

Samstag, 1. April 1961, 19.40 Uhr
 Sonntag, 2. April 1961, 19.30 Uhr

13. Außerordentliches Konzert

DIRIGENT

Siegfried Geißler

SOLISTIN

Helène Boschi, Paris

Igor Strawinski Pulcinella (Suite für kleines Orchester nach Pergolesi)

1871-1942

Stabat Mater (Overtüre)
 Serenata (Attaca)
 Scherzino - Allegro - andantino
 Tarantella (Attaca)
 Toccata
 Gavotta con Variazioni I u. II
 Vivo
 Minuetto (Attaca)
 Finale

W. A. Mozart Konzert für Klavier und Orchester B-Dur, KV 595

1756 - 1791

Allegro
 Larghetto
 Allegro

PAUSE

L. van Beethoven Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 C-Dur, op. 15

1770 - 1827

Allegro con brío
 Largo
 Rondo - Allegro

ZUR EINFÜHRUNG

Igor Strawinski - wie hat ihn die zeitgenössische Kritik schon genannt: Impressionist, Expressionist, Polytonal, Pluralist, Substanz, chaotischer Konstruktivist, Dialektiker, Denierge, Schlingensiefel, resultieren aus der Spezifik des Schaffenswegs Strawinskis. Dieser Komponist nämlich verachtete in den einzelnen Stadien seiner Entwicklung künstlerische Eindeutigkeit verschiedener Art mit Eigenem, so daß er sich fast in jedem seiner zahlreichen Werke, die nahezu alle Gattungen umfassen, wandelte, ein anderes Gesicht zeigte und dennoch immer er selbst blieb. Sein Freund Pizzoni nannte diese Erfindung einmal geistreich das „Solo mortale im Ungewissen“. Dabei hat Strawinski festgehaltene Ansichten vom Wert der Tradition, von der er sagt, sie ist „nicht Zeuge einer abgeschlossenen Vergangenheit, sie ist eine lebendige Kraft, welche die Gegenwart bewegt und belebt... Man kämpft an eine Tradition an, um etwas Neues zu machen. Die Tradition selbst auf solche Weise die Kontinuität der Schöpferkunst.“ Dennoch hat ihn diese Einsicht nicht davon bewahrt, sich von der nationalen Tradition seiner russischen Heimat zu lösen, so daß er ein Hauptvertreter des Kosmopolitismus in der Musik wurde und im Spätstadium vor allem seiner oberhalb starken Neigung nach Konstruktivismus allein seinen Raum ließ.

Beachtenswert ist die Fortsetzung Heinrich Strobel: „Strawinski nicht in seinem Werk noch einmal das Fund der gesamten europäischen Musikentwicklung von der Gregorianik bis zu den unvollendeten Neuerungen, die er selbst im „Sacre du printemps“ und in anderen Werken gefunden hat.“ Sein Frühstadium, das bis in die Zeit des ersten Weltkrieges reicht, stand noch ganz im Banne der nationalromantischen Tradition Maestros und seines Lehrers Rimski-Korsakow, Ballettwerke wie „Pasareggi“ (1910), „Petruška“ (1911) und „Frühlingsopfer“ (1913), die das Ballett als selbständige Kunstform fast neben die Oper rücken, gehören mehr alter impressionistischen und expressionistischen Einflüsse hierzu. Doch dann begann Strawinski mit fast jedem seiner Werke zu überwinden, indem er sich doch die verschiedensten Stileinflüsse zu eigen: der Jazz, die mittelalterliche Musik, den Stil des 18. Jahrhunderts, Pergolesi, Bach, Lully, aber auch Weber, Rossini, Tschaiwowski, manchmal auch Aron von Webern und sein spezifischer Konstruktivismus. Die stilistische Wandlungsfähigkeit, die stilsche, suggestive Rhythmik und ein ganz eigenes klangliches Profil sind die Hauptmerkmale der Musik Strawinskis.

Beachtenswert ist jedoch in seiner Entwicklung, daß er sich mehr und mehr von der Folklore seiner russischen Heimat, die er noch in dem Ballett „Le nocce“ (Die Brautwahlzeit, 1912) so einseitig verarbeitet, abwandte, ja sich sogar zu offener Polemik gegen den Sozialismus, die Sowjetunion und die sowjetische Musik veranlaßt, die bezeichnend auf der Basis der großen nationalen Traditionen neue Ausdrucksmöglichkeiten erfindet (Strawinski ist seit 1934 sowjetischer Staatsbürger). Die Holzwegweise dieses Komponisten, der zu den reichhaltigsten, widerspruchsvollsten, wenn auch bedauerndsten Erscheinungen unter den Gegenwartsmusikern der bürgerlichen Welt gehört und eindeutig Stellung nimmt für die kapitalistische Weltordnung, resultiert aus folgender Tatsache, auf die Arnold Schönberg in seinem Buch „Musik unserer Zeit“ hinweist: „Die Frühzeit Strawinskis bestand darin, Angst vor seiner Zeit gehabt zu haben. Er hatte Angst vor der russischen Revolution und hat sich vollkommene von seiner Heimat befreit.“ Das muß bei allem Verständnis der Bedeutung Strawinskis für die internationalistische Gegenwartsmusik offen gesagt werden.

Auf Anregung des in Paris wirkenden russischen Tänzers Sergei Djaghilew, dem es nach Strawinski-Ballett seine Entschung verdankt, schuf Strawinski 1919 sein Ballett „Pulcinella“. Djaghilew hatte in italienischen und Londoner Bibliotheken eine Reihe zum Teil unvollendeter Manuskripte und Skizzen des hochbedeutenden italienischen Barockkomponisten der Oper Giovanni Battista Pergolesi (1735-1736) gefunden. Diese Handschriften stellte er Strawinski zur Verfügung, die aus dem Material und dessen fragmentarischer Bühnenhandlung im Sinne der abstrahierenden Stregelkonstruktion, gruppiert um die Zentralfigur Pulcinella, den traditionellen Helden des neapolitanischen Volkstheaters, ein Ballett komponieren sollte. Da die vorliegenden Manuskripte Pergolesis sehr unvollständig waren, begnügte sich Strawinski nicht mit einer Herausgeber- oder Bearbeiterrolle, sondern schrieb nach Themen und im Geiste Pergolesis eine überaus originale und persönliche Musik, die am Anfang seiner sogenannten neoklassizistischen Schaffensperiode steht. Mit diesem Werk teilte Strawinski das Streben (auch um Erik Satie gedachtes französisches Kompositionstheorie nach Häusserer Ausgeworben, nach einer neuen Klassizität, und verließ damit die Linie seiner radikalen, rauchhaft-entfesselten Primitivität. Mit „Pulcinella“ begann aber auch Strawinskis verborgene Abwendung vom Nationalen und seine Hinwendung zum Kosmopolitismus. Über die Entstehung der Pulcinella-Musik berichtet der Komponist folgender: „Solche der Besorgnis oder meine Liebe zu Pergolesis Musik nach Vorlieben für gegenüber herabschauen? Was heißt uns von Besitz einer Frau an, der Respekt oder die Liebe? Und dann, müden die Liebe der Respekt? Jedoch der Respekt heißt von still und kann nie als produktives und schöpferisches Element dienen. Um zu schaffen, bedarf es einer Dynamik, eines Motes, und welcher Mote wäre wichtiger als die Liebe? Die Frage stellen bedeutet daher für mich, sie lösen... Ich glaube, daß mein Verhalten gegenüber Pergolesis die streng traditionale Einstellung ist, die 1938 zu jeder ihrer Musik haben kann.“

Die Uraufführung des Pulcinella-Balletts, zur dem Strawinski später die heute so liebede achtzigste Konzertsuite zusammenstellte, erfolgte am 6. Mai 1919 in der Pariser Oper. Der Dirigent war Ansermet, Choreographie führte Mouniss, der auch die Textfänger waren. Die Gesamtausstattung besorgte Pizzoni. Die Musik der Pulcinella-Suite bedarf keiner eingehenden Erklärung. Sie ist einseitig, geistes-reicher und dem Hörer ohne weiteres verständlich. Zur Aufführung dieser Liebessensuite, im „Benedikt“ gehaltenen und auf „sowjetische“ sowjetische Zitates, Reize fast völlig veränderter Musik von Strawinski ein kleines Orchester von 31 Musikern ist. Die Suite trägt folgende Besetzung, die schon den Charakter der einzelnen Stücke anleitet: Sinfonia (Overtüre), Serenata, Scherzino, Tarantella, Toccata, Gavotta von der Variations, Vivo, Minuetto-Finale.

Das Klavierkonzert in B-Dur, KV 595, wie das 21. und letzte seiner Gattung, das Wolfgang Amadeus Mozart am 2. Januar des Jahres 1791 vollendete, dessen Ende er nicht mehr erleben sollte. Am 4. März 1791 spielte er es selbst zum ersten Male in einem Konzertabend des Klarinetisten Joseph Baer in Kasernsaal des Wiener Hoftheaters Jahr. Es ist in seiner ganzen Haltung, die sich merklich von seinen Vorgängern unterscheidet, ein Werk des Abschieds. „Es ist die musikalische Gegenpartei Mottes, beifühler Bekremitiere, daß das Leben jedes Reiz für ihn verloren habe“, sagt Alfred Einstein in seinem hochbedeutenden Mozart-Buch (Pau-Verlag, Zürich, Stuttgart, 1955). „Er hatte zwei herrliche Jahre hinter sich, Jahre der Einkundung in jedem Sinne, und das Jahr 1791 war noch fruchtbarer gewesen als das Jahr 1789. Und er lebte sich nicht mehr auf gegen sein Schicksal wie in der 2-Moll-Sinfonia, so der dies Konzert eine Art von Komplexion ist, und nicht bloß in der emotionalen Beziehung... Die Resignation bedient sich nicht mehr lauter oder wecker Ausdrücke; alle Reaktionen der Energie werden abgewiesen oder abgeleitet; aber um so unbedeutender und die Abgründe der Trauer, die in den Schattierungen und Auswühlungen der