

Schule des Hörens

Band 12

Schulbuch-Nummer 120.018

Igor Strawinsky

Le Sacre du Printemps

Bilder aus dem heidnischen Russland



**Postdidaktische - Hörpartitur
mit freundlicher Genehmigung von
Boosey&Hawkes Music Publishers Ltd., London.**

Le Sacre du Printemps

(Das Frühlingsopfer)

Nach dem glänzenden Erfolg des „Feuervogel“ war es klar, dass Igor Strawinsky (1882-1971) ein weiteres Ballett schreiben sollte und Sergei Diaghilew, Chef des „Ballets russes“ und weitsichtiger Impresario, schlug ihm diesbezüglich bereits schon einen Stoff vor. Strawinsky verfolgte allerdings seit längerem eine eigene Idee: *„Als ich in St. Petersburg die letzten Seiten des Feuervogel niederschrieb, überkam mich eines Tages - völlig unerwartet, denn ich war mit ganz anderen Dingen beschäftigt - die Vision einer großen heidnischen Feier: alte weise Männer sitzen im Kreis und schauen dem Todestanz eines jungen Mädchens zu, das geopfert werden soll, um den Gott des Frühlings günstig zu stimmen. Das war das Thema von „Sacre du Printemps“.¹⁾*

In den Sommermonaten des Jahres 1911 begann er dann mit der Verwirklichung der Komposition. Die Uraufführung wurde für 1912 geplant, musste dann aber um eine Saison verschoben werden und fand schließlich am 29. Mai 1913 im Théâtre des Champs-Élysées in Paris statt. Am Dirigentenpult stand Pierre Monteux. Jean Cocteau erinnerte sich in seinen Aufzeichnungen an diese denkwürdige Aufführung:

„Bei der Uraufführung des Sacre spielt der Saal die Rolle die er spielen mußte: er revoltierte von Anfang an. Man lachte, höhnte, piff, ahmte Tierstimmen nach, und vielleicht wär man dessen auf die Dauer müde geworden, wenn nicht die Menge der Ästheten und einige Musiker in ihrem übertriebenen Eifer das Logenpublikum beleidigt, ja tätlich angegriffen hätten. Der Tumult artete in ein Handgemenge aus.“²⁾

So gestaltete sich die Premiere zu einem völligen Debakel, ja sie wurde zu einem der größten Aufführungsskandale der Musikgeschichte überhaupt.

Tatsächlich erregte der Sacre Anstoß und zwar gleich im doppelten Sinn: Ärgernis und Neuansatz. Arthur Honegger verglich - in seinen Jahrzehnte später erschienenen Memoiren - die Wirkung des Sacre mit der einer Atombombe, der sich kein junger Musiker entziehen konnte; und dass diese Bombe vom klügsten und energischsten Komponisten unserer Zeit geworfen wurde.

Strawinsky hat im Sacre eine neuartige Klangwelt aufgebaut, deren aggressive Wirkung bis heute kaum verloren gegangen ist. Dieses Werk eröffnete eine Fülle neuer Möglichkeiten, aus denen eine ganze Generation von Musikern schöpfen konnte. Die Hauptursache dafür liegt nicht nur in einer neuartigen Harmonik, einer unkonventionellen Formensprache oder einer auffallenden Vorliebe für russische bzw. nordische Volksmelodien, sondern in einer völlig neuartigen Verwendung des Klangmaterials. Hinzu kommt, dass das rhythmisch-perkussive Element als gleichberechtigter Parameter neben die Harmonik und Melodik tritt.³⁾ Und zwar nicht deshalb weil der Komponist sich etwa eines besondern Schlaginstrumentariums bedient hätte, sondern weil er das stark vergrößerte Orchester in einer bis dahin kaum geahnten Weise eingesetzt hat. Als junger Komponist äußerte Strawinsky, er schreibe Musik wie ein Ingenieur Brücken baue. Fünzig Jahre später erklärte er bei einer Pressekonferenz in Buenos Aires: *„Die Musik bedient sich konstruktivistischer Regeln; mit ihrer Hilfe kann man gute oder schlechte Musik machen. Ohne Regeln, ohne Ordnung und Organisation gibt es aber keine Musik.“*

Dabei soll keineswegs vergessen werden, dass der Sacre zumindest ursprünglich als Ballettmusik konzipiert wurde. Le Sacre du Printemps ist ein musikalisch - choreographisches Werk, das zwar nicht zwingend, aber doch auch, aus den Bewegungszusammenhängen heraus verstanden werden kann. Es sind Bilder aus dem heidnischen Rußland, innerlich zusammengehalten von einer Hauptidee: dem Geheimnis des großen Impulses der schöpferischen Kräfte des Frühlings. Zwar gibt es keine Handlung, aber eine choreographische Abfolge. Wenn im heutigen Konzertleben dieses Werk immer häufiger konzertant aufgeführt wird, so ist dies bezeichnend dafür, dass dieses Werk auch als absolute Musik - als „tönend bewegte Form“ - verstanden werden kann.

1) Igor Strawinsky und Robert Craft: Erinnerungen und Gespräche. Frankfurt/Main 1972, 39.

2) Le coq et l'arlequin 1918

3) Scherliess, Volker: Igor Strawinsky, Le Sacre du Printemps. In: Meisterwerke der Musik, hg. Stefan Kunze, Heft 35, München 1982, 34f.

Igor Strawinsky

Le Sacre du Printemps

Bilder aus dem heidnischen Rußland

Erster Teil*

Die Anbetung der Erde

(L'adoration de la terre)

Einleitung

Introduction

Frühlingsweihe

Man feiert das Frühlingsfest. Es findet auf den Hügeln statt und man bläst auf Flöten.

Lento, tempo rubato

A

Motiv a

Motiv a1
(rhythmisch umgeformt)

Motiv b

Motiv a2

Fagott

Modus auf a**

(Affinität mit dorisch auf a)

gespannte Ruhe

4 (1)

Chromatische Gegenstimme
(Nebenmotiv) in der Klarinette

poco accelerando

Picc.

mp

*Der gesamte Sacre besteht aus zwei Teilen: Dem Tag mit der Anbetung bzw. dem Kuss der Erde und der Nacht, in der die Weihe der Auserwählten und das Opfer vollzogen wird. Die Introduction stimmt den Hörer auf das Thema Frühling ein. Dabei mag man, wie Igor Markevitch in seiner Einführung zum Sacre schrieb, an einen Pflanzensprossling denken, der sich mit Energie seinen Weg ins Leben bahnt. In einem Interview mit Strawinsky, vom 29. Mai 1913 (das allerdings von ihm selbst nicht autorisiert wurde) heisst es diesbezüglich: „Ehe sich der Vorhang hebt, lasse ich mein Orchester im Vorspiel die große Furcht darstellen, die jeden sensiblen Geist vor der machtvollen „Urkraft“ ergreift, die anwachsen und sich ins Unendliche entwickeln kann. Kurz, ich habe in diesem Vorspiel versucht, die panische Furcht der Natur vor dem Ausbrechen der Schönheit darzustellen, den heiligen Schrecken vor der Mittagssonne, ein Art Schrei des Pan.“ Scherliess, Volker: Igor Strawinsky, Le Sacre du Printemps. In: Meisterwerke der Musik, hg.Stefan Kunze, Heft 35, München 1982, 88. **Strawinskys Eintreten für eine archaisierende tonale Sprache mit Gruppierungen um polebildende Anziehungspunkte zeigt sich in der Verwendung unvollständiger Modi.

a tempo

A*
3

Motiv a Motiv b Motiv a2

B
10 (2)

p *espressivo*

a tempo

A
13 (3)

verkürztes Motiv b Motiv a2

Zweiter Abschnitt

Entwicklung des zweiten Hauptmotives

Piu mosso

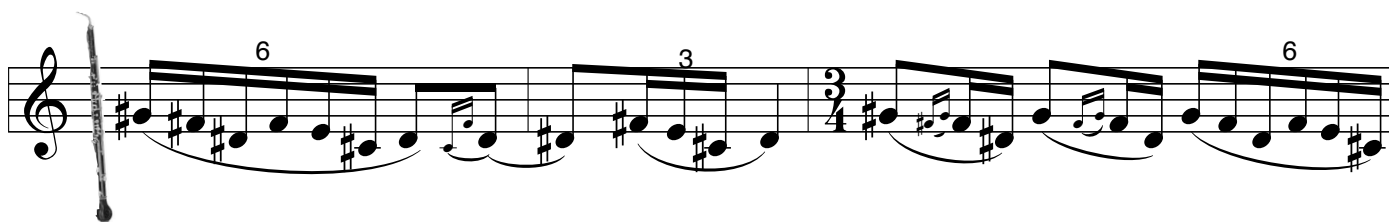
B

Englischhorn
phrygisch auf dis
unruhig

*Lawrence Morton konnte in einer litauischen Liedsammlung eine Melodie ausfindig machen, deren Duktus dieser Fagottmelodie weitgehend entspricht.

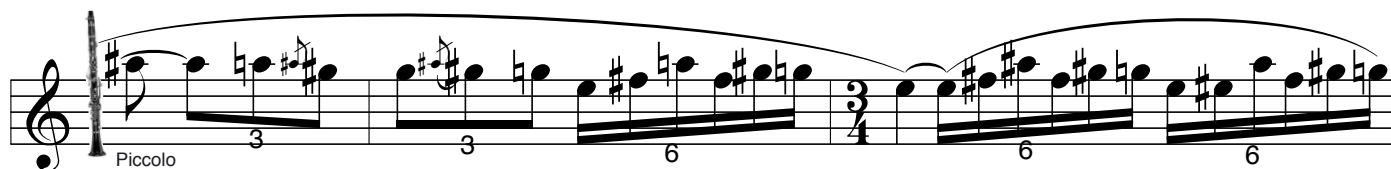
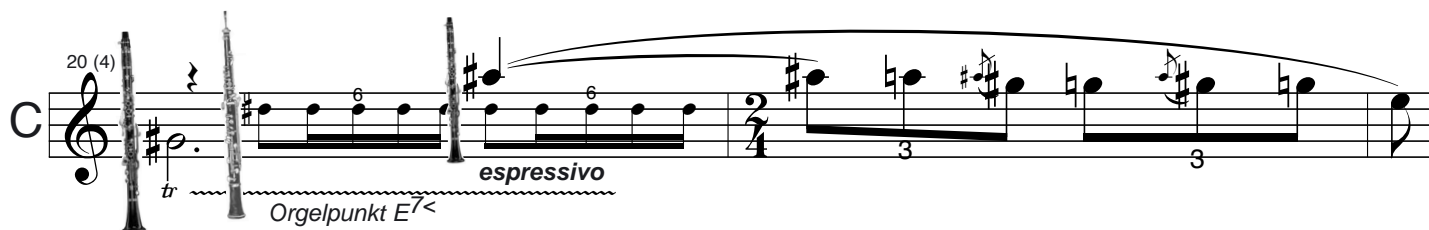
Morton, Lawrence: Footnotes to Stravinsky Studies. In: Tempo No. 128, 1979, 9 ff.

Stravinsky selbst bemerkte dazu, dass „im *Sacre du Printemps* nur die einleitende Fagottmelodie auf musikalisches Volksgut zurück geht, und zwar auf eine - damals neue- Anthologie litauischer Volksweisen, die mir in Warschau in die Hände gekommen war.“ Igor Stravinsky: Gespräche mit Robert Craft. Zürich 1961, 201.

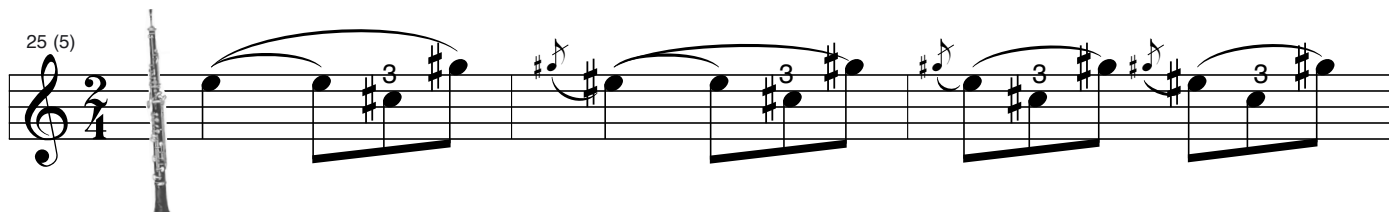


Der Schrei des Pan

er weckt nach und nach die ganze Natur



Nachgesang



Was nun die Instrumentierung anlangt, so bemerkte Strawinsky: „*Da die Streichinstrumente zu sehr an die menschliche Stimme erinnern und sie zu sehr repräsentieren, habe ich sie nicht mit dieser Melodie betraut, sondern die Holzbläser in den Vordergrund gestellt, da sie einen trockenen Ton haben, präziser sind und wegen ihrer geringeren Ausdrucksfähigkeit für meinen Zweck passender sind.*“
Le Sacre du Printemps, Dossier de Presse, hg. von Francois Lesur. Genève 1980. Deutsche Übersetzung in: Scherliess 88 ff.
 So ist es weiters auch nicht verwunderlich, dass Strawinsky - in Anlehnung an eine russische Rohrflöte - diesen Abschnitt ursprünglich mit dem Titel „*Dudki*“ versah.

Kopfmotiv von B

28 (6)

Musical score for 'Kopfmotiv von B'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with several triplet markings (3). The bass staff contains a rhythmic accompaniment, starting with a forte (f) dynamic. There are vertical lines indicating specific points of interest in the score.

Rauschen der Blätter

Musical score for 'Rauschen der Blätter'. It features a treble clef staff with a melodic line characterized by triplet markings (3). Below the staff, there are three annotations: 'Chromatische Gegenstimme', 'Das Stocken der Triolenfigur bildet eine deutliche Zäsur.', and 'Orgelpunkt a'.

Continuation of the musical score for 'Rauschen der Blätter'. It shows a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. A triplet marking (3) is visible in the bass staff, and a sextuplet marking (6) is visible in the treble staff.

Der Schrei des Pan

wechselndes Auftreten von Melodieteilen aus C und B

39 (7)

C

Piccolo **mf** *espressivo*

Kopfmotiv von C

Kopfmotiv von B

Zelle a 3 3 3 3 3 3

rhythm. Ostinato

f

Klarinette
Modus auf f
klagend

Musical score for 'Der Schrei des Pan'. It features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The treble staff includes markings for 'Piccolo', 'mf', 'espressivo', and 'Kopfmotiv von C'. The bass staff includes markings for 'Zelle a', '3', and 'rhythm. Ostinato'. A box at the bottom indicates 'Klarinette Modus auf f klagend'. The score ends with a forte (f) dynamic and a vertical line.

Kopfmotiv von C

Kopfmotiv von B

Zelle a

Der Schrei des Pan

46 (8)

Piccolo

Orgelpunkt b

poco piu f

Piccoloklarinette
Modus auf e
klagend

Piccolo

Orgelpunkt b

Der anbrechende Tag wird durch das Mit-und Gegeneinander verschiedenartigster

Vogelrufe

freudig begrüsst.

52 (9)

Oboe

mf*

Motiv a

Motiv a1

Motiv b

Oboe
Modus auf f
fröhlich, lebhaft

Igor Strawinsky: „Das ganze Vorspiel beruht auf einem durchgehenden „mezzoforte“. Die Melodie entfaltet sich als horizontale Linie dergestalt, daß allein die Zahl der Instrumente - die dynamische Stärke des Orchesters und nicht die melodische Linie selbst - wächst oder abnimmt.“ Le Sacre du Printemps, Dossier de Presse, hg. von Francois Lesur. Genève 1980.