

sichem halten: „Petruschka“ (1911) und „Le Sacre du Printemps“ (Das Frühlingsopfer). Die von Pierre Monteux dirigierte Uraufführung des „Sacre“ am 29. Mai 1913 im Pariser Théâtre des Champs-Élysées gestaltete sich allerdings zu einem ungeheuren Theaterkandal; es kam zu Raufereien, und der Tumult im Zuschauerraum überreichte zuweilen die Musik demartig, daß die Tänzer auf der Bühne große Schwierigkeiten hatten, mit dem Orchester in Einklang zu bleiben. Der als „barbarisch“ empfundene Rhythmus, aber auch die gehäuften Dissonanzen des Werkes, das zu den typischsten Äußerungen des musikalischen Expressionismus gehört, wurden vom Pariser Publikum, das sich damals auch Beethoven von Debussy und Ravel gegenüber abweisend verhalten hatte, abgelehnt. Erst ein Jahr später gelang es Monteux, mit der ersten Konzertaufführung des „Sacre“ im Casino de Paris einen enthusiastischen Erfolg zu erzielen, der sich in der zunehmenden Popularität der 1947 revidierten Orchesterfassung dokumentiert hat. Heute gilt die Komposition unbestritten als ein Meilenstein in der Geschichte der Musik, als eine der großartigsten und umwälzenden musikalischen Schöpfungen unseres Jahrhunderts.

„Sacre du Printemps“ ist ein typisches Werk der vorevolutionären Epoche. Man darf es nicht für zufällig halten, daß es nur ein Jahr später als Scriabin's „Prométhée“ entstand, zwei Jahre später als Strauss' „Elektra“, etwa gleichzeitig mit Bartóks „Herzog Blaubarts Burg“, Ravel's „Daphnis und Chloé“, Rachmaninow's Chorfonie „Kolokol“ (Die Glocken), Mahlers 9. Sinfonie, Schönbergs „Pierrot Lunaire“, kurze Zeit vor Frankljews „Seythischer Suite“. Obwohl all diese Werke durchaus nicht gleichartig sind, gibt es in ihnen doch etwas Gemeinsames: Züge der Krise, ein Vorgefühl künftiger Katastrophen, Raserei der Gefühle, großartige expressive Höhepunkte. Nicht selten erscheint in ihnen auch die Gestalt des Todes als Symbol bevorstehender unvermeidlicher Opfer, der Furcht vor etwas langsam Näherrückendem, noch Unbekanntem. Es ist verständlich, daß neue Ausdrucksmittel gebraucht wurden, um diese Thematik auszudrücken. . . .“ stellte Boris Janatschew in seiner Strawinsky-Biographie (Berlin 1966) fest. Mit rhythmischer Urgewalt und vulkanischen Klangentladungen gestaltet Strawinsky diese „Bilder aus dem heidnischen Rußland“, wie das Werk im Untertitel heißt. „Eines Tages sah ich unerwartet vor mir das Bild eines großen heidnischen Sakralkultes; die alten Priester beobachten, im Kreise sitzend, den Todestanz eines jungen Mädchens, das sie dem Gott des Frühlings opfern, um ihn günstig zu stimmen. Das war das Thema von Sacre du Printemps“. Es bot ihm Gelegenheit zur Entfesselung elementarer Kräfte, zur Entfesselung des Triebhaften, des Dionysischen. Rhythmus und Harmonik sind vor allem die Träger dieser Entfesselung.

„Die Helden des Strawinskyschen Werkes sind Menschen aus dem heidnischen Rußland, die fest mit der Erde, mit den elementaren Kräften der Natur verbunden sind und von primitiven, aber wohl auch beständigsten und stärksten Kräften der menschlichen Natur bewegt werden: den Instinkten der Lebens- und Götterpflanzung. Diese Menschen sind noch vor dem Intellekt, vor jeder psychologischen Feinheit und unterscheiden sich noch kaum von der übrigen belebten Natur. Eben darin ist nach der Meinung des Autors ihre Ursprünglichkeit und Lebenskraft zu sehen. In diesem Stadium war das Leben des Menschen untrennbar mit dem Jahreskreis der Natur verbunden; Ähnlich der Pflanzenwelt verläßt es im Winter, um unter der Frühlingssonne wieder zu entstehen und sich zu erneuern. „Im Sacre du Printemps“, schrieb Strawinsky, „sollte ich die leuchtende Auferstehung der Natur schildern, die zu neuem Leben erweckt wird, eine vollständige, elementare Auferstehung, die Auferstehung der gesamten Welt.“ Daß es dem Komponisten gelang, diesen mächtigen Ausbruch der elementaren Kräfte der Frühlingserneuerung zu zeigen, und daß er ihn vor allem überwiegend mit nationalem russischen Material wiedergab, spricht für den schöpferischen Weitblick Strawinskys, der ein Vorgefühl des revolutionären Aufbruchs empfunden haben muß“ (B. Janatschew).

Vom Komponisten selbst stammt nachstehende Einführung in das Werk: „In der Introduction (Lento) habe ich meinem Orchester die Furcht anvertraut, die jeden

fein empfindenden Geist vor der Macht der Elemente überkommt. . . Die Melodie entwickelt sich in einer horizontalen Linie, die nur die Masse der Instrumente, die intensive Dynamik des Orchesters, aber nicht die melodische Linie selbst steigert oder abschwächt. Ich habe den panischen Schrecken der Natur vor der Schönheit wiedergeben wollen, eine heilige Furcht vor der Mittagssonne, einen Panischen, dessen Anschwellen neue musikalische Möglichkeiten erschließt. So muß das ganze Orchester die Geburt dieses Frühlings wiedergeben. Im ersten Teil treten Jünglinge mit einer alten Frau auf. . . Sie kennt die Geheimnisse der Natur und lehrt die Jünglinge deren Mysterien. . . Die Jünglinge, um sie gestört, verkünden den Pulsschlag des Frühlings durch ihren verhaltenen Rhythmus. Nun kommen die Mädchen vom Fluß herauf. Sie bilden einen Kranz, der sich mit dem der Jünglinge vereinigt (Tranquillo). . . Sie nähern sich den Gespielen, und doch fühlt man im Rhythmus der Musik, daß sie sich trennen werden (Molto allegro). . . Die Gruppen teilen sich wieder und kämpfen. . . So äußert sich ihre Kraft in der Entzweiung und im Spiel. Nun hört man das Herannahen eines Festes. Der Heilige, der Weise kommt, der älteste Priester des Bundes. Er segnet die Erde (Lento). . . Seine Segnung ist wie ein Zeichen für ein neues rhythmisches Spreiben. Alle verhüllen sich, bewegen sich dann in Spiralen, unauffällig quellend wie die neuen Energien der Natur. Es ist der Tanz der Erde (Prestissimo). Der zweite Teil fängt mit einem schattenhaften Tanz der Mädchen an. Die Introduction (Largo) ist ein geheimnisvoller Gesang, der diesen Tanz begleitet. Die Mädchen weisen in ihren Reigen (Andante con moto) auf die Stelle, wo die Auserwählte eingekreist wird, die dann nicht mehr enttrinnen kann. Die Auserwählte soll dem Fröhling die Kräfte wiedergeben, die die Jugend ihr geraubt hat. Sie wird von den jungen Mädchen umtanzt (Viva). . . Die Ahnen werden angerufen und umkreisen den beginnenden weiblichen Tanz (Lento). Als die Auserwählte erschöpft niedersinkt, ergreifen sie die Ahnen und heben sie zum Himmel empor. Der Zyklus der Kräfte, die wieder geboren werden, um zu vergehen und sich in der Natur aufzulösen, ist erfüllt und in diesen weichen Rhythmen vollendet.“ Jean Cocteau äußerte: „Sacre ist und bleibt ein Meisterwerk; eine Sinfonie, erfüllt von wilder Trauer und von den Geburtswehen der Erde: Klänge von Hütten und Feldern, kleine Melodien, die aus dem Ugrund der Jahrhunderte herauflösen, Keuchen der Tiere, tiefe Erschütterungen; eine Geologica der Vorgeschichte.“

VORANKÜNDIGUNGEN:

Sonntag, den 17., und Montag, den 18. Mai 1970 (Philharmonie), jeweils 17 Uhr, Schloßpark Pläntz
I. SERENADE
 Dirigent: Kurt Masur
 Solisten: Adèle Stolte, Potsdam, Sopran; Günter Neukirch, Berlin, Tenor;
 Harmonen: Christian Pätzold, Leipzig, Baß
 Chor: Philharmonischer Chor Dresden, Erstaufführung Wolfgang Berger
 Joseph Heider: Die Jahreszeiten Friedr. Koenenwerk

Freitag, den 3., und Samstag, den 6. Juni 1970, jeweils 20 Uhr, Kulturpalast Dresden
III. PHILHARMONISCHES KONZERT
 Dirigent: Luther Seydewitz
 Solist: Viktor Jorjko, Sowjetunion, Klavier
 Werke von Bizet, Ruchmann und Smetana Assida A.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie - Bestellnr. PH/10 - Verantwortl.: Kurt Masur
 Redaktion: Dr. Dieter Hörtwig
 Die Einführung in die Scherzo-Sinfonie stammt von Prof. J. P. Thiéss
 Druck: veb polartek, Werk 1 Pritz 11-25-12 12 HO 08-35-76

dresdner philharmonie

9. PHILHARMONISCHES KONZERT

1969/70