
IGOR STRAVINSKY

CONCERTO EN RÉ

for Violin and Orchestra

PREVIEW
Low Resolution



Ernst Eulenburg Ltd

London • Mainz • Madrid • New York • Paris • Prague • Tokyo • Toronto • Zürich

CONTENTS/INHALT

Preface/Vorwort	III
I. Toccata	24
II. Aria I	24
III. Aria II	33
IV. Capriccio	38

PREVIEW
Low Resolution

© 1931 B. Schott's Söhne, Mainz

© renewed 1939 B. Schott's Söhne, Mainz

Reprinted by permission of B. Schott's Söhne
Mainz - London - New York - Tokyo

Preface © 1985 Ernst Eulenburg & Co GmbH

All rights reserved.

No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system,
or transmitted in any form or by any means,
electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise,
without the prior written permission of the publisher:

Ernst Eulenburg Ltd
43 Great Marlborough Street
London W1V 2BN

PREFACE/VORWORT

When Stravinsky made the decision, at the beginning of 1931, to write a concerto for violin and orchestra, he was faced with the same problem as Johannes Brahms before him and Béla Bartók after him: '[...] I am not a violinist and I was afraid that my slight knowledge of that instrument would not be sufficient to enable me to solve the many problems that would necessarily arise in the course of a major work specially composed for it.'¹ Just as Brahms worked extremely closely with the violinist Joseph Joachim when completing his violin concerto, and Bartók with Zoltán Sebestyén, it can be said that without the collaboration of Samuel Dushkin the Stravinsky Concerto in its existing form would have been unrecognisable. The composer himself admitted this qualification: 'I was not completely qualified when it came to writing a violin concerto. In my piece I had to take into account many passages in the concerto which I had never heard. The only way I could have had any notion of what I was writing with respect to the violin was through the assistance of certain violinists, and I am sure that I might not have been able to do this without the help of the finest players of the time: I do not remember the fact that I did not

Als Strawinsky Anfang 1931 das Erschließen fällt, ein Konzert für Violine und Orchester zu schreiben, war er mit demselben Problem konfrontiert wie Johannes Brahms vor ihm und Béla Bartók: 'Da ich selber kein Violinist war, hatte ich die Befürchtung, daß meine geringe Kenntnis dieses Instrumentes nicht ausreichen würde, um die vielen Probleme, die sich bei der Komposition eines speziell für dieses Instrument geschriebenen Werks für Violin und Orchester stellen würden, zu lösen. Ich arbeitete deshalb mit dem Geiger Joseph Joachim zusammen, wie Brahms bei der Fertigstellung seines Violinkonzerts, und mit dem Geiger Zoltán Sebestyén, wie Bartók bei der Komposition seines Violinkonzerts. Ich bin mir sicher, daß ohne die Zusammenarbeit von Samuel Dushkin das Stravinsky-Konzert in der vorliegenden Form nicht denkbar wäre. Zwar habe ich als Komponist ein: 'Ich war in der Bearbeitung des Violinkonzerts kein Violinist. In meinen Stücken für Streichquartett² und in zahlreichen Stellen der *Partitur zu Pulcinella*³, aber vor allem in der *Geschichte vom Soldaten*⁴ hatte ich Gelegenheit gehabt, die Geige als Soloinstrument zu verwenden und mir ihre Technik anzueignen.'⁵ Eine gewisse Unsicherheit jedoch war nicht zu übersehen, zumal sich Strawinsky noch von Paul Hindemith, einem der besten Geiger und Brat-

¹ Igor Strawinsky, *Mein Leben*, München 1956, S. 152.

² Die *Drei Stücke für Streichquartett* (1914) und das *Concertino* für Streichquartett (1920).

³ vgl. darin vor allem die Abschnitte des konzertierenden Streichquartetts.

⁴ vgl. Rudolf Stephan, *Die Violinmusik des Zwanzigsten Jahrhunderts*, in: *Violinspiel und Violinmusik in Geschichte und Gegenwart* (Hg. von Vera Schwarz), Wien 1975, S. 60–79 (66–69).

⁵ Strawinsky, a.a.O., S. 154.

¹ Igor Strawinsky, *Chroniques de ma vie*, Paris 1956, trad. franç.: London 1956, quoted in: Vera Schwarz, *Stravinsky: The Composer and His Works*, London 1986, pp. 78–9.

² *The Three Pieces for String Quartet* (1914) and the *Concertino for String Quartet* (1920).

³ I especially like the passages for concertante string quartet.

⁴ cf. Rudolf Stephan, 'Die Violinmusik des zwanzigsten Jahrhunderts', in: *Violinspiel und Violinmusik in Geschichte und Gegenwart*, ed. Vera Schwarz, Vienna 1975, pp. 60–79 (66–9).

⁵ Strawinsky, *Chroniques*, op. cit.

IV

play the violin would not inevitably be to the disadvantage of my composition. He reassured me completely by saying that, on the contrary, he thought it would help me to avoid a routine technique and would give rise to ideas that would not be suggested by the familiar movement of the fingers.⁶

The Polish-American violinist Samuel Dushkin, adopted son of the American composer Blair Fairchild, had studied under Leopold Auer in New York and Fritz Kreisler in Paris and had already done twelve years of concert work before he met Stravinsky. The meeting took place at the beginning of 1931 in the Washington home of Willy Strecker, through Strecker's influence and that of his brother Ludwig, head of the music publishers B. Schott's Söhne in Mainz. Stravinsky recalled the occasion as follows: "The meeting with Dushkin's concert was just as Willy Strecker had said: 'Before I got to know him I was somewhat distrustful, but now I know that I was bound to attach a high opinion of a man who is not afraid of technical difficulties. It is a very rare quality.'"⁷

Stravinsky, then on the brink of forty, considered Stravinsky's strict criteria of selection "negative" criteria, in the sense that Stravinsky's account indicates not so much that his wishes were fulfilled as that his fears were not fulfilled. This attitude tallied with

schichten seiner Zeit, darüber beraten ließ: „Ich fragte ihn, ob die Tatsache, daß ich nicht Geige spiele, meiner Komposition nicht zum Nachteil gereichen müsse. Er beruhigte mich völlig, denn er erwiderte, daß ganz im Gegenteil diese Tatsache mir helfen würde, jede technische Routine zu vermeiden, und so hätte ich es vielleicht leichter, Musik zu schreiben, die sich nicht an wohnten Fingerbewegungen hält.“

Der polnisch-amerikanische Violinist Samuel Dushkin, Adoptivsohn des amerikanischen Komponisten Blair Fairchild, hatte unter Leopold Auer in New York und Fritz Kreisler in Paris studiert und hatte bereits zwölf Jahre Konzertarbeit absolviert, bevor er im Frühjahr 1931 in der Washingtoner Wohnung von Willy Strecker durch seinen Bruder Ludwig Strecker, Leiter des Musikverlags Schott, in Mainz, ein Bekanntschaftsmeeting mit Stravinsky erlebte. Dushkin erinnerte sich an die Begegnung in seinem ersten Zusammenhang mit Stravinsky folgendermaßen: „Vorher war ich etwas mißtrauisch, aber jetzt ist es anders. Ich habe festgestellt, daß er ein Mann so war, wie ihn Willy Strecker beschrieben hatte. Bevor ich ihn kenne, war ich etwas mißtrauisch, aber jetzt ist die Bedeutung, die ich einer solchen Einschätzung durch meinen feinen und kultivierten Freund beimessen mußte. Ich fürchtete, bei Dushkin die Eigenschaften des Virtuosen zu finden [...] Dushkin ist unter seinen Berufsgenossen eine seltene Ausnahme. Ich war sehr glücklich, bei ihm außer den bedeutenden Gaben des geborenen Geigers auch eine hohe musikalische Kultur zu finden, ein feines Verständnis und eine wirklich ungewöhnliche Zurückhaltung bei der Ausübung seines Berufs.“⁸

Der damals knapp vierzigjährige Geiger entsprach der strengen Auslese Stravinskys, einer „negativen“ Auslese, insofern sich in seiner Beschreibung weniger Wunscherfüllung als die Nichterfüllung von Befürchtungen ausdrückt – ein Ge-

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

⁸ *a.a.O.*, S. 155

⁹ *a.a.O.*, S. 153

Stravinsky's account of the creative process: 'All art presupposes a work of selection. Usually when I set to work my goal is not definite. If I were asked what I wanted at this stage of the creative process, I should be hard pressed to say. But I should always give an exact answer when asked what I did not want.'⁸

Dushkin, for his part, later described his experience of collaborating with Stravinsky: 'During the winter [of 1930-31] I saw Stravinsky in Paris quite often. One day when we were lunching in a restaurant, Stravinsky took out a piece of paper and wrote down this chord:



and asked me if it could be played. I had never seen a chord with such an unusual stretch, from the E in the bass to the 'No', Stravinsky said finally 'C'est ça magé' (what a mess). He said I should try it, and, to my surprise, I found that in that position, the chord is not only playable, but also sounds beautiful. Stravinsky himself said: 'Well, you see, I had said "No", but I was wrong. The chord, in fact, is beautiful. Stravinsky himself said: "C'est ça magé" to that Concerto."⁹ The chord, incidentally, involves a 'constellation' of three notes (here, D, A and C) spanning the interval of a fifth to one

sichtspunkt, der auch dem Schaffensprozess entsprach: „Jede Kunst setzt eine auswählende Tätigkeit voraus. Wenn ich an die Arbeit gehe, habe ich meist kein klares Ziel vor Augen. Würde man mich in diesem Stadium meiner Operation fragen, was ich will, so hätte ich Mühe, zu sagen, was ich würde jederzeit nicht tun wollen. Aber man mich fragen, was ich nicht tun möchte, dann gebe ich eine genaue Antwort.“⁸

Auch Dushkin hat später beschrieben, wie er bei der Zusammenarbeit mit Stravinsky im Winter [1930-31] in Paris häufiger zu sehen war. Eines Tages, als wir in einem Restaurant lunchten, nahm Stravinsky ein Blatt Papier heraus und schrieb diesen Akkord auf:

und fragte mich, ob er spielbar sei. Ich hatte noch nie einen Akkord vor mir gesehen, der eine so ungewöhnliche Spannbreite hatte, von der E im Bass bis zum hohen A. Stravinsky sagte schließlich: „Nein.“ Stravinsky sagte mir: „C'est ça magé“ (Wie schade!) Ich versuchte es, und ich wurde überrascht zu finden, dass der Akkord in dieser Lage verhältnismäßig leicht ausführbar war, und der Klang faszinierte mich. Ich rief Stravinsky sogleich an, um ihm zu sagen, daß der Akkord gespielt werden könne. Als das Konzert mehr als sechs Monate später beendet war, verstand ich seine Enttäuschung darüber, daß ich zuerst Nein gesagt hatte. Dieser Akkord beginnt in verschiedener Einkleidung jeden der vier Sätze. Stravinsky selbst nennt ihn den ‚Paß‘ zu diesem Konzert.⁹ Es handelt sich

⁸ Igor Stravinsky, *Portrait of Music*, transl. Arthur Wechsungenheim and Ingrid Dahl, Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1970, p. 39.

⁹ Samuel Dushkin, 'Working with Stravinsky', in *Stravinsky*, ed. Edwin Corle, New York 1949; quoted in White, *op. cit.*, p. 330.

⁸ Igor Stravinsky, *Musikalische Poetik*, in: *ders., Schriften und Gespräche I*, Mainz 1983, S. 214.

⁹ Samuel Dushkin, *Arbeit und Zusammenarbeit*, in: *Musik der Zeit* (Hg. von Heinrich Lindlar und Reinhold Schubert), Neue Folge, Heft 1 (*Stravinsky, Wirklichkeit und Wirkung*), Bonn 1958, S. 81 - 86 (aus: Samuel Dushkin, *Working with Stravinsky*, New York 1949). Notenbeispiel in der deutschen Fassung nicht enthalten.

another (with octave displacement). This is one of Stravinsky's favoured cadential devices.¹⁶

Increasingly it became Dushkin's task to bring Stravinsky's compositional ideas into harmony with the concertante requirements of the violin. At varying intervals Stravinsky would show him what he had just written, perhaps a page, perhaps only a few lines, perhaps half a movement. They then discussed all the suggestions that Dushkin came up with. 'Whenever he accepted one of my suggestions, even a simple change such as extending the range of the violin by stretching the phrase to the octave below and the octave above. Stravinsky would insist on altering the very foundations correspondingly. He behaved like an architect who if asked to change a room on the third floor had to alter the foundations to keep the whole structure from falling in.¹⁷

Stravinsky's *Violin Concerto* is a work of long (100 minutes) duration. The Concerto resembles the *Capriccio* in its length and complexity. It is in three movements and also has a short intermission. The instrumentation is: 2 flutes (the alto flute), 3 clarinets, 3 trumpets, 3 trombones (the alto bass trombone), 3 horns, 3 first violins, 8 second violins, 8 violas, 4 cellos, 6 double basses. The *Capriccio* is a solo violin work and part of the third movement was composed in Nice in the spring of 1931; the work was completed at La Vironnière, a country estate near Voreppe (Vil u asere), where Stravinsky spent the sum-

bei diesem Akkord übrigens um einen „Quintkörper“: um Töne, die – hier D, A, E – oktaverstetzt jeweils im Quintabstand zueinander stehen – ein bei Stravinsky stets beliebtes Kadenzierungsmittel!¹⁶

Dushkins Aufgabe war es mit der Zeit immer mehr, Stravinskys kompositorische Vorstellungen mit den konzertanten Ansprüchen des Violinkonzerts in Einklang zu bringen. „In verschiedensten Fällen pflegte er mir zu zeigen, was er gerade geschrieben hatte, vielleicht ein oder zwei, manchmal auch drei oder vier Zeilen ein- oder zwei- oder dreimal. Sobald er eine meiner Vorschläge annahm – wie zum Beispiel die Verlängerung des Satzes um die Oktave nach unten oder oben – bestand er darauf, daß ich die Grundlagen des Satzes durch Ausdehnung der Sätze nach unten oder oben ebenfalls um die Oktave veränderte.“ Stravinsky in Dushkin, a.a.O., S. 83. „Er bestand darauf, daß ich die gesamten Grundlagen aller anderen Sätze dabei wie ein Haus auf seinen Fundamenten beginnen ließ. Er bestand darauf, daß ich die Proportionen des ganzen Bauwerks hielt, wenn von ihm verlangt wurde, einen Raum im dritten Stock zu ver-

ändern.“ Dushkin, a.a.O., S. 83. Für die Orchesterbesetzung seines Violinkonzerts hat Stravinsky vor allem im Bereich der Streicher ungewöhnlich präzise Angaben gemacht (auffallend die stark besetzten Kontrabässe): Piccoloflöte, 2 Flöten, 2 Oboen, Englischhorn, Es-Klarinette, 2 Klarinetten, 3 Fagotte (3. auch Kontrafagott), 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen (3. auch Bassposaune), Tuba; Pauken; 8 erste und 8 zweite Violinen, 6 Bratschen, 4 Violoncelli, 6 Kontrabässe. Komponiert wurden die ersten beiden und ein Teil des dritten Satzes im Frühjahr 1931 in Nizza; abgeschlossen wurde das Werk auf La Vironnière, einem Landsitz bei Voreppe

¹⁶ of *Oedipus Rex* (e.g. the chords heavily saturated with fifths in the trumpet fanfares, rehearsal nos. 170–72)

¹⁷ Dushkin, in White, op. cit., p. 330

¹⁶ vgl. *Oedipus Rex* (z. B. die stark quintgesättigten Akkorde in den Trompetenfanfaren Z. 170–172)

¹⁷ Dushkin, a.a.O., S. 83

mer. The first performance took place on 23 October 1931 in Berlin, with Samuel Dushkin as soloist and Stravinsky conducting. The manuscript has no dedication, but contains a note signed by the composer: 'Cette œuvre a été créée sous ma direction le 23 octobre 1931 au concert du Rundfunk de Berlin par Samuel Dushkin auquel je garde une reconnaissance profonde et une grande admiration pour la valeur hautement artistique de son jeu.' A few weeks before the first performance the composer prepared a reduction for violin and piano (with the concluding note 'Voeyppe le 4 Sept. 1931').

In his conversations with his assistant Robert Craft published in 1982,¹² Stravinsky emphasized that the Violin Concerto did not follow any model: 'I did not find in the standard violin concertos – even Brahms's, even Beethoven's, or even Bruch's – their composers' or even the Schönberg concerto is hardly standard. I did not suggest it. I thought it was something that I might find myself doing. I thought it was on the domain of a violinist, not a concerto. I thought it was a combination of two, and I thought it was always more characteristic of chamber music than of orchestral

... I did not compose a cadenza, not because I did not care about exploiting the violin virtuosity, but because the violin in combination was my real interest. But vir-

(Val d'Isère), wo Stravinsky den Sommer verbrachte. Die Uraufführung fand am 23. Oktober 1931 in Berlin mit Samuel Dushkin als Solisten und Stravinsky als Dirigenten statt. Das Manuskript ist ohne Widmung, enthält jedoch eine vom Komponisten unterzeichnete Note: 'Diese œuvre a été créée sous ma direction le 23 octobre 1931 au concert du Rundfunk de Berlin par Samuel Dushkin auquel je garde une reconnaissance profonde et une grande admiration pour la valeur hautement artistique de son jeu.' Einige Wochen vor der Uraufführung bereitete der Komponist eine Reduktion für Violin und Klavier vor (mit dem abschließenden Hinweis 'Voeyppe le 4 Sept. 1931').

In seinen veröffentlichten Gesprächen mit seinem Assistenten Robert Craft¹³ betonte Stravinsky, dass das Violin-Konzert keine Feststellung, keine Referenz zu keinem Modell der Standardliteratur ist, dass die Standardkonzerte von Beethoven, Brahms, Mozart, Beethoven – zum Besten dieser Kategorie zählte. (Das Schönberg-Konzert ist eine Ausnahme, obwohl es nicht anerkannt ist, zum Standardrepertoire gezählt zu werden.) Die Untertitel des Violin-Konzerts – *Toccata, Aria, Capriccio* – mögen einen Einfluss Bachs nahelegen, ebenso, wenn auch nur oberflächlich, die musikalische Substanz. Ich schätze Bachs Doppelkonzert für zwei Violinen, wie es im letzten Satz das Duo zwischen dem Solisten und einem der Geiger andeuten mag. Doch verwendet mein Konzert auch andere Duo-Kombinationen, und überhaupt ähnelt seine Beschaffenheit eher einer kammermusikalischen als einer Orchesterkomposition.

Ich habe auf eine Kadenz verzichtet, nicht, weil mich der Nutzen geigerischer Virtuosität nicht interessierte, sondern weil mein Anliegen die Kombinationsmöglich-

¹² Igor Stravinsky and Robert Craft, *Dialogues*, Berkeley/Los Angeles 1982, pp. 47f.

¹³ Igor Stravinsky/Robert Craft, *Dialogues*, Berkeley/Los Angeles 1982, S. 47f.

VIII

tuosity for its own sake has only a small role in my Concerto, and the technical demands of the piece are relatively tame.²

Manfred Karallus

Translation Richard Deveson

keiten der Violine mit den Instrumenten des Orchesters betraf. Virtuosität um ihrer selbst willen spielt in meinem Konzert nur eine geringe Rolle, und die technischen Anforderungen des Stückes halte ich für relativ zahn.²

Manfred Karallus

Orchestration/Orchesterbesetzung

Flauto piccolo
Flauto grande 1, 2
Oboe 1, 2
Corno inglese
Clarinetto piccolo
Clarinetto 1, 2
Fagotto 1-3
Corno 1-4
Tromba 1-3
Trombone 1-3
Tuba
Timpani
8 Violini I
8 Violini II
6 Viole
4 Violoncelli
4 Contrabbassi

PREVIEW
Low Resolution