



FESTSPIELHAUS
BADEN-BADEN

Kolumbus-Vorbereitungsmaterial 2015/2016

Samstag, 30. Januar 2016, 17 Uhr

Material für die Kursstufe

Die Macht des Wortes

Felix Mendelssohn-Bartholdy: Elias, op. 70

Eine musikpädagogische Anregung für das „Kolumbus-Schulprojekt“ des Festspielhauses Baden-Baden von Achim Fessler.

Inhalt

1. Ziele.....	2
2. Hinweise für die Lehrkraft.....	2
3. Impulse für mögliche Arbeitsschritte.....	2
4. Weiterführendes.....	3
5. Links und Anlagen.....	3
6. Literaturhinweise.....	3

1. Ziele

- Die SchülerInnen vertonen die Textvorlage (Aria Nr. 17 „Ist nicht des Herrn Wort wie ein Feuer“ aus *Elias*, op. 70) im Sinne eines Arienbeginns für die Solostimme unter Berücksichtigung von Kriterien, wie sie auch Mendelssohn angewendet hat.
- Sie musizieren und vergleichen ihre Ergebnisse untereinander und mit dem Original.
- Sie analysieren diese Arie anhand der gegebenen Hinweise auf dem Arbeitsblatt.
- Sie schaffen Bezüge zum Beginn des Oratoriums *Elias*.

2. Hinweise für die Lehrkraft

- Das Oratorium „Elias“ von Felix Mendelssohn-Bartholdy gliedert sich in zwei Teile, wobei der erste szenisch-dramatische Züge enthält (der Fluch Elias', die dreijährige Dürre, die Totenerweckung, der Sieg über die Baal-Anhänger, die Ermordung der Baal-Priester und das Regenwunder), der zweite hingegen zur Reflexion und Darstellung innerer Befindlichkeiten Elias' tendiert, wodurch innerhalb des gesamten Oratoriums eine starke Kontrastwirkung erreicht wird.
- Auffälligkeiten in diesem Oratorium:
 - Unkonventionelle Einleitung;
 - Neue Funktion der Ouvertüre: Überleitung zum nachfolgenden Chor, der Fluch geht in Erfüllung;
 - Die Figur des Obadja, des Gefährten Elias', ist frei erfunden;
 - Verzicht auf Choräle (wobei jedoch choralähnliche Strukturen bestehen bleiben);
 - Fehlen eines Erzählers (einzige Ausnahme: Nr. 27, Rezitativo Tenor) zugunsten einer dramatischen Verlebendigung des Elias-Stoffes, die Mendelssohn dialogisierend anlegt;
 - Rezitative sind i. d. R. in die Handlung eingewoben;
 - Einsatz des Chores in vielseitiger Funktion: Volk Israel, Baalspriester, die Seraphim, als reflektierendes Ensemble mit historisierenden-erzählenden Texten (sog. „anonyme“ Chöre) mit kontrasthaften, fugierten, kanonischen, homophonen und choralartigen satztechnischen Passagen sowie in Kombination mit Solisten. Chorsätze führen oft finale Steigerungen oder pathetische Überhöhungen herbei.
 - Stärkeres Gewicht der Solostimmen: sieben Arien in fließendem, gefälligen melodischen Duktus, meist syllabisch angelegt, dem Lied und dem Rezitativ näherstehend als der Opernarie. Eine Ausnahme bildet die hier im Fokus stehende Arie Nr. 17 (Elias' Zornesarie).
 - Typisch ist hingegen Mendelssohns dreiteilige Formale Anlage, deren Reprise häufig als Synthese der vorherigen A-/B-Teile verstanden wird.
 - Wiederkehrende Motive (allerdings nicht streng durchgehalten als Leitmotive) schaffen Zusammenhänge. Diese Motive sind allerdings auf Situationen bezogen, weniger auf subjektive Befindlichkeiten.
- Im Mittelpunkt dieses Unterrichtsmaterials steht die Auseinandersetzung mit Arie Nr. 17 „Ist nicht des Herrn Wort wie ein Feuer“, eine Bravour-Arie, die auch als Elias' Zornes-Arie bekannt wurde. Die opernhafte Züge unterscheiden diese Arie von den anderen, ist aber aufgrund der dramatischen Analogie des 1. Teils des Oratoriums gerechtfertigt.
- Durch die Aufgabenstellung der Textvertonung soll ein Einbinden in die Vorbereitungen zur fachpraktischen Prüfung (Teil I: Klausur) ermöglicht werden.

3. Impulse für mögliche Arbeitsschritte

- Das beigefügte Arbeitsblatt (mit der Arie als Klavierauszug) führt durch seine Aufgabenstellungen und Fragen vom eigenen Komponieren Schritt für Schritt zur Analyse dieser Arie. Diese Aufgaben können mit oder ohne Lehrkraft bearbeitet werden.
- Achten Sie darauf, dass zuerst Seite 1 des Arbeitsblattes zur Bearbeitung vorliegt und Seite 2 mit den Klavierauszugs-Noten erst später ausgegeben wird, damit nicht zu früh Mendelssohns Komposition in Augenschein genommen wird. Das könnte sonst den eigenen Kompositionsfluss blockieren.

4. Weiterführendes

- Vergleichen Sie die Arien Nr. 17 „Ist nicht des Herrn Wort wie ein Feuer“ aus dem Oratorium „Elias“ von Felix Mendelssohn-Bartholdy mit der Arie „Doch wer mag ertragen den Tag seiner Ankunft“ aus dem Oratorium „Der Messias“ von Georg Friedrich Händel.
- Vergleichen Sie die beiden Zornes-Arien aus den Oratorien „Elias“ und „Paulus“ von Felix Mendelssohn-Bartholdy miteinander.
- Vergleichen Sie den Beginn des Oratoriums „Elias“ von Felix Mendelssohn-Bartholdy mit dem Beginn des Oratoriums „Israel in Egypt“ von Georg Friedrich Händel.

5. Links und Anlagen

Links

- Felix Mendelssohn-Bartholdy: Elias (Klavierauszug)
<http://burrito.whatbox.ca:15263/imglnks/usimg/5/5c/IMSLP19093-PMLP27823-Mendelssohn-Op070vsGE.pdf>
- Wikipedia-Eintrag zum Oratorium "Elias":
[https://de.wikipedia.org/wiki/Elias_\(Mendelssohn\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Elias_(Mendelssohn))
- Kompletter Text des Oratoriums "Elias":
<http://www.akh.homepage.t-online.de/classic1/First/fieri/eliastext.htm>
- Elias' Zornes-Arie auf Youtube:
<https://youtu.be/z-wsKU-N8dY?t=3014>
- Georg Friedrich Händel: Der Messias (Klavierauszug)
http://conquest.imsip.info/files/imglnks/usimg/a/ad/IMSLP127539-PMLP22568-Messiah_-_Vocal_score.pdf
- Georg Friedrich Händel: Israel in Egypt (Klavierauszug)
<http://japanese.imsip.info/files/imglnks/usimg/1/12/IMSLP62135-PMLP44449-Handel-HWV0054VSe.pdf>

Anlagen

- Arbeitsblatt mit Lösungshinweisen zur Zornes-Arie des Elias

6. Literaturhinweise

- Mendelssohn-Bartholdy, Felix: Elias, op. 70, Klavierauszug Stuttgart 2007 (Carus 40.130/04)
- Eichhorn, Andreas: Felix Mendelssohn-Bartholdy: Elias, Kassel 2005

Felix Mendelssohn-Bartholdy: Elias, op. 70 - Arbeitsblatt

Kompositionsaufgabe

1. Vertonen Sie den Beginn (siehe Fettdruck) der Arie „Ist nicht des Herrn Wort wie ein Feuer“ (Aria Nr. 17 aus „Elias“) für eine Solo-Stimme.

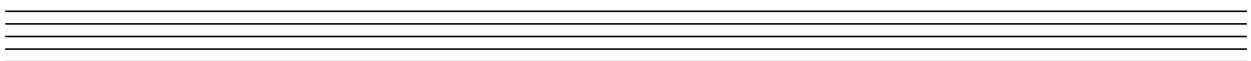
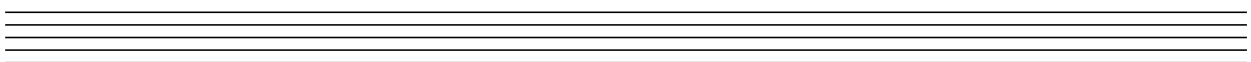
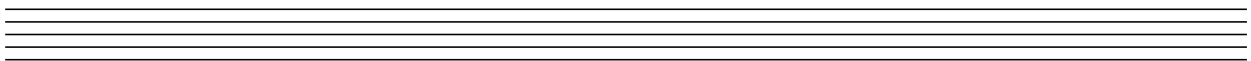
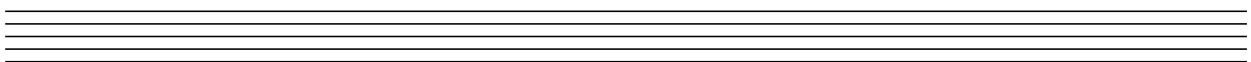
Aria Nr. 17

**Ist nicht des Herrn Wort wie ein Feuer
und wie ein Hammer, der Felsen zerschlägt?**

Gott ist ein rechter Richter, und ein Gott, der täglich droht;
will man sich nicht bekehren, so hat er sein Schwert gewetzt
und seinen Bogen gespannt und ziele!

Beachten Sie dabei folgende Hinweise:

- a) Lesen Sie zuerst den ganzen Arientext, also auch den Teil, den Sie nicht vertonen werden, um einen Gesamteindruck des Inhalts, des Charakters und der Stimmung des Textes zu gewinnen. Notieren Sie Stichworte zu Ihren Eindrücken. Sie helfen Ihnen später, den richtigen klanglichen Ausdruck für Ihre Komposition zu finden.
- b) Überlegen Sie dann, für welche Stimmlage Sie komponieren möchten: Sopran, Alt, Tenor oder Bass? Begründen Sie Ihre Entscheidung stichwortartig.
- c) Entscheiden Sie sich für ein Tongeschlecht (Dur oder Moll), danach für eine konkrete Tonart Ihrer Komposition, mit der Sie Ihren erwünschten Klang am besten realisiert sehen. Welche Beweggründe liegen Ihrer Entscheidung zugrunde?
- d) Unterstreichen Sie im Text die betonten Silben, um das Versmaß festzustellen und um sich dann für ein Metrum für Ihre Vertonung zu entscheiden.
- e) Für Mendelssohn hatte die jeweilige Bewegungsrichtung der Melodie eine unterschiedliche Bedeutung: eine sprunghaft oder stufenweise steigende Melodie signalisiert Vertrauen, Selbstbewusstsein oder Zorn. Ein fallender Melodieverlauf drückt Demut, Andacht, Introversion, Resignation und Verzweiflung aus.
Beachten Sie Mendelssohns Grundsätze auch bei Ihrer Komposition.



2. Singen oder spielen Sie sich gegenseitig Ihre Ergebnisse vor und vergleichen Sie Ihre Kompositionen.

3. Vergleichen Sie Ihre Fassung mit Felix Mendelssohn-Bartholdys Ergebnis (Klavierauszug der Arie: siehe unten).
 Welche Gemeinsamkeiten, welche Unterschiede können Sie feststellen?

Analyseaufgabe

4. Markieren Sie mit einem Farbstift (z.B. rot) den Beginn jedes Formteils in Ihre Noten:
 Teil A T. 1 - 26
 Teil B T. 27 - 46
 Teil A' T. 47 - 71
 Epilog T. 71 - 90 (ab T. 86: Orchesternachspiel)
5. Im Teil A finden sich zwei musikalische Bausteine, auf die Mendelssohn im Verlauf der Arie immer wieder zurückgreift:

Baustein 1, Takt 1ff.



Baustein 2, Takt 3ff.



Markieren Sie in der Arie mit zwei weiteren unterschiedlichen Farben das jeweilige Auftreten dieser Bausteine (auch in variiertes Form). Welche Erkenntnisse entnehmen Sie Ihren Eintragungen?

6. Der B-Teil muss sich einerseits abgrenzen, um als solcher erkennbar zu werden. Andererseits darf er aber auch nicht zu unterschiedlich sein, weil auch er - wie die Teile A und A' - Bestandteil ein und derselben Arie ist.
- Durch welche musikalischen Mittel grenzt sich der B-Teil vom A-Teil ab?
 - Durch welche musikalischen Mittel wird aber auch ein Zusammenhang zum A-/A'-Teil hergestellt? Achten Sie jeweils auch auf die Textbehandlung.
7. Suchen und markieren Sie die Tritoni, die Sie in der Arie Nr. 17 finden. Vergleichen Sie Ihre Ergebnisse mit dem Beginn des Oratoriums (Einleitung, T. 1 - 12) und interpretieren Sie Ihre Feststellungen auch hinsichtlich der Wirkung.

Felix Mendelssohn-Bartholdy: Elias, op. 70 - Lösungshinweise

Kompositionsaufgabe

- Die Anmerkungen verstehen sich als Fingerzeige und nicht als umfassende Lösung. Den SchülerInnen Raum für Lösungswege zu ermöglichen, bedeutet, die Chance auf Vielfalt zu bewahren.
 - Aus dem Text sollte das Drohpotenzial herausgelesen werden können, aus dem auf den Zorn, die Wut, die bedrohliche Gebärde, die Angriffslust des lyrischen Ichs geschlossen werden könnte.
 - Hier wären mehrere Lösungen denkbar. Wer Mozart „Königin der Nacht“ vor Augen hat, wird sich anders entscheiden als jemand, der den Titel des Oratoriums präsent hält.
 - Auch hier gilt: Es kommt vor allem auf die Begründung und später: auf die melodische Umsetzung an. Nicht nur das Tongeschlecht Moll kann zur Darstellung von Aggressivität verwendet werden.
 - Aria Nr. 17
Ist nicht des Herrn Wort wie ein Feuer
und wie ein Hammer, der Felsen zerschlägt?
Während der erste Vers als Jambus lesbar ist, folgt im zweiten Vers ein Daktylus. Dieser metrische Unterschied wird später bei der Vertonung zur Herausforderung.
 - Entscheidungen für eine aufwärtsstrebende Melodie werden leichter begründbar sein als umgekehrt.
- Der musikalische Vortrag ist unabdingbar. Durch das Erklingen der jeweiligen Komposition verifiziert sich die Kompositionsabsicht - oder lädt zur Veränderung ein, wofür bei Bedarf Gelegenheit gegeben werden sollte. Das gemeinsame Singen/Musizieren schärft die allgemeine Wahrnehmung für das einzelne Ergebnis.
- Hierbei ist es entscheidend, dass es nicht darum geht, wer die „bessere“ Lösung gefunden hat, sondern worin die Unterschiede zu finden sind. Damit vollzieht sich eine weitere Annäherung an die später komplett zu analysierende Arie.

Analyseaufgabe

- Keine weitere Hinweise nötig.
- Baustein 1 findet sich an folgenden Stellen (im Klavierauszug jeweils in der Klavier-Bass-Stimme):
 - Takte 1 - 3; Takte 5 - 7; Takte 25/26 (variiert); Takte 47 - 49; Takte 51 - 53 (variiert); Takte 86 - 89 (variiert).Baustein 2 findet sich an folgenden Stellen (jeweils in der Singstimme):
 - Takte 3- 5; Takte 7 - 9 (variiert); Takte 9/10 (verkürzt); Takte 11/12 (verkürzt); Takte 13/14 (stark verkürzt); Takte 49 - 51;Schlussfolgerungen:
 - Baustein 1 und 2 sind sukzessive, also aufeinander folgend, angelegt.
→ Im Epilog werden die Sing- und Bassstimme jedoch parallel geführt.
 - Baustein 1 schließt in T. 25 den A-Teil ab und lässt in T. 47 Teil A' beginnen (was sehr wichtig ist, weil dort in der Singstimme durch das dritte „zielet“ ein Überlappen aus Teil B festzustellen ist).
→ Zusammenhalt zwischen Teil A und A'.
 - Baustein 1 wird durch die Verkettung im Nachspiel (T. 86ff.) als Mittel der Steigerung verwendet.
- Wechsel von e-Moll (Ende des Teils A) nach fis-Moll.
 - Tremoli im Oktavabstand im Orchester-Bass → dramatisierende Funktion, Text: Verschärfung der Drohgebärde.
 - Längeres Verharren im p-Bereich.
 - Zunahme der Tonwiederholungen in der Singstimme.
 - ...

b)

- aufwärtsstrebende Achtelketten im staccato (z. B. T. 11 und T. 31).
- Oktavabstände: z. B. bei vielen o. g. Achtelketten als Gesamtambitus; T. 5, Singstimme „Feuer“ und T. 44ff. „zielet“.
- sf-Betonungen in der Singstimme: z. B. T. 18 und T. 32.
- Tritonus-Intervalle in der Singstimme: z. B. T. 4 und T. 28.

7. Tritoni treten sehr häufig auf, z. B.:

- Teil A: T. 2 (Orchester); T. 4 (Singstimme); T. 6 (Orchester), T. 8 (gleichzeitig in Singstimme und Orchester), etc.
- Teil B: T. 28 (Singstimme), T. 33 (Orchester: a'-dis"), T. 36 (Orchester: as-d').
- Teil A': T. 47 (Orchester), T. 54 (Orchester).

Markant sind die drei aufeinanderfolgenden Tritoni in der Einleitung (T. 7-10 im Orchester). Sie stehen dort für den Fluch Elias', der dem Volk eine Dürre vorhersagt. Das spannungsreiche Intervall ist in der Zornes-Arie Elias' ein wichtiges - und äquivalent verwendetes - Mittel, das dem Zorn, der Wut Elias' und auch seinem Schmerz darüber, dass breite Massen des Volkes eher dem Baals-Glauben anhängen, wirkungsvoll Ausdruck verleiht.

17. Arie.

Allegro con fuoco e marcato.

Elias.

Baß Solo.

Ist nicht des Herrn Wort wie ein
Is not His word like a

Feu - er, und wie ein Ham-mer, der Fel-sen zer-schlägt? wie ein
fire? and like a ham-mer that breaketh the rock, a

Ham-mer, der Fel-sen zer-schlägt? der Fel-sen, der Fel-sen zer-schlägt? wie ein
ham-mer that breaketh the rock, that break-eth the rock in-to pie-ces? like a

Ham - mer, wie ein Ham - mer, ein
fire, like fire, and like a ham - mer, ein

Ham - mer, der Fel-sen zer-schlägt? Sein Wort ist wie ein
break-eth, that break-eth the rock? His word is like a

21

Feu - - er und wie ein Ham - - - mer, ein Ham - - - mer, der
fire and like a ham - - - mer, a ham - - - mer that

24

Fel - sen zer-schlägt.
break - eth the rock.

Gott ist ein rech - ter Rich - ter, und ein
For God is an - gry, an - gry with the

ff *fp*

A

30

Gott, der täg - lich droht, ein rech - ter Rich - ter und ein Gott, der täg - lich
wi - cked ev - ry day: for God is an - gry with the wi - cked ev - ry

sf *p*

35

droht:
day: will man sich nicht be - keh - ren, so hat er sein Schwert ge - wetzt, sein
and if the wi - cked turn not, the Lord will whet his sword, will

40

Schwert ge - wetzt, und sei - nen Bo - gen ge - spannt, und zie - - let,
whet his, sword, and He hath bent His bow, and made - it

cresc. *sf*

45

f *ff* *fp* *p*

f *ff* *fp* *p*

rea - dy, and made it rea - dy, zie - let! zie - let! Ist nicht des Herrn Wort wie ein
 Is not His word like a

51

ff *p*

ff *p*

Feu - er? und wie ein Ham - mer, der Fel - sen zer - schlägt, und wie ein
 fire? and like a ham - mer that break - eth the rock, like a

56

pp

pp

Ham - mer, der Fel - sen zer - schlägt, und wie ein Ham - mer wie ein
 ham - mer that break - eth the rock; is not His word like a

59

cresc.

cresc.

fire, and like a Ham - mer, ein Ham - mer, der
 fire, and like a ham - mer, a ham - mer that

62

f *p*

f *p*

Fel - sen zer - schlägt, der Fel - sen zer - schlägt, zer - schlägt,
 breaketh the rock, that break - eth the rock, that break - eth the

67

— und wie ein Ham - - mer, ein Ham - - mer, der Fel - sen zer-
rock, and like a fire, like a ham - - mer that breaketh the

cresc.

71

schlägt? Ist nicht sein Wort wie ein Ham - mer, der Fel - - sen zer - schlägt, ist nicht sein
rock? Is not His word like a ham - mer that break - eth the rock; is not His

p

76

Wort wie ein Ham - mer, der Fel - sen, Fel - sen zer - - schlägt? -
word like a ham - mer that break - - eth the rock in - to pie - - ces?

cresc. *cresc.* *ff*

Più lento.

81

Ist nicht des Herrn Wort wie ein Ham - mer, der Fel - - sen zer-
Is not His word like a ham - mer that break - eth the

Più lento. *f*

Tempo I.

86

schlägt?
rock?

Tempo I.