



SCHOOL-SCOUT.DE

Unterrichtsmaterialien in digitaler und in gedruckter Form

Auszug aus:

Altes im neuen Gewand

Das komplette Material finden Sie hier:

School-Scout.de



Vorüberlegungen zum Thema

„Langsam, Wozzeck, langsam!“ – Diese vom Hauptmann an Wozzeck gerichteten ersten Worte des Librettos (vgl. Berg: Wozzeck. Text) bezeichnen ein **Charakteristikum unserer heutigen Gesellschaft**: Die Abläufe des alltäglichen Lebens beschleunigen sich stets, technische Entwicklungen schreiten immer schneller voran, und inmitten dieses sich immer rasanter drehenden Karussells an stets neuen und scheinbar ungeahnten Möglichkeiten versucht der Mensch, mit dieser **atemberaubenden Geschwindigkeit des Alltags** Schritt zu halten. Eine oftmals dringend notwendig gewordene Entschleunigung findet in der heutigen Zeit der Superlative kaum noch Beachtung und ist zudem wenig populär.

Der Versuch, in dieser sich immer stärker beschleunigenden Gesellschaft zu bestehen, geschieht meist unter Aufbietung aller menschenmöglichen Kräfte und Anstrengungen. Nicht selten jedoch steht am Ende ein anderes Ergebnis, als eigentlich angestrebt: An die Stelle privater und beruflicher Zufriedenheit, materiellen Wohlstands und des Gefühls, gesellschaftlich etabliert zu sein, tritt schließlich **Ernüchterung, Resignation** und die Erkenntnis, diesem **permanenten privaten wie beruflichen Druck** trotz größter Bemühungen nicht gewachsen zu sein. Die Folgen sind – wie im Falle Wozzecks – teilweise dramatisch.

In gewisser Weise sieht sich die Titelfigur aus Alban Bergs 1925 uraufgeführtem Opus mit ähnlichen Problemen konfrontiert wie wir uns heute bzw. umgekehrt – wenn auch innerhalb veränderter gesellschaftlicher und sozialer Strukturen. **Scheinbar „alte“ Problematiken sind nach wie vor aktuell** und erscheinen – unter veränderten Vorzeichen – lediglich in einem „neuen Gewand“.

„Altes im neuen Gewand“ – der Titel der Unterrichtsreihe über Alban Bergs Oper „Wozzeck“ bietet daher mehrere Aspekte der Betrachtung des Werks. Aus szenisch-dramatischer Sicht lässt sich die Handlung des „Wozzeck“ aktualisieren und in die heutige Zeit projizieren, ohne die damit häufig einhergehenden stilistischen und inhaltlichen Fragwürdigkeiten zur Folge zu haben, die bei entsprechenden Regiekonzepten zahlreicher anderer Werke der Opernliteratur oftmals zu beobachten sind.

Entscheidend jedoch ist die **musikalische Gesamtkonzeption der Oper**, die die soziologische Bedeutung der Handlung und den Kerngedanken der Unterrichtsreihe zum Ausdruck bringt: „Alte“ traditionelle musikalische Gattungen, Formprinzipien sowie typisch volksmusikalische Elemente finden Verwendung in einem neuen Kontext und erhalten, unter Beibehaltung ihrer Grundstrukturen, eine andere Funktion – sie erscheinen in einem neuen Gewand.

Fachliche Hintergrundinformationen

Alban Bergs Oper basiert auf dem **historischen Fall des 1780 in Leipzig geborenen Johann Christian Woyzeck** (durch einen Lese- bzw. Übertragungsfehler des bühnenschen Manuskripts änderte sich der Name bei Berg von „Woyzeck“ zu „Wozzeck“). Der arbeitslose Perückenmacher diente zwischen 1806 und 1818 als Soldat. Nach seiner Rückkehr in seine Heimatstadt Leipzig schlug er sich mit Gelegenheitsarbeiten durch, wechselte häufig den Wohnsitz und war zeitweise sogar ohne Obdach. Woyzecks Beziehung zu einer Frau war u. a. gestört durch deren Verhältnisse mit anderen Männern, wodurch es wiederholt zu Eifersuchtsanfällen und Misshandlungen seiner Geliebten unter Alkoholeinfluss kam. Wahnvorstellungen und fremde Stimmen forderten Woyzeck zu ihrer Ermordung auf. Er erstach seine Geliebte am 21. Juni 1821 und stellte sich selbst der Polizei.

Aufgrund mehrerer Zeugenaussagen, u. a. eines erklärten Gegners der Todesstrafe, und einer lange Jahre zurückliegenden Anzeige gegen Woyzeck wegen aggressiven Verhaltens aus Eifersucht bestanden zunehmend Zweifel an seiner Zurechnungsfähigkeit. Eine Untersuchung durch den Arzt und Leiter der Gesundheitsbehörde in Leipzig, Johann Christian August Clarus (1774–1854), bestätigte jedoch Woyzecks psychische Gesund-

heit. Woyzeck wird zum Tode verurteilt. Die Vollstreckung des Urteils wird zunächst ausgesetzt, als durch einen weiteren Zeugen die Diskussion um Woyzecks Geisteszustand erneut aufkommt, woraufhin ein zweites Gutachten bei Clarus in Auftrag gegeben wird. Dieser gelangt wiederum zu der Erkenntnis, dass „die über die gegenwärtige körperliche und geistige Verfaßung des Inquisiten angestellten Beobachtungen kein Merkmal an die Hand gäben, welches auf das Daseyn eines kranken, die freie Selbstbestimmung und die Zurechnungsfähigkeit aufhebenden Seelenzustandes zu schließen berechtigt“ (vgl. Clarus-Gutachten, S. 491). Das zuständige Gericht verurteilte Woyzeck zum Tode, das Urteil wurde am 27. August 1824 auf dem Marktplatz in Leipzig vollstreckt.

Das zweite Clarus-Gutachten wurde schließlich im Jahr 1825 in der „Zeitschrift für Staatsarzneikunde“ veröffentlicht, in der auch Büchners Vater publizierte, sodass die Zeitschrift vermutlich zu Hause zugänglich war und Büchner das Gutachten auf diesem Wege kennenlernte.

Interessant an dem Fall ist, dass erstmalig in der Kriminalgeschichte die psychische Konstitution des Täters als das Verbrechen mitverursachend in Betracht gezogen wurde.

Weitere Informationen zu Entstehungsgeschichte, Inhalt und Aufbau des Werks können den Materialien M 2 und M 3 entnommen werden.

Ausgewählte Szenen für die Unterrichtseinheit

Im Folgenden werden die in der Unterrichtseinheit behandelten Szenen kurz erläutert:

I. Akt, 3. Szene („Mariens Stube“)

Vor Mariens Wohnung zieht eine Militärkapelle mit dem Tambourmajor an der Spitze vorbei, von dessen männlicher Ausstrahlung Marie fasziniert ist. Über sich selbst erschrocken und durch die höhnischen Bemerkungen ihrer Nachbarin verärgert, schließt sie das Fenster und wiegt ihr Kind in den Schlaf. Wozzeck erscheint und ängstigt Marie mit seinen wirren Visionen.

I. Akt, 4. Szene („Studierstube des Doktors“)

Um seinen Lohn aufzubessern, stellt sich Wozzeck für medizinische Versuche zur Verfügung, wird jedoch für sein undiszipliniertes Verhalten vom Doktor ständig kritisiert. Wozzeck berichtet von fremden Stimmen und düsteren Erscheinungen. Für den Doktor, dessen Traum von Weltruhm und Unsterblichkeit zur fixen Idee geworden ist, bleibt Wozzeck jedoch nur ein Versuchsobjekt, dessen psychische Reaktionen den Doktor in seinem Forscherdrang bestätigen und lediglich bemerkenswerte Auswirkungen auf seine medizinischen Experimente darstellen.

I. Akt, 5. Szene („Straße vor Mariens Wohnung“)

In der Abenddämmerung sucht der Tambourmajor Marie vor ihrer Wohnung auf. Seiner Männlichkeit und Stärke widersteht sie nur kurz und gibt sich ihm in ihrer Stube schließlich hin.

II. Akt, 3. Szene („Straße vor Mariens Wohnung“)

Wozzeck ist durch entsprechende Anspielungen des Hauptmanns misstrauisch geworden und stellt Marie zur Rede. Sie weicht ihm aus und Wozzeck lässt sich in immer größerer Verzweiflung beinahe zu Gewalt gegen Marie hinreißen. Mit Mariens Worten „Lieber ein Messer in den Leib, als eine Hand auf mich“ gewinnt Wozzeck noch einmal die Kontrolle über sich; ihre Worte lassen ihn jedoch nicht mehr los.

II. Akt, 4. Szene („Wirtshausmusik“)

Wozzeck beobachtet Marie und den Tambourmajor beim gemeinsamen, ihn provozierenden und herausfordernden Tanz, der seine Eifersucht und seine Verzweiflung ins Unermessliche steigert und seinen Plan, Marie zu töten, unumstößlich werden lässt.

III. Akt, 2. Szene (Waldweg am Teich)

In der Abenddämmerung erinnert Wozzeck Marie an ihre erste Begegnung. Seine Worte machen Marie zunehmend Angst, und sie will zurück in die Stadt. Im Licht des blutrot aufgehenden Mondes zückt Wozzeck plötzlich sein Messer und ersticht Marie.

III. Akt, 5. Szene (Straße vor Mariens Wohnung)

Am Morgen nach Wozzecks Selbstmord (4. Szene) spielt Mariens Sohn mit seinen Kameraden vor der Wohnung seiner Mutter. Es hat sich herumgesprochen, dass am Teich die Leiche Mariens gefunden worden sei. Die Kinder machen sich auf den Weg dorthin. Mariens Sohn folgt ihnen auf seinem Steckenpferd.

Didaktisch-methodische Überlegungen

Erwartungsgemäß löst die Behandlung einer Oper des 20. Jahrhunderts nicht immer sofort uneingeschränkte Begeisterung bei der Schülerschaft aus. Ein „volkstümlicher“ Einstieg in die **erste Doppelstunde** mit der zwar auch ungewohnten, aber von vielen Schülerinnen und Schülern* nicht ganz befremdlich empfundenen Musik der **Wirtshausszene (II. Akt, 4. Szene)** ermöglicht jedoch einen weniger akademischen Zugang zum Thema. Der gewählte Ausschnitt „Er! Sie! Teufel!“ ist darüber hinaus eine für den gesamten dramatischen Fortgang der Handlung zentrale Stelle (s. o. „II. Akt, 4. Szene“).

**Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird im Folgenden nur noch der Begriff „Schüler“ verwendet.*

Entstehungsgeschichte, Aufbau und Handlung der Oper werden anschließend entweder in Form eines vorbereiteten Schülerreferats erläutert, wobei die Informationsbeschaffung durch eigenständige Recherche des Schülers und/oder die Bereitstellung der Materialien M 2 und M 3 geschieht. Alternativ wird im Unterricht M 2 und M 3 in zwei Gruppen aufgeteilt gelesen und die notwendigen Informationen anschließend im Unterrichtsgespräch zusammengetragen.

Zusätzlich sollte am **Beginn einer jeden Unterrichtseinheit** eine kurze Information über den Inhalt der darin thematisierten Szenen stehen. Hierfür können die unter „Fachliche Hintergrundinformationen“ aufgeführten Kurzbeschreibungen der in der Unterrichtsreihe behandelten Szenen herangezogen werden.

Mit der Wirtshausszene bietet sich ein erster Hinweis auf die Thematik der Unterrichtsreihe an: die Verwendung traditioneller sowie volksmusikalischer Formen in einer modernen Oper des 20. Jahrhunderts.

Es liegt nahe, dass sich in der gesamten Oper weitere exemplarische Stellen für diese Vorgehensweise finden lassen werden. Stellt doch „Wozzeck“ in Thematik, Handlung und Milieu das genaue Gegenteil dessen dar, was man gemeinhin mit dem Walzer in seiner Eigenschaft als bedeutendster Tanz des 19. Jahrhunderts assoziiert: gepflegte, unbeschwerte Unterhaltung des wohlhabenden Bürgertums im Wien der Kaiserzeit – mit einem Wort: Walzerseligkeit.

Es gilt nun zu hinterfragen, welche Absicht Berg mit seinem Verfahren, die gesamte formale Anlage der Oper ausschließlich auf historischen musikalischen Gattungen und Formprinzipien aufzubauen, verfolgt.

Die **gesamte Unterrichtseinheit** folgt dem Handlungsablauf der Oper, um die Nachvollziehbarkeit und das Verständnis des Inhalts zu gewährleisten. Die Auswahl der hier vorgestellten Szenen erfolgte somit sowohl unter Berücksichtigung ihrer für den Handlungsverlauf zentralen Bedeutung als auch ihrer Beispielhaftigkeit für traditionelle und volksmusikalische Formen.

Aus diesem Grund erfolgt in der **zweiten Unterrichtsstunde die Betrachtung der 4. Szene des I. Aktes**, der „Studierstube des Doktors“, welche gleichzeitig die Brücke zu der praktischen Doppelstunde 3/4 (Komposition einer Passacaglia) bildet.

Anhand ausgewählter Variationen wird im ersten Teil der **Doppelstunde 3/4 die Passacaglia aus Georg Friedrich Händels Klaviersuite Nr. 7 g-Moll** analysiert. Im zweiten Teil der Doppelstunde komponieren die Schüler in kleineren Gruppen eine Passacaglia, wobei im Hinblick auf ein zufriedenstellendes Ergebnis darauf geachtet werden sollte, dass sich in jeder Gruppe zumindest ein in Musiktheorie bewandelter Schüler befindet.

In **Doppelstunde 5/6** liegt der Schwerpunkt auf der **Verwendung volksmusikalischer bzw. volkstümlicher Elemente** in der **3. und 5. Szene des 1. Aktes**. Auf die Unterscheidung zwischen „Volksmusik“ und „volkstümlicher Musik“ wird hier verzichtet. Berg selbst bevorzugt die Verwendung des Begriffs „volkstümlich“ (vgl. Wozzeck-Vortrag von 1929. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, <http://data.onb.ac.at/rec/AC13943311>, S. 34).

Die Unterrichtseinheit beginnt mit einem Unterrichtsgespräch, in dem die Schüler Ideen zu typischen Eigenschaften von „Volksmusik“ bzw. „volkstümlicher Musik“ zusammentragen. Jedoch sollte von vorneherein klargestellt werden, dass in diesem Zusammenhang nicht die populäre allabendliche Fernsehunterhaltung gemeint ist, sondern es ausschließlich um originale volksmusikalische Tradition geht. Die Erkenntnisse dieses Einstiegs in die Unterrichtseinheit werden anschließend anhand Alban Bergs eigener Stellungnahme zur Verwendung volkstümlicher Elemente im Wozzeck konkretisiert und anschließend mithilfe von Notentext und Klangbeispiel verifiziert. Diese Unterrichtsphase schließt eine Übung zur Gehörbildung sowie eine praktische Musizierübung ein.

Ein weiteres Beispiel für die Verwendung charakteristischer volksmusikalischer Elemente findet sich in der 5. Szene des 1. Aktes. Hier geht es im Wesentlichen um eine Vertiefung des soeben Erarbeiteten inklusive einer weiteren musikpraktischen Übung. Dennoch sollte zumindest auf die formale Gesamtanlage der Szene eingegangen werden, die wiederum ein weiterer Beleg für die Verwendung traditioneller klassischer Formen in Bergs Oper ist: die **Rondoform**. Ein Unterrichtsgespräch über mögliche Begründungen für die Verwendung volksmusikalischer Formen für die Figuren der Marie und des Tambourmajors schließen die Unterrichtseinheit ab.

Doppelstunde 7/8 beschäftigt sich mit der **zentralen 3. Szene des 2. Aktes** und schließlich mit der darauf folgenden und bereits als Einstieg in die Unterrichtsreihe erklungenen **„Wirtshausszene“ der 4. Szene**. Die 3. Szene dient in erster Linie einer Wiederholung und Vertiefung der v. a. in Doppelstunde 5/6 erarbeiteten volksmusikalischen Bezüge und kann, im Rahmen eines Minimalplans, evtl. auch entfallen. Aufgrund ihrer zentralen Bedeutung und Stellung im Gesamtwerk sollte sie jedoch zumindest kurz angesprochen werden, in jedem Fall muss eine Information über die Handlung der Szene erfolgen.

Eine DVD-Vorführung der 3. Szene bildet sowohl den Abschluss dieser Unterrichtsphase als auch die Überleitung zur 4. Szene, die direkt im Anschluss an die 3. Szene gezeigt wird.

Im Zentrum der Beschäftigung mit der Wirtshausszene steht der einleitende Ländler, dessen kompositorische Anlage ein Musterbeispiel volksmusiktypischer Polytonalität ist. Ausgehend von dem gezeigten DVD-Ausschnitt erfolgen schließlich noch einige Informationen über die formale Anlage der Szene (vgl. Erläuterung zu M 11). Ein Unterrichtsgespräch über die Rolle Wozzecks inmitten dieses wilden Treibens der Wirtshausszene schließt die Unterrichtseinheit ab.

Die letzte Doppelstunde hat die Ermordung Mariens in der **2. Szene des 3. Aktes** sowie die **Schlusszene** zum Inhalt. Anhand des Tonbeispiels und mithilfe ausgewählter Notenbeispiele erkennen die Schüler das Grundprinzip der musikalischen Gestaltung der **2. Szene**: Eine Invention über den Ton „H“. Im Unterrichtsgespräch wird die Bedeutung dieses Kompositionsprinzips für die dramatische Handlung an dieser Stelle erarbeitet.

Inhalt und musikalische Gestaltung der **Schlusszene** werden ausschließlich über das Hörbeispiel vermittelt, da auf diese Weise die ganze Dramatik dieser beinahe naiv anmutenden Szene umso drastischer aufscheint und die gesamte Szene so noch stärker zu berühren vermag.

Ziele der Reihe

Ihre Schüler

- erwerben die Fähigkeit zu konzentrierter und längerfristiger Auseinandersetzung mit einer zunächst befremdlich erscheinenden Thematik;
- sind bereit, sich unvoreingenommen mit Unbekanntem und weniger Zugänglichem zu beschäftigen;
- gewinnen die Erkenntnis, dass sich eine (zeit-)intensive Auseinandersetzung mit scheinbar unpopulärer Thematik hinsichtlich der eigenen Persönlichkeitsentwicklung und Horizonterweiterung lohnen kann;
- erfahren die psychologische Wirkung von Musik;
- erwerben ein sachlich-differenziertes Urteilsvermögen;
- können musiktheoretische Kenntnisse in der Musikpraxis anwenden;
- entwickeln und verbessern ihre musikpraktischen Fähigkeiten und ihr musikalisches Gehör.

Literaturangaben

Berg, Alban: Das Opernproblem. In: Neue Musik Zeitung. Heft 49/9 (1928). S. 285–287.

Berg, Alban: Wozzeck-Vortrag von 1929. Österreichische Nationalbibliothek.

Clarus, Johann Christian August: Die Zurechnungsfähigkeit des Mörders Johann Christian Woyzeck [1821]. In: Georg Büchner, Sämtliche Werke und Briefe (Hamburger Ausgabe), Hrsg. von Werner R. Lehmann, 1. Band: Dichtungen und Übersetzungen mit Dokumentationen zur Stoffgeschichte. Hamburg: Wegner, 1967. Digitale Volltext-Ausgabe unter: https://de.wikisource.org/w/index.php?title=Seite:Clarus-Gutachten_491.jpg&oldid=2795645 (Stand: 10.01.2018).

Schematische Verlaufsübersicht

Altes im neuen Gewand – Traditionelle musikalische Formen in Alban Bergs Oper „Wozzeck“
--

Stunde 1/2

Traditionelle musikalische Formen im Wozzeck am Beispiel der Passacaglia in der 4. Szene des I. Aktes (Studierstube des Doktors) M 1–M 4

Stunde 3/4

Analyse und Komposition einer Passacaglia M 5, M 6

Stunde 5/6

Volkstümliche Elemente in der Oper: 1. Akt, 3. und 5. Szene M 7–M 9

Stunde 7/8

Extreme Gegensätze als Stilmittel: Die 3. und 4. Szene des II. Aktes („Straße vor Mariens Wohnung“, „Wirtshausmusik“) M 3, M 11

Stunde 9/10

Traditionelle Kompositionsprinzipien in der 2. und 5. Szene des III. Aktes („Waldweg am Teich“, „Straße vor Mariens Wohnung“) M 3, M 12

Minimalplan

Wegfall der gesamten Doppelstunde 3/4 oder nur des praktischen Anteils in Stunde 4., der 5. Szene des I. Aktes und der 3. Szene des II. Aktes.

*Verlauf***Stunde 1/2: Traditionelle musikalische Formen im Wozzeck am Beispiel der Passacaglia in der 4. Szene des I. Aktes (Studierstube des Doktors)**

Material	Klangbeispiel	Verlauf
M 1	II. Akt, 4. Szene („Wirtshausmusik“: „Ich hab' ein Hemdlein an“)	Beschreibung musikalischer Merkmale Einordnung hinsichtlich musikalischer Gattung und Entstehungszeit Herstellung eines szenischen Kontextes
M 2, M 3		Schülerreferate über Inhalt, Entstehungsgeschichte und Aufbau der Oper
M 4	I. Akt, 4. Szene („Studierstube des Doktors“)	Analyse und Beschreibung des Passacaglia-Themas Einordnung in den inhaltlich-dramatischen Kontext

II/B

Stunde 3/4: Analyse und Komposition einer Passacaglia

Material	Klangbeispiel	Verlauf
M 5	G. F. Händel, Klaviersuite Nr. 7 g-Moll, „Passacaille“	Analyse einer barocken Passacaglia
M 6		Komposition einer Passacaglia

Stunde 5/6: Volkstümliche Elemente in der Oper: 1. Akt, 3. und 5. Szene

Material	Klangbeispiel	Verlauf
M 7		Unterrichtsgespräch über charakteristische volksmusikalische Merkmale Konkretisierung der Ergebnisse des Unterrichtsgesprächs anhand eines Zitats von Berg
M 8	I. Akt, 3. Szene (Marsch und Wiegenlied)	Verifizierung volksmusikalischer Merkmale anhand Klangbeispiel und Notentext Praktische Rhythmusübung und Übung zur Gehörbildung
M 9	I. Akt, 5. Szene (Straße vor Mariens Tür)	Analyse des Tambourmajor-Motivs hinsichtlich volksmusikalischer Elemente Klärung des formalen Aufbaus der Szene und Einordnung in den musikdramatischen Kontext Begründung der Verwendung von volksmusikalischen Elementen

Stunde 7/8: Extreme Gegensätze als Stilmittel: Die 3. und 4. Szene des II. Aktes („Straße vor Mariens Wohnung“, „Wirtshausmusik“)

Material	Klangbeispiel	Verlauf
M 3, M 10, M 11	II. Akt, 3. und 4. Szene (Straße vor Mariens Wohnung, Wirtshausmusik)	Einordnen der Stellung der 3. Szene des II. Aktes innerhalb der gesamten Oper Herausarbeiten von Unterschieden zwischen 3. und 4. Szene Klärung von Inhalt und Aufbau der 4. Szene (Wirtshausszene) Analyse des Ländlers Gespräch über den Zusammenhang zwischen musikalischer Gestaltung und dramatischer Handlung am Beispiel Wozzecks

Stunde 9/10: Traditionelle Kompositionsprinzipien in der 2. und 5. Szene des III. Aktes („Waldweg am Teich“, „Straße vor Mariens Wohnung“)

Material	Klangbeispiel	Verlauf
M 3, M 12	III. Akt, 2. Szene	Erkennen und Beschreiben des musikalischen Gestaltungsprinzips der Szene anhand Hörbeispiel und ausgewählter Notenbeispiele
	III. Akt, 5. Szene	Ermitteln von Inhalt und musikalischer Gestaltung ausschließlich über das Hörbeispiel



SCHOOL-SCOUT.DE

Unterrichtsmaterialien in digitaler und in gedruckter Form

Auszug aus:

Altes im neuen Gewand

Das komplette Material finden Sie hier:

School-Scout.de

