel Schwesig,
Christoph Dorn, Frederik Stock, Josef Semeleder, Valentin Vacariu
und Bertram Eppinger, Kontrabass
Franz Bach, Schlagzeug

2 EIN PORTRÄT

PATRICIA KOPATCHINSKJA

AB1



© MARCO BORGREVE



1977 als Kind moldawischer Musiker geboren, erhält sie ihren ersten Violinunterricht mit sechs Jahren.

Patricia Kopatchinskaja emigriert 1989 mit ihrer Familie nach Wien, wo sie die österreichische Staatsbürgerschaft annimmt. Dort und in Bern studiert sie Violine und Komposition und diplomiert mit Auszeichnung. In den folgenden Jahren erhält Kopatchinskaja diverse bedeutende Preise, wie z.B. den »ECHO Klassik« oder den »Grammy«.

Nach Ansicht der Jury der Musikpreise der Royal Philharmonic Society ist Patricia Kopatchinskaja nicht nur eine der fantasievollsten Geigerinnen unserer Zeit, vielmehr vermag sie Kolleg*innen zu elektrisieren und die Hörerschaft zu hypnotisieren.

Sie ist eine weltweit gefragte Musikerin und beeindruckt insbesondere mit ihren Interpretationen zeitgenössischer Werke, aber auch durch ihren unkonventionellen Umgang mit traditioneller Musik. Viele Komponist*innen haben ihr bereits Kompositionen gewidmet.

Patricia Kopatchinskajas Entdeckerlust reicht von der Renaissance bis zu Uraufführungen, zuletzt der Violinkonzerte von Marton Illés und Francisco Coll (beide 2020). Sie will Musik hier und heute neu erleben lassen, u. a. auch durch Schaffung von Kontext oder Inszenierung: So reagierte sie 2016 mit dem Mahler Chamber Orchestra in Hamburg auf den erstarrten Konzertbetrieb mit dem Projekt »Bye-Bye Beethoven« und 2017 beim Lucerne Festival auf die Umweltkrise mit dem Projekt »Dies irae«, beides wurde beidseits des Atlantiks wiederholt.

In der Konzertsaison 2020/2021 war Patricia Kopatchinskaja Artist in Residence beim SWR Symphonieorchester und wird auch zukünftig immer wieder mit dem Orchester zusammenarbeiten..

**PATRICIA KOPATCHINSKAJA ONLINE ERLEBEN**SWR CLASSIC BACKSTAGE TALK

4:00 (deutsch)

KURZPORTRÄT

02:20 (englisch)

PORTRÄT

26:10 (deutsch)

2 EIN PROJEKT

DIES IRAE

AB1

PREMIERE

2. SEPTEMBER 2017, LUZERN



KONZERTVIDEO

17. NOVEMBER 2020, KONZERTHAUS FREIBURG

Patricia Kopatchinskaja über ihr Projekt »Dies irae«:

»... Wie kann ein Musiker seine Betroffenheit ausdrücken? Seit dem Mittelalter war das ›Dies irae‹ der musikalische Ausdruck der Endzeit, jenes ›Zornes Gottes‹, der sich im Jüngsten Gericht entlädt. Eine zeitgemäße Fassung des ›Dies irae‹ hat Galina Ustwolskaja 1972/1973 noch in der alten Sowjetunion komponiert: Das Klavier schlägt brutale, dissonante Cluster. Dahinter acht Kontrabassisten – sie sehen aus wie Totenvögel und wiederholen erstickende Phrasen. Im Zentrum steht die von Ustwolskaja erfundene und mit einem Hammer zu traktierende Holzkiste. Ausweglose und verzweifelte Schicksalsmusik.

Alles beginnt mit Giacinto Scelsis ›Okanagon‹: Monotone, dürre Klänge werden von Tamtam-Rhythmen unterbrochen, die jedoch ermüden und wieder absterben – die Dürre duldet keine Menschen mehr.

Auf dem Weg zum Jüngsten Gericht kommt es zu Kriegen, versinnbildlicht durch Heinrich Ignaz Franz Bibers barockes Schlachtgemälde ›Battalia‹ und dazwischen Sätzen aus George Crumbs Streichquartett ›Black Angels‹, entstanden als Reaktion auf den Vietnamkrieg.

All dies tut weh. Antonio Lottis ›Crucifixus‹ ist der Leidensweg. Die Posaunen des Jüngsten Gerichts erwecken die nichtsahnenden Seelen, sie erstehen auf zu einer Improvisation über den byzantinischen Choral ›Aus tiefer Not schrei ich zu Dir‹.

In John Dowlands Streicherpavane von 1604 ›Lachrimae antiquae novae‹ sind die neuen alte Tränen und müssen sich Ustwolskajas ›Dies irae‹ stellen.

Abschließend erklingt der Gregorianische Choral ›Dies irae‹, wie er seit dem ausgehenden Mittelalter gesungen wurde.«



TRAILER ZUM PROJEKT

»DIES IRAE«

3 GIACINTO SCELSI

»DER HERZSCHLAG DER ERDE«

GIACINTO SCELSI (1905 – 1988)

OKANAGON FÜR HARFE, KONTRABASS UND TAMTAM

KONZEPTION UND DURCHFÜHRUNG

Im Sinne der überzeugenden Gesamtkonzeption dieses Projekts von Patricia Kopatchinskaja muss die Beschäftigung mit dem Eröffnungsstück eine philosophisch-problemorientierte sein.

Durch das Umreißen der Person und Künstlerin Kopatchinskaja und der Idee ihres Projekts sind die SuS bereits für die Thematik sensibilisiert. Sie beschäftigen sich nun zunächst mit der medizinischen Beschreibung des Herzschlags und kommen zu den Überlegungen, was man als Herzschlag unserer Erde bezeichnen könnte.

Leidet unser Planet bereits an Herzkrankheiten? Worin zeigen sich diese? Und wie könnte sich ein krankender Herzschlag in der Musik anhören?

Durch diese Fragestellungen begeben sich die SuS auf einen philosophisch-künstlerischen Weg, der später für ein besseres Verständnis der Komposition »Okaganon« sorgen soll.

Mit dieser Aufgabenstellung experimentieren die SuS nun mit unkonventionellen Klängen und Spieltechniken, brechen aus ihren Hörgewohnheiten aus und steigern somit gleichzeitig ihre Neugierde für das Werk Scelsis. Eine Ahnung des Originals erhalten sie durch die anschließend zu lesende Rezeption des Dichters Donato Mancini.

Als Vorbereitung für die folgende Mitwirkung an der Installation zu Scelsis »Okaganon« wird der Anfangsgedanke »An was krankt unser Planet« wieder aufgegriffen. SuS durchforsten Zeitungen und Magazine nach aussagekräftigen Schlagzeilen, Zitaten, Anzeigen usw. und notieren sich diese.

Nach einer gemeinsamen Besprechung dieser Passagen werden die SuS selbst Teil der Installation von »Okaganon«, die nun gehört und gesehen wird. Die SuS stehen selbständig während des Stücks auf und lesen ihre Aussagen laut, deutlich und langsam vor.

Wichtig ist es, eine spannungsvolle Atmosphäre zu schaffen, in der die SuS sich auf die Klangwelten und die von ihnen heraus gearbeiteten Textpassagen einlassen können.



VORBEREITUNG

- AB2
- UNTERSCHIEDLICHE INSTRUMENTE, KLÖPPEL, EVENTUELL WERKZEUGE, BESTECK, PRÄPARATIONSMATERIAL ...
- TAGESZEITUNGEN, MAGAZINE, KARTEIKARTEN
-  HÖRBEISPIEL ZUR MITWIRKUNG
[INSTALLATION »OKANAGON«](#)

»DER HERZSCHLAG DER ERDE«

AB2

GIACINTO SCELSI (1905 – 1988)

OKANAGON FÜR HARFE, KONTRABASS UND TAMTAM

Giacinto Scelsi bezeichnet sein Werk als den »Herzschlag der Erde«.

- ▶ Diskutiert in Kleingruppen und später im Plenum folgende Aspekte.

Was bedeutet der Herzschlag aus medizinischer/motorischer Sicht?

Was kann der Herzschlag in übertragenem Sinne bezogen auf unsere Erde bedeuten?

Leidet unsere Erde an Herz-Rhythmus-Störungen? Wo kann man diese erkennen?

- ▶ Experimentiert durch unkonventionelle Spieltechniken mit den Klangmöglichkeiten der zur Verfügung stehenden Instrumente mit dem Ziel, den krankenden Herzschlag der Erde darzustellen.

Der zeitgenössische Dichter Donato Mancini schreibt über dieses Werk:

»(...) In Okanagon ist die Auswahl der Instrumente fast alles, was die Musik ausmacht. (...) Das Ensemble, die Harfe, der Kontrabass und das Percussion-Trio werden zu einer postapokalyptischen Schrottplatzband. Er (Scelsi) sagte über das Stück: »Okanagon ist als Ritus oder, wenn sie möchten, als Herzschlag der Erde zu verstehen.« (...) Okanagon ist in einer langsamen, stetigen Reihe von dröhnenden Artikulationen mit dem hohen zeremoniellen Tempo der Gagaku-Musik aufgebaut. (...) Die Harfe in Okanagon (...) verwendet fast ausschließlich die niedrigsten Saiten. Machen Sie sich auf etwas gefasst, dass dem Klang eines Klaviers, das langsam mit einer Axt verletzt wird, näherkommt als das Märchenland von Debussy. Das Schlagzeug klingt so, als würde es abwechselnd auf Draculas Sarg und dem Hartholzbein einer außer Betrieb befindlichen Guillotine gespielt. All dies wird durch das niederfrequente Stöhnen des Saitenbasses verstärkt. (...) Okanagon ist sehr beängstigend.

- ▶ Sammelt in den ausliegenden Zeitungen und Magazinen Schlagzeilen, Anzeigen, Zitate, die eurer Meinung nach die Erkrankung unseres Planeten widerspiegeln. Schreibt die aussagekräftigsten Beispiele auf eine Karteikarte und besprecht diese anschließend im Plenum.
- ▶ Ihr seht und hört eine Installation von »Okanagon«, in der ihr nun selbst zu Mitwirkenden werdet.
- ▶ Erhebt euch während des Stücks, wenn ihr eine eurer Aussagen als passend empfindet. Lest diese laut und deutlich vor und lasst euch auf das klangliche Geschehen ein. Setzt euch anschließend wieder leise hin – bis zu eurem nächsten Einsatz.

4 HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER UND GEORGE CRUMB

»DAS SCHLACHTENGEMÄLDE«

HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER (1644 – 1704) BATTALIA À 6 FÜR STREICHINSTRUMENTE UND BASSO CONTINUO
GEORGE CRUMB (*1929) BLACK ANGELS. THIRTEEN IMAGES FROM THE DARK LAND FÜR STREICHQUARTETT
 (AUSGEWÄHLTE SÄTZE)

KONZEPTION UND DURCHFÜHRUNG

Beide Kompositionen entstanden unter dem Eindruck von Kriegen und beschreiben diese mit den lautmalernen Mitteln ihrer Zeit. Bei Biber ist dies der 30-jährige Krieg, bei Crumb der Vietnamkrieg. Die Lautmalerei der Kompositionen evoziert geradezu die Einstimmung in die Thematik mit einem Schlachtengemälde.

Wichtig sei bei der Beschreibung des Bildes, sowohl die tatsächlichen Geräusche des Kampfes als auch die unterschiedlichen Gemütslagen in musikalischen Parametern in Worte zu fassen.

Nach einer überraschend »moderneren« musikalischen Einstimmung in Bibers Battalia mit dem instrumentierten Saufgelage der Soldaten soll nun das »Partiturgemälde« auf die Klänge und das Getöse eines Kampfes hin analysiert werden (siehe Verlauf auf AB3a).

Der Charakter des letzten Satzes sollte in einer Einführung des KuK noch nicht erwähnt werden, um den SuS die Assoziationen für die letzte Frage auf diesem AB offen zu lassen.

Ein Schlachtengemälde, das 300 Jahre später von George Crumb komponiert wurde (eingeführt durch die Fragen zu einem Podcast auf AB3a), soll nun als lautmalernische Umsetzung der Moderne – sowohl was das Partiturbild, als auch den klanglichen Eindruck anbelangt – erlebt werden.

Beides verlangt den SuS die Bereitschaft ab, aus gewohnten Hör- und Beschreibungsstrukturen von Musik auszuberechen.

Umso erstaunlicher ist die Erkenntnis aus der letzten Fragestellung, dass sich die Klagegesänge dieser 300 Jahre voneinander entfernten Kompositionen im direkten Vergleich so nahestehen.



VORBEREITUNG

- **AB3A UND AB3B**
- **▶ HÖRBEISPIEL**
H. BIBER: »DIE LIEDERLICHE GESELLSCHAFT VON ALLERLEY HUMOR«
 01:43 – 02:31
- **▶ HÖRBEISPIEL (MIT PARTITURBILD)**
H. BIBER: »DIE SCHLACHT«
 09:53 – 10:38
- **▶ PODCASTS**
G. CRUMB: »BLACK ANGELS«
G. CRUMB: PAVANA LACHRYMAE AUS »BLACK ANGELS«
 06:13 – 07:15
H. BIBER: LAMENTO ADAGIO AUS BATTALIA
 10:39 bis Schluss

»DAS SCHLACHTENGEMÄLDE«

HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER (1644 – 1704) BATTALIA À 6 FÜR STREICHINSTRUMENTE UND BASSO CONTINUO
GEORGE CRUMB (*1929) BLACK ANGELS. THIRTEEN IMAGES FROM THE DARK LAND FÜR STREICHQUARTETT
 (AUSGEWÄHLTE SÄTZE)

HINTERGRUNDINFORMATION FÜR DIE LEHRKRAFT ZU »BATTALIA« VON HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER

Wenn ein Komponist Anspruch darauf hätte, der »Corelli Deutschlands« genannt zu werden, dann Biber. Kein anderer Geiger nördlich der Alpen hat so systematisch das Areal barocken Violinspiels durchforstet, kein zweiter hat so viel für die Etablierung der Violinsonate und der Triosonate getan wie er.

Im notorisch von Kriegen durchfurchten 17. Jahrhundert lag es nahe, auch dem Kriegsvolk ein klingendes Denkmal zu setzen, zumal es sich damals noch weitaus musikalischer gab als heutzutage. Wollten die Musketiere Musik haben, so mussten sie sie selbst machen, singend oder auf Militärintstrumenten spielend. Auf drei Geigen, vier Bratschen, Celli, Violone und Cembalo fing Biber genial die Klangkulisse eines Heers seiner Zeit ein: vor der Schlacht, in derselben und danach. Anfangs geht's noch lustig zu, wie die Sonata verkündet. Nach ihren Fanfarenklängen stimmt jeder der Musketiere ein Lied aus seiner Heimat an: ein Quodlibet. Leider hat diese »Liederliche Gesellschaft von allerley Humor« schon ziemlich tief ins Glas geschaut und ist sich der Tonarten nicht mehr sicher: Alle Töne gehen hier durcheinander, und wir bekommen einige der ersten Cluster der Musikgeschichte zu hören.

Nach einem kurzen tänzerischen Presto tritt der Kriegsgott Mars in Persona auf. Eigentlich ist es ein Landsknecht, der mit der einen Hand seine Trommel und mit der anderen eine Einhandflöte betätigt, hier dargestellt mit Violine und Bass. Auf diese Kriegsmusik hin versammeln sich die Truppen, zunächst im tänzerischen Galopp die Kavallerie, dann in einer Aria die Infanterie, schön geordnet in Reih und Glied, doch etwas zu galant für grobe Musketiere.

Endlich kommt es zur Schlacht: Man hört das Knallen der langen Büchsen des 17. Jahrhunderts, wohl auch der ein oder anderen Kanone, untermalt vom Tremolo des kriegerischen Furors, mit dem die feindlichen Heere aufeinander losgehen. Am Ende des Schlachtengemälde steht nicht etwa der Jubel der Sieger, sondern das »Lamento der verwundeten Musketier«. Wie oft mag der Jägersohn Biber in seiner Jugend die Klagelaute sterbender Soldaten auf böhmischen Schlachtfeldern selbst mit angehört haben?

HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER
 BATTALIA (SCHLACHTENGEMÄLDE) FÜR STREICHER UND BASSO CONTINUO

1. Satz: Sonata. Presto
2. Satz: Die liederliche Gesellschaft von allerley Humor. Allegro
3. Satz: Presto
4. Satz: Der Mars, Alla marcia – Presto
5. Satz: Presto
6. Satz: Aria
7. Satz: Die Schlacht
8. Satz: Lamento der Verwundten Musquetir. Adagio

Folgende Vermerke stammen aus dem Autographen:

»NB. Wo die Strich seindt [folgt Notenbeispiel] / mues man anstadt des geigen / mit dem Bogen klopfen auf die geigen, / es mues wohl probirt werden, der Mars / ist schon bekannt, aber ich hab ihm nicht bösser / wissen zu verendern, wo die Druml geht im Bass, mues man an die Seiten ein Papier machen das es einen Strepitum [Lärm, Getöse] gibt, in Mars aber nur allein«

»NB: Die Schlacht muss nit mit dem bogen gestrichen werden, sondern mit der rechten Handt die Saite geschnelt wie die stuck. Undt starck!«Im dissonanten 2. Satz: »hic dissonant ubique, nam ebrii sic diversis cantilenis clamare solent« also: »hier ist es überall dissonant, denn die Betrunknen pflügen so verschiedene alte Lieder zu brüllen.«

»DAS SCHLACHTENGEMÄLDE«

AB3A

HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER (1644 – 1704) BATTALIA À 6 FÜR STREICHINSTRUMENTE UND BASSO CONTINUO
GEORGE CRUMB (*1929) BLACK ANGELS. THIRTEEN IMAGES FROM THE DARK LAND FÜR STREICHQUARTETT
 (AUSGEWÄHLTE SÄTZE)

► **Welche Geräusche/Klänge siehst/hörst du auf diesem Gemälde?**



Jan Matejko: Die Schlacht von Grunwald

Das **musikalische Schlachtengemälde** (Battalia oder Battaglia) ist eine Gattung der Programmmusik. Sie stellt mit außergewöhnlichen musikalischen Effekten die Klangkulisse auf einem Schlachtfeld nach. Heinrich Ignaz Franz Biber vertont in seiner Suite (Zusammenstellung mehrerer Musikstücke) »Battalia« die verschiedenen Phasen des Kampfes, zu denen u. a. auch die Einstimmung im gemeinsamen Besäufnis der Soldaten gehört ...

► **Hört den Satz »Die liederliche gesellschaft von allerley Humor«**

Du hörst nun mit der Partitur den vorletzten Satz aus der »Battalia« von Biber. Er trägt den Titel »Die Schlacht«.

► **Wo findest du in der Musik die Klänge des obigen Schlachtengemäldes wieder?**

Beachte hierfür die musikalischen Parameter: Melodieverlauf, Zusammenklang, Rhythmik/Tonlängen, Dynamik und Spieltechnik.

► **Es folgt der letzte Satz der Schlachtenmusik.**

Was für ein Musikstück erwartest du? Überlege dir eine Überschrift und musikalische Merkmale.

»DAS SCHLACHTENGEMÄLDE«

AB3A

HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER (1644 – 1704)

BATTALIA À 6 FÜR STREICHINSTRUMENTE UND BASSO CONTINUO, GEORGE CRUMB (*1929), BLACK ANGELS.

THIRTEEN IMAGES FROM THE DARK LAND FÜR STREICHQUARTETT (AUSGEWÄHLTE SÄTZE)

- ▶ **Bevor du die Auflösung zum letzten Satz der »Battalia« von H. Biber hörst, informiere dich in diesem Podcast über das Stück »Black Angels« von George Crumb.**

Höre den Podcast zu »Black Angels« und beantworte folgende Fragen dazu.

Was versteht Crumb unter einem »Black Angel«?

Benenne die Besonderheiten der Instrumente.

Welche »teuflischen« musikalischen Anspielungen greift Crumb in seinem Werk auf?

Welche Zahlen spielen eine besondere Rolle? Nenne Beispiele.

Welches Ereignis bewegte Crumb zu dieser Komposition?

Ein Satz aus Crumbs »Black Angels« heißt Pavane Lachrymae. Das Abschlussstück der Battalia von Biber trägt den Titel: Lamento Adagio. Beides bedeutet Klagegesang.

- ▶ **Hört die Pavane Lachrymae mit der Partitur. Diskutiert im Plenum die Besonderheiten der Notation und die Merkmale dieser Komposition.**
- ▶ **Hört nun abschließend das Lamento Adagio von Biber. Welche musikalischen Gemeinsamkeiten könnt ihr in den 300 Jahre voneinander entfernten Klagegesängen finden?**

5 ANTONIO LOTTI

»DIE AUSWEGLOSIGKEIT UND VERZWEIFELTE BITTE UM RETTUNG«

ANTONIO LOTTI (1667 – 1740)

CRUCIFIXUS À 10 UND BYZANTINISCHER GESANG ZU PSALM 140

KONZEPTION UND DURCHFÜHRUNG

In einem fast ausschließlich instrumentalen Programm ist »Crucifixus« nun das erste Vokalstück in Patricia Kopatchinskajas Konzeption – gefolgt von einer Neuinterpretation byzantinischer Gesänge auf der Violine. Das »Wort« als zusätzliche Bedeutungsebene in der Musik wird nun in seiner inhaltlichen Umsetzung in der Partitur erforscht.

In einem **ersten Hördurchgang** mit Partitur werden die SuS durch die Vorstrukturierung des Werkes in musikalisch-inhaltliche Abschnitte für den Textinhalt und die Verwendung unterschiedlicher kompositorischer Mittel sensibilisiert. Anschließend werden im Gespräch die vorgegebenen kompositorischen Mittel in ihrer Bedeutung geklärt.

Beim **zweiten Hören** ordnen die SuS die vorgegebenen Merkmale den entsprechenden Abschnitten zu und besprechen im Plenum die musikalische Umsetzung der Worte.

Die Lautmalerei in der Musik findet nun eine weitere Deutungsebene, indem die SuS beim **letzten Hördurchgang** den Isenheimer Altar von Matthias Grünewald betrachten und versuchen, ein Abbilden der Musik im Gemälde nachzuvollziehen.



VORBEREITUNG

•  HÖRBEISPIELE

[ANTONIO LOTTI: »CRUCIFIXUS« MIT PARTITUR](#)

[MATTHIAS GRÜNEWALD: ISENHEIMER ALTAR](#)

KONZEPTION UND DURCHFÜHRUNG

Auf die »Ausweglosigkeit« der Kreuzigung folgt mit der Bearbeitung eines byzantinischen Gesangs über den Psalm 140 eine letzte verzweifelte Bitte um Rettung.

Die faszinierende Mystik der byzantinischen Musik soll nun auf die SuS einwirken – durchaus als Pendant zur abendländischen geistlichen Musik.

- ▶ Lassen Sie den 140. Psalm laut vorlesen und hören und sehen Sie im Anschluss das Video.
- ▶ Sprechen Sie mit Ihren SuS über die Wirkung und Besonderheiten dieser Musik (gehaltene Grundtöne, das Anschleifen der Melodietöne, ungewohnte Skalen ...).
- ▶ Beziehen Sie die Youtube-Kommentare, die Sie nun einblenden können (S. 16) in Ihr Gespräch mit ein. Was ist das Besondere an diesen Kommentaren?

VORBEREITUNG

• S. 16 PSALM 140 (ÜBER BEAMER ODER FOLIE)

[BEISPIEL: BYZANTINISCHER GESANG](#)

• S. 16 KOMMENTARE ZUM YOUTUBE-VIDEO

»DIE AUSWEGLOSIGKEIT UND VERZWEIFELTE BITTE UM RETTUNG«

ANTONIO LOTTI (1667 – 1740)

CRUCIFIXUS Á 10 UND BYZANTINISCHER GESANG ZU PSALM 140

PSALM 140: BITTE UM RETTUNG VOR FEINDEN

1 Ein Psalm Davids, vorzusingen. **2** Errette mich, HERR, von den bösen Menschen; behüte mich vor den Gewalttätigen, **3** die Böses planen in ihrem Herzen und täglich Krieg erregen. **4** Sie schärfen ihre Zunge wie eine Schlange, Otterngift ist unter ihren Lippen. Sela. **5** Bewahre mich, HERR, vor den Händen des Frevlers; behüte mich vor den Gewalttätigen, die mich zu Fall bringen wollen. **6** Die Hoffärtigen legen mir heimlich Schlingen / und breiten Stricke aus zum Netz und stellen mir Fallen an den Weg. Sela. **7** Ich aber sage zum HERRN: Du bist mein Gott; HERR, vernimm die Stimme meines Flehens! **8** HERR, mein Herr, meine starke Hilfe, du beschirmt mein Haupt zur Zeit des Streites. **9** HERR, gib dem Frevler nicht, was er begehrt! Was er sinnt, lass nicht gelingen, sie könnten sich sonst überheben. Sela. **10** Das Unglück, über das meine Feinde beraten, komme über sie selber. **11** Er möge feurige Kohlen über sie schütten; er möge sie stürzen in Gruben, dass sie nicht mehr aufstehen. **12** Ein böses Maul wird kein Glück haben auf Erden; den Gewalttäter wird das Unglück jagen und stürzen. **13** Denn ich weiß, dass der HERR des Elenden Sache führen und den Armen Recht schaffen wird. **14** Ja, die Gerechten werden deinen Namen preisen, und die Frommen werden vor deinem Angesicht bleiben .

Ahmet Koba

I am muslim, I dont understand but i love this voice, Greetings and respect from Turkey.

Frank Herzer

I'm a German Protestant Christian. Let me tell you, my brothers and sisters ... I LOVE this music ! GOD bless all of you !

Issam Hafid

I'm Muslim, I love this, I find it beautiful..., and I Respect Christian religion «Especially orthodox» I WISH YOU ALL BEST Greetings from Morocco

alex gugal (bearbeitet)

Greetings from a Russian Orthodox Christian!!! This is Miracle!

E T.

Christian Brothers  Greetings from Hungary! 

Nils Jürgens

This is a holy church for all christians . Catholic and Orthodox . We are one !!! We want Hagia Sophia back . We pray to our Lord Jesus .

»DIE AUSWEGLOSIGKEIT UND VERZWEIFELTE BITTE UM RETTUNG«

AB4

ANTONIO LOTTI (1667 – 1740)

CRUCIFIXUS Á 10 UND BYZANTINISCHER GESANG ZU PSALM 140

► Du hörst mit der Partitur das Chorstück »Crucifixus«. Folgende Abschnitte lassen sich aufgrund des Textes und der kompositorischen Mittel festlegen.

<p>»CRUCIFIXUS...« »GEKREUZIGT...«</p>	<p>»CRUCIFIXUS ETIAM PRO NOBIS.« »GEKREUZIGT WURDE ER SOGAR FÜR UNS.«</p>	<p>»SUB PONTIO PILATO PASSUS ET SEPULTUS EST.« »UNTER PONTIUS PILATUS IST ER GESTORBEN UND BEGRABEN WORDEN.«</p>	<p>»... PASSUS ET SEPULTUS EST.« »... GESTORBEN UND BEGRABEN WORDEN.«</p>

► Lies dir nun die untenstehenden musikalischen Merkmale durch und versuche diese beim nochmaligen Hören des Stückes den entsprechenden Abschnitten zuzuordnen. Manche Merkmale können doppelt genannt werden.

- »Lange bis sehr lange Notenwerte«
- »die Stimmen setzen imitatorisch ein«
- »liegender Klang«
- »viermalige Tonwiederholungen in verschiedenen Stimmgruppen«
- »Durklang am Ende«
- »viele Halbtonschritte«
- »eine Kombination aus Tonwiederholungen und einer langen Abwärtslinie«
- »Dissonanzen«
- »aufwärts-gespannte Dreitonfigur«
- »polyphon«

► Besprecht eure Ergebnisse im Plenum und beschreibt, wie die Textaussage lautmalerisch in der Musik umgesetzt wurde. Ergänzt dies in eurer Tabelle.

► Hört »Crucifixus« nun ein letztes Mal und betrachtet währenddessen den Isenheimer Altar in Colmar von Matthias Grünewald. Welche Gemeinsamkeiten finden sich zwischen Gemälde und Lautmalerei in der Musik?

6 JOHN DOWLAND

»DIE TRÄNEN«

JOHN DOWLAND (1563 – 1626)

LACHRIMAE ANTIQUAE AUS LACHRIMAE OR SEVEN TEARS

KONZEPTION UND DURCHFÜHRUNG

Unter dem Eindruck von »Schlachtengemälde«, »Ausweglosigkeit und der verzweifelten Bitte um Rettung« und den »Tränen« von Dowland soll nun ein Gruppenstandbild oder eine Collage die Beziehung zwischen actio und reactio abbilden. Nicht weniger als 400 Jahre liegen zwischen den Tränen von Dowland und den Gründen dafür in unserer Zeit. In Vorbereitung auf das eigene Standbild betrachten die SuS nochmals den Isenheimer Altar und richten ihren Blick nun insbesondere auf die Mehrzeitigkeit in der Darstellung.



DIE SUS WÄHLEN EINEN DER BEIDEN ARBEITSAUFTRÄGE

Während der Bearbeitung der Arbeitsaufträge erklingt das Musikstück »Lachrimae antiquae«. Die Erarbeitung des Standbildes soll möglichst wortlos nur durch das Formen der »Bildhauer« stattfinden (vorbehaltlich coronabedingter Vorgaben).

ARBEITSAUFTRAG 1

Die SuS bilden eine oder zwei große Formationen. Mehrere Bildhauer werden benannt, die sich vorab im Sinne des Arbeitsauftrags kurz beraten dürfen. In Anlehnung an die Idee eines Triptychons soll nun die Mehrzeitigkeit, actio und reactio, in der Formation abgebildet werden: »Schlachtengemälde«, »Ausweglosigkeit und die verzweifelte Bitte um Rettung« und die »Tränen«, die nun in Beziehung zueinander treten sollen.

ARBEITSAUFTRAG 2

Die SuS zeichnen ihre Höreindrücke der bisher gehörten Stücke »Lachrimae« als actio und reactio in Mehrzeitigkeit oder fertigen eine Collage dazu an. Die Standbilder können abschließend fotografiert werden und mit den Zeichnungen und Collagen zu einem großen Klangbild vereint werden.

VORBEREITUNG

- ZEITUNGSMATERIAL, MAGAZINE FÜR EINE COLLAGE

-  HÖRBEISPIELE

[MATTHIAS GRÜNEWALD: ISENHEIMER ALTAR](#)

[JOHN DOWLAND: »LACHRIMAE ANTIQUAE«](#)

7 GALINA USTWOLSKAJA

»DER TAG DES JÜNGSTEN GERICHTS«

GALINA USTWOLSKAJA (1919 – 2006)

DIES IRAE, KOMPOSITION 2 FÜR ACHT KONTRABÄSSE, SCHLAGZEUG UND KLAVIER

KONZEPTION UND DURCHFÜHRUNG

»Das ist das Zentrum meines Projekts«, so Patricia Kopatchinskaja über das »Dies irae« von Galina Ustwolskaja. Um sich dieser bedeutenden und doch dem breiten Publikum fast unbekanntem zeitgenössischen Komponistin als Person und Musikerin zu nähern, lesen zunächst fünf SuS Kontaktkarten von Menschen vor, die Ustwolskaja gekannt und erlebt haben.

Im anschließenden Gespräch wäre es lohnenswert, die Thematik »Musik und Politik« zumindest anzusprechen, wenn nicht sogar in einem Exkurs zu vertiefen.

Wie kann man sich nun einem solchen Werk annähern? Eine Analyse ihrer Musik sei nicht möglich, so Ustwolskaja. Und somit auch nicht sinnvoll.

Daher erhalten die SuS für die erste Kontaktaufnahme mit diesem Stück den lateinischen Text des »Dies irae« mit Übersetzung als Materialblatt.

Sie stellen sich nun in zwei Gruppen gegenüber im Klassenzimmer auf; möglichst so, dass alle SuS einen seitlichen Blick auf die Beamerprojektion haben.

In dieser Position hören die SuS die ersten Minuten von Ustwolskajas »Dies irae« (mit Patricia Kopatchinskaja an den Hämmern). Nun lesen die SuS auf Zeichen laut den Text des »Dies irae« dazu.

Es beginnt die Gruppe 1 mit der ersten Strophe auf lateinisch, daraufhin »antwortet« die Gruppe 2 mit der deutschen Übersetzung dieser Strophe usw.

Je nach Konzentration und Auffassungsmöglichkeit der SuS kann das Stück zu Ende gehört oder irgendwann ausgeblendet werden – die richtige Entscheidung im richtigen Moment zu treffen ist wesentlich, um gemeinsam die gewonnenen Eindrücke in einer angemessenen Atmosphäre zu verarbeiten.



VORBEREITUNG

- **KONTAKTKARTEN** (S. 20/21) **AUSDRUCKEN UND ZERSCHNEIDEN**
- **»DIES IRAE«: TEXT MIT ÜBERSETZUNG ALS MATERIALBLATT** (S. 22)
- **▶ HÖRBEISPIELE**
 - [»DIES IRAE«: FASSUNG SWR SYMPHONIEORCHESTER 2020 \(AB 36:12\)](#)
 - [»DIES IRAE«: FASSUNG LUCERNE FESTIVAL 2017](#)

»DER TAG DES JÜNGSTEN GERICHTS«

GALINA USTWOLSKAJA (1919 – 2006)

DIES IRAE, KOMPOSITION 2 FÜR ACHT KONTRABÄSSE, SCHLAGZEUG UND KLAVIER

KONTAKTPERSONEN VON GALINA USTWOLSKAJA

KONTAKTKARTEN

1. Mein Name ist: Josée Voormans. Ich bin Filmemacherin und habe eine Dokumentation über Ustwolskaja gedreht:

»Es ist schwer zu sagen, warum sie gerade mich mochte, aber ich war einer der wenigen Menschen, mit denen sie sich wohlfühlte. Sie fing an, mich gelegentlich anzurufen, als ich als Cutterin für das niederländische Fernsehen arbeitete. Dort fragte man mich: ›Warum machst du keinen Film über sie?‹ Ich war ein bisschen zurückhaltend und meinte, das sei nicht möglich. Aber dann fasste ich mir ein Herz. Ich rief sie an und fragte sie, ob es möglich wäre, ein Interview mit ihr zu filmen. Ihr Ehemann ermutigte sie und sagte ihr: ›Wenn du berühmt und bekannt sein willst, musst du auch etwas dafür tun.‹ Sie hasste die Kamera, aber wir setzten uns in ihrer Leningrader Wohnung gemeinsam hin und redeten und filmten das. Das war ziemlich komisch. Der Tonman hielt die Tonangel über ihren Kopf und sie schaute schockiert nach oben und fragte: ›Was ist das?‹ Das Mikrophon, erklärte ich ihr. ›Oh‹, sagte sie, ›können wir dann anfangen?‹ Wir hatten aber längst angefangen. Ich weiß nicht, was sie erwartet hatte, aber sie meinte ziemlich erschrocken: ›Was? Ich höre gar nichts.«

2. Ich bin Andrei Bakhmin, Ustwolskayas Archivar und Biograph:

»Nach dem Abschluss ihres Studiums erwartete man von ihr, dass sie, wie alle anderen auch, auf eine Art komponierte, die ihr nicht gefiel, die sie, so glaube ich, sogar verachtete. Es gab viele, die die 1948er-Resolution begrüßten, die zu schwach oder noch jung genug waren und sich ihre Sicht auf die Welt von der Partei diktieren ließen.

Ustwolskaya musste versuchen so zu sein wie sie, und das klappte auch auf eine gewisse Weise, aber sie war wirklich so unzerstörbar wie ein Diamant, und ihre Fähigkeit, Musik zu schreiben, in der sie sich selbst treu war, überlebte.

Auch Schostakowitsch schaffte es, sich anzupassen – er kämpfte sich aus der Ungnade, in die er gefallen war, und schrieb das Lied der Wälder, das der Regierung gefiel und ihm Erfolg, Rehabilitation und Geld einbrachte. Auch er litt darunter, aber er konnte so handeln, weil er wirklich an Lenin glaubte – Ustwolskaya aber glaubte an Gott.«

3. Mein Name ist: Reinbert de Leeuw. Ich bin Pianist und habe schon viele Werke von Ustwolskaja gespielt:

»Elmer Schönberger kam aus Russland zurück und brachte eine Kassette mit einer Aufnahme des Oktetts Ustwolskaya mit. Ich hörte es mir an und es war wie eine Art Schock für mich. Mein Gott! Eine Komponistin, eine Frau, hat unter Stalin ein Stück geschrieben, das in überhaupt keiner Verbindung steht zu der Musik, die sie umgab, der Musik ihrer Kultur. Diese Stimme war so authentisch, so völlig eigen. Wir entschieden uns, das aufzuführen. So kam ich in Kontakt mit ihr. Sie hörte eine Aufnahme von mir, die hat ihr offensichtlich recht gut gefallen.«

»DER TAG DES JÜNGSTEN GERICHTS«

GALINA USTWOLSKAJA (1919 – 2006)

DIES IRAE, KOMPOSITION 2 FÜR ACHT KONTRABÄSSE, SCHLAGZEUG UND KLAVIER

KONTAKTPERSONEN VON GALINA USTWOLSKAJA

KONTAKTKARTEN

4. Mein Name ist Elmer Schönberger, ich bin Schriftsteller und Komponist:

»Ich glaube, ich verwendete den Ausdruck ›die Dame mit dem Hammer‹ zur Beschreibung von Ustwolskaya zum ersten Mal nach einem Konzert in St. Petersburg, bei dem die fünfte Sinfonie uraufgeführt wurde. Natürlich ist der ›Hammer‹ inspiriert von der Komposition Nr. 2, dem Dies irae, in dem ein Holzwürfel mit einem Hammer geschlagen wird. Komponistinnen und Komponisten mit nur einem Satz zu beschreiben, ist immer kompliziert und man erfasst damit immer nur einen Teil der Wahrheit, das ist mir bewusst. Aber ihre Musik hämmert nun mal. Es gibt das niederländische Sprichwort über den ›Mann mit dem Hammer‹, das hört man oft im Sport. Wenn du zum Beispiel bei der Tour de France mitfährst und mitten im Rennen plötzlich völlig erschöpft bist: Das ist der Mann mit dem Hammer, dieses plötzliche Gefühl von Erschöpfung. Das hat man auch bei Ustwolskayas Musik, weil ihre Wirkung so allumfassend ist.«

5. Mein Name ist Patricia Kopatchinskaja, ich bin Violinistin und Komponistin:

»Deine Finger bluten buchstäblich beim Spielen. Du leidest wirklich, wenn du diese Musik spielst, und ich glaube, dieses Leiden ist wichtig. Nur dann kannst du die Wahrheit dieser Musik transportieren. Es ist eine außergewöhnliche intime Musik, ganz persönlich und einsam. Es ist, als würde man sein eigenes Kreuz tragen – in sich selbst. Keine Effekte; kein Raum für Interpretation. Es ist ein Bekenntnis.«

»DER TAG DES JÜNGSTEN GERICHTS«

ORIGINAL UND TRADITIONELLE ÜBERSETZUNG

LATEINISCH

Dies irae dies illa,
Solvat saeculum in favilla:
Teste David cum Sibylla.

Quantus tremor est futurus,
Quando iudex est venturus,
Cuncta stricte discussurus!

Tuba mirum spargens sonum
Per sepulcra regionum,
Coget omnes ante thronum.

Mors stupebit et natura,
Cum resurget creatura,
Iudicanti responsura.

Liber scriptus proferetur,
In quo totum continetur,
Unde mundus iudicetur.

Iudex ergo cum sedebit,
Quidquid latet apparebit:
Nil inultum remanebit.

Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus?
Cum vix iustus sit securus.

Rex tremendae maiestatis,
Qui salvandos salvas gratis,
Salva me, fons pietatis.

Recordare Iesu pie,
Quod sum causa tuae viae:
Ne me perdas illa die.

Quaerens me, sedisti lassus:
Redemisti crucem passus:
Tantus labor non sit cassus.

Iuste iudex ultionis,
Donum fac remissionis,
Ante diem rationis.

Ingemisco, tamquam reus:
Culpa rubet vultus meus:
Supplicanti parce Deus.

Qui Mariam absolvisti,
Et latronem exaudisti,
Mihi quoque spem dedisti.

Preces meae non sunt dignae:
Sed tu bonus fac benigne,
Ne perenni cremer igne.

Inter oves locum praesta,
Et ab haedis me sequestra,
Statuens in parte dextra.

Confutatis maledictis,
Flammis acribus addictis,
Voca me cum benedictis.

Oro supplex et acclinis,
Cor contritum quasi cinis:
Gere curam mei finis.

Lacrimosa dies illa,
Qua resurget ex favilla.

Iudicandus homo reus:
Huic ergo parce Deus.

Pie Iesu Domine,
Dona eis requiem. Amen.

DEUTSCH

Tag des Zornes, Tag der Sünden,
Wird das Weltall sich entzünden,
Wie Sibyll und David künden.

Welch ein Graus wird sein und Zagen,
Wenn der Richter kommt, mit Fragen
Streng zu prüfen alle Klagen!

Laut wird die Posaune klingen,
Durch der Erde Gräber dringen,
Alle hin zum Throne zwingen.

Schaudernd sehen Tod und Leben
Sich die Kreatur erheben,
Rechenschaft dem Herrn zu geben.

Und ein Buch wird aufgeschlagen,
Treu darin ist eingetragen
Jede Schuld aus Erdentagen.

Sitzt der Richter dann zu richten,
Wird sich das Verborgne lichten;
Nichts kann vor der Strafe flüchten.

Weh! Was werd ich Armer sagen?
Welchen Gewalt mir erfragen,
Wenn Gerechte selbst verzagen?

König schrecklicher Gewalten,
Frei ist Deiner Gnade Schalten:
Gnadenquell, lass Gnade walten!

Milder Jesus, wollst erwägen,
Dass Du kamest meinewegen,
Schleudre mir nicht Fluch entgegen.

Bist mich suchend müd gegangen,
Mir zum Heil am Kreuz gehangen,
Mög dies Mühn zum Ziel gelangen.

Richter Du gerechter Rache,
Nachsicht üb in meiner Sache
Eh ich zum Gericht erwache.

Seufzend steh ich schuldbefangen,
Schamrot glühen meine Wangen,
Lass mein Bitten Gnad erlangen.

Hast vergeben einst Marien,
Hast dem Schächer dann verziehen,
Hast auch Hoffnung mir verliehen.

Wenig gilt vor Dir mein Flehen;
Doch aus Gnade lass geschehen,
Dass ich mög der Höll entgehen.

Bei den Schafen gib mir Weide,
Von der Böcke Schar mich scheidet,
Stell mich auf die rechte Seite.

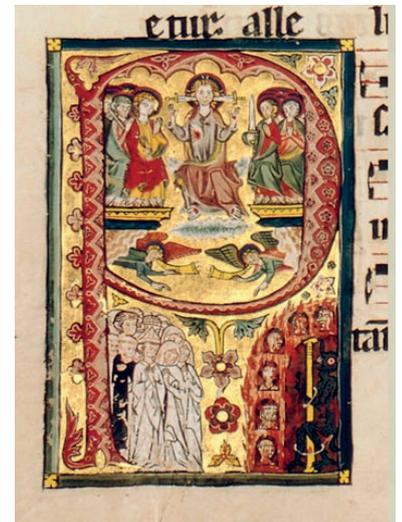
Wird die Hölle ohne Schonung
Den Verdammten zur Belohnung,
Ruf mich zu der Sel'gen Wohnung.

Schuldgebeugt zu Dir ich schreie,
Tief zerknirscht in Herzensreue,
Sel'ges Ende mir verleihe.

Tag der Tränen, Tag der Wehen,
Da vom Grabe wird erstehen

Zum Gericht der Mensch voll Sünden;
Lass ihn, Gott, Erbarmen finden.

Milder Jesus, Herrscher Du,
Schenk den Toten ew'ge Ruh. Amen.



<http://hymnarium.de/hymni-breviarii/sequenzen/133-dies-irae>

Traditionelle Übersetzung

8 GREGORIANISCHER HYMNUS

»DER TAG DES JÜNGSTEN GERICHTS«

DIES IRAE

GREGORIANISCHER HYMNUS (13. JHD.)

KONZEPTION UND DURCHFÜHRUNG

Ein letztes Mal begeben wir uns mit Patricia Kopatchinskaja auf eine Zeitreise – 700 Jahre in die Vergangenheit ...

Während das methodische Potenzial im Umgang mit zeitgenössischer Musik im grenzüberschreitenden Transfer schier unerschöpflich ist, so kann der gregorianische Hymnus nun in einem Klassenarrangement musiziert werden.

Selbstverständlich ist die Besetzung je nach SuS und Instrumentarium völlig flexibel zu handhaben.

Dieser Zeitsprung – von Ustwolskaja zu Celano – sollte nun behutsam mit dem Hören des gregorianischen »Dies irae« und der dazu eingeblendeten Neumenschrift abgedeckt werden.

Hier bietet sich im anschließenden Gespräch ein Vergleich des gregorianischen Gesangs mit den Hörerfahrungen der byzantinischen Musik sowie ein Abgleich der Neumenschrift mit unserer traditionellen Notation bzw. einer zeitgenössischen Partitur z. B. George Crumbs »Black Angels« an. Entsprechend der Hygieneauflagen kann der Beginn des Hymnus (z. B. bis »discussurus«) vielleicht auch von den SuS mitgesungen werden. Nun wird das Klassenarrangement einstudiert. Für einen Gesamtdurchlauf wäre es schön, wenn vor dem Arrangement der einstimmige Hymnus erklingen würde (wie auf jedem Stimmauszug vorgesehen). An diesen schließen sich dann nahtlos aufbauend die Pauken (oder tiefen Tombs), Triangel usw. an. Die Gesangsstimmen können – je nach Auflagen – zusätzlich oder ausschließlich z. B. mit Glockenspielen gespielt werden.

Vielleicht kommt den SuS dieses Motiv bekannt vor ... und das führt uns wieder zurück in die Gegenwart. Der Ursprung der »Dies irae«-Vertonung ist nämlich in unserer heutigen Lebenswelt durchaus präsent – nämlich in der Filmmusik.

Abschließend für diese Einheit sehen die SuS einen Zusammenschnitt verschiedener Filmausschnitte, in deren Filmmusiken entweder das originale »Dies irae«-Motiv oder Varianten desselben verarbeitet sind.

Dieses Ende des »Dies irae«-Projekts könnte z. B. in Klasse 9/10 den Beginn des Themas »Filmmusik« markieren.



VORBEREITUNG

-  **HÖRBEISPIEL**
[GREGORIANISCHER HYMNUS IN NEUMENSCHRIFT](#)
- **NOTENMATERIAL ZU DIES IRAE**
- **INSTRUMENTE**
- **ZUSAMMENSTELLUNG VON FILMAUSSCHNITTEN AUS DER FILMMUSIK:**
[DAS »DIES IRAE«-MOTIV IN DER FILMMUSIK](#)

8

NOTENMATERIAL

DIES IRAE

GREGORIANISCHER HYMNUS (13. JHD.)

DIES IRAE - Gregorianischer Hymnus 13.Jhd.

Seq. 1.

D I-es irae, dí-es illa, Sólvet saécclum in favilla :

Téste Dávid cum Sibýlla. Quántus trémor est futúrus,

Quando jú-dex est ventúrus, Cúncta stricte discussúrus!

Hymnus: Thomas von Celano
Arr.: Annette Blaas

Stimme

Stimme

Stimme

Xylophon

Posaune

Triangel

Becken

Pauke

9

St.

St.

St.

Xyl.

Psn.

Trgl.

Bkn.

Pk.

8

NOTENMATERIAL

DIES IRAE

GREGORIANISCHER HYMNUS (13. JHD.)

15

St. Di - es i - rae di - es il - la, Sol - vet sae - clu - um
 Quan - tus tre - mor est fu - tu - rus, Quan - do ju - dex

St. Di - es i - rae di - es il - la, Sol - vet sae - clu - um
 Quan - tus tre - mor est fu - tu - rus, Quan - do ju - dex

St. Di - es i - rae di - es il - la, Sol - vet sae - clu - um
 Quan - tus tr - mor est fu - tu - rus, Quan - do ju - dex

Xyl.

Psn.

Trgl.

Bkn.

Pk.

22

St. in fa - vil - la: Te - ste Da - vid cum Si - byl - la.
 est ven - tu - rus, Cunc - ta stric - te dis - cus - su - rus!

St. in fa - vil - la: Te - ste Da - vid cum Si - byl - la.
 est ven - tu - rus, Cunc - ta stric - te dis - cus - su - rus!

St. in fa - vil - la: Te - ste Da - vid cum Si - byl - la.
 est ven - tu - rus, Cunc - ta stric - te dis - cus - su - rus!

Xyl.

Psn.

Trgl.

Bkn.

Pk.

8

NOTENMATERIAL

DIES IRAE

GREGORIANISCHER HYMNUS (13. JHD.)

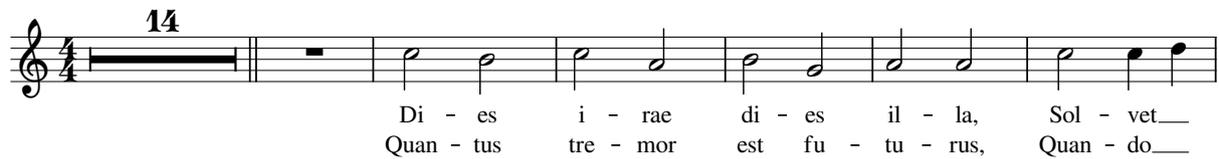
DIES IRAE - Gregorianischer Hymnus 13.Jhd.

Stimme 1

Seq.
1.
D I - es irae, dí - es illa, Sólvet saéclum in favilla :
Téste Dávid cum Sibýlla. Quántus trémor est futúrus,
Quando jú-dex est ventúrus, Cúncta stricte discussúrus!

Hymnus: Thomas von Celano
Arr.: Annette Blaas

14



Di - es i - rae di - es il - la, Sol - vet...
Quan - tus tre - mor est fu - tu - rus, Quan - do...

21



sae... clu - um in fa - vil - la: Te - ste... Da - vid... cum Si - byl - la.
ju... dex... est ven - tu - rus, Cunc - ta... stric - te... dis - cus - su - rus!

8

NOTENMATERIAL

DIES IRAE

GREGORIANISCHER HYMNUS (13. JHD.)

DIES IRAE - Gregorianischer Hymnus 13.Jhd.

Stimme 2

Seq. 1.

D I - es irae, dí - es ílla, Sólvet saéclum in favílla :
 Téste Dávid cum Sibýlla. Quántus trémor est futúrus,
 Quando jú - dex est ventúrus, Cúncta stricte discussúrus!

Hymnus: Thomas von Celano
 Arr.: Annette Blaas

14

Di - es i - rae di - es il - la, Sol - vet
 Quan - tus tre - mor est fu - tu - rus, Quan - do

21

sae - clu - um in fa - vil - la: Te - ste Da - vid cum Si - byl - la.
 ju - dex est ven - tu - rus, Cunc - ta stric - te dis - cus - su - rus!

8

NOTENMATERIAL

DIES IRAE

GREGORIANISCHER HYMNUS (13. JHD.)

DIES IRAE - Gregorianischer Hymnus 13.Jhd.

Stimme 3

Seq. 1.

D I-es irae, dí-es illa, Sólvet saéclum in favilla :

Téste Dávid cum Sibýlla. Quántus trémor est futúrus,

Quando iú-dex est ventúrus. Cúncta stricte discussúrus!

Hymnus: Thomas von Celano
Arr.: Annette Blaas

14

Di - es i - rae di - es il - la, Sol - vet__
Quan - tus tr - mor est fu - tu - rus, Quan - do__

21

sae__ clu-um in fa - vil - la: Te - ste__ Da - vid__ cum Si - byl - la.
ju__ dex__ est ven - tu - rus, Cunc - ta__ stric - te__ dis - cus - su - rus!

8

NOTENMATERIAL

DIES IRAE

GREGORIANISCHER HYMNUS (13. JHD.)

DIES IRAE - Gregorianischer Hymnus 13.Jhd.

Seq. 1.

D I-es írae, dí-es ílla, Sólvét saéclum in favílla :

Téste Dávid cum Sibýlla. Quántus trémor est futúrus,

Quando jú-dex est ventúrus, Cúncta stricte discussúrus!

Hymnus: Thomas von Celano
 Arr.: Annette Blaas

Xylophon

9

3

3

3

3

20

8

NOTENMATERIAL

DIES IRAE

GREGORIANISCHER HYMNUS (13. JHD.)

DIES IRAE - Gregorianischer Hymnus 13.Jhd.

Seq.
1.

D I-es irae, dí-es ílla, Sólvet saéclum in favílla :
Téste Dávid cum Sibýlla. Quántus trémor est futúrus,
Quando jú-dex est ventúrus, Cúncta stricte discussúrus!

Hymnus: Thomas von Celano
Arr.: Annette Blaas

Posaune

The tuba part is written in bass clef with a 4/4 time signature. It begins with a five-measure rest (marked '5') followed by a series of chords and triplets. The first system contains measures 1-5, the second system contains measures 6-12 (starting at measure 13), and the third system contains measures 13-19 (starting at measure 20). The piece concludes with a final chord and a repeat sign.

8

NOTENMATERIAL

DIES IRAE

GREGORIANISCHER HYMNUS (13. JHD.)

DIES IRAE - Gregorianischer Hymnus 13.Jhd.

Seq.
1.

D I-es irae, dí-es filla, Sólvet saéclum in favilla :
Téste Dávid cum Sibýlla. Quántus trémor est futúrus,
Quando jú-dex est ventúrus, Cúncta stricte discussúrus!

Hymnus: Thomas von Celano
Arr.: Annette Blas

Triangel

15

8

NOTENMATERIAL

DIES IRAE

GREGORIANISCHER HYMNUS (13. JHD.)

DIES IRAE - Gregorianischer Hymnus 13.Jhd.

Seq.
1.

D I-es írae, dí-es ílla, Sólvet saéclum in favílla :
Téste Dávid cum Sibýlla. Quántus trémor est futúrus,
Quando jú-dex est ventúrus, Cúncta stricte discussúrus!

Hymnus: Thomas von Celano
Arr.: Annette Blaas

Becken

22

8

NOTENMATERIAL

DIES IRAE

GREGORIANISCHER HYMNUS (13. JHD.)

DIES IRAE - Gregorianischer Hymnus 13.Jhd.

Seq.
1.

D I-es irae, dí-es ílla, Sólvet saéclum in favilla :
Téste Dávid cum Sibýlla. Quántus trémor est futúrus,
Quando jú-dex est ventúrus, Cúncta stricte discussúrus!

Hymnus: Thomas von Celano
Arr.: Annette Blaas

Pauke

9

18