

schließlich eine gesetzesartig starre in den Partien des Männerchores. Die gesamte Musik ist frei von jeglicher Sentimentalität und Larmoyanz, so daß sie im Grunde kühl-objektiv wirken mag. Und doch glaubt man, berührt zu werden. Ja man kann sich selbst einer erregenden Wirkung nicht entziehen, ist urplötzlich eingefangen. In musikalischer Hinsicht stellte dieses Werk im bisherigen Schaffen des Komponisten einen großen Sprung nach vorn dar, obwohl er sich durchaus alter Formen bedient, der Arie, dem Duett, den Chornummern. Es ist mit einer knappen Stunde Aufführungsdauer sein bis dahin längstes Werk. Vielfältig sind die Bausteine, bestehend aus archaisch wirkenden Tonfolgen, rhythmisch fundierten Strukturen, dominierender Singstimmen-Melodik und Anleihen bei slawischer Kirchenmusik. Die Verwendung bestimmter Tonlagen – besonders die tiefen und dunklen Instrumental- und Vokalklänge – hat bedeutungsschweren Charakter. Beharrlich wird das Intervall der kleinen Terz ins Spiel gebracht, Vorzeichen für drohendes Unheil. Sogar Verdis Einfluß ist zu spüren, eine Verbeugung vor dem Opernkomponisten, den Strawinsky am meisten bewunderte. Zu erleben ist dies in einer geradezu dramatischen Stimmführung der Gesänge von einigen handelnden Personen, von Oedipus und Kreon z. B., vor allem aber in Jokastes Arie zu Beginn des 2. Aktes („Nonn' erubescite, reges“/Schämt euch denn nicht, Fürsten). Auch hier hat Strawinsky sich zwar dem Gefühlgigen verweigert, doch eine „tief gefühlte Musik geschrieben, der es im Verzicht gelingt, direkt überzeugend von letzten Dingen zu reden“ (Harenberg Opernführer, S. 852). Strawinskys Klassizismus beugt sich einer uralten Forderung der Kunsterzeugung: die schöpferische Erregung wird gemeißelt, sie darf sich nicht an die Launen der Phantasie verlieren.

Timp.

