

Jörg Scheele

Über das "Russische" in Strawinskys
Neoklassizismus

Diplomarbeit

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de/> abrufbar.

Dieses Werk sowie alle darin enthaltenen einzelnen Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsschutz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlanges. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen, Auswertungen durch Datenbanken und für die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronische Systeme. Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe (einschließlich Mikrokopie) sowie der Auswertung durch Datenbanken oder ähnliche Einrichtungen, vorbehalten.

Copyright © 1991 Diplomica Verlag GmbH
ISBN: 9783832405847

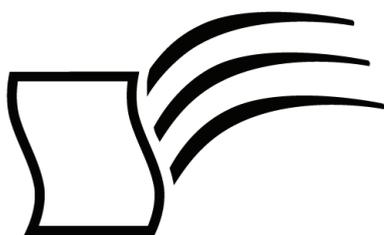
Jörg Scheele

Über das "Russische" in Strawinskys Neoklassizismus

Jörg Scheele

Über das "Russische" in Strawinskys Neoklassizismus

Diplomarbeit
an der Hochschule für Musik Köln
Juni 1991 Abgabe



Diplom.de

Diplomica GmbH _____
Hermannstal 119k _____
22119 Hamburg _____

Fon: 040 / 655 99 20 _____
Fax: 040 / 655 99 222 _____

agentur@diplom.de _____
www.diplom.de _____

ID 584

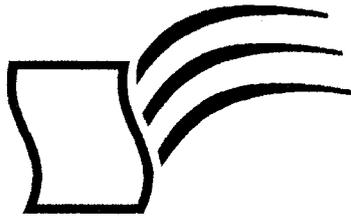
Scheele, Jörg: Über das "Russische" in Strawinskys Neoklassizismus / Jörg Scheele – Hamburg: Diplomarbeiten Agentur, 1997
Zugl. Hochschule für Musik, Köln, Diplom, 1991

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, des Vortrags, der Entnahme von Abbildungen und Tabellen, der Funksendung, der Mikroverfilmung oder der Vervielfältigung auf anderen Wegen und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Eine Vervielfältigung dieses Werkes oder von Teilen dieses Werkes ist auch im Einzelfall nur in den Grenzen der gesetzlichen Bestimmungen des Urheberrechtsgesetzes der Bundesrepublik Deutschland in der jeweils geltenden Fassung zulässig. Sie ist grundsätzlich vergütungspflichtig. Zuwiderhandlungen unterliegen den Strafbestimmungen des Urheberrechtes.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Die Informationen in diesem Werk wurden mit Sorgfalt erarbeitet. Dennoch können Fehler nicht vollständig ausgeschlossen werden, und die Diplomarbeiten Agentur, die Autoren oder Übersetzer übernehmen keine juristische Verantwortung oder irgendeine Haftung für evtl. verbliebene fehlerhafte Angaben und deren Folgen.

© Diplomica Verlag GmbH
<http://www.diplom.de>, Hamburg
Printed in Germany



Diplomarbeiten Agentur

Wissensquellen gewinnbringend nutzen

Qualität, Praxisrelevanz und Aktualität zeichnen unsere Studien aus. Wir bieten Ihnen im Auftrag unserer Autorinnen und Autoren Wirtschaftsstudien und wissenschaftliche Abschlussarbeiten – Dissertationen, Diplomarbeiten, Magisterarbeiten, Staatsexamensarbeiten und Studienarbeiten zum Kauf. Sie wurden an deutschen Universitäten, Fachhochschulen, Akademien oder vergleichbaren Institutionen der Europäischen Union geschrieben. Der Notendurchschnitt liegt bei 1,5.

Wettbewerbsvorteile verschaffen – Vergleichen Sie den Preis unserer Studien mit den Honoraren externer Berater. Um dieses Wissen selbst zusammenzutragen, müssten Sie viel Zeit und Geld aufbringen.

<http://www.diplom.de> bietet Ihnen unser vollständiges Lieferprogramm mit mehreren tausend Studien im Internet. Neben dem Online-Katalog und der Online-Suchmaschine für Ihre Recherche steht Ihnen auch eine Online-Bestellfunktion zur Verfügung. Inhaltliche Zusammenfassungen und Inhaltsverzeichnisse zu jeder Studie sind im Internet einsehbar.

Individueller Service – Gerne senden wir Ihnen auch unseren Papierkatalog zu. Bitte fordern Sie Ihr individuelles Exemplar bei uns an. Für Fragen, Anregungen und individuelle Anfragen stehen wir Ihnen gerne zur Verfügung. Wir freuen uns auf eine gute Zusammenarbeit

Ihr Team der *Diplomarbeiten Agentur*

Dipl. Kfm. Dipl. Hdl. Björn Bedey –
Dipl. Wi.-Ing. Martin Haschke —
und Guido Meyer GbR —————

Hermannstal 119 k —————
22119 Hamburg —————

Fon: 040 / 655 99 20 —————
Fax: 040 / 655 99 222 —————

agentur@diplom.de —————
www.diplom.de —————

Inhaltsverzeichnis

I.) <u>Einleitung</u>	Seite
1.) Vorbemerkungen	1
2.) Werktablelle I (Strawinskys Werke der "neoklassizistischen" Periode, nach Werkgruppen getrennt) u. Werktablelle II (Zu untersuchende Werke aus der "neoklassizistischen" Periode)	6
II.) <u>Erster Hauptteil : Geschichtlich-ästhetisches Umfeld</u>	
3.) Geschichtliches aus Strawinskys Jugend bis etwa 1920	12
4.) Ästhetisches zu Strawinskys "Neoklassizismus"	25
III.) <u>Zweiter Hauptteil : Untersuchungen</u>	
5.) Rhythmisch-metrische Begriffsbestimmungen / Arbeitsweise	39
6.) Untersuchung I (Gewinnung der Untersuchungsfaktoren aus einer Analyse von "Le Sacre du printemps")	
I. Teil	44
II. Teil	57
7.) Zusammenfassende Erläuterungen der einzelnen Untersuchungsfaktoren und Werktablelle III (Darstellung der Häufigkeitsverteilung der Untersuchungsfaktoren in "Le Sacre du printemps")	70
8.) Untersuchung II (Beispiele zu den gewonnenen Untersuchungsfaktoren aus den Werken der Werktablelle II, ausgenommen die Werkteile aus Untersuchung III)	75
9.) Untersuchung III (Genauere Analysen einzelner Sätze der folgenden Werke aus Werktablelle II)	
a) Konzert für Klavier und Bläser. 1. Satz	98
b) Concerto in Es ("Dumberton Oaks"), 3. Satz	105
c) Sinfonie in drei Sätzen, 1. Satz	113
10.) Werktablelle IV (Darstellung der Häufigkeitsverteilung in den Werken aus Werktablelle II)	120
11.) Zusammenfassung / Fazit	122
IV.) <u>Anhang</u>	
12.) Literatur- / Quellenverzeichnis	125
13.) Noten- / Tonträgerverzeichnis	137

Einleitung

I.) Einleitung

1.) Vorbemerkungen

Selten war oder ist die Auseinandersetzung über einen Komponisten dieses Jahrhunderts sowohl von solch großem Umfang als auch von einer solch thematischen Bandbreite, wie dies bei der Person und der Musik Igor Strawinskys der Fall ist. Dies verwundert bei der Universalität seines Schaffens auch keineswegs. Entgegen der Tatsache, daß Strawinsky diese Universalität (gleichbedeutend mit Allseitigkeit) oft zum Vorwurf gemacht wurde, beabsichtigt diese Arbeit, ihr Augenmerk mehr auf die Einheitlichkeit, die Übereinstimmungen innerhalb seines Gesamtwerkes zu lenken.

Gemeint ist mit solcher Einheitlichkeit das Phänomen, das den schon mit einigen Werken Strawinskys vertrauten Hörer beim Erleben eines weiteren, ihm noch unbekanntes Werkes mit rascher Gewißheit zu einer Einordnung dieses Stückes als "typisch" für Strawinsky veranlaßt. Es gibt also stilistische Übereinstimmungen zwischen *allen* Werken Strawinskys, die über den vielseitigen Charakter des Gesamtöevres hinausreichen.

Mit dieser als Stillosigkeit zu Unrecht negativ interpretierten Vielseitigkeit wurde gegen Strawinsky häufig der Vorwurf laut, gleich zweimal innerhalb seines Schaffens einen Einschnitt (also im Sinne der Kritiker einen Stilbruch) herbeigeführt zu haben : einmal etwa um 1920, zum zweiten nach 1952, wodurch auch die weitverbreitete Unterteilung des Gesamtwerkes in die sogenannte "russische", die "neoklassizistische" sowie die "Alters"-Phase (mit Hinwendung zur Dodekaphonie) zustande kam (siehe auch Tab.I, S.6 ff). Daß beide Einschnitte keine Stilbrüche, sondern nur die Hinwendung zu einer anderen Kompositionstechnik waren,

Einleitung

"[...] daß die charakteristischen Elemente etwa der klassizistischen Periode sich auch schon vorher finden und bis in die jüngsten Kompositionen nachwirken" [1],

macht deutlich, wie wichtig eine genauere Untersuchung Strawinskys Individual- oder Personalstilistik ist.

Was sind nun diese charakteristischen Elemente ? In vielen Untersuchungen wurde beim Übergang von der zweiten zur dritten Periode der Harmonik die größte Bedeutung beigemessen ; die Betrachtungen des Übergangs von "russischer" zu "neoklassizistischer" Periode beschäftigen sich am nachhaltigsten mit den augenscheinlichsten "epigonalen Vergehen" Strawinskys wie klassischen oder barocken Formbezügen, kadenzierender Harmonik sowie der sich an europäischer Barockmusik und Klassik orientierenden tonalen Melodie- bzw. Themenbildung. Strawinsky ist in diesem Zusammenhang von seinen Kritikern oft als Epigon bezeichnet worden, seine ästhetischen Verteidiger haben nach immer neuen Erklärungen und Rechtfertigungen auf diesen musiktheoretischen Gebieten gesucht.

Ein nur in recht geringem Umfang betrachtetes Feld ist die Rhythmik (und vor allem auch die Metrik !) Strawinskys in seiner "neoklassizistischen" Phase, welche jedoch den "Bruch" zwischen den ersten beiden Perioden überdeckt bzw. überdauert, wie diese Arbeit zeigen soll. Die Bedeutung des für uns Mitteleuropäer meist komplizierten Rhythmus' bei Strawinsky wurde in erster Linie in der "russischen" Phase erkannt und ging später - im Rahmen der oben genannten Auseinandersetzungen seitens seiner zeitgenössischen Kritiker - fast völlig unter. Einer der ersten, die den Wert seiner rhythmischen Kompositionstechniken würdigte, war 1939 Olivier Messiaen :

"Remercions Strawinsky d'avoir remis le rythme à l'honneur !" [2] ("Danken wir Strawinsky, daß der Rhythmus wieder zu Ehren gekommen ist!").

Einleitung

Und in den Fünfziger-Jahren, mit dem Aufkommen der ersten Biographien zu Strawinskys Lebzeiten (!), und im Zeitalter der vollkommen durchkonstruierten elektronischen Musik wandte man sich verstärkt der *"formbildenden Rhythmik"* [3] Strawinskys zu, die nach H. Kirchmeyer

"so bezeichnend für die Technik Strawinskys [ist], daß jede Übernahme durch einen anderen Komponisten nicht etwa den Vorwurf der Beeinflussung oder Abhängigkeit, sondern bereits den der offensichtlichen Plagiiierung nach sich zöge" [4]

und sah in ihr eines der wichtigsten personalstilistischen Elemente innerhalb Strawinskys Kompositionstechnik.

Eine Erklärung für diese geringe Beachtung der rhythmischen und metrischen Neuerung Strawinskys und deren Fortführung in der "neoklassizistischen" Phase ist schwierig ; es mag vielleicht an der Verschleierung des *"russischen Intonationskolorits"* [5] durch die nunmehr im melodisch-harmonischen Bereich oft angewandten, europäischeren Mittel liegen (Ausnahmen bilden sicherlich die in der "neoklassizistischen" Periode vorkommenden, ebenfalls mit *russischem Inhalt* versehenen Werke wie z.B. "Les Noces"). Es ist auch die Frage zu stellen, ob und - wenn ja - warum Strawinsky diese nationalen russischen Farben, in deren Traditionen er aufgewachsen ist, in seinen Kompositionen nach 1920 (zumindest größtenteils) verlassen hat, was um so bemerkenswerter erscheint, als genau diese Zeit von dem durch die Musikwissenschaft bis heute mit wesentlich größerer Bedeutung versehenen Traditionsbruch der "Neuen Wiener Schule" unter Arnold Schönberg geprägt ist. Nur so ist auch die von Theodor W. Adorno in seiner *"Philosophie der neuen Musik"* [5a] herausgestellte Gegenüberstellung der Komponisten Strawinsky und Schönberg als Antipoden (Schönberg "progressiv" ; Strawinsky "regressiv") zu erklären.

Einleitung

Eines aber wird in so vielen Aufsätzen, die sich mit der Rhythmik Strawinskys beschäftigen, immer wieder deutlich : Strawinsky hatte auf den Rhythmus des 20. Jahrhunderts enormen Einfluß, indem er

"[...] dem Rhythmus eine dominierende Stellung in der musikalischen Form zuerteilte, der er sogar die Harmonie unterordnete. Seine Neuerung [...] bestand darin, daß er ein ganzes System irregulärer rhythmischer Mittel von einer Schärfe in die Musik brachte, die zumindest den europäischen Traditionen bis dahin fremd war." [6]

Die Herkunft der irregulären Rhythmen ist nicht eindeutig geographisch zu rekonstruieren, aber eine quantitative Unterscheidung zwischen den sich langsam vorbereitenden Abweichungen von der Regularität im europäischen Raum - von Bach'schen Hemiolen über asymmetrische Perioden in der Klassik bei Beethoven und Mozart bis hin zu den das Taktmetrum verschleiern den Synkopen bei Schumann und Brahms (das legendäre Beispiel von Polymetrik in Mozarts "Don Giovanni" nicht zu vergessen !) - und der besonders durch die russische Sprache mit ihrem wechselnden Akzent nahezu fest etablierten Irregularität in russischer und sonstiger osteuropäischer Folklore (z.B. Bartoks "bulgarischer Rhythmus") und in der russischen Klassik des 19. Jahrhunderts läßt den Schluß zu, daß der Einfluß im Endeffekt wohl mehr vom Osten auf den Westen überging als umgekehrt.

So muß schon zu Beginn dieser Arbeit die Behauptung aufgestellt werden, daß Strawinsky die Traditionen der russisch-originären (irregulären/asymmetrischen) Rhythmik den der europäisch-klassischen Tradition entnommenen Kompositionstechniken seiner "neoklassizistischen" Periode übergeordnet hat. Nachzuweisen gilt es im Verlaufe dieser Arbeit neben dieser Behauptung dann ebenfalls, daß die Rhythmik Strawinskys ein

Einleitung

Strawinskys ein wesentliches Element des "nationalen Stils" russischer Musik ist und deshalb als "das Russische" bezeichnet werden kann. Es müssen also Belege über die folgenden, insgesamt drei Behauptungen erbracht werden :

1. Die Behandlung der Rhythmik ist ein wesentliches charakteristisches Element russischer Musik und gilt von daher als *Bestandteil eines "nationalen russischen Stils"*.

2. Über diese nationale Zugehörigkeit hinaus gibt es bei Igor Strawinsky Elemente im rhythmisch-metrischen Bereich, die eine solche Verfeinerung und Spezifik erkennen lassen, daß man in diesem Zusammenhang von einer *"Individualstilistik" bei Strawinsky* sprechen kann.

3. Diese nach wie vor als äußerst "russisch" empfundenen, sehr spezifizierten rhythmisch-metrischen Elemente, welche sich besonders stark in der "russischen" Periode herausgebildet haben, sind in der "neoklassizistischen" Periode ebenso zahlreich wie auch in all ihren unterschiedlichen Formen anzutreffen, bilden also einen die *Einheitlichkeit des Schaffens Strawinskys* verdeutlichenden Faktor.

Die Belege sollen für die erste und die zweite Behauptung im *Ersten Hauptteil*, für die dritte Behauptung im *Zweiten Hauptteil* dieser Arbeit erbracht werden.

Einleitung

2.) Werktabellen I und II

In der ersten der hier abgebildeten Werktabellen soll ein allgemeiner Überblick über sämtliche Werke der sogenannten "neoklassizistischen" Periode Strawinskys gegeben werden. Die Werke wurden nach Werkgruppen getrennt, die Werke jeder Werkgruppe sind darunter jeweils in chronologischer Reihenfolge aufgeführt.

Tab.I : *Strawinskys Werke der "neoklassizistischen" Periode, nach Werkgruppen getrennt (Quelle : Heinrich Lindlar "Lübbe's Strawinsky-Lexikon", Bergisch-Gladbach 1982)*

a) *Orchesterstücke / Instrumentalkonzerte*

- 1920 Bläusersinfonien (in memoriam Debussy) [I]
- 1924 Konzert für Klavier und Bläser
- 1929 Capriccio für Klavier und Orchester
- 1931 Violinkonzert
- 1940 Sinfonie in C
- 1943 "Ode" f. Orchester (in memoriam N. Kussewitzky) [I]
- 1945 Sinfonie in drei Sätzen

b) *Kammermusik*

- 1920 Concertino für Streichquartett
- 1923 Bläseroktett
- 1932 Duo concertante f. Violine u. Klavier
- 1938 Concerto in Es ("Dumberton Oaks")
für Kammerorchester
- 1942 Danses concertantes f. Kammerorchester
- 1946 Concerto in D f. Streichorchester

Anm.[I] : siehe S.9 !

Einleitung

c) Solo- / Klaviermusik

- 1921 "Les Cinq Doits" für Klavier [II]
- 1924 Sonate für Klavier
- 1925 Serenade in A für Klavier
- 1934 Concerto für 2 Klaviere solo
- 1944 Sonate für 2 Klaviere
- 1944 Elegie f. Viola (in memoriam A. Onnou) [I]

d) Geistliche Werke

- 1926 "Pater noster", Motette
- 1930 Psalmensymphonie
- 1932 "Credo", Motette
- 1934 "Ave Maria", Motette
- 1944 "Babel", Kantate
- 1948 Messe f. gem. Chor u. dopp. Bl.-quint.
- 1952 "Cantata"

e) (Weltliche) Vokalwerke

- 1922 "Mavra", Oper
- 1927 "Oedipus Rex", Opern-Oratorium
- 1938 "Petit Ramusianum Harmonique"
- 1947 Kanon f. 2 Stimmen (Hommage à N. Boulanger)
- 1951 "The Rake's Progress", Oper

Anm. [I] u.

Anm. [II] : siehe S.9 !