

Die Komposition ist neunsätzlich. Das Gewölbe, auf dem sie ruht, bilden drei in tonaler Beziehung stehende Orchesternummern: das „Präludium“ für Streicher, das durch den Ausbruch angestauter Dynamik überrascht. Im „Interludium“ für Bläser gelangt der Choral „Dies irae“ aus dem dritten Satz zur Verarbeitung. Das „Postludium“ in der Art von Totenglocken hebt sich von den vorangegangenen Orchesternummern sowohl durch die Statik als auch durch die Eigentümlichkeit des Klanges ab – speziell sind hier die Streicher ausgeklammert.

In der Musik gibt es keinerlei Spuren von Stilisierung – sie bleibt inspiriert von der verschwenderischen Phantasie des Komponisten. Jede Nummer wird mit einem besonderen, einmaligen Kolorit ausgestattet. Die Satzweise ist extrem knapp gehalten: das Übergewicht der Expositions- vor der Durchführungssphäre wird bestimmt durch die Markanz der musikalischen Themen.

Meines Erachtens deutet sich hier ein gewisser stilistischer Umschwung an. Strawinsky behauptete einst, daß die Harmonie eine brillante, aber kurze Geschichte habe. War nicht dieser Behauptung zum Trotz nach der langen Vorliebe für den Kontrapunkt in ihm das Heimweh nach der Harmonie aufgestiegen? Und hat er nicht deshalb auch während seiner langen, erschöpfenden Krankheit, die schließlich zum Tode führte, von neuem angefangen, Debussy zu hören und dabei „Pelleas und Melisande“ mehrere Male? Inwieweit diese Vermutung gerechtfertigt ist, bedürfte noch der Untersuchung. Auf jeden Fall hat die russische Musik nach Skrjabin keine so komplizierten, ungewöhnlichen und kristallklaren, nicht terzgebundenen Akkordbildungen gekannt, wie sie den Hörer an Strawinskis Spätwerken in ihren Bann schlagen.

Michail Druskin (Auszüge aus „Igor Strawinsky“, Reclam-Verlag, 1976)

DALLAPICCOLA: CANTI DI PRIGIONIA

In seinen ersten Werken schrieb der 1904 geborene italienische Komponist Luigi Dallapiccola im Wesentlichen tonal. Er verfolgte die Absicht, alte italienische Instrumental- und Madrigaltraditionen aufzunehmen, ohne aber einem Neuerungen verschlossenen Traditionalismus zu verfallen. So kam es allmählich zur stilistischen Einbeziehung der Zwölftontechnik, begonnen in den „Tre Laudi“, maßgeblich ausgeführt erstmals in zwei seiner innerlich

verwandten Schlüsselwerke: in der Oper „Il prigionero“ („Der Gefangene“) und in den 1938–1941 entstandenen „Canti di prigionia“ („Gesänge der Gefangenschaft“). Beide Werke reiften unter dem Eindruck der Kriegsergebnisse, die Dallapiccola als Trauma empfand. Der Ausweg der „Canti di prigionia“ ist der religiöser Demut. Schon die Auswahl der Texte macht dies deutlich: ein Gebet der Maria Stuart, eine Anrufung aus Boetius' „Trost der Philosophie“ und eine Meditation des Girolamo Savonarola über den Psalm 31. Musikalisch bestehen im Werk die Techniken der traditionellen tonalen Kompositionsweise und der Dodekaphonie nebeneinander – teils deutlich voneinander geschieden, teils miteinander verquickt. Der Chor ist zwölftönig notiert, während im Orchester das zentrale und alle drei Teile durchziehende Thema des Werkes immer wieder aufklingt: der Anfang der mittelalterlichen Sequenz „Dies irae, dies illae“, des Gesanges vom jüngsten Gericht aus der Feder Thomas von Celanos. Jeder der Teile des Triptychons besitzt dabei eine ganz spezifische kompositorische Architektur, deren Gepräge unter anderem von Dallapiccolas äußerst verfeinertem Sinn für Klangfarben bestimmt wird. Trotz kräftiger Akzente, klanglicher Aufschwünge, darf man in der Komposition nicht die lebenspralle Kraft und dramatische Spannung suchen, die man in Kompositionen mit religiöser Thematik etwa eines Bach, Brahms oder Penderecki (um nur drei Namen aus drei Jahrhunderten zu nennen) findet. In den „Canti di prigionia“ dominiert Verfeinerung und Kontemplation.

DURUFLE: REQUIEM

Für die Kompositionsweise des 1902 geborenen Franzosen Maurice Durufle waren zwei Umstände wesentlich mit entscheidend: Während seiner Ausbildung am Pariser Konservatorium, wo er unter anderem Schüler von Paul Dukas war, festigte sich sein Sinn für eine traditionsorientierte, transparente Klangsprache. Als international bedeutender Organist bildete er seinen besonderen Nerv für Harmonik und Kontrapunktik. Der Reiz seiner Werke, unter denen Vokalwerke einen breiten Raum einnehmen, resultiert besonders aus der orgelgeschulten Harmonik und der Verwendung modalen Tonleitern, gewisse Parallelen lassen sich zum Stil Olivier Messiaens ziehen. Durufles „Requiem“ entstand 1947, schnell wurde es das bekannteste Werk des Komponisten, nicht zuletzt durch den effektvoll ausgeführten kompositorischen Einfall, die Melodien