

Igor Strawinsky

„Histoire du soldat" (Geschichte vom Soldaten)

Werkeinführung und Unterrichts Anregungen von Dr. Gerald Kilian und Achim Fessler

Die Materialien zur *Histoire du soldat* von Igor Strawinsky (1882-1971) entstanden zur Vorbereitung eines Konzertbesuchs. Sie verstehen sich als Anregungen, mit denen - je nach zur Verfügung stehender Unterrichtszeit - kurze Impulse zur Hinführung oder intensivere Auseinandersetzungen mit dem Werk möglich sind. Sie sind für alle Klassenstufen anwendbar oder anpassbar.

Dr. Gerald Kilian und Achim Fessler
September 2010

Inhalt [Durch Klicken auf den Text oder die Seitenzahlen kommen Sie direkt an die gewünschte Stelle]

Igor Strawinsky: Histoire du Soldat Werkeinführung von Dr. Gerald Kilian	2
Entstehung des Werkes	2
Der Text	2
Die Handlung	2
Die musikalische Gliederung	3
Allgemeine Stilmerkmale des Werkes	3
Eine neue Form des Musiktheaters	3
Das Parodieverfahren Strawinskys im „Marsch des Soldaten“	4
Musik der 1. Szene/ 3.Szene	4
Musik der 2. Szene	5
Königsmarsch	5
Kleines Konzert	5
3 Tänze (Tango, Walzer, Ragtime)	6
Tanz des Teufels	6
Kleiner Choral	6
Lied des Teufels	6
Großer Choral	7
Triumphmarsch des Teufels	7
Literatur	7
Igor Strawinsky: Histoire du Soldat Anregungen für den Unterricht von Achim Fessler	8
Vorbemerkung	8
Notenausgabe und Hörbeispiele	8
Im Fokus: Kompetenzbereich 1: Musik gestalten	8
Im Fokus: Kompetenzbereich 2: Musik hören und verstehen	8
Im Fokus: Kompetenzbereich 3: Musik reflektieren	9
Im Fokus: Fächerübergreifender Ansatz	9

Igor Strawinsky: Histoire du Soldat

Werkeinführung von Dr. Gerald Kilian

Entstehung des Werkes

Nach dem Ausbruch der russischen Revolution 1917 brachen die Verbindungen Strawinskys zu seiner Heimat ab; außerdem waren Strawinskys Reisemöglichkeiten nach der Kriegserklärung Deutschlands an Russland und nach dem Ausbruch des ersten Weltkriegs eingeschränkt. In der Sorge um den Lebensunterhalt plante Strawinsky zwischen 1917 und 1918 zusammen mit seinen Freunden, dem Schriftsteller Charles Ferdinand Ramuz, dem Dirigenten Ernest Ansermet und dem Maler und Bühnenbildner René Auberjonois im Schweizer Exil die Gründung einer Wanderbühne, die mit geringem instrumentalem und darstellerischem Aufwand - Musik, Schauspiel und Sprache - auskommen sollte.

Im Zuge dieser Überlegungen sind die Ausführenden der „Histoire“ auf 7 Instrumentalisten, einen Vorleser, 2 Schauspieler (Soldat und Teufel; sie begleiten mit Dialogen und pantomimisch die Handlung), eine Tänzerin (sie stellt die Prinzessin dar) und einen Tänzer (er personifiziert den tanzenden Teufel) beschränkt.

Das Stück gliedert sich in zwei Teile mit jeweils drei Szenen. Die Musik steht fast nie in direktem Bezug zum Text, meist kommentiert sie nachträglich das Geschehen.

Die Uraufführung fand 1918 unter Ansermet in Lausanne statt.

1919 gab Strawinsky eine Fassung des Werkes als fünfsätzige Konzertsuite für Violine, Klarinette und Klavier heraus.

Die Musiker sollen nach den Vorstellungen Strawinskys sichtbar links neben der Bühne postiert werden, während der Vorleser auf der rechten Seite die Handlung kommentiert: „Aus diesen Überlegungen heraus kam mir die Idee, mein kleines Orchester für die ‘Geschichte vom Soldaten’ in voller Sicht neben der Bühne aufzubauen und auf der anderen Seite eine kleine Estrade für den Vorleser vorzusehen. Diese Anordnung kennzeichnet genau das Nebeneinander der drei wesentlichen Elemente des Stückes, die eng miteinander verbunden, ein Ganzes bilden sollen: In der Mitte die Bühne mit den Schauspielern, flankiert auf der einen Seite von der Musik, auf der anderen Seite vom Rezitator. Nach unserem Plan sollten diese drei Elemente bald einander das Wort abwechselnd überlassen, bald sich wieder zu einem Ensemble vereinigen.“ (Igor Strawinsky, Erinnerungen, S. 85f).

Der Text

Strawinsky und Ramuz verwendeten zwei Geschichten aus einer Sammlung russischer Märchen von Alexander Afanasiev (1826-1871), übertrugen diese aber in einen zeitlosen Kontext mit typenhaften Personen, die aus der *comedia dell'arte* stammen könnten.

Der Text wird teils in Gedichtform vom Vorleser rhythmisch deklamiert, teils vom Vorleser und den Schauspielern gesprochen (Soldat und Teufel; die Prinzessin bleibt stumm und wird von einer Tänzerin dargestellt). Der Vorleser berichtet, kommentiert und greift in einer Szene in die Handlung ein (am Königshof rät er dem Soldaten, mit dem Teufel um Geld zu spielen).

Die Handlung

Ein Soldat hat Heimaturlaub. Er wandert von Chur nach Wallenstadt, macht an einem Bach Rast und spielt auf seiner Geige, als sich ihm der Teufel in Gestalt eines alten Mannes nähert. Der Soldat verkauft dem Teufel seine Geige (= seine Seele) gegen ein Buch, das ihm Börseninformationen der Zukunft zugänglich macht und Reichtum verspricht. Er kommt mit zu dem Alten, um ihm das Geigenspiel beizubringen. Als er schließlich wieder in seinen Heimatort kommt, stellt sich heraus, dass er nicht 3 Tage sondern 3 Jahre unterwegs war. Mutter und Freunde erkennen ihn nicht wieder, seine Braut hat einen anderen geheiratet. Er ist reich, aber unglücklich (im Kontor). Bei dem nun als Krämer verkleideten Teufel entdeckt er seine Geige, aber er kann dem Instrument keinen Ton entlocken. Verzweifelt zerreißt er das Zauberbuch und wirft die Geige

weg. Als er seine Wanderung fortsetzt, hört er von einer kranken Prinzessin. Derjenige, der sie von ihrer Schwermut heile, solle sie zur Frau bekommen. Wieder begegnet er dem Teufel, der nun das einzige Mittel, mit dem man die Prinzessin heilen könnte, die Geige, besitzt. Der Soldat fordert den Teufel zum Kartenspiel um die Geige auf. Der Teufel gewinnt alle Spiele; da er aber nach jedem Sieg ein Glas leert, fällt er schließlich betrunken auf den Tisch. Dann nimmt ihm der Soldat die Geige wieder ab. Er heilt die Prinzessin (3 Tänze) und besiegt den Teufel, indem er ihn mittels eines 'Teufelstanzes' zu Boden zwingt. Er will mit seiner Braut in die Heimat zurück, als er jedoch an die Grenze kommt, erscheint der Teufel wieder. Da der Soldat gegen die Abmachung seinen Heimatort betritt, wird er vom Teufel in die Hölle gejagt. Das Stück endet mit dem Triumphmarsch des Teufels.

Die musikalische Gliederung

- Erster Teil: Marsch des Soldaten
 Musik der 1. Szene (am Bach)
 Marsch des Soldaten
 Musik der 2. Szene (im Dorf)
 Musik der 3. Szene (im Kontor)
- Zweiter Teil: Marsch des Soldaten
 Königsmarsch
 Kleines Konzert
 3 Tänze (Tango, Walzer, Ragtime)
 Tanz des Teufels
 Kleiner Choral
 Couplet des Teufels
 Großer Choral
 Triumphmarsch de Teufels

Allgemeine Stilmerkmale des Werkes

Diese globale Aufzählung sammelt die in den einzelnen Stücken jeweils in unterschiedlicher Ausprägung vorkommenden Merkmale:

- Jazzinspirierte Elemente,
- bitonale Passagen,
- Ostinatobildungen,
- viele Taktwechsel,
- wechselnde asymmetrische rhythmische Patterns sind häufige Charakteristika der „Histoire“.
- Jeweils ein hohes und ein tiefes Instrument einer Familie sind vertreten: Violine/Kontrabass, Klarinette/Fagott, Cornet a pistons/Posaune, Schlaginstrumente.
- Die Geige wird weniger in kantabler, kantilenenhafter als in rhythmischer Funktion verwendet.
- Bläser herrschen im Klangbild vor; infolge der ungewöhnlichen Besetzung kommt es zu originellen Klangkombinationen > das Ergebnis ist über weite Strecken ein distanzierter, durchsichtiger, auf Kontrastwirkungen hin konzipierter kammermusikalischer Klang.
- Die Charakterisierung der Protagonisten, des Soldaten und des Teufels, formuliert Strawinsky folgendermaßen: „Die charakteristischen Klangeindrücke der 'Histoire' sind das Kratzen der Violine und die Zeichensetzung der Trommeln. Die Violine ist die Seele des Soldaten, und die Trommeln sind die Teufelei.“ (I. Strawinsky, zit. n. W. Burde (Reclams Musikführer), Stuttgart 1995, S. 103).

Eine neue Form des Musiktheaters

Der asketische Klang des Werkes ist einerseits den eingeschränkten finanziellen Mitteln Strawinskys zur Entstehungszeit des Werkes zu verdanken (s. o.). Andererseits waren hier auch Einflüsse wirksam, die nach der Jahrhundertwende die Hinwendung zur Ästhetik der raffinierten

Einfachheit bedingten: Manche Künstler wandten sich gegen das Musiktheater vom Ende des 19. Jahrhunderts und propagierten ein neues Ausdrucksbedürfnis, das die Kritik an der philosophisch-ästhetischen Überhöhung und der prosaisch entrückten Aura des romantischen Kunstwerks implizierte. Jean Cocteau forderte überschaubare Klarheit; er formulierte sie als „Ästhetik des Minimums“, die dem Programm des Neoklassizismus entsprach, das er im Werk Erik Saties verwirklicht fand. Strawinsky hatte Satie 1909 in Paris getroffen und er schätzte ihn und seine Musik sehr. Anregungen für seinen Übergangsstil zum Neoklassizismus fand Strawinsky auch in Schönbergs „Pierrot lunaire“ (1912) und in japanischer Lyrik bzw. im japanischen Holzschnitt: „Im Sommer (1913) hatte ich eine kleine Auswahl japanischer Lyrik gelesen, in der sich auch Gedichte alter Meister befanden, die aus wenigen Zeilen bestanden. Mir fiel auf, dass sie in gleicher Weise auf mich wirkten wie die Kunst des japanischen Holzschnitts. Die Art nun, wie in der japanischen Graphik die Probleme der Perspektive und der körperlichen Darstellung gelöst werden, reizte mich, etwas Analoges für die Musik zu erfinden.“ (I. Strawinsky, Leben und Werk, Mainz 1957, S. 51).

Zum asketischen Klang der „Histoire“ passt die ästhetische Richtung des Werks: Es ist eigentlich das auf kompositionsgeschichtlicher Ebene vorweg genommene epische Theater Brechts (das dieser als Gegenentwurf zum aristotelischen Theater konzipierte). Die emotionale Distanz der Erzählung (s. die Rolle des Erzählers als Berichterstatter und den moritatentartigen Vortrag; an keiner Stelle wird gesungen), die klangliche Reduktion und die strukturelle Strenge der Komposition sind Charakteristika dieser Ästhetik. Statt der romantischen Illusionsbühne mit dem für das Publikum unsichtbaren Orchester im Orchestergraben sind die Musiker für das Publikum links neben der Bühne sichtbar.

Das Parodieverfahren Strawinskys im „Marsch des Soldaten“

In der "Geschichte vom Soldaten" verfremdet Strawinsky Genres wie Marsch, Pastorale, Tango, Ragtime, Choral, Walzer. Im Unterschied z.B. zum neoklassizistischen Pulcinella-Ballett (1918), in dem Originalkompositionen Pergolesis modifiziert bzw. verfremdet zitiert werden, sind die Gattungen hier grundlegend verändert:

Der Marsch beginnt heiter mit einer Eröffnungsformel im Cornet a Pistons, die am Schluss des Marsches verkürzt wieder aufgegriffen wird (T. 88, 97; die Takte sind jeweils ff zu verstehen): Die nach oben kreisenden staccatierten Motive laufen in einem Quartgang in großen Sekunden nach unten aus; die Posaune steht bitonal dazu in Gegenbewegung, bzw. in Sextparallelen und endet mit Hornquinten.

Ab Ziffer 1 spielt der Kontrabass auf den Hauptzählzeiten 1 und 2 gleichmäßige Achtelnoten, die den Marschschritt des Soldaten darstellen. In Takt 14 wird der gleichförmige Marschgestus unterbrochen: Unregelmäßig wechselnde Taktarten stehen gegen das beharrende Element des kontinuierlich laufenden Bass-Ostinato-Motivs, das den typischen Tonika-Dominant-Wechsel eines Marschbasses widerspiegelt. So gerät der Marsch aus dem Gleichschritt.

Schließlich folgen Repetitionsmotive (T. 18, Fg.), fanfarenähnliche Dreiklangsmotive und ein engräumig pendelndes Motiv in einem polyrhythmischen Rahmen (T. 20, Cornet).

Die instrumentatorische und dynamische Intensivierung im Verlauf des Satzes geschieht ab T. 18 durch Addition der Instrumente und durch die terrassendynamischen Steigerungen vom p, mf, f, ff, bis zum fff.

Der zweite Teil der „Geschichte vom Soldaten“ beginnt mit der verkürzten Wiederaufnahme des Marsches. Der erste und dritte Teil bestehen dort aus Motiven des hier besprochenen Stücks.

Musik der 1. Szene/ 3.Szene

Erster Abschnitt: T. 1-29: Der Kontrabass beginnt mit ostinaten Pizzicato-Achtelfiguren. Die Violine spielt ausgeterzte Sechzehntelfiguren, bzw. später in Sept- und Sextparallelen verlaufende Achtelnoten. Hierdurch wird das Stimmen der verstimmten Geige abgebildet. Diese Stelle ist bitonal. G-Dur erklingt im Bass, a-Moll in der Violine.

Zweiter Abschnitt: Ab T. 30 wechseln sich in a-Moll gehaltene Motive mit anderen in A-Dur ab. Die Motive des Fagotts erscheint ab T. 52 in Varianten in der Violine.

Dritter Abschnitt: In Takt 70 wird der erste Abschnitt modifiziert wiederholt. Im letzten Takt des Stücks deutet eine auffahrende Sextolenfigur die erschrockene Geste des Soldaten an, dem bei der Berührung durch den Teufel der Geigenbogen aus der Hand fällt.
In der 3. Szene wiederholt Strawinsky den Schluss dieses Stückes ab T. 76.

Musik der 2. Szene

Die Szene beschreibt die Verzweiflung des aus seiner Heimat ausgestoßenen Soldaten. Klarinette und Fagott duettieren in rhythmisch komplementären Gebilden über Liegeklängen der Violine (diese hält u.a. Septimen und Dezimen aus). Der Klagegestus drückt sich u.a. aus in expressiv ausgreifenden Motiven (Septsprung am Anfang, Quintsprünge im Fg. ab T. 3, im motivischen Verlauf implizite Septspannungen: z.B. T. 22ff), in gehäuft auftretenden seufzerartig fallenden Sekundmotiven (ab T. 4. Fagott) und in dem dissonierenden Klanghintergrund.

Königsmarsch

Der 'Königsmarsch' klingt oberflächlich wie ein von einem naiv drauf los spielenden Laienorchester intonierter Marsch.

Die Posaune spielt die in der Grundtonart B-Dur „falschen“ Töne as, h, e.

Die 10-taktige Melodie besteht aus verschiedenen Einzelementen: Dem Sextaufstieg, einem dreitönigen Motiv (f-g-b), einem Tritonusmotiv (a-g-es), dem abschließenden Dezimabstieg (s. Posaune in T. 8-10).

Diese Motive werden später in verschiedenen Varianten zusammen montiert (T. 74ff, 88, 102, 113ff).

Der gebrochene, groteske Eindruck wird mit raffinierten Kunstmitteln erzeugt: Dazu gehört eine komplexe, „verschobene“ Metrik; sie suggeriert eine Musik, die aus dem Takt geraten ist. Der Beginn, eine skalenartig steigende Melodie in der Posaune, steht im 5/8-Takt; die folgenden Akkordschläge sind nachschlagend. Erst in T. 10, wenn das Cornet eine Pasodoble-ähnliche, durch Quintolen charakterisierte, Melodie übernimmt, markieren sie die starken Zählzeiten. Dieses Motiv kehrt, auch variiert, rondoartig wieder.

In Takt 24 spielt das Fagott ein Fanfarenmotiv. Dann folgt wieder der Pasodoble im Piston in T. 26. Ein Trommelwirbel erklingt, wenn sich in Z. 14 der Vorhang hebt: Der Teufel erscheint mit Geige und im Frack als Violinvirtuose.

Kleines Konzert

Ein kurzes, barock anmutendes Dreiton-Motiv (Achtel, zwei Sechzehntel) im Cornet wird fortgesponnen und ab T. 5 in verschiedenen Varianten in der typisch Strawinskyschen Montagetechnik aneinander gereiht, kontrapunktiert von einem fallenden Dreitonmotiv der Klarinette, später im Stimmtausch variiert. In T. 29 erscheinen überraschend gleichmäßige pp-Viertel, am Taktende in Achtel mündend, die von ostinaten Figuren der Violine (die 5/8-Motive werden durch die Taktwechsel metrisch verschleiert) und des Kontrabasses kontrapunktiert werden.

Viele der hier verwendeten Motive kommen auch in anderen Teilen der „Geschichte vom Soldaten“ vor: u. a.

- T. 1-8 ~ „Musik der ersten Szene“ T. 68-74;
- T. 29-36 ~ „Tanz des Teufels“ T. 63-70;
- T. 72-76 ~ „Königsmarsch“ T. 97-101;
- T. 95-104 ~ „Marsch des Soldaten“ T. 64-77 (s. Traub, S. 30).

„Man kann in diesen Zitaten eine Folge von szenisch-bildlichen Assoziationen erkennen, die hier im Zentrum der 'Geschichte vom Soldaten' evoziert werden sollen.“ (Traub S. 31).

3 Tänze (Tango, Walzer, Ragtime)

In der 4. Szene spielt der Soldat drei Tänze auf seiner Geige: einen Tango, einen Walzer und einen Ragtime.

Tango: Der durch das rhythmisch komplementäre Zusammenspiel von Geige und Schlagzeug entstehende Tangorhythmus (das Schlagzeug wird in T. 34-41 durch die Klarinette ersetzt) bleibt trotz der häufigen Taktwechsel stets gut erkennbar. Ab T. 42 werden Bausteine des Anfangs (T. 1, 5, 10) zu einer zusammenhängenden Melodie kombiniert. Eine melodische Reminiszenz aus dem „Kleinen Konzert“ (T. 54) erklingt in den Takten 6-9, 11-12, 34-40, 60-65.

Der Walzer: Die Geige führt melodisch, Kontrabass und Fagott halten den Walzerrhythmus motorisch durch. Hier ist der Ton fis im C-Dur-Ambiente auffallend. Die metrische Struktur wendet sich nach dem ersten Viertakter in ihrer 5-Taktigkeit gegen die periodische Gliederung des Wiener Walzers (s. T. 1-10). In T. 10 läuft die Begleitung des Walzers alleine ohne die Melodie aus. Melodische Varianten und motivische Kombinationen bzw. neue Spielfiguren schließen sich an.

Der **Ragtime** (der Name bedeutet zerrissene Zählzeit, also die synkopierten Melodieformeln in der rechten Hand des Klaviers, die gegen den regelmäßigen Beat der linken Hand laufen) greift den typischen synkopischen Gestus aus dem Jazz auf (s. VI. T. 2, 4, 6). Die Melodie liegt fast durchgehend in der Violine, während Schlagzeug und Kontrabass den durchgehenden Beat beisteuern. Dessen Funktion wird in den Takten 17-20 kurzfristig vom Fagott übernommen, allerdings in durchlaufenden 16tel- bzw. 32tel-Noten; danach teilen sich die übrigen Instrumente die Begleitfunktion.

Die drei Tänze sind durch die Staccato-Doppelgriff-Figur der Violine miteinander verbunden (s. auch den Beginn der ersten Szene): Im Tango in T. 3, 13, 19, 66, im Walzer in T. 33, 79, 89, im Ragtime an vielen Stellen modifiziert.

Tanz des Teufels

Der Teufel will vom Soldaten die Geige zurück haben. Zum Geigenspiel des Soldaten muss der Teufel tanzen. Immer wilder wird der Tanz, bis er zu Boden geht. Der akkordische Beginn, unterbrochen durch auf- und absteigende Sechzehntelbewegungen, wird durch Dreiklangsparellenen (T. 12) abgelöst.

Versatzstücke dieses Tanzes stammen aus dem „Königsmarsch“, dem „Kleinen Konzert“ (T. 30-49, 63-70) und dem „Marsch des Soldaten“.

Kleiner Choral

Der Teufel ist besiegt, der Soldat und die Prinzessin fallen sich in die Arme. Der 8-taktige Choral zeigt karikierende Züge: Das Vorbild eines Bach-Chorals („Ein feste Burg ist unser Gott“) wird durch die „falschen“, dissonierenden Töne innerhalb der D-Dur-Harmonik, durch den H-Dur-Schluss und durch die übertrieben im ff tremolierenden Streicher verfremdet.

Lied des Teufels

Das Melodram wird fast ausschließlich von Violine und Kontrabass begleitet (T. 1-10 pizz, C-Dur-Akkord). Das Stück ist mit dem Mittelteil des zweiten „Marsch des Soldaten“ insofern verwandt, als motivische Reminiszenzen des dortigen Anfangs in der Posaune und das Fanfarenmotiv im Cornet erscheinen; weitere Parallelen sind das rhythmisch fixierte Sprechen und die ostinaten Schreitbässe.

Großer Choral

Von den sechs Choralzeilen wird nur die erste mit Tremolo begleitet. Auch hier ist die „Kritik an der pathetischen Feierlichkeit“ (Krützfeld, S. 51) durch die „Satzfehler“ und die „falschen Töne“ innerhalb des G-Dur offensichtlich.

Triumphmarsch des Teufels

Vier Motive beherrschen den Satz:

- Das Anfangsmotiv der Posaune und der Violine (s. das Kleine Konzert T. 29 und den Königsmarsch) erscheint viermal (T. 1, 16, 28, 42);
- die dissonanten Doppelgriffmotive der Solovioline;
- das Schlagzeug mit seinem Schluss-Solo;
- das Triumphmotiv des Teufels, gespielt von Cornet, Klarinette und Fagott; es besteht vorwiegend aus Sechzehntel-Tonrepetitionen und Dreiklangsmotiven.

.....

Literatur

Igor Strawinsky, Schriften und Gespräche, Bd. I, Erinnerungen (Chroniques de ma vie), übers. v. R. Tüngel, Darmstadt 1983 (Hg. W. Burde).

Werner Krützfeld, Die Geschichte vom Soldaten, Hildegard-Junker-Verlag, 2000.

Andreas Traub, Strawinsky L'histoire du Soldat (Meisterwerke der Musik), München 1981.

[\[zurück zum Inhaltsverzeichnis\]](#)

Igor Strawinsky: Histoire du Soldat

Anregungen für den Unterricht von Achim Fessler

Vorbemerkung

Die Gliederung des Bildungsplanes in drei Kompetenzbereiche (Musik gestalten - Musik hören und verstehen - Musik reflektieren) versteht sich als Strukturierung, nicht als vollständige Trennung voneinander. Wenn in den nachfolgenden Anregungen von „im Fokus“ die Rede ist, meint dies, dass der Ausgangspunkt schwerpunktmäßig einem Kompetenzbereich zugeordnet ist. „Da diese Kompetenzbereiche sich gegenseitig ergänzen und durchdringen, sind sie im Unterricht grundsätzlich aufeinander zu beziehen und miteinander zu vernetzen.“ (Bildungsplan, S. 270)

Notenausgabe und Hörbeispiele

- Partitur: Verlag Chester Music CH55726 (mit englischen, französischem und deutschem Text)
- Youtube bietet viele Hörbeispiele einzelner Teile aus der „Histoire“. Eine Gesamtaufnahme findet man z.B. [in mehreren Teilen](#) mit Dirigent Andrew Lyon
- [Amazon](#) und [iTunes](#) liefern günstige CDs oder Musikfiles

Im Fokus: Kompetenzbereich 1: Musik gestalten

- Vergleich: Verdi: *Triumphmarsch aus „Aida“* mit Strawinsky: *Marche du Soldat*
Laufen zur Musik > welche Unterschiede sind spürbar/feststellbar?
Am Notentext der *Histoire*: Wie lassen sich die Unterschiede begründen?
- Tanz: Vergleich: Wiener Walzer mit Strawinsky: *Valse*
[Youtube: Johann Strauss „[Frühlingsstimmen-Walzer](#)“]
Die typische Dreivierteltakt-Begleitung ist bei Strawinsky noch gut hörbar.
- Tanz (schwierigere Aufgabe): Vergleich: Tango Argentino mit Strawinsky: *Tango*
[Youtube: [Libertango/Astor Piazzolla](#)]
Die Tangorhythmik ist zwar bei Strawinsky noch vorhanden, jedoch unterschwelliger hörbar. Das Tanzen zu seinem *Tango* dürfte vermutlich schwerer fallen als bei der *Valse*.
- Singen eines beliebigen Bach-Chorals (einstimmig/mehrstimmig) und Vergleich mit dem *Petit Choral* von Strawinsky.
- Bitonalität und Polyrhythmik musizierend erfahren
[Siehe: Schulbuch „Soundcheck“ für Sekundarstufe II (Schroedel, ISBN 978-3-507-02685), S. 198/199]

Im Fokus: Kompetenzbereich 2: Musik hören und verstehen

- Vergleich: Strawinsky: *Marche royal* mit Frank Zappa: *Royal March from Stravinsky's „Histoire du Soldat“*
Untersuchung der unterschiedlichen Besetzungen und der musikalischen Mittel: Tempo, Ausdruck, Stil, ...
Zappa lässt Strawinskys Marsch im Tempo erhöht wie eine Zirkusmusik erklingen. Inwiefern geht dieser Ansatz Zappas aus Strawinskys Vorlage hervor, inwiefern bedeutet er eine eigene Prägung?
- Hörbeispiel:
Zappas Version des *Royal March* live beim Konzert in Barcelona (1988): [Youtube](#) (ab 12'17")
Zappas Ersteinstrumentierung auf dem Album „Make a Jazz Noise Here“ ([Amazon](#))

Im Fokus: Kompetenzbereich 3: Musik reflektieren

Thesen und Zitate für Diskussionen

- „Gewohnheitsmäßiges Hören und Sehen schwächt deren Intensität ab. Um ursprüngliches, intensives Hören und Sehen wieder zu ermöglichen, muss die Wahrnehmung gestört werden.“
- „A good composer does not imitate; he steals.“ (Igor Strawinsky)
- „Music is always a commentary on society.“ (Frank Zappa)
- „Das Verfahren der Kunst ist das Verfahren der ‚Verfremdung‘ der Dinge und das Verfahren der erschweren Form, ein Verfahren, das die Schwierigkeit und Länge der Wahrnehmung steigert [...]“ (Viktor Sklovskij, russ. Schriftsteller, 1893-1984)
- „Die wahre Tradition ist nicht Zeuge einer abgeschlossenen Vergangenheit; sie ist eine lebendige Kraft, welche die Gegenwart anregt und belehrt.“ (Igor Strawinsky)

Im Fokus: Fächerübergreifender Ansatz

- Fach Deutsch (Unterstufe): Inhaltlich typisch Märchenhaftes und Abweichungen in der *Histoire du Soldat*.

Die Tabelle versteht sich als erweiterbar:

Typisch Märchenhaftes	Abweichungen
Zahl 3: <ul style="list-style-type: none">• Drei Jahre statt drei Tagen vergehen, bis der Soldat heimkehrt.• Soldat spielt drei Tänze zur Genesung der Prinzessin	<ul style="list-style-type: none">• Rolle des Erzählers, der einige Male aktiv mit den Handelnden spricht
<ul style="list-style-type: none">• Figuren: Prinzessin/König/Teufel	<ul style="list-style-type: none">• Teufel ist so betrunken, dass er nicht bemerkt, wie der Soldat die Geige stiehlt.
<ul style="list-style-type: none">• Geige besitzt Zauberkraft	<ul style="list-style-type: none">• Kein Happy-End (Soldat landet in der Hölle)
<ul style="list-style-type: none">• Prüfung muss bestanden werden, bis Prinzessin geheilt wird geheiratet werden darf.	

[\[zurück zum Inhaltsverzeichnis\]](#)