

DER FÜNFUNDSIEBZIGJÄHRIGE IGOR STRAWINSKY

Friedrich Herzfeld

Als Regel kann gelten, daß das Werk eines Schöpfers nach 75 Lebensjahren abgeschlossen oder zumindest in seinen Grenzen überschaubar geworden ist. Allenfalls können ergänzende Nachspiele folgen. Daß Verdi seinen Falstaff mit fast 80 Jahren schrieb, ist eine jener seltenen Ausnahmen, die die Regel bestätigen. Auch Strawinsky hat jüngst noch fast in jedem Jahr mit einem neuen Werk überrascht. Aber nach einem Wirken über ein halbes Jahrhundert hinweg — schon als Fünfundzwanzigjähriger holte er zu den ersten Schlägen aus — können Überraschungen kaum noch erwartet werden. Wie das Schaffen seines Generationsgefährten Pablo Picasso läßt sich auch das Strawinskys nur schwer auf

einen einheitlichen Nenner bringen. Sind Feuervogel und Canticum Sacrum, der Lobgesang auf die Stadt Venedig, wirklich Werke desselben Komponisten? Gab es jemals so tiefe Erschütterungen wie nach dem ersten Weltkrieg die Rückkehr zur Klassik, der beide huldigten, Strawinsky und Picasso? Wie stetig verlief die Entwicklung von Richard Wagner und auch noch die von Richard Strauß, gemessen an dieser Kehrtwendung, an diesem Verknüpfen von Jüngstem und Ältestem! Nie zuvor in der Kunstgeschichte hat es etwas Ähnliches gegeben wie diese Inventarisierung des melodischen Gutes zweier Jahrhunderte, die Strawinsky seit Pulcinella betrieb, indem er sich von Pergolesi, Bellini, Rossini, Verdi, Tschaiowsky, Grieg und anderen anregen ließ, nein, indem er ihre Melodien einer Metamorphose ins Zeitgenössische unterwarf.

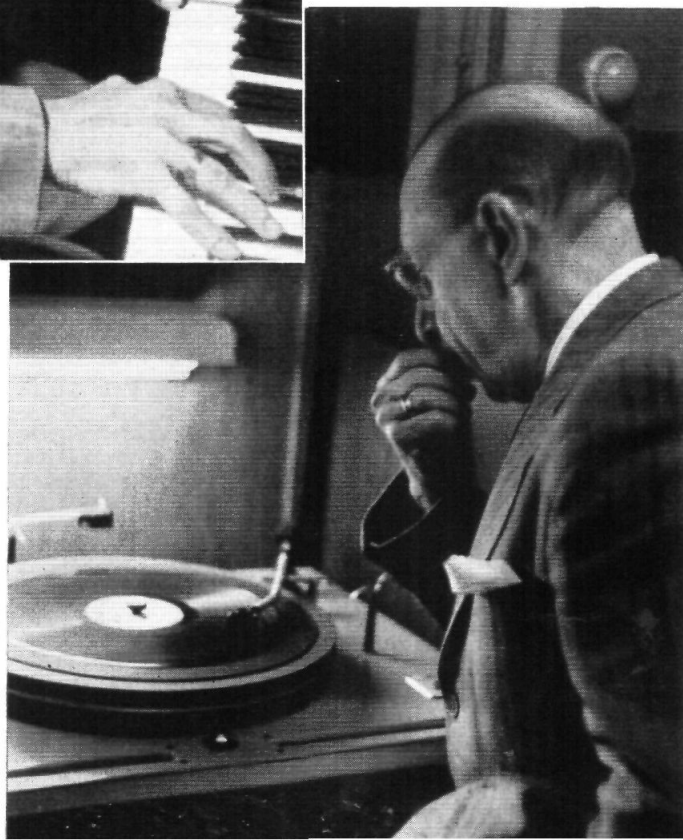
Aber gerade damit ist das Lebenswerk Strawinskys nicht nur Vollzug seines persönlichen Schicksals, sondern zugleich Sinnbild für die Geschichte der Musik eines Halbjahrhunderts. Da waren in der Jugend Nachromantik und Impressionismus zu verarbeiten. Strawinsky huldigte ihnen in dem frühen Feuervogel und noch im Feuervogel, gab ihnen dann aber die Wendung zur eigentlichen Musica nova. Auflösung in Polytonalität und seine Polymetrik waren taugliche Mittel dazu. Nach dem *Sacre du Printemps*, der wie ein tönendes Gleichnis von der Ungeheuerlichkeit des ersten Weltkrieges wirkte, nach diesem makrokosmischen Ausbruch, wandte sich Strawinsky der ihm vielleicht noch gemäßerem Welt des Mikrokosmos zu. In der Geschichte vom Soldaten arbeitete er mit einem kleinen Orchester; der damit erreichten Durchsichtigkeit des Klanges blieb er seitdem treu. Dieses Zwischenwerk war der Vorbote zu seiner klassischen Periode, die mit dem Ballett *Pulcinella* begann und in *Oedipus Rex*, dem Hauptwerk des szenischen Oratoriums, gipfelte. In diesen Jahren entstanden auch seine „menschlichsten“ Werke, die *Psalmensinfonie* und *Persephone*. Dann überlegte er jene, die die strenge Gesetzmäßigkeit der überlieferten Sinfonieform für überholt gehalten hatten. Mit den Balletten, die er in fast allen Perioden seines Lebens schrieb, entsprach er tiefen Erwartungen.

Nach dem zweiten Weltkrieg wurde auch Strawinsky von Ratlosigkeit über die weiteren Wege der Musik erfaßt. Daß er die heilige Messe und das Dirnenstück *The Rake's Progress*

in zeitlicher Nähe schrieb, ist vielleicht ein Zeichen der inneren stofflichen Unsicherheit. Daß er sich schließlich mit der Zwölftontechnik beschäftigte und sie, wenn auch individuell, anwendete, mag als Zeichen des allgemeinen Suchens nach neuen Ausdrucksmitteln gewertet werden. Dabei wiederholt sich bei ihm jenes Gesetz, das offenbar für alle Schaffenden gilt: Die Jugend schleudert Werke im rauschenden Aufbruch hervor, in tosenden Leidenschaften und schillernden Farben. Das Alter führt zur Besinnung auf die ewigen Weisheiten der Form, der stillen Wahrheiten und der klaren, ziselerenden Zeichnung.



Igor Stravinsky 1955



So heikel es ist, so sehr drängt es uns danach, Werte zu setzen, zu entscheiden, welchem Strawinsky, dem jungen, dem mittleren oder dem alten, wir die Höhepunkte seines begnadeten Schaffens zusprechen wollen. Hierbei verfügen wir in der Schallplatte über ein Hilfsmittel, das frühere Generationen noch nicht besaßen. Sie ist untrüglich im Urteil über die Geltung von Künstlern und ihrer Werke. Jeder Schallplattenkatalog weist aus, welche Weltgeltung Strawinsky heute besitzt und welchen seiner Werke der Preis zuerkannt wird. Im allgemeinen werden die Werke der früheren Jahre bevorzugt. Dies beruht sicher nicht nur auf dem angeblich immer zögernden Urteil der Menge. Bei Béla Bartók z. B. haben umgekehrt die Werke der späteren Jahre größere Geltung erlangt.

Die Schallplatte spielt im Leben und Schaffen Strawinskys auch insofern eine besondere Rolle, als sie ihm die Erfüllung wesentlicher Wünsche brachte. Er erstrebte den unmittelbaren Verkehr zwischen Schöpfer und Hörer, d. h., er wollte die Interpreten ausschalten. Ihre Individualität, die das Werk des Schöpfers selbst bei größter Enthaltung mehr oder minder moduliert, war ihm verhaßt. Darum arbeitete Strawinsky gern und oft für das elektrische Klavier, und darum spielte er seine Werke selbst auf Schallplatten. Er wollte authentische, für alle Zeiten maßgebliche Wiedergaben schaffen. Zumindest bei seinen Hauptwerken ist für immer gesichert, wie er sie meinte.

Die von Strawinsky dirigierte Schallplatten werden ihre besondere Würde behalten. Wir werden immer wieder auf sie zurückgreifen, weil der Wille des Schöpfers stets Maßstab einer Interpretation sein soll. Es ist so z. B. besonders wertvoll, daß wir Strawinskys einzige abendfüllende Oper *The Rake's Progress* in einer von ihm geleiteten Aufnahme besitzen (Philips A 01181-01183 L). Doch entstanden auch Schallplatten mit anderen Interpreten, denen unsere Liebe nicht weniger gehört. Da ist z. B. die wunderbare Aufnahme des Feuervogels, die Strawinskys Freund Ernest Ansermet dirigiert hat (Decca LXT 2916). Bei aller Verbundenheit der beiden Freunde spricht aus Ansermets Auffassung besondere Farbigkeit. Er kehrte sich vom Impressionismus nie in dem Maße ab wie Strawinsky. Noch größere Eigenheiten zeigt die Aufnahme Petruschka, die Dimitri Mitropoulos dirigiert (Philips A 01104 L). Aber den eigentlichen Schritt in die nächste Generation erkennt man erst an den Aufnahmen mit Ferenc Fricsay: Psalmensinfonie (DGG 18035 LPM), *Le Sacre du Printemps* (DGG 18189 LPM) oder *Capriccio für Klavier und Orchester* (DGG 18004 LPM). Hier bekundet sich eine Jugend, die von dem großen Strawinsky vielfach angeregt wurde, dann aber doch eigene Wege fand. Nikita Magaloff erreichte im *Capriccio für Klavier und Orchester* als Solist eine pianistische Präzision, mit der er Strawinsky selbst übertraf (Decca LXT 5154). Auch diese Schallplatten sind kein Schlußstein. Noch jüngere Künstler werden in ihrer Weise um Strawinsky ringen. Wie aufschlußreich wird es z. B. werden, wenn wir Strawinsky-Interpretationen von Lorin Maazel, einem der Jüngsten im Dirigentengarten, erleben!

Daß Strawinskys Werke den ewigen Prozeß der Umwertung aller Werte durchmachen, wird ihren Schöpfer vielleicht entsetzen, weil dies seinen Hoffnungen und Bemühungen widerspricht. Aber gerade darin kann ein Beweis für die Beständigkeit seiner Werke erkannt werden. Sie sind Maße geworden, an denen alles Kommende, die Werke der jüngeren Schöpfer wie die Kunst der Interpreten gemessen werden. Strawinskys Schallplatten beweisen, daß seine Musik in die Geschichte eingegangen ist.



DER FALSCHER TON

In einer Brahms-Komposition
Spielt jemand einen falschen Ton.
Er drängt sich durch das Tongedränge
Hin zum entsetzten Ohr der Menge.
Man hört ihn und man ist empört.
Es freut der Ton sich, daß er stört.

Auch ein moderner Komponist,
Der grade ohne Einfall ist,
Hört ihn und schreibt den Mißton nieder
In einem seiner Liebeslieder.
Der Ton — vergleiche die Kritik —
Wird zeitgenössische Musik.

Er klingt zwar wieder wie zuvor,
Doch kaum vernehmbar unserm Ohr;
Denn nun ist er, seid mir nicht böse,
Gehüllt in ein Musikgetöse;
Doch du und ich und du und du,
Wir hören sachverständig zu.

Nur einer aus dem Publikum
Fragt leise flüsternd mich, warum
Die atonale Flickendecke
Mich nicht genau wie ihn erschrecke.
Die Antwort, mein ich, ahnt man schon.
Aus Mitleid zu dem falschen Ton.

Dies ist eine von 120 Seiten des soeben erschienenen Büchleins:

Von Adagio bis Ziehharmonika

Zeitgemäße Glossen und Gedichte zur Musik

VON HANS RUDOLF THIEL

mit zahlreichen Illustrationen von Heinz Fechner

Im Buch- und Musikalienhandel erhältlich

MUSIKVERLAG HANS GERIG · KÖLN