

Strawinskys "Chicago Lecture" (1944)

Eine der Schwierigkeiten im Versuch, das Musikdenken Strawinskys zu rekonstruieren, liegt darin, daß die beinahe unüberschaubare Menge an Interviews, Statements und Reportagen, wie aber auch seine weniger zahlreichen eigenen Schriften stets durch Dritte vermittelt sind und damit deren Interpretation implizieren. Dies gilt bekanntlich auch für die umfassenderen Darstellungen, die nach wie vor als Hauptquellen seines Musikdenkens betrachtet werden können: So wurden die *Chroniques de ma vie* (1935) weitgehend von Walter Nouvel verfaßt, die späten *Conversations* (1959) von Robert Craft zumindest wesentlich mitgestaltet, und in die 1942 als *Poétique musicale* in der französischen Originalfassung¹⁾ herausgegebenen Vorlesungen, die Strawinsky im Winter 1939/40 an der Harvard University gehalten hatte, sind, neben direkten Beiträgen von Jacques Maritain und Pierre Souvchinsky, durch den Hauptverfasser Roland-Manuel wesentliche Elemente der Poetik Paul Valéry's eingegangen²⁾.

Die Spannweite zwischen Strawinskys eigenen gedanklichen Entwürfen und den ausgearbeiteten und veröffentlichten Fassungen zu ermessen, wurde erst durch die Erschließung des Nachlasses möglich. Was die *Poétique musicale* betrifft, so sind nebst vielem Sekundärmaterial besonders zwei Quellen hervorgetreten: Zunächst zeigten die *Handnotizen* Strawinskys zur *Poétique*, die Roland-Manuel als Grundlage seiner Verfasserstätigkeit dienten³⁾, daß in den lapidaren Formulierungen Strawinskys weit mehr substantielle Aussagen zu seinem Musikdenken enthalten sind, als das mit Bedacht auf eine geschlossene Abhandlung hin konzipierte Buch zunächst vermuten ließ. Die Permanenz der ursprünglichen Gedanken Strawinskys erweist sich dann aber auch in einem längeren Referat, das er im Dezember 1943 in Zusammenarbeit mit Nadia Boulanger für eine Gastvorlesung in Chicago verfaßte⁴⁾. Dieses Referat, das Strawinsky unter dem Titel *Composing – Performing – Listening* erstmals am 20. Januar 1944 im Rahmen der Moody Foundation Lectures an der University of Chicago hielt – Wiederholungen folgten am Edgewood College in Madison (am 23.1.1944), am Mill's College in Oakland (25.10.1944) sowie in der Arts Alliance in Philadelphia (21.2.1945) –, beruht zwar im wesentlichen auf dem Text der *Poétique musicale*, der – allerdings beträchtlich gekürzt – mehr oder weniger wörtlich übernommen wurde. Es verbindet ihn aber mit einem neu geschaffenen Kapitel über Stellung und Aufgaben von Interpret und Publikum, das die im Schlußkapitel der *Poétique* exponierten Gedanken zum selben Thema neu formuliert. Ungeachtet des

stellenweise deutlich zutage tretenden Einflusses von Nadia Boulanger, läßt dieses von Strawinsky als "Chicago Lecture" bezeichnete Dokument Akzentverschiebungen gegenüber der *Poétique musicale* erkennen.

Zu den Quellen:

1) Typoskript in englischer Sprache mit zahlreichen Korrekturen, Streichungen und Eintragungen von der Hand Strawinskys, 35 S., Umschlag mit hs. Titel: "My Chicago Lecture (in English)". Es handelt sich um das Redemanuskript, aus dem Strawinsky vorgelesen hat. Darauf weisen die zahlreichen Bleistifteintragungen zur Aussprache des Englischen (z.T. in kyrillischer Schrift) hin, die erkennen lassen, daß Strawinsky damals des Englischen noch nicht ganz mächtig war (s. *Abb.*).

2) Typoskript in englischer Sprache, 35 S., mit Quelle 1) identisch. Exemplar mit einer entsprechend den Tintenkorrekturen in 1) in gleicher Redaktion bereinigten Fassung, womöglich zur Veröffentlichung vorgesehen.

3) Typoskript in englischer Sprache, 26 S. Inhaltlich, aber nicht formal, mit 1) identisch.

4) Typoskript in französischer Sprache, 35 S. Im Text zitiert als C.

Die französische Fassung darf als die authentische betrachtet werden; die (unpublizierte) englische Übersetzung der *Poétique musicale*, die bei der Arbeit an der Vorlesung zur Verfügung stand, fand bei der Übersetzung des Textes Verwendung. Überdies finden sich in Strawinskys Handexemplar der französischen Erstausgabe der *Poétique musicale* (1942) hss. Eintragungen von Nadia Boulanger, die den Arbeitsprozeß an der Vorlesung dokumentieren: Klammern im 3. Kapitel markieren die wörtlich übernommenen Textstellen, und vereinzelte Überleitungssätze, die Nadia Boulanger darin notierte, sind in den Text der Vorlesung eingegangen.

Anlaß und Entstehung dieses Referates lassen sich aufgrund der Korrespondenzen rekonstruieren: Mit Chicago verband sich für Strawinsky damals die erfolgreiche Uraufführung der vom Chicago Symphony Orchestra bestellten *Sinfonie in C* am 7. November 1940 unter seiner Leitung. An der University of Chicago hatten zuvor bereits Jacques Maritain und Nadia Boulanger im Rahmen desselben Zyklus Gastvorlesungen gehalten und es bei Gelegenheit wohl kaum versäumt, Strawinskys Bedeutung herauszustreichen. So gelangte John U. Nef, Professor für Sozialwissenschaft an der University of Chicago, namens der einladenden Institution im Oktober 1942 an Strawinsky, um ihn für einen Gastvortrag zu gewinnen⁵⁾.

afterwards, that emotional stir arises, which is at the ^o basis of inspiration ^{decent} but which people ^{think} speak of so immoderately, ^{immoderately} attaching to it a meaning both embarrassing to us and compromising to the thing itself. ^{is it not clear} Is it not clear that this emotion is merely a reaction of the creator at grips with that unknown which is still ⁶¹³ ⁶¹³ the object of his creation ⁶¹³ and has yet to become a work of art? Link by link, length by length, he will be enabled to discover it. This chain of discoveries and each separate discovery will give birth to the emotion, a quasi-physiological reflex comparable to the flow of saliva stimulated by the appetite, an emotion which always follows closely the stages of the creative process.

All creation presupposes at the origin a kind of appetite sprung from the foretaste of discovery. This foretaste of the creative act ⁶¹³ ⁶¹³ accompanies the intuition of the unknown, ⁶¹³ which is already possessed ⁶¹³ but is ⁶¹³ as yet not intelligible, and which can only be defined by the effort of a vigilant technique.

The appetite which is awakened by the mere idea of setting ^{into} ^{order} the elements observed, is not at all ⁶¹³ a fortuitous thing like inspiration; ^{7.5.}

Im Herbst 1943 konnte Strawinsky der Einladung Folge leisten⁶⁾ und sicherte sich sogleich die Mitarbeit von Nadia Boulanger, die sich zu jener Zeit vorübergehend nach Santa Barbara zurückgezogen hatte – eine Tagesreise von Strawinskys Wohnsitz entfernt⁷⁾. Anfangs Dezember fuhr Strawinsky für einige Tage zu Nadia Boulanger; in gemeinsamer Arbeit – und unter Beizug einer lediglich als Manuskript vorliegen-

den ersten englischen Übersetzung der *Poétique musicale*⁸⁾ – wurde die Vorlesung für Chicago redigiert; am 9. Dezember lag sie abgeschlossen vor und wurde zum Übersetzen und zur Verfertigung der Reinschrift an Mayette Meyneng übergeben⁹⁾.

Der Inhalt der Vorlesung umfaßt – wie der Titel es anzeigt – drei Teile, die mit den entsprechenden Kapiteln (2., 3., 6.) der *Poétique musicale* übereinstimmen, wenngleich Strawinsky in der Einleitung seines Vortrags von einer fünfteiligen Disposition ausgeht (C, S. 2): “[I] 1. la nature de l’art; 2. l’objet de l’art; [II] 3. la fonction du créateur; les problèmes qui l’occupent, qu’il doit résoudre; [III] 4. l’exécution musicale; 5. la nécessité pour l’auditeur d’avoir des oreilles et d’entendre, d’avoir des yeux et de voir.” Teile [I] und [II] sind den Kapiteln 2 (“Du phénomène musical”) und 3 (“De la composition musicale”) der *Poétique* entnommen, freilich stark gekürzt und mit überleitenden Sätzen versehen: So stehen die Ausführungen zum Wesen der Kunst (PM, S. 16–17) am Anfang, wobei aus Gründen der Zweckmäßigkeit die Begriffsdefinition der Kunst (als eines an Methoden orientierten Tuns) (PM, S. 17) gleich an den Beginn gestellt wurde. Eine neue Überleitung weist auf etwelche “dimensions mystérieuses de l’objet de l’art” (C, S. 5) und führt zum 3. Kapitel der *Poétique* über, welches, mit Kürzungen, integral in die Vorlesung eingegangen ist (PM, S. 32–39, 44–45). Allerdings sind die in Strawinskys Diskurs elementaren Definitionsversuche zum Begriff der Tradition (PM, S. 39) in diesem Kapitel gegen das Ende versetzt worden; sie erscheinen in Teil [III] der Vorlesung, im Kontext der dem Interpreten und dem Publikum gewidmeten Überlegungen.

Bei aller grundsätzlichen Übereinstimmung der Ideen mit den in der *Poétique* verfochtenen scheint in dieser Vorlesung der Interpret ins Zentrum gerückt, mit all den Verpflichtungen, die er als Mittler des Werks zu erfüllen hat. Vor dem Hintergrund von Strawinskys Laufbahn als Interpret eigener Werke wird seine Forderung nach einer “Soumission consciente à la lettre” (PM, S. 87, vgl. S. 50; C, S. 19) als primär ästhetisches Postulat einsichtig. Gegenüber der Fassung der *Poétique musicale* ist dieser neu verfaßte Teil allerdings um Einiges konkreter, möglicherweise publikumsbezogener formuliert, so besonders durch den Verzicht auf die philosophisch-ontologische Ausrichtung, welche die Redaktion Roland-Manuels kennzeichnet. Der versachlichende Einfluß Nadia Boulangers manifestiert sich auch da, wo die sich etwas im Kreis bewegenden Begriffsdefinitionen von “goût”, “culture” und “tradition” durch eine Handvoll Zitate von Apollinaire, Cocteau und Gauguin abgelöst werden – Zitate, die bei ihr auch in anderem Zusammenhang verbürgt sind und ihren Sinn für die praktischen Belange des Unterrichts illustrieren¹⁰⁾.

Nach wie vor bleibt jedoch auch in dieser Vorlesung der Traditionsbegriff offen, obwohl sich Strawinsky von neuem um eine Klärung bemühte und dazu, in Ergänzung zu der aus der *Poétique* übernommenen Passage (*PM*, S. 39), eine längere Textstelle aus T. S. Eliots Essay "Tradition and Individual Talent" in extenso zitiert (*C*, S. 31f.), deren Kernsatz lautet: "Tradition . . . involves a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence."¹¹⁾ Wenn Strawinsky, daran anschließend, mit einem weiteren Zitat zum Traditionsbegriff aus einer kurz zuvor erschienenen Publikation John U. Nefs nachdoppelt¹²⁾, so war dies zunächst wohl eine Geste gegenüber dem Gastgeber. Darin äußert sich aber genauso Strawinskys Bedürfnis nach einer Begriffsklärung.

1) Igor Strawinsky, *Poétique musicale, sous forme de six leçons*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press 1942. Im Folgenden wird nach dieser Ausgabe zitiert (im Text zitiert als *PM*).

2) S. dazu Robert Craft, "Roland-Manuel and *La Poétique Musicale*", in: *Stravinsky: Selected Correspondence II*, ed. and with commentaries by Robert Craft, London 1984, S. 503–517.

3) Von Robert Craft in englischer Übersetzung herausgegeben: a.a.O. S. 511–515.

4) Sämtliche zitierten Dokumente befinden sich in der Sammlung Igor Strawinsky, Paul Sacher Stiftung. Hinweise auf dieses Referat finden sich bei Vera Stravinsky und Robert Craft, *Stravinsky in Pictures and Documents*, New York 1978, S. 537.

5) S. Brief von John U. Nef an Strawinsky vom 5. 10. 1942.

6) Brief von John U. Nef an Strawinsky vom 30. 9. 1943 und Strawinskys Antwort vom 11. 10. 1943.

7) Etliche Dokumente belegen diese Zusammenarbeit, so z. B. der Brief von Nadia Boulanger an Strawinsky vom 22. 12. 1943.

8) S. Telegramm Strawinskys an Edward Forbes vom 21. 10. 1943 sowie die telegraphische und briefliche Antwort Forbes' vom 23. 10. 1943. Das angeforderte englische Manuskript wurde Strawinsky von der Harvard University Press, welche das Copyright hielt, nur widerstrebend zugesandt.

9) Gemäß Einträgen im Tagebuch Vera Stravinskys von 1943 (Sammlung Igor Strawinsky, Paul Sacher Stiftung); auszugsweise in englischer Übersetzung veröffentlicht, in: *Dearest Bubushkin: The Correspondence of Vera and Igor Stravinsky, 1921–1954, with Excerpts from Vera Stravinsky's Diaries, 1922–1971*, hrsg. von Robert Craft, London 1985.

10) S. dazu Bruno Monsaingeon, *Mademoiselle: entretiens avec Nadia Boulanger*, o.O.: Van de Velde o.J. [1980], S. 29 u. 89.

11) In: Thomas Stearn Eliot, *The Sacred Wood*, London 1920, S. 42–53; das Zitat S. 43/44.

12) John Ulric Nef, *The Universities Look for Unity: An Essay on the Responsibility of the Mind to Civilization in War and Peace*, New York: Pantheon 1943.