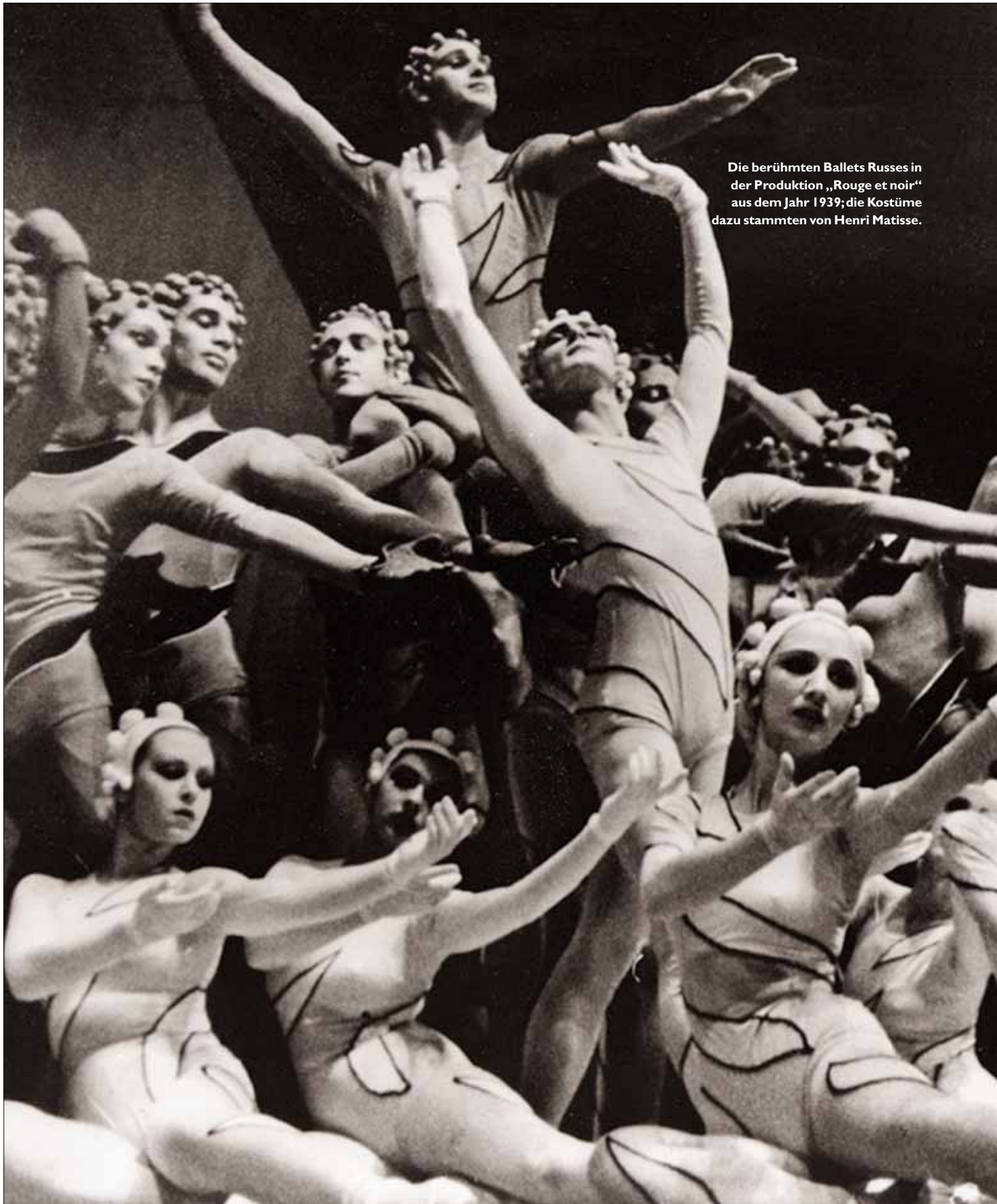




Die berühmten Ballets Russes in der Produktion „Rouge et noir“ aus dem Jahr 1939; die Kostüme dazu stammten von Henri Matisse.



Folge 46: Igor Strawinskys
„Le sacre du printemps“

Panik vor der ewigen Schönheit

Ein Skandalwerk erster Güte. Bis heute hat **Igor Strawinskys Ballett „Le sacre du printemps“** nichts von seiner revolutionären Kraft eingebüßt. Entsprechend vielseitig ist die Aufnahmegeschichte dieses Werkes. Diskographische Anmerkungen von Christoph Vratz.

Als ich in Petersburg die letzten Seiten des Feuervogels niederschrieb, überkam mich eines Tages 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 Frühlingsgott gnädig zu stimmen. Das war das Thema von „Sacre du printemps“. Dieses Werk gilt bis heute als das musikalische Tor zur Moderne. Alles in diesem Ballett ist Tanz, nichts Pantomime. Die kompositorische Technik: rhythmische Reihungen, kurzgliedrige Motivbildung, viele Ostinati und Orgelpunkte, diffuse Dur-Moll-Mischungen (vor allem bei den androgynen Glockenklingen). Er habe „den panischen Schrecken der Natur vor der ewigen Schönheit“ darstellen wollen, gestand Strawinsky einmal. Diese Musik ist urwüchsig, archaisch und modern, sie ist Revolution und Vereinfachung, sie ist explosiv und zerrissen, logisch und schockierend.

1964 veröffentlichte Igor Strawinsky eine Schallplattenkritik zu seinem „Sacre“. Drei damals neu erschienene Aufnahmen standen zur Debatte: Karajan, Boulez, Craft. Doch Strawinsky liefert keine allgemeine Beurteilung, sondern einen Indizienprozess. Haarklein, Note für Note, gräbt er sich entlang der Partitur durch diese Einspielungen: Über Karajan und seine Deutung der „Vorboten des Frühlings“ heißt es: „Die Oboenfigur bei (26) muss staccato gespielt werden. Der Abschnitt von



Igor Strawinsky mit dem Auftraggeber des „Sacre“ Sergei Diaghilew sowie einem der Tanzstars der Ballets Russes, Sergei Lifar (v.l.).

(28) bis (30) ist zu glatt in dieser Aufnahme. Horn und Kontrafagott sind schwach bei (31), und ihre Synkopen (wie alle Synkopen) haben Akzente nötig.“ Über Boulez im „Frühlingsreigen“ schreibt er: „Die Ritardandi vor (49) und (57) sind hässliche Schnitzer. Ich hätte gern mehr Luft zwischen den Viertelnoten der Bratschen drei Takte nach (50), und das verschmierte Sostenuito bei (53) ist deutlich falsch.“ Am Ende, nach etlichen Seiten, steht das Urteil fest: „Keine von den drei Aufführungen ist so gut, dass man sie aufbewahren müsste.“

Im Grunde wäre an dieser Stelle die Arbeit an einer vergleichenden Diskographie mit Hinweis auf Strawinskys Erläuterungen einzustellen: Prüfe nach, was der Komponist vorgibt und welcher Dirigent sich daran hält, und automatisch ergibt sich eine Liste der besten Aufnahmen von selbst. Auf den Spuren nach werkimmanenter Glaubwürdigkeit sucht man am ehesten bei Strawinsky selbst und dem Dirigenten der Uraufführung. Pierre Monteux hat den „Sacre“ in einer Mono-Einspielung 1956 festgehalten – mit dem Orchester des Pariser Conservatoire (enthalten in der Box „Decca And Philips Recordings 1956-1964“); Monteux verwendet die 1929 erschienene Partitur und nicht die revidierte Fassung von 1947 – also eine Einspielung, die am ehesten noch den Charakter der Uraufführung trägt. Im Jahr 1951 hat Monteux das Werk erneut aufgenommen, diesmal mit dem Boston Symphony, doch aufnahmetechnisch ist diese Version dem Mitschnitt eines Konzerts vom April 1957, ebenfalls aus Boston, vor allem bei den Blechbläsern und beim Schlagwerk unterlegen. Monteux, dessen Empathie gegenüber dem „Sacre“ im Laufe der Jahre nachgelassen hat, dirigiert dieses Werk auch im Konzertsaal stets mit dem Hintergedanken, dass es sich um Musik handelt, zu der getanzt werden soll. Dieser Ansatz schlägt sich vor allem in der Wahl seiner Tempi nieder.

Der zweite Dirigent, dem man eine gewisse Authentizität unterstellen darf, ist Igor Strawinsky selbst. Lange hatte er es, wohl wissend um die Schwierigkeiten der Partitur, abgelehnt, den „Sacre“ selbst zu dirigieren. In Amerika entstanden Anfang der vierziger Jahren die ersten Rundfunkaufnahmen, wenig später folgten die ersten Schallplattenproduktionen, die Strawinsky jedoch wegen ihrer angeblich miesen Qualität nicht freigab. Im Rahmen der Gesamteinspielung seiner Werke hat er den „Sacre“ im Januar 1960 mit dem Columbia Symphony Orchestra aufgenommen – eine in klanglicher Hinsicht für die damalige Zeit sensationell räumliche, plastische Produktion. Strawinsky als Dirigent –

Strawinsky als Plattenrezensent: An Karajan, Boulez und Craft ließ er kein gutes Haar

das wäre ein eigenes Thema, zumal er einerseits zum Improvisieren neigte, andererseits sich in den Proben als Pedant erster Güte erwies. Dieser „Sacre“-Mitschnitt klingt nie schwer, bleiern, sondern bewahrt stets eine an rhythmischer Straffheit orientierte Leichtigkeit und Beweglichkeit, etwa bei den Trillern am Beginn des „Frühlingsreigen“ oder den Dissonanzen in den „Spielen der feindlichen Stämme“.

Wie Strawinsky war auch Ernest Ansermet als Dirigent ein Autodidakt. Beide waren einander erstmals Ende 1911 (oder 1912) in der Schweiz begegnet. Strawinsky schätzte den Kollegen, weil er sich in puncto Genauigkeit und Partiturtreue auf ihn verlassen konnte. 1918 gründete Ansermet das Orchestre de la Suisse Romande, dessen Chef er fast ein halbes Jahrhundert lang blieb. 1920 dirigierte er erstmals den „Sacre“. Zwischen 1955 und 1964 entstand ein groß angelegter Strawinsky-Zyklus, teils enthält er die ersten Stereo-Einspielungen der jeweiligen Werke. Die „Sacre“-Aufnahme stammt aus dem Jahr 1957 – eine die Schärfen der Partitur unerbittlich herausarbeitende Lesart.

Die von Strawinsky in vielen Details kritisch bedachte Karajan-Einspielung von 1964 mit den Berliner Philharmonikern geriet nicht bei jedem in Misskredit. Glenn Gould etwa nannte diese Aufnahme die „fantasievollste und, in einem ganz speziellen Sinne, ‚inspirierendste‘ Interpretation“, die bis dato auf Schallplatte erschienen war. Trotz dieses prominenten Fürsprechers nahm Karajan sich Strawinskys Kritik zu Herzen und ließ den „Sacre“ einige Jahre liegen. Im Herbst 1975 unternahm er einen zweiten Versuch; allerdings mussten die Aufnahmesitzungen krankheitsbedingt für fast ein Jahr unterbrochen werden. Was Strawinsky der Erstfassung von 1964 vorgeworfen hatte – die Einspielung zeige „eher einen gezähmten als einen echten Wilden“ und stehe zu sehr in einer deutschen ‚sostenuito‘-Tradition – gilt nicht für die völlig anders geartete spätere Produktion. Die „Verherrlichung der Auserwählten“ etwa spiegelt Karajans feuriges Temperament, den Mut zu schroffen Gegensätzen und beißenden Bläser-Einsätzen bei dauerhaft pulsierendem Rhythmus.

Alle drei von Strawinsky miteinander verglichenen Dirigenten haben später weitere Einspielungen des „Sacre“ vorgelegt: Neben Karajan gilt das auch für Strawinskys ehemaligen Assistenten Robert Craft; seine 1995 entstandene Einspielung mit dem Philharmonia Orchestra (Naxos) lebt zwar von einer gewissen Transparenz und der Fähigkeit, alles Artifizielle natürlich klingen zu lassen, doch fehlt es ihr an Farben und Binnen-

Zum Werk

Titel: Le sacre du printemps (Das Frühlingsopfer/Die Frühlingsweihe). Bilder aus dem heidnischen Russland, in zwei Teilen

Stellenwert im Schaffen: „Sacre“ ist (nach „Petruschka“ und „Feuervogel“) das dritte Ballett, das Strawinsky für die insgesamt acht Pariser Saisons der „Russischen Ballette“ im Auftrag von Sergei Diaghilew komponiert hat.

Spieldauer: ca. 35 Minuten

Besetzung: 25 Holz-, 19 Blechblasinstrumente; 60 Streicher, 5 Pauken, große Trommel, Tamtam, Schellentamburin, 2 kleine Becken, Triangel und kubanischer Reibstock – insgesamt mehr als 110 Musiker. Das Potential der Besetzung ist vergleichbar mit der von Mahlers Achter, Strauss' „Elektra“ und Schönbergs „Gurrelieder“.

Entstehung: Das Libretto entstand gemeinsam mit seinem Malerfreund Nikolai (Nicholas) Roerich, die Komposition stammt aus den Jahren 1910-1913.

Uraufführung: 29. Mai 1913 im Pariser Théâtre des Champs-Élysées; Choreographie: Václav Nijinsky; Dirigent: Pierre Monteux

Wirkung: Die Bühnenpremiere führte zu einem der meistgeschriebenen Uraufführungsskandale Neuer Musik: „Das Theater schien von einem Erdbeben heimgesucht zu werden. Es schien zu zittern. Leute schrien Beleidigungen, buhten und piffen, übertönten die Musik. Es setzte Schläge und sogar Boxhiebe.“



Foto: Archiv

Sergei Diaghilew gab den „Sacre“ für seine Ballett-Truppe in Auftrag.

(Journalistin Valentine Gross in einem Bericht nach London)

Zitat: „Die Choreographie ist lächerlich, die Musik reine Kakophonie. Gewiss ist in dem Stück einige Originalität und ein beträchtlicher Anteil an Talent. Aber zusammengenommen erinnert es an das Werk eines Wahnsinnigen.“ (Giacomo Puccini)

Personen: 300-jährige Alte; der Weise; das erwählte Mädchen; Frauen, Mädchen, der Rat der Weisen, Jugendliche; Ahnen

Handlung: Eher eine lose Folge choreographischer Skizzen: Die Alte gibt während des Frühlingsfestes Weissagungen über die Geheimnisse der Natur preis. Junge Mädchen

kommen vom Fluss und beginnen den Frühlingstanz. Später tritt eine Prozession weiser alter Männer hinzu, deren Ältester das Spiel abbricht. Die Erde wird gesegnet. Kuss. Fortsetzung des Tanzes. Im zweiten Teil widmen sich die Jungfrauen geheimnisvollen Spielen. Eine von ihnen ist als Opfer ausersehen, wird zweimal in einen Kreis eingefangen, mit einem stürmischen Tanz geehrt und anschließend den alten Männern übergeben. Sie opfert sich im großen, heiligen Tanz.

Veröffentlichung: Die Partitur erscheint 1921; eine um Druckfehler korrigierte Version folgt 1947 und 1967; 1943 erscheint eine Neuinstrumentierung der das Werk abschließenden „Danse sacrée“ als Sonderdruck. 1969 veröffentlicht Robert Craft das gesamte Skizzenmaterial der Jahre 1911-1913 mit Kommentaren Strawinskys. Eine Fassung für Klavierduo erstellt Strawinsky bereits im Jahr 1913.

spannung. Anders verhält es sich bei der im März 1991 aufgezeichneten Interpretation mit Pierre Boulez und dem Cleveland Orchestra (mit dem Boulez den „Sacre“ auch 1969 eingespielt hat), sozusagen das Ende der Skala, die mit Boulez' erster Einspielung des Werkes (Orchestre National de la RTF in Paris) begonnen hat. In der klanglich überlegenen Einspielung aus Cleveland – bei der lediglich das Schlagwerk zu weit nach hinten gerutscht ist – präsentiert Boulez die Summe seiner Strawinsky-Erfahrungen, die er bereits Anfang der fünfziger Jahre in einer 70-seitigen „Sacre“-Abhandlung niedergelegt hat. Diese Aufnahme besitzt sezierenderische Strenge, vor allem beim Blick für die mikroskopisch vernähten Motive der Partitur, aber auch Verständnis für die feinen Zwischentöne und Balancen. Wie so oft bei Boulez könnte man darüber diskutieren, inwieweit dieser Ansatz Raum für Wärme und Innigkeit lässt oder ob es sich um perfekte Intarsienarbeit handelt.

Gerade der „Sacre“ birgt die Gefahr, dass sich die Musik selbstständig. Das beweist ebenfalls eine Aufnahme mit dem Cleveland Orchestra. Als Lorin Maazel den „Sacre“ knapp zehn Jahre nach Boulez mit diesem Klangkörper auf-

nahm (Telarc), ging er mutig über das hinaus, was Strawinsky in den Noten vorgegeben hat: Beim Übergang von „Molto allegro“ zum „Ritenuo pesante“ (nach Ziffer 57) ändert Maazel nicht nur den Tempoverlauf, sondern zugleich die dynamischen Vorgaben. Ist dies nun Deutungsfreiheit des Dirigenten oder das Versäumnis des Komponisten, dies auch entsprechend in die Partitur zu schreiben? Die Frage muss offenbleiben, zumal in Maazels Einspielung insgesamt nur wenig vom Skandal-Charakter der Uraufführung vermittelt wird.

Die Zahl der „Sacre“-Aufnahmen explodiert förmlich mit Beginn der fünfziger Jahre. So hat beispielsweise Igor Markevitch das Werk 1951 aufgenommen, mit dem Philharmonia Orches-

tra (und noch einmal in Stereo 1959; EMI, Testament) sowie 1952 mit dem RIAS-Symphonie-Orchester. Markevitch, Dirigentschüler von Pierre Monteux und zeitweiliger Schwiegersohn des „Sacre“-Choreographen Nijinsky, hatte Strawinskys Partitur schon als Kind mit Nadia Boulanger studiert und machte sie zu einem festen Repertoirestück. Das Gift der Blechbläser, die kammermusikalische Äderung einzelner Instrumentengruppen und eine untrügliche Verve wie im „Tanz



Foto: Archiv

Pierre Monteux dirigierte 1913 die Uraufführung des „Sacre“ in Paris.

Foto: Archiv



Die Choreographie der Uraufführung des „Sacre du printemps“ stammte von dem russischen Tänzer Vaclav Nijinsky.

der Erde“ (exemplarisch in der RIAS-Aufnahme) machen diese Deutungen zu einer Säule jeder „Sacre“-Diskographie.

Ob Bernstein mit seiner glühenden New Yorker Interpretation (1958), Leibowitz (1960), Swetlanov (1966, russische Ersteinstrumentierung?), Ernest Bour und Schmidt-Isserstedt (beide 1969 mit den Orchestern von SWR und NDR), Solti (1974), Abbado (1976) oder in den achtziger Jahren Dorati (Detroit, 1981), Bernstein (1982, diesmal mit dem Israel Philharmonic), Muti mit Philadelphia (1985), Chailly (1985, schon wieder Cleveland Orchestra...), Ashkenazy (1987) und Rattle (1987) oder in den Neunzigern Levine (schrecklich amerikanisiert, 1992), Jansons (1993, Oslo Philharmonic), Tilson Thomas (1996) und Gergiev (mit einer dank ihrer dynamischen Spannkraft grandiosen, wegen ihrer archaischen Frostigkeit beinahe dämonischen Deutung, 1999) – dies ist nur eine kleine Auswahlliste, die sich jederzeit erweitern ließe.

In den letzten Jahren sind verschiedene SACDs auf den Markt gekommen, die die Hörreize des „Sacre“ aufgrund der Mehrkanalton-technik noch einmal vergrößert haben. Der Raumklang wird zum Ereignis. Drei Aufnahmen seien exemplarisch genannt: Esa-Pekka Salonen mit dem Los Angeles Philharmonic (2006), die Salons frühere Einspielung mit dem Philharmonia Orchestra deutlich überlegen ist; Jonathan Nott mit den Bamberger Symphonikern – eine nicht immer auf höchsten Taumel und Höchsttempo, dafür aber auf höchste Transparenz bedachte Aufnahme (ebenfalls 2006) – und (wiederum 2006) Mariss Jansons, dessen Live-Aufnahme aus dem Concertgebouw in Amsterdam in ihrer Ausgeglichenheit, in der Balance von Interpretation und Klangqualität vielleicht eine der gelungensten Produktionen darstellt: Jansons arbeitet nicht

mit dem Beil des Henkers, er definiert sich nicht über Bombastik; er will nicht alles noch greller, lauter, nervöser spielen lassen. Bei ihm sind die Pointen stets in eine überlegte Dramaturgie eingebunden, hinzu kommen der eher warme denn blitzblank geputzte Klang des Amsterdamer Orchesters und die sehr räumliche Aufnahmequalität.

Schließlich sei auf die von Strawinsky selbst angefertigte vierhändige Fassung des „Sacre“ hingewiesen, die der Komponist zu Studienzwecken, aber als eigene Konzertfassung angefertigt hat und die gelegentlich auch im Plattenhandel gewürdigt wird. Das wohl originellste Experiment stammt aus dem Jahr 1999, als Fazil Say beide Klavierparts mit Hilfe von verschiedenen Tonspuren aufgenommen hat, wenn auch mit einigen

Eingriffen, besser: Erweiterungen gegenüber Strawinskys Originalpartitur (Warner). Von den originalen Klavierduo-Einspielungen sei die Produktion mit GrauSchumacher hervorgehoben. Weitere „Sacre“-Bearbeitungen gibt es für Klavier zu vier Händen (von und mit Dag Achatz, BIS) und für Orgel (Bernhard Haas an der Tonhalle-Organ Zürich, Fermate).

Es ist schwierig, die eine oder zumindest die drei wichtigsten Einspielungen am Ende zu benennen. Sucht man so etwas wie Authentizität, hält man sich am besten an Strawinsky selbst oder an Pierre Monteux. Markevitch und Karajan unter den älteren Aufnahmen, Gergiev und Boulez von den neueren sowie Salonen und Jansons im SACD-Format wären eine gute Wahl. Daneben gibt es teils Geheimtipps wie Bour, Unterschätztes wie Dorati, Kühnes wie den frühen Bernstein, Stimmiges wie Chailly oder Streitbares wie Solti. Grandios schlechte Aufnahmen sind eher selten. Vielleicht, weil die Anforderungen an Orchester und Dirigent von vornherein außergewöhnlich hoch sind.



Le sacre du printemps – die besten CDs

- 1952: Mravinsky, RIAS-Symphonie-Orchester; Audite/Edel
- 1957: Monteux, Boston Symphony; WHRA/Note 1 (Box: Monteux In Boston, 8 CDs)
- 1957: Ansermet, Orchestre de la Suisse Romande; Decca/Universal
- (Box: Ballette, Bühnen-Orchesterwerke, 8 CDs)
- 1960: Strawinsky, Columbia Symphony; Sony (Box: Works Of Stravinsky, 22 CDs)
- 1975/76: Karajan, Berliner Philharmoniker; DG/Universal
- 1991: Boulez, Cleveland Orchestra; DG/Universal
- 1999: Gergiev, Kirov Orchestra; Decca/Universal
- 2006: Salonen, Los Angeles PO; DG/Universal
- 2006: Jansons, Concertgebouworkest; RCO/Codæx
- 2006: GrauSchumacher Klavier-Duo (Fassung für vier Hände); Neos/Codæx