

## Entwurf einer Unterrichtsstunde im Fach Musik

### 1 Thema

#### 1.1 der Unterrichtsreihe

Arnold Schönbergs „A Survivor from Warsaw“ – politische oder jüdische Musik?

#### 1.2 der Stunde

Die dramaturgische Gliederung der Komposition „A Survivor from Warsaw“ von Arnold Schönberg

### 2 Einordnung der Stunde in die Unterrichtsreihe

#### 2.1 Themen der vorangegangenen und der folgenden Stunden

1. Die historische Situation im Warschauer Ghetto und der biografische Hintergrund Arnold Schönbergs
2. Szenische und chorische Interpretation des Sprechertextes, Aufführung dreier Versionen durch Schüler
3. *Die dramaturgische Gliederung der Komposition „A Survivor from Warsaw“ von Arnold Schönberg*
4. Die konkrete musikalische Umsetzung in Orchester, Chor und Sprechstimme: Ein Blick in die Partitur

### 3 Lernziele

#### 3.1 Stundenziel

Die Schüler erkennen die dramaturgische Gliederung der Komposition „A Survivor from Warsaw“ von Arnold Schönberg und beurteilen sie auf der Folie von Schönbergs jüdischem Hintergrund.

#### 3.2 Teilziele

1. Die Schüler kennen die Bedeutung des *Schma Israel*, indem sie seine Funktion erläutern, den Text sprechen und die erste Zeile singen.
2. Die Schüler erfassen die dramaturgische Grobgliederung der Komposition, indem sie einen assoziativen Höreindruck notieren, an die Tafel heften und die Komposition anhand des Textes auf ihrem Arbeitsbogen in verschiedene Teile gliedern.
3. Die Schüler analysieren das Zusammenspiel der einzelnen Formteile im Blick auf die Wirkung der Komposition, indem sie in Partnerarbeit die Musik sowie ihre Wirkung beschreiben und eine charakterisierende Überschrift für einen Formteil finden. Die Ergebnisse halten sie schriftlich fest und präsentieren sie der Klasse.

4. Die Schüler begründen die Verwendung der musikalischen Mittel Atonalität (Zwölftontechnik) und „Sprechgesang“, indem sie die Notwendigkeit einer neuen Musiksprache zur Erzielung des gewünschten Ausdrucks erläutern.
5. Die Schüler beurteilen Schönbergs Intention, indem sie anhand eines Zitats eine politische sowie eine jüdische Lesart des Werkes kontrovers diskutieren.

#### **4 Unterrichtsvoraussetzungen**

Den aus 14 Schülerinnen und Schülern bestehenden Grundkurs Musik (2. Semester) unterrichtete ich seit den Sommerferien selbstständig. Die Zusammensetzung des Kurses ist – wie für Grundkurse in der Sekundarstufe II nicht unüblich – sehr heterogen. Nur fünf Schüler spielen ein Instrument und verfügen über die geforderten musikalischen Grundkenntnisse. Bei einem Großteil der übrigen Schüler stieß die Arbeit mit Noten trotz wiederholter Übung zur Aufarbeitung von musikalischem Basiswissen auf erhebliche Widerstände. Insgesamt hat sich die Lernatmosphäre in der Gruppe jedoch durch wechselnde Methoden, gemeinsames Musizieren sowie Singen und einige Konzertbesuche erheblich verbessert. Mangelnde Mitarbeit erweist sich lediglich im Fall von xxx noch als Problem. Vor allem durch den Diskurs über Musik in gesellschaftlichen Zusammenhängen, der rahmenplankonform im 2. Semester begonnen hat, konnte Interesse geweckt und Schüler in den Unterricht eingebunden werden (in besonderem Maße: Anna, Sabrina), die sich vorher kaum beteiligt hatten.

Die von mir eingefügte Kurzreihe zu Schönbergs „A Survivor from Warsaw“ führt von dem bisherigen Durchgang durch abendländische Musikgeschichte zum von den Schülern gewünschten Thema politische Musik, zunächst zum Komplex „Entartete Musik“. Ich habe das Werk auch gewählt, da Kunstmusik des 20. Jahrhunderts bislang nicht auf allzu großen Beifall der Schüler stieß. Denn in Zusammenhang mit dem historischen Hintergrund und dem Text, der von den Schülern bereits in der letzten Stunde in einer chorischen und szenischen Interpretation erarbeitet wurde, zeigt Schönbergs Komposition besonders deutlich die Sinnfälligkeit neuer Ausdrucksmittel.

Obschon in dem Kurs regelmäßig gesungen und geprobt wird, ist bei der kurzen Einstudierung des Schma Israel mit einigen „Brummern“ zu rechnen. Iman beteiligte sich zu Beginn des 1. Semesters gar nicht, mittlerweile immerhin zaghaft am gemeinsamen Musizieren.

#### **5 Sachanalyse und didaktische Reduktion**

Die Kantate „A Survivor from Warsaw“ für einen Sprecher, Männerchor und Orchester schrieb Arnold Schönberg 1947 im amerikanischen Exil im Auftrag einer Stiftung trotz schwerer Krankheit innerhalb von einer Woche nieder. Die 99-taktige Komposition beruht auf einer zwölftönigen Reihe und ist als Melodram angelegt; die von Schönberg selbst verfasste, aber auf Augenzeugenberichten fußende Erzählung beschreibt das für die Organisation des nationalsozialistischen Terrors typische Szenario einer Appellselektion und Ausmusterung zum Tode Verurteilter.

Die nachhaltige Eindruck des „A Survivor from Warsaw“ auf das Publikum zeigte sich schon bei der Uraufführung, bei der das Werk zweimal hintereinander gespielt werden musste. Entscheidend für diese Wirkung sind die Zerrissenheit und Unmittelbarkeit Schönbergs atonaler Tonsprache, die die Erzählung als eine brutale „Musik der Täter“ konterkariert oder die zerbrochene Existenz der Opfer widerspiegelt, und die Stimmbehandlung der

Sprechstimme, die in jenem Duktus notiert und gehalten ist, den Schönberg schon zuvor im „Pierrot Lunaire“ formuliert hatte. Die Komposition zerfällt deutlich in mehrere Teile: einer kurzen instrumentalen Einleitung (Takt 1 bis 11), die bereits eine verunsichernde und zerrissene Atmosphäre von Drohung und Gewalt schafft, folgt die Erzählung des Sprechers von Takt 12 bis 80. Dem kontrastiert ein dritter Teil, in dem ein Männerchor unisono eine wiederum zwölftönige Variation des *Schma Israel* – Zeichen der Hoffnung und Bekenntnis der Menschlichkeit der Opfer – singt. Die Erzählung als solche lässt sich in verschiedene Formteile gliedern. Die Generalpause in Takt 53, den erneuten zögerlichen und leisen Beginn der Musik, die Wiederholung des zweiten Satzes im Text des Erzählers und die Parallelität der Handlung in Betracht gezogen, drängt sich eine entsprechende Aufteilung in zwei Teile auf.

Für das Verständnis des Werkes ist der historische und biografische Hintergrund erheblich: Schon bei seiner Flucht aus dem nationalsozialistischen Deutschland im Jahre 1933 bekennt sich Schönberg, ursprünglich katholisch erzogen, als Zeichen der Erschütterung und Empörung über die einsetzende Judenverfolgung öffentlich zu seinem Judentum. Mehrfach bekundet er, dass sein gesamtes Werk von nun an unter diesen Vorzeichen zu sehen ist (vgl. Folie 2). In den zwei Jahren vor der Niederschrift des „Survivor from Warsaw“ bekommt die Schoah für Schönberg auch eine persönliche Dimension, da er von dem Euthanasiemord des Bruders in Wien und der Ermordung mehrerer Familienangehöriger in osteuropäischen Konzentrationslagern erfährt. Zusammen mit Nachrichten vom Warschauer Ghettoaufstand, dem einzigen größeren Versuch jüdischen Widerstands gegen das Grauen, mündet dies in die Komposition.

Erstaunlich ist, dass kaum eine Interpretation und Analyse des Werkes den semantischen Gehalt des *Schma Israel* angemessen berücksichtigt, sondern im besten Falle erwähnt wird, dass es sich bei dem *Schma* um ein zentrales jüdisches Glaubensbekenntnis handelt. Dem jüdischen Hörer – und auch Schönberg – ist dieser jedoch überdeutlich: Das *Schma Israel* ist der zentrale Glaubenssatz jüdischer Religion, der nicht nur von orthodoxen Juden dreimal täglich im Gebet und überhaupt zu jedem Gebet in der Synagoge gesungen wird, sondern auch in eine Mesusa eingerollt am rechten Türpfosten jedes jüdischen Hauses zu finden ist. Diesen Kernsatz „den Kindern einzuschärfen“ sowie ihn „beim Niederlegen und Aufstehen“ zu sagen, kann durchaus als ein Herzstück jüdischer Religion angesehen werden. Darüber hinaus soll das *Schma* auch im Augenblick des Todes gesungen werden. Da im Judentum Gebete immer nach traditionellen Melodien gesungen, nie nur gesprochen werden, hat auch die Melodie des *Schma* eine entsprechende Bedeutung. Schönberg verwendet die Melodie variiert, aber deutlich erkennbar.

Die Schüler sollen das Werk unter diesen Voraussetzungen erschließen. Schwerpunkte liegen daher in dem historischen wie biografischen Hintergrund, der in der letzten Stunde erarbeitet wurde, und in der Erkenntnis des „jüdischen“ Aspekts. Eine genaue Analyse am Notentext ist in diesem Kurs kaum möglich und sinnvoll. Hier erfolgt die Beschränkung auf eine Höranalyse, die anhand der Erzählung die beschriebene Strukturierung des Werkes ermöglicht. Die Analyse von Schönbergs musikalischen Mitteln muss auf eine während des Hörens mögliche Beschreibung reduziert werden, die wiederum dem Hauptinteresse, nämlich dem Nachvollzug der dramaturgischen Gliederung des Werkes, untergeordnet ist.

## 6 Didaktische und methodische Entscheidungen

Schönbergs Komposition wurde in den 1970er-Jahren von der Fachdidaktik entdeckt und in zwei dem damaligen Stand der Didaktik entsprechenden Lehrwerken ausführlich besprochen (*Resonanzen* 1975, *Perspektiven Neuer Musik* 1974). Seitdem wurde das vorgeschlagene analytische Verfahren weitgehend unhinterfragt übernommen und mit teilweise identischem Textmaterial in eine Vielzahl von Musik-Lehrwerken aufgenommen<sup>1</sup>. Schönbergs „Survivor“ ist auf diese Weise ein „Klassiker“ geworden, der eine gute Möglichkeit bietet, die beiden für Schüler schwierigen Themen „Zwölftonmusik“ und „Holocausterziehung“ miteinander zu kombinieren. In Gegensatz zu dem rein analytischen Zugang liegt der didaktische Schwerpunkt der vorliegenden Reihe in einer Psychologie musikalischer Tätigkeit, wie sie Wolfgang Martin Stroh (1984) für den Bereich der Musik formuliert hat. Ihr Ziel ist die handelnde Aneignung musikalischer Wirklichkeit. Nach der konkreten Spieltätigkeit der Schüler in der zweiten Stunde der Reihe folgt nun die Konzentration auf die Wirkungsweise und den Hintergrund des Werkes. Der Gefahr des kontraproduktiven Effekts herkömmlicher Holocausterziehung (Vgl. Stroh 2003) setzt sie sich damit gleichfalls aus, jedoch soll genau diese Angemessenheit des Werkes im Kontext Erinnerungsarbeit zum Schluss der Reihe problematisiert werden und der „Betroffenheitspädagogik“ ein Zugang über die persönliche jüdische Lesart Schönbergs gegenüber gestellt werden.

Der Einstieg mit der Demonstration einer Mesusa und dem Lesen, Nachsprechen sowie -singen des *Schma* ermöglicht erst den Nachvollzug der Bedeutung, die das Gebet im Judentum hat und die es auch für Schönberg gehabt haben muss. Sie ist Voraussetzung für die intendierte Interpretation auf der „jüdischen“ Folie und ermöglicht überdies und zusätzlich zu dem bereits erfolgten chorischen Sprechen des Textes einen persönlichen musikpraktischen Zugang der Schüler zu dem Werk, dessen zerrissene Atonalität sich kaum handelnd erschließen lässt.

„A Survivor of Warsaw“ ertönt in dieser Stunde für die Schüler zum ersten Mal. Da das Stück in Anbetracht seiner Komplexität mindestens zweimal gehört werden muss, sollte das Hören von vorneherein mit konkreten Erarbeitungsaufgaben verknüpft sein. Gemäß dem Ziel einer dramaturgischen Gliederung der Komposition in Anlehnung an den Text wird daher bereits das erste Hören mit der Aufgabe einer Grobgliederung verknüpft. Das Sammeln des assoziativen Höreindrucks („Was löst die Musik bei Ihnen aus?“) in der ersten Erarbeitungsphase hat eine zweifache Funktion: Zum einen gibt sie den Schülern Gelegenheit, sich nach dem Hören des sehr berührenden Werkes zunächst zu äußern – eine Art Akklimatisierung mit dem Werk, wie sie in der Literaturdidaktik u.a. von Guido Waldmann gefordert wird -, zum anderen liefert sie Ausgangspunkt zur Beurteilung der Schönberg'schen Vertonung in der zweiten Erarbeitungsphase.

Da das zweimalige Hören des Werkes wenig Raum für eine ausgedehnte Gruppenarbeit und deren Ausarbeitung lässt, habe ich zwei methodische Grundsatzentscheidungen getroffen, die Schülertätigkeit und soziale Kommunikation in der Stunde fördern. Die reguläre Sitzordnung an einem großen Tisch in der Mitte des Raumes habe ich aufgebrochen und nur einzelne Stühle aufgestellt, damit die Schüler in der zweiten Erarbeitungsphase nicht nur mit dem bisherigen Banknachbarn zusammenarbeiten. Mehrere Schüler, wie z.B. Alexander, neigen in der

---

<sup>1</sup> Rondo 9/10, Spielpläne 9/10, Lehrbuch der Musik 3, Opus musicum Programmmusik, Musik im Blickfeld II, Musik um uns II, Darstellende Musik.

Partnerarbeit nach wie vor zur Einzelarbeit. Durch einen gemeinsamen Arbeitsbogen suche ich dem entgegen zu wirken. Ich verwende die arbeitsteilige Partnerarbeit als Sozialform, da diese sich zeitunaufwändig durchführen lässt.

Durch die veränderte Sitzordnung wird außerdem Raum vor der Tafel geschaffen, die sich üblicherweise im Rücken etlicher Schüler befindet und durch die räumliche Enge kaum von Schülern beschrieben werden kann. Ein Großteil der Schüleraktivität - von dem eigenhändigen Anbringen des assoziativen Höreindrucks bis zu der Präsentation der Arbeitsergebnisse der zweiten Erarbeitungsphase als einer Art „kleiner“ Museumsbesuch, bei dem sich alle Schüler an der Tafel versammeln - kann sich nun an der Tafel vollziehen. Diese Art der Präsentation hat darüber hinaus den Vorteil, dass ein informelles Gespräch über die Ergebnisse entstehen kann. Eine kurze Präsentation der Ergebnisse durch einen Schüler ist angedacht, kann jedoch bei Zeitknappheit auch entfallen. Um die Konzentration auf die Tafel zu lenken, habe ich auch die Medien entsprechend gewählt. Der Text des *Schma* im Einstieg sowie das Zitat am Schluss werden als Overhead-Folie präsentiert, die Arbeit am Text des „Survivor“ erfolgt anhand einer auf 4 DIN A4-Blätter vergrößerten Version, die sich an der Tafel befindet.

Die Konzeption des Arbeitsbogens für die Partnerarbeit erfolgte auch im Blick auf die in zwei Monaten zu schreibende Klausur. Musik schriftlich zu beschreiben und über ihre Wirkung zu reflektieren, fällt vielen Schülern noch schwer und soll so bis zur Klausur gezielt geübt werden. Dieses Ziel verfolgt auch die Hausaufgabe, die im Wesentlichen eine Diskussion und Beurteilung der Stundenergebnisse fordert. Sollten weder die assoziativen Höreindrücke der Schüler noch die Arbeitsergebnisse der Partnerarbeit Schüler Schönbergs atonale, moderne Tonsprache sowie die besondere Gestaltung der Sprechstimme aufgreifen, so werde ich bez. dieser Aspekte in der zweiten Erarbeitungsphase um Konkretisierung im Unterrichtsgespräch bitten. Sie sind Voraussetzung für die Beurteilung der Komposition im Blick auf die Verwendung musikalischer Mittel.

Da das Stundenziel „Erkenntnis der dramaturgischen Gliederung des Werkes“ nun im Wesentlichen erreicht ist und die Beurteilung durch Schüler bereits im dritten Anforderungsbereich anzusiedeln ist, werde ich die Stunde bei Zeitknappheit an dieser Stelle beenden. Erst die Problematisierung jedoch ermöglicht den intendierten Rückbezug auf die persönliche Ebene von Schönbergs Judentum, damit das Werk nicht einseitig als engagierte Musik wahrgenommen wird, die beim Rezipienten Betroffenheit erzeugen möchte. Bei Zeitüberschuss bietet sich das nochmalige Hören der Schlussequenz des Werkes an.

## **7 Geplanter Unterrichtsverlauf**

### **7.1 Verlaufsrastrer**

(s. Anhang)

### **7.2 Integration der Hausaufgaben**

*Vorbereitende Hausaufgabe:* entfällt.

*Nachbereitende Hausaufgabe:* Beantworten Sie mindestens eine der folgenden Fragen schriftlich:

- a. Mit welchen Mitteln erreicht Schönberg die dramaturgische Wirkung seines Werkes?
- b. Erörtern Sie, ob es angemessen ist, diese Komposition als politische Musik zu bezeichnen.

## 8 Literatur

### 8.1 Fachwissenschaftliche Literatur

Abels, Norbert: „„Abzählen!“ Zu Arnold Schönbergs „A Survivor from Warsaw““, op. 46 in: *Ein deutscher Traum. Zyklus auf das Jahr 1990, Konzerte konzipiert und geleitet von Eberhard Kloke*, Bochumer Symphoniker, Bochum 1990, S. 86-94.

Freitag, Eberhard: *Arnold Schönberg in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten* (=Rowohlts Monographien 202), Reinbek b. Hamburg 1981.

Muxeneder, Therese: „A Survivor from Warsaw op. 46“ in: *Arnold Schönberg. Interpretationen seiner Werke*, hg. v. Gerold W. Gruber, Laaber 2002, S. 132-149.

### 8.2 Fachdidaktische Literatur

Wilfried Gruhn: „Arnold Schönberg. Ein Überlebender aus Warschau op. 46 (1947)“ in: *Perspektiven neuer Musik, Material und didaktische Information*, hg. v. Dieter Zimmerschied, Mainz 1974, S. 128-152.

Neuhäuser, Meinolf/Reusch, A./Weber, H.: *Resonanzen, Arbeitsbuch für den Musikunterricht*, Frankfurt/M. 1975.

Frisius, Rudolf/Maichel, K./Klüh, G.: UE „Im Zeichen von Diktatur und Krieg – Arnold Schönberg: „Ein Überlebender aus Warschau““, *Raabits* 4/1999.

Stroh, Wolfgang Martin: *Leben Ja. Zur Psychologie musikalischer Tätigkeit*, Stuttgart 1984.

Stroh, Wolfgang Martin: *Holocaust-Pädagogik + Interkulturelle Musikerziehung + Klezmermusik*, Oldenburger VorDrucke 474, Universität Oldenburg, 2003.

### 8.3 Tonträger

Arnold Schönberg: *Chorwerke*, BBC Singers, Chorus and Orchestra, Günter Reich (Erzähler), Ltg. Pierre Boulez, CBS (Sony) 1990.

## 7.2 Verlaufsrastrer

Zeit	Phase	geplantes Lehrerverhalten	erwartetes Schülerverhalten	SF/AF	Medien
13.35-13.45	Einstieg TZ I	<ul style="list-style-type: none"> <li>- demonstriert eine <i>Mesusa</i> und fragt nach Bedeutung, präsentiert einliegenden Text (das <i>Schma Israel</i>) auf OH (Folie I), liest hebräischen Text vor, erläutert bei Bedarf zusätzlich elementare Funktion des <i>Schma</i> im Judentum.</li> <li>- Studiert erste Zeile des <i>Schma</i> mit den Schülern ein</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- erklären ggf. Funktion einer <i>Mesusa</i>, lesen deutschen Text vor, erkennen Verwendung des Textes in Schönbergs Werk, erläutern auf Grundlage der Lektüre und Kenntnis des Werkes Bedeutung des <i>Schma</i>.</li> <li>- Sprechen zunächst, singen dann das <i>Schma</i>.</li> </ul>	gUg LV/SV gUg  Gesang	OH
13.45-13.55	Erarbeitung I TZ II	<ul style="list-style-type: none"> <li>- spielt Schönbergs Werk zum ersten Mal von CD vor, gibt vorher AA: <i>Wir haben uns in der letzten Stunde über Gestaltung und Gliederung des Textes unterhalten: Achten Sie nun auf den Erzähler und darauf, wie Schönberg den Text umsetzt! Markieren Sie unterschiedliche Teile auf Ihrem AB!</i></li> <li>- bittet, assoziativen Höreindruck (<i>Was löst die Musik in Ihnen aus? Wie wirkt sie auf Sie?</i>) auf Zetteln zu notieren und diese an die Tafel zu heften</li> <li>- bittet, Text entsprechend der Komposition zu gliedern, hält Gliederung mit Buchstaben nummeriert an der Tafel fest</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- hören Musik, gliedern Text</li> <li>- nennen z.B.: militärisch, Angst, tragisch, Aufruhr, Hektik, schräge Musik, laut, Zwölftonmusik, Atonalität, Hollywood, Widerstand (gegen diese Art von Musik und Thema)</li> <li>- unterteilen Text in 4 bis 7 Abschnitte</li> </ul>	Musik- hören  gUg  gUg	CD AB  Tafel
13.55 - 14.15	Erarbeitung II TZ III          TZ IV	<ul style="list-style-type: none"> <li>- spielt Schönbergs Werk zum zweiten Mal von CD vor, teilt Schüler vorher in Gruppen zur arbeitsteiligen PA ein, gibt AA und teilt AB II aus.</li> <li>- fordert Schüler auf, ihre Ergebnisse an die Tafel zu heften und zu präsentieren</li> <li>- bittet ggf. ergänzend, Teile B und C zu vergleichen</li> <li>- bittet ggf. ergänzend, sprachliche und musikalische Gestaltung zu konkretisieren</li> <li>- fordert auf, Vertonung zu beurteilen</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- hören Musik</li> <li>- S. präsentieren und erläutern ggf. Ergebnisse, arbeitsgleiche Gruppen ergänzen ggf. (vgl. AB)</li> <li>- konkretisieren Ähnlichkeit der Teile in Musik und Text, aber Unterschiedlichkeit in Bezug auf das Ende und daraus folgende Konsequenzen: Niedergeschlagen-Werden bzw. Aufstehen</li> <li>- legen dar: Sprechduktus, Atonalität, Zwölftonmusik</li> <li>- diskutieren Art der Vertonung und Sprechgestaltung kontrovers, begründen Notwendigkeit einer „modernen“ Musiksprache</li> </ul>	Musik- hören PA SV, alle an der Tafel  gUg	CD AB II Tafel
14.15-14.20	Problema- tisierung   TZ V	<ul style="list-style-type: none"> <li>- bittet, das Werk in Verbindung mit Schönbergs Biografie zu bringen und Schönbergs mögliche Absicht zu deuten</li> <li>- präsentiert Zitat von Schönberg (Folie II), fordert zu Konkretisierung der bisherigen Aussagen auf</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- deuten das Werk z.B. als engagierte oder politische Musik bzw. persönliche Verarbeitung</li> <li>- bringen Intention Schönbergs in Verbindung mit Bedeutung des <i>Schma</i> und Aufbau des Werkes, deuten das Werk z.B. als „jüdische“ Musik</li> </ul>	gUg	OH