

# WIENER KONZERTHAUSGESELLSCHAFT

M O Z A R T - S A A L

Freitag, den 18. April 1952, 19.30 Uhr

## Zyklus V „MUSICA VIVA“ 7. Konzert (vorverlegt vom 27. Mai 1952)

Igor Strawinsky  
(geb. 1882)

Konzert für zwei Klaviere (Concerto per due pianoforti)

I. Con moto — II. Nocturne — III. Variationen — IV. Präludium und Fuge

Das Konzert für zwei Klaviere (ohne Orchester) von Igor Strawinsky erlebte seine erste Aufführung am 21. November 1935 in der Salle Gaveau in Paris durch den Komponisten und seinen Sohn Swiatoslaw. Dieses Werk ist für den späteren Stil Strawinskys charakteristisch, zu dem er sich unter dem Einfluß der neuen Sachlichkeit durchgerungen hatte und der — mit gewissen Einschränkungen natürlich — als neoklassizistisch bezeichnet werden kann. Er ist durch eine figurative Melodik gekennzeichnet, die mit beinahe motorischer Energie abrollt und in kühne kontrapunktische Verknüpfungen einbezogen wird. Die Dissonanzbehandlung ist äußerst frei und Strawinsky scheut auch vor den stärksten klanglichen Härten nicht zurück. Bemerkenswert ist auch die, vor allem in der dritten Variation und in der Fuge angewandte Technik, den Vortrag eines Themas auf beide Spieler zu verteilen. Auffallend sind die häufigen, mit unerbittlicher Vehemenz losbrechenden Tonrepetitionen, die manchmal dazu dienen, um die Noten einer langsamen horizontalen Linie lang auszuhalten, manchmal aber nur, um gewisse pointillistische Effekte zu erzielen.

Der erste Satz hat eine dreiteilige Form, als ein frei behandelter Sonatensatz deutbar, dessen Mittelteil die im Quintenzirkel entfernteste Tonart (B-Dur) des einleitenden e-moll aufsucht. Der zweite Satz, eine dreiteilige Liedform, zeigt dieselben tonartlichen Verwandtschaften (G-Dur—Des-Dur) und deutet Jazzklänge zart an. Sein graziöser Mittelteil erinnert daran, daß Strawinsky der Vorklassik eine besondere Vorliebe entgegenbringt. Der dritte Satz ist ein Variationensatz, wobei es bemerkenswert ist, daß es eigentlich Variationen ohne Thema sind, denn teils werden in den einzelnen Abschnitten Motive aus dem ersten Satz verarbeitet, teils das Thema der Schlußfuge vorweggenommen. Das Finale bringt nach einem Vorspiel präludierenden Charakters eine groß angelegte Doppelfuge, die in ihrer Schlußsteigerung die Umkehrung des Themas verarbeitet und wieder nach E, der Grundtonart des Werkes zurückmoduliert.

Michael Gielen und Hans Kann

**Arnold Schönberg**  
(1874-1951)

**a) Fünf Klavierstücke, op. 23**

I. Sehr langsam — II. Sehr rasch —  
III. Langsam — IV. Schwungvoll —  
V. Walzer

„Die Methode, mit zwölf Tönen zu komponieren“ schrieb Arnold Schönberg im Jahre 1937 an Nikolaus Slonimsky, einen russischen Komponisten, der in Amerika einen Wirkungskreis gefunden hatte, „hat viele Vorversuche gehabt. Der erste Schritt geschah ungefähr Dezember 1914 oder Anfang 1915, als ich eine Symphonie skizzierte. Als ein weiteres Beispiel solcher Versuche könnte ich die Klavierstücke op. 23 erwähnen. Im Gegensatz zu der üblichen Art, ein Motiv zu benutzen, verwendete ich es schon fast in der Art einer ‚Grundreihe von zwölf Tönen!‘“ Sind die Klavierstücke op. 23, 1923 vollendet, schon dadurch bemerkenswert, daß in ihnen zum erstenmal sich die Zwölftonkomposition angedeutet findet, so stellen sie auch rein pianistisch einen völlig neuen Stil dar. Melodien, die sich über vier Oktaven entwickeln und alle Möglichkeiten des Instruments ausnützen, ein fein gegliederter Rhythmus und eine Harmonik, die sich durch das Reihensystem als fortwährende Variation entpuppt — das sind die Kennzeichen dieser fünf Klavierstücke, die auch rein formal ganz neue Perspektiven des Aufbaus zeigen.

**b) Klavierstücke, op. 33a und b**

I. Mäßig — II. Mäßig langsam.

Die zwei Klavierstücke op. 33a und b schrieb Arnold Schönberg gegen Ende der Zwanzigerjahre. In ihnen ist die Zwölftontechnik mit großer Meisterschaft angewandt und sie stellen gewissermaßen eine Synthese der Klavierstücke op. 23 und der Klaviersuite op. 25 dar. Erstaunliche Beispiele für ein mit äußerster Konsequenz verwendetes System, wirken sie vor allem durch die Klarheit und Logik ihres Aufbaus bestechend.

Am Bösendorfer: **Michael Gielen**

**Igor Strawinsky**

**Die Geschichte vom Soldaten**  
(L'Histoire du soldat)

1. Der Marsch des Soldaten — 2. Kleine Melodien am Bach — 3. Pastorale —  
4. Königsmarsch — 5. Kleines Konzert —  
6. Drei Tänze: a) Tango, b) Walzer, c) Ragtime —  
7. Tanz des Teufels — 8. Kleiner Choral — 9. Lied des Teufels —  
10. Großer Choral — 11. Triumphmarsch des Teufels.

Igor Strawinsky schrieb seine „Geschichte des Soldaten“ in jener Zeit des ersten Weltkrieges, da das künstlerische Leben stockte, da aber das Interesse an Neuem vielleicht größer war als je zuvor. Um möglichst wenig Schwierigkeiten mit Aufführungen zu haben, wollte Strawinsky etwas schreiben, das für ein improvisiertes Theater gedacht war und mit „zwei oder drei Figuren und einer Handvoll Musikern“ aufgeführt werden konnte. Strawinsky schlug dem Dichter C. F. Ramuz vor, eine Geschichte aus Afanassiows Sammlung russischer Erzählungen zu bearbeiten und wählte die Geschichte eines desertierten Soldaten, der seine Fiedel dem Teufel gegen ein Zauberbuch eintauscht, sie durch List