

Dorothee Barth
Katharina Datan
Niklas Hügelmeyer
Lore Neb
Christian Ventker

W Benjamin Britten: ar-Requiem

Materialien für eine Projektarbeit ab der 10. Klasse



© Gisela Merktur, pixaby

Konzept der Materialien

Erläuterungen für die Lehrkraft



© United Kingdom Government, Lt. Taylor, British Army

Coventry im November 1940 nach einem verheerenden Bombenangriff der deutschen Luftwaffe während des 2. Weltkriegs. Britten komponierte das „War Requiem“ als Auftragswerk für die Einweihungsfeier der wiederaufgebauten Kathedrale von Coventry im Jahr 1962.

Die Dauer des Projektes ist auf vier bis sechs Doppelstunden angelegt, wobei in der ersten Doppelstunde die Einführung und in der letzten (den letzten) die Präsentationen stattfinden sollen. Die Materialien sind für Schülerinnen und Schüler (im folgenden SuS) ab der 10. Klasse geeignet. Ziele sind:

- ▶ Die SuS setzen sich aktiv handelnd, eigenständig und selbstbestimmt mit dem *War Requiem* von Benjamin Britten auseinander, indem sie sich in Gruppenarbeit mit musiktheoretischen, historischen und kreativen Herangehensweisen einen Zugang zum Stück erarbeiten.
- ▶ Die SuS werden auf den Konzertbesuch vorbereitet, indem sie sowohl einen Überblick über das Gesamtwerk erhalten, als auch einzelne Passagen wiedererkennen können, die zuvor behandelt und erfahrbar gemacht wurden.
- ▶ Aus dem großen Thema Krieg und Frieden rücken vor allem Aspekte wie Kriegstraumata, der Wehrdienst und die Rolle der Kunst zu Kriegszeiten in den Fokus, mit denen sich die SuS auseinandersetzen.

Entstehung

Diese Projektmaterialien sind von Lehramtsstudierenden des Instituts für Musikwissenschaft und Musikpädagogik an der Universität Osnabrück anlässlich der Aufführung des *War Requiem*s im Herbst 2018 in Hannover (NDR) erstellt worden und sollten Schulklassen ursprünglich auf einen Konzertbesuch vorbereiten. Auf dem Bundeskongress Musikunterricht im Jahre 2022 in Mannheim wurden die Materialien vorgestellt und mit Lehrkräften diskutiert. Anlässlich der erneuten Aufführung des *War Requiem*s anlässlich des Friedensjahres 2023 in Osnabrück¹ beschäftigten sich Studierende erneut intensiv mit dem Werk und den Materialien; diesmal wurden sie auch in einer professionellen Redaktion gelayoutet. Durch die arbeitsteiligen Gruppenarbeiten sollen ganz unterschiedliche Zugänge zum Werk geschaffen werden, mit deren Hilfe sich die SuS dem Werk hörend nähern können. Es sollen quasi „Hörschlüssel“ geschmiedet werden, mit denen sich die SuS das komplexe und sicher ungewohnte Werk aufschließen können. Dazu ist – vielleicht mehr als bei anderen Werken – ein Wissen um den historischen Kontext nötig und es empfiehlt sich ein interdisziplinäres Arbeiten mit den Fächern Geschichte, Englisch oder Religion.

¹ Im Jahre 2023 jährt sich der Westfälische Friede, der zum Ende des 30jährigen Krieges in Münster und Osnabrück ausgerufen wurde, zum 375. Mal.

² https://www.ndr.de/orchester_chor/radiophilharmonie/Unterrichtsmaterial-Britzens-War-Requiem,warrequiem100.html

Gliederung der Doppelstunden

Stunde	Inhalt	Materialien
1. Doppelstunde	Einführung in den Kontext und den Hintergrund des Werkes	Erläuterung für die Lehrkraft, Infoblatt für die SuS
2.–4. Doppelstunde	Gruppenarbeit zu unterschiedlichen Themengebieten: <ul style="list-style-type: none"> • Der Tritonus im <i>War Requiem</i>, • Wilfred Owen – Dichter und Soldat, • Krieg und Kirche im <i>War Requiem</i>, • Pazifismus und Wehrpflicht, • Rolle der Kunst zu Kriegszeiten. 	Umfangreiche Aufgaben- und Materialblätter, Hörbeispiele, eventuell Lösungsbögen.
5.–6. Doppelstunde	Präsentation der Ergebnisse	Hörbeispiele, Handouts.

Selbstverständlich kann innerhalb dieser Einteilung je nach Kompetenzen und Bedürfnissen der Lerngruppe variiert werden. Wichtig ist, dass bei den Abschlusspräsentationen auch die jeweiligen Passagen aus dem *War Requiem* erklingen. Jede Gruppe soll außerdem ein Handout zu ihren Arbeitsergebnissen erstellen.

Klangbeispiele

Die meisten Aufgaben können ohne vertiefte Notenkenntnisse bearbeitet werden; in der Regel folgen die SuS dem Text und beschreiben und analysieren die Musik über ihre hörende Wahrnehmung. Da deshalb die Hörbeispiele mit detaillierten Zeitangaben versehen sind, sollte die zu Grunde liegende Aufnahme verwendet werden. Diese stellt der NDR kostenlos zum Download zur Verfügung – sowohl die gesamte Aufnahme wie auch zum Einsatz im Unterricht die einzelnen Teile.²

Didaktische Begründung

Auch heute ist das Thema Krieg und Frieden von immenser gesellschaftlicher und politischer Bedeutung. Auch wenn sich das Bild von Krieg im Vergleich zu den beiden Weltkriegen des 21. Jahrhunderts durch Globalisierung, technischen Fortschritt und Digitalisierung wandelt und auch wenn der Krieg nicht für alle gleichermaßen in der unmittelbaren Umgebung präsent ist, besitzt das Thema dennoch große aktuelle Relevanz. Im schulischen Kontext müssen Gefahren und Umgangsweisen mit konfliktreichen Auseinandersetzungen diskutiert werden, auch wenn es zum Beispiel um den Umgang mit Kriegstraumata geht oder um Vor- und Nachteile einer allgemeinen Wehrpflicht. Fragen eines radikalen Pazifismus sind heute ebenso bedeutsam wie die gesellschaftliche Verantwortung von Kunst.

Das *War Requiem* unterscheidet sich in vielen Punkten von einem traditionellem Requiem. Der Liturgie wird eine Gedichtsammlung in zyklischer Form von Owen gegenübergestellt. Die Besetzung ist mit Orchester, Chor, Kammerorchester, Knabenchor, Orgel und drei Solisten sehr groß; das Stück klingt jedoch fast nie bombastisch, sondern mehr nach stillem Gedenken, Trauer und Leid. Die Ensembles spielen ausschließlich am Ende zusammen, vorher sind sie in drei unabhängige Klangkörper eingeteilt. In dem abendfüllenden Werk werden Thematiken wie die Schrecken des Krieges, der Verlust einer Generation, Warnungen an die Menschheit, der Tod als zutiefst beklagenswerte Konsequenz des Krieges, pazifistisches Gedankengut, Erlösung, Versöhnung und Wiederaufbau innerhalb der Musik deutlich. Aber auch über die

Musik hinausgehend finden sich viele Themenfelder über Krieg und Frieden, wenn es beispielsweise um die Wahl der Solisten, die Geschichte der Owen-Gedichte, Brittens pazifistische Einstellung, die moderne Kompositionsweise mit zahlreichen Tritoni, oder den historischen Kontext der Auftragskomposition für den Wiederaufbau der Kathedrale von Coventry geht. Hier bieten sich viele Anknüpfungspunkte an Schülerinteressen und mögliche Alltagserfahrungen an.³

Um den Themenkomplex des *War Requiem* für SuS ab der 10. Klasse zugänglich zu machen, werden in den vorliegenden Materialien verschiedene Schwerpunkte angeboten. Der zweite Weltkrieg aus historischer Perspektive und aktuelle Kriegsschauplätze sollten aus dem Geschichts- und Politikunterricht sowie aus Medien einigermaßen bekannt sein. Diese Erfahrungen können genutzt werden, um sich mit der Person Benjamin Britten und dem Pazifismus auseinanderzusetzen. Praktisches musikalisches Arbeiten ist durch die Erstellung einer eigenen kleinen Komposition mit der Verwendung von Tritoni, verschiedenen Klangkörpern und thematisch passenden Gedichten möglich. Der Frage nach der Rolle von Kunst in Politik und Gesellschaft (also ob Kunst eine warnende und belehrende Funktion erfüllen sollte) kann nachgegangen werden, ohne dass viel spezifisches, musikalisches Fachwissen nötig ist. Selbiges gilt für den Themenkomplex der Wehrpflicht, der Kriegsdienstverweigerung und der Aufarbeitung von Kriegstraumata. Einen weiteren interessanten Themenkomplex bietet die Überzeugung von Britten, dass die Kirche, die der menschlichen Sündhaftigkeit lange Zeit mit Drohgebärden begegnete, ihre Macht an den Krieg verloren hat. So wurde zeitlich kurz nach der Uraufführung des *War Requiem* auf dem zweiten Vatikanischen Konzil das *Dies Irae*, welches die Vorstellung von einem strafenden Gott nach dem Tode äußert, als Bestandteil der Totenliturgie gestrichen.⁴ Der kürzeste Satz des *War Requiem*, das *Agnus Dei*, nimmt eine Schlüsselfunktion ein, wenn erstmals alle Ensembles zusammen spielen. An diesem Satz sollte thematisch etwas intensiver gearbeitet werden, damit es bei der Aufführung sicher wiedererkannt wird. Indem als „Lösung“ für bewaffnete Konflikte eben nicht der Sieg einer Seite oder das Aushandeln eines Kompromisses von zwei beschädigten Seiten steht, sondern für eine Versöhnung eingetreten und dies auch musikalisch unterstützt wird, lernen die SuS exemplarisch einen auch in aktuellen Zeiten ungewöhnlichen Ansatz kennen.⁵

³ vgl. Hanheide, Stefan (2007): *Pace. Musik zwischen Krieg und Frieden. 40 Werkporträts*. Kassel: Bärenreiter, S.140-155.

⁴ vgl. ebd., S. 150

⁵ vgl. ebd.

Hintergrundinformationen über das *War Requiem*

Auszug aus Stefan Hanheide (2007): *Pace*.⁶

„Die Antikriegskomposition, die bislang den höchsten Bekanntheitsgrad erreicht hat, dürfte das *War Requiem* von Benjamin Britten (1913–1976) sein. Das Werk komponierte er als Auftragswerk für die Einweihungsfeierlichkeiten der wieder errichteten Kathedrale von Coventry, die im Zweiten Weltkrieg zerstört worden war. Es gelangte am 30. Mai 1962 innerhalb eines mehrtägigen Kunstfestivals zur Aufführung. Hitler hatte 1940 großsprecherisch verkündet, er werde englische Städte »ausradieren«. Die darauf folgende »Luftschlacht um England« traf in besonders schwerer Weise die Stadt Coventry. Die als Industriestandort und Rüstungslieferant bedeutende mittelenglische Stadt wurde in der Nacht vom 14. zum 15. November 1940 von deutschen Fliegerbomben nahezu völlig zerstört. Britten erhielt im Oktober 1958 den Auftrag, für das im Mai 1962 stattfindende Festival zur Einweihung der neuen Kathedrale von Coventry ein Werk zu komponieren. Mit der Komposition begann er im April 1961, schloss den Entwurf am 20. Dezember ab und vollendete die Partitur im folgenden Monat. Die Entscheidung, dem Auftrag aus Coventry mit einem abendfüllenden Requiem entgegenzukommen, geht allein auf den Komponisten zurück. Ursprünglich sollte es ein Werk von dreißig- bis vierzigmütiger Dauer und unbestimmter Gestalt sein. Brittens »*War Requiem*« benutzt im Gegensatz zur großen kompositorischen Tradition des Requiems jedoch nicht nur den liturgischen Text der Totenmesse, sondern verknüpft ihn mit Gedichten von Wilfred Owen (1893–1918).

Jedem der liturgischen Teile ist je ein Gedicht Owens gegenübergestellt; in der langen Sequenz »*Dies irae*« erscheinen vier Gedichte, so dass insgesamt neun Dichtungen Owens in das »*War Requiem*« integriert wurden. Der englische Dichter Wilfred Owen lebte seit 1913 als Englischlehrer in Bordeaux. Er hatte sich durchaus mit pazifistischem Gedankengut auseinandergesetzt, sich aber davon distanziert, nachdem seit Kriegsbeginn in England die Feindschaft gegen diese Richtung zunahm. Als Grund für sein fortgesetztes militärisches Engagement gab er an, er müsse erst einige Anerkennung auf dem Schlachtfeld erlangen, bevor er erfolgreich seine Prinzipien erklären könne. Tatsächlich erhielt er Anfang Oktober eine militärische Auszeichnung, diese Haltung wurde ihm jedoch zum Verhängnis, denn er fiel in den letzten Kriegstagen, am 4. November 1918, im Alter von 25 Jahren bei dem Versuch, mit seiner Kompanie den Sambre-Oise-Kanal nördlich von Ors zu überqueren. Nur fünf seiner Gedichte waren bis dahin in Zeitungen gedruckt worden, darunter die ins *War Requiem* eingegangenen *The Next War* und *Futility*. Er hatte allerdings eine erste Sammlung vorbereitet, aus deren Vorwort Britten das Motto für das *War Requiem* nahm:

My subject is War, and the pity of War.
The Poetry is in the pity.
All a poet can do is to warn.

Owens vorausgehenden Vers *Above all I am not concerned with Poetry*,⁷ der den Vorrang der Kriegsthematik gegenüber der Kunstproduktion unterstreicht, hat Britten nicht mit aufgenommen. Er kam erst 1958 in näheren Kontakt zu den Gedichten Owens. Zu dieser Zeit war seine pazifistische Grundhaltung schon bekannt. [...] Einen weiteren Schritt in diese Richtung ging Britten mit seinem Antrag auf Anerkennung als Kriegsdienstverweigerer, der mit dem 4. Mai 1942 datiert ist. Darin schreibt er: »The whole of my life has been devoted to acts of creation and I cannot take part in acts of destruction. Moreover, I feel that the fascist attitude to life can only be overcome by passive resistance. If Hitler were in power here or this country had any similar form of go-

vernment, I should feel it my duty to obstruct this regime in every non-violent way possible, and by complete noncooperation.«⁸

Seinem Antrag wurde in der Verhandlung am 28. Mai 1942 in erster Instanz nicht stattgegeben, und er hatte »non-combattant military service« zu leisten. Dagegen legte er Widerspruch ein und wurde mit Datum vom 3. Mai 1943 als Kriegsdienstverweigerer anerkannt; hatte nun lediglich Konzerte für das »Committee for the Encouragement of Music and Art« zu geben. [...] In jedem Fall zeigt sich [...] [im Requiem] eine Gegenüberstellung von alt und neu im Zusammenhang mit der Kriegszerstörung. Britten hat die verschiedenen Textebenen des Werkes unterschiedlichen Klangkörpern zugeordnet. Der Großteil des liturgischen Requiem-Textes ist dem ersten Klangkörper zugeordnet, der vom großen Chor, vom großen Orchester und vom Solo-Sopran gebildet wird.

Diejenigen liturgischen Teile, die im Introitus, im Offertorium und im »*Libera me*« von der Hoffnung auf Erlösung und vom Ewigen Leben sprechen, gibt der zweistimmige, traditionell englische Knabenchor mit der Orgel wieder. Den dritten Klangkörper mit den Owen-Texten bildet ein 12-köpfiges Kammerorchester mit Tenor- und Bariton-Solist. Die drei Klangkörper sollen in erkennbarer räumlicher Distanz aufgestellt sein, der Knabenchor möglichst auf der gegenüberliegenden Seite des Kirchenschiffes bei der Orgel. Auch stilistisch sind zwei Ebenen voneinander getrennt. Die Requiem-Partien sind im oratorienhaften Stil geistlicher Musik angelegt, die Owen-Texte erscheinen dagegen im Stil eines Liederzyklus.⁹

Die in den Gedichten zum Ausdruck gebrachte Sinnlosigkeit und Niedertracht des Krieges führt Anklage für die geopfertene Jugend und die ungelebten Jahre. Brittens äußerst geistvoll angelegte Konfrontation dieser Gedichte mit dem Requiem-Text bringt eine Fülle von Gedanken und Ideenverbindungen hervor. Die liturgischen Aussagen werden durch die drastischen Texte über den Krieg kritisch hinterfragt, ironisiert und beißend konterkariert. [...] Nicht nur die Botschaft des Werkes, sondern auch dessen Uraufführung stand zwischen Krieg und Frieden: Die Idee der Versöhnung sollte in der Weise realisiert werden, dass die drei vokalen Solopartien von Vertretern der ehemaligen Kriegsgegner zu singen waren. Den Tenor-Part übernahm fast selbstverständlich der große englische Tenor Peter Pears, die Bariton-Partie fiel Dietrich Fischer-Dieskau zu. Für den Sopran-Part war die russische Sopranistin Galina Wischnewskaja vorgesehen. Diese Idee wurde jedoch vom Kalten Krieg durchkreuzt, denn die Russin erhielt keine Ausreisegenehmigung nach England. Auf ihre Anfrage nach den Gründen wurde ihr erklärt: »Weil die Coventry-Kathedrale mit deutschem Geld wieder aufgebaut wurde. Es wäre besser, sie läge noch in Trümmern, um an die Brutalität des Faschismus zu erinnern. Einen früheren Feind sollte man nicht zum Freund machen. Verstehen Sie mich. In dieser Frage stimmen wir mit den Engländern nicht überein und nehmen daher an ihren Feierlichkeiten nicht teil.« Heather Harper übernahm die Sopran-Partie. Erst für die Schallplattenaufnahme im Januar 1963 konnte die Besetzung mit Galina Wischnewskaja realisiert werden.“

Weiterführende Informationen und ein Einführungsvideo:

Hanheide, Stefan (2007): *Benjamin Britten – War Requiem* (1962). In: *Pace. Musik zwischen Krieg und Frieden. 40 Werkporträts*. Kassel: Bärenreiter, S. 140-155.



<http://www.warrequiem.org/>



<http://www.warrequiem.org/introduction.html>

⁶ aus: Hanheide, Stefan (2007): *Pace. Musik zwischen Krieg und Frieden. 40 Werkporträts*. Kassel: Bärenreiter, S.140-155, mit freundlicher Genehmigung des Autors.

⁷ zit. nach Cooke, Mervyn (1996): *Britten. War Requiem*. Cambridge, S. 10. Ein Faksimile des Vorwortes befindet sich auf dem Einband der zweisprachigen Gedichtausgabe, Heidelberg 1993.

⁸ vgl. ebd., S. 15.

⁹ vgl. Mitchell, Donald (1998): *Violent Climates*. In: Cooke, Mervyn (Hrsg.): *The Cambridge Companion to Benjamin Britten*. Cambridge, S. 207.

Übersicht über Themen, Inhalte und Voraussetzungen für die einzelnen Gruppen

Gruppe 1

Der Tritonus im *War Requiem*

- ▶ Hier könnt ihr euch mit einem ganz speziellen Intervall beschäftigen, das Britten als wichtigen Baustein seiner Komposition verwendet: dem Tritonus. Was ist der Tritonus eigentlich, wie klingt er, wo kommt er im *War Requiem* vor und warum? Musikalisches Interesse und Verständnis sind gute Voraussetzungen für dieses Thema. Ihr solltet Lust haben auf Recherche, auf das Lesen und Analysieren der Partitur und auf die Komposition eines eigenen Stückes. Gute Kenntnisse im Notenlesen und Harmonielehre sind nützlich. Außerdem hilfreich, aber kein Muss, sind instrumentale Vorkenntnisse oder zumindest die Lust, musikalisch aktiv zu werden.

Gruppe 2

Analyse der Gedichte und der liturgischen Texte

- ▶ Ihr findet heraus, wer Wilfred Owen, der Dichter, eigentlich war und untersucht vor diesem Hintergrund sein Gedicht *Anthem for a Doomed Youth*. Es geht weiterhin insbesondere darum herauszufinden, wie Britten den Text musikalisch umsetzt, welche Mittel er dafür benutzt und welche Interpretation sich dadurch für euch ergibt. Ein Interesse für Gedichtanalysen ist von Vorteil. Ihr solltet Lust darauf haben, euch mit Sprache und sprachlichen Bildern zu beschäftigen, außerdem auf Partituarbeit und einen musikalisch gestalteten Gedichtvortrag.

Gruppe 3

Krieg und Kirche: Der Tod. Hat Kirche ihre Macht an den Krieg verloren?

- ▶ Hier geht es um das Thema Tod und dessen Darstellung und Verarbeitung in den Gedichten Owens sowie die musikalische Umsetzung Brittens. Ihr beschäftigt euch mit dem „Jüngsten Gericht“ und dem liturgischen Hintergrund des „Dies Irae“. Ihr solltet Lust darauf haben, euch mit unterschiedlichen Sichtweisen auf den Tod auseinanderzusetzen und die musikalischen Interpretationen zu untersuchen. Das Interesse an Religion, Textarbeit und musikalischer Analyse sind eine gute Voraussetzung.

Gruppe 4

Pazifismus und Wehrpflicht

- ▶ In dieser Gruppe beschäftigt ihr euch eingehend mit der Kriegsthematik und der „Lösung“, die Soldaten aus verfeindeten Lagern für sich finden. Daher wendet ihr euch vor allem dem letzten Teil des Requiems zu. Ihr müsst über keine vertieften Notenkenntnisse verfügen, aber gut hören können und Lust dazu haben, eine Szene nachzugestalten. Dazu soll auf Instrumenten improvisiert werden. Wenn ihr noch Zeit habt, könnt ihr diskutieren, inwieweit das Thema, das Britten in seiner Komposition verarbeitet hat, auch für euch heute aktuell sein kann.

Gruppe 5

Rolle der Kunst zu Kriegszeiten

- ▶ Hier geht es darum, wie die Künstler Britten und Owen selbst zu Krieg bzw. Kunst vor dem Hintergrund von Krieg stehen. Ihr findet heraus, wie sie ihre Haltungen in ihren Werken verarbeiten. Außerdem beschäftigt ihr euch mit „Orten der Erinnerung“ und dem Gedicht *Parable of the Old Man* und seiner Vertonung. Kennt ihr die Geschichte aus der Bibel von Abraham und Isaak? Auch die – und ihre Neuinterpretation – spielen eine große Rolle in dieser Gruppenarbeit. Wie kommen der liturgische Text und das Gedicht zusammen, wie vertont Britten das Gedicht und welche Aussage wird durch die Musik vermittelt? Eine gute Voraussetzung ist das Interesse an Recherche, Textarbeit und musikalischer Analyse.

Einführungsstunde

Benjamin Britten's *War Requiem* – eine Antikriegskomposition des 20. Jahrhunderts

Die Einführungsstunde dieses Materials ist für 90 Minuten geplant. Thematisch soll diese Stunde in die anstehende Gruppenarbeit zum *War Requiem* einführen und so die Lernenden mit Hintergrund und Kontext von Britten's Komposition vertraut machen. Auf dieses Basiswissen können sie während der Gruppenarbeit zurückgreifen. Die Schüler:innen entwickeln zum Einstieg u. a. eigene Ideen einer Antikriegskomposition.

Als Stundeneinstieg dient ein kurzer, informierender Vortrag der Lehrkraft, in dem erläutert wird, was in den kommenden Wochen des Musikunterrichts geplant ist, womit man sich auseinandersetzt und warum das spannend und bedeutsam ist. Zu nennen ist hier vor allem die aktuelle gesellschaftspolitische Relevanz, die Bedeutung der eigenen Auseinandersetzung mit den Themen Krieg und Frieden – sowie ein möglicherweise geplanter Konzertbesuch.

Um die Schüler:innen aktiv in das Unterrichtsgeschehen einzubeziehen, stellt die Lehrperson folgende Schreibaufgabe:

- ▶ Setze dich damit auseinander, was Krieg eigentlich bedeutet.
- ▶ Krieg kann in vielen Formen erscheinen – Trauer, Frieren, Hunger, Flucht, keine Infrastruktur, kein Strom, Bombenangriffe, Leben im Bunker und vieles mehr. Welches Thema bzw. welche Szenerie würdest du wählen und wie würdest du diese vertonen?
- ▶ Reduziere deine Gedanken dann wieder auf fünf bis 10 Wörter, die du der Klasse vorstellst.

Diese Aufgabe wird ca. 15 Minuten lang in Einzelarbeit ausgeführt. Bei Bedarf tauschen sich Sitznachbar:innen gegenseitig aus. Damit alle Anwesenden zu Anfang der Unterrichtseinheit ihre Gedanken und Ideen für ihre musikalischen Szene zum Ausdruck bringen können, lässt sich ein inhaltlicher Austausch im Unterrichtsgespräch mit einem Blitzlicht (ca. 15 Minuten) einleiten: dabei kommen alle Schüler:innen nacheinander einmal zu Wort.

In einem ca. zehnmütigen Vortrag leitet die Lehrkraft anschließend auf eine besondere Antikriegskomposition über: Benjamin Britten's *War Requiem*. Damit sollte ein kurzer Einblick in das musikalische Großwerk gegeben und die Lerngruppe auf das anschließende Einführungsvideo vor (ebenfalls ca. 10 Minuten) vorbereitet werden. Für den Input durch



Benjamin Britten, Pressefoto aus dem Jahr 1968

© Hans Wild

die Lehrperson stehen hier umfangreiche Informationen zur Verfügung. Das in diesem Unterrichtsmaterial enthaltene Infoblatt *Das War Requiem von Benjamin Britten - Basiswissen* kann entweder nach Vortrag der Lehrperson oder nach dem Einführungsvideo eingesetzt werden. Somit können alle Lernenden bei Bedarf auch im Verlauf der folgenden Wochen auf ein übersichtliches Handout zum Basiswissen des *War Requiem* zurückgreifen.

Das Einführungsvideo lässt sich über folgenden Link abrufen:

<http://www.warrequiem.org/>
(Stand: 31.01.2023).



Da in der zehnten Klasse von recht guten Englischkenntnissen auszugehen ist und die Sprecherin im Video sehr gut zu verstehen ist, wird davon vorausgesetzt, dass die SuS die wesentlichen Informationen gut entnehmen können.

Nach dem Video bearbeiten die Schüler:innen folgende Fragen – erst in Einzelarbeit (ca. 10 Min.), dann in Partnerarbeit (ca. 5 Min.):

- ▶ A: Was an der Geschichte rund um das *War Requiem* interessiert dich besonders?
- ▶ B: Vergleiche deine Ideen zur musikalischen Szene aus dem Stundeneinstieg mit deinen Gedanken jetzt. Was fällt dir auf?
- ▶ C: Tausche dich mit deinen Sitznachbar:innen über deine Gedanken aus.

Anschließend werden weitere Vorgehensweisen im gesamten Projekt sowie die einzelnen Gruppenthemen vorgestellt. Dazu gibt es am Ende der Einleitung eine Kopier- oder Beamer Vorlage. Für die Gruppenarbeit in den folgenden Wochen sollen sich die Schüler:innen dann möglichst eigenständig nach ihren thematisch-inhaltlichen Interessen und Kompetenzen selbst einteilen.

Insgesamt stellen diese Vorschläge für die Einführungsstunde Optionen dar, die an die jeweilige Lerngruppe, deren musikalische Vorkenntnisse und die räumlichen Voraussetzungen angepasst werden können und sollten.

Verlaufsplanung

Phase	Inhalt/Methode	Medien	Zeit (ca.)
Einstieg	Informativer Stundeneinstieg		5 Minuten
Erarbeitung I	Schreibaufgabe in Einzelarbeit oder Partnerarbeit	individuelle Notizen	15 Minuten
Diskussion	Blitzlicht Diskussion im Unterrichtsgespräch	individuelle Notizen	15 Minuten
Lehrer:innenvortrag	Basiswissen zum <i>War Requiem</i>		10 Minuten
Pause (5 Min.) – je nach Schule und Stundenplanung			
Einführungsvideo	http://www.warrequiem.org/	Smartboard oder Beamer	10 Minuten
Erarbeitung II	Aufgaben A, B und C in Einzelarbeit oder Partnerarbeit	individuelle Notizen, Aufgabenstellungen	15 Minuten
Projekt- und Gruppenvorstellung	Informationen zum weiteren Vorhaben	Präsentation	10 Minuten
Gruppeneinteilung & Abschluss	Eigenständige Einteilung durch Schüler:innen		10 Minuten

Basiswissen

Das „War Requiem“ von Benjamin Britten



Die neue Kathedrale von Coventry (rechts im Bild), zu deren Einweihungfeier Benjamin Britten das „War Requiem“ komponiert hatte. Links daneben befinden sich die Überreste der im 2. Weltkrieg zerstörten Kathedrale.

Titel des Werks	War Requiem
Musik	Benjamin Britten
Text	Wilfred Owen
Uraufführung	10. Mai 1962
Musikalische Gattung	Requiem
Dauer	Ca. 90 Minuten

Das *War Requiem* von Benjamin Britten (1913–1976) ist wohl die bekannteste Antikriegskomposition des letzten Jahrhunderts. Sie wurde als Auftragswerk für die Einweihungsfeierlichkeiten der nach dem Zweiten Weltkrieg wieder errichteten Kathedrale von Coventry komponiert. Die Uraufführung fand am 30. Mai 1962 während eines mehrtägigen Kunstfestivals statt.

Vorgeschichte

Adolf Hitler hatte im Kriegsgeschehen des Zweiten Weltkriegs 1940 verkündet, er werde englische Städte »ausradieren«. Die darauf folgende »Luftschlacht um England« traf die Stadt Coventry besonders schwer. Die als Industriestandort und Rüstungslieferant bedeutende mittelenglische Stadt wurde in der Nacht vom 14. zum 15. November 1940 von deutschen Fliegerbomben nahezu völlig zerstört – auch die Kathedrale.

Entstehung

Britten erhielt im Oktober 1958 den Auftrag, für das im Mai 1962 stattfindende Festival zur Einweihung der neuen Kathedrale von Coventry ein Werk zu komponieren. Mit der Komposition begann er im April 1961, schloss den Entwurf am 20. Dezember ab und vollendete die Partitur im folgenden Monat. Der Komponist benutzt im Gegensatz zur großen kompositorischen Tradition des Requiems nicht nur den liturgischen Text der Totenmesse, sondern verknüpft ihn mit Gedichten von Wilfred Owen (1893–1918). Jedem der liturgischen Teile stellt er je ein Gedicht Owens gegenüber; so integriert er insgesamt neun Dichtungen Owens in das *War Requiem*.

Musikalische Gestaltung und Besetzung

Britten hat die verschiedenen Textebenen des Werkes unterschiedlichen Klangkörpern zugeordnet. Der Großteil des liturgischen Requiem-Textes ist dem ersten Klangkörper zugeordnet, der vom großen Chor, vom großen Orchester und von einer Solo-Sopranistin gebildet wird. Diejenigen liturgischen Teile, die im Introitus, im Offertorium und im Libera me von der Hoffnung auf Erlösung und vom Ewigen Leben sprechen, werden von einem zweistimmigen, traditionell englischen Knabenchor mit Orgelbegleitung musiziert. Den dritten Klangkörper mit den Owen-Texten bildet ein zwölfköpfiges Kammerorchester mit einem Tenor- und einem Bariton-Solisten. Die drei Klangkörper sollen in erkennbarer räumlicher Distanz aufgestellt sein; der Knabenchor möglichst auf der gegenüberliegenden Seite des Kirchenschiffes bei der Orgel. Auch stilistisch sind zwei Ebenen voneinander getrennt: Die Requiem-Partien sind im oratorienhaften Stil geistlicher Musik angelegt, die Owen-Texte erscheinen dagegen im Stil eines Liederzyklus.

Uraufführung

Nicht nur die Botschaft des Werkes, sondern auch seine Uraufführung stand zwischen Frieden und (Kaltem) Krieg: Die Idee der Versöhnung nämlich sollte so realisiert werden, dass die drei vokalen Solopartien von Vertreter:innen der ehemaligen Kriegsgegner gesungen würden. Den Tenor-Part übernahm der große englische Tenor Peter Pears, die Bariton-Partie fiel dem deutschen Dietrich Fischer-Dieskau zu. Für den Sopran-Part war die russische Sopranistin Galina Wischnewskaja vorgesehen. Diese Idee wurde jedoch vom Kalten Krieg durchkreuzt, denn die Russin erhielt keine Ausreisegenehmigung von Russland nach England. Auf ihre Anfrage nach den Gründen wurde ihr erklärt: »Weil die Coventry-Kathedrale mit deutschem Geld wieder aufgebaut wurde. Es wäre besser, sie läge noch in Trümmern, um an die Brutalität des Faschismus zu erinnern. Einen früheren Feind sollte man nicht zum Freund machen. Verstehen Sie mich. In dieser Frage stimmen wir mit den Engländern nicht überein und nehmen daher an ihren Feierlichkeiten nicht teil.«¹ Heather Harper übernahm die Sopran-Partie. Erst für die Schallplattenaufnahme im Januar 1963 konnte die Besetzung mit Galina Wischnewskaja realisiert werden.

Leitgedanke des Werks

»My subject is War, and the pity of War.
The Poetry is in the pity.
All a poet can do today is warn.«

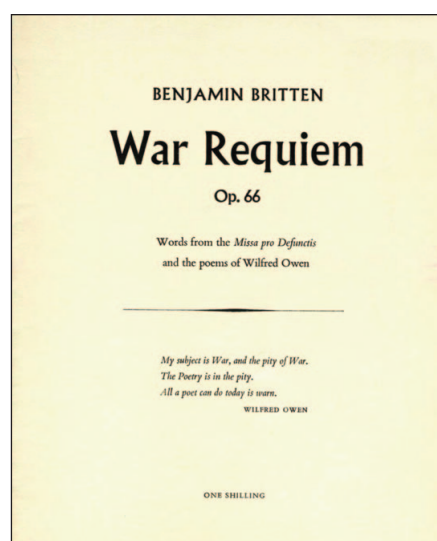
(Wilfred Owen auf dem Cover der Erstausgabe des *War Requiem*.)

Aufbau des „War Requiem“

Nr.	Teil des Requiems
1	Requiem Aeternam
2	Dies Irae
3	Offertorium
4	Sanctus
5	Agnus Dei
6	Libera Me



Winston Churchill besichtigt die zerstörte Kathedrale von Coventry 1940.



¹ zitiert nach: Hanheide, Stefan (2007): *Benjamin Britten – War Requiem* (1962); in *Pace. Musik zwischen Krieg und Frieden. 40 Werkporträts*. Kassel: Bärenreiter, S.140-155; Zitat S. 155

Gruppe 1

Der Tritonus im War Requiem

Benjamin Britten nutzt in seinem *War Requiem* an vielen Stellen ein seltenes, aber sehr aussagekräftiges musikalisches Intervall: den Tritonus. Dieses Intervall gilt als sehr unharmonisch und dissonant; in Kompositionen vor 1900 findet man es nur sehr selten. Beachtet in der Gruppenarbeit, dass jedes Gruppenmitglied alle Aufgaben bearbeiten muss.

Bereitet eine Präsentation eurer Gruppenarbeit vor (ca. 20 Min. lang). Tragt eure Ergebnisse mündlich anhand von Stichworten vor, erstellt aber zur Vorstellung eurer Ergebnisse von Aufgabe 1, 2 und 3 auch ein Handout (ca. ein bis zwei Seiten). Der entsprechende Abschnitt des *War Requiem* (Aufgabe 3) soll in eurer Vorstellung abgespielt und von euch kommentiert werden, denn alle eure Mitschüler:innen sollen ihn beim Konzert wiedererkennen können.



Ein Tritonus auf der Tastatur zwischen den Tönen c und fis



Aufgabe 1: Recherchiert die sprachliche und musikalische Bedeutung des Tritonus



30 Min

Was ist ein Tritonus? Woher kommt dieser Begriff? Warum bezeichnete man ihn lange Zeit als „diabolus in musica“ (Teufel in der Musik) und nutzte ihn selten in Melodielinien? Und für Spezialisten: Woher stammt das Bedürfnis, ihn unbedingt auflösen zu wollen?

- ▶ Schreibt stichpunktartig die wichtigsten Informationen für eure Mitschüler:innen in das Handout.



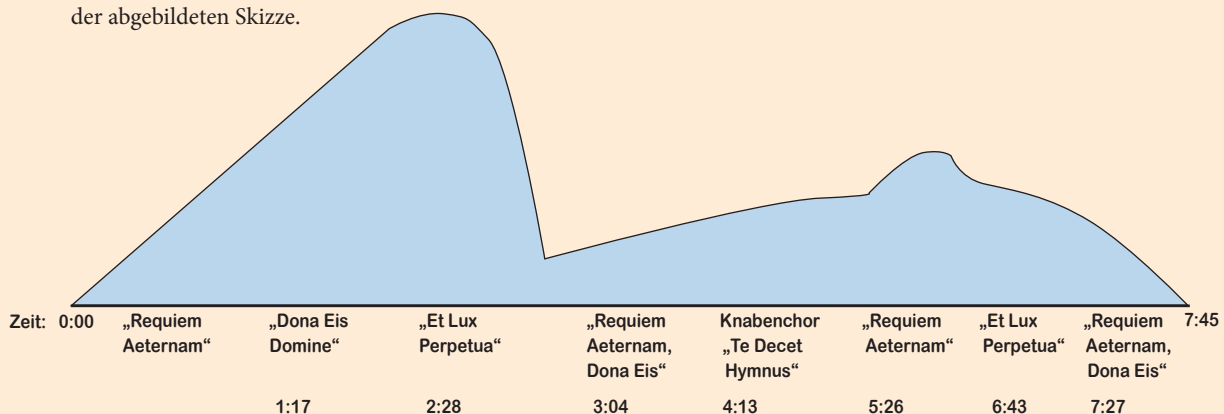
Aufgabe 2: Der Tritonus im Requiem Aeternam



40 Min

Betrachtet den Chorauszug vom Anfang des ersten Satzes (Requiem Aeternam) aus dem *War Requiem* (M1.1).

- ▶ Welche Töne singt der Chor? Wo überall finden sich Tritoni? Markiert sie farblich!
- ▶ Hört euch dann das Requiem Aeternam (CD1: Track 1) ganz an, auch mehrmals. Beschreibt die Wirkung, welche die Tritoni auf euch haben!
- ▶ Macht euch dazu Stichworte. Spielt bei der Präsentation den ganzen Satz vor und schildert euren Klangeindruck anhand der abgebildeten Skizze.





Aufgabe 3: Die Wirkung des Tritonus und seine Schlusswendungen.



30 Min

► Die Töne _____ und _____ bilden einen Tritonus, der sich im Chor durch das komplette *War Requiem* zieht. Oftmals spielt das Orchester dazu einen dissonanten d-Moll⁷-Akkord. Kann das jemand am Klavier vorspielen?

► Welche Töne gehören im nebenstehenden Partiturauszug zum Tritonus und welche zum d-Moll⁷-Akkord?

Achtung: Lasst euch nicht verwirren! Manche Instrumente sind transponierend und in verschiedenen Notenschlüsseln notiert.

► Am Ende des *Requiem Aeternam*, des *Dies Irae* und des *Libera me* (ganz am Ende des Werkes) findet sich jeweils das *Kyrie Eleison* – nur dort endet diese Dissonanz jeweils in einem reinen F-Dur.

Hört euch das Ende des ersten Satzes an (CD1: Track 1, 10:37) und diskutiert: Warum endet der Satz mit einem so unerwarteten Klang?

Beachtet in diesem Zusammenhang auch die Bedeutung der Worte: „kyrie eleison“ – „erbarme dich!“

► Sammelt eure Ergebnisse!

Wie klingt diese unkonventionelle Wendung (siehe Kasten unten) und warum hat Britten diese kompositorische Lösung gewählt?

Notiert stichpunktartig auf dem Handout, was ihr diskutiert und herausgefunden habt.

ppp dim. pppp

S. Ky - rie e - le - i - son.

A. Ky - rie e - le - i - son.

T. Ky - rie e - le - i - son.

B. Ky - rie e - le - i - son.

Partitur (Auszug), Auftakt zu Abschnitt 9

Kl. 1.2 in Bb f* e

Fag. 1 f

Hn. 1.2 in F f a.2

Tr. 2 in C d

Pos. 1

Perc. Bells

S. ppp 3 3 do-na e-is Do-mi-ne. Tritonus fis - c

A. ppp 3 3 do-na e-is Do-mi-ne.

T. ppp 3 3 do-na e-is Do-mi-ne. Tritonus fis - c

B. ppp 3 3 do-na e-is Do-mi-ne.

* Buchstabe über der Note =
Bei transponierenden Instrumenten erklingt dieser Ton



**Aufgabe 4:
Komponiert selbst ein Stück mit Tritoni**



40 Min

Spielt ein paar Tritoni am Klavier, experimentiert mit Lautstärken, Klangfarben, Tonhöhen und Tempi. Komponiert dann gemeinsam ein kleines Musikstück (ca. ein bis drei Minuten lang) zum Thema Krieg, in dem auch zahlreiche Tritoni vorkommen. Nutzt dazu, wenn möglich, verschiedene Instrumente und Gesang. Achtet darauf, wie die Tritoni auf verschiedenen Instrumenten klingen. Notiert, was ihr ausdrücken möchtet.

- ▶ Spielt das Stück euren Mitschüler:innen vor.
- ▶ Lasst sie vermuten, was ihr zum Thema Krieg mit der Musik ausdrücken möchtet.
- ▶ Lest dann vor, was ihr aussagen und welche Wirkung ihr erzielen wolltet.



**Aufgabe 5 (wenn ihr noch Zeit habt):
Notiert eure Komposition**



30 Min

- ▶ Versucht, eure Komposition in Notenschrift oder grafisch oder in Mischformen aufzuschreiben, sodass andere sie nachspielen könnten. Findet dazu kreative Lösungen.

Arbeitsmaterialien zu Gruppe 1

**M 1.1 War Requiem, Anfang 1. Satz „Requiem Aeternam“,
Chorauszug Takt 1–19**

The image shows a musical score for four voices: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The score is in 5/4 time and begins with a first ending bracket. The Soprano and Tenor parts have lyrics: "Re-qui-em, Re-qui-em ae-ter-nam,". The Alto and Bass parts are silent. The music is marked *pp* (pianissimo).

4

pp

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

8

p

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

10

p

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

15

f marked

et lux per-pe-tu-a lu-ce-at e-is, et lux per-pe-tu-a lu-ce-at e-is, et lux per-pe-tu-a lu-ce-at e-is, et lux per-pe-tu-a lu-ce-at

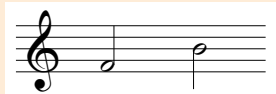
Lösungsmaterial

Gruppe 1: Der Tritonus im War Requiem

Aufgabe 1: Die sprachliche und musikalische Bedeutung des Tritonus

„Der Tritonus [...] ist ein musikalisches Intervall, das drei Ganztöne umspannt. Das Wort Tritonus setzt sich aus den altgriechischen Wörtern tri- („drei“) und tónos („Spannung“, sc. der Saite, daraus metonymisch „Ton“) zusammen. Im Lateinischen wird daraus tritonus, woraus sich der Plural Tritoni ergibt.“¹

Beispiel: Tritonus f' – h':



- enthalten in allen diatonischen Tonleitern (4. Stufe – Leitton), im verminderten Dreiklang und im Dominantseptakkord
- übermäßige Quarte (= kein diatonisches Intervall)
- vom Begriff ausgehend ist streng genommen nur die übermäßige Quarte ein Tritonus (drei Ganztonschritte, z. B. F–g–a–H)
- die verminderte Quinte (Komplementärintervall) wird aber auch dazugerechnet (in der Summe ebenfalls drei Ganztöne, z. B. H–c–d–e–F (h–c = Halbtonschritt, e–f = Halbtonschritt)
- schwierig zu singen, früher verboten und dann zumindest vermieden
- in Melodielinien erst seit dem Expressionismus
- wird in Kompositionen oft für die Darstellung von Düsterem und Unheimlichem genutzt

Ziel dieser Aufgabe ist es, die musikalische Bedeutung des Tritonus' zu recherchieren und in eigenen Worten wiederzugegeben. Es soll erkannt werden, dass der Tritonus einen spannungsvollen Klang hat, der nach einer Auflösung verlangt.

Aufgabe 2: Der Tritonus im „Requiem Aeternam“

Der Chor singt durchgehend abwechselnd die Töne fis und c. Die Tritoni sollen farblich markiert werden und der Klangeindruck soll beschrieben werden. Hierfür wird keine Lösung vorgegeben, es soll individuelle Beschreibungen geben.

Möglich wäre z. B. Adjektive wie beunruhigend, verstörend, schief, schräg, disharmonisch, unangenehm. Unterschiedliche Klangeindrücke sollen eine Anregung zur Diskussion geben: Warum klingt das so?

Aufgabe 3: Die Wirkung des Tritonus' und seine Schlusswendungen

Der Chor singt diesen Teil a-capella und wird einzig von dem Glocken-Tritonus (c-fis) begleitet. Durch die fehlende Instrumentierung, das veränderte Tempo („very slow“) und die Dynamik (ppp) setzt sich dieser Satz deutlich und kontrastierend von dem Vorhergegangenen ab. Eine völlig neue Stimmung entsteht, die zum Beispiel beschrieben werden könnte als feierlich, festlich, andächtig, ehrfurchtsvoll, ruhig/beruhigend o.ä. oder auch als beunruhigend, da sich die Harmonien ausgehend vom Tritonus von einer Dissonanz in die andere bewegen. In diesem Stück gibt es keine harmonisch naheliegenden Auflösungen, aber die Wendung von C/Fis zu F-Dur ist doch sehr ungewöhnlich. Sie kommt überraschend und wirkt wie eine Art Erlösung oder Befreiung. Die „quasi exterritoriale Fortschreitung [kann] als Symbol des Eintretens in eine andere Welt, die der erlösenden Versöhnung, erkannt werden.“²

¹ <https://de.wikipedia.org/wiki/Tritonus>

² Vgl. für diesen Abschnitt: Hanheide, Stefan (2007): *Pace. Musik zwischen Krieg und Frieden. 40 Werkporträts*. Kassel: Bärenreiter, S. 140-155.

Gruppe 2

Wilfred Owen – Dichter und Soldat (*Requiem Aeternam*)

Die Texte, die Benjamin Britten für das *War Requiem* nutzte, waren einerseits liturgische Texte und andererseits die Gedichte des Dichters (und Soldaten) Wilfred Owen. Der Dichter selbst und eines seiner Gedichte werden hier vorgestellt. Bearbeitet die Aufgaben nacheinander und beachtet, dass jedes Gruppenmitglied alle Aufgaben bearbeiten muss.

Bereitet eine Präsentation eurer Gruppenarbeit vor (ca. 20 Min. lang). Tragt eure Ergebnisse mündlich anhand von Stichworten vor, erstellt aber zur Vorstellung eurer Ergebnisse von Aufgabe 1, 2 und 3 auch ein Handout (ca. ein bis zwei Seiten). Der entsprechende Gedichttexte sollen in eurer Vorstellung für eure Mitschüler:innen visualisiert und die Abschnitte des *War Requiems* (Aufgabe 3) abgespielt und von euch kommentiert werden, denn eure Mitschüler:innen sollen sie beim Konzert wiedererkennen können.



© Unknown, Wikimedia CC

Wilfred Owen (1893–1918)



Aufgabe 1: Das Gedicht „Anthem for Doomed Youth“



50 Min

- ▶ Lest das Gedicht *Anthem for Doomed Youth* (M 2.1) und übersetzt ggf. unbekannte Wörter. Ihr könnt dazu folgende Webiste nutzen: www.deepl.com/translator. Lest euch das Gedicht anschließend nochmal laut gegenseitig vor.
- ▶ Bearbeitet folgende Fragen und macht euch Stichworte.
 - Das Gedicht ist in Form eines Sonetts geschrieben. Wie ist das Reimschema?
 - Owen verwendet militärische, religiöse und trauerbezogene Begriffe und Bilder sowie lautmalerische Stilmittel und setzt sie zueinander in Beziehung. Findet viele Beispiele und markiert sie verschiedenfarbig im Text.
 - Zu welchen inhaltlichen Kernaussagen führen diese sprachlichen Bilder?



Aufgabe 2: Der Dichter und Soldat Wilfred Owen



30 Min

- ▶ Informiert euch grundlegend über Wilfred Owen, den Dichter dieser Texte, bei Wikipedia. Fasst seine Biografie kurz zusammen und überlegt dabei, warum Owen als Kriegsgegner in den Krieg gezogen ist?
- ▶ Stellt Zusammenhänge zwischen dem Gedicht und seiner Biografie her.



Aufgabe 3: Wie interpretiert die Musik den Text?



70 Min

- ▶ Hört Brittens Vertonung des Gedichts im *War Requiem* und schaut dabei auch in die Partitur (M 2.2). (Partitur: S. 16, Ziffer 9 „*What passing-bells for these who die as cattle*“, Track 1, 7:45 bis Ende).
- ▶ Beschreibt, wie Britten diesen literarischen Text musikalisch umgesetzt hat. Wie gestaltet oder interpretiert die Musik den Text? Erkennt ihr bestimmte musikalische Gestaltungsmittel? Wie verändert die Musik die Wirkung des Textes? Markiert diese wichtigen Stellen in der Partitur.



Aufgabe 4 (wenn ihr noch Zeit habt): Musikalisch gestalteter Vortrag



30 Min

- ▶ Bereitet einen musikalisch untermalten Gedichtvortrag vor. Dabei sollen Teile von Owens Gedicht vorgetragen und mit passenden Instrumenten gestaltet werden. Begründet mündlich euer Vorgehen und die Wahl eurer musikalischen Mittel.

Arbeitsmaterialien zu Gruppe 2

M 2.1 *Anthem for Doomed Youth (Wilfred Owen) in Requiem Aeternam*

What passing bells for these who die as cattle?
Only the monstrous anger of the guns.
Only the stuttering rifles' rapid rattle
Can patter out their hasty orisons

No mockeries for them from prayers or bells,
Nor any voice of mourning save the choirs,-
The shrill, demented choirs of wailing shells;
And bugles calling for them from sad shires.

What candles may be held to speed them at all?
Not in the hands of boys, but in their eyes
Shall shine the holy glimmers of good-byes.

The pallor of girls' brows shall be their pall;
Their flowers the tenderness of silent minds,
And each slow dusk a drawing-down of blinds.

Forts.: Arbeitsmaterialien zu Gruppe 2

M 2.2 Requiem Aeternam (Benjamin Britten)

9 Very quick and agitated
(Allegro molto ed agitato) $\text{♩} = 88$

77

Flöte

Harfe

Tenor Solo

Viola

Fl.

Kl.

Schlg.

Hfe.

T. Solo

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

Kb.

What pas-sing bells

for these who die as

p 5 5 5 5 5 5 5 5 *cresc.* 5 5 5 5

cresc. *with force*

mf cresc.

B.D. (S.D. sticks)

pp

pp

p marked and dry *gliss.*

ff *tenuto*

f cresc.

f cresc.

pizz.

p he

Dynamische Steigerung („die“) – bis zu *ff*

Melodische Steigerung („die“)

Fällt schnell ab („as cattle“) und wird zu *pp*; Instrumente, die vorher gut zu hören waren (Violine etc.), fallen nun komplett weg; damit wird Kontrast stärker
Aufzeigen des Sterbens

10

83

Fl. *f* *express.* *pp* *pp* *f* *express.*

Kl. *f* *express.* *pp* *pp* *f* *express.*

Schlg. S.D. (without snares) *p* *marked*

T. Solo *p* *smooth* *pp* *pp* *f* *express.*

On-ly the mon strous an - ger___ of the guns.

10

VI. I *pp* *martellato*

VI. II *pp* *martellato*

Vla. *pp* *martellato*

Vc. *pp* *martellato*

Kb. *pp* *dry*

89

Fl. *pp*

Ob. *pp short* *cresc.*

Kl. *pp*

Fg. *pp short* *cresc.*

Hn. muted *pp short* *cresc.*

Schlg. *mf*

T. Solo *p*

On-ly the stut-t'ring ri - fles' ra - pid rat-tle Can pat-ter out their

VI. I *pp*

VI. II *pp*

Vla. *pp*

Vc. *pp*

Kb.

95 11

Ob. *f* *pp*

Fg. *f* *pp*

Hn. *f* *p*

Hfe. *p* 5 5 5 5 5 5 5 5

T. Solo
8 has-ty o - ri - sons. No *cresc.*

Vla. 11

Vc. *mf* *cresc.*

Kb. *mf* *f*

Schlg. 98 B.D. $\frac{4}{4}$

Hfe. *cresc.* 5 5 5 5 5 5 5 5 *ff*

T. Solo
8 mo-cke - ries for them from prayers or *ten.*

VI. I *f* *sf*

VI. II *mf* *f* *sf*

Vla. *cresc.* *sf*

Vc. *sf*

Kb. *sf*

101

Fl. *pp* *f* *express.* *pp*

Kl. *pp* *f* *express.* *pp*

Schlg. *p* marked and dry *p* marked

Hfe. *pp*

I. Solo *fz* *p*
bells , Nor an-y voice of mourn- ing save the choirs,

VI. I *pp* *mart.*

VI. II *pp* *mart.*

Vla. *pp* *mart.*

Vc. *pp* *mart.*

Kb. *pizz.* *p* *heavy* *dry* *pp*

12

107

Fl. *pp cresc.* *3 3 3 3* *pp*

Ob. *pp cold*

Kl. *pp cresc.* *3 3 3 3* *pp*

Fg. *pp cold*

Hn.

Schlg. *cresc.* *mf*

T. Solo *cresc.* *3 3 3*
 The shrill, de-men-ted choirs of wail - - - ing shells;

Kb. *mf*

114

Ob. *sf dim.*

Fg. *sf dim.*

Hn. *f dim.*

Hfe. *p* 5 5 5 5 *p*

T. Solo *f* *3*
 And bu - gles call - ing for them from sad shires.

Vla. *f*

Vc. *f* arco

Kb. *f*

119

Hfe. *cresc.*

T. Solo *f*
What can - dles may be

VI. I *f*

VI. II *f*

Vla.

Vc.

Kb.

122

Hfe. *ff*

T. Solo *fz*
held _____ to speed _____ them all?

VI. I *mf cresc.* *f*

VI. II *mf cresc.* *f*

Vla. *mf cresc.* *f*

Vc. *mf cresc.* *f*

Kb. *mf cresc.* *f*

125 **13** *always animated (sempre animato)*

Fl.

Ob. *mf express.*

Hfe. *mf* *près de la table*

T. Solo

Not in the hands of

13 *sul pont.*

VI. I *p smooth*

Vla. *marked*

Vc. *marked*

Kb. *marked*

129 *marked*

Kl. ** as a grace note, on the beat* *mf expr.*

Hfe.

T. Solo

boys,

VI. I *pp*

VI. II *p smooth*

Vla. *sim.*

Vc. *sim.*

Kb. *sim.*

133

Kl. *mf*

Hfe. *mf*

T. Solo *cresc.*
but in their eyes Shall shine the ho - ly glim - mers

VI. I (pont.) *mf*

VI. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Kb. *mf*

137

Hn. *mf* poco con sordino *dim.*

Hfe. *dim.*

T. Solo *mf* *dim.*
of good - - byes. The pallor of girls'

VI. I *dim.* *pizz.* *mf dim.*

VI. II *mf heavy dim.*

Vla. *p dim.*

Vc. *p dim.*

Kb. *dim.* *p dim.*

14

14

142

Fl. *mf*

Hfe. *sim.* *p dim.*

T. Solo
8
brows shall be their pall; Their flowers the
p dim.

VI. I *pp*

VI. II *p*

Vla. *pp dim.*

Vc. *pp dim.*

Kb. *pp dim.*

147

slowly relaxing
poco a poco ritassando

Fg. *p* *express.* *dim.*

Hfe.

I. Solo
ten-der ness_ of si-lent minds,

slowly relaxing
poco a poco ritassando

VI. I
arco (pont.)

VI. II *pp*

Vla.

Vc.

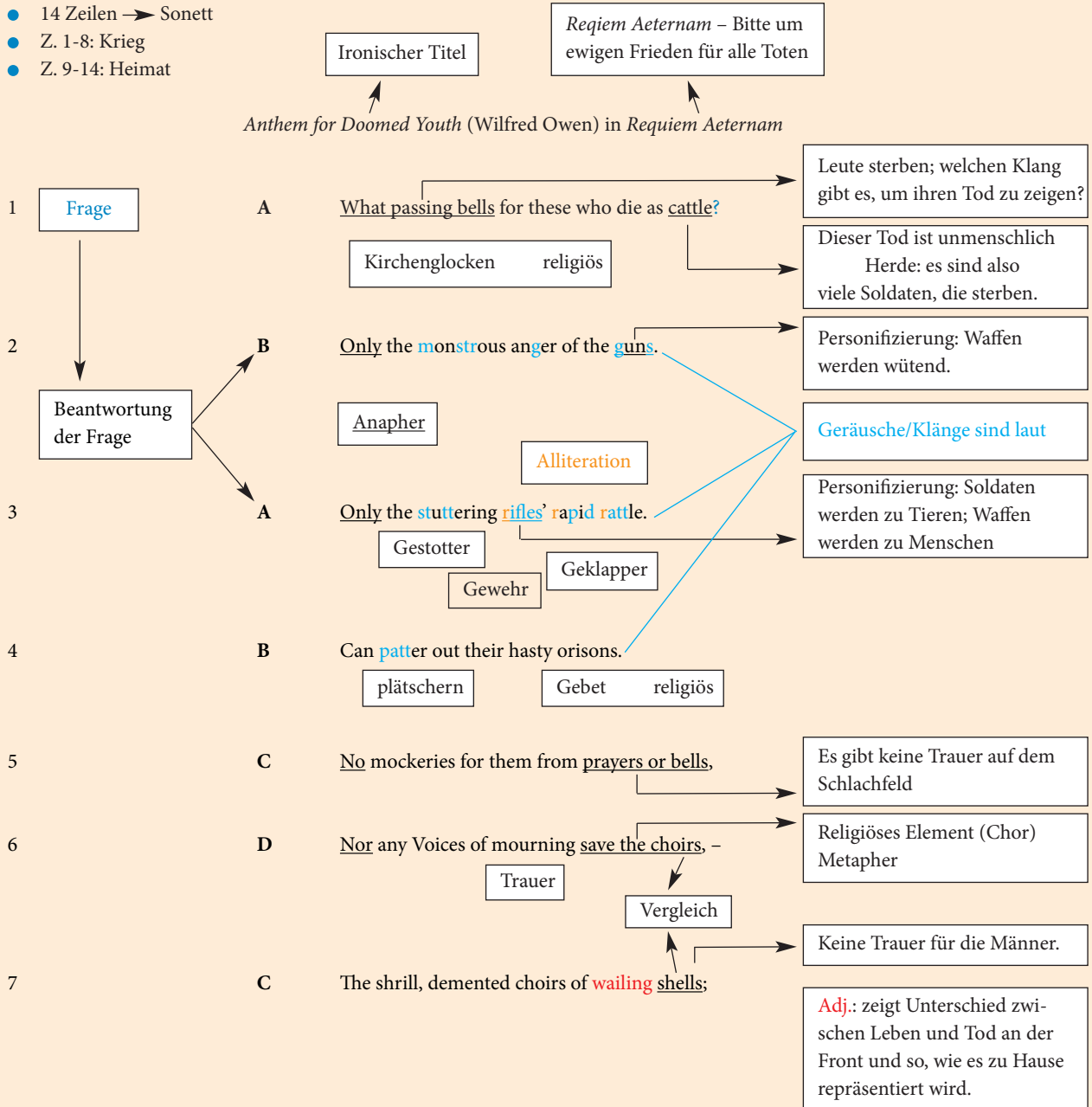
Kb.

Lösungsmaterial

Gruppe 2: Gedichte und liturgische Texte

Aufgabe 1: Das Gedicht *Anthem for Doomed Youth*

- 14 Zeilen → Sonett
- Z. 1-8: Krieg
- Z. 9-14: Heimat



8

D

And bugles calling for them sad shires.

Instrument für Militär, um bei Soldatenbeerdigungen zu spielen.

Grafschaft

Bezug zum Ort, wo die Soldaten herkommen, Hörner rufen sie; Obwohl sie grundlos sterben, gibt es Leute, die auf ihre Rückkehr hoffen.

9

Frage

E

What candles may be held to speed them at all?

Statt der Kerzen → **Flackern in den Augen der jungen Männer**

10

F

Not in the hands of boys, but in their **eyes**

Beantwortung der Frage

11

F

Shall shine the **holy glimmers** of good-byes.

Tod, Tote

12

E

The pallor of girls' brows shall be their pall;

Soldaten werden nicht wirklich beerdigt, sondern bleiben am Boden liegen.

13

G

Their flowers the tenderness of silent minds,

Zeichen für Respekt/Tod, aber auch für Schönheit.

14

G

And each slow dusk a drawing-down of blinds.

Alliteration

Jalousie

Niemand übernimmt die Verantwortung für das, was passiert.

Tod der Soldaten

Realität des Krieges wird durch Jalousie zugemacht.

Soldaten bekommen, wie sonst bei Beerdigungen üblich, keine Blumen.

Stattdessen: Leute, die an sie denken.

Familie erfährt, dass der Mann/Sohn/... tot ist und schließt als Zeichen der Trauer die Jalousien.

Erläuterungen*

In diesem Sonett (Struktur: ABAB CDCD EFFE GG) schildert Wilfred Owen den massenhaften Tod der Soldaten. Dabei werden viele militärische (Z. 1: „die“, Z. 2: „guns“, Z. 3: „rifles“, Z. 8: „bugles“), religiöse (Z. 4: „orisons“, Z. 5: „prayers“, Z. 6: „choirs“, Z. 9: „candles“) sowie Trauer ausdrückende Elemente (Z. 8: „and bugles calling for them from sad shires“, Z. 9: „what candles“, Z. 12: „the pallor of girls' brows shall be their pall“, Z. 13: „flowers“) erwähnt und zueinander in Beziehung gesetzt. Im ersten Teil (Z. 1–8) geht es zunächst um den Krieg als solchen und im zweiten Teil (Z. 9–14) um den traurigen Tod der Soldaten.

Das Gedicht sowie auch der Titel *Anthem for Doomed Youth* sind voll böser Ironie. „Anthem“ bedeutet im musikalischen Kontext „Hymne“ oder „Lobgesang“, womit eher eine positive, großartige Stimmung assoziiert wird. Dem gegenüber steht die „doomed youth“, die (zum Krieg) verdammte/verlorene/totgeweihte Jugend. Somit entsteht ein zweifacher Widerspruch: Sowohl zwischen „anthem“ und „doomed“ wie auch zwischen „doomed“ und „youth“. Denn Jugend bedeutet eigentlich, jung, frei und unschuldig zu sein und das Leben vor sich zu haben. Eine mögliche Interpretation wäre auch, dass die Jugend zwar gelobt wird, sie daraus aber keinen Nutzen ziehen kann, weil sie einen sinnlosen Tod stirbt. Ähnlich kann die Wahl der Sonett-Form interpretiert werden: Sonette behandeln häufig das Thema Liebe auf romantische Art und Weise. Doch dieses Sonett thematisiert sozusagen eine Anti-Liebe zum Krieg. Das Gedicht beginnt mit einer rhetorischen Frage (Z. 1), die den Tod der Soldaten mit dem Sterben von „cattle“ (Vieh) vergleicht. Die Frage wird in den drei folgenden Zeilen beantwortet (Z. 2–4: „Only ... Only... can patter out their hasty orisons“). Die Soldaten erhalten keine Beerdigung mit Kirchenglocken, wie es zu Hause der Fall gewesen wäre; stattdessen sind es die „monstrous anger of the guns“ und die Kriegsgeräusche, die ihren Tod verkünden. Durch die gehäuften Konsonanten, z. B. Z. 3: „rifles“, „rattle“, enthalten diese Zeilen bei deutlicher Aussprache einen lauten Geräuschanteil; der Krieg wird auch akustisch präsentiert. Durch diesen auch hörbaren Einblick in das Kriegsgeschehen wird Mitleid für die Soldaten geweckt; der Krieg erscheint als Schlachtbank. Dieser Eindruck wird durch die Personifizierung der Waffen („guns“) verstärkt, die ein „monstrous anger“ (in etwa: grässliche Wut) in sich tragen.

Zudem zeigt Owen auf, dass auch Religion in dieser Situation nicht helfen kann. Das gesamte Gedicht nämlich vergleicht das Schlachtfeld mit einer Beerdigung. Ähnlich wie die erste rhetorische Frage zielt auch die zweite (Z. 9: „What candles may be held to speed them at all?“) darauf hin, dass es keine Kerzen für die Soldaten gibt, die an sie erinnern. Doch nicht nur Kirchenglocken fehlen – die Soldaten werden gar nicht beerdigt (Z. 12: „The pallor of girls' brows shall be their pall“).

Das Ende des Gedichts (Z. 14: „And each slow dusk a drawing-down of blinds“) lässt sich unterschiedlich interpretieren: Es könnte damit der Tod, also das Ende der Soldaten und somit der ‚letzte Vorhang‘ gemeint sein, der geschlossen wird, oder der geschlossene Vorhang der Angehörigen als Zeichen für ihre Trauer oder es könnte bedeuten, dass Menschen die Realität des Krieges (hier repräsentiert durch den Vorhang) verdrängt haben und niemand die Verantwortung dafür übernimmt (Z. 14: „each slow...“).

* Für diese Analyse wurden folgende Quellen verwendet: Spacey, Andrew (2017): *Analysis of Poem „Anthem for Doomed Youth“ by Wilfred Owen*. URL: <https://owlcation.com/humanities/Analysis-of-Poem-Anthem-For-Doomed-Youth-by-Wilfred-Owen>, [22.01.2023]. Analysis: Form and meter. URL: <https://www.shmoop.com/anthem-for-doomed-youth/rhyme-form-meter.html> [22.01.2023]. Osborne, Kristen and McKeever, Christine (Hrsg.) (2014): *Wilfred Owen: Poems „Anthem for Doomed Youth“ Summary and Analysis*. GradeSaver. URL: <https://www.gradesaver.com/wilfred-owen-poems/study-guide/summary-anthem-for-doomed-youth> [22.01.2023].

Aufgabe 2: Der Dichter und Soldat Wilfred Owen*

Wilfred Owen wurde am 18. März 1893 in Oswestry in Shropshire geboren und wuchs in kleinbürgerlichen Verhältnissen auf. Nach einer privaten Ausbildung arbeitete er ab 1913 als Englischlehrer in Südfrankreich. 1915 kehrte er nach England zurück, meldete sich als Freiwilliger für den Ersten Weltkrieg und gelangte nach der Ausbildung im Januar 1917 an die Front in der Nähe des Flusses Somme. Nach einem Nervenzusammenbruch im April 1917 wurde er wieder nach England geschickt, wo er längere Zeit im Krankenhaus verbrachte. Dort lernte er Siegfried Sassoon, einen Dichter und Pazifisten, kennen. Beide beklagten, dass der Krieg ein Aggressionskrieg geworden war und nicht mehr der Verteidigung diene. In dieser Zeit entstand der Großteil von Owens Gedichten, so auch *Anthem for Doomed Youth*. Owen wurde ein Pazifist, der sich dem Krieg jedoch nicht total verweigerte. Denn er war überzeugt, dass er nur dann vor dem Krieg warnen konnte, wenn er diesen selbst erlebt hätte. So kehrte er im August 1918 auf eigenen Wunsch an die Front zurück. Aufgrund seiner Tapferkeit wurde er im Oktober 1918 ausgezeichnet und zum Kompanieführer befördert. Er fiel am 4. November 1918 – nur wenige Tage vor dem Waffenstillstand im Alter von 25 Jahren. Seine Antikriegshaltung wird im Gedicht deutlich; er erweckt Empathie und Mitleid mit den Soldaten.

Aufgabe 3: Wie interpretiert die Musik den Text?

Das Gedicht wird musikalisch-lautmalerisch umgesetzt: Der inhaltliche Verlauf des Textes (zum Beispiel die Glocken) sind in der Musik abgebildet. Wie der Text kann auch die Musik in zwei Abschnitte unterteilt werden, wobei die Frage „What candles calling for them from sad shires“ noch musikalisch ähnlich vertont wie im ersten Teil. Erst danach („Not in the hands of boys“) ändert sich die Stimmung. Nach dem ersten Teil, der chaotisch wirkt und das Kriegsgeschehen aufzeigt, wird die Stimmung nun ruhiger, melodischer und auch melancholischer.
Weitere Erläuterungen sind in den Noten auf den folgenden Seiten vermerkt.

Aufgabe 4: Musikalisch gestalteter Vortrag

Hier wird es individuelle Lösungen geben. Es sollte aber darauf geachtet werden, dass die SuS, die sich nicht mit diesem Thema auseinandergesetzt haben, den Text verstehen und dass dieser beim Vortrag in irgendeiner Art und Weise visualisiert vorliegt. Weiter sollte auf folgende Aspekte geachtet werden:

Beim Vortrag:

- deutliche und verständliche Artikulation
- passende Lautstärke und passendes Tempo
- Korrespondenz von Sprechrhythmus und Inhalt

Bei der musikalischen Untermalung:

Die SuS können sich an Britten orientieren oder ganz eigene Lösungen wählen. Wichtig ist, dass die musikalische Untermalung nicht beliebig, sondern durch Form und Inhalt des Gedichtes begründet und gestaltet wird und dass die klangliche Realisierung sehr ernsthaft erprobt und in der Gruppe diskutiert wird.

Als Tipp oder Inspiration können die SuS sich auch Videos bei YouTube anschauen, in denen das Gedicht vorgetragen wird.

* Die Erläuterungen stützen sich auf folgende Artikel: Hanheide, Stefan (2007): *Pace. Musik zwischen Krieg und Frieden. 40 Werkporträts*. Kassel: Bärenreiter, S. 140-155. Hendrik, Carsten (2001): Einige Anmerkungen über das War Requiem von Benjamin Britten URL: <http://munsonius.de/texte/KKM2001.pdf> [22.01.2023].

Partitur:

80

Fl.

Kl.

Schlg. B.D. (S.D. sticks)

Hfe.

T. Solo

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

Kb.

pp

pp

p marked and dry gliss.

ff

tenuto

fz

f cresc.

f cresc.

pizz.

p heavily

for these who die as cattle

Dynamische Steigerung („die“) – bis zu *ff*

Melodische Steigerung („die“)

Fällt schnell ab („as cattle“) und wird zu *pp*; Instrumente, die vorher gut zu hören waren (Violine etc.), fallen nun komplett weg; damit wird Kontrast stärker → Aufzeigen des Sterbens

83

10

2 Fl.

Kl.

Schlg.

T. Solo

On-ly the mon strous an - ger... of the guns.

10

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

Kb.

f *express.* *pp*

f *express.* *pp*

S.D. (without snares)

p *marked*

p *smooth*

pp *martellato*

pp *martellato*

pp *martellato*

pp *martellato*

pp *dry*

Die zwei Antworten zur Frage „Only the monstrous anger of the guns an „Only the stuttering rifles’ rapid rattle“ beginnen ähnlich (auf dem e)

89

Fl. *pp*

Ob. *pp short* *cresc.*

Kl. *pp*

Fg. *pp short* *cresc.*

Hn. muted *pp short* *cresc.*

Schlg. *mf*

T. Solo *p*

On-ly the stut-t'ring ri - fles' ra - pid rat-tle Can pat-ter out their

VI. I *pp*

VI. II *pp*

Vla. *pp*

Vc. *pp*

Kb.

Das Plätschern („patter out“) wird durch das staccato deutlich.

Schlg. H $\frac{5}{4}$ B.D. $\frac{4}{4}$

Hfe. *cresc.*

T. Solo $\frac{5}{4}$ mo-cke-ries for them from prayers

VI. I *f* *mf* *sf*

VI. II *mf* *sf*

Vla. *cresc.* *sf*

Der 5/4-Takt unterstreicht das Gefühl der Hoffnungslosigkeit.

Das *pp* steht für die Stille

101

Fl. *pp* *f* *express.* *pp*

Kl. *pp* *f* *express.* *pp*

Schlg. $\frac{4}{4}$ *p* marked and dry *p* marked

Hfe. *pp*

T. Solo *fz* *p* bells, Nor an-y voice of mourn-ing save the choirs,

VI. I *pp* *mart.*

VI. II *pp* *mart.*

Vla. *pp* *mart.*

Vc. *pp* *mart.*

Kb. *pizz.* *p* heavy *dry* *pp*

Aus dem pianissimo crescendieren die Streicher als „Stimme der Chöre“

107

6 Fl. *pp cresc.* *3 3 3* *expr.* *pp*

Ob. *pp cold*

Kl. *pp cresc.* *3 3 3* *expr.* *pp*

Fg. *pp cold*

Hn.

Schlg. *cresc.* *mf*

T. Solo *cresc.* *mf* *3 3 3*

The shrill, de-men-ted choirs of wail - ing shells;

114

Ob. *mf* *sf dim.* *sf dim.*

Hn. *f* *dim.*

Hfe. *p* *5 5 5 5*

T. Solo *f* *3* *p*

And bu - gles call - ing for them from sad shires.

Vla. *f*

Vc. *f*

Kb. *f* *arco*

Durch die Melismatik und Vierteltriole wird das Wort „Wailing“ (Jaulen) vertont.

Die Hörner rufen („calling“) bis ins Forte, verstummen aber direkt wieder (dim.).

125 **13** always animated
(sempre animato)

8 Fl.

Ob.

Hfe.

T. Solo

129 **13** sul pont.

VI. I

Vla.

Vc.

Kb.

Kl.

Hfe.

T. Solo

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

Kb.

boys,

mf *espress.*

mf *près de la table*

p smooth

marked

marked

marked

marked

mf *expr.*

pp sul pont.

p smooth

sim.

sim.

sim.

Die musikalische Stimmung ändert sich vom „wahnsinnigen Heulen der Granaten“ zu den „heiligen Lichtern in den Augen der Knaben“ mit ausdrucksvollen Melodiebögen und Akkorden der Harfe.

133

Kl.

Hfe.

T. Solo
8
cresc.
but in their eyes Shall shine the ho - ly glin

VI. I
(pont.)
mf

VI. II
mf

Vla.
mf

Vc.
mf

Kb.
mf

Hn.
137 poco con sordino
mf dim.

14

good - - byes. The pallor of girls'

14

VI. I
3 3 3 3
dim. pizz. mf dim.

VI. II
mf heavy dim.

Vla.
p dim.

Vc.
p dim.

Kb.
dim. p dim.

Bei „shine“ wird Es-Dur im Forte erreicht. Dur verstärkt hier durch die Konsonanz das Gefühl der Hoffnung.

Bei der Vorstellung, dass junge Mädchen und Jungen sterben müssen, wird auch die Begleitung sanft, ruhig und traurig.

Aus dem pp werden die Worte „Silent minds“ mit einem Decrescendo ins „Nichts“ geführt. Auch die Instrumentierung ist schlicht und dezent.

147

slowly relaxing
poco a poco ritassando

p *express.* *dim.*

Fig.

ten-der ness_ of si-lent minds,

slowly relaxing
poco a poco ritassando

arco (pont.) *pp*

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

Kb.

153

12 Fg.

Schlgg. B.D. (S.D. sticks)

Hfç.

T. Solo

And each slow dusk a

15

arco * nat.

pp express.

* nat.

pp express.

ppp

ppp

ppp

pizz.

pp heavy * as a gracenote, on the beat

In der letzten Zeile des Gedichts geht es um die hinterbliebenen, trauernden Menschen → hier als *pp(p)* → Ausdruck der Trauer

157

Schlg.

Hfe.

T. Solo

draw - ing - - down of blinds.

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

Kb.

arco
pp p marked

Gruppe 3

Krieg und Kirche im „War Requiem“ (Dies Irae)

Der zweite Satz des *War Requiems*, das „Dies Irae“, ist besonders dramatisch, weil hier der „Tag des Zornes“ beschrieben wird. Britten verknüpft auch in diesem Teil wieder den lateinischen Text der Totenmesse mit Gedichtfragmenten des englischen Dichters Wilfried Owen und schafft so eine Verbindung zwischen den Texten der Kirche und den Gedichten, die in direktem Zusammenhang mit den Weltkriegen stehen. Im Zentrum steht dabei die Sicht auf den Tod. Beachtet in der Gruppenarbeit, dass jedes Gruppenmitglied alle Aufgaben bearbeiten muss.

Bereitet eine Präsentation eurer Gruppenarbeit vor (ca. 20 Min. lang). Tragt eure Ergebnisse mündlich anhand von Stichworten vor, erstellt aber zur Vorstellung eurer Ergebnisse von Aufgabe 1, 2 und 3 auch ein Handout (ca. ein bis zwei Seiten). Der entsprechende Abschnitt des *War Requiem* (Aufgabe 3) soll in eurer Vorstellung abgespielt und von euch kommentiert werden, denn alle eure Mitschüler:innen sollen ihn beim Konzert wiedererkennen können.



„Das jüngste Gericht“ – Altargemälde von Hans Memling, um 1470



Aufgabe 1: Der Tod in der Erzählung vom jüngsten Gericht



50 Min

Kennt ihr die Erzählung vom *Dies Irae*, vom „Tag des Zorns“ bzw. des „Jüngsten Gerichts“, in der Bibel?

- ▶ Lest die Übersetzung des lateinischen Textes (M 3.1) und macht euch Stichpunkte zu folgenden Fragen: Worum geht es bei diesem Ereignis und wie ist der Ablauf? Worauf hoffen die Menschen und wovor haben sie Angst? Welche Rolle übernimmt Gott dabei und wie wird er charakterisiert?
- ▶ Fasst die Übersetzung des *Dies Irae* auf dem Handout für die anderen Gruppen zusammen. Überlegt, ob ihr bei eurer Präsentation ein Bild benutzen möchtet, z.B. von Michelangelo oder Hieronymus Bosch.
- ▶ *Partitur S. 42-48, Ziffer 28; CD-Track 2 ab 7:45-10:30, „liber scriptus“*: Hört euch diesen Teil des *Dies Irae* genau und mehrfach an und macht euch im lateinischen Text Notizen, wie Britten die einzelnen Textstellen musikalisch interpretiert. Wo ändert sich die Stimmung? Welche Worte werden besonders hervorgehoben? Welche Instrumente stehen im Vordergrund? (M 3.2)



M 3.1



Tr 2
7:45 Min



M 3.2

**Aufgabe 2:****Die Sicht auf den Tod im Gedicht „The Next War“ (Wilfred Owen)**

40 Min

Partitur S. 49-55, Ziffer 33, Audio: 10:35-12:30: Im Anschluss erklingt ein Fragment aus dem Gedicht *The Next War* von Wilfred Owen, in dem Soldaten ihre ganz andere Sicht auf den Tod schildern.

Tr 2
10:35 Min

- ▶ Lest den englischen Text und die Übersetzung und hört euch dann diesen Abschnitt aufmerksam an. (siehe Kasten, nächste Seite)
- ▶ Beschreibt, wie die Musik nun klingt. Wie ist die Stimmung der beiden Soldaten? Markiert im Text besondere Stellen oder Betonungen. Unterstreicht, wann die beiden im engen Wechselgesang und wann sie zusammen singen. Welche Wirkung entsteht dadurch?
- ▶ Schaut nach, was die Redewendung „Pfeifen im Wald“ bedeutet. Überlegt, ob dieses Bild auch auf die im Gedicht geschilderte Situation zutreffen könnte?

Wilfred Owen: The Next War

<p>Out there, we've walked quite friendly up to Death: Sat down and eaten with him, cool and bland, – Ardoned his spilling messtins in our hand. We've sniffed the green thick odour of his breath, – Our eyes wept, but our courage didn't writhe. He's spat at us with bullets and he's coughed Shrapnel. We chorussed when he sang aloft, We whistled while he shaved us with his scythe.</p> <p>Oh, Death was never enemy of ours! We laughed at him, we leagued with him, old chum. No soldier's paid to kick against His powers. We laughed, – knowing that better men would come, And greater wars: when each proud fighter brags He wars on Death – for lives; not men – for flags.</p>	<p><i>Da draußen gingen wir ganz freundlich auf den Tod zu, Setzten uns hin und aßen mit ihm, kühl und nüchtern, – Vergaben ihm, wenn er etwas vom Essgeschirr auf unsere Hände verschüttete. Wir haben den grünen, schweren Geruch seines Atems eingesogen – unsere Augen weinten, aber unser Mut wankte nicht. Er spie uns an mit Kugeln und er hustete Schrapnell. Wir machten den Chor, wenn er sang; Wir pfffen, während er über uns hinwegfuhr.</i></p> <p><i>Nein, der Tod war niemals unser Feind! Wir lachten ihn aus, wir schlossen Freundschaft mit dem alten Kumpan. Soldaten werden nicht bezahlt, um gegen seine Macht zu fechten. Wir lachten, – wussten, dass bessere Männer kommen würden Und größere Kriege; wenn jeder stolze Kämpfer sich rühmt; Dass er den Tod bekämpft – für das Leben; nicht Männer – für Fahnen.</i></p>
---	---



Aufgabe 3:
Die Sicht auf den Tod im Gedicht „Futility“ (Wilfred Owen)



50 Min



M 3.3



Tr 2
23:45 Min

Viele Soldaten zogen im ersten Weltkrieg mit großer Begeisterung in den Kampf, denn anfangs konnten sie die Länge und das Grauen dieses Krieges noch nicht vorhersehen. Wilfred Owen war ein überzeugter Pazifist. Dennoch meldete er sich freiwillig zum Kriegsdienst, weil er meinte, vor dem Krieg nur dann warnen zu können, wenn er ihn selbst erlebt hätte.

In seinem Gedicht *Futility*, das dem Ende des *Dies Irae* zugrunde liegt, ändert sich die Perspektive auf den Tod noch einmal (*Partitur S. 82-90, Ziffer 56, Audio: 23:45–29:29*). Soldaten betten einen gefallenen Kameraden ins Sonnenlicht. Und als die Sonne auf das Schlachtfeld mit den unzähligen toten Gefallenen scheint, assoziiert Owen weitere biblische Geschichten und Bilder: die Schöpfungsgeschichte und die Auferstehung. Schließlich ergänzt Britten wiederum das Gedicht noch mit Versatzstücken aus dem Teil zuvor, dem *Lacrimosa*, und erinnert so erneut an das Jüngste Gericht (M 3.3).

- ▶ Lest den englischen Text und die Übersetzung und findet im Text Belege für die Schöpfungsgeschichte und für das Jüngste Gericht und diskutiert: Wie ist hier die Interpretation des Todes?
- ▶ Hört nun diesen Teil aufmerksam an. Inwiefern hat sich auch die musikalische Stimmung verändert? Achtet wieder auf betonte Stellen, Instrumente, die Art des Gesangs und andere musikalische Besonderheiten und tragt sie in den Text ein.
- ▶ Vergleicht abschließend die unterschiedlichen Perspektiven auf den Tod. Beachtet dabei auch die musikalische Umsetzung der gehörten Abschnitte. Stellt die Sichtweisen auf dem Handout anschaulich dar – z. B. in einer Tabelle.



Aufgabe 4 (wenn ihr noch Zeit habt):
Ein Podcast mit Benjamin Britten



30 Min

„Quantus tremor est futurus, Quando iudex est venturus, Cuncta stricte discussurus!“	<i>Wie groß wird das Zittern sein, wenn der Richter kommt, um streng alle Klagen zu prüfen!</i>
„Out there, we’ve walked quite friendly up to death: Sat down and eaten with him [...]“	<i>„Da draußen gingen wir ganz freundlich auf den Tod zu, setzten uns hin und aßen mit ihm, kühl und nüchtern, [...]“</i>

- ▶ Gestaltet einen Podcast, in dem Benjamin Britten und ein Journalisten unterhalten. Lasst Britten den Zuhörer:innen erklären, wie er seine Aussage, dass „die Kirche ihre Macht an den Krieg verloren habe“, in der Komposition des *Dies Irae* umgesetzt hat. Nutzt dafür eure Ergebnisse aus den vorhergehenden Aufgaben und orientiert euch an den oben aufgeführten (bereits bekannten) Textzitaten. Der Podcast sollte für ein jugendliches Publikum gedacht und nicht länger als fünf Minuten sein.

Beachtet, dass im *War Requiem* die alttestamentliche Vorstellung des Todes zum Thema gemacht wird.

Arbeitsmaterialien zu Gruppe 3

M 3.1 Dies Irae – Das Jüngste Gericht

Das Jüngste Gericht thematisiert den letzten Tag der Weltgeschichte. Die jüdisch-christliche Überlieferung spricht hier von einer endgültigen Vollendung der Geschichte durch einen richtenden Gott. An diesem Tag wird die Entscheidung zwischen Himmel und ewiger Verdammnis getroffen. In den biblischen Darstellungen des Jüngsten Gerichts bricht Gott die Macht des Bösen und alle Menschen müssen vor ihm über ihre Taten Rechenschaft ablegen.

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 sepulchra regionem
Coget omnes ante thronum.

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

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

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

Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus,
Cum vix justus sit securus?

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

*Tag des Zorns, an diesem Tag
Wird die Welt zu Staub zerfallen,
Wie es Sibylla und David lehren.*

*Wie groß wird das Zittern sein,
Wenn der Richter kommt,
Um streng alle Klagen zu prüfen!*

*Schrill wird die Posaune erklingen,
Mächtig in die Gräber eindringen,
Und so alle zum Thron hinzwängen.*

*Schauernd sehen Tod und Leben,
Wie sich die ganze Schöpfung erhebt,
Um Rechenschaft vor ihrem Herrn abzulegen.*

*Und ein Buch wird aufgeschlagen,
In welches treu ist eingetragen,
Jede Schuld aus Erdentagen.*

*Sitzt der Richter dann zu richten,
Wird alle Lüge offen liegen:
Nichts kann vor der Strafe flüchten.*

*Was werde ich Armer sagen?
Welche Fürsprache werde ich erbitten können,
Wenn selbst die Gerechten verzagen?*

*König schrecklicher Gewalten,
Dessen Güte für jeden ist,
Errette mich, du Gnadenquell.*

Übersetzung aus dem Lateinischen: Gerd Uekermann / Miriam Zeh. Quelle: Westdeutscher Rundfunk Köln, Appellholzplatz 1, 50667 Köln, November 2015

M 3.2 Höranalyse (bitte vervollständigen)

Textstelle	<i>Sopran:</i> Liber scriptus proferetur, in quo totum continetur, unde mundus judicetur.
Beschreibung der Musik	Sopran klingt aufgeregt, Hörner deutlich hörbar, „totum continetur“, besonders hervorgehoben durch lange und hohe Töne und große Tonsprünge.
Textstelle	Judex ergo cum sedebit quidquid latet, apparebit: Nil inultum remanebit.
Beschreibung der Musik	_____ _____ _____
Textstelle	<i>Chor:</i> Quid sum miser tunc dicturus? Quem patronum rogaturus, cum vix justus sit securus?
Beschreibung der Musik	_____ _____ _____
Textstelle	<i>Sopran und Chor:</i> Rex tremendae majestatis, Qui salvandos salvas gratis, salva me, fons pietatis!
Beschreibung der Musik	_____ _____ _____

M 3.3 Wilfred Owen: „Futility“

Move him into the sun –
Gently its touch awoke him once,
At home, whispering of fields unsown.
Always it woke him,
even in France,
Until this morning and this snow.
If anything might rouse him now
The kind old sun will know.

Lacrimosa dies illa

Think how it wakes the seeds -
Woke, once, the clays of a cold star.
Are limbs, so dear-achieved, are sides,
Full-nerved – still warm – too hard to stir?
Was it for this the day grew tall?
qua resurget ex favilla
Was it for this the day grew tall?
Iudicandus Homo reus –
O what made fatuous sunbeams toil
To break earth's sleep at all?

Pie Jesu, Domine, dona eis requiem. Amen.

*Tragt ihn in die Sonne -
Sanft weckte ihn einst ihre Berührung,
Zu Hause, flüsterte von noch unbesäten Feldern.
Immer hat sie ihn geweckt,
selbst in Frankreich,
Bis zu diesem Morgen und diesem Schnee.
Wenn ihn jetzt irgendetwas aufwecken kann,
Wird die gute alte Sonne es wissen.*

Jener tränenreiche Tag

*Denkt daran, wie sie die Saaten weckt -
Wie sie einst den Staub eines kalten Sterns erweckte.
Sind Glieder, so teuer erkaufte, sind Flanken,
Von Nerven durchzogen – noch warm – zu schwer aufzurütteln?
War dies der Grund, warum der Tag groß wurde?
an welchem aus dem Grabe steigt
War dies der Grund, warum der Tag groß wurde?
der Mensch – angeklagt um gerichtet zu werden.
Oh, was trieb die törichten Sonnenstrahlen den Schlaf der Erde
überhaupt zu stören?*

Frommer Herr Jesus, schenke ihnen Ruhe. Amen

Lösungsmaterial

Gruppe 3: Krieg und Kirche im „War Requiem“ (Dies Irae)

Aufgabe 1: Der Tod in der Erzählung vom Jüngsten Gericht

Der „Tag des Zorns“ steht nach dem christlichen Glauben für den „Tag des Jüngsten Gerichts“. Vor Gott als strengem Richter müssen die Menschen über alle ihre Taten (insbesondere ihre Sünden und Verfehlungen) Rechenschaft ablegen. Dann wird ihnen entweder das ewige Leben oder die ewige Verdammnis zuteil. Dieses Ereignis wird als gewaltig und beängstigend dargestellt: Die Erde wird zu Staub zerfallen, wenn Gott als strenger Richter erscheint, der fähig ist, die Menschen für immer in die Hölle zu verbannen. Einerseits hat so der Tod durch die Auferstehung seinen Schrecken verloren und kann besiegt werden, andererseits haben die Menschen Angst vor eventuellen Strafen. Ängstlich flehen sie Gott an, ihnen beizustehen und Gnade zu üben.

M 3.2 Höranalyse (bitte vervollständigen)

Textstelle	<i>Sopran</i> : Liber scriptus proferetur, in quo totum continetur, unde mundus judicetur.
Beschreibung der Musik	Sopran klingt aufgeregt, Hörner deutlich hörbar, „totum continetur“, besonders hervorgehoben durch lange und hohe Töne und große Tonsprünge.
Textstelle	Judex ergo cum sedebit quidquid latet, apparebit: Nil inultum remanebit.
Beschreibung der Musik	Höchste Stelle bei „latet“, „remanebit“ wird wiederholt. Inultum ist eine sehr tiefe Stelle.
Textstelle	<i>Chor</i> : Quid sum miser tunc dicturus? Quem patronum rogaturus, cum vix justus sit securus?
Beschreibung der Musik	Eine leise kontinuierliche Pauke (wie ein Herzschlag?) ist deutlich hörbar. Die Stimmen singen im selben Rhythmus, sie klingen etwas nervös und besorgt.
Textstelle	<i>Sopran und Chor</i> : Rex tremendae majestatis, Qui salvandos salvas gratis, salva me, fons pietatis!
Beschreibung der Musik	Die Melodielinie des Soprans wird bewegter, hohe Sprünge und punktierte Rhythmen fallen auf. Der Chor bleibt verhalten im Hintergrund. Die nervöse Pauke erklingt weiterhin. Eine ungelöste Situation.

Aufgabe 2: Die Sicht auf den Tod im Gedicht „The Next War“ (Wilfred Owen)

Hier soll herausgearbeitet werden, dass sich die Atmosphäre in Text und Musik auf den ersten Blick stark verändert hat und eine nahezu freudige Aufbruchsstimmung herrscht. Doch auf den zweiten Blick gibt es Brüche und Ambivalenzen: Einerseits ist der Tod ein Kumpan, dem man freundlich gegenübersteht und begegnet, andererseits aber „weinen die Augen“ der Soldaten und sie müssen seinen „schweren, grünen Atem einsaugen“. Es hat keinen Sinn, gegen den Tod anzukämpfen, denn im Krieg ist er ständig an ihrer Seite. Anders als vorher scheinen sie dem Tod fast gleichgültig gegenüberzustehen und keine Angst mehr vor ihm zu haben.

Musikalisch sollten zum einen die atmosphärische Grundierung herausgehört werden wie auch einzelne Betonungen – etwa, dass die kleine Trommel, Blasinstrumente und der punktierte Rhythmus das Soldatische unterstreichen; dass aber das Melisma auf „laughing“ (wir lachten den Krieg aus) nahezu sarkastisch wirkt. Die Atmosphäre in diesem Abschnitt ist unruhig, aber auch entschlossen und keinesfalls ängstlich. Durch das gemeinsame Singen entsteht ein Gefühl von Zusammenhalt: Alle ereilt das gleiche Schicksal und sie stehen es gemeinsam durch.

Das Bild eines Menschen, der im Walde pfeift, oder eines Kind, das alleine in den Keller geht und pfeift, beschreibt Personen in einer angstmachenden Situation, die sich durch ein scheinbar sorgloses Pfeiffen selbst Mut machen. Dieses Bild trifft hier bedingt zu. Die Soldaten beziehen sich in der Wortwahl sicherlich auf dieses Bild: Andererseits wird der Tod als Kumpan beschrieben; Resignation hat die Angst bereits abgelöst.

Wilfred Owen: The Next War

Out there, we've walked quite friendly up to Death:
Sat down and eaten with him,
cool and bland, –
Ardoned his spilling messtins in our hand.
We've sniffed the green thick odour of his breath, –
Our eyes wept, but our courage didn't writhe.
He's spat at us with bullets and he's coughed
Shrapnel. We chorussed when he sang aloft,
We whistled while he shaved us with his scythe.

Oh, Death was never enemy of ours!
We laughed at him, we leagued with him, old chum.
No soldier's paid to kick against His powers.
We laughed, – knowing that better men would come,
And greater wars: when each proud fighter brags
He wars on Death – for lives; not men – for flags.

*Da draußen gingen wir ganz freundlich auf den Tod zu,
Setzten uns hin und aßen mit ihm,
kühl und nüchtern, –
Vergaben ihm, wenn er etwas vom Essgeschirr auf unsere Hände verschüttete.
Wir haben den grünen, schweren Geruch seines Atems eingesogen –
unsere Augen weinten, aber unser Mut wankte nicht.
Er spie uns an mit Kugeln und er hustete Schrapnell.
Wir machten den Chor, wenn er sang;
Wir piffen, während er über uns hinwegfuhr.*

*Nein, der Tod war niemals unser Feind!
Wir lachten ihn aus, wir schlossen Freundschaft mit dem alten Kumpan.
Soldaten werden nicht bezahlt, um gegen seine Macht zu fechten.
Wir lachten, – wussten, dass bessere Männer kommen würden
Und größere Kriege; wenn jeder stolze Kämpfer sich rühmt;
Dass er den Tod bekämpft – für das Leben; nicht Männer – für Fahnen.*

Aufgabe 3: Die Sicht auf den Tod im Gedicht „Futility“ (Wilfred Owen)

Die Musik unterstützt die dramatischen Worte des Textes. Die Texte des Requiems werden gesungen und gespielt von Chor und Sinfonieorchester, die Texte Owens durch Tenor-/Bariton-Solo und das Kammerorchester. Insbesondere der Requiemtext ist musikalisch dramatisch ausgestaltet und bewegt sich im forte-Bereich. Unregelmäßige Taktarten repräsentieren chaotisches Kriegsgeschehen und deuten die Abnormalität und Absurdität dieser Ereignisse an. Die ruhigere Stimmung in Owens Texten könnte als demütige Zurückhaltung gegenüber den Schrecken des Krieges gesehen und interpretiert werden als Brittens Ablehnung des Krieges. Der Gegensatz zwischen Religion und Realität wird hier deutlich, die Bedeutung der christlichen Auferstehung wird infrage gestellt. Es wird hier keine umfassende Erläuterung zur Interpretation des Todes vorgegeben. Die SuS sollen untereinander diskutieren, wie der Tod hier dargestellt wird. Eine Rolle spielen die Sonne als Ursprung allen Lebens, aber auch die Kritik an der kirchlichen Auferstehung und das kirchliche Bild des Sterbens, das hier hinterfragt wird; der Tod ist eben – ob mit oder ohne Auferstehung – trotz allem das Ende des irdischen Lebens. Der letzte Satz birgt noch einmal eine neue Perspektive: Denn im Gegensatz zu Gott als strengem Richter wird hier vom „frommen Herrn Jesu“ gesprochen, der „Ruhe schenken“ soll.

Zeichnerklärung:

Eckiger Kasten, rot: Hinweise auf die Schöpfungsgeschichte

Gerundeter Kasten, grün: Hinweise auf das jüngste Gericht

Wilfred Owen: „Futility“

Text	Beschreibung der Musik
<p>Move him into the sun – Gently its touch awoke him once, At home, whispering of fields unsown. Always it woke him, even in France, Until this morning and this snow. If anything might rouse him now The kind old sun will know.</p> <p>Lacrimosa dies illa</p> <p>Think how it wakes the seeds - Woke, once, the clays of a cold star. Are limbs, so dear-achieved, are sides, Full-nerved – still warm – too hard to stir? Was it for this the day grew tall? qua resurget ex favilla Was it for this the day grew tall? Iudicandus Homo reus – O what made fatuous sunbeams toil To break earth's sleep at all?</p> <p>Pie Jesu, Domine, dona eis requiem. Amen.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● Nur leiser Streicherteppich im ppp mit flirrenden Bewegungen („whispering“) ● „whispering“ ist der höchste Ton. Zusammen mit dem Streicherflirren charakterisiert es die Begleitung. ● „snow“ ist der tiefste Ton. Tiefpunkt an diesem Morgen, wo die Sonne ihn nicht mehr wecken wird. ● Großes und schnelles Crescendo bis zum f ● „kind old sun“ mit zwei Melismen und hohen Tönen ist betont. Decrescendo zurück zum p. ● Chor und Sopran-Solo / großer Sprung und hoher Ton auf „lacrimosa“ / die Begleitung klingt harmonischer. ● Wieder leiser Streicherteppich im ppp mit flirrenden Bewegungen - Es beginnt ein großes crescendo: pp ● Jetzt piano ● Sehr dramatische Stelle im f: „stir“ ist der höchste und längste Ton / hard: Melisma über drei Töne: Die noch warmen Glieder können nicht mehr erweckt werden. ● Neuanfang Betonung auf „for this“, Stimme klingt resigniert. ● Chor und Solo-Sopran/ es klingt wieder harmonischer und traditioneller ● Die Begleitung wird lauter, die Stimme klingt engagierter ● Chor und Solo-Sopran/ wieder harmonischer und traditioneller, große Betonung auf reus (angeklagt) ● Wieder sehr zurück genommen, die flirrenden Bewegungen sind auch in den Holzbläsern zu hören. Leise. Fragen, die keine Antworten erwarten ● Chor a capella in Klangwolken, Clustern. Überraschende harmonische Schlusswendung.

Forts. Lösungsmaterial zu Aufgabe 3:

Vergleich der drei Sichtweisen – als Beispiel zur Veranschaulichung in einer Tabelle

	Abschnitt 1	Abschnitt 2	Abschnitt 3
Darstellung des Todes	Angst vor dem Tod und vor der Hölle. Tag des Zorns als beängstigendes und gewaltiges Ereignis	Keine Angst vor dem Tod, sondern mutige Haltung. Abfinden mit dem Tod und Verlachen des Tods	Verknüpfung von Schöpfung, Jüngstem Gericht und Auferstehung.
Darstellung von Gott	Gott als Richter, kein gnädiger, sondern machtvoller und beängstigender Richter	Keine Angabe	Milder, weniger böse aber trotzdem richtend
Musikalische Grundstimmung	Stellenweise sehr laut, beängstigend, eindrucksvoll, kraftvoll	Soldatisch, unruhig, entschlossen, Gefühl von Zusammenhalt	Teils dramatisch, aber insgesamt ruhiger

Aufgabe 4: Ein Interview mit Benjamin Britten

Wichtig ist, dass das Interview auf dem aufbaut, was vorher erarbeitet wurde. Es wird individuelle Lösungen geben und es können eigene Schwerpunkte gesetzt werden.

Gruppe 4

Pazifismus und Wehrpflicht – auch im *War Requiem*?! (*Libera me*)

Sind *Pazifismus* oder *Wehrpflicht* für euch bekannte Begriffe? Sie sind heutzutage nicht mehr so präsent im Alltag wie es vor wenigen Jahrzehnten noch der Fall war. Geprägt durch die Schrecken der beiden Weltkriege standen diese Themen etwa im letzten Viertel des 20. Jahrhunderts auch für die Suche der Menschen nach einer anderen, vielleicht besseren Welt – ohne Kriege.

Die Frage, ob sich Menschen in Kriegen töten und so letztlich die Menschheit an ihren Abgrund führen müssen oder ob es andere Wege für ein Miteinander auf diesem Planeten gibt, hat Benjamin Britten in seinem *War Requiem* bearbeitet..

Bereitet eine Präsentation eurer Gruppenarbeit vor (ca. 20 Min. lang). Tragt eure Ergebnisse mündlich anhand von Stichworten vor, erstellt aber zur Vorstellung eurer Ergebnisse von Aufgabe 1 und 2 auch ein Handout (ca. ein bis zwei Seiten). Die entsprechenden Gedichttexte sollen in eurer Vorstellung für eure Mitschüler:innen visualisiert und der Abschnitt des *War Requiems* (Aufgabe 2) abgespielt und von euch kommentiert werden, denn eure Mitschüler:innen sollen ihn beim Konzert wiedererkennen können.



Bekanntes Friedenszeichen, ursprünglich Logo der britischen Kampagne zur nuklearen Abrüstung



Aufgabe 1: Benjamin Britten und der Krieg



45 Min

Britten wurde kurz vor Ausbruch des 1. Weltkrieges geboren und starb 25 Jahre nach dem Ende des 2. Weltkrieges. Er hat selbst eine dramatische Zeit erfahren und seine Kompositionen sind stark geprägt von diesen Erfahrungen. Aber nicht nur als Künstler, auch persönlich hat sich Britten zur Kriegsthematik eindeutig positioniert.

- ▶ Was bedeuten die Begriffe *Pazifismus* und *Wehrpflicht*? Recherchiert im Internet und notiert eure Ergebnisse in Stichpunkten im Handout.
- ▶ Sammelt Informationen zu Benjamin Britten und seiner Biographie – vor allem mit Blick auf seine Beziehung zum Krieg und der Kriegsthematik. Nutzt dazu die Quelle M 4.1 und ergänzt eure Stichpunkte.



Aufgabe 2: Versöhnung im Tod?



70 Min

Siehe Arbeitsblatt [M 4.2](#) und [M 4.3](#)



Aufgabe 3: Eine Szene mit musikalischer Improvisation



60 Min

► Versetzt euch nun in die Lage der beiden Soldaten – in der Musik durch Tenor- und Bariton-Stimmen dargestellt. Erarbeitet gemeinsam eine kurze Szene (ca. 5 Min.), in der die Gedanken aus den vorherigen Aufgaben eingebaut werden (Soldaten verfeindeter Seiten, Schrecken des Krieges, mögliche Versöhnung, etc.). Wählt einzelne Sätze aus und baut sie in die Szene ein. Seid kreativ und bringt eigene Ideen ein, um Brittens Idee von der Absurdität des gegenseitigen Tötens im Krieg auszudrücken.

Auch musikalische Elemente mit verschiedenen Instrumenten sollen eingebaut werden. Experimentiert mit verschiedenen Parametern: Tempo, Lautstärken, Rhythmus, Melodik, Harmonik (Akkorde).

Alle Gruppenmitglieder sollen in der Szene mitspielen!



Aufgabe 4 (wenn ihr noch Zeit habt): Wehrpflicht oder Kriegsdienstverweigerung?

Obwohl wir in Deutschland in einer langen Friedensperiode leben, sind wir dennoch mit der Kriegsthematik konfrontiert – oder sogar in sie verwickelt!?

Obwohl es zur Zeit Brittens von seinen Landsleuten oft als unehrenhaft und feige angesehen wurde, den Kriegsdienst zu verweigern, hat er damals diese Möglichkeit genutzt und sich so dem Kriegsgeschehen auf persönlicher Ebene widersetzt.

Vor einigen Jahren gab es in Deutschland weniger Berufssoldaten und stattdessen die Wehrpflicht, bei der jeder junge Mann eine Grundausbildung in der Bundeswehr machen musste. Diesen konnte er aber auch aus pazifistischen Gründen verweigern und musste dann in einer sozialen Einrichtung einen "Zivildienst" ableisten. Wie würdest du dich entscheiden, wenn du vor dieser Wahl stehen würdest?

► Diskutiert, inwieweit die Themen Wehrpflicht und Kriegsdienstverweigerung auch in Deutschland relevant und aktuell sind. Nutzt dazu eure Rechercheergebnisse aus Aufgabe 1 und den oben stehenden Informationstext. Haltet eure Ergebnisse auf eurem Handout fest.

► Wie würdest du dich heute entscheiden, wenn du vor der Wahl zwischen Wehrdienst und Zivildienst stehen würdest?

Arbeitsmaterialien zu Gruppe 4

M 4.1 Informationen zur Biographie von Benjamin Britten*

Er [Britten] kam erst 1958 in näheren Kontakt zu den Gedichten Owens. Zu dieser Zeit war seine pazifistische Grundhaltung schon bekannt. Sie hatte sich kompositorisch bereits in frühen Werken gezeigt, so in der Musik zum Film *Peace of Britain* 1936, in dem *Pacifist March* von 1937, dann vor allem 1939 in der *Ballad of Heroes*, die den Spanischen Bürgerkrieg thematisiert, und teilweise auch in der *Sinfonia da Requiem* von 1940. Einen weiteren Schritt in diese Richtung ging Britten mit seinem Antrag auf Anerkennung als Kriegsdienstverweigerer, der mit dem 4. Mai 1942 datiert ist. Darin schreibt er:

„The whole of my life has been devoted to acts of creation and I cannot take part in acts of destruction. Moreover, I feel that the fascist attitude to life can only be overcome by passive resistance. If Hitler were in power here or this country had any similar form of government, I should feel it my duty to obstruct this regime in every non-violent way possible, and by complete noncooperation.“

Seinem Antrag wurde in der Verhandlung am 28. Mai 1942 in erster Instanz nicht stattgegeben, und er hatte „non-combattant military service“ zu leisten. Dagegen legte er Widerspruch ein und wurde mit Datum vom 3. Mai 1943 als Kriegsdienstverweigerer anerkannt; hatte nun lediglich

Konzerte für das „Committee for the Encouragement of Music and Art“ zu geben. Auch der Komponist Michael Tippett und Brittens Partner Peter Pears hatten den Kriegsdienst verweigert. Die gesellschaftliche Isolation als „conscientious objector“ hat Britten in seiner Oper *Peter Grimes* thematisiert, die am 7. Juni 1945 uraufgeführt wurde. Gegen die Aufführung gab es Widerstände, da sowohl der Komponist als auch der Sänger des Grimes, Peter Pears, ebenso wie der Opernproduzent Eric Crozier Verweigerer waren. Man hielt es für unangebracht, dass das Kriegsende mit einem Werk gefeiert werden sollte, deren Hauptbeteiligte an dem Sieg keinen Anteil hatten. Die ganze Menschenverachtung des Hitler-Regimes nahm Britten wahr, als er im Sommer 1945 mit Yehudi Menuhin im Konzentrationslager Bergen-Belsen ein Konzert gab. 1949 fügte er ein von ihm und Peter Pears unterschriebenes pazifistisches Bekenntnis dem Programmheft von Konzerten bei, die sie beide in Nordamerika gaben, was die Verfolgung durch die McCarthy-Behörde nach sich zog.

*Auszug aus: Hanheide, Stefan (2007): *Benjamin Britten. War Requiem* (1962). In: Stefan Hanheide (Hrsg.): *Pace. Musik zwischen Krieg und Frieden*. 40 Werkportraits. Bärenreiter: Kassel, S. 140-155, S. 143/144.

M 4.2 Arbeitsblatt zu Aufgabe 2

Die beiden Teile *It seemed that out of battle I escaped* (Partitur: S. 218-228, Ziffer 118, Track 6: 11:30-21:20) und *Let us sleep now* (Partitur: S. 229, Ziffer 127, Audio: 21:20) bilden das Ende des gesamten *War Requiems*. Nachdem in den vorangegangenen Sätzen eher die schrecklichen Seiten des Krieges thematisiert wurden, entwickelt sich in den letzten Abschnitten eine ganz andere Atmosphäre.



- ▶ Hört diese beiden Teile an (ca. 16 Min). Macht euch Notizen zu eurem Höreindruck und tauscht euch anschließend darüber aus.
- ▶ Lest die Gesangstexte der Solisten Tenor und Bariton (siehe M 4.3) Sie repräsentieren im *War Requiem* zwei Soldaten von verfeindeten Ländern. Worüber singen die beiden?
- ▶ Hört dann den Teil *It seemed that out of battle I escaped* erneut (ca. 10 Min.) Die einzelnen Gedichtzeilen werden über durchgehenden

tiefen Klängen gesungen und durch unterschiedliche Einwüfe von einzelnen Instrumenten verbunden. Ordnet diese Einwüfe den markierten Stellen [_] im Gedicht zu. Welche Stimmung wird dadurch jeweils erzeugt bzw. verstärkt?

Das *War Requiem* endet mit einem Treffen der beiden Soldaten und ihren Worten „Let us sleep now“.

- ▶ Überlegt, warum hier am Ende beim „Einschlafen“ noch einmal eine große musikalische Steigerung erfährt. Wie ist die Wirkung der Musik?
- ▶ Diskutiert in eurer Gruppe wie diese Wendung zu Brittens pazifistischer Einstellung passt und wie die Komposition – trotz (oder wegen) der friedlichen Begegnung der verfeindeten Soldaten – als eine Warnung gegen den Krieg angesehen werden kann.

M 4.2 Fortsetzung

Hf1
Harfe

Hbl
Flöte

Oboe

Klarinette in B

Fagott

Ob
Oboe

Hf2
Harfe

Ob/Kl
Ob.
Kl.

Fg
Fagott

Str
Violine I
Violine II
Viola
Violoncello
Kontrabass

**M 4.1 Benjamin Britten: *War Requiem (Libera Me)*
Text von Wilfred Owen**

Tenor

It seemed that out of battle I escaped
Down some profound dull tunnel, long since scooped
Through granites which titanic wars had groined.
Yet also there encumbered sleepers groaned,
Too fast in thought or death to be bestirred.

Then, as I probed them [____], one sprang up, and stared
[____]

With piteous recognition in fixed eyes [____],
Lifting distressful hands as if to bless [____].

And no guns thumped, or down the flues made moan [____].
"Strange friend," I said, "here is no cause too mourn."

Bariton

"None", said the other, "save the undone years,
The hopelessness [____]. Whatever hope is yours,
Was my life also [____]; I went hunting wild
After the wildest beauty in the world [____].

For by my glee might many men have laughed [____],
And of my weeping something had been left [____],
Which must die now. I mean the truth untold [____],
The pity of war [____], the pity war distilled.

Now men will go content with what we spoiled.

Or, discontent, boil body, and be spilled.
They will be swift with swiftness of the tigress,
None will break ranks, though nations trek from progress.

Miss we the march of this retreating world
Into vain citadels that are not walled.
Then, when much blood had clogged their chariot-wheels
I would go up and wash them from sweet weels,
Even from wells we sunk too deep for war,
Even the sweetest wells that ever were.

I am the enemy you killed, my friend.
I knew you in this dark; for so you frowned

Yesterday through me as you jabbed and killed.
I parried; but my hands were loath and cold."

Tenor und Bariton:

Let us sleep now.

Tenor

Mir war, als sei ich aus der Schlacht entkommen
In einen tiefen, dunklen Tunnel, vor langer Zeit gegraben
Durch Granite, von titanischen Kriegen gefurcht.
Dort aber stöhnten beschwerte Schläfer,
Zu tief versunken in Gedanken oder im Tod,
als dass sie sich stören ließen.

Als ich sie näher besah, sprang einer auf und starrte

Mit jammervollem Erkennen in den starren Augen
Und hob seine sorgenschweren Hände wie zum Segen.

Und keine Gewehre knallten oder heulten durch die Luftlöcher.
"Seltsamer Freund", sprach ich, "hier ist kein Grund für Gram."

Bariton

"Nur", sagt der Andere, "für die verlorene Zeit,
Die Hoffnungslosigkeit. Welche Hoffnung auch immer du hast,
sie war auch mein Leben; Ich jagte wie wild
Nach der wildesten Schönheit der Welt.

Denn viele hätte doch mein Glück erfreut,
Und von meinen Tränen sei etwas geblieben,
Das nun sterben muss. Ich meine die ungesagte Wahrheit,
Das Elend des Krieges, das Elend, das der Krieg hervorbringt.

Nun werden die Menschen sich begnügen mit dem, was wir
verdarnen.

Oder, wenn nicht, blutig aufbrausen und verspritzen.
Sie werden schnell sein mit der Schnelligkeit des Tigers,
Keiner wird sich ausschließen, wenn auch die Völker dem Fortschritt
entsagen.

Entziehen wir uns dem Rückwärtsmarsch dieser Welt
In eitle Zitadellen ohne Mauern.
Dann, wenn viel Blut die Räder ihrer Streitwagen hemmt,
Dann möchte ich hinauf und sie an süßen Brunnen waschen
An Brunnen, die wir zu tief für den Krieg gruben,
An den süßesten Brunnen, die es je gab.

Ich bin der Feind, den du getötet hast, mein Freund.
Ich erkannte dich in dieser Dunkelheit; denn mit diesem finsternen Blick
durchbohrtest du mich
Auch gestern, als du zustießt und tötetest.
Ich parierte; aber meine Hände waren unwillig und kalt."

Tenor und Bariton:

Lass uns nun schlafen.

Übersetzung aus dem Englischen: Gerd Uekermann / Miriam Zeh
Quelle: Westdeutscher Rundfunk Köln, Appellholzplatz 1, 50667 Köln, November 2015

Lösungsmaterial

Gruppe 4: Pazifismus und Wehrpflicht – auch im *War Requiem*?

Aufgabe 1: Benjamin Britten und der Krieg

Für die wichtigsten Informationen zu den Begriffen *Pazifismus* und *Wehrpflicht* ist die Bundeszentrale für politische Bildung eine gute Anlaufstelle (z.B. <https://www.bpb.de/kurz-knapp/lexika/das-junge-politik-lexikon/320925/pazifismus/> und <https://www.bpb.de/kurz-knapp/lexika/das-junge-politik-lexikon/321404/wehrpflicht/>). Auch die entsprechenden Wikipedia-Artikel liefern weiterführende Informationen. Wichtig ist, dass Britten nicht nur Komponist, sondern auch Kriegsdienstverweigerer und Pazifist war, wodurch seine Antikriegskompositionen (wie auch das *War Requiem*) motiviert sind.

Aufgabe 2: Versöhnung im Tod?

► Worüber singen die beiden Soldaten?

Sie singen über die Sinnlosigkeit des Krieges als „verlorene Zeit“, einen „tiefen, dunklen Tunnel“ der totalen Hoffnungslosigkeit, in dem sie bislang gefangen waren. Glück, Hoffnung und Schönheit sind Begriffe, die zwar im Leben gesucht wurden, die im Krieg aber zerstört wurden. Dass Menschen weiterhin Krieg führen werden, wird als „Rückwärtsmarsch dieser Welt“ bezeichnet. Die beiden Soldaten haben dazu gelernt – nicht aber die Menschheit.

Einer der zentralen Sätze, „I am the enemy, you killed, my friend“, macht erschreckend deutlich, dass die Menschen, die im Krieg einander töten, eigentlich Freunde sein könnten und keinerlei persönliche Gründe haben, einander umzubringen. Der andere wichtige Satz, „Let us sleep now“, drückt aus, dass es nichts mehr zu tun oder zu sagen gibt. Das einzige, was bleibt, ist zu schlafen – sich im Leben wie im Tod aus der Raserei des Krieges zurückzuziehen. Oder kann die Einsicht, die zwei Menschen gewinnen, doch ein Hoffnungsschimmer für die Zukunft sein?

► It seemed that out of battle I escaped

[...] Then, as I probed them, (Str.) one sprang up, and stared (Str. variiert) / With piteous recognition in fixed eyes, (Str. v.) Lifting distressful hands as if to bless. (Str. v.) And no guns thumped, or down the flues made moan. (Str.) "Strange friend," I said, "here is no cause too mourn." "None", said the other, "save the undone years, / The hopelessness. (Ob.) Whatever hope is yours, Was my life also (Fg.); I went hunting wild / After the wildest beauty in the world (Hf. 1). For by my glee might many men have laughed, (Hf. 2) / And of my weeping something had been left, (Str. v.) Which must die now. / I mean the truth untold, (Ob./Kl.) / The pity of war, (Hbl.) the pity war distilled.

► Brittens Wendung am Schluss des Requiems: Let us sleep now

Nach den Zeilen, die mit den Worten „I am the enemy, you killed, my friend“ beginnen und quasi a capella in einem sehr ausdrucksstarken Sprechgesang vorgetragen werden, steigert sich die Musik über dem Satz „let us sleep now“ in einem gewaltigen Orchester-Crescendo, bis das Kammerorchester, das Sinfonieorchester, der Knabenchor, die Solisten in einem gewaltigen Satz miteinander verwoben sind.

Während für die beiden gegnerischen Soldaten die Ruhe und Versöhnung im Tod der letzte Ausweg aus dem Krieg bleibt, weist das Zusammenwirken aller Beteiligten darauf hin, dass dieser Frieden nicht nur eine individuelle und persönliche Lösung ist. Vielleicht möchte Britten hier im Zusammenfließen der musikalischen Protagonisten die Menschheit dazu auffordern, die Waffen ruhen zu lassen und kollektiven Frieden zu finden. Die Musik klingt nach Aufbruch und Entschiedenheit, nach dem großen Wunsch und dem Streben nach Frieden. Kriege werden weiter geführt werden, aber vielleicht kann jeder einzelne Mensch dazu lernen. Und wenn sogar der getötete Soldat seinem Mörder verzeiht – besteht nicht die Hoffnung, dass auch andere Menschen, die in Konflikten gefangen sind, sich versöhnen können?

Aufgabe 4: Wehrpflicht oder Kriegsdienstverweigerung?

Einerseits:

- wird beim Dienst an der Waffe in der Armee letztlich das Töten gelernt.
- ist der Auftrag von Soldaten das Töten von Menschen, die man gar nicht kennt.
- muss ein bedingungsloser Gehorsam gelernt werden; denn Befehle dürfen nicht hinterfragt, sondern müssen ausgeführt werden; das eigene Denken und Urteilen wird ausgeschaltet.
- ist der Sinn der Armee in Frage zu stellen, falls Menschen in Frieden miteinander leben wollen.
- kennt ein Krieg keine Gewinner.
- (...)

Andererseits:

- sind das Leben im eigenen Land, die Familie, Freund:innen sowie die Staatsform schützenswert und müssen im Falle eines Angriffs verteidigt werden können.
- muss man auch anderen Staaten zur Hilfe kommen können, wenn sie in ihrer Existenz bedroht und angegriffen werden.
- wird ein hochgerüstetes Land mit einer gut ausgebildeten Armee sicher seltener angegriffen als ein schutzloses Land (Waffen als Abschreckung).
- (...)

Gruppe 5

Die Rolle der Kunst zu Kriegszeiten (Offertorium)

Kunst bezieht sich häufig auf historische, soziale oder gesellschaftliche Ereignisse – mal offen, mal versteckt. Kennt ihr Beispiele? Im *War Requiem* ist dies in besonderer Weise der Fall. Dem sollt ihr in den folgenden Aufgaben intensiv nachgehen. Beachtet in der Gruppenarbeit, dass jedes Gruppenmitglied alle Aufgaben bearbeiten muss.

Bereitet eine Präsentation eurer Gruppenarbeit vor (ca. 20 Min. lang). Tragt eure Ergebnisse mündlich anhand von Stichworten vor, erstellt aber zur Vorstellung eurer Ergebnisse von Aufgabe 1, 2 und 3 auch ein Handout (ca. ein bis zwei Seiten). Der Gedichttext soll in eurer Vorstellung für eure Mitschüler:innen visualisiert und der Abschnitt des *War Requiems* (Aufgabe 3) abge spielt und von euch kommentiert werden, denn eure Mitschüler:innen sollen ihn beim Konzert wiedererkennen können.



Die Ruine der im Krieg zerstörten Kathedrale von Coventry wurde als Mahnmal erhalten. Darin befinden sich mehrere Kunstobjekte, die aus Trümmern hergestellt wurden.

© Andrew Walker, Wikimedia CC



Aufgabe 1: Die Kathedrale von Coventry – Mahnmal oder Neubeginn?*



50 Min

Benjamin Britten komponierte das *War Requiem* für die Einweihungsfeierlichkeiten der wieder aufgebauten Kathedrale von Coventry, die im Zweiten Weltkrieg zerstört worden war. Dabei war es nach dem Ende des zweiten Weltkrieg zunächst gar nicht klar gewesen, wie man mit der Ruine verfahren sollte: Sollte man sie als Mahnmal für die Schrecken des Krieges so stehen lassen? Sollte man sie als Zeichen des Neuanfangs abreißen und an die Stelle eine neue Kathedrale bauen? Oder gibt es andere Lösungen?

- ▶ Informiert euch über die Kathedrale in Coventry zu Zeiten des Zweiten Weltkrieges und danach. Sucht dazu passende Bilder heraus, die auch in das Handout kommen.
- ▶ Vor ähnlichen Fragen stand man auch bei anderen durch Kriege oder terroristische Angriffe zerstörten Gebäuden. Informiert euch über die Geschichte der Dresdner Frauenkirche, der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche in Berlin oder des Ground Zero in New York. Kennt ihr noch andere „Orte der Erinnerung“ – vielleicht auch in der näheren Umgebung?
- ▶ Diskutiert:
 - Welche Argumente sprechen für welche Lösung und welche dagegen?
 - Welche Wirkung haben die wiederaufgebauten Gebäude?

* Vgl. Hanheide, Stefan (2007): *Pace. Musik zwischen Krieg und Frieden*. 40 Werkporträts. Kassel: Bärenreiter. S. 140.



Aufgabe 2: Benjamin Britten – Künstler und Wehrdienstverweigerer



70 Min

Mit dem Ausbruch des Krieges 1939 wurde auch die Wehrpflicht in England wieder eingeführt; d. h. dass jeder junge Mann zum Kriegsdienst ausgebildet werden musste. Unter den Wehrpflichtigen gab es auch 60.000 Wehrdienstverweigerer. Sie kamen wegen ihrer Überzeugung ins Gefängnis, arbeiteten auf dem Land, in der Forstwirtschaft oder in Krankenhäusern.¹ Auch Britten reichte im Mai 1942 einen Antrag auf Anerkennung als Kriegsdienstverweigerer ein, dem erst in der zweiten Instanz stattgegeben wurde. Er schrieb:

„The whole of my life has been devoted to acts of creation and I cannot take part in acts of destruction. Moreover, I feel that the fascist attitude to life can only be overcome by passive resistance. If Hitler were in power here or this country had any similar form of government, I should feel it my duty to obstruct this regime in every non-violent way possible, and by complete non-cooperation.”²

- ▶ Legt dar, wie Britten zum Krieg steht und inwiefern er die Kunst als Teil des Widerstands sieht.

Auch Owen thematisiert die Verantwortung von Künstler:innen für den Krieg. Den folgenden Teil des Vorwortes der ersten Sammlung von Owens Gedichten verwendete Britten als Leitgedanken für das *War Requiem*:

„My subject is War, and the pity of War. / The Poetry is in the pity. / All a poet can do is to warn.”³

- ▶ Arbeitet die Kernaussage des Gedichtes heraus. Bringt sie in Zusammenhang mit der Rolle der Kunst. Was bedeutet der letzte Vers?

¹ Hetherington, Bill: *Britischer Pazifismus im Zweiten Weltkrieg*. In: Friedensforum 2/2005, URL: <https://www.friedenskooperative.de/friedensforum/artikel/britischer-pazifismus-im-zweiten-weltkrieg>, [26.01.2023].

² Zitat n. Hanheide: *Pace. Musik zwischen Krieg und Frieden*, S. 143.

³ Zitat von Wilfred Owen. In: Britten, Benjamin: *War Requiem* Op. 66. Full orchestral score. The Bossey & Hawkes Masterworks Library: Boosey & Haakes 1997, S. I.



Aufgabe 3: Die Gestaltung des Gedichts *The Parable of the Old Man and the Young*



75 Min

In seinen Gedichten geht es Wilfred Owen darum, seine Kriegserfahrungen zu schildern und vor dem Krieg zu warnen. Das Gedicht *The Parable of the Old Man and the Young* (M 5.1) im *War Requiem* ist ein Teil des *Offertoriums*. Es bezieht sich auf eine Geschichte aus der Bibel, nimmt aber einen anderen – furchtbaren – Ausgang.

- ▶ Lest das Gedicht und überlegt, warum Owen die Geschichte anders enden lässt. Vergleicht dazu die biblische Geschichte (M 5.2).
- ▶ Hört den ersten Teil des *Offertoriums*. Lest den Text mit (M 5.3) Lest ggh. die Partitur mit (Track 3, 0:00 bis 3:55, Partitur S. 91–112).
- ▶ Gleich im anschließenden Teil folgt das vertonte Owen-Gedicht. (Track 3, 3:55–7:36, Partitur: S. 112–120). Welche musikalischen Mittel hat Britten eingesetzt? Notiert eure Eindrücke, über die jeweiligen Textzeilen in M 5.1. Orientiert euch am vorherigen Beispiel (M 5.3).
- ▶ Diskutiert eure Höreindrücke. Was wollte Britten wohl musikalisch ausdrücken? Bezieht auch die Vertonung des vorangehenden Messtextes (M 5.3) in eure Überlegungen ein und beachtet dabei folgende Aspekte:
 - Wie ist die gesamte musikalische Dramaturgie gestaltet? Beachtet dabei die Instrumentierung, die Art des Gesanges und welche Worte besonders hervorgehoben werden.
 - In welchem Verhältnis stehen durch die musikalische Gestaltung der Messtext und das Owen-Gedicht?



Aufgabe 4 (wenn ihr noch Zeit habt): Unterdrückung von künstlerische Freiheit

Der irische Nobelpreisträger Seamus Heaney sagte einst: „Kein Gedicht hat je einen Panzer gestoppt“. Trotzdem wurde die künstlerische Freiheit in autoritären Regimen immer wieder von den Machthabenden durch Zensur unterdrückt.

- ▶ Recherchiert nach beispielhaften, auch aktuellen Fällen, in denen die Kunst (Musik, Kunst oder Literatur) der Zensur unterworfen wurde. Wenn es stimmt, dass „kein Gedicht je einen Panzer gestoppt“ hat: Worum sorgen sich dann die Machthabenden?

* Vgl.: WDR 5 Scala – aktuelle Kultur: „Krieg und Poesie“: Exil-Schriftsteller stellen ihre Texte vor. 2017. URL: <https://www1.wdr.de/mediathek/audio/wdr5/wdr5-scala-aktuelle-kultur/audio-krieg-und-poesie-exil-schriftsteller-stellen-ihre-texte-vor-100.html>, [26.04.2018].

Arbeitsmaterialien zu Gruppe 5

M 5.1 *The Parable of the Old Man and the Young*

Bariton

 So Abram rose, and clave the wood, and went,

And took the fire with him, and a knife.
 And as they sojourned both of them together

 Saying, Lay not thy hand upon the lad
 Neither do anything to him. Behold,

Tenor

 Isaac the first-born spoke and said, My Father

Behold the preparations, fire and iron

But where the lamb for this burnt-offering?

 A ram, caught in a thicket by ist horns;
 Offer the Ram of Pride instead of him.

Bariton

 But the old man would not so, but slew his son
 And half the seed of Europe, one by one. [...]

Bariton

 Then Abram bount the youth with belts and straps,
 And builded parapets and trenches there,

And stretched forth the knife to slay his son.

Bass und Bariton

When Io! and angel called him out of heaven,

M 5.2 Die Bibel: 1. Buch Mose, Kap. 22: Abrahams Versuchung. Bestätigung der Verheißung

- 1 Nach diesen Geschichten versuchte Gott Abraham und sprach zu ihm: Abraham! Und er antwortete: Hier bin ich.
- 2 Und er sprach: Nimm Isaak, deinen einzigen Sohn, den du lieb hast, und gehe hin in das Land Morija und opfere ihn daselbst zum Brandopfer auf einem Berge, den ich dir sagen werde.
- 3 Da stand Abraham des Morgens früh auf und gürtete seinen Esel und nahm mit sich zwei Knechte und seinen Sohn Isaak und spaltete Holz zum Brandopfer, machte sich auf und ging an den Ort, davon ihm Gott gesagt hatte.
- 4 Am dritten Tage hob Abraham seine Augen auf und sah die Stätte von ferne
- 5 und sprach zu seinen Knechten: Bleibt ihr hier mit dem Esel! Ich und der Knabe wollen dorthin gehen; und wenn wir anbetet haben, wollen wir wieder zu euch kommen.
- 6 Und Abraham nahm das Holz zum Brandopfer und legte es auf seinen Sohn Isaak; er aber nahm das Feuer und Messer in seine Hand, und gingen die beiden miteinander.
- 7 Da sprach Isaak zu seinem Vater Abraham: Mein Vater! Abraham antwortete: Hier bin ich mein Sohn. Und er sprach: Siehe, hier ist Feuer und Holz; wo ist aber das Schaf zum Brandopfer?
- 8 Abraham antwortete: Mein Sohn, Gott wird sich ersehen ein Schaf zum Brandopfer. Und gingen beide miteinander.
- 9 Und als sie kamen an die Stätte, die ihm Gott gesagt hatte, baute Abraham daselbst einen Altar und legte das Holz darauf und band seinen Sohn Isaak, legte ihn auf den Altar oben auf das Holz
- 10 und reckte seine Hand aus und faßte das Messer, daß er seinen Sohn schlachtete.
- 11 Da rief ihm der Engel des HERRN vom Himmel und sprach: Abraham! Abraham! Er antwortete: Hier bin ich.
- 12 Er sprach: Lege deine Hand nicht an den Knaben und tue ihm nichts; denn nun weiß ich, daß du Gott fürchtest und hast deines einzigen Sohnes nicht verschont um meinetwillen.
- 13 Da hob Abraham sein Augen auf und sah einen Widder hinter sich in der Hecke mit seinen Hörnern hangen und ging hin und nahm den Widder und opferte ihn zum Brandopfer an seines Sohnes Statt.
- 14 Und Abraham hieß die Stätte: Der HERR sieht. Daher man noch heutigestages sagt: Auf dem Berge, da der HERR sieht.
- 15 Und der Engel des HERRN rief Abraham abermals vom Himmel
- 16 und sprach: Ich habe bei mir selbst geschworen, spricht der HERR, weil du solches getan hast und hast deines einzigen Sohnes nicht verschont,
- 17 daß ich deinen Samen segnen und mehren will wie die Sterne am Himmel und wie den Sand am Ufer des Meeres; und dein Same soll besitzen die Tore seiner Feinde;
- 18 und durch deinen Samen sollen alle Völker auf Erden gesegnet werden, darum daß du meiner Stimme gehorcht hast.
- 19 Also kehrte Abraham wieder zu seinen Knechten; und sie machten sich auf und zogen miteinander gen Beer-Seba; und er wohnte daselbst.

Quelle: *Die Bibel*. CID-christliche internet dienst GmbH. URL: http://www.bibel-online.net/buch/luther_1912/1_mose/22/, [01.03.2018].

M 5.3 Beispiel: Auszug aus dem liturgischen Text im Offertorium

Offertorium

(Track 3, 0:00 bis 03:55, Partitur S. 91-112)

Die Anreden werden von sehr hohen Knabenstimmen gesungen über einem durch Pausen unterbrochenen hohen Klangteppich einer Orgel. Das klingt vorsichtig und verzagt.

Knabenchor: Domine Jesu Christe, Rex gloriae,
tiefe Knabenstimmen über nur einem Orgelton; die Anreden werden wiederholt eingeschoben

**libera animas omnium fidelium. Defunctorum de poenis inferni, et de profundo lacu:
libera eas de ore leonis, ne absorbeat eas tartarus, ne cadant in obscurum.**
Bewegte Einwüfe von Holzbläsern mit aufstiegender Linie begleiten mit flirrenden Trillern den Text.

Chor: Sed signifer sanctus Michael repraesentet eas in lucem sanctam:
Jetzt plötzlich: Männer und Frauenchor und das ganze Orchester. Häufige Wiederholungen. Man hört die einzelnen Einsätze deutlich, Betonung von „eius“, große Steigerung (quasi fugato). Dadurch wird dieser letzte Satz stark hervorgehoben.

Quae olim Abrahae promisti, et semini ejus.



Offertorium – Latenischer Text	Übersetzung
<p>Knaben: Domine Jesu Christe, Rex gloriae libera animas omnium fidelium defunctorum de poenis inferni et de profundo lacu: libera eas de ore leonis ne absorbeat eas tartarus, ne cadant in obscurum.</p> <p>Chor: Sed signifer sanctus Michael repraesentet eas in lucem sanctam: Quam olim Abrahae promisti, et semini eius.</p>	<p><i>Herr Jesus Christus, König der Herrlichkeit, bewahre die Seelen aller verstorbenen Gläubigen vor den Qualen der Hölle und vor den Tiefen der Unterwelt. Bewahre sie vor dem Rachen des Löwen, dass die Hölle sie nicht verschlinge, dass sie nicht hinabstürzen in die Finsternis.</i></p> <p><i>Vielmehr geleite sie Sankt Michael, der Bannerträger, in das heilige Licht, das du einstens dem Abraham verheißten und seinen Nachkommen.</i></p>

Lösungsmaterial

Gruppe 5: Die Rolle der Kunst zu Kriegszeiten

Aufgabe 1:

Die Kathedrale von Coventry – Mahnmal oder Neubeginn?

„Hitler hatte 1940 verkündet, er werde englische Städte ‚ausradieren‘. Die darauf folgende ‚Luftschlacht um England‘ traf in besonders schwerer Weise die Stadt Coventry. Die als Industriestandort und Rüstungslieferant bedeutende mittelenglische Stadt wurde in der Nacht vom 14. zum 15. November 1940 von deutschen Fliegerbomben nahezu völlig zerstört. [...] Im Rahmen des schon bald beschlossenen Wiederaufbaus band man zwei verkohlte Dachbalken zu einem Kreuz zusammen, stellte es auf einem Trümmerhaufen im zerstörten Altarbereich im Chor auf und schrieb auf die dahinter stehende Wand ‚Father, forgive‘. In gleicher Weise vereinigte man drei große mittelalterliche Nägel zu einem Kreuz, das später auf dem dort errichteten ‚Altar of Conciliation‘ installiert wurde. Bei einem Architekten-Wettbewerb zum Wiederaufbau der Kathedrale gingen 19 Vorschläge ein, aus denen 1951 der Entwurf des damals eher unbekanntenen Basil Spence (1907-1976) als Gewinner hervorging. 1956 nahm Queen Elizabeth II. die Grundsteinlegung vor, und nach sechsjähriger Bauzeit fand die Weihe am 25. Mai 1962 statt. Der Großteil anderer der im Krieg zerstörten Kirchenbauten wurde nach 1945 in weitgehend unveränderter Form wieder aufgerichtet; der Entwurf von Spence sah dagegen vor, die Ruine stehen zu lassen und sie mit einem neu zu erbauenden modernen Gotteshaus zu verbinden. Darin lässt sich eine Verknüpfung von Mahnmal und Neubeginn erkennen, von Leid und Vergebung, von Karfreitag und Ostern.

Dem Beispiel Coventrys, Ruine und modernes Gotteshaus zu vereinigen, folgte man in Berlin mit der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche, die etwa gleichzeitig fertiggestellt wurde. Sie birgt heute eine Kopie des Nagelkreuzes von Coventry, das Bundespräsident Richard von Weizsäcker beim Gedenkgottesdienst, der 1990 zum 50. Jahrestag der Zerstörung Coventrys stattfand, von der britischen Königin-Mutter als Geschenk überreicht bekam.“ *

Der Ground Zero (auch World Trade Center Site) in New York ist das Gelände des zerstörten World Trade Centers nach dem Terroranschlag am 11. September 2001. Das Grundstück wurde nach den Anschlägen fast vollständig abgebaut und ausgebaggert. Darauf steht nun ein World-Trade-Center-Komplex, bestehend aus mehreren Wolkenkratzern und unter anderem auch ein Gebäude, in dem sich ein Museum und eine Gedenkstätte für die Opfer des Anschlags befinden.

Einerseits kann nur ein Wiederaufbau die Chance für etwas Neues schaffen, andererseits sollen aber auch die Ereignisse, die mit der Zerstörung der Gebäude verbunden werden, nicht in Vergessenheit geraten. Darin besteht der Zwiespalt. Bei der Dresdner Frauenkirche beispielsweise schien es wichtig zu sein, den Menschen die Zerstörungen des Zweiten Weltkrieges weiterhin vor Augen zu führen und die Ruine deshalb als Denkmal stehen zu lassen. Durch einen Bombenangriff der Engländer am 15. Februar 1945 wurde sie vollständig zerstört und die Ruine in den folgenden Jahren als Erinnerung und Mahnmal stehen gelassen. Erst 1993 begann der Wiederaufbau getreu dem historischen Vorbild, der 2005 fertiggestellt wurde. Die Lösung, wie sie für die Kathedrale Coventry gefunden wurde, ist dementsprechend eine besondere: Man entschied sich nicht zwischen zwei Möglichkeiten, sondern löste den Zwiespalt durch die Verbindung zweier augenscheinlicher Gegensätze – die Chance auf einen positiven Blick in die Zukunft vor dem Hintergrund eines warnenden Blickes in die Vergangenheit.

* Vgl. Hanheide, Stefan (2007): *Pace. Musik zwischen Krieg und Frieden*. 40 Werkporträts. Kassel: Bärenreiter. S. 140.

Aufgabe 2: Benjamin Britten – Künstler und Wehrdienstverweigerer

Für Britten ist das Besondere an der Kunst, dass sie immer etwas schafft, etwas hervorbringt und gestaltet – und das auf gewaltlose Art. Demgegenüber steht für ihn der Krieg, der nichts als Zerstörung bedeutet. Britten als schaffender Mensch kann sich nicht an der Zerstörung der Welt und der Menschheit beteiligen. Doch obwohl Krieg und Kunst als unvereinbare Gegensätze gegenüberstehen, sieht Britten Kunst als ein Mittel, um Widerstand zu leisten. Denn sie kann Menschen zusammenführen und ein Bewusstsein wecken für die Sinnlosigkeit des Krieges. Britten weist in dem Zitat auch daraufhin, dass insbesondere der Faschismus, aber auch Gewalt und Krieg generell, nicht möglich wären, wenn keiner mitmacht. So könnte jeder Einzelne durch Handeln oder auch Nicht-Handeln seinen Teil zu einer friedlichen Welt beitragen.

Wilfred Owen schreibt Gedichte, um die Kriegsereignisse so darzustellen, wie er sie wahrgenommen hat und um seine persönlichen Kriegserfahrungen zu verarbeiten. Außerdem möchte er – entgegen patriotischer Grundhaltungen in Gesellschaft und Kunst, die den Krieg beschönigten und für notwendig erachteten – die grausame Realität abbilden und dadurch Mitleid wecken. Er nutzt die Poesie als Mittel der Warnung, um (ähnlich wie Britten) ein Bewusstsein zu wecken für das, was vielen verborgen bleibt oder nicht in seiner brutalen Gesamtheit erfasst wird

Aufgabe 3: Die Gestaltung des Gedichts *The Parable of the Old Man and the Young*

In diesem Gedicht verwendet Wilfred Owen die Geschichte aus der Bibel mit Abraham und seinem Sohn Isaak, erzählt diese allerdings neu. Der Anfang ist dabei ähnlich: Gott testet Abraham und schaut, ob dieser seinen Befehlen folgt und ob er seinen eigenen Sohn für ihn opfern würde. Als er merkt, dass Abraham bereit ist, dies zu tun, hält er ihn auf und sagt, er solle es nicht tun. Während es in der Bibel damit endet, dass Abraham statt seines Kindes einen Widder opfert, folgt Abraham im Gedicht nicht den Worten Gottes, sondern opfert dennoch seinen Sohn. Owen warnt insofern vor Krieg, als dass er auf ironische Art und Weise aufzeigt, dass es sich dabei um egoistischen Militarismus handelt. Die Regierenden (hier der Urvater Abraham) kümmern sich nur um sich selbst und lassen junge Menschen, Soldaten, aber auch die Zivilbevölkerung (ihre „Kinder“ oder „Schutzbefohlenen“, hier Isaak), sterben („one by one“). Einerseits wird dadurch die „Verschwendung“ der jungen Menschen aufgezeigt und andererseits auch eine gewisse Machtlosigkeit vermittelt. Sogar Gott hat Abraham nicht davon abhalten können, seinen Sohn zu töten, Abraham handelt nicht in Gottes Sinne, sondern sogar gegen seinen Willen. Das Weitergeben des menschlichen Samens wird unterbrochen (hier dargestellt durch die Pausen) durch gottLOSES Handeln der Menschheit selbst, das zum Generationensterben führt.

M 5.1 *The Parable of the Old Man and the Young*

Bariton

Klarinetten und später die Querflöte verbreiten noch eine heitere Aufbruchstimmung.

So Abram rose, and clave the wood, and went,

Langer Ton auf knife.

And took the fire with him, and a knife.
And as they sojourned both of them together

Tenor

My Father wird dreimal wiederholt

Isaac the first-born spoke and said, My Father

Die Begleitung ändert sich, wird ruhiger, eine Harfe tritt hinzu

Behold the preparations, fire and iron

Ganz ohne Begleitung: zentrale Frage

But where the lamb for this burnt-offering?

Bariton

Fagott und Pauken, Gong, Becken et al. verbreiten eine bedrohliche Stimmung.

Then Abram bount the youth with belts and straps,

And builded parapets and trenches there,

Gleichmäßige lange und betonte Noten, *slay* ist oberster Ton einer entschieden aufsteigenden Melodielinie

And stretched forth the knife to slay his son.

Bass und Bariton

Ganz andere Stimmung: Harfe und Streicher spielen zwischen den gesungenen Zeilen quasi ein arpeggio von ganz tiefen bis zu sehr hohen Tönen. Tenor und Bariton singen mit weichen Stimmen und parallel über Liegetönen des Orchesters.

When Io! and angel called him out of heaven,

Eingriff des Engels in letzter Sekunde
Mitleid

Wie zweistimmiger Sprechgesang auf einer

Saying, Lay not thy hand upon the lad

Neither do anything to him. Behold,
Die Musik wird wieder aufgeregter, kurze schnelle Einwüfe von Streichern und Bläsern, dann friedliche Stimmung mit Harfe.

Engel bietet Abraham ein Opfertier an; dieses will er aber nicht opfern
Vater glaubt nur an seine Idee, handelt aus Sturheit und Stolz, seine Nachfahren sind ihm gleichgültig.

A ram, caught in a thicket by ist horns;

Offer the Ram of Pride instead of him.

Bariton

Pauken, Bläser, sehr erregte Stimme.

But the old man would not so, but slew his son

And half the seed of Europe, one by one. [...]

Abraham repräsentiert die europäischen Regierungen, die im Krieg ihre Nationen und ihre Jugend (*seed*) geopfert haben:
Der Krieg hat die Kirche besiegt.

„And half the seed of Europe, one by one“ wird wiederholt und dazwischen wieder der lateinische Text (Knabenchor) eingeschoben:

Hostias et preces tibi, Domine, laudis offerimus: tu suscipe pro animabus illis, quarum hodie memoriam facimus: fac eas, Domine, de morte transire ad vitam, quam olim Abraham promisisti et semini eius.

Opfergaben und Gebet bringen wir zum Lobe dir dar, o Herr; nimm sie an für jene Seelen, derer wir heute gedenken. Herr, lass sie vom Tode hünübergehen zum Leben, das du einstens dem Abraham verheißt und seinen Nachkommen.

Die Einwüfe von Bariton und Tenor kommen leicht zeitversetzt, sodass sie verunsichert, aber dennoch stur und daher unbelehrbar wirken. Auch enden sie stets abrupt, als würden sie den Zeilen des Knabenchors lauschen, die unbeirrt die biblische Geschichte vortragen. Das Ende des Offertoriums knüpft musikalisch an den Anfang an, aber leiser – quasi in gedämpfter Stimmung.