

Bernhard Hofmann

König Mai

Unterrichtsmaterialien zu Ludwig van Beethoven: Sinfonie Nr. 2 D-Dur, op. 36 (1802)
Echtzeit des Sinfonieorchesters des Bayerischen Rundfunks am 15.5.2019 für
Schüler*innen ab Jahrgangsstufe 8
Dirigent: Mariss Jansons



Ludwig van Beethoven, Porträt von Willibrord Joseph Mähler, 1803

Quelle: https://de.wikipedia.org/wiki/Willibrord_Joseph_M%C3%A4hler#/media/File:Beethoven18045JosephM%C3%A4hler.jpg

„Eine Art Anti-Reaktion auf Beethovens Krankheit“?

In und hinter der Musik nach Bezügen zur Biografie des Komponisten zu suchen und daraus dann Ausgangspunkte für eine Interpretation des Stücks zu entwickeln, ist ein gängiges Verfahren bei Einführungen zu Musikwerken. Mit Blick auf die 2. Sinfonie von Ludwig van Beethoven liest sich das beispielsweise so:

In den ersten Jahren des 19. Jahrhunderts wurde es für Ludwig van Beethoven erstmals ernst – sehr ernst. Zwar hatte er sich mit dem Umzug von Bonn nach Wien von seinem trunk- und ruhmsüchtigen Vater emanzipiert und sich in den Salons als Pianist und aufstrebender Komponist etabliert. Doch ab 1800 machten sich erste Anzeichen einer Krankheit bemerkbar, die für einen Musiker normalerweise (zumindest künstlerisch) einem Todesurteil gleichkommt: der Taubheit.

Tatsächlich spielte Beethoven im sogenannten "Heiligenstädter Testament" – einem Brief, den er an seinen Bruder schrieb, aber nie abschickte – sogar mit Selbstmordgedanken: "So nehme ich den Abschied von Dir, und zwar traurig. Die Hoffnung, wenigstens bis zu einem gewissen Punkte geheilt zu sein, muss mich nun gänzlich verlassen. Selbst der hohe Mut, der mich oft in den schönen Sommertagen beseelte, ist verschwunden. Wann, o Gottheit, kann ich ihn im Tempel der Natur und der Menschen wieder fühlen? Nie? Nein, das wäre zu hart." Auch das Verhalten seinen Mitmenschen gegenüber versuchte der Komponist hier zu erklären: "O ihr Menschen, die ihr mich für feindselig, störrisch oder misanthropisch haltet, wie unrecht tut ihr mir!" Umso bemerkenswerter, dass seine erst kurz zuvor entstandene zweite Sinfonie rein gar nichts von dieser Verzweiflung vermuten lässt – ganz im Gegenteil. Ob die heitere, stellenweise überschäumende Musik als eine Art Anti-Reaktion auf Beethovens Krankheit zu verstehen ist, lässt sich nicht mit Gewissheit sagen; ihre ersten Skizzen reichen schon ein paar Jahre zurück. Doch immerhin schrieb er während der Arbeit seinem Freund Franz Gerhard Wegeler: "Ich will dem Schicksal in den Rachen greifen. Ganz niederbeugen soll es mich gewiss nicht!"¹

Trotz seines „Todesurteils“ komponiert der ertaubende Beethoven weiter, selbst in Verzweiflung und unter Selbstmordgedanken erschafft er „heitere, überschäumende Musik“ – das wäre eine schöne Story für die Regenbogenpresse und eine griffige, kurze Formel für den Musikunterricht. Und sie entspräche einem Beethoven-Klischee, das seit dem 19. Jahrhundert gepflegt wird: Beethoven, der Titan, Beethoven, der Held, der mit seiner Kunst dem Schicksals trotzt.

Ein Blick auf die Fakten führt zu einem anderen Bild:

Beethoven hatte im Herbst 1800 mit ersten Skizzen zur 2. Sinfonie begonnen² und danach die Arbeit mehrfach unterbrochen, unter anderem wegen eines Kompositionsauftrags (Ballettmusik zu „Die Geschöpfe des Prometheus“ op. 43). Die 2. Sinfonie hatte er dann spätestens im April 1802 vollendet, bevor er im Mai des Jahres zur Kur nach Heiligenstadt abreiste. Als er dort Anfang Oktober 1802 das „Heiligenstädter Testament“ verfasste, lag die Fertigstellung³ der 2. Sinfonie demnach schon fast ein halbes Jahr zurück. Ein zeitlicher Zusammenhang zwischen der Komposition der Sinfonie und der Niederschrift des „Heiligenstädter Testaments“ besteht also nicht.

¹ https://www1.wdr.de/orchester-und-chor/sinfonieorchester/medien/beethoven_zyklus_einzelbeitrag-102.html

² Vgl. hierzu: Raab, Armin (1994): Symphonie in D-Dur, op.36. In: Die 9 Symphonien Beethovens. Entstehung, Deutung, Wirkung, herausgegeben von Renate Ulm, München/Kassel: dtv/Bärenreiter, S. 79 -99.

³ Bevor die Sinfonie im Herbst 1803 in Druck ging, nahm Beethoven vermutlich noch Änderungen vor.

Die am Schluss des obigen Textes zitierte Passage stammt aus einem Brief, den Beethoven mit Datum vom 16.11.1801 an Franz Gerhard Wegeler schrieb, also vor Fertigstellung der 2. Sinfonie. Wegeler war ein langjähriger, enger Freund von Beethoven, und er war Arzt. Ihm vertraute Beethoven sehr persönliche Informationen an, ihm schilderte er detailliert seine Krankheiten, ihn fragte er um Rat und um seine Einschätzung zu Therapieversuchen. Der erwähnte Brief deutet aber nicht auf depressive Grundstimmung seines Verfassers, im Gegenteil: Der Brief ist in einem optimistischen, lebensbejahenden Duktus gehalten:

etwas angenehmer lebe ich jetzt wieder, indem ich mich mehr unter Menschen gemacht, du kannst es kaum glauben, wie öde, wie traurig ich mein Leben seit 2 Jahren zugebracht, wie ein Gespenst ist mir mein schwaches Gehör überall erschienen, und ich flohe – die Menschen, mußte Misanthrop scheinen, und bins doch so wenig, diese Veränderung hat ein liebes zauberisches Mädchen hervorgebracht, die mich liebt, und die ich liebe, es sind seit 2 Jahren wieder einige seelige Augenblicke, und es ist das erstemal, daß ich fühle, daß – heirathen glücklich machen könnte, leider ist sie nicht von meinem stande – [...] – o es ist so schön das Leben tausendmal leben – für ein stilles – Leben, nein ich fühl's, ich bin nicht mehr dafür gemacht.⁴

Diese Komposition als Beethovens klingende Krankenakte deuten zu wollen, deckt sich mit den Fakten also ebenso wenig wie die Geschichte vom heroischen Beethoven, der in der 2. Sinfonie in tiefster Depression schönste Musik schreibt. Als Inhalt von Musikunterricht kämen solche Stories folglich nur in Frage, wenn man sie in Frage stellte.

Absolute Musik

Was in diesem Stück geschieht, folgt keinem poetischen Programm, hier geht es um „absolute Musik“, um ein Spiel von Klängen. Dieses Spiel vollzieht sich in der Musik, bleibt in der Musik und erklärt sich durch Musik – *tönend bewegte Formen*, wie Eduard Hanslick schrieb.⁵ Wie man ein solches Audio-Abenteuer in Gang setzt und in Gang hält, davon handelt die Sinfonie in ihren vier Sätzen.

Spiele kann man dann mit Genuss verfolgen, wenn man sich mit den Regeln auskennt. Hier stellen sich mit Blick auf schulischen Musikunterricht erhebliche Herausforderungen: „Klassische Musik“ zählt, das zeigen etliche Studien⁶ immer wieder, bei den meisten Jugendlichen nicht zu den präferierten Genres. Die 2. Sinfonie konfrontiert Jugendliche etwa 35 Minuten lang mit Musik, die ihnen fremd ist und mit einer Klangorganisation von enorm hoher Informationsdichte. Die Herausforderung gerät schnell zur Überforderung.

Das Ganze zu lang und Einiges überkünstlich

Indes: Kaum anders erging es Hörer*innen schon zu Beethovens Lebzeiten. Das belegen zeitgenössische Rezensionen, etwa die Kritik einer Aufführung der 2. Sinfonie in Leipzig: *Die neueste Sinfonie von Beethoven (D dur) wurde, ungeachtet ihrer großen Schwierigkeiten, zweimal so gegeben, dass man sie ganz genießen konnte. Auch*

⁴ Beethoven, L v. (1801): Brief an F.G. Wegeler, Autograph, https://da.beethoven.de/sixcms/detail.php?id=15121&template=dokseite_digitales_archiv_de&_eid=1505&_ug=Ber%c3%bchmte%20Briefe%20als%20Kurzbiographie&_dokid=b202&_mid=Texte&suchparameter=&_seite=1

⁵ Hanslick, E.(1854; 3/1865): Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Aesthetik der Tonkunst. Leipzig: Rudolph Weigel, S. 45.

⁶ Vgl. hierzu die sehr interessanten Ergebnisse von Bischoff, M., Sandkämper, T. & Louven, Ch. (2015): Jugendliche und „Klassische Musik“. Vorurteile und Klischees. In: Niessen, A. & Knigge, J. (Hg): Theoretische Rahmung und Theoriebildung in der musikpädagogischen Forschung (= Musikpädagogische Forschung Bd. 36), Münster, New York: Waxmann, S. 221-234.

wir finden, wie man von Wien und Berlin aus bemerkt hat, das Ganze etwas zu wenig Einiges überkünstlich; wir setzen hinzu: der allzuhäufige Gebrauch aller Blasinstrumente verhindert die Wirkung vieler schöner Stellen und das Finale halten wir, auch jetzt, nach genauer Bekanntschaft, für allzu bizarr, wild und grell (...)

Der Kritiker eines Münchener Konzerts urteilte:

*Eine große Symphonie aus D von Beethoven eröffnete das erste, am 9ten Dezember (1811) gegebene Konzert. Noch sind die Werke dieses, in seiner Art einzigen Künstlers hier nicht genug bekannt. Man ist an Haydns und Mozarts Werke gewöhnt, und darf sich nicht wundern, wenn diese seltenen Produkte Beethovens, die sich so sehr von dem Gewöhnlichen entfernen, im Allgemeinen nicht immer ihre Wirkung auf den Zuhörer hervorbringen.*⁸

Sind das nicht Äußerungen, die unsere Schüler*innen – und uns selbst – ein wenig entlasten können?

Kobold und Adler

Wie erklärt man Menschen, die die Spielregeln nicht kennen, Musik, die mit „tönend bewegten Formen“ spielt? Und wie soll man Schüler*innen an solche Musik heranzuführen? Oft wurde und wird als Vorstellungshilfe bei nicht-programmatischen Musikwerken auf anschauliche Bilder und Programme zurückgegriffen, die außerhalb des Musikgeschehens liegen- so auch bei dieser Sinfonie.

In seinem berühmten „Führer durch den Concertsaal“ schreibt Hermann Kretzschmar über den dritten Satz:

*Das Scherzo der D dur-Sinfonie ist eins der drastischsten. Wie die Motive des Hauptthemas gleichsam flüchtig und verirrt im Orchester hin und herflattern, jeder Takt eine andere Instrumentierung! Wie toll es der lustige Kobold, der sie jagt und schreckt, treibt, wie übermüthig er mit der musikalischen Grammatik spielt: Immer das ff auf dem von Natur unbetonten Takte! Diese Art Humor ist noch in keiner Sinfonie zum Vorschein gekommen.*⁹

Auf den von Violen und Violoncelli gespielten Themenkopf im „Allegro con brio“ des 1. Satzes...



...antworten die ersten Violinen im vierten Takt mit einem abwärts führenden Sechzehntellauf:

⁷ Musik in Leipzig. In: Allgemeine musikalische Zeitung, herausgegeben von Friedrich Rochlitz; Januar 1805, Sp. 215 f.

⁸ Nachrichten. München. In: Allgemeine musikalische Zeitung, herausgegeben von Friedrich Rochlitz; Februar 1812, Sp. 124.

⁹ Kretzschmar, H. (3/1898): Führer durch den Concertsaal. I. Abtheilung: Sinfonie und Suite. I. Band. Leipzig: Breitkopf und Härtel, S. 137.



Leonard Bernstein verglich diese Skala mit einem *herabstürzenden Adler, der die Melodie angreift*.¹⁰ Nicht allein der Lauf sei *manisch*, sondern auch das *plötzliche crescendo*, das in ein *subito piano*, in ein *Flüstern* münde – so, als ob es sich *auf die Zunge beißt*.¹¹

König Mai

Der seinerzeit bekannte und namhafte Pianist, Komponist, Hochschullehrer und Musikschriftsteller Otto Neitzel (1852-1920) – ein Schüler von Franz Liszt - dichtete der zweiten Sinfonie eine Frühlingsgeschichte an.¹² Neitzels Erläuterung der Sinfonie *nach ihrem Stimmungsgehalt* führt kontinuierlich durch alle vier Sätze, im ersten Satz ist *König Mai* die Hauptperson. In poetischen Worten wird dabei das, was sich in der Musik ereignet, gewissermaßen zur Programmmusik umgemünzt (siehe M XXX). So alt und gestelzt Neitzels Sprache sein mag, und so skurril sein Ansatz auch anmutet: Seine Erklärung liest sich als amüsanter Dokument, und charakteristische Merkmale der Sonatensatzform (wie etwa: Exposition, Durchführung, Reprise; Themendualismus, motivische Entwicklung) sind phantasievoll illustriert. Bei einer Einführung im Musikunterricht bietet sich die Möglichkeit, sich „ex negativo“ der Frage zu nähern, was „absolute Musik“ heißt und welche Räume für ihre Interpretationen offen stehen.

Unterrichtsmaterialien

In der Anlage finden sich Materialien, die zwei unterschiedliche Zugänge zum Werk eröffnen sollen.

Als „Einstieg“ in die Sinfonie empfiehlt sich der dritte Satz. Er dauert nur etwa 4 Minuten und ist in seiner Struktur gut überschaubar.

M 1 stellt einen Rhythmus-Spielsatz vor, der dem Beginn des Scherzos in stark vereinfachter Form nachempfunden ist. Ziel ist es, ein „Spiel mit Klängen“, genauer: mit den Parametern Tondauer, Lautstärke und Klangfarbe.

Bei der Erarbeitung im Klassenverband bieten sich folgende Handlungssituationen an:
Übungen ohne Noten:

- Gemeinsames Klatschen eines gleichmäßigen, durchlaufenden Viertelpulses im Dreiermetrum. Bei der Stabilisierung kann das Mitsprechen passender Worte helfen, z.B. „Ludwig van Beethoven“, oder auch ein mitlaufendes Metronom.
- Lautstärken bewusst ändern: laut-leise, allmählich-kontinuierlich (cresc./decresc.) oder plötzlich (sf, fp). Schüler/innen dürfen die Rolle der/des Dirigenten/in übernehmen (laut: Arme hoch, leise: Arme tief, cresc./decrec. entsprechend führen).
- Klangfarben bewusst ändern, z.B. durch Klatschen auf unterschiedliche Stellen, z.B. Handflächen auf Handflächen, Finger auf Handfläche, Finger/Handflächen auf Handballen, Klatschen mit „hohlen“ Händen. Ggf. können auch unterschiedliche Percussion-Instrumente besetzt werden. Gleiche Klangfarben zu Gruppen zusammenfassen, abwechselnd bzw. in unterschiedlichen Besetzungen erklingen lassen, wieder können SuS als Dirigent/innen fungieren.
- Tondauern bewusst ändern: Im Satz kommen nur drei Rhythmusbausteine vor, nämlich ein Baustein mit einer ganztaktigen Pause, ein Baustein mit drei Vierteln und

¹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=waB1ReEB5nA>

¹¹ Ebd.

¹² Neitzel, O. (o.J., 1891?): Beethovens Symphonien nach ihrem Stimmungsgehalt erläutert. Köln: P.J. Tonger.

ein Baustein mit einer punktierten Halben („punktierte Halbe“ und „Viertelszwei-
 Pausen“ klingen beim Klatschen gleich).
 Alle drei Bausteine an die Tafel schreiben. Zunächst in einem regelmäßigen Wechsel
 klatschen, sodass eine rhythmisch stabile Bausteinkette erklingt – bei Pausen ist das
 nicht ganz einfach! SuS als Dirigent/innen zeigen dann auf den Takt, der gespielt
 werden soll und wechseln nach Belieben.

Mit Noten:

- Die „Violinen 1“ –Stimme gemeinsam spielen – nach den genannten Übungen sollte das Spiel „vom Blatt“ leichter möglich sein. Auf rhythmische Stabilität, auf eine „einheitliche Klangfarbe“ und auf die angegebenen Lautstärken achten; Tempo nach und nach steigern.
- Die „Klarinetten“-Stimme in gleicher Weise gemeinsam spielen.
- Beide Stimmen in zwei Gruppen kombinieren; je nach Leistungsfähigkeit der Lerngruppe weitere Stimmen besetzen.

M 2 ist für die Sekundarstufe II bzw. für höhere Jahrgangsstufen in der Sekundarstufe I gedacht. Kenntnisse über die Sonatensatzform sollten bereits vorhanden sein. Das Anhören/Anschauen per Internetlink könnte im Plenum, im Computerraum (oder über Tablets), ggf. auch über private Smartphones der Schüler*innen erfolgen.

Falls „Original und Bearbeitung“ im Unterricht thematisiert werden soll, so bieten sich die Bearbeitungen der Sinfonie von Beethoven für Klaviertrio oder für Klavier von Franz Liszt zum Vergleich an.

Weitere Materialien

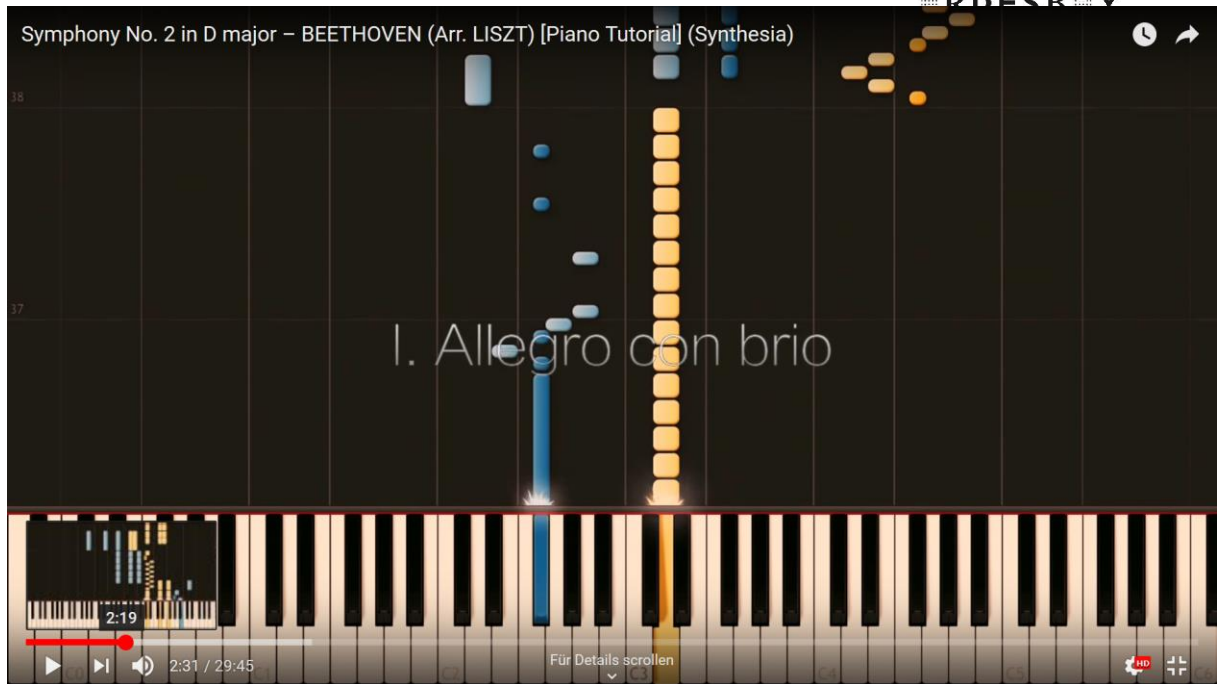
Etlche Materialien zum Werk und zur seiner Erschließung mit Schüler*innen sind im Internet frei zugänglich, darunter:

Noten

- Partitur: http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/f/fc/IMSLP52551-PMLP02580-Beethoven_Werke_Breitkopf_Serie_1_No_2_Op_36.pdf
- Partitur des Beethoven'schen Arrangements für Klaviertrio: http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/b/b5/IMSLP52532-PMLP02580-Beethoven_Werke_Breitkopf_Serie_11_No_90_Op_36.pdf
- Transkription von Franz Liszt für Klavier: http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/5/55/IMSLP01053-Beethoven-Liszt_Symphony-2.pdf

Video- und Hörbeispiele

- Orchesterfassung: Videos diverser Einspielungen, darunter: HR-Sinfonieorchester https://www.youtube.com/watch?v=ytOL_iszvAE&t=326s,
- Klaviertrio: London Soloists Ensemble, auf mehrere Videos verteilt:
 1. Satz: https://www.youtube.com/watch?v=_bCzOR4ILUY
 2. Satz: <https://www.youtube.com/watch?v=m86aovUJqXU>
 3. Satz: <https://www.youtube.com/watch?v=Fkau7j3bWUM>,
 4. Satz <https://www.youtube.com/watch?v=TiilXGnwJwU>,
- Klavierfassung Liszt: Cyprien Katsaris <https://www.youtube.com/watch?v=zjSacMy6yBo&t=4s>
- „Pianorolle“: Auf der Grundlage der Listzschen Transkription wurde ein „Piano-Tutorial“ gestaltet, das eine grafische Umsetzung des Stücks in der Art von „Pianorollen“ bietet. Schüler*innen, die mit Notentexten wenig anfangen können, kann das eine Möglichkeit zum Mitverfolgen musikalischer Verläufe geben. <https://www.youtube.com/watch?v=6X-1RUuReWw>



Texte, Dokumente, Bilder, Hörbeispiele

- Hervorragend gemachte und sehr informative Seiten zu Beethovens Leben und Werk bietet das Beethovenhaus Bonn, zur 2. Sinfonie unter https://da.beethoven.de/sixcms/detail.php?id=15105&template=werkseite_digitales_archiv_de&eid=1502&ug=Sinfonien&werkid=36&mid=Werke&suchparameter=&seite=1
- Charmante Bekenntnisse gibt der Beethoven-Fan Schroeder in den „Peanuts“-Comics ab: Beethoven - die Antwort auf die Frage des Lebens.¹³

Lehrplanbezüge (Auswahl)

Die folgenden Postulate entstammen dem aktuellen bayerischen *LehrplanPlus* für den Musikunterricht in

Mittelschulen

Jgst	Rubrik	Kompetenzerwartungen und Inhalte
9	Lernbereich 2: Musik-Mensch-Zeit	<p>Kompetenzerwartungen Die Schülerinnen und Schüler ...</p> <ul style="list-style-type: none"> • recherchieren und präsentieren biografische, zeitliche und musikalische Hintergründe (...) eines klassischen Komponisten. • identifizieren und vergleichen verschiedene Holzblasinstrumente, auch beim Hören eines Werkes, und stellen jeweilige Klangwirkungen gegenüber. <p>Inhalte zu den Kompetenzen:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Musik zur Verstärkung (z.B. von Trauer, Freude, Spannung, Bewegung) • Holzblasinstrumente (z.B. Querflöte, Oboe, Klarinette); Aspekte des Vergleichs (z.B. Bezeichnungen, Klangeigenschaften, Aufbau, Spielweise)¹⁴

¹³ https://www.buergerfuerbeethoven.de/start/2020/Geburtstagsvorbereitungen/news/Bei-den-PEANUTS-spielt-Beethoven__7922.html?xz=0&cc=1&sd=1&ci=7922

¹⁴ <https://www.lehrplanplus.bayern.de/fachlehrplan/mittelschule/9/musik>

Jgst	Rubrik	Kompetenzerwartungen und Inhalte
7	Lernbereich 2: Musik- Mensch-Zeit	<p>Kompetenzerwartungen Die Schülerinnen und Schüler ...</p> <ul style="list-style-type: none"> • nutzen ihre Kenntnisse über musikgeschichtliche Zeiträume und Künstlerbiografien, um auf diesem Hintergrund vertiefende Zusammenhänge zwischen erlebter Musik der Wiener Klassik und Entstehungszeit herzustellen. • unterscheiden wesentliche musikalische Merkmale der Musik der Wiener Klassik auf der Grundlage der Begegnung mit typischen Gattungen anhand charakteristischer Merkmale. <p><i>Inhalte zu den Kompetenzen:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Musikbeispiele und deren Merkmale aus den Jahrgangsstufen 5 und 6; Lebensstationen und Schaffen eines wichtigen Komponisten, z. B. W. A. Mozart, J. Haydn oder L. v. Beethoven (bei MuRS alle genannten Komponisten verpflichtend) • altersgemäße Werke oder Werkausschnitte aus der Wiener Klassik, z. B. Sinfonie (...) ¹⁵
10	Lernbereich 2: Musik- Mensch-Zeit	<p>Kompetenzerwartungen Die Schülerinnen und Schüler ...</p> <ul style="list-style-type: none"> • unterscheiden Besetzungen der instrumentalen Kammermusik sowie Formen geistlicher Vokalmusik im Wandel der Zeit nach dem Höreindruck, indem sie exemplarische Merkmale beschreiben. (MuRS) • nutzen ihre Kenntnisse über musikgeschichtliche Zusammenhänge und typische Besetzungen in den einzelnen Epochen, um auf dieser Grundlage Rückschlüsse auf wichtige Stationen in der Entwicklung des Orchesters zu ziehen. (MuRS) Orchesterbesetzungen in Klassik, Romantik oder in der Neuen Musik (MuRS) <p><i>Inhalte zu den Kompetenzen:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Besetzungen: Klaviertrio (...) (MuRS) • (...)Orchesterbesetzungen in Klassik (...) (MuRS) ¹⁶

Gymnasien

Jgst	Rubrik	Kompetenzerwartungen und Inhalte
9	Lernbereich 2: Musik- Mensch-Zeit	<p>Kompetenzerwartungen Die Schülerinnen und Schüler ...</p> <ul style="list-style-type: none"> • erläutern verschiedene Deutungsmöglichkeiten der Begriffe „Klassik“ und „klassisch“. • stellen Zusammenhänge her zwischen der gesellschaftlichen Stellung sowie dem Schaffen von Komponisten und Komponistinnen und dem jeweiligen zeitlichen und gesellschaftlichen Kontext und setzen sie in Bezug zur eigenen Lebenswelt. • erläutern differenziert historische Aspekte und ästhetische Ideale der Wiener Klassik und der Romantik sowie jeweils typische musikalische Erscheinungsformen. • setzen sich mit Kompositionsprinzipien, aufführungspraktischen Fragen und rezeptionsgeschichtlichen Aspekten von musikalischen Werken auseinander und reflektieren auf dieser Grundlage den Unterschied zwischen subjektiver Bewertung und objektivem Sachurteil. • vergleichen stilistisch unterschiedliche Formen von Musiktheater. • (MuG) reflektieren die sich wandelnde Rolle des Orchesterleiters bis zum Ende des 19. Jahrhunderts auf der Grundlage der differenzierten Beschäftigung mit aufführungspraktischen Veränderungen. • (MuG) experimentieren beim Dirigieren, z.B. eines Klassenensembles.

¹⁵ <https://www.lehrplanplus.bayern.de/fachlehrplan/realschule/7/musik>

¹⁶ <https://www.lehrplanplus.bayern.de/fachlehrplan/realschule/10/musik>

		<p><i>Inhalte zu den Kompetenzen:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Musik der Wiener Klassik: Stellung und Schaffen von Komponisten in der Stadt Wien; Sonatensatz als Formprinzip; Kontrast und Ausgewogenheit ¹⁷
9	Lernbereich 4: Musik und ihre Grundlagen	<p><i>Kompetenzerwartungen</i> Die Schülerinnen und Schüler ...</p> <ul style="list-style-type: none"> • verfolgen beim konzentrierten Hören Einzelstimmen und Stimmgruppen in Partituren der Wiener Klassik (...) und beschreiben sie unter Verwendung geeigneter Fachbegriffe, um z.B. die Satzstruktur von Orchesterwerken zu erfassen. • beschreiben motivische und thematische Gestaltung sowie weitere Mittel der Formbildung in der Sonatensatzform der Wiener Klassik. (...) • (MuG) unterscheiden verschiedene Satztypen in zyklischen Formen der Wiener Klassik (...), um die Binnenstruktur eines Gesamtwerkes zu erfassen. <p><i>Inhalte zu den Kompetenzen:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Sonaten und Sinfonien der Wiener Klassik; Mittel der Formbildung, z. B. Melodik, Harmonik, Satztechnik, Instrumentierung • Partituren von Orchesterwerken der Wiener Klassik (...) • (MuG) Aspekte der harmonischen Analyse: verminderte Akkorde, verschiedene Septakkorde, Nonakkord; Zwischendominante, Modulation • (MuG) Weitere Satztypen aus (...) Sinfonie (...) oder Kammermusik, z.B. Variationssatz, Menuett, Scherzo, Rondo
12	Lernbereich 1: Entwicklungen abendländischer Instrumentalmusik bis 1950	<p><i>Kompetenzerwartungen</i> Die Schülerinnen und Schüler ...</p> <ul style="list-style-type: none"> • nehmen Instrumentalmusik in ihrer jeweiligen historischen Situation wahr, um Zusammenhänge zwischen Musik und Gesellschaft im Überblick nachzuvollziehen. • erkennen hörend und im Notentext lesend das Prinzip des Konzertierens und beschreiben seine Struktur und entsprechende klangliche Wirkungen. • hören und lesen insgesamt mindestens vier Orchesterwerke verschiedener Epochen (ggf. in Ausschnitten) und differenzieren die einzelnen Klangerlebnisse hinsichtlich Besetzung, Melodik, Harmonik, Notationsform und weiteren geeigneten Parametern, um Entwicklungen nachzuvollziehen. • definieren und reflektieren unterschiedliche Bedeutungen des Begriffs Konzert, auch um Konzertleben und kulturelle Teilhabe im Wandel der Zeit wahrzunehmen. <p><i>Inhalte zu den Kompetenzen:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Merkmale in der Wiener Klassik: Mannheimer Manieren, Formen und Gattungen der Wiener Klassik, darunter typische Satzformen in Sonate, Symphonie und Solokonzert (z. B. bei J. Stamitz, W. A. Mozart, J. Haydn oder L. v. Beethoven) (...) • Konzertbegriffe: (...) Konzertveranstaltung (z.B. Symphoniekonzert (...))

¹⁷ <https://www.lehrplanplus.bayern.de/fachlehrplan/gymnasium/9/musik>

¹⁸ <https://www.lehrplanplus.bayern.de/fachlehrplan/gymnasium/12/musik>