

SCHÜLER-SYMPHONIE-ORCHESTER BADEN-WÜRTTEMBERG

Dirigent:

Christoph Wagner, Stuttgart

 E-Mail: wagner@sso-bw.de
Managerin:

Sabine Fischer-Hennen, Marbach

 E-Mail: fischer-hennen@sso-bw

 Baden-Württemberg
www.sso-bw.de

Projekt 2024

Unterrichtsmaterialien

(Autorin: Amelie Munz)

Franz Schubert:	Symphonie Nr. 7 (Unvollendete) h-Moll, 1. Satz
Ludwig van Beethoven:	Klavierkonzert Nr. 3 c-Moll (Solist: Jakob Schuler)
Peter I. Tschaikowski:	Symphonie Nr. 3 D-Dur „Die Polnische“

Konzerttermine:

Fr 27.09.	19 Uhr	Wolfgang-Rihm-forum Karlsruhe* (20 / erm. 5 EUR) (Musikhochschule Karlsruhe)
Sa 05.10.	19 Uhr	Konzerthaus Ravensburg*
Sa 12.10.	19 Uhr	Kurhaus Baden-Baden*
Fr 18.10.	19 Uhr	Konzert Stadthalle Eislingen (Veranstalter: Stadt Eislingen)
Sa 19.10.	19 Uhr	Konzert Liederhalle Stuttgart (Hegelsaal)

Konzertkarten ab August über [Reservix.com](https://www.reservix.com) bzw. [Easyticket.de](https://www.easyticket.de) (Stuttgart)

Karten zu 20 (Schüler*in: 5) EUR.

**Bei Bestellung von 10 Schülerkarten: 1 Freikarte für begleitende Lehrkraft
(an der Abendkasse erhältlich)**

Zum Download verfügbar unter: www.sso-bw.de/downloads/

Inhalt	
Informativ	3
Vorüberlegungen	3
Das Ensemble	4
Bezüge zum Bildungsplan.....	5
Ludwig van Beethoven: Klavierkonzert Nr. 3 in c-moll, op. 37	6
Konzeption und Durchführung.....	6
A1: Einstieg	8
A2: Zwei Themen als Standbilder	9
A3: Themen analysieren	10
A4: Durchführung und Gesamttablauf	11
A5: Phantasiereise zum 2. Satz	13
A6: Schicksalssinfonie light?	14
A7: Beethoven in Zitaten	15
Franz Schubert: Sinfonie in h-moll, D759, „Die Unvollendete“	16
Konzeption und Durchführung:.....	16
B1: Einstieg	17
B2: Liedtexte zu Themen erfinden.....	18
B3: Mitspielsätze zu den Themen.....	19
B4: Mini-Komposition und mehr	21
B5: Werkbetrachtung	26
B6: Biographisches und Entstehungsgeschichte	27
Piotr Iljitsch Tschaikowsky: Sinfonie Nr. 3 in D-Dur, op. 29, „Die Polnische“	28
Konzeption und Durchführung:.....	28
C1: Themen und Motive	30
C2: Hören und gestalten	32
C3: Biographisches	33
C4: Homosexualität in der Musik	36
C5: Diskussion	41
Lösungshinweise:	43
Lösung: A6: Schicksalssinfonie light?	43
Lösung: B5: Werkbetrachtung	45
Lösung: B6: Biographisches und Entstehungsgeschichte	46
Lösung: C3: Biographisches	48

Informativ

Vorüberlegungen

Mit Beethoven, Schubert und Tschaikowsky sind echte musikalische Schwergewichte der klassisch-romantischen Epoche für das Herbstkonzert des Schüler-Sinfonie-Orchesters Baden-Württemberg ausgewählt. Während die „Unvollendete“ wohl zu den meistgespielten Werken Schuberts gehört, erklingt die dritte Sinfonie von Tschaikowsky eher selten in Konzertsälen, da der Fokus meist auf seinen letzten drei sinfonischen Werken liegt. Grund genug, diese außergewöhnliche Sinfonie kennenzulernen! Und auch die „Unvollendete“ kann gemeinsam mit den Schülerinnen und Schülern neu entdeckt werden. Bei einer unvoreingenommenen Annäherung – als hätte man das Werk noch nie gehört - wird deutlich, welche Tiefe und emotionale Sprengkraft darin steckt. Auch Beethovens drittes Klavierkonzert ist ein echter „Meilenstein“¹, mit einer Klangsprache, die der damaligen Zeit weit voraus war.

Alle drei Werke bieten zahlreiche Möglichkeiten, Musik zu erleben und zu reflektieren. Die vorliegenden Unterrichtsmaterialien verstehen sich als Ideensammlung, die neben zentralen Aspekten auch weiterführende Aufgaben oder Impulse für den fächerverbindenden Unterricht enthält. Die Lehrkraft kann die Aufgaben auswählen, die für die jeweilige Lerngruppe angemessen sind. Im Sinne eines ressourcenschonenden Unterrichts bietet es sich an, die meisten Vorlagen an die Wand zu projizieren und nur die Lückentexte und Notenmaterialien der Klasse als Kopie auszuteilen.

Im Zentrum der Unterrichtseinheit stehen drei Arrangements, die sich für das Klassenmusizieren eignen. So haben die Schülerinnen und Schüler die Gelegenheit, die Werke durch das eigene praktische Musizieren hautnah kennenzulernen und zu erleben. Dadurch können sie sich zentrale Themen und Motive besser einprägen und sich intensiv mit den musikalischen Besonderheiten auseinandersetzen. Die Arrangements sind für ein fünfstimmiges Ensemble mit flexibler Besetzung konzipiert. Für gängige Instrumente liegen den Materialien die Einzelstimmen bei. Die Stimmen überschreiten den Ambitus einer Oktave meist nicht und sind rhythmisch vereinfacht. Für spezielle Besetzungen können die Instrumente direkt in der MuseScore-Datei geändert und als Einzelstimme gedruckt werden. Auf diese Weise lassen sich auch einfach Kürzungen oder Tonartwechsel vornehmen. Vom Niveau her ist das Beethoven-Arrangement das leichteste, sofern es als Mitspielsatz gespielt wird oder die Lehrkraft die Hauptstimme spielt. Etwas anspruchsvoller ist das Tschaikowsky-Arrangement, wobei hier eine vereinfachte Stimme für ein Klasseninstrument wie z.B. Glockenspiel oder Blockflöte für alle spielbar sein dürfte. Für die Kursstufe oder für ein Schulorchester ist das Schubert-Arrangement gedacht. Es bietet die Möglichkeit, alle drei zentralen Themen des ersten Satzes sowie einige kompositorische Besonderheiten gemeinsam zu interpretieren.

¹ Zitiert aus: [WDR Werkeinführung: Beethovens drittes Klavierkonzert](#)

Das Ensemble

Das Schüler-Symphonie-Orchester Baden-Württemberg (SSO BW), gegründet im Jahr 1990 vom Kultusministerium Baden-Württemberg, ermöglicht einen musikalischen Austausch zwischen den Schulen. Ergänzend zur musikalischen Praxis in den Schulorchestern haben fortgeschrittene Schülerinnen und Schüler hier die Möglichkeit, anspruchsvolle Werke mit Musikbegeisterten von anderen Schulen gemeinsam zu musizieren. Die Werke werden in einer Projektphase, die aus wenigen Kompaktproben und einer Probenwoche in der Akademie Schloss Weikersheim besteht, eingeübt und anschließend in Konzerten in ganz Baden-Württemberg zur Aufführung gebracht.

Seit 2016 leitet Christoph Wagner das Ensembles. Er unterrichtet Musik am Königin-Katharina-Stift-Gymnasium in Stuttgart und ist für das Zentrum für Schulqualität und Lehrerfortbildung als Fachreferent tätig. Unter seiner Leitung hat das Orchester bereits viele spannende und abwechslungsreiche Konzertprogramme auf die Bühne gebracht.

Es ist sicherlich gewinnbringend und lohnenswert, mit Schulklassen das diesjährige Herbstkonzert zu besuchen. Für die Vorbereitung des Aufführungsbesuchs im Unterricht bieten sich die vorliegenden Materialien an.

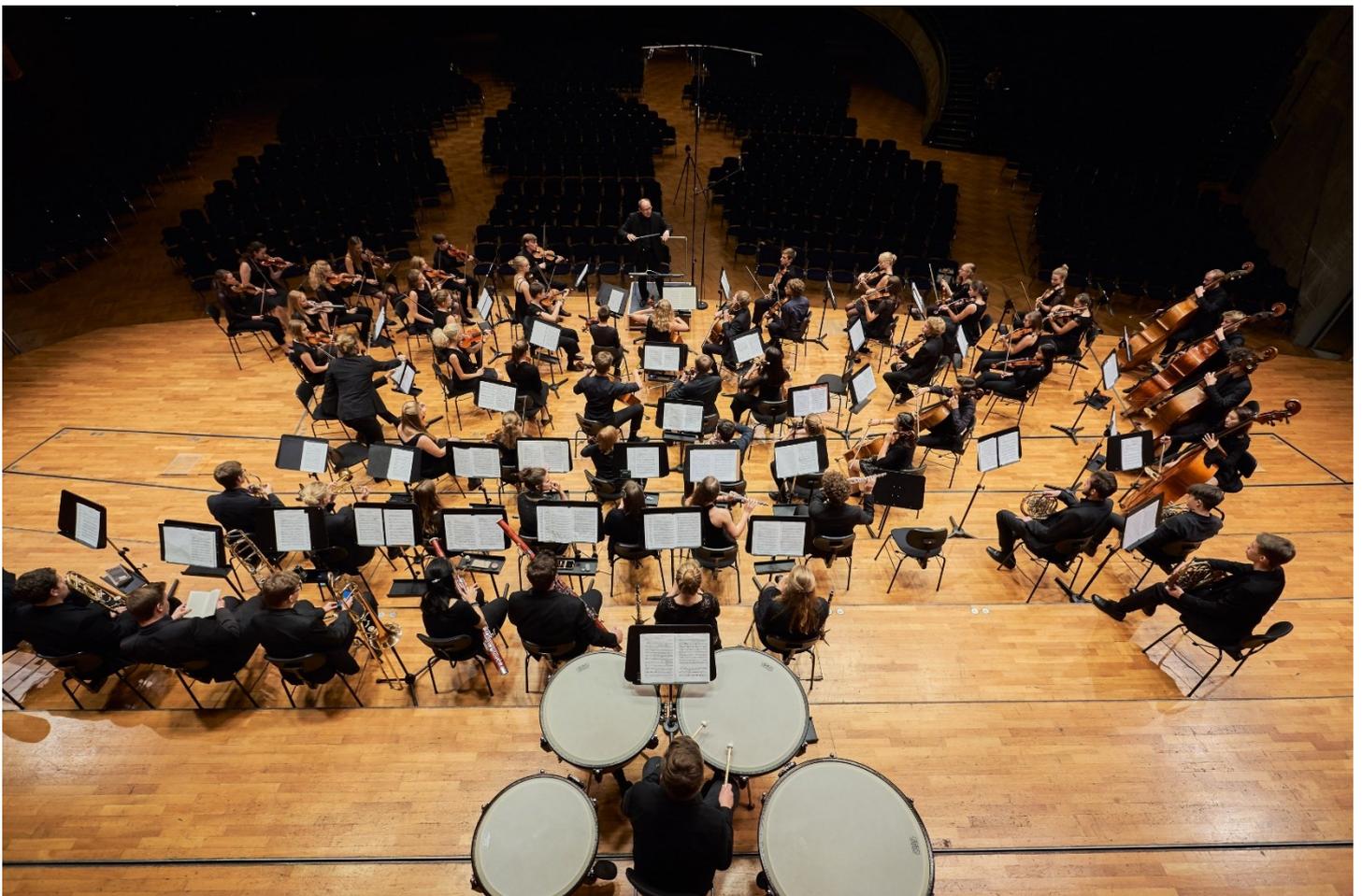


Bild: [SSO-BW](#)

Bezüge zum Bildungsplan

Klasse 7/8:

Musik gestalten und erleben: mit ihrer Stimme entwicklungs- und altersgemäß umgehen; mehrstimmige Musikstücke erarbeiten, gestalten und präsentieren; Musik in Bewegung oder andere darstellende Ausdrucksformen umsetzen und präsentieren; Hörerlebnisse im freien und assoziativen Hören sprachlich äußern

Musik verstehen: beim Hören eines Musikstücks musikalische Parameter als Gestaltungsmittel wahrnehmen und in Ausdruck und Wirkung differenziert beschreiben: Rhythmus, Melodie, Dynamik, Artikulation, Instrumentierung, Form; eine Notation mit mehreren Stimmen verfolgen, deren Verlauf und deren Verhältnis zueinander beschreiben: Partitur, Melodie, Begleitung

Musik reflektieren: Merkmale und Aspekte der Entstehungszeit von Musikstücken reflektieren

Klasse 9/10:

Musik gestalten und erleben: Musizier- und Kompositionsprinzipien musikalisch gestalten: reproduzierend musizieren, improvisieren, in Bewegung umsetzen; musikalische Verläufe nach grundlegenden ästhetischen Gestaltungsprinzipien, insbesondere der formbildenden Kriterien Wiederholung, Veränderung und Kontrast, entwerfen sowie instrumental [...] vortragen

Musik verstehen: in Sonaten und Sinfonien der Klassik grundlegende ästhetische Gestaltungsprinzipien, insbesondere die formbildenden Prinzipien Wiederholung, Veränderung, Kontrast, hörend und am Notentext beschreiben

Musik reflektieren: Musik der Klassik in ihrem zeitgeschichtlichen Kontext reflektieren und ihre Bedeutung im Musikleben der Gegenwart diskutieren

Klasse 11/12:

Musik gestalten und erleben: Musik unterschiedlicher Genres, Stile und Epochen in der Gruppe oder solistisch musizieren; Musik erfinden, improvisieren oder arrangieren, auch mithilfe von digitalen Medien; Musik in andere Ausdrucksformen umsetzen: Bewegung, Grafik, Text [...]

Musik verstehen: Musikalische Verläufe und Strukturen mithilfe angemessener Analysemethoden erfassen und unter Verwendung der Fachsprache beschreiben: Melodik, Rhythmik, Harmonik, Formgebung, Satztechnik, Instrumentierung und Besetzung, Ausdruck und Wirkung; form- beziehungsweise gattungstypische und individuelle Gestaltungsmerkmale musikalischer Werke in verschiedenen musikhistorischen Epochen erkennen und einordnen

Musik reflektieren: Musik in ihrem zeitgeschichtlichen Kontext reflektieren und dabei entstehungsgeschichtliche, biografische, geistesgeschichtliche und gesellschaftliche Aspekte darstellen; die Bedeutung von Musik für unsere Kultur, für einzelne Menschen und für ihr eigenes Leben reflektieren

Ludwig van Beethoven: Klavierkonzert Nr. 3 in c-Moll, op. 37

„In der Linie von den Klavierkonzerten der Wiener Klassik hin zu den romantischen Schlachtrössern ist Beethovens Drittes ein Meilenstein. Schon der Entstehungsprozess lässt das vermuten. Denn erste Skizzen dafür notierte der Komponist schon 1796. Er legte es immer wieder beiseite, holte es hervor und feilte daran – und heraus kam schließlich das erste Klavierkonzert mit sinfonischem Zuschnitt. Wie Orchester und Klavier miteinander interagieren, wie sie sich die klingenden Bälle zuspieren und gemeinsam an den idealen Flugbahnen feilen – das ist neu und in der Zeit der Entstehung sensationell.“²

(Otto Hagedorn)

Konzeption und Durchführung

Den Einstieg zu Beethovens drittem Klavierkonzert bildet eine Aussage Alfred Brendels, in der er die ersten beiden Klavierkonzerte Beethovens mit Teenagern vergleicht und das dritte mit einem jungen Erwachsenen. Die Schülerinnen und Schüler sammeln Eigenschaften von Jugendlichen bzw. Erwachsenen und versuchen dann, sie zwei Klavierkonzerten zuzuordnen, indem sie erste Besonderheiten der Musik beschreiben. Dabei geht es nicht um eine "richtige" oder "falsche" Zuordnung, sondern mehr um einen Gesprächsanlass, der Identifikationspotentiale bietet, die Neugierde auf die Musik weckt und die Wahrnehmung musikalischer Besonderheiten ermöglicht. Denn das Bild von Teenagern und Erwachsenen der Schülerinnen und Schüler kann sich ja durchaus von dem Brendels unterscheiden.

Über das Mitsingen und Mitklatschen lernen die Schülerinnen und Schüler das Haupt- und das Seitenthema des ersten Satzes näher kennen. Sie visualisieren die Polarität der Themen, indem sie sie als Standbilder darstellen. Bei der Präsentation und Besprechung sollten stereotype Zuschreibungen wie "männlich" und "weiblich" vermieden werden, um Geschlechterklischees nicht zu zementieren. Im Anschluss belegen die Schülerinnen und Schüler die durch die Standbilder herausgearbeiteten Charakteristika anhand der musikalischen Mittel. Diese helfen ihnen dann auch dabei, die Themen in der Durchführung zu erkennen und die Verarbeitungstechniken genau zu beschreiben. Fortgeschrittene Lerngruppen können abschließend eine Hörübersicht zum gesamten ersten Satz anlegen.

Den zweiten Satz können die Schülerinnen und Schüler über ein entspannendes, assoziatives Hören kennenlernen. Atmosphäre kann gegebenenfalls über eine leichte Abdunklung des Klassenzimmers geschaffen werden, und die Schülerinnen und Schüler dürfen sich in eine bequeme Position mit geschlossenen Augen begeben. Eine kurze Phantasiereise führt die Schülerinnen und Schüler gedanklich aus dem Klassenzimmer heraus und endet mit dem Einsetzen der Musik, sodass die Schülerinnen und Schüler sich ganz auf ihre inneren Bilder konzentrieren können. Beim anschließenden Austausch sollte möglichst auf Wertungen verzichtet werden.

Für den dritten Satz bietet sich das Musizieren im Klassenorchester (-> Arrangement A) an. Das Arrangement kann entweder als Mitspielsatz (ohne die erste Stimme) oder auch als eigenständiges Stück gespielt werden. In

² Zitiert aus: [WDR Werkeinführung: Beethovens drittes Klavierkonzert](#)

letzterem Fall kann die Leitstimme von der Lehrkraft oder von fortgeschrittenen Schülerinnen und Schülern gespielt werden.

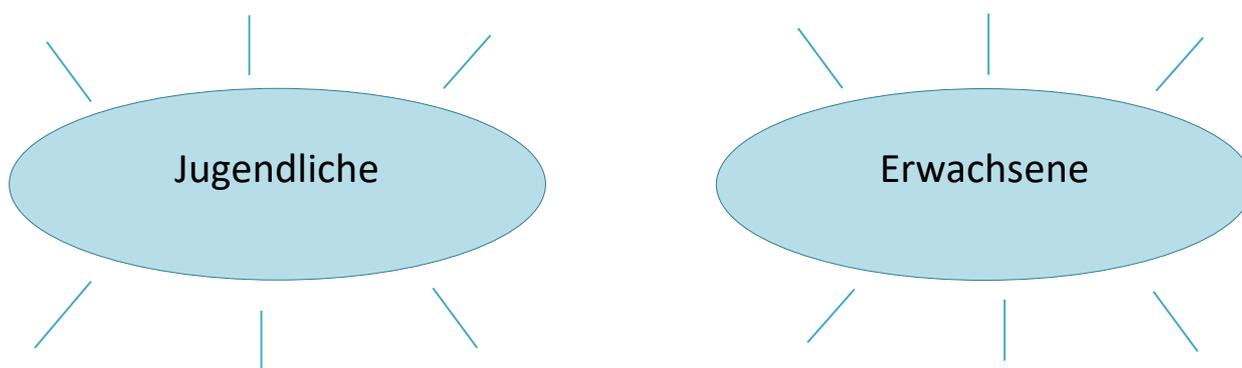
Ein Podcast beleuchtet die Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte sowie musikalische Besonderheiten des Klavierkonzerts auch in Abgrenzung zu anderen Werken Beethovens. Um nicht die vollen 13 Minuten anhören zu müssen, kann die Lehrkraft mithilfe der Zeitangaben im Lösungsteil Passagen und Fragen auswählen und so individuelle Schwerpunkte für die Lerngruppe setzen.

Zur Abrundung des Unterrichtsthemas kann eine Auseinandersetzung mit der Persönlichkeit Beethovens anhand ausgewählter Zitate erfolgen, wobei der Fokus auf dem Künstlerbild liegt.

A1: Einstieg

Alfred Brendel, ein berühmter Pianist, verglich die Klavierkonzerte von Beethoven mit einer Familie. Das erste und zweite Konzert stellten für ihn Teenager dar, das dritte einen Erwachsenen.³

- Sammelt im Plenum Eigenschaften von Jugendlichen und von Erwachsenen.



- Stellt Vermutungen an: Inwieweit könnten sich diese Eigenschaften in der Musik widerspiegeln?
- Ihr hört nun den Anfang der ersten Sätze aus dem ersten und aus dem dritten Klavierkonzert Beethovens. Versucht sie anhand der oben gesammelten Eigenschaften zuzuordnen und begründet eure Wahl anhand der musikalischen Besonderheiten.

HB: [Klavierkonzert Nr. 1, HR Sinfonieorchester, Louis Schwizgebel, Ben Gernon](#)

HB: [Klavierkonzert Nr. 3, HR Sinfonieorchester, Lars Vogt, Karina Cannelakis](#)

Jetzt werden wir das dritte Klavierkonzert – also den jungen Erwachsenen – genauer kennenlernen.

³ Sinngemäß wiedergegeben aus: [Podcast BR Klassik: Musiker erklären Meisterwerke: Ludwig van Beethoven 3. Klavierkonzert](#)

A2: Zwei Themen als Standbilder

- Hört euch die beiden Themen an.
- Klopft beim ersten Thema den Rhythmus mit. Das zweite Thema könnt ihr mitsingen.

Erstes Thema:

Allegro con brio. M.M. ♩ = 138

Tutti **Wind**

The image shows the first theme of the first movement of Beethoven's Piano Concerto No. 3. It is marked 'Allegro con brio' with a tempo of 138 beats per minute. The piano part begins with a piano (p) and mezzo-forte (q) dynamic, followed by a fortissimo (f) section. The woodwind part, labeled 'Wind', enters with a piano (p) dynamic and then fortissimo (f). The music is in 3/4 time and the key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Zweites Thema:

The image shows the second theme of the first movement of Beethoven's Piano Concerto No. 3. It is marked 'Allegro con brio' with a tempo of 138 beats per minute. The piano part features a prominent rhythmic pattern. The woodwind parts include Clarinet (Cl.), Horn (Hn.), and Bassoon (Bssn.). The music is in 3/4 time and the key signature has two flats (B-flat and E-flat).

- Stellt euch vor, die Themen würden zwei Personen darstellen. Welche charakteristischen Eigenschaften könnten sie haben? Versucht, sie in einem Standbild verkörpern. Die eine Hälfte der Klasse stellt in Partnerarbeit mit der Spiegelmethode das erste Thema dar, die andere Hälfte das zweite.
- Präsentiert einige der Standbilder im Plenum. Überlegt, inwieweit die Haltung, Gestik und Mimik zur Musik passt.

A3: Themen analysieren

- Untersucht nun die beiden Themen genauer. Legt in eurem Heft eine Tabelle an und ergänzt sie.

	Erstes Thema	Zweites Thema
Instrumente:		
Melodieverlauf:		
Rhythmus:		
Artikulation:		
Dynamik:		
Tonart:		
Ausdruck/ Wirkung:		

Diese Ergänzungen können beim Ausfüllen der Tabelle helfen:

- Dreiklangsbrechungen und Tonschritte –
- viele Tonschritte (z.T. chromatisch) und Tonwiederholungen, Wellenbewegung –
- portato und staccato –
- Halbe, (punktierter) Viertel und Achtelnoten –
- piano mit sforzato –
- vorwiegend legato –
- Wiederholung auf anderer Tonstufe (Sequenzierung) –

- Welche Unterschiede und welche Gemeinsamkeiten könnt ihr erkennen?
- Erläutert anhand der musikalischen Merkmale, die ihr jetzt herausgearbeitet habt, inwieweit die Standbilder zu den Themen passen.

267

273

E

Vc. e Cb.

- Hört euch nun den ganzen ersten Satz an und versucht, die verschiedenen Formteile hörend zu erkennen.

A5: Phantasiereise zum 2. Satz



Bild: erstellt mit KI und nachbearbeitet

➤ Unternimmt eine Phantasiereise zur Musik. Eure Lehrkraft kann sie zum Beispiel so einführen:

„Begeht euch in eine bequeme Position und schließt die Augen. Stellt euch vor, dass ihr ganz langsam durch die Tür unseres Klassenzimmers herausgeht, den Gang hinunter, durch den Haupteingang heraus. Ihr spürt den Wind, der durch eure Haare fährt, und die Sonne, die euch blendet. Ihr überquert den Schulhof und verlasst das Schulgelände. Nach einigen Schritten steht ihr in einer ganz anderen Welt...“

- Sprecht über die gedanklichen Bilder und Assoziationen, die ihr während des Musikhörens hattet.

Weiterführende Aufgabe:

- Stellt euch vor, ihr sollt für einen Konzertmitschnitt an der Kamera stehen. Bereitet euch vor, indem ihr in der Partitur markiert, welche Instrumentengruppen im Bild sein sollen. Welche Stimmen sind in den jeweiligen Abschnitten führend?
- Vergleicht nun eure Konzeption mit dem Konzertmitschnitt des Westdeutschen Rundfunks. An welchen Stellen hätten die Kameraleute eurer Meinung nach andere Instrumentengruppen zeigen sollen?

Video: [Ludwig van Beethoven, Klavierkonzert Nr. 3, WDR Sinfonieorchester](#)

A6: Schicksalssinfonie light?

Wollt ihr mehr über das dritte Klavierkonzert Beethovens erfahren? Dann hört euch Ausschnitte aus dem folgenden Podcast an und beantwortet die ausgewählten Fragen dazu stichwortartig.

Podcast: [WDR3 Meisterstücke: Ludwig van Beethoven: Klavierkonzert Nr. 3](#)

1. Warum würde man Beethoven heute als „nah an der Deadline gebaut“ betrachten?
2. Welche Ansprüche hat Beethoven an die Klavierinstrumente?
3. Was ist Beethoven von Beruf?
4. Wie beschreibt Hugo von Hoffmannsthal Beethoven?
5. Wie äußert sich Czerny über Beethovens Klavirkünste?
6. Was ist neu am dritten Klavierkonzert?
7. Wie werden die beiden Themen aus dem ersten Satz beschrieben?
8. Welche Werke Beethovens stehen auch noch in c-moll?
9. Woran erinnert das Largo?
10. Wann und wo fand die Uraufführung des dritten Klavierkonzerts statt?
11. Warum ist es erstaunlich, dass Beethoven selbst den Klavierpart bei der Uraufführung übernommen hat?
12. Welchen Charakter hat der dritte Satz?
13. Wie nahm das Publikum und die Presse das Werk auf?
14. Inwieweit lässt sich das Prinzip „Durch die Nacht zum Licht“ nicht nur in der Schicksalssinfonie, sondern auch im dritten Klavierkonzert erkennen?



Bild: [Beethoven, gemalt von Christian Horneman, Public domain, via Wikimedia Commons](#)



A7: Beethoven in Zitaten

- Übt arbeitsteilig einen ausdrucksvollen Vortrag eures Zitats ein. Positioniert euch dann frei im Raum und tragt euer Zitat vor.
- Welches Bild ergibt sich von Beethoven als Künstlerpersönlichkeit? Sprecht darüber im Plenum.

"Ich schreibe lieber 10000 Noten als einen Buchstaben." (Brief vom 28. November 1820 an seinen Bonner Freund und Musikverleger Nikolaus Simrock)

"man accordirt⁴¹ nicht mehr mit mir, ich fodere und man zahlt,"
(Beethoven an Franz Gerhard Wegeler in Bonn, Wien, 29. Juni 1801)

"Fürst, was Sie sind, sind Sie durch Zufall und Geburt, was ich bin, bin ich durch mich; Fürsten hat es und wird es noch Tausende geben; Beethoven gibt's nur einen ec."
(Beethoven an Fürst Karl Lichnowsky, Grätz, Ende Oktober 1806)

"Mein Fidelio ist vom Publicum nicht verstanden worden, aber ich weiss es, man wird ihn noch schätzen;"
(Zugeschrieben. Henry Hugo Pierson über die Erzählungen von Georg August von Griesinger über diese angebliche Äußerung Beethovens)

"Am Neujahrstage 1823 sassen Beethoven, dessen Neffe und ich eben am Mittagstische, als dem Meister eine Neujahrskarte von seinem im Nachbarhause wohnenden Bruder eingehändigt wurde, gez.: 'Johann van Beethoven - Gutsbesitzer.' Beethoven schrieb alsogleich rückwärts darauf: 'Ludwig van Beethoven - Hirnbesitzer', und schickte sie sofort an den Gutsbesitzer zurück."
(Über Beethoven, zugeschrieben. Die Authentizität dieses Ausspruchs darf angezweifelt werden [...]
Schindler, Anton: Biographie von Ludwig van Beethoven)

Alle Zitate aus: [Beethoven-Haus Bonn](#)

⁴ accordiren = abstimmen, etwas aushandeln

Franz Schubert: Sinfonie in h-moll, D759, „Die Unvollendete“

„Kaum eine Symphonie beginnt so düster und bedrohlich, wie die 'Unvollendete' von Franz Schubert. Jedes Kellergewölbe ist ein lichter Ort, verglichen mit diesem Dunkel.“⁵

(Sylvia Schreiber)

Konzeption und Durchführung:

Der Einstieg zu Schuberts Sinfonie in h-moll sollte passend zum Werk ein emotionaler sein: Während die Schülerinnen und Schüler den Anfang der Sinfonie hören, können sie entweder einen inneren Monolog aus der Perspektive Schuberts schreiben oder ein Bild malen. Beide Ausdrucksformen sollen die Gefühle widerspiegeln, die die Schülerinnen und Schüler in der Musik wahrnehmen. Bei der anschließenden Besprechung ausgewählter Werke kann bereits Bezug auf die Besonderheiten der Musik genommen werden.

Da die Themen aus dem ersten Satz sehr sanglich sind, bietet es sich an, zu den Themen eigene Texte zu erfinden und sie so als kurze Lieder zu singen. Alternativ können das Hauptthema und das Seitenthema als sehr einfacher Mitspielsatz im Klassenorchester musiziert werden. Dabei können fortgeschrittene Schülerinnen und Schüler oder die Lehrkraft selbst die Hauptstimme spielen. Nach dieser praktischen Auseinandersetzung sollen die musikalischen Merkmale arbeitsteilig beschrieben werden. Auf diese Weise verinnerlichen die Schülerinnen und Schüler die Themen, sodass sie sie in der Durchführung leichter wiedererkennen und einige kompositorische Verarbeitungsprozesse untersuchen können.

Ein Podcast mit Dirigent Rasmus Baumann beleuchtet die musikalischen Besonderheiten des ersten Satzes genauer. Dabei sollte die Lehrkraft darauf hinweisen, dass Uneinigkeit über die Benennung der Themen besteht (selbst im Podcast selbst) und bei Bedarf klären, welches Thema jeweils gemeint ist.

Ein zweiter Podcast geht näher auf die Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte sowie auf biographische Aspekte ein. Dies dürfte besonders für die Schülerinnen und Schüler interessant sein, die als Einstieg den Inneren Monolog Schuberts gewählt haben, denn sie können hier ihre Vermutungen mit der tatsächlichen Situation Schuberts abgleichen.

Mit fortgeschrittenen Lerngruppen können abschließend Passagen aus dem ersten Satz musiziert werden (Arrangement B).

⁵ Zitiert aus: [BR Klassik: Starke Stücke: Schubert Unvollendete](#)

B1: Einstieg

- Hört euch den ersten Satz der Sinfonie ganz an. Bearbeitet währenddessen eine der folgenden Aufgaben:

HB: [Unvollendete, WDR Sinfonieorchester, François Leleux](#)

Aufgaben zur Wahl:

A: Schubert war 25 Jahre alt, als er die Sinfonie komponierte. Wie könnte er sich zu dieser Zeit gefühlt haben, was könnte ihn bewegt haben? Du kannst deiner Phantasie freien Lauf lassen und musst dich auch nicht an den historischen Gegebenheiten orientieren. Schreibe aus seiner Perspektive einen inneren Monolog.

- oder -

B: Welche Bilder entstehen vor deinem inneren Auge? Versuche, es zu malen. Du kannst zum Beispiel eine (abstrakte) Landschaft malen. Überlege, ob sie hell oder dunkel, eintönig oder abwechslungsreich, bewegt oder statisch ist.



Bild: [Franz Schubert, gemalt von Gábor Meleg](#)



- Besprecht einige der Bilder und Schreibergebnisse im Plenum. Welchen Zusammenhang könnt ihr zur Musik erkennen?

B2: Liedtexte zu Themen erfinden

- Hört euch nun die drei Themen aus der Exposition an.

Erstes Thema: T.1-8, gespielt von Celli und Kontrabässen:



B3: Mitspielsätze zu den Themen

Mitspielsatz B1

Hauptthema aus dem 1. Satz der Unvollendeten von F. Schubert

Arr. Amely Munz

Flöte 1

Flöte 2

Violine

Violoncello

pp

pp

pp

pp

<math>\ll \gg

8

Fl. 1

Fl. 2

Vl.

Vc.

sfz

pp

sfz

pp

sfz

pp

sfz

pp

Mitspielsatz B2

Seitenthema aus dem 1. Satz der Unvollendeten von F. Schubert

Arr. Amely Munz

Flöte 1
pp

Flöte 2
pp

Violine 1
pp

Violine 2

Violoncello
pp

Detailed description: This system contains measures 1 through 5 of the side theme. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Flute 1 plays a melodic line with slurs and accents, starting on a half note G4 and moving through A4, B4, and C5. Flute 2 plays a simple harmonic accompaniment of half notes. Violin 1 plays a rhythmic accompaniment of half notes. Violin 2 and Cello play a harmonic accompaniment of half notes, with the Cello in the bass clef.

6
 Fl. 1

Fl. 2

VI. 1

VI. 2

Vc.

Detailed description: This system contains measures 6 through 10. Measure 6 is marked with a '6' above the staff. Flute 1 continues the melodic line from the previous system. Flute 2 continues its harmonic accompaniment. Violin 1 continues its rhythmic accompaniment. Violin 2 and Cello continue their harmonic accompaniment. The system concludes with a double bar line.

B4: Mini-Komposition und mehr

- Beschreibt die drei Themen arbeitsteilig so genau wie möglich. Achtet dabei auf die Besetzung, Melodieführung, Dynamik, Artikulation und auf den Rhythmus. Ihr könnt dabei das AB "Musik beschreiben" zur Hilfe nehmen.
- Präsentiert eure Ergebnisse der Klasse. Sprecht über die Gemeinsamkeiten und Unterschiede, die zwischen den drei Themen bestehen.

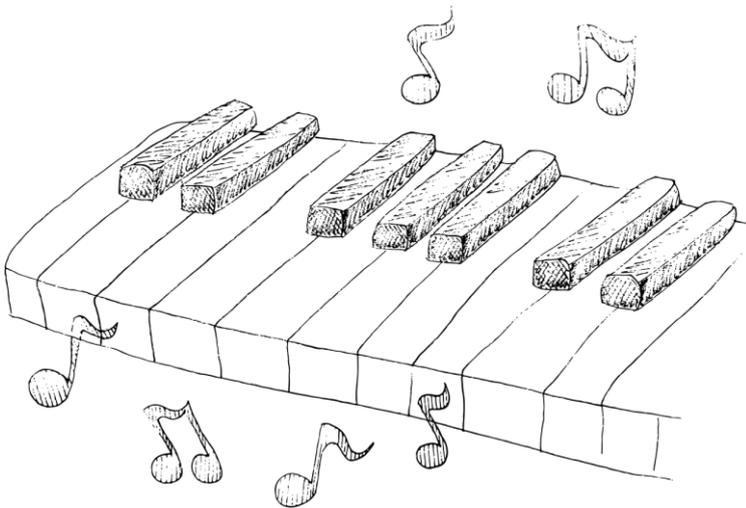


Bild von [Victoria](#) auf [Pixabay](#)

Weiterführende Aufgabe:

- Komponiert in eurem Notenheft eine ein- bis zweistimmige Mini-Durchführung, in der ihr mindestens zwei der drei Themen aufgreift. Ihr könnt einzelne Motive daraus verwenden, sie melodisch variieren, die Dynamik, Artikulation oder den Rhythmus ändern, und die beiden Themen kombinieren.

Im Laufe des ersten Satzes tauchen manche dieser Themen mehrmals auf, oft in variiert Form.

- Untersucht einige Partiturausschnitte genauer und findet heraus, welche Themen Schubert hier verwendet. Beschreibt genauer, welche Parameter verändert sind und welche Wirkung dadurch entsteht.
 - Abschnitt 1: T. 73-85
 - Abschnitt 2: T. 94-104
 - Abschnitt 3: T. 122-138
 - Abschnitt 4: T. 170-180
- Hört den ganzen ersten Satz an und verfolgt wenn möglich die Partitur mit. Überlegt im Plenum, inwieweit die Sonatensatzform hier umgesetzt ist und welche Abweichungen es von der klassischen Form es gibt.

Zu B4: Abschnitt 3

20

Musical score for measures 118-130. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in A (Cl. (A)), Bassoon (Bsn.), Horn in D (Hn. (D)), Trumpet in E (Tr. (E)), Alto Saxophone (A.T.), Trombone (Trb.), Bass (B.), Timpani (Timp. (B, F#)), Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla.), Violoncello (Ve.), and Contrabass (Cb.). The key signature is one sharp (F#). The score features dynamics such as *pp* and *cresc.*, and includes markings like *arco* and *à 2*.

Musical score for measures 131-21. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in A (Cl. (A)), Bassoon (Bsn.), Horn in D (Hn. (D)), Trumpet in E (Tr. (E)), Alto Saxophone (A.T.), Trombone (Trb.), Bass (B.), Timpani (Timp. (B, F#)), Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla.), Violoncello (Ve.), and Contrabass (Cb.). The key signature is one sharp (F#). The score features dynamics such as *f*, *fz*, and *cresc.*, and includes markings like *arco* and *à 2*.

Zu B4: Abschnitt

167 25

Fl. *ff* *fz* *fz*

Ob. *ff* *fz* *fz*

Cl. (A) *ff* *fz* *fz*

Bsn. *ff* *fz* *fz*

Hn (D) *ff* *fz* *fz*

Tr. (E) *ff* *fz* *fz*

A.T. *ff* *fz* *fz*

Trb. *ff* *fz* *fz*

B. *ff* *fz* *fz*

Timp. (B, F#) *ff* *fz* *fz*

VI. I *ff* *fz* *fz*

VI. II *ff* *fz* *fz*

Vla. *ff* *fz* *fz*

Vc. *ff* *fz* *fz*

Cb. *ff* *fz* *fz*

26

Fl. *ff* *fz* *fz*

Ob. *ff* *fz* *fz*

Cl. (A) *ff* *fz* *fz*

Bsn. *ff* *fz* *fz*

Hn (D) *ff* *fz* *fz*

Tr. (E) *ff* *fz* *fz*

A.T. *ff* *fz* *fz*

Trb. *ff* *fz* *fz*

B. *ff* *fz* *fz*

Timp. (B, F#) *ff* *fz* *fz*

VI. I *ff* *fz* *fz*

VI. II *ff* *fz* *fz*

Vla. *ff* *fz* *fz*

Vc. *ff* *fz* *fz*

Cb. *ff* *fz* *fz*

B5: Werkbetrachtung

Im folgenden Podcast spricht Dirigent Rasmus Baumann über die Besonderheiten der Unvollendeten.

Podcast: WDR 3 Werkbetrachtung: Franz Schuberts „Unvollendete“ (bis Min. 8:40)

- Beantwortet beim Hören die folgenden Fragen stichwortartig:
 1. Was ist das Mysteriöse am ersten Thema?
 2. An welche Wagner-Oper denken Rasmus Baumann, wenn er das Hauptthema hört? Und an welche Sinfonie?
 3. Wodurch wird das erste Thema/Hauptthema gestört?
 4. Wie verläuft und endet das Seitenthema? Was ist das Besondere daran?
 5. Wie beginnt die Durchführung?
 6. Welche weiteren überraschenden und besonderen Momente prägen den ersten Satz?

The image shows a handwritten musical score for Franz Schubert's Symphony No. 8 in D minor, 'The Unfinished'. The score is written on multiple staves, including woodwinds (Flute, Clarinet, Bassoon, Oboe), strings (Violin I, Violin II, Viola, Cello, Double Bass), and piano. The tempo marking 'Alleg. mod.to' is visible at the top left. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and dynamic markings.

Bild: [Ausschnitt aus der Originalpartitur](#)

B6: Biographisches und Entstehungsgeschichte

Der folgende Podcast beleuchtet biographische und entstehungsgeschichtliche Aspekte. Hört ihn euch an und beantwortet die Fragen.

Podcast: [WDR 3 Meisterstücke: Franz Schubert: Sinfonie in h-Moll, D759 \("Unvollendete"\)](#)

1. Warum gilt die Sinfonie als unvollendet?
2. In welchem Zusammenhang steht das folgende Zitat von Schubert zur Unvollendeten? "Schmerz schärft den Verstand und stärkt das Gemüt."
3. Was erfahren wir über Schuberts Lebensumstände und Wohnsituation?
4. In welcher Verfassung ist Schubert im Jahr 1822, dem Entstehungsjahr der Sinfonie?
5. Welche möglichen Erklärungen gibt es dafür, dass die Sinfonie nur zwei Sätze hat?
6. Was ist außerdem ungewöhnlich an der Sinfonie?
7. Welche Stimmung herrscht im zweiten Satz vor?
8. Wie alt ist Schubert, als er die Sinfonie komponiert? Wann stirbt er?
9. Inwieweit interpretiert Hugo Wolff die Unvollendete als Sinnbild für Schuberts Leben?
10. Wie wurde die Unvollendete aufgenommen, d.h. was erfahren wir über die Rezeptionsgeschichte?



Bild: Franz Schubert, gemalt von Josef Abel



Piotr Iljitsch Tschaikowsky: Sinfonie Nr. 3 in D-Dur, op. 29, „Die Polnische“

„Wie mir scheint, enthält die Symphonie keine besonders erfolgreichen Ideen, aber technisch ist sie ein Schritt vorwärts“⁶

(Tschaikowsky über seine dritte Sinfonie nach der Uraufführung im Jahr 1876)

„Herr Tschaikowsky schreitet unablässig voran. In seiner neuen Symphonie hat die Kunst der Form und der kontrapunktischen Entwicklung ein so hohes Niveau wie in keinem seiner früheren Werke erreicht.“⁷

(Hermann Laroche, Tschaikowskys Freund und Musikkritiker über die dritte Sinfonie)

Konzeption und Durchführung:

Die dritte Sinfonie von Tschaikowsky, aufgrund des Schlusssatzes auch „Die Polnische“ genannt, wird weitaus seltener aufgeführt als seine letzten drei Sinfonien. Während Tschaikowsky selbst das Werk eher kritisch sah, äußerten Zeitgenossen sich begeistert.

Das Besondere an der Sinfonie ist der suitenartige Charakter. Er entsteht durch die Aneinanderreihung der fünf Sätze, die sich in puncto Tempo, Taktart, Tonart und Charakter deutlich voneinander unterscheiden und einen tänzerischen Stil haben.

Passend zu dieser locker gefügten Werkkonzeption ist auch die Herangehensweise im Unterricht eher spielerisch angelegt: Die Schülerinnen und Schüler lernen durch das Hören und Musizieren einige Themen und Motive aus der Sinfonie kennen. Im Anschluss hören sie aus jedem Satz einen längeren Abschnitt und stellen ihn bildlich dar. Die Präsentation ausgewählter Werke lädt dazu ein, den unterschiedlichen Charakter der Sätze anhand der von den Schülerinnen und Schüler gewählten bildlichen Mitteln genauer herauszuarbeiten und in Beziehung zu den musikalischen Besonderheiten zu setzen.

Indem sie ausgewählte Passagen aus dem ersten Satz selbst musizieren (-> Arrangement C), beschäftigen die Schülerinnen und Schüler sich über das praktische Tun noch intensiver mit der Musik.

⁶ Zitiert nach: [Tonhalle Orchester Zürich](#)

⁷ Zitiert nach: [Tonhalle Orchester Zürich](#)

Die biographische Auseinandersetzung fokussiert sich auf den Kontrast zwischen Tschaikowskys beruflichen Erfolgen einerseits und seiner inneren Zerrissenheit andererseits, die dadurch entstand, dass er seine Gefühle und seine Sexualität nicht offen ausleben konnte. Zwar war der Höhepunkt der Verzweiflung erst 1877, also zwei Jahre nach Vollendung der dritten Sinfonie, erreicht. Doch die Problematik prägte Tschaikowsky schon lange vorher und damit auch sein Werk, weswegen sie auch aus dem Musikunterricht nicht ausgeklammert werden sollte.

Für die Oberstufe lohnenswert ist sicherlich eine Auseinandersetzung mit dem Text von Moritz Weber, der die These aufstellt, dass „Straightwashing und Homophobie [...] die Musikwissenschaft [...] bis heute [prägen].“ Eine polarisierende, mutige These, für die es aber durchaus nicht von der Hand zu weisende Argumente gibt und die eine Diskussion wert ist. Der Text kann in Abschnitten arbeitsteilig gelesen und zusammengefasst werden, oder von einem Schüler bzw. einer Schülerin als Kurzreferat vorgestellt werden.

„Ja, Tschaikowsky war schwul. Hat das irgendetwas mit seiner Musik zu tun? [...] Ich hatte das Glück, mich fünf Jahre lang mit Tschaikowsky und seinen Puschkin-Opern beschäftigen zu dürfen, intensiv, und am Ende kann ich sagen: Ja, Tschaikowskys Homosexualität hat sehr viel mit seiner Musik zu tun. Und seine Musik hat auch viel mit seiner Homosexualität zu tun. Also das ist keine Einbahnstraße, sondern es geht in beide Richtungen, [...] es ist eine Art Wechselwirkung. Und bei vielen anderen homosexuellen Komponistinnen und Komponisten, Interpretinnen und Interpreten ist es genauso.“⁸

(Kadja Grönke, Musikwissenschaftlerin und Vorsitzende der Tschaikowsky-Gesellschaft e.V.)

⁸ Zitiert nach: Podcast SRF: [Homosexualität von Komponisten: Zankapfel der Musikwissenschaft](#)

C1: Themen und Motive

Hier findet ihr einige wichtige Themen und Motive aus der 3. Sinfonie Tschaikowskys.

- Die Lehrkraft spielt euch die Ausschnitte einzeln in veränderter Reihenfolge vor. Findet heraus, welches Thema bzw. Motiv erklingt. Begründet eure Zuordnung, indem ihr die musikalischen Besonderheiten genau beschreibt.
- Spielt oder singt ausgewählte Themen und Motive.

A: 1. Satz



B: 2. Satz, Takt 3



C: 3. Satz, Takt 1



D: 3. Satz, Takt 9



E: 3. Satz, Takt 35

Two staves of music in 3/4 time, key of B-flat major. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line with slurs and accents. The second staff continues the melody, including two triplet markings (3) and ends with a repeat sign.

F: 4. Satz, Takt 4

A single staff of music in 2/4 time, key of D major. It starts with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line with slurs and accents, ending with a repeat sign.

G: 4. Satz, Mitte Posaunen

A single staff of music in 2/4 time, key of D major, for the middle trombones. It begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and consists of a series of notes with accents, ending with a repeat sign.

H: 4. Satz, Trio

A single staff of music in 2/4 time, key of D major. It starts with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line with slurs and accents, ending with a repeat sign.

I: 4. Satz, L'istesso tempo

A single staff of music in 2/4 time, key of D major. It begins with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line with slurs and accents, ending with a repeat sign.

J: 5. Satz

A single staff of music in 3/4 time, key of D major. It starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and features a melodic line with slurs and accents, ending with a repeat sign.

C2: Hören und gestalten



Bild: [Uwe Baumann](#) auf [Pixabay](#)

- Hört nun die Anfänge aller fünf Sätze an. Bestimmt erkennt ihr die Themen und Motive wieder. Versucht den Charakter der verschiedenen Sätze bildlich darzustellen. Unterteilt dazu eine Doppelseite eures Musikhefts in fünf etwa gleich große Felder. Malt mit Buntstiften zu jedem Satz ein Bild, das die Stimmung und den Charakter der Musik einfängt. Es können abstrakte Formen und Farben sein oder auch Landschaften.
- Präsentiert anschließend ausgewählte Werke im Plenum. Sprecht über den Zusammenhang zwischen euren Bildern und der Musik.

C3: Biographisches

Hört euch diesen kurzen Podcast über Tschaikowskys Leben an und ergänzt den Lückentext:

[Podcast: BR Klassik: Tschaikowsky wird geboren](#)

Piotr Iljitsch Tschaikowsky wurde am 7. Mai _____ als Sohn eines _____ in Kamsko-Wotinski Sawod (etwa 1000 km östlich von Moskau) geboren. Im Alter von _____ Jahren bekommt er auf eigenen Wunsch zum ersten Mal Klavierunterricht, wobei er bald seine Klavierlehrerin überholt. Seine Hauslehrerin und Gouvernante Fanny Dürbach nennt ihn _____, da er so oft krank ist und sehr sensibel wirkt.



Bild: [Piotr Iljitsch Tschaikowsky, aufgenommen vermutlich zw. 1836 und 1837](#)

1850 verlässt er die Provinz, um in _____ die Rechtsschule zu besuchen. Dort erlernt er alles für seine zukünftige Karriere im Staatsdienst, die er im Alter von 19 Jahren am Justizministerium beginnt – auf Wunsch seiner Eltern. Doch er ist nur halbherzig Beamter, denn sein Herz schlägt für die Musik.

Mit 22 Jahren kündigt Tschaikowsky seine Stelle und studiert am _____ für Musik in Sankt Petersburg. Dort erhält er Kompositionsunterricht bei _____, einem bekannten russischen Pianisten, Komponisten und Dirigenten. In einem Brief an seine Schwester schreibt er: "Ich hatte dir schon geschrieben, dass ich die Theorie der Musik zu lernen begonnen habe und zwar recht erfolgreich. [...] Ich fürchte nur für meine _____; am Ende wird meine _____ siegen, wenn aber nicht, so verspreche ich dir, dass aus mir noch etwas werden wird. Zum Glück ist es noch nicht zu spät."

Und damit sollte Tschaikowsky recht behalten: Denn trotz seines späten Einstiegs in die Komposition und anfänglicher Selbstzweifel gelang es ihm, viele bedeutende Werke zu komponieren. Seine Sinfonien, Opern, Ballette und andere Instrumentalwerke wurden schon zu seinen Lebzeiten begeistert aufgenommen.

Und dennoch war Tschaikowskys Leben alles andere als einfach. So schreibt er:

"Ein grauenvolles Leben. Ich trinke sehr viel Wein. Und der Rausch schenkt mir einige Minuten des Vergessens."⁹

- Stellt Vermutungen an: Was könnte Tschaikowsky so sehr belastet und in die Verzweiflung getrieben haben?

- Hört euch den folgenden Podcast an, um den Grund für Tschaikowskys Leid zu erfahren:

Podcast: [BR Klassik: Tschaikowsky hasst seine Frau](#)

- Notiert den Grund für seine Verzweiflung in einigen Sätzen:

Doch wie ging es in seiner Ehe mit Antonina Iwanowna Miljukowa nun weiter?

- Hört euch den folgenden kurzen Podcast an, um mehr darüber zu erfahren:

Podcast: [BR Klassik: Tschaikowskys Ehe](#)

- Was stört Tschaikowsky an seiner Frau Antonina Miljukowa?
- Wie versucht Tschaikowsky der Ehe zu entrinnen?
- Auf welche Weise versucht Nadeshda von Meck, Tschaikowsky aus der misslichen Lage zu helfen?

⁹ Zitiert nach: [Podcast: BR Klassik: Tschaikowsky hasst seine Frau](#)



Bild: [Tschaikowsky mit seiner Ehefrau Antonina Miljukowa im Jahr 1877](#)



Bild: [Tschaikowsky mit Iosif Kotek, mit dem er eine romantische Beziehung hatte, im Jahr 1877](#)

➤ Diskutiert folgende Fragen im Plenum:

- Welche Handlungsalternativen hätte Tschaikowsky gehabt?
- Inwieweit ist die damalige gesellschaftliche Situation für Tschaikowskys Leid mitverantwortlich?
- Wie hat sich die gesellschaftliche Situation für Homosexuelle inzwischen geändert?
- Spiegelt sich das Leid, das für Tschaikowsky entstand, weil er seine Sexualität nicht offen ausleben konnte, in seiner Musik wieder? Diskutiert diese Frage, indem ihr konkret auf die Musik Bezug nehmt.

C4: Homosexualität in der Musik

Straightwashing von Künstlern - Die historische Forschung tut sich schwer mit Homosexualität

Straightwashing und Homophobie prägen die Musikwissenschaft und andere Forschungsgebiete zum Teil bis heute. Gleichgeschlechtliche Beziehungen werden marginalisiert, homoerotische Spuren werden in Kunstwerken übersehen.

Moritz Weber (6. März 2022) in [SRF Kultur](#) (gekürzt und mit angepasster Rechtschreibung)

2018 trafen sich Musikwissenschaftlerinnen in Tübingen, um sich über die aktuelle Forschung zum russischen Komponisten Pjotr Iljitsch Tschaikowsky auszutauschen. Doch eine Präsentation kommt nicht bei allen Anwesenden gut an: Ulrich Linke spricht über die versteckte Homoerotik in Tschaikowskys Romanzen op. 73.

Nach dem Vortrag steht ein russischer Musikwissenschaftler auf und mahnt mit Vehemenz, man solle Tschaikowskys Musik nicht mit solch taktlosen Dingen überfrachten.

Die Tschaikowsky-Expertin Kadja Grönke

Die Musikwissenschaftlerin Prof. Kadja Grönke forscht seit mehr als 25 Jahren zum Leben und Werk des russischen Komponisten Pjotr Ilyich Tschaikowsky. In ihrer Habilitationsschrift untersuchte sie unter anderem, wie sich die Homosexualität des Komponisten in seinen Opern widerspiegelt. [...]

Doch der Vorfall [auf der Tagung in Tübingen] erinnerte sie an einen noch viel größeren Skandal, den der Musikwissenschaftler Maynard Solomon 1989 in den USA mit einem Essay auslöste. Er stieß eine jahrzehntelange, emotionale Debatte an: Im Essay ging es um das Privatleben des Komponisten Franz Schubert. Solomon hatte dessen schon länger vermutete Homosexualität offen thematisiert. Der Skandal brachte die Schubert-Forschung bedeutend voran: „Anders als durch einen solchen Eklat war es in jener Zeit fast nicht möglich, verkrustete Forschungsmeinungen aufzubrechen“, so Kadja Grönke.

Ein heißes Eisen für die Forschung?

Die empörte Wortmeldung an der Tagung in Tübingen zeigte, dass diese Seite der Persönlichkeit des russischen Nationalkomponisten in seiner Heimat von einigen lieber ausgeblendet wird.

In westlichen Ländern ist Tschaikowskys Homosexualität zwar längst akzeptiert. Aber auch im Westen scheint die historische Forschung nicht immer in der Lage, Homosexualität unverkrampft und sachlich zu diskutieren, obwohl viele bedeutende Persönlichkeiten der Musikgeschichte – allgemein der Kulturgeschichte – homosexuell waren. Noch heute wird dies der breiten Öffentlichkeit kaum vermittelt.

Unter Wissenschaftlern kochen die Emotionen regelmäßig hoch und es scheint nach wie vor Hemmungen zu geben. Manche finden, es sei ein sehr heikles Thema. Andere sagen gar, es sei ein Minenfeld. Wie passt das zu wissenschaftlicher historischer Forschung?

In dem von Kadja Grönke herausgegebenen Tagungsbericht «Musik und Homosexualitäten» kritisiert die Musikwissenschaftlerin Eva Rieger den Umgang der Musikwissenschaft mit dem Thema Homosexualität: „Es gab immer wieder heikle Konfrontationen. Eine umfassende Beschäftigung mit dem Thema Homosexualität und Musik steht in Deutschland noch aus.“

Und in der Schweiz?

Auch die Schweiz steht noch am Anfang. Die Historikerin Corinne Rufli forscht seit Jahren zu lesbischen Frauen in der Schweiz. „Hier gibt es eine riesige Lücke, was historische Forschung mit schwuler, lesbischer oder queerer Perspektive angeht. Das größte Problem sind die fehlenden Ressourcen und die fehlende Anerkennung.“

Corinne Rufli doktoriert im Rahmen eines Projekts des Schweizerischen Nationalfonds zur Schweizer Lesbengeschichte. Bis weit in die 1990er-Jahre wäre das undenkbar gewesen: „Ein solcher Forschungsschwerpunkt hätte eine junge Forschende um ihre Karriere bringen können.“ [...]

Die Werkzeuge des Straightwashing

Noch heute ist es teils schwierig an gewisse Quellen heranzukommen, zum Beispiel an einschlägige Briefe. Überhaupt sei ein großer Teil von Tschaikowskys umfangreicher Korrespondenz noch nicht herausgegeben, geschweige denn aus dem Russischen in andere Sprachen übersetzt worden.

Das Zurückhalten oder Nicht-Herausgeben von Dokumenten und Briefen sei lange ein probates Mittel gewesen, um bestimmte Forschungsrichtungen zu ver- oder behindern, so Grönke. Nicht nur wie im Fall von Tschaikowsky in der Sowjetunion respektive im heutigen Russland, sondern auch in Westeuropa.

So sind hunderte Briefe des Komponisten Camille Saint-Saëns an seinen „Butler“ Gabriel Geslin bis heute nicht zugänglich. Dabei sollen die Briefe die Intimität dieser Beziehung zeigen. [...]

Weg mit den heißen Passagen

Ein weiteres Werkzeug, um Homosexualität von berühmten Künstlerpersönlichkeiten zu verbergen, ist die gezielte Auslassung. Explizit homoerotische Partien in den Briefen zwischen der Komponistin Ethel Smyth und einer ihrer Geliebten Virginia Woolf wurden später einfach weggelassen, sprich zensiert. Andernorts machten Herausgeber selbst vor Autografen nicht Halt und strichen einschlägige Stellen durch, machten sie unkenntlich oder ließen Dokumente gleich ganz verschwinden. [...]

Heterosexuell zurechtgebogen

Anderswo wurde ebenso gnadenlos frei übersetzt: Männliche Pronomen in Liebesonnetten von Michelangelo Buonarroti an Tommaso de' Cavalieri wurden von Verlegern in weibliche umgewandelt, um die Liebe der beiden Männer zu vertuschen. Solche Übersetzungs-„Fehler“ finden sich auch in der Korrespondenz Frédéric Chopins mit seinem Geliebten Tytus Woyciechowski.

Unausgewogenes Zitieren aus Schriften berühmter homosexueller Persönlichkeiten, unkritisches Verbreiten von Falschinformationen oder das Verbiegen von Biografien seien lange praktiziert worden, so Kadja Grönke: „Das ist schon sehr weit weg von unserem heutigen Wissenschaftsverständnis. Auf diese Weise ließe sich selbst aus Tschaikowsky ein heterosexueller Komponist machen“.

So wurden bei verschiedenen Komponistinnen intensive Beziehungen zum gleichen Geschlecht marginalisiert, ganz ausgeblendet oder umgedeutet, und im Gegenzug unbedeutende Kontakte zum anderen Geschlecht zu heterosexuellen Affären oder großen, unglücklichen Liebesbeziehungen aufgebläht. [...]

Privatsache und Selbstzensur

Dass die Musikwissenschaft auch heute noch heteronormativ geprägt und latent homophob ist, zeigt sich auch an dem fortwährend vorgebrachten Argument, homosexuelle Beziehungen seien Privatsache – während bei heterosexuellen Künstlern der Name der (Ehe-)Partnerin stets ungeniert genannt wird.

Eine Biographie über W. A. Mozart ohne Erwähnung seiner Frau Constanze? Undenkbar. Der Lebensgefährte des großen Avantgardisten Pierre Boulez, Hans Messner, wird hingegen bis heute kaum als solcher bezeichnet, vielmehr wurde Messner meist als Boulez' Butler wahrgenommen.

Viele Homosexuelle zensierten ihre Beziehungen auch selbst, um sich - je nach Jahrhundert - vor Bestrafung oder vor gesellschaftlicher Ächtung zu schützen. Sie zerstörten Dokumente oder gingen zur Tarnung formale Beziehungen oder Ehen ein, um sich Freiraum zu schaffen. [...]

Sie wehrten so Gerüchte über Homosexualität ab und lebten ihre Liebe im Verborgenen aus, wie Siegfried Wagner oder Vladimir Horowitz. [...]

Das (Liebes-)Leben gibt Kontext

Die Erforschung des Privatlebens einer Künstlerpersönlichkeit sollte heutzutage zu einem klareren und wahrheitsgetreueren Bild führen. Die Zeit von romantisierenden Fantasiebiografien dürfte in einer Welt mit ständig griffbereiten Online-Informationen gezählt sein.

Das Wissen um die Homosexualität von Kulturschaffenden kann dem Publikum darüber hinaus das Werk näherbringen. Es kann dazu beitragen, Bedeutung, Kontext oder verborgene Botschaften besser zu verstehen – und gegebenenfalls auch die Sprengkraft der Werke.

Der homosexuelle Komponist Hans Werner Henze sagte 1972 in einem Interview: „Ich glaube, dass man meine Musik einfach nicht erklären kann, wenn man dieses Element außer Betracht lässt. Es

ist selbstverständlich maßgebend, die emotionalen Gründe für ein Kunstwerk sind wichtig.“ Der Musikwissenschaftler Carl Dahlhaus verneinte demgegenüber 1975 in „Wozu noch Biographien?“ jeglichen relevanten Bezug zwischen Biografie und Werk.

Homoerotik bis in die Sixtinische Kapelle

Henzes Homosexualität hat jedenfalls diverse seiner Werke geprägt: Die Gitarrenstücke für den neapolitanischen Gitarristen Fausto Cigliano, in den er verliebt war. Aber auch die Vertonungen homoerotischer Stoffe und Texte (z.B. Apollo et Hyazinthus) oder das „Elogium Musicum“, mit welchem er seinem Lebenspartner Fausto Moroni nach dessen Tod musikalisch ein Denkmal setzte. Gar in Musik ohne Text wob er homoerotische Inhalte ein, zum Beispiel ins Klarinettenkonzert „Le Miracle de la Rose“.

Henze ist bei weitem nicht der Einzige: Viele Lieder von Benjamin Britten wären ohne seine Beziehung zum Tenor Peter Pears in dieser Form nicht entstanden, und Michelangelo hätte vielleicht nicht unbedingt küssende Männerpaare ganz offensichtlich an die Wand der ehrwürdigen Sixtinischen Kapelle gemalt.

(Noch) nicht frei von Vorurteilen

Die Gesellschaft ist in vielen Ländern mittlerweile so weit, dass offen über Homosexualität gesprochen werden kann. Dadurch ist es auch für die Queer Studies, die Schwulen- und Lesbenforschung einfacher geworden.

Trotzdem gibt es noch Hemmungen und Vorurteile, wie Kadja Grönke erzählt: „Wenn jemand zu Nationalsozialismus forscht, fragt man ihn ja auch nicht: Bist Du ein Neonazi?“ Nach Homosexualität forschende Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler hingegen werden nach wie vor manchmal als „einem Homosexuellen-Lager zugehörig“ bezeichnet.

Wer darf Geschichte schreiben?

Straightwashing oder Homophobie ist aber nicht nur in der Musikwissenschaft anzutreffen, sondern auch in anderen Forschungsrichtungen. Zum Beispiel in der Sportgeschichte: „Nicht nur die Kulturwissenschaften haben ein Homophobie-Problem“, so Corinne Rufli, „sondern die Gesellschaft hat eins. Wir müssen uns immer fragen: Wer darf Geschichte schreiben, welche Forschung ist in unserer Gesellschaft eigentlich förderungswürdig, und wer entscheidet darüber?“

Ein Großteil der historischen Forschung scheint heute noch heteronormativ und patriarchal geprägt. Es stellt sich die Frage, ob die Schweiz im Jahr 2022 bereit ist, hier Platz zu schaffen für feministische und queere Perspektiven.

Beantwortet folgenden Fragen stichwortartig in eurem Heft. Diskutiert die letzten beiden Fragen auch im Plenum:

- a.) Welche weiteren Komponisten und Komponistinnen waren vermutlich homosexuell?
- b.) Welche Vorgehensweisen der Musikwissenschaft führten dazu, dass die Homosexualität der Komponisten oft geheim blieb?
- c.) Auf welche Widerstände stoßen Forschende, die sich mit dem Thema Homosexualität in der Musik befassen?
- d.) Wie begründet der Autor seine These, dass das Wissen um die Homosexualität der Künstlerpersönlichkeiten einem breiteren Publikum zugänglich gemacht werden sollte, anstatt verschleiert zu werden?
- e.) Der Autor stellt die These auf, die „Musikwissenschaft [sei] auch heute noch heteronormativ geprägt und latent homophob“. Könnt ihr dieser Aussage zustimmen oder nicht? Begründet eure Meinung.

C5: Diskussion

SRF Kultur, 6. März 2022 um 08:50 Uhr

Liebe Community, inwiefern braucht es die Forschung, um die Homosexualität von Künstlern ans Licht zu bringen? Oder können wir das Werk vom Künstler trennen? Wir freuen uns auf spannende Diskussionen. Liebe Grüße, SRF Kultur

Daniel Bucher, 6. März 2022 um 12:35 Uhr

Nein, die sexuelle Ausrichtung ist auch geschichtlich unwichtig. Und wer weiß, ob der Künstler eindeutig schwul und nicht bisexuell war? Man braucht das Werk auch nicht vom Künstler trennen um es zu beurteilen wie SRF fragt. Und bei der Beurteilung des Werks sind die sexuellen Präferenzen des Künstlers unerheblich [...]

Susanne Saam, 6. März 2022 um 14:36 Uhr

Daniel Bucher - ich glaube fast, Sie wollen nicht begreifen. Was für eine sexuelle Ausrichtung ein:e Künstler:in hat, spielt tatsächlich für das Werk keine Rolle. Inwiefern aber jemand sein Leben offen leben kann oder nicht, das hat sehr wohl Einfluss auf das Werk. Und was sagt es wohl über Staaten/Gesellschaften aus, die Archive nicht öffnen, um das Bild eines Komponisten ja nicht durch seine sexuelle Ausrichtung zu "trüben"?

Hans Klein, 7. März 2022 um 12:45 Uhr

Natürlich sollte es für die wissenschaftliche Untersuchung oder den Genuss der Kunst keine Rolle spielen, welche Neigungen ein Künstler hat – es sei denn, sie hätten sich in bestimmten Werken niedergeschlagen. Z.B. Wagners glühender Antisemitismus in seinem Alberich. Wenn ein Künstler wie Chopin aber von Leuten vereinnahmt wird, die ihn aufgrund seiner (Homo)Sexualität heute noch verfolgen würden, dann muss das sehr wohl gesagt und ihnen Chopin als Propaganda-Werkzeug entrissen werden.

Aufgabe:

- Lest die Kommentare, die auf der Homepage des SRF unter dem Artikel von Moritz Weber erschienen sind. Formuliert einen eigenen Kommentar. Diskutiert im Anschluss die Frage im Plenum.

Weiterführende Materialien für den fächerverbindenden Unterricht:

- Informiert euch über die Geschichte der Homosexualität, ihre Kriminalisierung und den steinigen Weg bis zur Gleichberechtigung.

Podcast: [BR Wissen Homosexualität und Gleichberechtigung](#)

- Unterrichtsmaterial zum Podcast findet ihr hier:

[Unterrichtsmaterial zum Podcast](#)

Lösungshinweise:

Lösung: A6: Schicksalssinfonie light?

1. Warum würde man Beethoven heute als "nah an der Deadline gebaut" betrachten?

Er stellte die Kadenz erst in letzter Minute fertig, andere bezeichneten seine Aufzeichnungen als „nicht zu entziffernde ägyptische Hieroglyphen“.

2. Welche Ansprüche hat Beethoven an die Klavierinstrumente?

Die Instrumente sollten nicht zu kräftig, aber auch nicht zu leise oder trocken klingen, sanglich spielbar sein.

3. Was ist Beethoven von Beruf?

Klaviervirtuose

4. Wie beschreibt Hugo von Hoffmansthal Beethoven?

naiv, brennende Augen im breiten Gesicht, ehrgeiziger Virtuose und Komponist

5. Wie äußert sich Czerny über Beethovens Klavierkünste?

charakteristisches Spiel, z.B. legato gespielte Akkorde, besonderer Gebrauch des Pedals, sanglich

6. Was ist neu am dritten Klavierkonzert? (-> Min. 4)

größere Orchesterbesetzung mit Hörnern, lange Orchestereinleitung im ersten Satz, mehr Dramatik als in vorigen Konzerten

7. Wie werden die beiden Themen aus dem ersten Satz beschrieben?

Erstes Thema /Hauptthema: militärisch, zackig, rhythmisch prägnant

Zweites Thema /Seitenthema: melancholisch, frühromantisch empfindsam

8. Welche Werke Beethovens stehen auch noch in c-moll? (-> Min. 6)

5. Sinfonie (Schicksalssinfonie), Patétique (Klaviersonate Nr. 8), seine letzte Klaviersonate (Nr. 32)

9. Woran erinnert das Largo? (-> Min. 8.30)

an einen erzählten Traum, Beethoven zeigt sich von seiner verletzlichen Seite

10. Wann und wo fand die Uraufführung des dritten Klavierkonzerts statt?

5. April 1803 im Theater an der Wien

11. Warum ist es erstaunlich, dass Beethoven selbst den Klavierpart bei der Uraufführung übernommen hat?

Da sein Hörleiden zu diesem Zeitpunkt schon recht weit fortgeschritten war und er viele Passagen nur vage gehört haben dürfte.

12. Welchen Charakter hat der dritte Satz? (-> Min. 10.25)

brillant, bizarr, verspielt, unterhaltsam, komisch

13. Wie nahm das Publikum und die Presse das Werk auf?

nicht begeistert, erkannten Neuartigkeit des Werks nicht

14. Inwieweit lässt sich das Prinzip "Durch die Nacht zum Licht" nicht nur in der Schicksalsinfonie sondern auch im dritten Klavierkonzert erkennen?

Am Ende des 3. Satzes entwickelt sich das dunkle c-moll Thema zu einem strahlenden D-Dur Thema.

Lösung: B5: Werkbetrachtung

1. Was ist das Mysteriöse am ersten Thema?

Rhythmischer Schwerpunkt ist nicht klar

2. An welche Wagner-Oper denken Rasmus Baumann, wenn er das Hauptthema hört? Und an welche Sinfonie?

Wagner-Oper Lohengrin, Mahler 2. Sinfonie ("Auferstehungssinfonie")

3. Wodurch wird das erste Thema/Hauptthema gestört?

Sforzati (=kurze, markante Akzente) in den Hörnern und tiefen Streichern

4. Wie verläuft und endet das Seitenthema? Was ist das Besondere daran?

*Art Endlosschleife mit Generalpause -> im Anschluss brachialer Akkord -> Überraschungsmoment/
Schock ist ungewöhnlich bis dahin für Schubert*

5. Wie beginnt die Durchführung?

mit dem ersten Motiv, wird abwärtsgeführt bis zum tiefen C

6. Welche weiteren überraschenden und besonderen Momente tauchen im ersten Satz auf?

überraschende harmonische Wendungen, viele Sforzato-Akkorde, treibender Rhythmus, wilde Streicherklänge mit Vorschlägen, Schluss erst sanglich (1. Motiv) dann wütende Schlussakkorde

Lösung: B6: Biographisches und Entstehungsgeschichte

1. Warum gilt die Sinfonie als unvollendet?

Sie gilt als unvollendet, da sie nur zwei Sätze hat und die Sinfonien der damaligen Zeit aus vier Sätzen bestanden.

2. In welchem Zusammenhang steht das folgende Zitat von Schubert zur Unvollendeten? "Schmerz schärft den Verstand und stärkt das Gemüt."

-> Die Musik stellt emotionale Abgründe dar.

3. Was erfahren wir über Schuberts Lebensumstände und Wohnsituation?

Geboren in der Nähe von Wien, aufgewachsen in beengten Verhältnissen, Job als Schulgehilfe, dann mäßiger Erfolg als Komponist, wohnt bei Freunden /in WGs

4. In welcher Verfassung ist Schubert im Jahr 1822, dem Entstehungsjahr der Sinfonie?

Unheilbares Leiden: Syphilis

5. Welche möglichen Erklärungen gibt es dafür, dass die Sinfonie nur zwei Sätze hat? (Min. 2.45)

Theorie 1: Schubert fand die ersten beiden Sätze schon so gut, dass es keine weiteren braucht-> eher unwahrscheinlich

Theorie 2: Sinfonie ist vollendet, aber Reinschriften der letzten beiden Sätze verloren

Theorie 3: wollte sie vollenden, hatte aber keine Zeit; musste lukrativere Werke komponieren wie z.B. Opern

Theorie 4: Schubert findet die Sinfonie zu sperrig und unpopulär und komponiert sie deswegen nicht zu Ende

6. Was ist außerdem ungewöhnlich an der Sinfonie?

Düstere Tonart h -moll, selten für Sinfonien verwendet, düsterer Anfang mit einstimmigem Thema, Haupt- und Seitenthema werden in der Durchführung nicht so verarbeitet wie in anderen Situationen, plötzliche Stimmungswechsel

7. Welche Stimmung herrscht im zweiten Satz vor? (Min. 7.30)

Hoffnung gemischt mit Trauer, Katastrophe bricht in Idylle

8. Wie alt ist Schubert, als er die Sinfonie komponiert? Wann stirbt er?

25 Jahre, Tod 1828 mit 31 Jahren

9. Inwieweit interpretiert Hugo Wolff die Unvollendete als Sinnbild für Schuberts Leben?

Schubert stirbt auf dem Höhepunkt seiner Schaffenskraft, kann die Sinfonie und das Leben nicht vollenden

10. Wie wurde die Unvollendete aufgenommen, d.h. was erfahren wir über die Rezeptionsgeschichte? (Min. 9.40)

Erst 40 Jahre nach Schuberts Tod wurde die Partitur entdeckt und uraufgeführt, wurde begeistert angenommen

Lösung: C3: Biographisches

Piotr Iljitsch Tschaikowsky wurde am 7. Mai **1840** als Sohn eines **Bergbauingenieurs** in Kamsko-Wotinski Sawod (etwa 1000 km östlich von Moskau) geboren. Im Alter von **vier** Jahren bekommt er auf eigenen Wunsch zum ersten Mal Klavierunterricht, wobei er bald seine Klavierlehrerin überholt. Seine Hauslehrerin und Gouvernante Fanny Dürbach nennt ihn „**Porzellankind**“, da er so oft krank ist und sehr sensibel wirkt.

1850 verlässt er die Provinz, um in **Sankt Petersburg** die Rechtsschule zu besuchen. Dort erlernt er alles für seine zukünftige Karriere im Staatsdienst, die er im Alter von 19 Jahren am Justizministerium beginnt – auf Wunsch seiner Eltern. Doch er ist nur halbherzig Beamter, denn sein Herz schlägt für die Musik.

Mit 22 Jahren kündigt Tschaikowsky seine Stelle und studiert am **Konservatorium** für Musik in Sankt Petersburg. Dort erhält er Kompositionsunterricht bei **Anton Rubinstein**, einem bekannten russischen Pianisten, Komponisten und Dirigenten.

In einem Brief an seine Schwester schreibt er: „Ich hatte dir schon geschrieben, dass ich die Theorie der Musik zu lernen begonnen habe und zwar recht erfolgreich. [...] Ich fürchte nur für meine **Charakterlosigkeit**; am Ende wird meine **Trägheit** siegen, wenn aber nicht, so verspreche ich dir, dass aus mir noch etwas werden wird. Zum Glück ist es noch nicht zu spät.“