



Sergej Prokofjew

PETER UND DER WOLF

Ein musikalisches Märchen für Kinder

für Sprecher und Orchester

KONZERT FÜR KINDER 2021



Lehrermaterial zur Unterrichtsvorbereitung für das »Konzert für Kinder 2021«

Konzept und Moderation: Marion Thauern und Johannes Hofmann

Nordwestdeutsche Philharmonie

Leitung: Julian Wolf

TERMINE

KONZERTE

DI / 26.01.21 / 10:15
Oerlinghausen, Niklas-Luhmann-Gymnasium

DI / 02.02.21 / 9:15 + 11:00
Gütersloh, Stadthalle

MI / 03.02.21 / 9:30 + 11:00
Herford, Stadtpark Schützenhof

DO / 04.02.21 / 9:30 + 11:00
Herford, Stadtpark Schützenhof

FR / 05.02.21 / 9:30 + 11:00
Herford, Stadtpark Schützenhof

FR / 19.02.21 / 9:00 + 10:30
Bad Salzuflen, Konzerthalle

DO / 25.02.21 / 9:15 + 11:00
Espelkamp, Neues Theater

DI / 02.03.21 / 9:30 + 11:00
Minden, Stadttheater

MI / 03.03.21 / 9:30 + 11:00
Minden, Stadttheater

DO / 04.03.21 / 9:30 + 11:00
Paderborn, Paderhalle

FR / 05.03.21 / 9:30 + 11:00
Paderborn, Paderhalle

MO / 15.03.21 / 9:30 + 11:30
Beverungen, Stadthalle

DI / 18.05.21 / 9:30 + 11:30
Beverungen Stadthalle

LEHRERWORKSHOPS

Herford, Studio der Philharmonie
02.11.20 / 15:30

Espelkamp, Neues Theater
09.11.20 / 15:30

Gütersloh, Theater
19.11.20 / 15:00

Marienmünster, Kath. Grundschule Vörden
12.01.21 / 14:30

Paderborn, Comeniuschule Elsen
13.01.21 / 15:00

	Seite
1. Einleitung	4
2. Der Komponist	4
2.1 Das Leben Prokofjews	
2.2 Das kompositorische Schaffen Prokofjews	
3. Zum Werk	6
3.1 Der Text	
3.2 Die Figuren und ihre Leitmotive	
3.3 Kompositionsprinzipien	
4. Die Instrumente	10
4.1 Die Streichinstrumente	10
4.2 Die Holzblasinstrumente	13
4.3 Die Blechblasinstrumente	16
4.4 Die Schlaginstrumente	20
5. »Peter und der Wolf« im Musikunterricht der Grundschule	21
5.1 Allgemeines	
6. Der Unterricht vor dem Konzertbesuch	22
6.1 »Peter und der Wolf« – eine erste Begegnung	23
6.2 Peter und sein Großvater	24
6.3 »Peter und der Wolf« – ein musikalisches Märchen	25
6.4 Prokofjews 1. Kompositionsprinzip	26
6.5 Prokofjews 2. Kompositionsprinzip anhand eines musikalischen Ausschnitts	29
6.6 „Peter nahm die Worte des Großvaters nicht ernst. Jungs wie er haben doch keine Angst vor Wölfen...“ – oder doch?	30
6.7 Der Mensch und Musiker Sergej Prokofjew	31
7. Der Konzertbesuch	32
8. Vorzubereitende Inhalte vor dem Konzertbesuch	32
9. Weiterarbeit nach dem Konzertbesuch	33
10. Literaturliste	34
11. Bildnachweise	34

1. Einleitung

In diesem Jahr steht im Mittelpunkt unserer Konzerte für Kinder Sergej Prokofjews wunderbare Komposition »Peter und der Wolf«.

Unumstritten ist dieses Werk seine bekannteste und am häufigsten gespielte Komposition, ja sogar eine der am häufigsten gespielten Kompositionen überhaupt. Das liegt ganz entscheidend daran, dass Prokofjew dieses Werk speziell für Kinder komponiert hat und es einen festen Platz in Konzerten für Kinder und Familien eingenommen hat. Dabei ist besonders hervorzuheben, wie genial Prokofjew die Verbindung aus einem Märchen und seiner eigenen Musik gelungen ist. Die Idee dabei ist, dass nicht wie sonst üblich die Musik das Märchen klangmalerisch verstärkt. Nein, das Märchen wird benutzt, um die Musik zu verdeutlichen und noch greifbarer zu machen.

Damit bildet die Komposition »Peter und der Wolf« einen idealen Ausgangspunkt, um sich mit dem Entstehungsprozess eines musikalischen Werkes, dem Thema Sinfonieorchester, den Instrumenten eines Sinfonieorchesters und einem Konzertbesuch zu beschäftigen.

Lassen sie sich begeistern und nehmen sie ihre Kinder mit hinein in die phantasievolle Märchenwelt von Sergej Prokofjew, sowohl im Konzert als auch in der Schule.

2. Der Komponist

2.1 Das Leben Prokofjews

Prokofjew, Sergei Sergejewitsch (*23. 04. 1891 in Sonziwka, †05 .03. 1953 in Moskau)

Sergej Prokofjew entstammt der Familie eines Gutsverwalters. Schon im frühen Kindesalter wird sein musikalisches Talent deutlich. Mit vier Jahren beginnt er Klavier zu spielen und schreibt ein Jahr später erste Kompositionen. Daraufhin erhält er Privatstunden im Fach Komponieren bei Reinhold Glière.

Im Jahr 1904 wird er dem bekannten Komponisten Alexander Glasunow vorgestellt und beginnt auf dessen Empfehlung hin als 13-Jähriger sein Studium am Sankt Petersburger Konservatorium. Dort studiert er bis 1914 Komposition, Klavier und Dirigieren bei Nikolai Rimski-Korsakow und Anatoli Ljadow. Schon während dieser Zeit wird er als begnadeter Pianist bekannt.

Noch bis zum Jahr 1918 bleibt er in Russland. Die Oktoberrevolution und die damit verbundenen politischen Unruhen zwingen ihn dazu, seine Heimat Russland zu verlassen. Er zieht daraufhin in die USA.

Dort gelingt es ihm nicht, Fuß zu fassen. Er hat mit wirtschaftlichen Schwierigkeiten zu kämpfen und beschließt deshalb nach nur zwei Jahren, die USA in Richtung Paris zu verlassen. Die Zeit in Paris kann man als Phase des Aufschwungs im Leben von Sergej Prokofjew bezeichnen. Er lernt die spanische Sängerin Carolina Codina kennen, die er im Jahr 1923 heiratet. Außerdem entwickelt sich in dieser Zeit eine rege Konzerttätigkeit als Dirigent und Pianist. Diese führt ihn 1927 erstmals wieder zurück in die Sowjetunion. In seiner alten Heimat erfährt er viel Zustimmung, sodass er in den folgenden Jahren wechselnd in Moskau und Paris lebt. Dieser Zustand wird für Prokofjew immer komplizierter und er entschließt sich 1936, endgültig nach Moskau umzuziehen.

Die nun folgende Phase ist seine erfolgreichste als Komponist. Viele bedeutende Werke entstehen während dieser Zeit in der Sowjetunion.

Im Jahr 1945 erleidet Prokofjew nach einem Sturz eine schwere Gehirnerschütterung. Diese Verletzung sorgt für eine nachhaltige Verschlechterung seines Gesundheitszustands und er wird sich von ihr nicht wieder komplett erholen.

Am 5. März 1953 stirbt Sergej Prokofjew in Moskau. Obwohl er zu der Zeit in der Sowjetunion und darüber hinaus ein berühmter Komponist ist, findet sein Tod kaum öffentliche Beachtung. Der Grund dafür ist, dass Josef Stalin, Generalsekretär des Zentralkomitees der KPdSU, am selben Tag verstirbt. Die Nachricht vom Tode Stalins stellt alles andere in den Schatten.

2.2 Das kompositorische Schaffen Sergej Prokofjews

Das kompositorische Schaffen Sergej Prokofjews lässt sich in zwei Kategorien abbilden. Auf der einen Seite stehen die von ihm selbst benannten vier Grundlinien seines Komponierens, die in erster Linie eine stilistische Einteilung bedeuten.

Auf der anderen Seite ist es sinnvoll, sein kompositorisches Wirken in drei Schaffensperioden einzuteilen, deren Grundlage eine zeitliche Zuordnung ist.

2.2.1 Die vier kompositorischen Grundlinien Prokofjews

Die erste dieser »Linien« ist die »klassische Linie«. Sie hat einen starken Bezug zu traditionellen Formen und Elementen. Oftmals liegen alte Tänze den Kompositionen zugrunde. Eines seiner bekanntesten Werke, die »Symphonie Classique«, lässt sich dieser »klassischen Linie« zuordnen. Schon der Name des Werkes verweist darauf.

Die »moderne Linie« bezeichnet einen Bereich seines Schaffens, in dem sich Prokofjew einer gewagten Harmonik öffnet und sie bis an die Grenzen der Tonalität führt.

Dieser Linie sehr nahe steht die »motorische Linie«. Wie der Name schon sagt, zeichnet sie sich insbesondere durch eine scharfe Rhythmik und Motorik aus. Als besonders markantes Werk, in denen sowohl die »moderne« als auch die »motorische« Linie deutlich zum Tragen kommen, gilt die »Skythische Suite«. Sie wurde im Januar 1916 uraufgeführt und geriet zum größten Skandal aller Uraufführungen Prokofjews. Damals verließen viele Zuhörer unter lautstarkem Protest den Saal.

Der vierte von ihm selbst ernannte Kompositionsstil ist die »lyrische Linie«. Besonders stark kommen darin melodische Passagen mit starkem Ausdruck zur Geltung.

2.2.2 Die drei Schaffensperioden Prokofjews

Bei der zeitlichen Einteilung des kompositorischen Schaffens Prokofjews beginnt man mit der »russischen Periode«. Es ist die Zeit vor seiner Emigration in die USA im Jahre 1918. Eigenwillige Rhythmen und scharfe Dissonanzen prägen die Kompositionen dieser ersten Schaffensperiode. Auch wenn er hier schon einen Bruch zur Spätromantik vollzieht, bleibt der Bezug zu seiner musikalischen Vergangenheit erkennbar. In diese Zeit fällt auch die von Skandalen geprägte Uraufführung seiner »Skythischen Suite«.

Die nun folgende Zeit bezeichnet man mit dem Begriff »Auslandsperiode«. Es ist die Zeit, in der Prokofjew zuerst in den USA und dann in Frankreich weilte. Dieser Abschnitt ist vor allem durch seine »moderne Linie« gekennzeichnet. Sein Komponieren geht in dieser Zeit über die Grenzen der Tonalität hinaus.

Die dritte Phase, die »sowjetische Phase«, bedeutet einen starken Wandel seines Stils. Er wird sich als Komponist zunehmend seines gesellschaftlichen Auftrags bewusst. Seine Harmonik wird einfacher, die Melodik seiner Kompositionen klarer. Durch einen stärkeren Bezug zur russischen Volksmusik wird seine Musik zugänglicher für die Hörer. Das erklärt auch seinen großen Erfolg als Komponist in dieser Zeit.

Zusammenfassend bezeichnet man heute Sergej Prokofjew gern als »Klassiker der Moderne«.

3. Zum Werk

Sergej Prokofjew komponiert das Stück »Peter und der Wolf« im Jahr 1936. Natalija Saz, damals künstlerische Leiterin des Moskauer Theaters für Kinder, gibt ihm dafür den Auftrag. Prokofjew ist nach seiner Rückkehr in die Sowjetunion mehrfach mit seinen Söhnen in diesem Theater gewesen, was den Anlass für den Kompositionsauftrag gibt.

Das ursprüngliche Libretto von Antonia Sakonskaja verwirft Prokofjew schnell und schreibt einen eigenen Text, mit dem er sich dann musikalisch auseinandersetzt.

Die Uraufführung des Werkes findet dann am 2. Mai 1936 statt. Als Erzählerin tritt die Theaterleiterin Natalija Saz selbst auf.

3.1 Der Text (Originaltext in der Übersetzung von Lieselotte Remané)

Früh am Morgen öffnete Peter die Gartentür und trat hinaus auf die große, grüne Wiese.

Auf einem hohen Baum saß Peters Freund, ein kleiner Vogel. »Wie still es ringsum ist«, zwitscherte der Vogel fröhlich.

Aus dem Gebüsch am Zaun kam eine Ente angewatschelt. Sie freute sich, dass Peter die Gartenpforte offen gelassen hatte, und beschloss, im Teich auf der Wiese zu baden. Als der kleine Vogel die Ente sah, flog er zu ihr hinunter, setzte sich neben sie ins Gras und plusterte sich auf.

»Was bist du für ein Vogel, wenn du nicht fliegen kannst«, sagte er. »Was bist du für ein Vogel, wenn du nicht schwimmen kannst«, erwiderte die Ente und plumpste ins Wasser. So stritten sie lange miteinander. Die Ente schwamm auf dem Teich, und der kleine Vogel hüpfte am Ufer hin und her.

Plötzlich machte Peter große Augen: Er sah die Katze durch das Gras schleichen. Der Vogel streitet sich mit der Ente, dachte die Katze, da werde ich ihn mir gleich fangen. Und lautlos schlich sie auf Sammetpfoten näher.

»Hüte dich!«, rief Peter, und augenblicklich flog der Vogel auf den Baum.

Die Ente, die mitten auf dem Teich schwamm, quakte die Katze böse an.

Die Katze ging um den Baum herum. Lohnt es sich, so hoch hinaufzuklettern?, dachte sie. Wenn ich oben bin, ist der Vogel doch schon weggeflogen.

Der Großvater kam heraus. Er ärgerte sich über Peter, der auf die Wiese gegangen war und die Gartenpforte offen gelassen hatte. »Das ist gefährlich«, sagte er.

»Wenn nun der Wolf aus dem Walde kommt, was dann?« Peter achtete nicht auf des Großvaters Worte. Jungen wie er haben doch keine Angst vor dem Wolf!

Aber der Großvater nahm Peter bei der Hand, machte die Gartenpforte fest zu und

ging mit ihm ins Haus.

Wahrhaftig – kaum war Peter fort, da kam aus dem Wald der riesengroße, graue Wolf. Flink kletterte die Katze auf den Baum.

Die Ente schnatterte und kam aufgeregt aus dem Wasser heraus. Aber so schnell sie auch lief, der Wolf war schneller.

Er kam näher und näher, er erreichte sie, er packte sie und verschlang sie.

Und nun sah es so aus: Auf einem Ast saß die Katze, auf einem anderen der Vogel – weit genug weg von der Katze.

Und der Wolf ging um den Baum herum und starrte sie mit gierigen Blicken an.

Peter stand hinter der geschlossenen Gartenpforte, sah alles, was da vorging, und hatte nicht die geringste Angst.

Er lief ins Haus, holte ein dickes Seil und kletterte auf die Gartenmauer. Ein Ast des Baumes, um den der Wolf herum lief, reckte sich über die Mauer. Peter ergriff ihn und kletterte daran geschickt in den Baum hinüber.

»Flieg hinab«, sagte Peter zu dem kleinen Vogel, »und dem Wolf immer dicht an der Nase vorbei, aber sei vorsichtig, dass er dich nicht fängt.«

Mit den Flügeln berührte der Vogel fast die Nase des Wolfes, während der Wolf wütend nach ihm schnappte, aber immer vergebens. Ach, wie der kleine Vogel den Wolf ärgerte, und wie der Wolf ihn zu fangen versuchte! Aber der Vogel war geschickter, und der Wolf konnte nichts ausrichten.

Inzwischen hatte Peter eine Schlinge gemacht und ließ sie behutsam hinunter. Er fing den Wolf am Schwanz und zog die Schlinge zu. Als der Wolf merkte, dass er gefangen war, sprang er wild umher und versuchte sich loszureißen. Aber Peter hatte das andere Ende des Seils am Baum festgemacht, und je wilder der Wolf umhersprang, umso fester zog sich die Schlinge um seinen Schwanz zusammen.

Da kamen die Jäger aus dem Wald. Sie waren dem Wolf auf der Spur und schossen mit ihren Flinten nach ihm.

»Es lohnt sich nicht mehr zu schießen«, rief Peter vom Baume herab. »Der kleine Vogel und ich haben den Wolf doch schon gefangen! Helft uns nun, ihn in den Zoo zu bringen.«

Und nun stellt euch den Triumphzug vor: Peter vorneweg. Hinter ihm die Jäger mit dem grauen Wolf. Und am Schluss des Zuges der Großvater mit der Katze.

Der Großvater schüttelte missbilligend den Kopf und sagte: »Aber wenn nun Peter den Wolf nicht gefangen hätte – was dann?«

Über ihnen flog der kleine Vogel und zwitscherte: »Seht nur, was wir beide, Peter und ich, gefangen haben!«

Und wenn man ganz genau hinhört, kann man die Ente im Bauche des Wolfes schnattern hören, denn der Wolf hatte sie in der Eile lebendig hinuntergeschluckt.

3.2 Die Figuren und ihre Leitmotive

Leitmotive sind kurze, charakteristische Tongebilde, die regelmäßig wiederkehren und eine bestimmte Idee, Gegenstand, Person, Gefühl oder dergleichen symbolisieren. Sie werden im Verlauf eines Stücks nur sehr geringfügig verändert, damit sie ihre Prägnanz und Wiedererkennbarkeit nicht verlieren.

Besonders ausgeprägt findet man das kompositorische Mittel der Leitmotive bei Richard Wagner (1813-1883). Seine Opern sind durchzogen von charakteristischen Melodien, aber auch Akkorden, die oft schon dem Geschehen auf der Bühne musikalisch vorgreifen. Bewusst sind Figuren und Stimmungen, die in engem Zusammenhang stehen, auch mit ähnlich klingenden Leitmotiven besetzt.

In der Filmmusik spielt das Leitmotiv eine zentrale Rolle. Besonders prägnante Beispiele dafür sind: »Spiel mir das Lied vom Tod«, »Star Wars« und die »Herr der Ringe«-Trilogie. Das Werk »Peter und der Wolf« zeichnet sich durch eine klare Kompositionsweise aus: Jeder Figur, die in dem Märchen vorkommt, wird eine bestimmte Melodie oder ein Motiv in Verbindung mit einem spezifischen Instrumentalklang zugeordnet.

Peter wird durch die Streichinstrumente und folgende Melodie der 1. Violinen dargestellt:



Der Klang der Flöte soll an den Vogel erinnern, unterstützt durch folgendes Motiv:



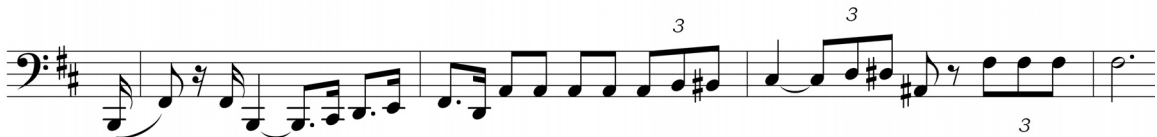
Die Ente wird durch die Oboe und die dazu passende Melodie beschrieben:



Die Klarinette beschreibt passend mit ihrer Klangfarbe und Melodie die Figur der Katze:



Der Großvater wird durch den Klang des Fagotts charakterisiert:



3 Hörner erzeugen das passende Klangbild für den Wolf:



Die Schüsse der Jäger sind treffend durch Pauken und Große Trommel dargestellt:

The image shows a musical score for two percussion instruments: Pauken (Snare Drum) and Große Trommel (Bass Drum). The time signature is 4/4. The Snare Drum part is written on a bass clef staff and begins with a rest, followed by a half note G4, then a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The Bass Drum part is written on a bass clef staff and begins with a rest, followed by a half note G4, then a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. Dynamics include p and ff. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it.

Damit sind grundsätzlich alle Figuren und die ihnen zugeordneten Instrumente und musikalischen Themen vorgestellt.

Das Werk ist aber nicht nur eine Aneinanderreihung von Zitaten der Leitmotive im Handlungsverlauf. Es gibt auch Abschnitte in dem Stück, in denen das leitmotivische Tonmaterial keine Rolle spielt.

3.3 Kompositionsprinzipien

Das ganze Stück wird bestimmt durch drei kompositorische Grundprinzipien:

1. Kompositionsprinzip:

Der Erzähler erzählt zuerst den Text. Das Orchester reagiert entsprechend mit der passenden Leitmelodie und ihrer typischen Instrumentation.

2. Kompositionsprinzip:

Ohne mündliche Erzählung schildert die Musik eine Szene. Durch die Erinnerung des Hörers an die Leitmotive und deren Instrumentation wird die Szene trotzdem verständlich. Die Motive müssen also im Vorfeld gut etabliert sein.

3. Kompositionsprinzip:

Das Orchester unterstützt mit musikalischen Mitteln die Ereignisse, die vom Erzähler geschildert werden, ohne sich dabei den bekannten Leitthemen zu widmen.

4. Die Instrumente

4.1. Die Streichinstrumente

Die Familie der Streichinstrumente besteht aus den Instrumenten Violine (Geige), Viola (Bratsche), Violoncello (Cello) und Kontrabass (Bass).

Die Violine ist das kleinste und damit am höchsten klingende Streichinstrument. Darauf folgen die Viola und das Violoncello. Der Kontrabass ist das größte Streichinstrument und klingt am tiefsten.

Die Form des Kontrabasses unterscheidet sich von den anderen drei Instrumenten. Seine „Schulter“ fällt stärker ab als bei den anderen drei Instrumenten. Es liegt daran, dass er zur Familie der Gamben gehört. Violine, Viola und Violoncello gehören, wie auch die Namen verdeutlichen, zur Familie der Violinen.



Konstruktion

Der Korpus der Streichinstrumente besteht aus zwei gewölbten Platten. Die Oberseite nennt man »Decke«. Sie wird aus Fichtenholz hergestellt. Die Unterseite wird »Boden« genannt und besteht aus Ahorn. Die Seitenwände, die Zargen, sind auch aus Ahorn gefertigt. Um ihnen ihre Form zu geben, werden sie unter Wärme gebogen. Bei den Materialien bilden billige Kontrabässe eine Ausnahme, deren Boden gern aus Sperrholz gefertigt wird.

Hals und Kopf der Streichinstrumente werden aus einem Stück Ahorn geschnitzt. Besonders bei der Schneckle können so die Geigenbauer dem Instrument ihre persönliche Handschrift verleihen.

Die 4 Saiten bestehen aus Naturdarm. Heute werden sie mit Silber- oder Aluminiumdraht umspinnen.

Der Bogen setzt sich zusammen aus der Stange mit Spitze und dem verstellbaren Frosch. Er ist mit Pferdehaaren bespannt. Beim Streichen wird er mit leichtem Druck über die Saiten geführt, die dadurch in Schwingung versetzt werden. So entsteht ein Ton. Damit die Haare des Bogens die Saiten besser greifen, werden sie mit einem Harz (Kolophonium) bestrichen.

Bei den Streichinstrumenten gibt es verschiedene Formen der Klangerzeugung:

- man streicht die Saiten mit einem Bogen
- pizzicato: man zupft die Saiten mit dem Finger
- flageolett: an bestimmten Stellen werden die Finger leicht auf die Saite gelegt; dabei entstehen hohe, flötenartige Töne
- col legno: man schlägt mit der Stange des Bogens auf die Saite

Je kürzer eine Saite ist, desto höher ist der Ton. Der Musiker kann mit den Fingern der linken Hand die Saiten auf das Griffbrett herunterdrücken und somit den schwingenden Teil der Saite verkürzen → Der Ton wird höher.

4.1.1 Violine (Geige):

Zur Geschichte

Die Form der Violine, wie wir sie heute kennen, geht wohl auf Andrea Amati (1511-1570/71) aus Cremona zurück. In Cremona entwickelte sich das Zentrum des Geigenbaus, aus dem im »goldenen Zeitalter« in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts bedeutende Geigenbauer hervorgingen. Zu den berühmtesten zählen Antonio Stradivari, Giuseppe Guarneri »del Gesù« oder Nicolò Amati. Ihre Instrumente gelten auch heute noch als das Ideal der Geigenbaukunst.

Im Wesentlichen hat sich an der Konstruktion der Instrumente seit dieser Zeit nichts verändert. Lediglich der Winkel des Halses zum Instrument wurde verändert, um durch die höhere Spannung der Saiten mehr Stabilität zu erlangen.

Die Saiten der Violine sind in Quinten gestimmt: g – d – a – e (Merkpruch: Geh, du alter Esel)

4.1.2 Viola (Bratsche)

Die Viola hat die gleiche Bauweise wie die Violine, ist aber etwas größer (42cm). Die Saiten sind auch in Quinten gestimmt, allerdings aufbauend auf c – g – d – a.

4.1.3 Violoncello

Das Violoncello ist nochmal deutlich größer als die Bratsche. Der Korpus hat eine Länge von etwa 75 cm. Damit ist das Violoncello eine Oktave tiefer gestimmt als die Bratsche, also C – G – d – a. Wegen seiner Größe wird das Cello mit einem Stachel auf dem Boden abgestellt und zwischen den Knien gespielt.

4.1.4 Kontrabass

Der Kontrabass, das größte unter den Streichinstrumenten, hat spitz zulaufende Schultern. Die vier Saiten stehen im Quartabstand zueinander (anders als bei Violine, Viola und Cello). Die Stimmung der Saiten ist E – A – D – G. Gelegentlich kommt noch eine fünfte Saite dazu (das tiefe C).

Im Bild auf der nächsten Seite sind die einzelnen Teile der Streichinstrumente benannt und gut zu erkennen.

40 Instrumentenkunde/Chordophone IV: Violinen

A Die Violine

1 Schnecke
2 Wirbel
3 Wirbelkasten
4 Sattel
5 Hals
6 Griffbrett
7 Saite
8 Flödel (Einlage)
9 Decke
10 Oberbügel
11 Mittelbügel
12 Unterbügel
13 Schalloch
14 Steg
15 Saitenhalter
16 Sattelknopf
17 Zarge
18 Boden
19 Bassbalken
20 Stimmstock

Legend:
■ Saitenstimmung
■ Umfang
◇ Flageolett

B Entwicklung zum Tourte-Bogen (ca. 1820)

Frühform
 17. Jh.
 Mechanik des Frosches

C Violinfamilie, Größenverhältnisse

Instrument	Größe (mm)
V.	355
Va.	445
Vc.	770
Kb.	1100

D Stimmung und Umfang der Violinfamilie

Staff notation showing tuning and range for V., Va., Vc., and Kb. with fingerings (5, 4, 3, 2, 1) and flageolett markings.

Bau, Größen, Besaitung

4.2 Die Holzblasinstrumente

4.2.1 Die Oboe

Die Oboe gehört zu den Holzblasinstrumenten mit Doppelrohrblatt. Beim Doppelrohr werden zwei Segmente eines Schilfrohres aufeinandergebunden. Durch Blasen wird das Doppelrohrblatt in Bewegung gebracht, wodurch die Luftsäule im Instrument in Schwingung versetzt wird. Durch Öffnen und Schließen der Tonlöcher mit den Fingern kann man die Tonhöhe bestimmen, weil man dadurch die Länge der schwingenden Luftsäule verändert. Die Tonerzeugung kann man mithilfe eines Strohhalms sehr gut nachvollziehen. Dafür benötigt man einen Trink-Strohalm und eine Schere:

Schneide etwa 10 cm von dem Strohalm für unser Mundstück ab. Drücke es an der einen Seite platt und schneide es dann an den plattgedrückten Enden von beiden Seiten spitz zu. Nimm nun das spitze Ende zwischen die nach innen gewölbten Lippen und blase mit hohem Druck hinein. Es sollte ein möglichst gleichmäßiger Ton erzeugt werden. Der Druck der Lippen auf das Mundstück muss dabei dem Luftdruck angepasst werden. Das braucht Übung.

Der Tonumfang der Oboe umfasst zweieinhalb Oktaven (von b bis zum g³).

Zur Geschichte

Der Vorläufer der Oboe war der Pommer, genauer der Diskant-Pommer. Um 1650 entstand daraus die Barockoboe, aus der sich dann die moderne Oboe entwickelte. Die Oboe wurde nun in drei Teilstücke zerlegt und mit einigen Klappen versehen, die das Griffsystem vereinfachten und die Klangfarbe einheitlicher machten. Die moderne Oboe hat nochmal deutlich mehr Klappen, was zu einer Verbesserung der spielerischen Möglichkeiten führt.



Pommer

moderne Oboe

Weitere Instrumente aus der Oboen-Familie:

Oboe d'amore:

Die Oboe d'amore ist um eine kleine Terz tiefer gestimmt als die Oboe. Auffällig ist der birnenförmige Becher. Das Instrument hat eine intimere Klangfarbe als die normale Oboe (daher auch der Name).



Oboe d'Amore

Englischhorn:

Das Englischhorn ist länger und damit um eine Quinte tiefer gestimmt als die Oboe. Es hat ein geknicktes Metallrohr, auf welches das Doppelrohrblatt aufgesteckt wird. Wie auch bei der Oboe d'amore ist beim Englischhorn das Schallstück birnenförmig.



Englischhorn

Wichtige Werke der Oboenliteratur

Orchesterstellen: J. S. Bach: Matthäuspassion; L. v. Beethoven: Fidelio; G. Rossini: Die seidene Leiter (Ouvvertüre); J. Brahms: Violinkonzert (2. Satz)

Solowerke: J. S. Bach: Doppelkonzert für Oboe, Violine und Streicher BWV 1060; A. Marcello: Oboenkonzert d-Moll; W. A. Mozart: Oboenkonzert C-Dur KV 314; R. Strauss: Oboenkonzert D-Dur

4.2.2 Die Klarinette

Die Klarinette gehört zu den Holzblasinstrumenten.

Die Klangerzeugung erfolgt im Unterschied zu Oboe und Fagott durch ein Einfach-Rohrblatt. Dieses wird mit einer Schnur oder einer Schraube auf dem Mundstück befestigt. Durch das Hindurchblasen versetzt das Blättchen die Luft im Instrument in Schwingung. So entsteht der Ton.



Rohrblatt

Wie auch bei allen anderen Holzblasinstrumenten kann die Tonhöhe durch Öffnen und Schließen der Tonlöcher mit den Fingern verändert werden.

Die Klarinette gibt es in verschiedenen Stimmungen. Im Orchester am gebräuchlichsten sind die B-Klarinette und die A-Klarinette. Gelegentlich kommt auch eine C-Klarinette zum Einsatz.

Der Tonumfang der Klarinette umfasst annähernd vier Oktaven, notiert von e bis c⁴. Auf der B-Klarinette klingen entsprechend d bis b³.

Zur Geschichte

Die Klarinette ist das jüngste Holzblasinstrument im Sinfonieorchester. Sie wurde zu Beginn des 18. Jahrhunderts von der Nürnberger Holzblasinstrumentenfamilie Denner erfunden und stellt eine Weiterentwicklung des bereits existierenden Instruments Chalumeau dar.

Diese erste Klarinette hatte nur 2 Klappen. Im Laufe der Jahre wurde sie stetig weiterentwickelt und immer mehr Klappen kamen hinzu. Das Instrument, wie wir es heute im Orchester kennen, geht auf Oskar Oehler zurück und wurde um 1900 entwickelt.



Denner-Klarinette

Weitere Instrumente der Klarinettenfamilie:

Klarinette in Es:

Die „Es-Klarinette“ ist die hohe Klarinette im Orchester (auch Piccolo-Klarinette genannt). Sie ist deutlich kleiner als die A- und B-Klarinette und klingt deshalb eine Quarte höher.

Bassetthorn:

Das Bassetthorn klingt eine Quarte tiefer als die B-Klarinette (Stimmung in F). Es hat in der Regel einen nach oben gebogenen Schalltrichter und wird auf dem Boden stehend gespielt. Es kommt im Orchester nur selten zum Einsatz (z. B. im Requiem von W. A. Mozart).

Bassklarinettenfamilie:

Die Bassklarinettenfamilie klingt eine Oktave tiefer als die B-Klarinette. Sie ist, wie der Name schon sagt, das Bassinstrument in der Klarinettenfamilie. Auch sie wird auf dem Boden stehend gespielt. Seit Richard Wagners Opern hat sie ihren festen Platz im romantischen Sinfonieorchester.



Klarinetten-Familie

Wichtige Werke der Klarinettenliteratur

Orchesterstellen: C. M. v. Weber: Der Freischütz, Ouvertüre; G. Verdi: Die Macht des Schicksals, 3. Akt; L. v. Beethoven: Sinfonie Nr. 6 »Pastorale«; D. Schostakowitsch: Sinfonie Nr. 9

Solowerke: C. Stamitz: 11 Klarinettenkonzerte; W. A. Mozart: Klarinettenkonzert KV 622; C. M. v. Weber: 2 Klarinettenkonzerte (f-Moll und Es-Dur); J. Brahms: Klarinettensonaten op. 120

4.2.3 Die Querflöte

Die Querflöte gehört zu den Holzblasinstrumenten, obwohl sie heute überwiegend aus Metall gefertigt wird. Bis Ende des 19. Jahrhunderts bestand sie allerdings noch aus Holz, daher hat sie auch heute noch ihren Platz bei den Holzblasinstrumenten. Die Flöte, wie wir sie heute kennen, wurde von Theobald Boehm entwickelt.

Die Querflöte wird heute zumeist aus Silber, vereinzelt auch aus Gold, hergestellt. Die Tonerzeugung bei der Flöte geschieht dadurch, dass der Atem auf die Kante des Mundlochs trifft. Dieser Vorgang ist auch zu beobachten, wenn man versucht, einen Ton auf einer Glasflasche zu erzeugen. Die Luftsäule im Innern der Flöte gerät in Schwingung – der Ton entsteht. Wie bei allen anderen Holzblasinstrumenten wird durch Öffnen und Schließen der Tonlöcher mit den Fingern die Länge der Luftsäule und damit die Tonhöhe verändert.

Der Tonumfang der Querflöte umfasst drei Oktaven (c1 bis c⁴).



Querflöte

Weitere Instrumente aus der Familie der Querflöten

Piccoloflöte (kleine Flöte):



Piccoloflöte

Sie ist das kleinste und höchste Holzblasinstrument. Halb so groß wie die normale Flöte klingt sie eine Oktave höher. Die Piccoloflöte wird auch heute noch vorzugsweise aus Holz gebaut.

Altflöte:

Die Altflöte ist größer als die normale Flöte, in der Bauweise jedoch unterscheiden sie sich kaum. Sie ist in G gestimmt, also eine Quarte tiefer als die normale Flöte.

Bassflöte:

Die Bassflöte klingt eine Oktave tiefer als die normale Flöte. Wegen ihrer Länge von 130 cm ist sie am oberen Ende umgeknickt, damit der Spieler die Tonlöcher erreichen kann.



Bassflöte

Wichtige Werke der Flötenliteratur

Orchesterstellen: J. S. Bach: Matthäus-Passion; G. Donizetti: Lucia di Lammermoor, Wahnsinnsarie; C. Debussy: Prélude à l'après-midi d'un faune; B. Bartok: Konzert für Orchester

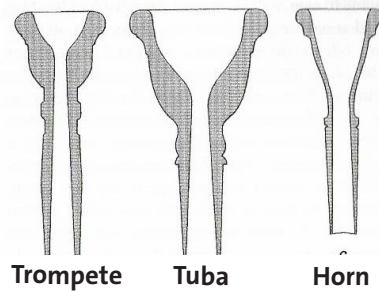
Solowerke: J. S. Bach: 2. Orchestersuite h-Moll BWV 1067; W. A. Mozart: Flötenkonzert G-Dur KV 313; A. Jolivet: Flötenkonzert

4.3 Die Blechblasinstrumente

Zu den Blechblasinstrumenten gehören das Waldhorn, die Trompete, die Posaune und die Tuba. Sie werden aus Messing gefertigt. Die Klangerzeugung ist im Prinzip bei allen Blechblasinstrumenten gleich. Im Unterschied zu den Holzblasinstrumenten werden hier nicht kleine Holzblättchen in Schwingung gebracht, sondern die Lippen selbst vibrieren. Sie werden gegen ein metallenes Mundstück gepresst und zwischen beiden Lippen bleibt eine kleine Öffnung, durch die Luft strömt. Dieser Luftstrom versetzt die Lippen in Vibration, was schließlich für den Ton sorgt. Diese Form der Tonerzeugung lässt sich auch ohne Mundstück simulieren, in dem man Luft durch die gespitzten Lippen presst.

Anders als bei den Holzblasinstrumenten kann man bei den Blechblasinstrumenten ohne Tonlöcher oder Klappen durch Veränderung der Lippenspannung die Töne entlang der Naturtonreihe verändern. Für die Töne, die zwischen diesen Naturtönen liegen, gibt es Ventile, mit denen das Rohr an bestimmten Stellen verlängert werden kann.

Der deutliche Unterschied in den Klangfarben der einzelnen Blechblasinstrumente entsteht in erster Linie durch die verschiedenen Formen der Mundstücke. Diese sind je nach Instrument unterschiedlich in Länge und Querschnitt.



Dem Mundstück folgen im Verlauf das Rohr und die Stürze. Das Rohr ist mit seiner Länge entscheidend für die unterschiedlichen Tonhöhen der Instrumente. Es ist je nach Instrument unterschiedlich gewickelt, weil es sonst deutlich zu lang wäre, um es zu bedienen. Die Stürze ist der Schalltrichter der Blechblasinstrumente. Auch sie hat unterschiedliche Formen und nimmt dadurch Einfluss auf den Klang des Instruments.

4.3.1 Das Horn (Waldhorn)

Das Waldhorn hat einen besonders weichen und dunklen Klang. Das liegt insbesondere an dem sogenannten Trichtermondstück. Im Vergleich zur Trompete ist der Trichter doppelt so tief (siehe Abbildung oben). Die Länge des Rohres beträgt je nach Stimmung beim Horn in B 280 cm und beim Horn in F 374 cm. Dieses setzt sich zusammen aus dem langen und dünnen Mundrohr, dem zylindrischen Abschnitt mit den Ventilen und einer langen Rohrerweiterung, die in die weit geöffnete Stürze mündet.



Ventilhorn

Die Besonderheit beim Horn ist, dass man es mit der Stürze nach hinten spielt. Die rechte Hand sitzt in der Stürze, während man mit der linken Hand die Ventile bedient. Der Platz der rechten Hand im breiten Schalltrichter hat historische Gründe.

Die bis Mitte des 19. Jahrhunderts üblichen Naturhörner hatten noch keine Ventile, um die Töne zwischen den Naturtönen zu spielen. Der Spieler musste die rechte Hand in die Stürze „stopfen“. Damit war es möglich, Tonhöhen zu verändern. Durch die Erfindung des Ventilhorns wurde diese Technik überflüssig, die Haltung des Instruments mit der Stürze nach hinten hat sich allerdings erhalten.



Naturhorn

Wichtige Werke der Hornliteratur

Orchesterstellen: P. Tschaikowsky: Sinfonie Nr 5; A. Bruckner: Sinfonie Nr. 4; R. Wagner: Siegfried (Siegfried-Ruf); R. Strauss: Ein Heldenleben; Till Eulenspiegels lustige Streiche

Solowerke: W. A. Mozart: Hornkonzerte; R. Strauss: Hornkonzerte Nr. 1 und 2; R. Glière: Hornkonzert op. 91; R. Schumann: Konzertstück für vier Hörner und Orchester F-Dur

4.3.2 Die Trompete

Die Trompete hat grundsätzlich einen brillanten und scharfen Klang. Das dafür verantwortliche Mundstück ist ein sogenanntes Kesselmundstück. Dieser Kessel ist nur durchschnittlich 10 mm flach, wie auf dem Querschnitt im Bild gut zu sehen ist. Das Mundstück geht in das Rohr über, das einen konischen Abschnitt am Anfang hat. Der zylindrische Teil des Rohres mit den Ventilen ist im Verhältnis relativ kurz, weil das Schallstück bis zur Hälfte der Gesamtlänge ausmacht. Die Gesamtlänge des Rohres beträgt bei den Trompeten je nach Stimmung 90 bis 120 cm.

Die Geschichte der Trompete geht weit in die Vergangenheit zurück. Schon im alten Ägypten wurden trompetenartige Instrumente aus Metall gespielt. Auch im Römischen Reich und bei den Germanen sind Vorläufer der Trompete nachweisbar.

Die ersten gewundenen Trompeten gehen wohl auf das 14. Jh. zurück. Daran anknüpfend bildete sich die einmal gewundene Langtrompete als Standard heraus. Sie blieb bis zum Ende des 18. Jahrhunderts mit dem Namen »Naturtrompete« nahezu unverändert. Das Spielen darauf war allerdings auf die Naturtonreihe beschränkt. Nur im sehr hohen Register war dadurch das Spielen einer kompletten Tonleiter möglich, was als große Kunst galt und den Trompetern viel Ruhm einbrachte.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurden die heute gebräuchlichen Ventiltrompeten entwickelt.

Heute ist die Familie der Trompeten recht groß. Das Instrument gibt es in verschiedenen Stimmungen und in zwei gebräuchlichen Ventilsystemen. Man unterscheidet zwischen deutscher und amerikanischer Trompete. Die deutsche Trompete hat sogenannte Drehventile, die amerikanische Trompete besitzt Pumpventile (auch Périnet-Ventile genannt). Die gebräuchlichsten Stimmungen im Orchester sind die B- und die C-Trompete.



Deutsche
Trompete



Amerikanische
Trompete

Weitere Instrumente aus der Familie der Trompeten

Pikkolotrompete:

Sie klingt eine Oktave höher als die B-Trompete und wird vor allem für barocke Partien eingesetzt.

Baßtrompete:

Besonders in den Werken Richard Wagners taucht die Baßtrompete auf. Sie klingt eine Oktave tiefer als die B-Trompete, also im Tonraum der Posaune. Sie wird üblicherweise auch von Posaunisten gespielt, weil ihr Mundstück dem der Posaune ähnlich ist.

Wichtige Werke der Trompetenliteratur

Orchesterstellen: J. S. Bach: Weihnachtsoratorium; L. v. Beethoven: Leonoren-Ouvertüre Nr. 3; G. Mahler: Sinfonie Nr. 5; M. Mussorgski: Bilder einer Ausstellung; I. Strawinsky: Petruschka

Solowerke: J. Haydn: Trompetenkonzert Es-Dur; J. N. Hummel: Trompetenkonzert Es-Dur; D. Schostakowitsch: Konzert für Klavier, Trompete und Orchester c-Moll; H. Tomasi: Trompetenkonzert

4.3.3 Die Posaune

Im Unterschied zu den anderen Blechblasinstrumenten hat die Posaune keine Ventile, sondern einen Zug. Man zieht also einen Teil der Röhre heraus und verlängert sie damit. Dadurch kann man, wie sonst mit Ventilen, die Töne zwischen den Naturtönen erreichen. Außerdem ist es so möglich, auf der Posaune ein Glissando zu spielen, also zwei Töne schleifend miteinander zu verbinden. Das Mundstück der Posaune ähnelt in der Form dem der Trompete, ist allerdings deutlich größer. So erlaubt es eine weitere Lippenöffnung, was für die Ansprache der tiefen Töne wichtig ist.



Posaune

Früher wurden Posaunen in mehreren Größen gespielt. Heute sind bis auf Ausnahmen nur noch die Tenorposaune und die Tenor-Baßposaune gebräuchlich. Die Länge des Rohres bei der Posaune beträgt 240 cm, bei der Baßposaune 360 cm.

Die ältesten Posaunen erscheinen auf Darstellungen um 1460. Für die Instrumentalmusik waren sie bis zur Mitte des 17. Jh. die wichtigsten Blasinstrumente für die tiefen Stimmen.

Wichtige Werke der Posaunenliteratur

Orchesterstellen: W. A. Mozart: Requiem; R. Wagner: Die Walküre; M. Ravel: Bolero

Solowerke: F. David: Posaunenkonzert; P. Hindemith: Posaunensonate

4.3.4 Die Tuba

Die Tuba ist das tiefste der Orchesterinstrumente. Sie sitzt im Orchester mit den Posaunen zusammen und erweitert deren Tonumfang nach unten. Das Mundstück der Tuba ist becherförmig, ähnlich wie das der Posaune. Die Röhre des Instruments ist sehr weit und hat bei einer Tuba in B die beachtliche Länge von 550 cm. Dafür ist die Schallstürze weniger ausladend als bei den anderen Blechblasinstrumenten.

Wie bei Horn und Trompete werden die Tonhöhen auch bei der Tuba mit Ventilen verändert. Die Anzahl dieser Ventile variiert zwischen 3 und 6. Die im Orchester verwendete Tuba hat meist sechs Ventile, wodurch sich die Reinheit der Töne erhöht.



Tuba

Die ersten Tuben entstanden um 1835 in Berlin zu der Zeit, als auch die Ventiltechnik entwickelt wurde. Neben der Baßtuba, wie eigentlich der korrekte Name für das Instrument ist, existiert auch die noch tiefere Kontrabaßtuba.

Es gibt nur wenig solistische Literatur für das Instrument. In der Orchesterliteratur ist besonders das Bild »Bydlo« aus Ravels Orchestrierung der »Bilder einer Ausstellung« von Modest Mussorgsky zu nennen.

4.4 Die Schlaginstrumente

Die Schlaginstrumente sind die Instrumentengruppe mit der größten Vielfalt im Sinfonieorchester. Ein Schlagzeuger muss theoretisch mehrere hundert Instrumente bedienen, die sich in der Spielweise aber natürlich oft gleichen.

Schlaginstrumente sind nicht nur Instrumente, die angeschlagen werden, wie der Name vermuten lässt. Es gehören auch die Instrumente dazu, die man schüttelt, reibt, dreht oder ähnliches.

Man unterscheidet bei Schlaginstrumenten grundsätzlich zwei Gruppen: Instrumente mit bestimmter oder unbestimmter Tonhöhe.

Zu den Instrumenten mit definierter Tonhöhe zählen alle Instrumente mit tastaturähnlicher Anordnung, wie Xylophon, Marimbaphon, Vibraphon oder Glockenspiel. Aber auch die Pauke gehört zu den Instrumenten, mit denen man konkrete Tonhöhen spielen kann.

Schlaginstrumente ohne definierte Tonhöhe sind wesentlich zahlreicher. Zu ihnen zählt man unter anderem alle Arten von Trommeln, Becken oder Triangel.

Die Pauke

Die Pauke ist das wichtigste Schlaginstrument im Sinfonieorchester. Sie besteht aus einem halbkugelförmigen Kupferkessel, der mit einem Kalbsfell (heute auch Kunststoff) bespannt ist. Ein Paukist spielt im klassischen Sinfonieorchester zwei oder mehr Pauken. Diese kann er jeweils im Umfang einer Quinte umstimmen.



Das Umstimmen der Pauke, also die Veränderung der Tonhöhe, geschieht durch die Spannung des Fells. Früher waren sogenannte Schraubenpauken üblich. Diese hatten sechs oder acht Schrauben, die man mit einem T-förmigen Griff bedienen und so die Fellspannung verändern konnte.

Das aufwendige und zeitraubende Anziehen der einzelnen Schrauben wurde durch sogenannte Pedalmaschinenpauken deutlich vereinfacht. 1872 hat C. Pittrich aus Dresden diese Technik im Orchester eingeführt (»Dresdner Pedalpauke«). Nun ist es möglich, die Spannung des Fells mit einem Pedal über den gesamten Umfang des Instruments gleichmäßig zu verändern. Außerdem hat der Paukist die Hände frei und kann so während des Umstimmens weiterspielen. So sind

auch Spieltechniken wie ein Glissando ausführbar. Der Paukist kann den Klang seines Instruments entscheidend durch die Wahl seiner Schlägel beeinflussen. Deren Köpfe werden aus vielen unterschiedlichen Materialien gefertigt, z. B. aus Filz, Leder, Flanell, Kork oder Holz. So kann der Spieler die Klangfarbe der Pauke von weich bis hart variieren.



Ein häufiger Effekt beim Pauken ist der Paukenwirbel. Dabei hört man nicht mehr einzelne Schläge, sondern durch sehr schnelles Wiederholen der Anschläge auf einem Ton entsteht eine pulsierende Klangfläche.

Wichtige Orchesterstellen der Pauke:

L. v. Beethoven: 9. Sinfonie; H. Berlioz: Symphonie fantastique; R. Strauss: Burleske d-Moll für Klavier und Orchester; B. Bartók: Konzert für Orchester

5. »Peter und der Wolf« im Musikunterricht der Grundschule

»Nicht die Musik soll dieses Märchen illustrieren, sondern das Märchen soll lehren, die Musik zu hören, wie sie in der Vorstellung des Komponisten entspringt, aus den Tönen entsteht.«

(Sergej Prokofjew)

5.1 Allgemeines

So sehr sich die Angebote innerhalb des Faches Musik in der Grundschule in den letzten Jahren auch verändert haben, so sicher ist und bleibt, dass die Komposition »Peter und der Wolf« einen festen Platz im Musikunterricht der Grundschule hat und auch künftig haben wird.

Prokofjew selbst liefert den Grund dafür in seiner oben aufgeführten Hördidaktik, in der er die Intention des Stückes unmissverständlich erklärt. Demnach haben wir es mit einem Hörwerk zu tun, welches nicht nur Prokofjews Liebe für Kinder widerspiegelt, sondern auf ganz wunderbare Art und Weise mit Hilfe eines Märchens Musik transportiert, die sogar eigens für Kinder im Konzertsaal komponiert wurde. Demnach geht es hier nicht darum, ein Märchen lediglich mit Musik zu untermalen und dadurch verständlicher zu machen, sondern die umgekehrte Intention ist der Fall: Der Inhalt des Märchens soll dem Hörer helfen, die Musik zu erschließen. Musik und Text stehen demnach in einer engen Wechselwirkung und brauchen und bedingen einander – wohlgerne mit der Zielführung, die Musik zu verstehen.

Da Märchen Kinder zu allen Zeiten ansprechen und angesprochen werden, liegt die Vermutung nahe, dass »Peter und der Wolf« auch zukünftig im Musikunterricht der Grundschule einen festen Platz haben wird.

Für die Fachdidaktik bedeutet dies, dass der Unterricht so konzipiert und gestaltet sein sollte, dass sowohl die Handlung des Märchens als auch die Musik betrachtet werden, und dass es darüber hinaus Ziel jeder Zugangsweise ist, die Musik immer differenzierter zu erschließen. Dies lässt sich bei der vorliegenden Komposition insofern gut realisieren, da die Kinder nach

Verstehen und Zuordnen der einzelnen musikalischen Themen zunehmend geübt darin werden, Melodien, Klangfarben und Elemente einzelner Themen zu hören und miteinander in Beziehung zu bringen.

Selbstverständlich wird es auch Unterrichtsphasen geben, in denen die inhaltliche Erschließung des Märchens einen größeren Raum einnehmen wird. Diese wird aber im Laufe der Unterrichtseinheit – bei konsequenter Betrachtung der Intention Prokofjews – immer häufiger zugunsten der Musik in den Hintergrund treten.

Da die Musik zudem für die Aufführung im Konzertsaal komponiert wurde, ergibt sich daraus die Schlussfolgerung, dass die Komposition im Idealfall auch im Konzert erlebt wird und nicht ausschließlich im Rahmen eines instrumentenkundlich ausgerichteten Musikunterrichts in der Schule.

Nach dem Konzerterlebnis bieten sich weiterführende Betrachtungen an, um die gewonnenen Konzertereindrücke und -erfahrungen theoretisch zu vernetzen und insbesondere instrumentenkundlich zu vertiefen. Damit sind neben der reinen Instrumentenkunde solche Inhalte gemeint, die einzelne musikalische Abschnitte der Komposition detailliert beleuchten und den Kindern die Möglichkeit geben, tiefer in die Kompositionsweise Prokofjews einzutauchen. Aus diesem Grund darf sich die Weiterarbeit nach dem Konzertbesuch zeitlich durchaus über einen ebenso langen Zeitraum erstrecken wie der Unterricht vor dem Konzert - wenn nicht sogar länger.

Findet man die Komposition »Peter und der Wolf« in den meisten gängigen Musikbüchern der Grundschule überwiegend dem 2. Jahrgang zugeordnet, so gibt es auch diesbezüglich eine Aussage des Komponisten selbst. Aufgrund der beschriebenen Hördidaktik war die Komposition ursprünglich für Kinder der Klassenstufen 3 und 4 gedacht. In diesem Alter sind die Kinder nach ersten, vorausgegangenen musikalischen Erfahrungen in der Lage, dem Anspruch des Komponisten gerecht werden zu können, damit sich das Hören des Stückes nicht nur vorrangig auf das Verstehen des Märchens beschränkt.

6. Der Unterricht vor dem Konzertbesuch

Um die Kinder angemessen auf den Konzertbesuch vorzubereiten, ist es sinnvoll, sich ca. 3-4 Wochen vorher mit der Komposition zu beschäftigen. Hier gilt es selbstverständlich zu unterscheiden, ob man z.B. als Fachlehrer*in nur eine Wochenstunde Musik unterrichtet oder ob man als Klassenlehrer*in deutlich mehr Zeit zur Verfügung hat und »Peter und der Wolf« sogar fächerverbindend, projektartig behandeln kann.

Aus diesem Grund sind die nachfolgenden Inhalte in Form von Unterrichtssequenzen und nicht als in sich abgerundete Unterrichtsstunden mit bekannter Stundenaufteilung dargestellt. Alle aufgeführten Vorschläge sind zudem als Angebote zu verstehen, die eigenständig modifiziert werden können. Wünschenswert wäre allerdings, dass die vor dem Konzertbesuch vorzubereitenden Inhalte tatsächlich behandelt werden (sh. dazu die Kurzzusammenfassung im weiteren Verlauf der Materialien).

An manchen Stellen sind zudem fächerverbindende Zugangsweisen aufgeführt, welche je nach Zeit und Möglichkeit genutzt werden können. An dieser Stelle sei noch erwähnt, dass es zahlreiche Literatur gibt, die sich hauptsächlich mit fächerübergreifenden Inhalten beschäftigt und weniger den musikalischen Schwerpunkt in den Vordergrund stellt. Dem soll in den vorliegenden Lehrermaterialien eher nachgegangen werden.

6.1 »Peter und der Wolf« – eine erste Begegnung



aus: Sergej Prokofjew/Frans Haacken, *Peter und der Wolf* © 2003 Beltz & Gelberg
in der Verlagsgruppe Beltz · Weinheim Basel

Das oben aufgeführte Bilderbuch dient als Märchen - und damit als Erzählvorlage. Es entspricht in seiner Übersetzung von Liselotte Remané aus dem Jahre 1958 auch im Nachwort der russischen Originalausgabe Prokofjews. Der Text wurde lediglich der neuen Rechtschreibung angepasst.

Der Einstieg in die Unterrichtseinheit »Peter und der Wolf« geschieht mithilfe des oben aufgeführten Bilderbuches.

L. zeigt das Buch und lässt die Kinder nach einer angemessenen Zeit des stillen Betrachtens dazu erzählen. Wenn man den Titel des Buches zunächst noch nicht verraten möchte, kann man ihn abdecken o. ä.

In einem nun folgenden Unterrichtsgespräch tauchen wir gemeinsam in die Geschichte ein. Die Kinder werden die zwei dargestellten Akteure schnell benennen. Interessant und bemerkenswert ist die Darstellung der beiden.

Peter steht aufrecht und sichtlich unbeeindruckt neben dem vorsichtig oder sogar ängstlich zu ihm emporschauenden Wolf. Vermutlich äußern die Kinder Überlegungen dafür, warum der Junge und/oder der Wolf so abgebildet sind. Man kann die Kinder auch überlegen lassen, wie alt der Junge auf dem Buchcover wohl sein mag. Ggf. wird ihnen dadurch auffallen, dass sich vermutlich nicht alle Kinder dieses Alters so mutig neben einen Wolf platzieren würden und dass es sich bei Peter daher wohl um einen besonders mutigen Jungen handeln könnte. Ebenso kann an dieser Stelle besprochen werden, ob Wölfe gefährliche Tiere sind. Damit ist man schon mitten in der Handlung der Geschichte...

Wäre der Buchtitel bis zu diesem Zeitpunkt noch ungenannt, stellt man den Kindern nun den Titel des Buches vor. Es ist nicht auszuschließen, dass einige Kinder die Geschichte bereits durch eine Fernsehverfilmung o.ä. kennen.

In diesem Falle vereinbart man mit ihnen, dass sie als »Experten« den anderen bitte noch nichts Wesentliches verraten (nicht mehr als das, was gerade für alle behandelt wird).

Für eine erste Begegnung mit dem Inhalt des Märchens liest L. zunächst aus dem Bilderbuch vor, ohne irgendetwas zur Musik zu erwähnen. Dadurch erhalten die Kinder die Zeit und die Möglichkeit, sich mit den einzelnen Akteuren, der Handlung und der bildlichen Darstellung auseinanderzusetzen, ohne den Fokus zudem noch auf die Musik richten zu müssen.

Da die Illustrationen des Bilderbuches in ganz wunderbarer Weise die Charaktereigenschaften der Akteure wiedergeben, sollte man sich durchaus ausreichend Zeit für die Beschreibung der Bilder bzw. der Darstellung der einzelnen Figuren nehmen. L. liest daher immer nur eine Textseite und geht danach mit den Kindern zur Bildbetrachtung über. Ebenso ist es möglich, zuerst das Bild zu betrachten und die Kinder erzählen zu lassen, was dort passiert.

Mögliche Impulse bei der Bildbetrachtung:

1. Bild: Was siehst du? Wie wirkt Peter auf dich? Wie ist er dargestellt? Wo lebt er? Wie sieht sein Haus aus? Warum gibt es einen Zaun? Was hat er wohl vor? Wer kann mal Peters Körperhaltung pantomimisch nachspielen?
2. Bild: Wie ist der Vogel dargestellt? Wie kann es sein, dass Peter mit dem Vogel befreundet ist?
3. Bild: Hier kann man zuerst das Bild ohne Text betrachten und die Kinder bitten, zu beschreiben, was abgebildet ist. Woran erkennt man, dass sich beide Tiere etwas zu sagen haben? Fühlt sich der deutlich kleinere Vogel von der viel größeren Ente eingeschüchtert o.ä.? Nachdem den Kindern der Text bekannt ist, kann man sich noch kurz über die Bedeutung des Wortes »plustern« austauschen.
4. Bild: Was tun die Tiere? Wie ist der Blick des Vogels? Was unterscheidet beide Tiere?
5. Bild: Auch hier bietet es sich an, zunächst das Bild ohne Text zu betrachten. Die Kinder wissen, dass Katzen eine Gefahr für Vögel bedeuten. Wie ist die Katze dargestellt? Was verrät ihr Blick? Was könnte passieren? Was könnte man tun, um Schlimmeres zu verhindern?
6. Bild: Hier wird deutlich, dass die Situation dank Peter gerade nochmal gut für den Vogel ausgegangen ist. Was könnte die Katze jetzt machen?
7. Bild: Das Bild bietet zunächst Anlass zu erzählen, was die Ente tut. Wie wirkt die Katze? Was könnte sie vorhaben?
8. Bild: Wo ist der Vogel gerade? Woran erkennt man das? Was plant die Katze?

Allgemein: Warum sind die Bilder eigentlich farblich so gestaltet wie abgebildet?

An dieser Stelle unterbricht man den weiteren Fortgang der Geschichte. Die Kinder kennen jetzt schon viele Akteure, insbesondere die meisten Tiere. Lediglich der Großvater, der Wolf und die Jäger fehlen als weitere Akteure der Handlung.

Damit die Kinder die Gelegenheit haben, den bisherigen Inhalt emotional zu vertiefen, bietet man ihnen nun die Möglichkeit, zur Geschichte zu malen. Je nach Klasse und Vorerfahrungen kann der Arbeitsauftrag ganz offen formuliert oder konkreter gefasst sein:

- male dein Bild zur Geschichte
- male ein Bild, auf dem alle bisherigen Mitspieler der Geschichte abgebildet sind
- male den Mitspieler der Geschichte, der dir bis jetzt am besten gefällt

6.2 Peter und sein Großvater

Je nach Aufgabenformat stellen die Kinder ihre Bilder vor. Dabei werden alle Akteure erwähnt, und auch die bisherige Handlung wird noch einmal gemeinsam wiederholt.

Bestimmt fragt sich der ein oder andere Schüler bereits, ob noch andere Menschen in der Geschichte vorkommen. Schließlich wohnt Peter (wie auf Bild 1 dargestellt) in einem großen Haus. Es bietet sich daher an, gemeinsam dieser Frage nachzugehen.

Anschließend betrachten wir das Bild 9, und die Kinder beschreiben, wen sie sehen. Die Darstellung des Großvaters lässt erkennen, dass er mit jemandem spricht. Dabei zeigt sein Finger auf das Haus hinter ihm. Was könnte das bedeuten?

Auch das Bild 10 ermöglicht ein kurzes Gespräch über den Inhalt der Szene: Wie findet Peter das Verhalten des Großvaters? Woran erkennt man das? Wohin gehen die Blicke der beiden?

Weiterführung:

Da Peter offensichtlich nicht mit der Ansage des Großvaters einverstanden ist, entwickelt sich daraus nun eine kurze Streitszene/ein Streitgespräch.

Die Kinder spielen die Situation mit verteilten Rollen nach oder schreiben eine Unterhaltung zwischen dem Großvater und Peter auf. Denkbar wäre hier auch, im Fach Deutsch den Fokus auf die Zeichensetzung innerhalb der wörtlichen Rede zu richten.

Vielleicht lässt ein solches Gespräch die Handlung der Geschichte auch ganz anders weitergehen als später im Märchen beschrieben, d.h. die Kinder antizipieren die Fortsetzung der Geschichte. Vor dem Hintergrund, dass das Märchen den Kindern vor dem Konzertbesuch nur bis zu dieser Textstelle (»(...) und ging mit ihm ins Haus.«) vorgelesen werden soll, steigert es gleichzeitig die Erwartungshaltung und Vorfreude der Kinder auf das Konzert.

6.3 Peter und der Wolf – ein musikalisches Märchen

Vielleicht hat sich das ein oder andere Kind bereits die Frage gestellt, warum im Musikunterricht eine Geschichte vorgelesen wird. Darauf soll nun die Antwort folgen.

L : »Vermutlich haben sich schon einige von euch gewundert, dass ich euch eine Geschichte vorgelesen habe. Diese Geschichte ist keine gewöhnliche Geschichte – so, wie ihr sie vielleicht aus dem Deutschunterricht kennt. Diese Geschichte ist nämlich ein musikalisches Märchen.«

In der Erklärung »musikalisches Märchen« stecken zwei Wörter, die es nun separat zu klären und danach miteinander in Beziehung zu setzen gilt.

Gemeinsam wird also darüber nachgedacht, was »musikalisches«, »Märchen« und demzufolge »musikalisches Märchen« bedeuten.

Die Kinder wissen anschließend, dass es sich bei »Peter und der Wolf« um eine mit Musik vertonte Geschichte handelt. Je nach Vorwissen der Kinder zum Thema Märchen können auch bereits an dieser Stelle märchentypische Kriterien genannt und mit »Peter und der Wolf« in Beziehung gebracht werden.

Ebenso erklärt L. ihnen weiterführend an dieser Stelle Prokofjews Intention, dass die Musik nicht bloß die Geschichte untermalt, sondern dass es - umgekehrt betrachtet - seine Absicht war, mit der Geschichte die Musik besser zu verstehen. Der Komponist hat also ganz bewusst ein Musikstück komponiert, bei dem das Märchen hilft, die Musik zu erschließen.

L.: »Am besten ist es, wenn wir uns dieses Musikstück nun einmal anhören. Vielleicht fällt euch beim Zuhören ja schon auf, was uns helfen kann, die Musik besser zu verstehen«. (Dies ist zweifelsohne ein anspruchsvoller Hörauftrag, aber evtl. kommen in den geübteren Klassen Aussagen zu den Leitmotiven – Zuordnung Akteur/musikalisches Thema).

Im Nachfolgenden wird die Komposition bis zur o.g. Textstelle gehört
(→ Audio-Track 1; Partitur 1 Takt vor Ziffer 19)

Danach findet ein Unterrichtsgespräch statt, in dem die Kinder alles benennen, was ihnen aufgefallen ist (im besten Fall antwortet sogar jemand auf den vorab gestellten Hörimpuls).

Vermutlich bedarf es aber eines weiteren Impulses durch die Lehrkraft.

L.: »Nun wollen wir mal etwas genauer hinhören. Prokofjew hatte eine wunderbare Idee, als er das Stück komponiert hat. Er hat sich nämlich folgendes überlegt: Für jede Figur der Geschichte gibt es ein passendes Instrument und eine eigene kurze Melodie, die immer dann erklingt, wenn in der Geschichte von dieser Person oder von diesem Tier irgendwie die Rede ist. Der Musiker nennt so etwas ein musikalisches Thema oder Motiv. Zu Beginn des Märchens werden diese Mitspieler zunächst musikalisch vorgestellt, damit der Zuhörer diese Themen und ihre Zuordnung kennenlernt.

Wir hören nun das Musikstück noch einmal mit Unterbrechungen, und immer, wenn ein Akteur der Geschichte vorgestellt wird, wollen wir anschließend gemeinsam überlegen, von wem die Rede ist und was ihr musikalisch erkannt habt.«

In einem einfach gehaltenen Tafelbild können nun Mitspieler und musikalisches Thema bzw. Instrument des Themas aufgelistet werden:

Peter – Geige
Vogel – Querflöte
Ente – Oboe
Katze – Klarinette
Großvater – Fagott

Da sicherlich viele Kinder keine Vorstellung vom Aussehen dieser Instrumente haben oder auch den Klang eines Instrumentes gar nicht benennen können, soll ein AB helfen, den Eindruck über diese Zuordnung zu festigen (sh. Download).

Im Anschluss an das AB könnte es eine Aufgabe für die Kinder sein, sich Informationen über die Instrumente zu beschaffen. Dies kann interessengelenkt in Einzelarbeit oder aber auch in Gruppenarbeiten erfolgen. Zur Recherche nutzen die Kinder Tablets o.ä. mit den ihnen bekannten Kindersuchmaschinen.

Dies kann aber genauso nach dem Konzertbesuch erfolgen.

6.4 Die musikalischen Leitmotive - Prokofjews 1. Kompositionsprinzip

Nachdem die oben aufgeführte Zuordnung in Form eines Tafelbildes veranschaulicht wurde, soll es im Folgenden darum gehen, die Leitmotive enger mit der jeweiligen Figur in Beziehung zu bringen. Die Frage lautet daher: Warum hat Prokofjew dieses Leitthema gewählt und wie wird die Figur dadurch musikalisch dargestellt? Diesen Antworten soll nun in kindgerechter Zugangsweise nachgegangen werden. Dabei ist davon auszugehen, dass nicht alle Kinder auf Anhieb die Klänge einzelner Instrumente im Ohr abgespeichert haben oder diese sofort wiedererkennen bzw. musikalisch beschreiben können.

Wir beginnen daher mit den Tieren der Geschichte, um über ihre Eigenschaften die Musik zu erschließen.

L.: »Lasst uns nun mal etwas genauer in die Musik hineinhören. Wir haben zusammengefasst, dass jedem Akteur der Geschichte ein musikalisches Thema - gespielt von einem ganz bestimmten Instrument - zugeordnet werden kann. Das hat der Komponist der Musik, Sergej Prokofjew,

sich natürlich vorher gründlich überlegt. Lasst uns mal die einzelnen Mitspieler der Geschichte durchgehen und mit dem Vogel beginnen. Warum passt die Querflöte so wunderbar zum Vogel? Wir hören am besten nochmal kurz in das Thema hinein...«
(→ Audio-Track 3)

Vogel:

L. bittet anschließend, die Musik des Vogels mit Adjektiven zu beschreiben.

Denkbar wären folgende Schüleräußerungen zum Leitmotiv des Vogels: Hell, hoch, schnell, schwirrend, singend, erzählend, klar, bestimmt (der Vogel scheint mutig zu sein), flatternd....

Die Adjektive zum Leitmotiv können an dieser Stelle ins Tafelbild integriert werden, indem L. diese nun in einer separaten Spalte ergänzt (Sh. AB Download).

L.: »All diese Eigenschaften lassen sich bestens auf der Querflöte mit ihrer Erkennungsmelodie darstellen. Ihre Töne können genau so, wie ihr das beschrieben habt, hell, flatternd und singend klingen. Lasst uns nun mal genau zuhören, wie das Motiv der Ente in der Musik klingt. Vielleicht fallen euch auch hier wieder passende Adjektive ein....«

Ente:

Beim Klang des Ententhemas (→ Audio-Track 4) sind folgende Schüleräußerungen denkbar:

Quakend, ruhig, langsamer, träge, gedämpft, nicht ganz helle Töne - aber auch nicht ganz dunkle.

L. trägt die passenden Adjektive ins Tafelbild ein.

Katze:

L. spielt nun das Katzenthema (→ Audio-Track 5) ohne Moderation vorab ein und bittet Kinder anschließend die Figur der Geschichte zu benennen.

Dies wird den Kindern vermutlich leichtfallen, da man sich die Katze sehr gut zum Leitthema vorstellen kann, und sie nun bereits erste Erfahrungen in der Zuordnung von Leitmotiv und Mitspieler haben.

L. bittet Kinder, sich wie eine Katze durch den Raum zu bewegen.

Nachdem einige Kinder dies getan haben und die Eigenschaften der Musik quasi mit ihrem Körper gefühlt und dargestellt haben, wird ihnen das Beschreiben der Musik mit Adjektiven noch leichter fallen.

Zur Katzenmelodie nennen die Kinder mögliche Adjektive: Dunkel, langsam, schleichend, weich, tief, evtl. auch traurig oder nachdenklich...

L. ergänzt diese im Tafelbild. Die Schüler erkennen erneut, dass Prokofjew mit der Klarinette ein Instrument gewählt hat, das durch seinen warmen Holzklang die Eigenschaften der Katze verständlich darstellt.

Das Katzenthema soll im Folgenden musikalisch gefestigt werden, indem zur Katzenmelodie ein Liedtext gesungen wird.

Dieser kann zunächst sprechend erarbeitet werden, indem L. ihn vorspricht und mit Körperinstrumenten begleitet. Genauso kann anschließend die Melodie beim Singen mit dem Körper begleitet werden. Denkbar wäre auch, dass sich Kinder wie eine Katze zur gesungenen Melodie im Raum bewegen. Dies kann mehrere Male praktiziert werden, damit sich die Silbenverteilung zur Melodie – insbesondere im 2. Teil – bei den Kindern immer stärker einprägt und anschließend leichter mitgesungen werden kann.

Liedtext:

Oft ganz leis tapst die Katz'
durch das hohe Gras.
Sie liebt die Freiheit und den schönen neuen Tag.

Unbemerkt und ganz zart
schleicht sie so voran.
Nehmt euch in Acht, denn keiner weiß, was sie nun vorhat.

Peter:

L.: »Da wir uns bislang nur mit den Tieren in der Geschichte beschäftigt haben, wollen wir jetzt mal genauer schauen, wie Prokofjew die Menschen in der Geschichte musikalisch darstellt. Beginnen wir mit Peter.«

Es erklingt Peters Leitmotiv (→ Audio-Track 2). Ohne Antworten der Kinder abzuwarten, bittet L. die Schüler*innen anschließend, sich erneut zur Musik zu bewegen. Als Intro liest L. die erste Textzeile aus dem Buch und spielt danach das Leitmotiv nochmal ein. (»Eines Morgens öffnete Peter die Gartentür und trat hinaus auf die große, grüne Wiese.«)

Da die Kinder jetzt schon geübter in solchen Höraufträgen sind, bittet L. nun darum, nicht die Musik, sondern vielmehr Peter zu beschreiben.

L.: »Wie beschreibt die Musik unseren Hauptdarsteller Peter? Oder: Was erfahren wir durch die Musik über unseren Hauptdarsteller Peter?«

Folgende Schüleräußerungen sind denkbar: Peter ist ein fröhlicher Junge. Er ist lebhaft. Er ist vergnügt. Er ist unternehmungslustig. Er hat genaue Vorstellungen von dem, was er möchte. Er könnte mutig sein. Er versteht sich mit den Tieren... (die Kinder setzen natürlich auch den bisher bekannten Text mit der Musik in direkte Verbindung).

L.: »Dann lasst uns nun auch noch Adjektive zu seiner Erkennungsmusik sammeln.«
Lebendig, fröhlich, leicht, beschwingt, heiter – all das sind mögliche Eigenschaften für das Peter-Motiv und für das Tafelbild.

Der Großvater:

L.: »Ihr alle wisst, von wem in der Geschichte noch die Rede ist – vom Großvater. Wenn man sich Peter und den Großvater einfach nur mal vorstellt, dann vermutet man eigentlich schon, dass beide musikalischen Themen sehr unterschiedlich sein müssen. Lasst uns mal hören, welches musikalische Bild Prokofjew vom Großvater gemalt hat.«

L. spielt das Leitmotiv des Großvaters ein (→ Audio-Track 6).

Die Kinder beschreiben anschließend, was ihnen zur Musik und/oder zum Großvater aufgefallen ist. L. hat bewusst vorab nicht in einem Hörauftrag zwischen dem musikalischen Thema und der menschlichen Figur unterschieden, da er/sie schauen möchte, inwieweit den Kindern bereits von sich aus das Erkennen und Benennen dieser wechselseitigen Verbindung gelingt.

Folgendes kann nun zusammengetragen und im Tafelbild festgehalten werden:

Großvater: Alt, langsam, streng, stur, veraltete Ansichten, duldet keinen Widerspruch, verlangt Gehorsam, schwerfällig...

Musik: Dunkel, tief, schimpfend, behäbig, klingt wie ein Vortrag, unerbittlich

6.5 »So stritten sie eine Weile miteinander...« – anhand eines musikalischen Ausschnitts wird Prokofjews 2. Kompositionsprinzip verdeutlicht

Die nächste Unterrichtsstunde/-sequenz beginnt mit einem Hörrätsel.

L. spielt alle musikalischen Themen ungeordnet und ohne weitere Höraufträge ein. Die Kinder sollen benennen, welcher Akteur der Geschichte musikalisch dargestellt wird. Gemeinsam kann im Anschluss an jedes Leitmotiv wiederholt werden, was sich die Kinder dazu gemerkt haben (insbesondere der Instrumentenname). Zur besseren Vorstellung ist es an dieser Stelle sicherlich auch hilfreich, wenn L. Abbildungen zu den einzelnen Instrumenten bereithält (siehe Downloadbereich).

Im Nachfolgenden bekommen die Kinder eine kurze Erklärung dazu, welche Ideen der Kompositionsweise Prokofjews zugrunde liegen:

L.: »Wenn ein Komponist – so wie Sergej Prokofjew – ein Musikstück komponiert, dann hat er sich vorher überlegt, was er mit seiner Musik erreichen möchte und wie ihm dies gelingen kann. Damit zum Beispiel alle Zuhörer genau wissen, von wem in unserem Stück ›Peter und der Wolf‹ die Rede ist, hat Prokofjew jedem Mitspieler ein Leitmotiv zugeordnet. Das wisst ihr bereits. Dies kann aber nun auf unterschiedliche Art in der Musik geschehen. Eine Vorgehensweise ist, dass der Erzähler zuerst einen Text erzählt, und das Orchester dann mit der entsprechenden Melodie folgt. Das haben wir jetzt schon sehr oft erlebt. Der Erzähler erzählt z.B. von der Katze und man hört im Anschluss die Katzenmelodie.

Wenn das im ganzen Stück so weiter gehen würde, könnte es dem Zuhörer irgendwann langweilig werden. Stellt euch vor: Immer, wenn von der Katze die Rede ist, würde man jedes Mal wieder die ganze Katzenmelodie hören.

Prokofjew hat sich also etwas anderes einfallen lassen: Es gibt Szenen in der Musik, da verändert sich die Melodie eines Mitspielers so sehr, dass man nur noch am Klang des Instrumentes erkennt, wer gemeint ist. Z.B wird die bekannte Katzenmelodie verändert, aber da die Klarinette spielt, weiß man, dass die Katze gemeint ist. Ihre Musik hilft jetzt viel mehr dabei, eine Szene interessanter oder spannender zu gestalten – ohne, dass der Erzähler dazu spricht. Wir erinnern uns dadurch also an die einzelnen musikalischen Themen und lassen die Mitspieler der Geschichte in unserer Fantasie lebendig werden.

Dies wollen wir uns mal an einem Ausschnitt der Geschichte genauer anhören. Es erklingt nun eine musikalische Szene, und ihr könnt mir danach sicher beschreiben, wer darin mitspielt, oder was konkret passiert.«

Es wird der → **Audio-Track 7** (Partitur Ziffer 4-6) eingespielt und die Kinder hören der Musik unter Beachtung des o.g. Hörauftrages zu.

Im Anschluss daran wird zusammengetragen, dass in der Musik von Peter und dem Vogel die Rede war. Das Petermotiv erklingt zwei Mal und wird im 3. Takt gedehnt, um Einwüfze von Flötenmotiven zu ermöglichen. Das beutet, dass sich Peter und der Vogel freundschaftlich austauschen.

Ein weiterer musikalischer Ausschnitt, der sich vor dem Konzertbesuch zur genaueren Betrachtung anbietet, ist Peters Warnung an den Vogel vor der Katze (→ **Audio-Track Nr. 8**;

Partitur Ziffer 13-15). Man hört die Flötenmelodie aufwärts gespielt und das Katzenthema, gepaart mit Fragmenten aus dem Flötenmotiv.

Als Antworten auf die Frage, warum Prokofjew diese Stelle musikalisch in dieser Art und Weise ausgestaltet hat, benennen die Kinder evtl., dass die Aufwärtsbewegung der Flötenmelodie das Hinauffliegen des Vogels verdeutlicht, und der zweimalige Beginn der Katzenmelodie den erneuten Versuch der Katze, den Vogel vielleicht doch noch zu fangen, musikalisch ausdrücken soll. Kommen die Kinder nicht von selbst auf diese Erklärungen, darf L. durch weitere Impulse etwas nachhelfen.

Erfahrungsgemäß haben die Kinder große Lust, solche Szenen nachzuspielen. Diese Stelle wäre sicherlich geeignet dafür, sich pantomimisch mit verteilten Rollen zur Musik zu »streiten«.

Anhand dieser beiden musikalischen Ausschnitte haben die Kinder nun einen kleinen Einblick in die weitere Kompositionsweise Prokofjews erhalten (Kompositionsprinzip 2) und sind vorbereitet, diese Erkenntnisse im Konzert beim Hören des gesamten Stückes anzuwenden. Die dritte Kompositionsweise (siehe Kapitel 3.3) kann im Anschluss an den Konzertbesuch aufgegriffen und vertieft werden, da sich hierfür insbesondere musikalische Ausschnitte aus dem Teil des Werkes anbieten, den die Kinder erst im Konzert hören. Zudem gilt, dass diese Kompositionsweise immer häufiger genutzt wird, je länger die Komposition andauert, da der Zuhörer über immer mehr Hörerfahrungen verfügt, die er im Verlauf des Stückes (Musik und Handlung) miteinander in Beziehung bringen kann.

6.6 »Peter nahm die Worte des Großvaters nicht ernst. Jungs wie er haben doch keine Angst vor dem Wolf...« – oder doch?

Ohne weitere Höraufträge spielt L. die Komposition ab Partiturziffer 15 (→ Audio-Track 9) ein, um die Kinder inhaltlich ins Stück und an die entsprechende Stelle zu holen. (»...Der Großvater kam aus dem Haus... - Peter nahm die Worte des Großvaters nicht ernst. Jungs wie er haben doch keine Angst vor dem Wolf. Aber der Großvater nahm Peter bei der Hand...und ging mit ihm ins Haus.«)

L.: »Wir sind nun an einer Stelle in unserem Märchen angekommen, an der man sich die Frage stellen kann, was denn wohl sonst noch im weiteren Verlauf der Geschichte passieren wird?«

Und/Oder:

L.: »Glaubt ihr, dass es wohl noch weitere Mitspieler in dieser Geschichte gibt, oder kennen wir bereits alle?«

Der Titel des Stückes lässt die Kinder ja bereits erahnen, dass es noch einen Wolf geben muss, der im Märchen vorkommt, so dass das Unterrichtsgespräch nun in diese Richtung weiter gehen darf. Was könnte passieren? Wer macht was? Wie geht die Geschichte aus?

Je nach zur Verfügung stehender Zeit können die Kinder die Geschichte sogar selbst zu Ende schreiben und ihre Texte anschließend ggf. auch verklänglich. Allein die Verklänglichung bietet Inhalt für mehrere Musikstunden, insbesondere dann, wenn man die Leitmotiv-Idee Prokofjews mit auf die eigene Vertonung überträgt oder zumindest in Ansätzen gleichbleibende Instrumentenklänge für die Akteure der Geschichte vereinbart.

Im Anschluss daran sollte man unbedingt noch gemeinsam mit den Kindern überlegen, welchen Instrumentenklang Prokofjew wohl für den Wolf gewählt hat. Die Antwort darauf erhalten die

Kinder aber erst im Konzert, so dass eine Hörerwartung auch diesbezüglich bestehen wird.

L.: »Wir dürfen also gespannt sein auf das Konzert und darauf, wie die Geschichte wohl ausgeht...«
Der nun folgende Rhythmus, welcher das Leitmotiv zu den im Konzert erklingenden Gewehrschüssen ist (was aber an dieser Stelle noch nicht erwähnt wird!) dient nun dazu, diese freudige Erwartungshaltung auf den Konzertbesuch zu vertiefen. (→ Audio-Track 14)

Die Schüsse der Jäger

Sergej Prokofjew

Pauken

Große Trommel

Oooooohhh Boom Chick Boom di gi di boom chick boom chick

1. Takt: ooooooh – Trommelwirbel auf den Oberschenkeln mit Crescendo (lauter werden)
2. Takt: boom – Stampfer
chick – Klatscher
di-gi-di- leichtes Trommeln auf der Brust

Damit die Kinder den Rhythmus erlernen, wird dieser nun mehrmals gesprochen und auf dem Körper gespielt. Dabei kann man die Klasse in zwei Gruppen einteilen. Jede Gruppe übernimmt zunächst nur einen Takt.

Anschließend werden beide Takte hintereinander gespielt.

Vermutlich werden die Kinder große Freude daran haben, diesen Rhythmus mit Körper und Stimme als Beatboxing zum Klingen zu bringen. L. achtet während der Übephase auf eine rhythmisch genaue Ausführung des Rhythmus und gibt den Hinweis, die Vokale der Silben recht kurz zu artikulieren, um auf diese Weise den Sound eines Schlagzeuges mit der Stimme noch überzeugender nachahmen zu können. Das Gewicht liegt demnach eher auf den Konsonanten. Falls man die Möglichkeit hat, diesen Rhythmus in ein Mikrofon sprechen zu können, wird man hören und sicherlich erstaunt darüber sein, wie echt man mit der Stimme den Schlagzeugklang imitieren kann. Das wird auch die Kinder begeistern.

Im Konzert werden die Kinder diesen Rhythmus an passender Stelle erklingen lassen und den Hörauftrag erhalten, diesem Rhythmus im Verlaufe der Aufführung erneut zu »begegnen«.

6.7 Der Mensch und Musiker Sergej Prokofjew

Erfahrungsgemäß sind Kinder immer wieder sehr interessiert an den Menschen, die »hinter« den Kompositionen stehen. Gemeint ist die Neugier der Kinder auf die Persönlichkeit des Musikers. Genauso spannend ist oftmals die Frage, warum ein Komponist dieses oder jenes Musikwerk geschaffen hat.

Diesen Fragestellungen soll nun nachgegangen werden.

Je nach zeitlicher Voraussetzung kann man die Kinder selbst im Internet oder in Sachbüchern recherchieren lassen. Ebenso denkbar ist aber auch, mit einem Arbeitsblatt (Download, Komponist und Werk), auf dem die wichtigsten Hintergrundinformationen zu finden sind, fortzufahren und diese in einem Unterrichtsgespräch aufzugreifen.

7. Der Konzertbesuch

Für die meisten Kinder sind die »Konzerte für Kinder« der erste Besuch eines klassischen Konzertes in ihrem Leben. Daher ist es notwendig und voraussetzend, im Unterricht vorab gemeinsam über die wichtigsten Rahmenbedingungen eines Konzertbesuchs zu sprechen. Die eingefügte Konzertetikette kann helfen, den wichtigsten Fragestellungen nachzugehen. Es ist empfehlenswert, ausreichend Zeit für diesen Punkt einzuplanen, da sich erfahrungsgemäß bei den Kindern deutlich mehr Fragen ergeben als man als Erwachsener im Vorfeld vermutet.

Die nachfolgend aufgeführte »Etikette« kann bei der Vorbereitung hierzu hilfreich sein:

- Die Kinder nehmen keine Nahrungsmittel oder Getränke mit in die Veranstaltung. Handys, piepsende Uhren und andere elektronische Geräte sind ausgeschaltet.
- Foto- oder Videoaufnahmen bitte nur nach Absprache.
- Mäntel und Jacken gehören bei einem Konzert üblicherweise in die Garderobe. Sollte die Abgabe der Kleidungsstücke an einzelnen Konzertorten nicht möglich sein, sollen sie ausgezogen und über die Lehnen der Sitze gelegt werden.
- Während des Konzertes verlässt niemand den Saal, damit Störungen vermieden werden. Bitte tragen Sie deshalb dafür Sorge, dass die Kinder vor dem Konzert die Gelegenheit haben, die Toilette aufzusuchen.
- Die Lehrerinnen und Lehrer sitzen zwischen ihren Schülerinnen und Schülern, um eine aktive Aufsicht zu gewährleisten.
- Das Konzert beginnt, wenn der Konzertmeister/die Konzertmeisterin durch Aufstehen das Zeichen zum Stimmen gibt. Bitte gehen Sie auch diesen Ablauf mit Ihren Schülern durch. Behandeln Sie bitte auch das übliche Verhalten im und um das Konzert.

8. Vorzubereitende Inhalte vor dem Konzertbesuch

- Die Kinder kennen die Handlung des Märchens bis zu der abgesprochenen Stelle (»...aber der Großvater nahm Peter bei der Hand...und ging mit ihm ins Haus«)
- Alle musikalischen Leitmotive sind bekannt (außer Wolf und Jäger!)
- Die Kinder kennen erste Grundzüge der Kompositionsweise Prokofjews (Kompositionsprinzipien 1 und 2)
- Die Kinder spielen den Rhythmus der Gewehrschüsse als Bodypercussion (dabei wird nicht verraten, dass dieser Rhythmus die Gewehrschüsse der Jäger darstellt)
- Der Komponist Sergej Prokofjew ist den Kindern vertraut (Mensch, Musiker, Infos zum Werk »Peter und der Wolf«)
- Die Kinder wissen, was ein klassisches Konzert ist und wie man sich dort verhält

9. Weiterarbeit nach dem Konzertbesuch

Unmittelbar in der Stunde nach dem Konzertbesuch ist es sinnvoll, allen Kindern eine Möglichkeit zu bieten, ihre Eindrücke vom Konzert zum Ausdruck bringen zu können. Dies kann in Form eines Unterrichtsgesprächs oder auch schriftlich erfolgen. Daraus wird ersichtlich, worauf die Kinder ihren Fokus während des Konzertes gerichtet haben bzw. was evtl. noch geklärt werden möchte.

In den nachfolgenden Unterrichtsstunden sollte auf jeden Fall über den weiteren Fortgang der Handlung gesprochen werden:

Welche weiteren Mitspieler traten auf und welche musikalischen Leitmotive lassen sich ihnen zuordnen?

Es bietet sich an, sowohl den Wolf (→ Audio-Track 15) als auch die Jäger getrennt voneinander zu betrachten und erneut den Instrumentenklang und seine Wirkung zu beschreiben. (Download AB Hörner/Pauken)

In diesem Zusammenhang macht es Sinn, die Stelle mit den Gewehrschüssen noch einmal gesondert zu hören und den Bezug zum Sprechrhythmus bewusst zu machen. (→ Audio-Track 10; Partitur Ziffer 38-41). Als Weiterführung kann man nun den Rhythmus der Gewehrschüsse auf Pauken oder Trommeln übertragen, um noch näher an den Originalklang zu kommen.

Daran anschließend wird gemeinsam dem dritten Kompositionsprinz Prokofjews nachgegangen (Der Erzähler erzählt Geschehnisse, die das Orchester dramatisch unterstützt und ausdeutet.). In Form eines Hörrätsels spielt L. einzelne Stellen des Werkes ein und bittet die Kinder zu benennen, wer an der Handlung beteiligt ist und was konkret passiert.

Als mögliche Stellen für diesen Betrachtungsschwerpunkt bieten sich folgende Szenen an:

»Inzwischen hatte Peter eine Schlinge gemacht und ließ das Seil vorsichtig hinunter«
(→ Audio-Track 11)

»Als der Wolf merkte, dass er gefangen war, sprang er wild umher und versuchte, sich loszureißen.«

(→ Audio-Track 12)

Der Triumphzug – Hier kann nicht nur auf die Reihenfolge der Akteure innerhalb des Zuges hörend geachtet werden, die Kinder können ihn anschließend sogar noch bildlich darstellen (malen).

(→ Audio-Track 13)

Daran anschließend empfiehlt sich eine Weiterarbeit in instrumentenkundlichen Zusammenhängen. Nachdem die Kinder innerhalb der Komposition mit den einzelnen Instrumenten der Akteure vertraut gemacht wurden, lässt sich nun im Bereich Instrumentenfamilien weiterarbeiten.

Sind die einzelnen Instrumentenfamilien geklärt und besprochen, kann man mit dem Aufbau eines Sinfonieorchesters fortfahren.

Da die Kinder alle Instrumente vorab im Konzert live auf der Bühne erlebt haben, ist der unmittelbare Bezug gegeben und das »Motivationsfenster« für diesen eher theoretischen Inhalt vergleichsweise weit geöffnet.

Im Rahmen eines fächerübergreifenden Unterrichts ist zudem vorstellbar, das Thema Märchen im Deutschunterricht zu vertiefen. Nachdem die Kriterien für Märchen erarbeitet wurden, lässt sich dieses Wissen konkret auf »Peter und der Wolf« übertragen: Was macht diese Geschichte zu einem Märchen?

10. Literaturliste

Prokofjew, S.: Peter und der Wolf, Beltz & Gelberg, Weinheim Basel, 1958, 2003

Dickreiter, M.: Musikinstrumente, Bärenreiter-Verlag, Kassel, 1987

Tarkmann, A. N.; Kohlmann, J.: Praktische Instrumentenkunde, Bärenreiter-Verlag, Kassel, 2018

Baines, A., aus dem englischen übersetzt von Elste, M.: Lexikon der Musikinstrumente, J.B. Metzler, Stuttgart, 2010

11. Bildnachweise

Sergej Prokofjew/Frans Haacken, Peter und der Wolf © 2003 Beltz & Gelberg in der Verlagsgruppe Beltz · Weinheim Basel

Firma Herbert Wurlitzer Manufaktur für Holzblasinstrumente GmbH, D-91413 Neustadt an der Aisch / CC BY (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>)

mf / CC BY-SA (<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>)

Von Dbenzhuser - Dbenzhuser, CC BY-SA 3.0,
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=44960>

Von Aichas - german WP, CC BY-SA 3.0,
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=44962>

Lefima GmbH / CC BY-SA (https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0)

The original uploader was Flamurai at English Wikipedia. / CC BY-SA
(<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>)

Downloads

Die Tonbeispiele zum Konzert und das umfangreiche Unterrichtsmaterial finden Sie im Downloadbereich unter dem Link

<https://www.nwd-philharmonie.de/konzert-fuer-kinder/downloadbereich/>.

Bitte verwenden Sie das Passwort, das Ihnen mitgeteilt wurde.

WIR DANKEN:

NWDSTIFTUNG 



Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



NORDWESTDEUTSCHE
PHILHARMONIE

