



FESTSPIELHAUS
BADEN-BADEN

Kolumbus – Unterrichtsmaterialien 2017 / 2018

von

Thomas Hofmann

Samstag, 07. Juli 2018, 19 Uhr

Leonard Bernstein

Happy Birthday

Leonard Bernstein

West Side Story: Sinfonische Tänze („Somewhere“)

Einleitung

Worin liegt das Geheimnis eines Hits, eines Liedes, das man nicht mehr aus dem Kopf bekommt, sobald man es einmal gehört hat? Einfach muss es wohl sein, einfach im Sinne von einfach nach zu singen! Jeder Schlager, jeder Song, jedes Lied, jedes Thema und jede Melodie, die zum **Hit** geworden ist, weist beim näheren Betrachten, beim Analysieren der Melodie i. d. R. diese Eigenschaften auf: singbar innerhalb eines nicht zu weit ausladenden Ambitus, kleine Intervalle, vorwiegend Stufen- und Dreiklangsmelodik, kurze, einprägsame Motive, sich wiederholende Phrasen, nicht zu vergessen der charakteristische Beginn, der Anfang des „Ohrwurms“ etc.! Dennoch gibt es frappante Unterschiede nicht nur in der melodischen Linienführung, sondern etwa bei der Harmonisierung der Melodie, die das Singen unterstützt, aber auch den besonderen Reiz der Melodie verstärkt und aus diesem Grunde ausmacht, da die Melodie begleitende Harmonie erst den Gesamteindruck und die Emotionalitäten nachhaltig beeinflusst und schließlich zum künstlerischen Erfolg macht. Beides ist im Grunde genommen untrennbar miteinander verbunden. Und gerade das, dieser Sachverhalt, dieses Miteinander von Melodie und Harmonie, dies zu gestalten und als unteilbar Ganzes, ineinander verwobenes Zusammenhängendes zu schaffen, das ist die / eine große Kunst, womit Leonard Bernsteins Songs der *West Side Story* kompositorisch und künstlerisch in einer höheren künstlerischen Ebene anzusiedeln sind. Einfach wirkende Songs mit wunderbaren Melodien, die eine reiche harmonische Vielfalt beinhalten und Wendungen mit höchst anspruchsvoller Begleitharmonik aufweisen, deren Ideenreichtum erst bei einer Gehör bildenden, harmonischen Analyse zum Vorschein und damit zum Bewusstsein kommt!

Ideale oder wünschenswerte Voraussetzung - auf jeden Fall dienlich, aber nicht zwingend notwendig für eine solche Unterrichtseinheit - ist das hierzu in gewissem Umfang notwendige Wissen über die wesentlichsten Grundlagen der Allgemeinen Harmonielehre (Aufbau von Dur- und Moll-Dreiklängen, Umkehrungen, harmonische Verwandtschaftsverhältnisse tonleitereigener Akkorde, Parallel-Akkorde, Aufbau von Dur- und Moll-Septakkorden, Quintsextakkorden, die Funktion des Dominantseptakkordes, des Weiteren die Bedeutung einer „Modulation“ und die Wirkung einer harmonischen „Rückung“).

Jedoch weit wichtiger ist das Hören von Akkordstrukturen und das Hören aufeinander folgender Akkordfolgen, die ein solch abwechslungsreiches Klanggeschehen erst (mit)erleben und somit den musikalisch-künstlerischen Ideenreichtum eines Komponisten nachvollziehen lassen.

Vorbereitende Gehörbildung:

... Gehörbildung ...

1.

The exercise consists of four rows of musical notation on a treble clef staff. Each row contains four chords, with their names written in red above them. The chords are: Row 1: Dur-Dreiklang, Dur-Septakkord, Dur-Dreiklang (2. Umkehrung), Dur-Dreiklang (1. Umk.); Row 2: Moll-Septakkord, Dur-Septakkord, Dur-Septakkord, Dur-Dreiklang (1. Umk.); Row 3: Dur-Dreiklang, Dur-Septakkord, Moll-Septakkord, Moll-Dreiklang; Row 4: Dur-Dreiklang (1. Umk.), Dur-Dreiklang, Dur-Dreiklang, Dur-Vierklang.

Bei der folgenden Übung verändert sich im Vergleich zur vorhergehenden Übung die Verteilung der Akkorde in zwei Systeme (Bassschlüssel: linke Hand / Violinschlüssel: rechte Hand), wobei bisweilen in der rechten Hand aufgrund besserer Stimmführung Umkehrungsakkorde entstehen können:

... Gehörbildung ...

2.

The musical score consists of four systems, each with a treble clef staff (right hand) and a bass clef staff (left hand). The notes in the right hand are: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5. The notes in the left hand are: C3, G2, F#2, E2, D2, C2. The chords indicated above the right-hand staff are: A, A7, D, G, e, A7, D7, G, A, A7, fis, h, G, C, A, A7.

tho

Bei dieser Aufgabe bietet sich an, dass zunächst jeweils jedes System für sich analytisch (an)gehört wird, um im Anschluss das Klanggeschehen als Ganzes zu verfolgen. Im Übrigen können auch durchweg Septakkorde durch die betreffenden Grundakkorde ersetzt werden, falls sich der Umgang in der späteren praktischen Durchführung als zu schwierig und umfangreich erweist.

Diese Übungen aber sollten, zur Horizonsweiterung des auszubildenden Gehörs dienend, immer wieder angehört und verinnerlicht werden, um für die eigene, kreative Arbeit und musikalische Gestaltung in der Oberstufe als bereitstehendes Handwerkszeug im Bedarfsfall zur Verfügung zu stehen, wie jetzt hier im vorliegenden Fall (**Arrangements / Variationen** über *Somewhere* in einer instrumentalen Fassung, gedacht als Geburtstagsgeschenk an Leonard Bernstein).

Unterrichtsphasen (Gehörbildung – Musiktheorie – Improvisation – Arrangement – Instrumentation)

Phase 1 (Aktives Hören und Tonhöhendiktat im Bassschlüssel)

(Sollte die Handlung der *West Side Story* den SchülerInnen bereits bekannt sein, ließe sich direkt mit einer fachpraktischen Analyse in Form des Hörens der Basslinie / Basstimme des zu bearbeitenden Stückes (*Birthday*) beginnen, ansonsten, um die dramaturgische Stellung des Songs zu verdeutlichen, müsste eine kurze Einführung gegeben werden:

... Nachdem Tony Maria's Bruder bei einer Schlägerei erstochen hat, sucht er Maria in ihrer Wohnung auf, um ihr den Tathergang zu erklären, und um sie um Verzeihung zu bitten ... Beide sehnen sich nach einem Ort, nach einer Zeit, wo sie ein neues Leben leben können, in Frieden, irgendwie, irgendwann, irgendwo ...)

1. <https://www.youtube.com/watch?v=-BQMgCy-n6U> (2'28'')
2. <https://www.youtube.com/watch?v=RMp1NkkFLgk> (4'14'')

Das vorbereitete Arbeitsblatt **BIRTHDAY** (*Phase 7: Zielphase*) ist so angelegt, dass sich nach und nach das Material für die Arrangements schrittweise in seiner Entstehung nachhaltig reflektieren lässt (Bassstimme / Akkorde, Akkordbezeichnungen / gebrochene Akkorde als Begleitung - Ausnotierung der Mittelstimmen / Komposition eines Themas / Instrumentation oder Orchestrierung für das Klassenorchester).

Die Ausführung der Bassstimme resultiert stellenweise - vom Original **(b)** abweichend, weil aufgrund polyphoner Strukturen vorwiegend in den Zwischenstimmen zu kompliziert - aus den für die Melodieführung latent vorhandenen Grundharmonien, die folglich bei der darauf folgenden Übung (*Phase 2*) einfacher zu entschlüsseln sein werden, da sich jeder Akkord erst auf seinem Basston entfaltet. Es folgt nun als Erstes das langsam, sich mühevoll erarbeitende Tonhöhendiktat in der Basslinie - wenn man sich wirklich die Mühe machen möchte ..., ein hervorragendes Gehörtraining ist es allemal!

Zusätzliche Anmerkung:

Tonhöhendiktat (evtl. vorhandene chromatische Glockenspiele dienen zur Kontrolle) schrittweise, Takt für Takt, immer wiederholen, bis die Tonfolgen richtig nachgespielt oder nachgesungen werden, schließlich richtig ins Notensystem eintragen.

(b) West Side Story, Klavierauszug, Bühnen- und Musikverlage Dr. Sikorski KG., Ed. Nr. 1071

Phase 2 (Hören der Akkorde in der Grundstellung, danach in den Umkehrungen?...)

Die Inhalte dieser Aufgaben sind bereits mit den in der Einleitung aufgeführten Übungen 1 und 2 abgedeckt, und müssten nun einigermaßen sicher ausgeführt werden können, ansonsten wiederholt üben!

Phase 3 (Improvisation oder schon ausnotierte Stimme mit angegebenen Akkordtönen)

Hier beginnen die Einzel- oder auch Gruppenarbeiten, um am Ende der Unterrichtseinheit eine Sammlung von Variationen des Themas zu erhalten.

Während eine Improvisation (zum Üben!) mit dem Akkordmaterial doch Gefahr läuft, sich in dieser Klangwelt vielleicht eher zu verlieren, wird es doch effizienter sein, sich gleich für eine notierte Stimme zu entscheiden: empfehlenswert zunächst einstimmig, jeweils immer nur ein Ton des Akkordes in Viertelbewegung (unterstützende Hilfe der Lehrperson gestattet!) ...

Phase 4 (Einsatz gebrochener Akkorde in Achtelbewegungen)

Die Achtelfiguren sind die Ausschmückung in den Mittelstimmen. Sie sind so anzuordnen, dass ein bequemes Spielen auf jedwedem Instrument möglich ist (enge Lage und notwendigerweise die richtige Stimmführung!).

Achtung: es werden nicht immer alle Töne des Akkordes zur Geltung kommen können, analog zur Phase 3 (auch hier ist u. U. Unterstützung gefragt!) ...

Phase 5 (Komposition eines Themas über gegebenem Akkordmaterial)

Für besonders erfindungsreiche SchülerInnen wird die Aufgabe auch darin bestehen können, für die Gestaltung des Themas Durchgangsnoten, Wechselnoten und auch Sprungnoten zu verwenden. Die rhythmischen Werte für die Gestaltung der Melodie umfassen Viertel, Achtel, auch jeweils punktiert!

Phase 6 (Instrumentierung)

Es wäre schon etwas Außerordentliches, würden außer dem schulischen Instrumentarium noch zusätzlich die schülereigenen instrumentalen Fähigkeiten in den Bearbeitungsprozess mit eingebaut, und würde tatsächlich am Ende dieser Einheit ein Variationszyklus als Endergebnis zu einer schulinternen Aufführung gelangen.

Phase 7 (Zielphase: Koordinierung und Zusammenstellung aller Variationen)

Die Anordnung der einzelnen Variationen muss einen nach eigenen Kriterien aufgestellten Entwicklungsbogen darstellen, um für ein aufmerksames Publikum wirksam zu sein.

BIRTHDAY

LWG Rastatt

Oberstufe

...We'll find a new way ...
Variation über "Somewhere"



Phase 5

Phase 4

Phase 3

Phase 2

Phase 1

Phase 2 chord labels: A, A7, D, G, e, A7, D, G, A, A7, fis, h

Phase 1 chord labels: A, A7, D, G, e, A7, D, G, A, A7, fis, h

7

1.

2.

Chord labels: G, C, A, a, F, B, g, d

1

D. C. al

13

Chord labels: e, B, g, F, E, cis

18

Chord labels: G, C, a, F, B, g, D

Bearbeitung: _____

2

tho

Schlussphase

Nun stellt sich abschließend die Frage, was wohl zuerst beim Komponieren erfunden werden muss, die Melodie und dann die dazu passenden Harmonien, oder umgekehrt (der Text steht zunächst nicht zur Diskussion, da es um eine Bearbeitung für Orchester geht!) ..., erschließt sich erst aufgrund gegebener Harmonik die Melodie? Oder aber es passiert alles gleichzeitig ...! Wie ist das vermutlich bei allen großen Komponisten, wenn sie Musik komponieren, setzen sie jeden Parameter ganz bewusst zusammen, geschieht dieses Aufbauen von Klang aufgrund ihrer jahrelangen, von Grund auf erlernten auch handwerklichen Komponierkunst, ihrer Erfahrung, oder geschieht auch Vieles oder sogar Alles, was sie schreiben, aufgrund ihrer künstlerischen Eingebung, oder ihrer Improvisationskunst, dem spontanen Spiel mit den Tönen ...?

GESPRÄCHE

PROBEN

PRÄSENTATION

BIRTHDAY

... We'll find a new way ...

Variationen über "Somewhere"

AUFNAHME

KONZERTTBESUCH

REZENSION