

## Le sacre du printemps I: Igor Stravinsky



Slechts enkele klassieke composities kunnen met recht revolutionair worden genoemd. Beethovens muziek neemt daarin een unieke positie in. De twee grote Es-groot-akkoorden waarmee Beethovens *Eroica*, de Derde Symfonie – de eerste grote, semi-romantische symfonie –, aanving, de plechtige fanfare uit het begin van diens Vijfde Symfonie – met de nieuwe trombones een grote muzikale ontwikkeling – of het baritonrecitatief uit de Negende – voor het eerst een gedeeltelijk vocale symfonie. In een aantal stappen sleepte en schopte hij de klassieke muziek de negentiende eeuw in, waar Mozart al de voorbereidende stappen toe had gezet. De musicus moest recht doen aan zichzelf en zijn individualiteit. De weg lag open voor negentiende-eeuwse componisten. Na de Romantiek (Chopin, Schumann, Liszt) vroege vormen van (semi-)nationalisme (Dvořák, Grieg) naturalisme (Mussorgsky) en Jugendstil (Mahler) begon de twintigste eeuw in de klassieke muziek op 29 mei 1913 met de première van *Le sacre du printemps*.

Stravinsky had compositieles van Rimsky-Korsakov gehad, de hoeder van de Russische nationale muziek, en uit zijn eerste composities blijkt de grote invloed van zijn leermeester. Opvallend: Stravinsky zette zich af tegen Beethoven, die al tijdens zijn leven en zeker na zijn dood in een enorm monument van goud en marmer was veranderd. Met een *Tabula rasa* lijkt hij een nieuw hoofdstuk in de klassieke muziek te hebben willen inslaan. Toen hij enkele belangrijke opdrachten kreeg (de balletten *Petruchka* en *L'oiseau de feu*), nam hij die gretig aan. Tijdens het schrijven van *L'oiseau de feu* kreeg hij een visioen voor een ballet, dat hij snel daarna zou schrijven: *Le sacre du printemps*. Het zou zijn meest vooruitstrevende compositie worden.

Ironisch genoeg is dat het tegenovergestelde van hetgeen Stravinsky wilde uitdrukken in zijn muziek. *Le sacre du printemps* beeldt een heidens ritueel uit, uit het Rusland van voor de beschaving. Hij portretteert oude stammen die nauw verbonden zijn aan de aarde – kern van de meeste primitieve wereldvisies. Aan het begin van de lente moet een jonge maagd uit een stam zich offeren aan de goden. Om de Russische identiteit van het stuk te benaderen, en tevens het primitieve karakter van het heidense verhaal te benadrukken, gebruikte hij Russische melodieën, orkestratie en ritmes, maar minstens zo belangrijk waren andere (o.a. Afrikaanse!) ritmes. De muziek uit deze culturen, die ergens tussen liedjes en herrie liggen, kende zeker in Rusland vaak een continu wisselend ritme. Stravinsky plaatste deze primitieve aspecten in het zeer beschaafde symfonieorkest – en ontketende daarmee een schok. Niet het beruchte schandaal van de première, dat kwam door de kostuums en de choreografie, maar de muziek werd aanvankelijk niet begrepen en sterk afgewezen. Stravinsky wilde terug naar het begin van de mensheid, en was daarmee juist buitengewoon avant-gardistisch.

**ЧАСТЬ ПЕРВАЯ**  
**ПОЦЕЛУЙ ЗЕМЛИ**  
**Вступление**

**FIRST PART**  
**A KISS OF THE EARTH**  
**Introduction**

The image shows a page of a musical score for the 'Introduction' of 'A Kiss of the Earth' from 'The Rite of Spring' by Igor Stravinsky. The score is in Russian and English. The Russian title is 'ЧАСТЬ ПЕРВАЯ ПОЦЕЛУЙ ЗЕМЛИ Вступление' and the English title is 'FIRST PART A KISS OF THE EARTH Introduction'. The score is in 2/4 time and features a solo for the Bassoon (Fagoti) at the beginning. The tempo is marked 'Lento 1/2 tempo rubato' and 'poco accelerando'. The score includes parts for Clarinet I & II, Bassoon, Flute, Oboe, Clarinet III & IV, and Piano.

Het stuk opent met een fagotsolo (zie de afbeelding hierboven), maar je moet weten dat het een fagot is die de noten speelt – want het geluid klinkt als van alles behalve een fagot. Het verhaal wil dat *éminence grise* Camille Saint-Saëns, die de première bijwoonde, de zaal woest verliet na deze solo, omdat hij het misbruik van het instrument zou vinden.

Stravinsky deed ironisch hetzelfde als Beethoven, waar hij zich zo van wilde afzetten. Beethoven zocht de uitersten van zijn instrumenten op en ging er overheen. Het gaf een grotere dramatiek en expressie aan zijn composities. Hetzelfde gold nu voor Stravinsky, die het wat rauwe karakter van de Russische dorpsliederen wilde overbrengen. De uitersten die Stravinsky opzocht, lagen ook in de grootte van het orkest, en de keuze van enkele instrumenten. Na de fagot zetten de Engelse hoorn, de altfluit, de hoge Es-klarinet en de basklarinet prominent hun muziek in. Het geheel wordt een onoverzichtelijk bos van geluiden – de heidense sfeer van het oude Rusland – voordat de fagot eenzaam achter blijft, met nogmaals die openingsmelodie.

Er hebben in dat eerste stuk muziek al vele dissonanten geklonken, en er zouden er nog tallozen volgen. Sterker nog, consonante akkoorden zijn een uitzondering in dit stuk. Niet zelden komen de dissonanten voort uit het 'stapelen' van verschillende melodieën of akkoorden in verschillende toonsoorten. Het levert herrie op, maar georganiseerde herrie, expressieve herrie. Doordachte herrie. De thema's zijn heftig, opzweepend, erotisch. Contrasterende harmonieën en conflicterende ritmes maken het werk tegelijkertijd buitengewoon overzichtelijk en zeer expressief. Twee rustpunten in het eerste deel zijn de momenten dat de Es-klarinet en de basklarinet, de twee uitersten, samen een melodie spelen. Daarna wordt de muziek bij de haren gepakt en in constant wisselende ritmes, in een voortdurende metamorfose van ingewikkelde harmonische ontwikkelingen voortgesleept. Stravinsky bouwde de lagen zover op elkaar dat de muziek onder zijn eigen gewicht bezwijkt. Einde eerste deel.

Het tweede deel begint zowaar rustig. Nog altijd ingewikkelde dissonanten, maar de muziek is kalmer geworden, met een kleine melodie die gaandeweg langer wordt. Ook deze rust is maar schijn: op het moment dat de maagd uitgekozen wordt om zich dood te dansen voor de voorspoed van de stam, komen nieuwe gewelddadige akkoorden, en een nieuwe draaikolk van ritmes en dissonanten voort uit de betrekkelijke rust, een draaikolk die, met twee onderbrekingen, tot het eind voortduurt. Saillant detail: op het moment dat de maagd sterft, het slotakkoord, spelen de contrabassen een dissonant met, van beneden naar boven gelezen, de noten D, E, A, D. De 'dood' in muziek beschreven.

De vernieuwingen in de muziek van *Le sacre du printemps* waren zó groot, dat erna weinig meer te doen viel in als hij een radicale avant-garde-kunstenaar zou blijven. Bovendien lijkt *Le sacre du printemps* wellicht ook een werk van een jonge kunstenaar, die de aandacht op zichzelf wil vestigen. De jongeling Stravinsky zich binnen enkele jaren op andere muzieksoorten zou richten. Als tegenhanger voor alle, in radicaal vernieuwende avant-gardestromingen ontstond het neoclassicisme, een stroming die weer streefde naar helderheid, tonaliteit, transparantie. Stravinsky zou in deze stroming veel van zijn successen behalen, en hoewel hij geregeld naar *Le sacre du printemps* terugkeerde, was het voor hem een gesloten hoofdstuk.



Dit essay is met toestemming van de auteur overgenomen van [http://roelweerheijm.blogspot.com/2009/05/blog-post\\_31.html](http://roelweerheijm.blogspot.com/2009/05/blog-post_31.html)