

Unterrichtsmaterial: Netzwerk »Musik und Schule«

# JUNGE KONZERTE 2023/24

4. Konzert

ZAUBERKUNST | 08.02.2024

**HINDEMITH**

Sinfonie »Mathis der Maler«

**STRAWINSKY**

Der Feuervogel – Suite (1919)

Liebe Kolleg\*innen des Netzwerks »Musik und Schule«,

ich danke Ihnen zunächst für Ihr Interesse an diesem unterrichtsbegleitenden Material und für das damit verbundene Vertrauen.

Mir ist wichtig zu sagen, dass die vorliegenden Ausführungen zwar sehr umfangreich sind, jedoch weder den Anspruch erheben vollständig zu sein noch in ihrer Ganzheitlichkeit bearbeitet zu werden. Vielmehr möchte ich Impulse setzen für den Umgang mit den Hauptwerken dieses Jungen Konzerts, sowohl für die Vor- wie auch für die Nachbereitung.

Ansonsten hoffe ich, für Sie hilfreiches vorbereitendes Material zu diesem Konzert zusammengetragen zu haben, sodass Ihre Lerngruppen mit Motivation dieses ästhetische Erlebnis genießen und einordnen können.

Viel Spaß und Erfolg wünscht Ihnen

Marco Weisbecker

*Netzwerkkoordinator »Schule und Musik«*



© hr/Ben Knabe

# ZAUBERKUNST | 08.02.2024

## Künstler:

hr-Sinfonieorchester

Susanna Mälkki | Dirigentin

## Kompositionen:

Paul Hindemith | Sinfonie »Mathis der Maler«

Igor Strawinsky | Der Feuervogel – Suite (1919)



Susanna Mälkki  
Bild © hr/Simon Fowler

## Ort:

Alte Oper – Großer Saal

## Ablauf:

19:00 Uhr moderiert durch Schüler\*innen der Albert-Schweitzer-Schule Offenbach

## Veranstaltungsende:

ca. 20:40 Uhr

## INHALT

1. Anbindung an die Kerncurricula .....	5
2. Sinfonie »Mathis der Maler« von Paul Hindemith .....	6
2.1. Sinfonie »Mathis der Maler« .....	9
2.2. Paul Hindemith im Portrait.....	16
3. Der Feuervogel von Igor Strawinsky.....	17
3.1. Der Feuervogel – Suite (1919) .....	18
3.2. Igor Strawinsky im Portrait .....	22
4. Ideen zur Nachbereitung .....	24

## 1. ANBINDUNG AN DIE KERNCURRICULA

### Kerncurriculum Sekundarstufe I

Die Lernenden entwickeln Kompetenzen insbesondere in den Bereichen »Musik hören« und »Musikkultur erschließen« und können dabei

- die Konzentration gezielt und aufgabenbezogen auf den Hörsinn richten
- die eigenen Hörgewohnheiten kritisch reflektieren
- musikalische Gebrauchspraxen unterscheiden, ihre Eigenarten kritisch bewerten und sich zu ihnen positionieren
- Musik und ihren Kontext merkmalsorientiert aufeinander beziehen und beurteilen

Weitere Anbindungsmöglichkeiten ergeben sich über die Inhaltsfelder »Hörkultur« und »Musikalische Gebrauchspraxis«.

### Kerncurriculum gymnasiale Oberstufe

*E2: Spektrum Musik*

E2.4 Musik in ihrer Zeit – Stationen und Prozesse

E2.5 Musikalische Gestaltung – Ideen und Möglichkeiten

*Q2: Musik im Kontext anderer Künste*

Q2.3 Musik und Tanz / Bewegung

Q2.4 Musik und Bühne

Q2.5 Musik und Malerei

*Q4: Musik im subjektiv-individuellen Kontext*

Q4.3 Rezeptionsgeschichte I: Komponist/in

Q4.4 Rezeptionsgeschichte II: Komposition

Q4.5 Hörpräferenz und musikalisches Werturteil

*Musikpraxis und Klangerzeugung, Kontext und Wirkung*

**Die zu fördernden Kompetenzbereiche können in diesem Zusammenhang sein:**

- Musik konzentriert und aktiv hörend verfolgen und ihren Verlauf beschreiben
- ihre subjektiven (emotionalen / assoziativen) Höreindrücke formulieren und auf einen inhaltlichen Kontext beziehen
- Musik im Hinblick auf Parameter, Strukturen und Spannungsverläufe hören, auch mit Hilfe von Notation, und sie differenziert und fachgerecht beschreiben
- Ausdruck und Wirkung von unterschiedlicher Musik erfassen und beschreiben und an ihren Gestaltungselementen belegen
- zwischen musikalischer Gestaltung und historischem, soziologischem und ökonomischem Kontext analysieren und reflektieren
- angemessene Kriterien für das Erschließen und Beurteilen von musikalischen Aufführungen und Werken unterschiedlicher Genres und Kulturen entwickeln und anwenden

## 2. SINFONIE »MATHIS DER MALER« VON PAUL HINDEMITH

Die Entstehungsgeschichte von Paul Hindemiths Sinfonie »Mathis der Maler« ist nicht einfach zu erklären. Hindemith hat sie nicht nur nicht als sinfonisches Werk konzipiert, sondern er war auch nicht an dem Thema interessiert, das ihm 1932 von seinem Verlegerfreund Willy Strecker und dem Musikschriftsteller Franz Willms vorgeschlagen wurde. »Mathis der Maler« sollte eine Oper sein, die auf dem Leben des deutschen Renaissancemalers Mathis Nithart (oder Gothart), auch Mathis Grünewald genannt, basiert, aber Hindemith konnte sich weder einen Maler auf der Opernbühne vorstellen noch konnte es sich der Librettist Gottfried Benn vorstellen.

Die Mathis-Grünewald-Idee wurde offiziell ad acta gelegt, und Hindemith widmete sich stattdessen einer Oper über die Liebesbeziehung zwischen einem französischen Kriegsgefangenen und einem deutschen Mädchen mit dem Titel »Étienne und Luise«. Aber es sollte nicht sein. Als Hitler 1933 deutscher Reichskanzler wurde, stellte sich heraus, dass der Pazifismus und Internationalismus von »Étienne und Luise« nicht zur rechten Zeit kamen.

Plötzlich wurde die Idee, das Leben eines deutschen Malers zu erforschen, attraktiver, wenn nicht sogar sicherer und umsichtiger. Die Oper »Mathis der Maler« sollte ein vorübergehender strategischer Schachzug sein, in der Hoffnung, dass Hitlers Regime bald zusammenbrechen würde, aber als die Nazis begannen, die Juden (darunter Hindemiths Frau und Schwager) und alle, die mit ihnen in Verbindung standen, zu ächten, wurde die neue Oper zu einer Darstellung des persönlichen Kampfes des Künstlers im Angesicht des Bösen. Die Figur des Mathis Grünewald wurde zum Sinnbild für Hindemiths Leben und seinen Versuch, künstlerische, moralische und soziale Integrität in Einklang zu bringen.

In der Oper gibt der Maler seine Kunst auf, um die Bauern bei ihrem Aufstand während des Bauernkriegs (1524–1525) zu unterstützen, aber als er durch den Aufstand desillusioniert wird, erkennt er, dass er seine wichtigste Berufung verraten hat - seine Kunst, die ihm später in einer Vision wiedergegeben wird. Die Hauptaussage der Oper ist, dass die Verantwortung des Künstlers in erster Linie seiner Kunst gilt und dass er seine wichtigste soziale und politische Verpflichtung erfüllt, indem er sich um sein Handwerk kümmert.

Dass Hindemith mit der Figur des Mathis sympathisierte, zeigt die Art und Weise, wie er 1938 bei der Uraufführung der Oper in Zürich über den Maler sprach:

---

*»Er ist ein Mensch, gesegnet mit der höchsten denkbaren Vollkommenheit und Einsicht seiner Kunstfertigkeit, aber gequält von allen höllischen Qualen einer zweifelnden, suchenden Seele. Dieser Mensch, ausgestattet mit der Anfälligkeit einer solchen Natur, erlebt zu Beginn des 16. Jahrhunderts den Aufschwung einer neuen Epoche mit ihrem unvermeidlichen Zerfall der bisher gültigen Ansichten. Obwohl er die bedeutenden künstlerischen Errungenschaften der aufkommenden Renaissance voll anerkennt, entscheidet er sich in seinem eigenen Werk dennoch für die endgültige Entfaltung des Traditionellen. [...] Er gerät in die mächtig wirkende Maschinerie von Staat und Kirche, und während seine Kraft ihn dem Druck dieser Kräfte standhalten lässt, erzählen seine*

*Bilder anschaulich, wie sehr ihn die wilden Zeiten mit all ihrem Elend, ihren Krankheiten und ihren Kriegen zermürben. Wie bodenlos muss der Abgrund von Wankelmut und Verzweiflung gewesen sein, den er durchschritten hat, als er an der Schwelle zur Neuzeit der mittelalterlichen Frömmigkeit noch einmal innigen Ausdruck verlieh [...] und sich dann der lutherischen Reformation zuwandte. [...] Sein Tod [...] ist vielleicht die stille Resignation vor der Vergeblichkeit irdischer Werke, vielleicht das Ertrinken unter der Wucht der Verzweiflung. Aber vielleicht ist es auch das Schlendern eines Mannes zu seinem Grab, auf einem erhabenen, ruhigen Weg - eines Mannes, der endlich das Gleichgewicht zwischen der Seligkeit und den Schrecken seiner Seele gefunden hat.«*

Doch die Parallelen der menschlichen Suche nach Sinn und Orientierung reichen noch tiefer und weiter in die vergangenen Jahrhunderte. Zwölfhundert Jahre vor Mathis Grünewald und sechzehn Jahrhunderte vor Paul Hindemith hatte der ägyptische Einsiedler und Wüstenvater Antonius, der zur Inspiration für eine der von Grünewald gemalten Altartafeln wurde, mit ganz ähnlichen Problemen zu kämpfen wie der Maler und der Komponist. Nachdem er als Jugendlicher dem Ruf zum asketischen Leben gefolgt war, stellten später andere seinen Weg der Einsamkeit in Frage. Seine abgeschiedene Wohnung wurde immer häufiger von jungen Jüngern aufgesucht, die sich auf ihrem spirituellen Weg beraten ließen und Antonius zum Vater der Eremitenbewegung erklärten.

Antonius kämpfte zwischen der Verantwortung als Mentor und der Treue zu seiner frühen Berufung zum asketischen Leben. Das Problem wurde durch seine übernatürlichen und medizinischen Heilfähigkeiten und seinen zunehmenden Dienst an verfolgten Christen noch komplizierter. Er befürchtete, dass das zunehmende Eintauchen in die Außenwelt sein inneres Heiligtum stören und die Reinheit seiner Seele gefährden würde.

Siglind Bruhn schreibt in ihrem Buch »The temptation of Paul Hindemith«: »Mathis der Maler als spirituelles Zeugnis argumentiert, dass sich alle drei Männer - Hindemith, Grünewald und Antony - in der Zwangslage des »Eremiten« befinden, hin- und hergerissen zwischen sozialer Verantwortung, ihrer Berufung, (körperliche oder künstlerische) Heilungsakte zu vollbringen, und dem Wunsch, sich der Einsamkeit ihrer schöpferischen Aufgaben zu widmen.«

Laut der vom heiligen Hieronymus verfassten »Vita Sancti Pauli« traf Antonius seinen geistlichen Führer, als er neunzig Jahre alt war. Paulus, ein Asket, der fast ein Jahrhundert lang in der Wüste gelebt hatte, bekräftigte Antonius' ursprüngliche Berufung, indem er ihm sagte, dass Gott seine Abgeschiedenheit nicht als einen Akt der Selbstsucht ansah, sondern als die Erfüllung einer göttlichen Bestimmung, für die er in einzigartiger Weise ausgestattet war. Es gibt keine historischen Aufzeichnungen, die bestätigen würden, dass Mathis Grünewald oder auch Hindemith eine ähnliche Rechtfertigung zuteilwurde, aber in der Oper wählt der Komponist die Darstellung einer parallelen Begegnung für den Maler, und wenn sich daraus schließen lässt, findet er auch Erleichterung für sich selbst.

Hindemith beschloss, sich nicht in den Konflikt mit den Nationalsozialisten einzumischen, und wählte den Weg der Emigration (zunächst in die Schweiz und später in die Vereinigten Staaten), um sich sowohl von der großen politischen Kraft als auch von der Widerstandsbewegung zu distanzieren. Obwohl einige seiner Kritiker seine Entscheidung als egoistisch und vielleicht elitär bezeichneten, kann man sich seine innere Zerrissenheit und seine Motivation im Lichte seiner künstlerischen Berufung vorstellen. Wenn es dem Komponisten an einem unmittelbaren Mentor fehlte, so fand er ihn in Paulus, dem Einsiedler, und erholte sich von seinen Alpträumen und Versuchungen bei St. Antonius und Mathis Grünewald.

Noch vor Fertigstellung der Oper wurde Hindemith von Wilhelm Furtwängler um ein neues Orchesterstück gebeten. Um sich nicht vom Projekt ablenken zu lassen, beschloss Hindemith, das Grünewald-Konzept zu erweitern und das Drama mit instrumentalen Zwischenspielen auszustatten, die auf den Tafeln des Isenheimer Altars des Malers basieren. So entstanden das *Engelkonzert*, die *Grablegung* und die *Versuchung des heiligen Antonius*, die zusammen das sinfonische Werk Mathis der Maler bildeten.

Die Sinfonie »Mathis der Maler« wurde am 12. März 1934 von den Berliner Philharmonikern uraufgeführt und noch im selben Jahr einige Male in Deutschland und im Ausland gespielt. Obwohl sie gut aufgenommen wurde, wurde sie aufgrund der zunehmenden Nazi-Kampagne gegen Hindemith, die zu seiner Entlassung von der Berliner Hochschule und seiner Emigration in die Schweiz führte, bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs nicht mehr aufgeführt.

Es ist eine Ironie des Schicksals, dass die Sinfonie »Mathis der Maler« von den Nazis als antideutsch angesehen wurde. Vom stilistischen Standpunkt aus betrachtet, hätte sie als tonales Werk, das die deutsche sinfonische Tradition wiederbelebt, einen nationalistischen Schwerpunkt hat und volkstümliche Melodien verwendet, ein Musterwerk eines Komponisten des Dritten Reichs sein müssen. Doch seine melodische und postromantische Klangpalette stellt es in eine Reihe mit anderen europäischen Werken der 1930er Jahre von Komponisten wie Strawinsky, Bartók, Schönberg und Schostakowitsch, die mit ihrer Musik auf den Totalitarismus reagierten.

*Dosia McKay*

Quelle: ["Mathis der Maler", Symphony by Paul Hindemith – Analysis | Music Well - Dosia McKay, Composer, Painter, Writer \(wordpress.com\)](#)

## 2.1. SINFONIE »MATHIS DER MALER«

1. Engelskonzert
2. Grablegung
3. Versuchung des heiligen Antonius

**Aufführungsdauer: ca. 30 Minuten**

### **Besetzung:**

Holzbläser: 2 Flöten (2. auch Piccolo), 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte  
Blechbläser: 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba  
Schlagwerk: Pauken, Glockenspiel, Triangel, Becken, Kleine Trommel, Große Trommel  
Streicher: Violinen, Bratschen, Violoncelli und Kontrabässe

**Uraufführung: 12. März 1934 in Berlin**



## Die Sinfonie

### Eine Werkgattung

Die Sinfonie ist nach wie vor die große, zentrale Gattung des Konzertwesens und damit Maßstab der Leistungsfähigkeit von Orchestern und Dirigenten. Sie entsteht als Verselbstständigung der französischen und der italienischen Opern-Ouvertüre, die häufig den Titel »Sinfonia« trug, im späteren 17. Jh. Im 19. Jh. und mit Einschränkungen auch noch im 20. Jh. bis in die Gegenwart sind vor allem Ludwig van Beethovens (1770–1827) Sinfonien Modelle für das Komponieren.

#### Aufgabe 1:

Suche nach verschiedenen Sinfonien, z. B. von Haydn, Mozart, Schubert, Mendelssohn-Bartholdy und Brahms. Schau die die Satzbezeichnungen an und versuche eine Regel für die Tempo-Gestaltung der jeweiligen Sätze zu finden.

#### Aufgabe 2:

Schau dir die Besetzungen folgender Sinfonien an und finde heraus, wie sich die Besetzungen im Laufe der Zeit verändert haben:



IMSLP:  
Joseph Haydn –  
Sinfonie Nr. 20, Hob.  
I:20



IMSLP:  
Wolfgang A. Mozart –  
Sinfonie Nr. 35, KV  
385



IMSLP:  
Ludwig van  
Beethoven – Sinfonie  
Nr. 6, op. 68 (4. Satz)



IMSLP:  
Antonin Dvorak –  
Sinfonie Nr. 9, op. 95



IMSLP:  
Gustav Mahler –  
Sinfonie Nr. 6



IMSLP:  
Dmitirj  
Schostakowitsch –  
Sinfonie Nr. 1, op. 10  
(2. Satz)

Gibt es Instrumente, die (ab einer bestimmten Zeit) immer dabei sind?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

M 3

## Motiv und Thema

Bausteine vieler musikalischer Werke

Im ersten Satz *Engelkonzert* verwendet Hindemith neben dem Zitat des Kirchenliedes »Es sangen drei Engel« passend auch drei Themen:



1. Thema (Takt 39 – 47)



2. Thema (Takt 98 – 106)





M 4

## Sinfonie »Mathis der Maler«

### Hintergründe zum Werk als Gruppenarbeit

Die Sinfonie »Mathis der Maler« ist sowohl als Werk selbst als auch mit Blick auf seine Geschichte sehr vielfältig und hat das Potential ganze Bücher zu füllen.

Um sich dieser Vielfalt anzunähern, lohnt es sich, den Kurs in Gruppen aufzuteilen und Teilbereiche genauer unter die Lupe zu nehmen. Um die Inhalte zu strukturieren und geordnet sichtbarer zu machen, bietet es sich beispielsweise an, ein Lapbook zu gestalten.

#### Gruppe 1 – Die Sinfonie »Mathis der Maler«:

- Basisinformationen (Besetzung, Anzahl der Sätze, Dauer, Uraufführung)
- Besonderheiten des Werks
- Beschreibung der einzelnen Sätze
- Bezug zur gleichnamigen Oper
- Kontext in Hindemiths Biografie
- Kontext zum Maler Matthias Grünewald



#### Gruppe 2 – Paul Hindemith als Komponist:

- Randdaten
- Orte und Zeiten seines Wirkens
- Zentrale Werke
- Schaffensperioden
- Hindemiths Verhältnis zur politischen Lage seiner Zeit



#### Gruppe 3 – Isenheimer Altar von Matthias Grünewald:

- Entstehung
- Aufbau
- Beschreibung der Elemente
- Biblische und religiöse Bezüge
- Bildsymbolik
- Bezug zur Sinfonie »Mathis der Maler«



#### Gruppe 4 – Musik in der NS-Zeit:

- Die Reichsmusikkammer
- Entartete Musik
- Prominente Persönlichkeiten
- Wer/was war gestattet, wer/was war verboten?
- Wie wurden Verbote umgangen?
- Musik im Exil
- Musik in den Konzentrationslagern



In einem Lapbook schreibst du deine Arbeitsergebnisse in verschiedene Minibücher und sammelst diese in einer aufklappbaren Mappe.

Leitfaden: So gehe ich vor.

**1. Schritt**

- Schau die Lapbooks von anderen an, indem du den Begriff »Lapbook« in einer Suchmaschine eingibst.
- Überlege dir, was dir daran gefällt.

**2. Schritt**

- Tausche dich mit anderen zum vorgegebenen Thema aus.
- Gestalte eine Gedankenkarte (Mindmap).
- Was sollten andere über das Solokonzert wissen? Formuliere Fragen zu dazu.
- Lege Teilthemen fest.
- Welche Informationen brauchst du (nutze dazu auch die verfügbaren QR-Codes)? Welche Materialien benötigst du bzw. kannst du nutzen? Wo bekommst du das alles her?
- Welche Faltelemente möchtest du nutzen?
- Plane dein Lapbook, indem du eine Skizze zu deinem Lapbook gestaltest (DIN-A4-Blatt falten und mit Bleistift eine Skizze machen) Auch könntest du eine Checkliste machen, mit deren Hilfe du deine Planungsschritte abhaken kannst und den Überblick behältst.

**3. Schritt**

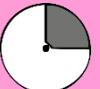
- Arbeite an deinem Lapbook.
- Recherchiere immer wieder zu deinen Themen im Internet, falls notwendig.
- Beantworte deine formulierten Fragen zum Thema.
- Bastle und beschrifte deine Faltelemente.
- Bitte andere um Hilfe, wenn du nicht weiterweißt.
- Du kannst dich auch von anderen beraten lassen, wenn du zwischendurch ein Feedback oder einen Rat brauchst.
- Überprüfe am Ende, ob du an alles gedacht hast.

**4. Schritt**

- Wie möchtest du dein Lapbook vorstellen?
- Überlege dir eine Reihenfolge für deine Vorstellung.
- Übe deinen Vortrag zu Hause.

Beispiele für die Elemente im Inneren eines Lapbooks.

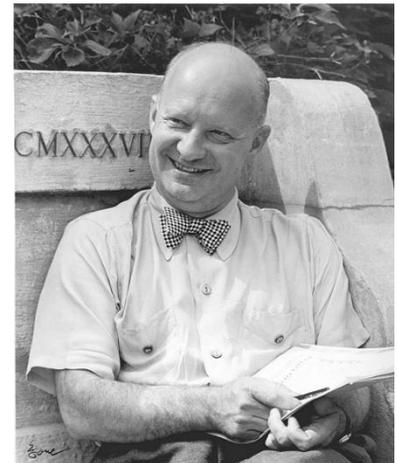
Format	Name	Abbildung
Ziehen	Ziehharmonika	
	Tor	
	Herz	
	Mensch	
	Zauberecke	
Flip-Flap	6er-Flip-Flap (auch als Klavier)	
	4er-Flip-Flap	
	Blume	
	Körbchen	
	Sechseck	
	Quadrat 1	
	Quadrat 2	

Format	Name	Abbildung
Öffnen	Faltbuch	
	Zettelblock	
Fächer	Fähnchen	
	Fächer	
Aufklappen	Schnappi	
	Kaffeefilter	
	Herzblume	
Drehen	Drehscheibe	
	Briefumschlag	

## 2.2. PAUL HINDEMITH IM PORTRAIT

Der Weg von Paul Hindemith (\* 16.11.1895 in Hanau; † 28.12.1963 in Frankfurt/Main) in die Spitzengruppe der Komponisten des 20. Jahrhunderts war ein verschlungener, der zahlreiche deutliche Spuren in der Musikgeschichte hinterließ. Er gehörte zu den Initiatoren der Donaueschinger Musiktage ebenso wie zu den Revolutionären der Berliner Kulturszene der Zwanziger, er half im Auftrag des türkischen Staates maßgeblich an der Organisation des dortigen Musiklebens mit und brachte als Professor in Yale eine ganze Generation junger Kollegen auf den Weg. Hindemith selbst hatte in Frankfurt/Main Komposition bei Arnold Mendelssohn und Violine bei Adolf Rebner studiert, war dann 1915–1923, unterbrochen vom Militärdienst, Konzertmeister des Frankfurter Opernhauses, von 1922 an außerdem Bratschist des Amar-Quartetts und ab 1927 Kompositionslehrer an der Berliner Musikhochschule. Von den Nationalsozialisten verfehmt, zog er 1938 in die Schweiz, zwei Jahre später in die USA, unterrichtete von 1940–1953 an der Yale University, kehrte von 1951 an sporadisch nach Zürich zurück und ließ sich 1953 in Blonay im Kanton Waadt nieder. Bis zu seinem Tod blieb er als Komponist und Dirigent aktiv.

Paul Hindemith hatte etwas gegen Konventionen. Alles, was ihm zu berechenbar erschien, war ihm suspekt, und so hatten seine Zeitgenossen es schwer, ihm einen Platz in der Sukzession der musikalischen Ereignisse zuzuweisen. Wo sich sonst die Entwicklung von der Klassik und Romantik über den Expressionismus bis hin zur Serialität nachvollziehen ließ, hatten es die Spezialisten im Fall von Hindemith mit einem genialischen Einzelgänger zu tun, der kraft seiner kreativen Kompetenz sowohl die Atonalität wie das serielle Komponieren ablehnte, aber genauso wenig zur Tradition Wagnerscher, französischer oder russischer Prägung neigte. Bei aller Lösung von den üblichen Vorgaben behielt er klar den Impetus des Musikantischen in seiner Kunst, die schließlich in den späten Jahren auch nach der Verankerung im Transzendenten suchte. Verfehmt von den Nazis, verehrt vom Rest der Welt zählt er heute zu den Ahnherren der Moderne, dessen Kunstvorstellung die Avantgarde bis zur Gegenwart inspiriert. Zu seinen zentralen Werken zählen neben einem umfangreichen Oeuvre von Orchester-, Klavier- und Kammermusik, zahlreiche Chorwerke und Gesänge. Wegweisend für die moderne Bühnenpraxis wurden seine Opern »Cardillac« (1926), »Mathis der Maler« (1938) oder auch »Die Harmonie der Welt« (1957), der bereits 1951 eine Sinfonie mit gleichem Titel vorangegangen war. Zu den meistgespielten Werken von Paul Hindemith gehören außerdem seine Streichquartette, Streichtrios, das Oktett (1958) und die Sonaten für Violine, Viola, Violoncello, Flöte und Oboe.

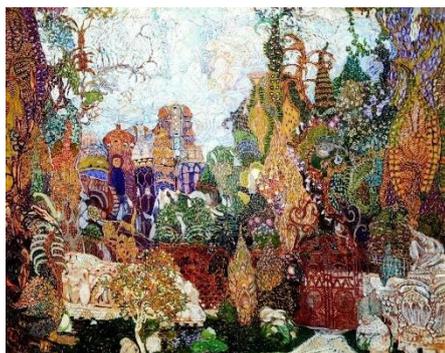


Paul Hindemith in den USA (1945).

Quelle: [Paul\\_Hindemith\\_USA.jpg](#) [485x595] [\[wikimedia.org\]](#)

Quelle: [Paul Hindemith | Offizielle Biografie \(klassikakzente.de\)](#)

### 3. DER FEUEROGEL VON IGOR STRAWINSKY



Alexander Golovin: Entwurf zum Bühnenbild des Feuervogels

Quelle: [L'Oiseau de feu by A. Golovin 01 - Der Feuervogel - Wikipedia](#)

Als der russische Impresario Sergei Djagilew 1909 einen Komponisten für ein Ballett suchte, war der 28-jährige Igor Strawinsky nicht seine erste Wahl. Zwar hatte dieser bereits einige Musiken von Frédéric Chopin für Tanztheater bearbeitet, aber der Wunschkomponist für den nächsten potenziellen Erfolg der »Ballets Russes« war Strawinsky nicht. Anatol Liadow, Djagilews Harmonielehre-Professor, erhielt den Auftrag, Musik für das Ballett zu komponieren. Der lies mit der Zusage jedoch zu lange auf sich warten - im Dezember 1909 erteilte Sergei Djagilew dem jungen Igor Strawinsky den Auftrag.

Mit seiner Musik zum Ballett »Der Feuervogel« wurde der junge Igor Strawinsky schlagartig international bekannt. Die Uraufführung des »Feuervogel« in Paris 1910 sollte den Anfang einer erfolgreichen Zusammenarbeit mit dem in Paris wirkenden Sergej Diaghilew und seinen »Ballets russes« markieren. Nach der Urfassung der von Impresario Sergej Diaghilew geleiteten »Ballets Russes« sieht die Szenerie zum »Feuervogel« aus dem Jahr 1910 – frei nach einem Märchen von Alexander Afanasjew – so aus: Ein Baum mit merkwürdig goldenen Früchten steht im Garten des russischen Magiers Kastschej. Darin bewegt sich ein glitzernder, leuchtender Vogel aufgeregt hin und her. Thronfolger Iwan Zarewitsch gelingt es, diesen fantastischen Vogel zu fangen. Der verspricht ihm für den Fall der Freilassung, in jeder Notlage behilflich zu sein.

Ebenso mystisch und elektrisierend wie die Geschichte um Iwan Zarewitsch, der mit Hilfe des Feuervogels den bösen Zauberer Kastschej und seine Dämonen besiegt, ist die Musik Strawinskys mit ihren komplexen Rhythmen und irisierenden Klängen im großen Orchester. Bei der Uraufführung 1910 tanzte Tamara Karsawina den Feuervogel. Über Igor Strawinskys Musik und Probenarbeit schreibt sie: »Es war ein tränenreiches Lernen. Zwar durchdrang mich die poetische Ausdruckskraft des Feuervogels sofort. Für jemand wie mich aber, der nur auf leicht erkennbare Rhythmen und einfachen fasslichen Melodien erzogen worden war, gab es Schwierigkeiten, das kompositorische Muster zu verfolgen. Strawinsky zeigte Güte und Geduld«.

Strawinsky selbst hat aus den 19 Nummern seiner Ballettpartitur drei konzertante Fassungen des Feuervogels zusammengestellt. Die zweite Suite von 1919 ist die populärste und wird in dieser Werkbetrachtung von David Marlow vorgestellt. Der Chefdirigent der Vogtland Philharmonie ist von Igor Strawinskys Meisterwerk fasziniert. David Marlow zeigt die dunkle Klangwelt des bösen Zauberers und die exotisch schillernde des übermächtigen Feuervogels. Er erläutert, welche Elemente bereits die künftigen Wege Strawinskys andeuten und was Harry Potter und der gute Prinz Iwan Zarewitsch gemein haben.

*Von Eva Küllmer und Ulrich Möller-Arnberg*

Quelle: [WDR 3 Werkbetrachtung: Igor Strawinskys "Der Feuervogel" - Werkbetrachtungen - Musik - WDR 3 - Radio - WDR](#)  
[Igor Strawinsky: Der Feuervogel | Klassik entdecken | BR-KLASSIK | Bayerischer Rundfunk](#)

### 3.1. DER FEUERVOGEL – SUITE (1919)

1. Introduction.
2. Ronde des princesses.
3. Danse infernale du roi Kastchei.
4. Berceuse.
5. Finale.

**Aufführungsdauer: ca. 20 Minuten**

#### **Besetzung:**

Holzbläser:	2 Flöten (2. auch Piccolo), 2 Oboen (2. auch Englischhorn), 2 Klarinetten, 2 Fagotte
Blechbläser:	4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba
Schlagwerk:	Pauken, Xylophon, Triangel, Becken, Tamburin, Große Trommel.
Streicher:	Violin, Bratschen, Violoncelli und Kontrabässe
Weitere Instrumente:	Harfe, Klavier

**Uraufführung des Balletts: 25. Juni 1910 in Paris.**

## M 5

Der Feuervogel  
Ein Märchen

Die Handlung des »Feuervogel« greift uralte Sagen aus der russischen Heimat Strawinskys auf:

Der junge Prinz Iwan verirrt sich auf der Jagd nach dem Feuervogel in den Garten des bösen Zauberers Kastschej. Das hört ihr gleich zu Beginn an der unheimlichen Stimmung der tiefen und dunklen Klänge. Kurz darauf zeigt sich aber schon der Feuervogel mit flatterhafter, flirrender Musik. Als es dem Prinzen am Wunderbaum gelingt, den schönen, mit magisch glühenden Federn geschmückten Vogel zu fangen, bittet ihn dieser um seine Freiheit. Aus Mitleid lässt der Prinz ihn los und erhält zum Dank eine goldene Feder, die Zauberkräfte besitzt: Wenn er in Not gerät, kann er mit dieser Feder den Feuervogel zu Hilfe rufen. Im Garten beobachtet Iwan nun dreizehn Prinzessinnen, die von dem Zauberer Kastschej gefangen gehalten werden, und verliebt sich unsterblich in die schönste von ihnen.

Wenn ihr genau hinhört, könnt ihr Iwan und die Prinzessinnen an den volksliedhaften Melodien erkennen. Plötzlich erscheint Kastschej mit seinen Dämonen und will den Prinzen in Stein verwandeln. Voller Verzweiflung erinnert sich Iwan an seine Zauberfeder und ruft mit ihr den Feuervogel herbei. Dieser zwingt Kastschej und die Dämonen mit magischer Musik zum Tanzen und singt sie mit einem Lied in tiefen Schlaf. Das könnt ihr ganz deutlich in dem berühmten Höllentanz und dem anschließenden Wiegenlied vernehmen. Daraufhin wird der Prinz vom Feuervogel zu einer Höhle geführt. Dort ist ein Riesenei versteckt, das die Seele des Zauberers enthält. Mit voller Wucht zerschlägt Iwan das Ei, und das Zauberreich verschwindet. Endlich sind die Prinzessinnen wieder frei, und Iwan ist mit seiner Liebsten vereint.



Iwan Bilibin: Das Märchen von Iwan Zarewitsch, wie er die Feder des Feuervogels erhascht  
Quelle: [Firebird - Feuervogel - Wikipedia](#)

*Alina Seitz-Götz*

**Aufgabe 1:**

Klicke auf den QR-Code und höre dir die Feuervogel-Suite an.

Versuche die Geschichte nach Alina Seitz-Götz anhand der Musik mitzuverfolgen und notiere dir mit Zeitangaben, wie deiner Meinung nach die detaillierter ausgestaltet sein könnte.

**YouTube:**

Strawinsky: Der Feuervogel  
- Suite (1919) · hr-  
Sinfonieorchester · Andrés  
Orozco-Estrada



## Die Suite

### Eine Werkgattung

Eine Suite ist in der Musik eine vorgegebene Abfolge von Instrumental- oder Orchesterstücken, die ohne längere Pausen hintereinander gespielt werden. Das Wort stammt aus dem Französischen *suite*, zu Deutsch: *Abfolge*. In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts etablierte sich daneben der Name *Partita*, im 18. Jahrhundert wurden Suiten auch oft durch Ouvertüren eingeleitet.

#### Aufgabe 1:

In der Barockmusik gibt es einen bestimmten Zusammenhang zwischen den Sätzen. Schau dir die folgenden Suiten an und gebe außer dem ersten Satz die Satztitel in eine Suchmaschine ein, um das verbindende Element herauszufinden.



YouTube-Link:  
Chambonnières - Suite in F -  
Mark Edwards, harpsichord



YouTube-Link:  
Anders Ericson - Jacques  
Gaultier - Suite in d minor



YouTube-Link:  
Mischa Maisky plays Bach Cello  
Suite No.1 in G (full)



YouTube-Link:  
Händel: Feuerwerksmusik · hr-  
Sinfonieorchester · Richard Egarr

Mit dem Ende des Barockzeitalters um 1750 kam die Suite aus der Mode, an ihre Stelle traten Divertimento, Serenade, Notturmo und Kassation als Instrumentalmusik mit unterhaltsamem, heiterem bis tanzartigem Charakter.

Im 19. Jahrhundert wurde der Begriff Suite für eine Auskopplung von Instrumentalsätzen aus einer Oper (z.B. G. Bizet: *Carmen-Suite*), einer Bühnenmusik (z. B. E. Grieg: *Peer-Gynt-Suite*) oder einem Ballett (z. B. P. Tschaikowsky: *Nussknacker-Suite*) benutzt, die – in mehr oder weniger bunter Folge – entweder vom Komponisten selbst oder von einem Bearbeiter vorgenommen wurde.

Von Komponisten wie Camille Saint-Saëns im *Karneval der Tiere*, Jean Sibelius in der *Karelia-Suite* oder Pjotr Iljitsch Tschaikowsky wurde der Begriff für eine Abfolge von kleineren Stücken benutzt, die durch ein gemeinsames programmatisches Thema verbunden waren.

## Aufgabe 2:

Höre und schaue dir die Videos an und vergleiche zwischen dem Satz der Suite und dem Hauptwerk in Bezug auf Charakter und ästhetischer Wirkung.



YouTube-Link:

Stravinsky: Pulcinella-Suite · hr-  
Sinfonieorchester · François  
Leleux



YouTube-Link:

Igor Stravinsky - Ballet Pulcinella



YouTube-Link:

Prokofjew: Romeo und Julia (3  
Sätze aus: 2. Suite) · hr-  
Sinfonieorchester · Stanisław  
Skrowaczewski



YouTube-Link:

Prokofiev - Romeo and Juliet,  
Full Ballet (Ct.r.: Gennady  
Rozhdestvensky, Bolshoi Theatre  
Orchestra)

Die Bezeichnung Suite wurde auch im 20. Jahrhundert in unterschiedlichen Musikstilen benutzt.

Beispielsweise komponierte Federico Moreno Torroba eine *Suite castellana* für Gitarre mit den Sätzen *Fandanguillo*, *Arada* und *Danza*.

In der Salonmusik bis hin zur Radiomusik des 20. Jahrhunderts ist die Suite als Auszug von musikalischen Bühnenwerken, beziehungsweise als Folge von Tänzen oder Charakterstücken allgegenwärtig. In diese Tradition fügen sich auch etwa die Suite für Varieté-Orchester von Dmitri Schostakowitsch oder Mont Juic von Lennox Berkeley und Benjamin Britten ein.

Sehr beliebt sind Suiten auch bei Filmmusiken, wo diese ebenfalls ein zusammengeschnittenes »Best-Of« eines Soundtracks darstellen. Häufig werden die einzelnen Stücke über sogenannte Crossfades zusammengefügt, so dass von manchen Stücken lediglich Fragmente auftreten. Sehr häufig findet sich die Suite eines Soundtracks an letzter Stelle des CD-Scores, als sogenannte »End-Credits Suite«.

## Aufgabe 3:

Recherchiere unter dem Stichwort »Suite« in den Genres Jazz und Rock und notiere je 3 Beispiele dazu. Suche zusätzlich dazu entsprechende Klangbeispiele (z. B. bei YouTube) und beurteile abschließend, inwiefern der Suite-Begriff für diese Werke angemessen ist.

### 3.2. IGOR STRAWINSKY IM PORTRAIT

Igor Fjodorowitsch Strawinsky wurde am 17. Juni 1882 in Oranienbaum, Russland geboren. Er wuchs in einem eher restriktiven Elternhaus auf und stand dabei vor allem unter der strengen Erziehung seines Vaters. Auf dessen Wunsch hin studierte der junge Künstler zunächst Rechtswissenschaften in St. Petersburg. Dieses Studium schloss er 1905 ab, zwei Jahre zuvor begann er aber bereits ein Studium der Musik und erhielt Unterricht von Rimski-Korsakow. Sein Leben lang war Strawinsky für seine Wissbegier bekannt und bildete sich stets, vor allem in Kunst und Literatur, weiter.

1906 heiratete er Jekaterina Nossenko. Diese Ehe brachte zwei Söhne und zwei Töchter hervor. Seine erste Frau studierte in Paris und förderte hauptsächlich ihr Zeichentalent. Sie illustrierte im Jahr 1923 den Text zu einer Aufführung von Strawinskys Oper »Les Noces«.



Igor Stravinsky, 1921

[Igor Stravinsky Essays - Igor Stravinsky - Wikipedia](#)

Während seiner Zeit in Russland fühlte sich der Künstler nie wirklich wohl. Das konservative und nach innen gekehrte Russland schränkte Igor in seiner Schaffens- und Experimentierfreude ein. Ein Telegramm des russischen Impresario Sergeij Diaghilew sollte ihn aus dieser Welt befreien. Dieser bat den bis dato unbekanntem Igor Strawinsky, die Musik zu einem großen Ballett eines russischen Märchens zu schreiben. Die Premiere des Stücks »Der Feuervogel« fand 1910 in Paris statt. Spätestens durch die bolschewistische Revolution entschied er sich, dauerhaft in Frankreich zu bleiben und erlangte 1934 die französische Staatsbürgerschaft.

Als 1939 seine erste Frau verstarb, ging Strawinsky ein Jahr später kriegsbedingt nach Amerika. Dort heiratete er seine langjährige Geliebte, die Malerin Vera Sordeikina de Bosset. In ihr fand der Musiker seine große Liebe, die stets bemüht war, für Igors Wohlergehen zu sorgen. Vera unterstützte ihn nicht nur in seinem neuen Leben in der Fremde, sondern auch in seiner Musik, in dem sie ihm stets Ruhe zum Komponieren schaffte.

Trotz der unermüdlichen Unterstützung seiner Frau fiel es dem 58-Jährigen zunächst schwer, in Amerika Fuß zu fassen. Nicht nur das Finden von neuen Vertrauten, auch die neue Sprache machte ihm zu schaffen. Während der Planung einer neuen Oper traf er jedoch auf den Komponisten und Musiker Robert Kraft. Bis zum Tod Strawinskys blieb dieser ihm ein treuer Freund, Übersetzer, Chronist, assistierender Dirigent und Faktotum.

Erst 1951 kehrte Igor das erste Mal nach Europa zurück. Für die Uraufführung seiner Oper »The Rake's Progress« reiste er nach Venedig.

Ab 1952 wandte sich der Komponist der sogenannten Zwölftonmusik zu. In dieser Zeit agierte er auch als Autor mehrerer Sachbücher zum Thema Musik und deren Wirken. Hierbei entstand die berühmte Annahme, dass Musik »nichts als sich selbst ausdrücken kann«. Strawinsky hatte die Auffassung, dass es Musik nicht möglich ist, Gefühle zu vermitteln. In diesem Sinne komponierte er auch seine kommenden Stücke. Hierfür erntete der Künstler viel Kritik. Diesen Kritikern trat er jedoch mit Unverständnis entgegen.

Die Musik Strawinskys lässt sich mit den Worten vielseitig und abwechslungsreich beschreiben. Seine Schaffenszeit kann in verschiedene Abschnitte eingeteilt werden: Beginnend mit spätromantischer-impressionistischer Tradition – mit Werken wie »Der Feuervogel« – ging er dann jedoch in eine neue Tonsprache mit dominanter Rhythmik, Melodienarmut und revolutionären neuen Akkorden über.

Bis zum zweiten Weltkrieg bediente er sich viel des Stilmittels der Polytonalität mit ausgeprägter Rhythmik, komponierte öfter Unterhaltungsmusik. Sein Schaffen mündete schließlich in den 1950er-Jahren in der seriellen Musik. Durch seine vielen verschiedenen Einflüsse kreierte er in dieser Zeit einen unverwechselbaren Stil.

Die bekanntesten Werke des Künstlers stammen jedoch aus seiner frühen russischen Periode. Seine Bekanntheit als Pianist und Dirigent erlangte er hauptsächlich durch die Uraufführungen seiner eigenen Werke.

Igor Strawinsky gilt als einer der bedeutendsten Komponisten des 20. Jahrhunderts. Seine Stücke »Petruschka« und »Le Sacre Du Printemps« gehören zu den wichtigsten Werken des Expressionismus.

Igor Strawinsky starb am 6. April 1971. Ein schillerndes Leben lag hinter ihm, voller Abenteuer, voller Freunde wie Feinde, voller Provokation.

Berühmte Zeitgenossen kreuzten seinen Weg: Debussy, Ravel und Picasso waren darunter, aber auch Schriftsteller und Dirigenten. Mit vielen freundete Strawinsky sich an, mit anderen verfeindete er sich, manche waren erst Freund, dann Feind oder umgekehrt. Sogar Morddrohungen erhielt er.

Igor Strawinsky tat viel dafür, im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit zu stehen. Das mag an seinem strengen Elternhaus gelegen haben, in dem er wenig Liebe erfahren hatte. Dabei war er keinesfalls angepasst. Im Gegenteil, eines konnte er immer gut: provozieren und damit im Gespräch bleiben.

Und doch gibt es bei Igor Strawinsky auch eine ganz »normale« Seite. Er war Brillenträger, er liebte Katzen und Blumen, die er im eigenen Garten hegte und pflegte. Der Komponist von Weltruf stand in Hollywood, seinem letzten Wohnort, wie ein ganz normaler Nachbar hinterm Zaun und dirigierte seinen Gartenschlauch in die Beete.

*Von Cornelia de Reese u. a.*

Quelle: [Zum 50. Todestag von Igor Strawinsky - Der Strawinsky-Guide \(deutschlandfunkkultur.de\)](#)  
[Igor Strawinsky | Klassik Radio](#)

## 4. IDEEN ZUR NACHBEREITUNG

- Vertiefen Sie die Sonatenhauptsatzform anhand ausgewählter Klaviersonaten von Ludwig van Beethoven und vergleichen sie diese »klassische« Form mit dem, wie Hindemith sie im ersten Satz *Engelskonzert* verändert.



**IMSLP:**  
Klaviersonate Nr. 1 (op. 2,  
Nr. 1, f-Moll)



**IMSLP:**  
Klaviersonate Nr. 14  
»Mondschein« (op. 27, Nr.  
2, cis-Moll),  
3. Presto agitato



**IMSLP:**  
Klaviersonate Nr. 21  
»Waldstein« (op. 53, C-  
Dur)

- Gestalten Sie einen Stop-Motion-Film zur Musik der *Feuervogel-Suite* von Igor Strawinsky.



**YouTube-Link:**  
Dein eigener Stop Motion  
Film



**YouTube-Link:**  
Trickfilm Tutorial - Stop  
Motion mit dem  
Smartphone

- Recherchieren Sie mit Ihrer Lerngruppe zu Suiten aus Filmen (z. B. »Star Wars«) und vergleichen diese mit dem Soundtrack, der sich auf konkrete Szenen des Films bezieht. Diskutieren Sie mit Ihrer Lerngruppe über die Funktion von Filmmusik im Vergleich zu einer solchen Film-Suite und gehen Sie dadurch aus kommerziellen Motiven auf den Grund (z. B. Merchandising, Arrangements für kleinere Orchester, Aufführungsrechte).