

Skandalstück – Ur-Musik – innovativ und wegweisend „Le Sacre du Printemps“ von Igor Strawinsky

II/A5

Bernhard Leitz, Gomaringen bei Tübingen



Szene aus einer Aufführung von Strawinskys „Le Sacre du Printemps“

1913 war das Jahr der Musikskandale, die sich in die Zeit des Umbruchs um 1910 einreihen lassen: In Wien löste ein Konzert mit Werken von Schönberg, Berg und Webern einen Eklat aus, in Paris sorgte die Uraufführung des Balletts „Le Sacre du Printemps“ von Strawinsky für einen handfesten Theaterskandal. Heute ist das Werk in das Kernrepertoire der Balletthäuser eingegangen und steht auch als zentrales Beispiel für die expressionistische Musik des frühen 20. Jahrhunderts in den Sek-II-Lehrplänen für das Fach Musik. Dennoch hat der „Sacre“ nichts von seiner Ursprünglichkeit, seiner archaisch anmutenden Rhythmik und Klanglichkeit verloren, die später Vorbild für viele Komponisten und Stile bis hin zum Techno waren und noch immer sind. Vermitteln Sie mit diesen Materialien Ihren Schülerinnen und Schülern ein außergewöhnliches, packendes Werk, dessen historische Hintergründe und zugleich eine darin zum Ausdruck kommende spezielle Kompositionstechnik.

Klassenstufe:	10–13 (Sek II)
Dauer:	10 Unterrichtsstunden (inkl. Klausur)
Themenaspekte:	Musik des Expressionismus Strawinskys „Schablonentechnik“ „Musikalischer Kubismus“: Polymetrik, Polyrythmik, Polytonalität Moderner Ausdruckstanz
Klangbeispiele:	Für diese Reihe wird eine Aufnahme des „Sacre“ benötigt.
Filmmaterial:	Eine Video-Aufnahme des Werkes bzw. des Films „Rhythm Is It“ wird empfohlen.
Notenmaterial:	Der Einsatz der Partitur des „Sacre“ in Kursstärke ist erforderlich. (Medienhinweise in der Infothek)

eine litauische Volksweise verarbeitet. Allerdings hat er hier nicht nur „zitiert“, sondern die Vorlage in rhythmisch raffinierter Form arrangiert. Strawinsky formte die folkloristische Vorlage so um, dass die **ursprüngliche volkstümliche Sanglichkeit aufgegeben** wird **zugunsten der Darstellung der „Idee ‚Frühling‘**, [denn] alle Faktoren – Fermaten und Appoggiaturen, metrische Wechsel, tonartliche Mehrdeutigkeit und schließlich die forcierte Klangfarbe – dienen einer Absicht: die Anstrengung der Natur musikalisch analog darzustellen“ (Scherliess 1982, S. 23).

Lange Zeit wurden die zahlreichen Entlehnungen von Melodien aus der litauischen, russischen und ukrainischen Folklore im „Sacre“ nicht erkannt. Strawinsky selbst förderte diese „Verschleierung“ durch bewusstes Verschweigen. Erst durch diverse Musikwissenschaftler wurden die Quellen und gleichzeitig Strawinskys Methode ihrer Verarbeitung aufgedeckt. Roman Vlad geht in einer eingehenderen Untersuchung noch etwas weiter, indem er streng konstruktivistische Prinzipien im „Sacre“ nachweist, die auf einfachen, modalen folkloristischen Melodiemodellen und -partikeln basieren (s. Vlad 1984). Scherliess spricht in diesem Zusammenhang von „**Schablonentechnik**“ (Scherliess 1982, S. 23). Als melodische „Keimzelle“ des „Sacre“ nennt Vlad die berühmte Melodie des „Liedes der Wolgaschlepper“ (Vlad 1984, S. 16–18; vgl. **M 7** im Materialteil S. 9). Das zugrunde liegende **Motiv aus drei verschiedenen Tönen** bzw. aus einem Terz- und einem Quartsprung sowie einem Sekundschrift ist bereits im Abschnitt „Les augures printaniers“ als „tonaler Grundstoff“ deutlich zu erkennen, der sowohl in horizontaler als auch vertikaler Anordnung verarbeitet wird, (siehe die „Ostinato-Bausteine“ ‚a‘ und ‚b‘ auf dem Arbeitsblatt **M 8** im Materialteil S. 11).

3. Aspekt: Die Besetzung des „Sacre“

Verglichen mit dem „Feuervogel“ beginnt im „Sacre“ bereits eine Entwicklung hin zur **Reduzierung der Besetzungstärke**, die in der Kleinstbesetzung der „Histoire du Soldat“ ihren vorläufigen Endpunkt finden wird. Noch schreibt Strawinsky allerdings für eine weitestgehend traditionelle „Große Besetzung“, wie sie zum Ende des 19. Jahrhunderts üblich geworden war. Auffällig und neu ist lediglich der **Güiro**, ein lateinamerikanisches Ratschen-Instrument (auch **Guero**: ein ausgehöhlter Kürbis, dessen eine Seite mit Rillen versehen ist, die mit einem Stab geratscht werden). Die Darstellung ritueller Handlungen legte offensichtlich die bevorzugte Verwendung dumpfer und sozusagen „kultischer“ Schlaginstrumente wie große Trommel und Tambourin nahe. Auffällig sind auch die kleinen Becken (**Piatti antichi**) und der weitestgehende Verzicht auf den Klangeffekt der großen Becken.

Im Ganzen ist allerdings weniger die Auswahl des Instrumentariums als die Art und Weise, **wie** Strawinsky die einzelnen Instrumente einsetzt, als „neuartig“ zu bewerten und von daher besonders hervorzuheben. So bleibt z. B. **das Schlagen, der rhythmische Impuls, nicht auf die eigentlich dafür gedachten Instrumente beschränkt** (Scherliess 1982, S. 35), was eine **klangliche Differenzierung bereits auf der Ebene des Rhythmus** bewirkt.

4. Aspekt: Rhythmik und Metrik des „Sacre“

Der Rhythmus und die Metrik des „Sacre“ sind neben seiner formalen Anlage besonders wichtige Merkmale des Werkes. Auffälligstes Merkmal sind diesbezüglich die **zahlreichen Taktwechsel**, wobei – wie oft bei Strawinsky – die notierten Takteinheiten auch mit tatsächlich musizierten metrischen Einheiten („**metrischen Schablonen**“) im Konflikt stehen können (so z. B. **bei Ziff. 70 im Ballettabschnitt „Cortège du sage**“, s. Arbeitsblatt **M 14** im Materialteil S. 19).

Ähnlich wie mit den melodischen Elementen verfährt Strawinsky auch mit den rhythmischen wie ein **Konstrukteur**, ein **Monteur**. Er arbeitet mit **kleinsten rhythmischen Zellen, die er in unterschiedlicher Weise reiht und kombiniert**, so beispielsweise in den Ballettabschnitten „Glorification de l’élue“ (XI) oder „Danse sacrale“ (XIV) (s. Arbeitsblatt

Reihe 7 S 7	Verlauf	Material	LEK	Glossar	Infothek
----------------	---------	----------	-----	---------	----------

gerecht werden soll. Hierzu ist ein Rhythmus-Experiment (**M 13**; vgl. oben) als besonders interessante Schülerhandlung geplant. Gleichsam „dazwischengeschaltet“ erscheint in der zweiten Doppelstunde (Std. 3/4) der Aspekt der **Besetzung** (3. Aspekt; vgl. **M 9/ M 10**). Dieser Aspekt soll als Auflockerung dienen und sozusagen nebenbei eine kleine Partiturleseübung ermöglichen.

Der fünfte Aspekt, die **Tonalität und der Zusammenklang** (vgl. **M 16**, Beginn der letzten Doppelstunde, Std. 7), soll den Bogen zurück zum Beginn der Unterrichtsreihe schlagen (unmittelbare klangliche Wirkung des „Sacre“, Verarbeitung melodischer Elemente).

Abschließend zu diesen didaktisch-methodischen Vorüberlegungen seien die folgenden möglichen Schülerhandlungen abgeleitet:

1. **Hören** von Klangbeispielen vom Klavier/von der Original-CD (oder vom PC/dem MP3-Player)
 - a) ohne Partitur/Notenbeispiele: **assoziativ**, von der klanglichen Wirkung her
 - b) mit Partitur/Notenbeispielen auf Arbeitsblättern: **analytisch**
2. **Partiturlesen: Aufbau** einer Partitur verstehen, **bestimmte Stellen** finden, **Instrumente** erkennen
3. **Arbeits- und Textblätter lesen, bearbeiten, ausfüllen**
4. **Stichworte** aus Lehrerinformationen sowie Tafelanschriften **notieren**
5. **Gehörtes und Gesehenes in Sprache fassen**, um sich **mündlich** dazu zu äußern
6. **Singen russischer Volkslieder** und in der Gruppe **rhythmisch auf Schlaginstrumenten musizieren** (auch anderen Schülerinnen und Schülern dabei zuhören)

Ziele der Reihe/Kompetenzen

Fachkompetenz: Die Schülerinnen und Schüler können

- „Le Sacre du Printemps“ als ein bedeutendes Werk innerhalb der Umbruchzeit der Jahrhundertwende vom 19. zum 20. Jahrhundert hinsichtlich seiner (musik-)historischen Bedingtheit und Bedeutung beschreiben;
- den Gehalt des „Sacre“ als Kunstwerk eigener Prägung, seinen Inhalt, die dahinterstehende Idee und seine tiefere Bedeutung verstehen.

Methodenkompetenz: Die Schülerinnen und Schüler können

- die Musik des „Sacre“ und ihre Besonderheiten hinsichtlich melodischer, instrumentationstechnischer, rhythmisch-metrischer, klanglich-tonaler und formaler Aspekte beschreiben;
- die inhaltliche und formale Seite des „Sacre“ miteinander in Beziehung setzen und dabei auch Beziehungen zu Literatur und bildender Kunst herstellen;
- besser über erklangene und notierte Musik reden, indem sie ihr musikanalytisches Handwerkszeug schulen, ergänzen und anwenden sowie speziell das akustische und visuelle Erfassen neuerer Musik und ihrer Notation üben und verbessern.

Literaturangaben

Scherliess, Volker: Igor Strawinsky, Le Sacre du Printemps. Meisterwerke der Musik, Heft 35. München: Fink 1982

Vlad, Roman: Reihenstrukturen im „Sacre du Printemps“. In: **Metzger, Heinz-Klaus/Riehn, Rainer (Hg.):** Musik-Konzepte 34/35. Igor Strawinsky. München: edition text + kritik 1984

Stunde 7/8 Strawinsky, der musikalische Monteur – Das tonale und formale Schablonenprinzip am Beispiel von „Les augures printaniers“ (II)

II/A5

Material	Klangbeispiel	Verlauf
M 11		nochmaliges Präsentieren der Farbfolie mit dem kubistischen Gemälde von Braque; Leitfrage: Wie könnte „musikalischer Kubismus“ unter Gesichtspunkten der Harmonik funktionieren?
M 16	Les augures printaniers (II)	Fragen zum tonalen Aufbau von Ziffer 14 beantworten; Eintragen der Antworten ins Arbeitsblatt zur subjektiven Wirkung bi- und polytonaler Klänge Stellung nehmen
	Les augures printaniers (II) ab Ziffer 22	Hören des Ballettabschnittes ab Ziff. 22; „Abschnitte“ bzw. „neue musikalische Gedanken“ zu erkennen versuchen
M 17		Bausteine des zweiten Teils von „Les augures printaniers“ musikalisch beschreiben; Ergebnisse auf dem Arbeitsblatt eintragen

Stunde 9/10 Klausur

Material	Klangbeispiel	Verlauf
LEK		Wiederholung inhaltlicher und formaler Gesichtspunkte zum Werk „Le Sacre du Printemps“ von Strawinsky