

Alexander Drčar

Strawinsky dirigiert
Le sacre du printemps: Danse sacrale

ROMBACH WISSENSCHAFTEN · REIHE *klang-reden*
Schriften zur Musikalischen Rezeptions- und Interpretationsgeschichte

Herausgegeben vom Institut für Musikalische Rezeptions- und
Interpretationsgeschichte der Universität Mozarteum Salzburg

Band 13

Alexander Drčar

Strawinsky dirigiert
Le sacre du printemps:
Danse sacrale

 **rombach** verlag

Auf dem Umschlag:

Das Notenbeispiel stammt aus Igor Strawinsky, *Le sacre du printemps*. Danse sacrée, Berlin: Russischer Musikverlag (RMV 197), in: Sammlung Igor Strawinsky, Basel: Paul Sacher Stiftung, Mappe 2/8.

Das Foto von Igor Strawinsky stammt ebenfalls aus der Sammlung Igor Strawinsky in der Paul Sacher Stiftung Basel.



Gedruckt aus Budgetmitteln des Instituts für Musikalische Rezeptions- und Interpretationsgeschichte der Universität Mozarteum

Die Abbildungsrechte sind nach bestem Wissen und Gewissen geprüft worden. Im Falle noch offener, berechtigter Ansprüche wird um Mitteilung des Rechteinhabers gebeten.

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

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

© 2015. Rombach Verlag KG, Freiburg i.Br./Berlin/Wien

1. Auflage. Alle Rechte vorbehalten

Lektorat: Rombach Verlag KG, Freiburg i.Br./Berlin/Wien

Umschlag: Bärbel Engler, Rombach Verlag KG, Freiburg i.Br./Berlin/Wien

Satz: Martin Janz, Freiburg i.Br.

Herstellung: Rombach Druck- und Verlagshaus GmbH & Co. KG,
Freiburg im Breisgau

Printed in Germany

ISBN 978-3-7930-9789-1

Inhalt

Vorwort	9
I. Einleitung	13
1. Fragestellung und Erläuterungen zur Gliederung	13
2. Kritischer Literaturbericht.	16
3. Zur Frage der musikalischen Interpretation.	36
4. Erläuterungen zur Methodenwahl	58
4.1. Was kann Interpretationsforschung leisten?	58
4.2. Die Interpretationsanalyse mit dem Sonic Visualiser	65
4.2.1. Tempo	65
Exkurs: Tempo und Stimmton.	69
4.2.2. Dynamik 1: Messung der Gesamtdynamik	70
Exkurs: Messprobleme	72
Exkurs: Grundlagen der Entwicklung von Aufnahmetechnik und Tonträgern	75
Exkurs: Technische Reproduktion	78
4.2.3. Dynamik 2: Spektrale Klanganalyse	82
4.2.4. Artikulation	83
4.2.5. Verknüpfung der Parameter	85
II. »Spring Fever«: Strawinsky und der <i>Sacre</i>	87
1. Strawinsky in der Doppelrolle als Komponist und Dirigent.	87
2. Zur Frage von Strawinskys Aufführungspoetik.	95
3. <i>Le sacre du printemps</i> und die <i>Danse sacrale</i>	109
3.1. Zur Geschichte der Partitur von <i>Le sacre du printemps</i>	109
3.2. Zur Musik von <i>Le sacre du printemps</i>	118
3.3. Die <i>Danse sacrale</i> : Bemerkungen zu Form, Struktur und Entstehung	124
3.4. Die revidierte Fassung der <i>Danse sacrale</i> von 1943	129
Exkurs: Strawinskys Partituren in der Sammlung Igor Strawinsky und Sammlung Paul Sacher der Paul Sacher Stiftung	136
III. Strawinskys Eigeninterpretationen der <i>Danse sacrale</i>	141
1. Die Aufnahme für mechanisches Klavier, Paris 1921	141
1.1. Strawinsky und das mechanische Klavier	141
1.2. <i>Le Sacre du printemps</i> und <i>Danse sacrale</i> in der Fassung für mechanisches Klavier	145
1.3. Rezeption der Aufnahme	147

1.4. Interpretationsanalyse	148
1.4.1. Tempo	148
1.4.2. Dynamik	154
1.4.3. Zusammenfassung und abschließende Bemerkungen	157
2. <i>Orchestre des concerts Straram, Paris 1929</i>	158
2.1. Geschichte der Aufnahme	158
Exkurs: Zur Laufzeit von Schellackplatten	161
2.2. Rezeption der Aufnahme	163
Exkurs: Strawinsky versus Monteux.	166
2.3. Interpretationsanalyse	173
2.3.1. Einleitende Bemerkungen zur Tempofrage	173
Exkurs: Strawinskys Interview für Montjoie!	174
2.3.2. Tempo	177
Exkurs: <i>Sostenuto e maestoso. V. = 116</i>	184
Exkurs: Führung des Orchesters.	188
Exkurs: Zi. 201 in der Coda	190
Exkurs: Epilog	191
2.3.3. Dynamik	193
2.3.4. Artikulation	206
Exkurs: Arco oder Pizzicato?.	211
2.3.5. Verknüpfung der Parameter	214
2.3.6. Zusammenfassung und abschließende Bemerkungen	214
Großer Exkurs: <i>Orchestre symphonique de Paris,</i> <i>Pierre Monteux, Paris 1929.</i>	216
3. <i>New York Philharmonic-Symphony Orchestra,</i> <i>New York 1940</i>	226
3.1. Geschichte der Aufnahme	226
3.2. Rezeption der Aufnahme	231
3.3. Interpretationsanalyse	235
3.3.1. Die Aufnahme auf CD.	235
3.3.2. Tempo	236
3.3.3. Dynamik	250
3.3.4. Artikulation	261
3.3.5. Verknüpfung der Parameter	267
3.3.6. Zusammenfassung und abschließende Bemerkungen	270
4. <i>NDR-Sinfonieorchester, Venedig 1958.</i>	271
4.1. Geschichte der Aufnahme	271
4.2. Rezeption der Aufnahme	272
4.3. Interpretationsanalyse	273
4.3.1. Tempo	274
4.3.2. Dynamik	282
4.3.3. Artikulation	296
4.3.4. Verknüpfung der Parameter	302
4.3.5. Zusammenfassung und abschließende Bemerkungen	306

5.	<i>Columbia Symphony Orchestra</i> , New York 1960	307
5.1.	Geschichte der Aufnahme	307
5.2.	Rezeption der Aufnahme	307
5.3.	Interpretationsanalyse	312
5.3.1.	Tempo	312
5.3.2.	Dynamik	322
5.3.3.	Artikulation	336
5.3.4.	Verknüpfung der Parameter	345
5.3.5.	Zusammenfassung und abschließende Bemerkungen	348
6.	<i>Schwedisches Radio-Symphonieorchester Stockholm</i> , Stockholm 1961.	349
6.1.	Geschichte der Aufnahme	349
6.2.	Rezeption der Aufnahme	349
6.3.	Der Probenmitschnitt vom 22. September 1961	352
6.4.	Interpretationsanalyse	353
6.4.1.	Tempo	353
6.4.2.	Dynamik	363
6.4.3.	Artikulation	374
6.4.4.	Verknüpfung der Parameter	382
6.4.5.	Zusammenfassung und abschließende Bemerkungen	386
IV.	Die <i>Danse sacrale</i> unter Strawinsky im Gesamtvergleich	389
1.	Tempo	389
2.	Dynamik	394
3.	Artikulation	397
4.	Verknüpfung der Parameter	402
V.	Resümee	405
	Literatur- und Quellenverzeichnis	411



Vorwort

Meine persönliche Motivation, die vorliegende Dissertation zu verfassen, war zunächst die Begeisterung für Strawinskys¹ Musik, in deren Zentrum für mich immer *Le sacre du printemps* stand. Als Dirigent hat mich Strawinskys Doppelrolle als Komponist und Interpret der eigenen Werke interessiert. Schon während meines Studiums ›Orchesterdirigieren‹ an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien habe ich mich mit der Frage einer sogenannten authentischen Interpretation durch den Komponisten beschäftigt.

Für mein Dissertationsprojekt hatte ich ursprünglich vor, Strawinskys gesamte Lebensleistung als Dirigent anhand seiner Schallplattenaufnahmen einer kritischen Würdigung zu unterziehen. Ich habe aber bald erkannt, dass ich dabei angesichts der enormen Menge an Tonaufzeichnungen² nur an der Oberfläche operieren hätte können. Die Eingrenzung auf *Le sacre du printemps* hatte zwei Gründe: Erstens hat das Werk damals wie heute große technische Anforderungen an den Dirigenten gestellt. Deshalb lässt sich an ihm Strawinskys dirigentische Leistung besser beurteilen als an vergleichsweise einfachen Werken, insbesondere was die Frage der Temponahme und Tempostabilität betrifft. William J. Waters hat dies folgendermaßen formuliert: »The mechanical nature of much of *The Rite* quickly sets into relief any deviation (rubato, tempo flexibility, etc.) from a consistent tempo.« (»Die mechanische Natur von großen Teilen des *Sacre* hebt schnell jede Abweichung [rubato, Tempoflexibilität etc.] hervor«).³ Der zweite Grund war die Verfügbarkeit von Tondokumenten. Von keinem anderen Werk Strawinskys gibt es mehr Eigeninterpretationen: drei Schallplattenaufnahmen

¹ Der Name hat im Deutschen folgende Schreibweisen: Strawinsky, Stravinskij, Strawinski. Ich habe mich für die Schreibweise ›Strawinsky‹ entschieden, weil sie am gebräuchlichsten ist. Bei Zitaten und Quellenangaben verwende ich die Schreibweise des Originals.

² Vgl. Igor Stravinsky, *The Composer in the Recording Studio. A Comprehensive Discography*, Hg. von Philip Stuart, New York u.a.: Greenwood Press 1991.

³ William J. Waters, *The Rite of Spring by Igor Stravinsky. A Comparative Performance Critique Based on Sound Recordings from 1929–1993*, Florida State University 1996 (Diss. uvö.), S. 7. Bei Zitaten übernehme ich grundsätzlich alle Hervorhebungen (z.B. Kursivdruck) und Zusätze (z.B. Anführungszeichen) des Autors. Die Übersetzungen ins Deutsche in dieser Arbeit stammen – sofern nicht anders angegeben – von mir.

(1929⁴, 1940⁵ und 1960⁶) und zwei Mitschnitte von öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten (NDR-Sinfonieorchester in Venedig 1958⁷ und Sinfonieorchester des Schwedischen Rundfunks in Stockholm 1961⁸). Außerdem habe ich vom Schwedischen Rundfunk einen Probenmitschnitt⁹ für das Stockholmer Konzert zur Verfügung gestellt bekommen. Zusätzlich zu den fünf Aufnahmen mit Orchester gibt es die von Strawinsky selbst angefertigte Fassung des *Sacre* für mechanisches Klavier von 1921 in der Einspielung von Rex Lawson.¹⁰ Obwohl diese mit einer dirigierten Orchesterfassung nicht direkt zu vergleichen ist, lässt sie dennoch Einblicke in Strawinskys frühe Interpretationsvorstellungen erwarten und verdient also Beachtung. Filmaufzeichnungen, die Strawinsky im Konzert oder in der Probe zeigen, sind mir für den *Sacre* nicht bekannt.

Die große Zeitspanne der Aufführungen von 1929 bis 1961 könnte auf Entwicklungen bzw. Veränderungen in Strawinskys Lesart schließen lassen. Früh habe ich mich für eine systematische Parameteranalyse entschieden, die mir ohne eine verlässliche Messmethode jedoch problematisch erschien. Das änderte sich, als ich bei Recherchen das Programm *Sonic Visualiser*¹¹ entdeckte und damit zu experimentieren begann. Es zeigte sich, dass eine

⁴ Vgl. The Orchestra Symphonique/Igor Stravinsky, *Stravinsky: The Rite of Spring, The Firebird*. Pearl GEMM CD 9334 (publ. 1989), Track 1–2.

⁵ Von dieser Aufnahme gibt es zwei unterschiedliche Versionen auf CD: Vgl. New York Philharmonic-Symphony Orchestra u.a.; Igor Stravinsky, *Stravinsky: Stravinsky conducts Stravinsky. The American Recordings*. Pearl GEMM 9292 (publ. 1997), CD 1, Track 1–12; vgl. New York Philharmonic-Symphony Orchestra u.a.; Igor Stravinsky, *Stravinsky: Composer & Conductor Vol. 1. Andante 699487196029* (publ. 2002), CD 1, Track 15–28.

⁶ Vgl. Columbia Symphony Orchestra u.a./Igor Stravinsky, *Stravinsky: Ballets Vol. I. Sony Classical SM3K 46291* (publ. 1991), CD 2, Track 16–29.

⁷ Vgl. NDR-Sinfonieorchester/Igor Stravinsky, *Stravinsky: Le sacre du printemps. Konzertmitschnitt vom 19. September 1958 in Venedig, RAI Rom, AS 00000050 DR01585* (Kopie auf CD).

⁸ Vgl. Schwedisches Radio-Symphonieorchester Stockholm/Igor Stravinsky, *Stravinsky: Le sacre du printemps. Konzertmitschnitt vom 24. September 1961 in Stockholm, Schwedischer Rundfunk, Tonband 61/M/1482* (Kopie auf CD).

⁹ Vgl. ebd.

¹⁰ Vgl. Rex Lawson, *Stravinsky: Pianola Works. The Rite of Spring u.a.. Music Master Classics, CD 016212-67138-2* (publ. 1995), Track 6–7.

¹¹ Das Programm ist frei im Internet verfügbar. Vgl. Chris Cannam/Christian Landone/Mark Sandler, *Sonic Visualiser. An Open Source Application for Viewing, Analysing, and Annotating Music Audio Files*, in: *Proceedings of the ACM Multimedia 2010 International Conference*, in: <http://www.sonicvisualiser.org/download.html>, Version 2.0. (Stand: 7. Februar 2013).

Analyse des gesamten Werks mit der von mir gewählten Methode unter Zuhilfenahme des Sonic Visualiser nicht sinnvoll gewesen wäre, weil sie jedes vernünftige Maß an Arbeitsaufwand überschritten hätte und die Fülle an Daten den berühmten Wald bedeutet hätte, den man vor lauter Bäumen nicht mehr sieht. Deshalb habe ich eine zweite Eingrenzung des Themas vorgenommen und für meine vergleichende Betrachtung den Teil ausgewählt, der so etwas wie die Keimzelle des Stücks bildet: die *Danse sacrale*, »the score's most problematic passage [...] which yields most insights« (»der problematischste Abschnitt der Partitur [...], der die größten Erkenntnisse hervorbringt«),¹² wie Peter Hill schreibt. An der *Danse sacrale* zeigen sich – gleichsam in nucleo – anhand der Parameteranalyse von Tempo, Dynamik und Artikulation die charakteristischen Gestaltungsmerkmale von Strawinskys Interpretationen und ermöglichen Schlüsse auf seine Doppelrolle als Dirigent und Komponist.

Ich möchte an dieser Stelle einigen Institutionen und Personen Dank sagen, die mich bei meinem Dissertationsprojekt in unterschiedlicher Weise unterstützt haben. An erste Stelle danke ich meinem Doktorvater Ao.Univ.Prof. Dr. Wolfgang Gratzner für seine Offenheit und sein Interesse meinem Thema gegenüber. Er hat mich damit stets motiviert. Auch danke ich der Universität Mozarteum Salzburg für die zweimalige Zuerkennung eines Forschungsstipendiums für mein Projekt. Ich danke Herrn Dr. Ulrich Mosch und der Paul Sacher Stiftung in Basel für die Möglichkeit, anlässlich zweier Aufenthalte in aller Ruhe die für mein Thema relevanten Bestände der Sammlung Igor Strawinsky und der Sammlung Paul Sacher einzusehen. Bei Herrn Frank Harders vom Verlag Boosey & Hawkes in Berlin bedanke ich mich dafür, dass er mir Partituren zur Verfügung gestellt hat, die nicht mehr im Handel sind. Des Weiteren danke ich Herrn Dr. Reinhard Kager und seinem Team vom Südwestrundfunk in Baden-Baden dafür, dass sie mir in unbürokratischer Weise die Aufnahmen vom italienischen Rundfunk RAI und vom Schwedischen Rundfunk übermittelt haben. Herrn Rainer Castillon vom NDR-Sinfonieorchester in Hamburg bin ich dankbar dafür, dass er mir wertvolles Archivmaterial zu Strawinskys Konzert von 1958 zur Verfügung gestellt hat. Herrn Edwin Koch (gest. 17. September 2009), dem ehemaligen Solocellisten des NDR-Sinfonieorchesters, bin ich dankbar für das Gespräch über Strawinsky. Ich danke Frau Monica Nähls vom Radioarchiv des Schwe-

¹² Peter Hill, *The Rite of Spring*, Cambridge u.a.: Cambridge University Press 2000, S. 121.

dischen Rundfunks für die Zusendung von Text-, Bild- und Tonmaterial zu Strawinskys Stockholmer Konzert von 1961. Inhaltliche Anregungen zu meinem Thema verdanke ich Herrn Prof. Dr. Wolfgang Dömling (em.). Ich danke Frau Dr. Claudine Landolt herzlich für ihre Gastfreundschaft in Basel. Technische Unterstützung bei der Arbeit mit dem Sonic Visualiser leisteten Herr Dr. Albert Messmer und Herr Christian Fliegner, auch ihnen gilt mein Dank. Frau Kerstin Gandler-Årman danke ich für ihre Hilfe bei der Übertragung aus dem Schwedischen, meinem Schwiegervater Alois Stadler für den letzten Schliff bei manchen Übersetzungen. Mein größter Dank geht an meine Frau Ernestine Stadler, die mir in unzähligen Gesprächen den Rücken gestärkt und mir neue Perspektiven eröffnet hat, wenn ich mich in eine Sackgasse begeben hatte: Ohne sie hätte ich diese Arbeit nicht bewältigt. Unseren Kindern Antonia, Oskar und Theodor danke ich für ihre Geduld, wenn der Papa wieder einmal keine Zeit für sie gehabt hat. Ihnen ist diese Arbeit gewidmet.

I. Einleitung

1. Fragestellung und Erläuterungen zur Gliederung

Die zentrale Fragestellung der vorliegenden Arbeit lautet: Inwieweit folgt Strawinsky in seinen Aufnahmen der *Danse sacrale* der von ihm formulierten Aufführungspoetik, der zufolge nicht interpretiert, sondern wiedergegeben werden soll?¹³ Die Ergebnisse meiner Analysen werden eine Antwort auf die Frage geben, ob – und wenn ja, in welcher Hinsicht – Strawinskys Aufnahmen als modellhaft bezeichnet werden können. Zudem geht es mir darum, das Bild von Strawinsky als einem handwerklich schlechten Dirigenten, das sich in Teilen der musikwissenschaftlichen Literatur und der Presse etabliert hat,¹⁴ zu hinterfragen und gegebenenfalls zu relativieren, indem ich seine Leistung als Dirigent primär an den Ergebnissen meiner Analysen messe. Mein Ziel mit dieser Arbeit ist eine ergebnisoffene und sich möglichst an den Fakten orientierende Bewertung der dirigentischen Arbeit Strawinskys. Unter Fakten verstehe ich hier die mit dem Programm Sonic Visualiser messbaren Parameter der Musik, über die ich im Kapitel I.4. ›Erläuterungen zur Methodenwahl‹ ausführlich berichten werde. Darüber hinaus unternehme ich den Versuch, aus dem Speziellen – den sechs Aufnahmen der *Danse sacrale* – auf das Allgemeine zu schließen und Strawinskys Bedeutung als Dirigent differenziert zu betrachten.

Ich gebe im Folgenden einen Überblick zur Gliederung der Arbeit. Unter Punkt 2 der Einleitung fasse ich im Kapitel ›Kritischer Literaturbericht‹ die musikwissenschaftliche Literatur über Strawinsky als Dirigenten und Interpreten zusammen, wobei ich gezielt nach Texten über Strawinskys Sacre-Interpretationen gesucht habe. Zeitungsberichte, Rezensionen und CD-Booklet-Texte werden überwiegend im Hauptteil – in den Kapiteln über die Rezeption der einzelnen Aufnahmen – zitiert.

Im Kapitel ›Zur Frage der musikalischen Interpretation‹ unter Punkt 3 referiere ich die verschiedenen Ansätze in der Musikwissenschaft zu einer Definition des Begriffs ›Interpretation‹. Dabei beleuchte ich auch die – im

¹³ Vgl. Kapitel II.2. ›Zur Frage von Strawinskys Aufführungspoetik‹.

¹⁴ Vgl. u.a. Nicholas Cook, *Stravinsky conducts Stravinsky*, in: *The Cambridge Companion to Stravinsky*, hg. von Jonathan Cross, Cambridge u.a.: Cambridge University Press 2003, S. 176–191, hier S. 180.

Vergleich zur werkorientierten Forschung – kurze Geschichte der Theorie der Interpretationsforschung.

Unter Punkt 4 der Einleitung erläutere ich die Methodenwahl für meine Analyse. Zunächst diskutiere ich unter Punkt 4.1. allgemein die Möglichkeiten und Grenzen der praktischen Interpretationsforschung und gebe einen kurzen historischen Abriss darüber, wie sich die moderne Interpretationsforschung methodisch und technologisch seit den 1970er-Jahren entwickelt hat. In Punkt 4.2. gehe ich dann im Detail auf die technischen Aspekte der Arbeit mit dem Sonic Visualiser ein, benenne die Prämissen für die Messungen und zeige Möglichkeiten und Grenzen des Programms auf.

Das Kapitel II steht im Zeichen Strawinskys als Komponist und als Interpret des *Sacre*.

Unter Punkt 1 zeichne ich ein kurzes biographisches Porträt von Strawinsky, in dem zunächst seine Bedeutung als Komponist umrissen wird; der Schwerpunkt liegt auf Strawinskys dirigentischer Karriere. Unter Punkt 2 beschäftige ich mich mit der Aufführungspoetik Strawinskys, die in vielen authentischen Schriften und Interviews dokumentiert ist. Da eine zentrale Fragestellung der Arbeit die Beleuchtung einer – postulierten – Differenz zwischen Theorie und Praxis von Strawinskys Aufführungspoetik ist, halte ich die ausführliche Darstellung derselben für besonders wichtig. In diesem Kapitel werde ich auf die Frage eingehen, ob Strawinsky eine insgesamt einheitliche Aufführungspoetik formuliert hat. Anschließend folgt unter Punkt 3 ein Abschnitt, der sich mit der Partitur der *Danse sacrale* beschäftigt. Zunächst widme ich ein Kapitel der komplizierten Geschichte der *Sacre*-Partitur allgemein, die gleichzeitig und im Besonderen auch eine Geschichte der verschiedenen Fassungen der *Danse sacrale* ist. Das Kapitel ›Zur Musik der *Danse sacrale* – Bemerkungen zu Form, Struktur und Entstehung‹ vermittelt dem Leser zunächst die formale Struktur des Satzes und die Taktgliederung, wie ich sie zur Darstellung der Analyseergebnisse erstellt habe. Danach gehe ich unter anderem auf Hills Forschungen zur musikalischen Struktur und zur Entstehungsgeschichte des Satzes ein. Ein Exkurs über die *Sacre*-Partituren in der Sammlung Igor Strawinsky und der Sammlung Paul Sacher der Paul Sacher Stiftung, die ich für diese Arbeit einsehen konnte, rundet den Abschnitt ab.

Der eigentliche Hauptteil der Arbeit – das Kapitel III mit dem Titel ›Strawinskys Eigeninterpretationen der *Danse sacrale*‹ – ist der systematischen Parameteranalyse der fünf Orchesteraufnahmen Strawinskys sowie der Aufnahme für mechanisches Klavier gewidmet. Ein erweiterter Exkurs bezieht

die Sacre-Aufnahme von Pierre Monteux aus dem Jahr 1929 mit ein und zieht – unter anderem wegen der zeitlichen Nähe geboten – Vergleiche zur Aufnahme Strawinskys aus dem gleichen Jahr. Die insgesamt sechs Unterkapitel (III.1. – III.6.) gliedern sich jeweils in eine Betrachtung der Geschichte und der Rezeption der Aufnahmen, auf die eine ausführliche Analyse der Parameter Tempo, Dynamik und Artikulation folgt. Einige Exkurse geben an ausgewählten Stellen weiterführende Informationen. Für die Abschnitte über die Geschichte und Rezeption habe ich viele unveröffentlichte Quellen in der Sammlung Igor Strawinsky der Paul Sacher Stiftung gefunden und ausgewertet.

Bei den Analysen gehe ich folgendermaßen vor: Im ersten Schritt dokumentiere ich für jeden Parameter gesondert die Werte, die ich mit dem Sonic Visualiser gemessen habe. Diese werden entweder in Bezug zu bestehenden Zahlen (wie z.B. Metronomwerten) oder in Bezug zueinander (wie z.B. bei dynamischen Werten) gesetzt. Als Nächstes diskutiere ich jede erkannte Besonderheit. Die Hauptprämisse bei der Diskussion liegt darauf, wo, wie stark und – wenn möglich – warum die gemessenen Werte von den Vorgaben der Partitur abweichen. Zahlreiche Graphiken werden die Zahlen für den Leser anschaulicher machen. Da – wie bereits im Vorwort erwähnt – für die *Danse sacrale* kein Filmmaterial zur Verfügung steht, kann ich an Stellen, wo sich ein musikalisches Problem zeigt, nicht überprüfen, ob es unter Umständen in Strawinskys Dirigat (also in einem schlagtechnischen Problem) begründet liegt. Vermutungen – und als solche werden sie gekennzeichnet sein – werde ich aus meiner Erfahrung als Dirigent heraus dennoch äußern. In einem speziellen Abschnitt der dynamischen Analyse werde ich einzelne Akkorde stichprobenartig einer Spektralanalyse unterziehen und die Relevanz der Ergebnisse für das Klangbild des betreffenden Abschnitts (bzw. der gesamten Aufnahme) diskutieren. Im letzten Punkt der Einzelanalysen experimentiere ich mit der Verknüpfung von Parametern und grenze den Erkenntniswert der gewonnenen Ergebnisse ein. Am Ende jedes Unterkapitels steht der Übersichtlichkeit halber eine kurze Zusammenfassung der Ergebnisse.

Die Zusammenfassung aller Einzelanalysen unter Punkt IV vergleicht als großes Tableau die Ergebnisse miteinander. In diesem Kapitel benenne ich das Gemeinsame wie das Trennende der untersuchten Aufnahmen, ohne hier eine klare Wertung vorzunehmen. Das Kapitel wird – gleichsam implizit – deutlich machen, ob Strawinsky bei seinen Interpretationen eine einheitliche Werkauffassung, oder – voneinander unabhängige – verschiedene Werkauffassungen vertritt.

Im Resümee unter Punkt V nehme ich anschließend die Bewertung der Ergebnisse vor, die sich an der von mir gewählten Parameter-Methode orientieren wird. Hier wird die Grundprämisse der Analyse, wie stark Strawinsky in seinen Interpretationen vom Notentext abweicht bzw. wie genau er sich an den Notentext hält, erneut aufgegriffen und zum Maßstab erklärt. Anhand des Ergebnisses werde ich zeigen, wie maßgebend Strawinskys Aufführungs-poetik für seine Praxis als Dirigent ist. Daraus resultierende Fragen wie z.B. ob die Interpretationen Strawinskys als ›authentisch‹ gelten dürfen, oder wie eine mögliche Gesamtbewertung des Dirigenten Strawinsky aussehen könnte, werde ich an dieser Stelle beantworten.

Ein umfassendes Literatur- und Quellenverzeichnis schließt die Arbeit ab. Die Abbildungsrechte sind nach bestem Wissen und Gewissen geprüft worden. Im Falle noch offener, berechtigter Ansprüche wird um Mitteilung des Rechteinhabers gebeten.

2. Kritischer Literaturbericht

In der umfangreichen Literatur über Strawinskys Leben und Werk finden sich auch einige zumeist kleinere Arbeiten, die sich ganz der Person des Interpreten widmen. Die meisten Texte gehen nicht auf Interpretationen einzelner Werke ein, sondern betrachten Strawinskys Rolle als Interpret allgemein und je nach Standpunkt anerkennend oder kritisch, oft, ohne zwingende Argumente für die Bewertung vorzulegen. Über einige seiner Sacre-Interpretationen liegen Arbeiten vorwiegend aus dem englischsprachigen Raum vor, auf die ich genau eingehen werde. Eine umfassende kritische Auseinandersetzung mit Strawinskys dirigentischer, auf Tonträgern dokumentierter Tätigkeit ist mir nicht bekannt. Im Folgenden fasse ich die wichtigsten Publikationen nach Umfang und Relevanz für mein Thema zusammen.

Nicholas Cook gibt in seinem Artikel *Stravinsky conducts Stravinsky*¹⁵ einen – auf die englischsprachige Literatur bezogenen – komprimierten Überblick zum Stand der musikwissenschaftlichen Forschung über Strawinsky als Dirigenten. In erster Linie bezieht er sich auf die Arbeiten von Hill¹⁶,

¹⁵ Vgl. ebd., S. 176–191.

¹⁶ Vgl. Hill, Anm. 12, S. 118–139.