

Igor Strawinsky (1882–1971) – Le sacre du printemps

Der Skandal

„Ich verstehe schon, dass Du das Ballett einfach nicht magst und dich nicht dafür interessierst und ihm keine große Bedeutung beimisst. Ich kann nur sagen, dass ich im Gegenteil das Ballett am meisten liebe und mich dafür interessiere, und das ist keine leere Begeisterung, sondern eine ernsthafte und tiefe Freude am Theaterspektakel als lebendige bildende Kunst. Und ich bin einfach verblüfft, dass Du, der Du die plastischen Künste so sehr liebst und Dich so sehr für Malerei und Bildhauerei interessierst ... der Choreographie - der dritten Art der plastischen Kunst - so wenig Aufmerksamkeit schenkst [...].“

Aus dem Brief, den Igor Strawinsky an Vladimir Rimsky-Korsakov, den Sohn des Komponisten Nikolai Rimsky-Korsakov, schrieb, geht hervor, dass auch die wohl berühmteste und musikgeschichtlich einflussreichste Ballettmusik des 20. Jahrhunderts *Le Sacre du Printemps* in der interdisziplinären Spannung zwischen traditionellen Ideen von Ballett und der avantgardistischen Vision, die Diaghilev vor dem ersten Weltkrieg in Paris anstieß, entstand. Während die Aufführung von *Daphnis et Chloé* 1912 schlicht als Misserfolg bezeichnet werden kann, war die Uraufführung des *Sacre* 1913 ein über die Stadt weit hinausreichender Skandal. Das ikonische Fagott-Thema der Einleitung brachte das Publikum wegen der hohen Lage des Instruments zum Lachen, die polytonalen Passagen sowie die rhythmische Radikalität überforderten Publikum und Kritik, welche auch in Nijinskys Choreographie mehr Primitivität als Innovation sahen und entsprechend aggressiv reagierten. Es kam zu tumultartigen Auseinandersetzungen und einem Lärm im Publikum, der mit den Klängen des Orchesters konkurrierte. Da das Publikum dieser Uraufführung am 29. Mai 1913 einerseits aus dem Kreis der künstlerisch avanciertesten Personen, darunter alle, die in die Aufführungen von *Daphnis et Chloé* und *L'après-midi d'un faune* involviert waren, aber auch Jean Cocteau, Harry Graf Kessler wie natürlich auch der Direktor des *Théâtre des Champs-Élysées* Gabriel Astruc und zahlreiche weitere in der zeitgenössischen Kunst engagierte Personen der Pariser Gesellschaft, andererseits aber aus der reichen und prominenten Gesellschaft des 16. Arrondissements, gibt es ungewöhnlich viele Berichte über das Ereignis. Auch wenn diese – je später sie aufgeschrieben wurden – sich immer mehr zu einem Mythos verdichteten, scheint unstrittig zu sein, dass das Publikum dem Skandal mit einer gewissen Vorfreude entgegenblickte, dass schon in der nicht sehr dissonanten Einleitung lustvolle Störgeräusche zu hören waren und dass auch der Tumult und die Auseinandersetzungen zwischen denen, denen bewusst war, ein geniales Werk zu hören, und denen, die ihrer Irritation in extrovertierter Form Luft machen mussten, eher als ein erfolgreiches Kunstereignis erlebt wurden, das zudem den vorher durchaus nicht unbekannten Strawinsky auf einen Schlag weltberühmt machte.

Das Orchester als Körper – der Körper als Orchester

Im *Sacre du Printemps* geht es in zwei großen Teilen um russische Frühlingsriten, an deren Ende sich ein junges Mädchen (*l'élue* – die Erwählte) zu Tode tanzt. Die Musik ist außerordentlich körperlich und von kompromissloser Energie. Die markanten Rhythmen gleich des zweiten Abschnitts, der *Danses des Adolescentes* auf dem experimentell-dissonanten Akkord fes-as-ces-fes-g-b-des-es, grob gesagt einer bitonalen Schichtung eines Dreiklangs und eines Dominantseptakkords im Spannungsverhältnis einer großen Septime, in dessen Zentrum ein verminderter Dreiklang sitzt, gehören zu den bekanntesten „Ohrwürmern“ der Musikgeschichte, obwohl Passagen wie diese eher im Körper nachgespielt und mitempfunden als nachgesungen werden können. Das Orchester wird hier zum Körper und es erklingen die Instrumente mit ihrer gesamten Sonorität einschließlich jener spannenden und kraftvollen Klänge, die bis zu diesem Zeitpunkt als „Nebengeräusche“ verdrängt wurden. Nijinskys Choreographie und das Bühnenkostüm, das die Tanzenden in traditionelle russische Gewänder kleidete,

die dem französischen Publikum fremd waren, waren von derselben Kompromisslosigkeit und konfrontierenden Wahrhaftigkeit wie die Klänge.

Das *Théâtre des Champs-Élysées*, welches all diese Produktionen ermöglichte, musste im Herbst des Jahres 1913, also nicht lange danach, schließen. Heute wissen wir, dass diese Zusammenarbeit mit den Ballets Russes die westliche Musikgeschichte vor dem ersten Weltkrieg transformiert und gleichsam in den Körper gezogen und die bis heute klanglich reichsten Werke für Sinfonieorchester hervorgebracht hat.

Ariane Jeßulat