
Arnold Schönberg Center
Mittwoch, 10. April 2024
18.30 Uhr

aron quartet

Ludwig Müller, Violine
Barna Kobori, Violine
Georg Hamann, Viola
Christophe Pantillon,
Violoncello

Christos Marantos, Klavier
Yui Futaeda, Sopran
Assaf Levitin, Sprecher

Das Konzert wird live auf facebook
und YouTube übertragen und ist
danach sieben Tage verfügbar.

In Kooperation mit der Botschaft
von Griechenland in Wien



Von der Romantik zur Moderne

Gustav Mahler

(1860 – 1911)
Klavierquartett a-Moll
(1876) – 12'

Arnold Schönberg

(1874 – 1951)
Zweites Streichquartett fis-Moll
op. 10 (1907/1908) – 35'
Mäßig (moderato)
Sehr rasch
Litanei
Entrückung

– Pause –

Anton Webern

(1883 – 1945)
Klavierquintett (1907) – 14'

Arnold Schönberg

Ode to Napoleon Buonaparte
op. 41 (1942) – 16'

Das **aron quartett** wurde 1998 von Ludwig Müller, Barna Kobori, Georg Hamann und Christophe Pantillon, vier Wiener Musikern, gegründet. Ihr künstlerischer Werdegang wurde von den Mitgliedern des Alban Berg Quartetts sowie von Ernst Kovacic und Heinrich Schiff entscheidend geprägt. Weitere für ihre musikalische Laufbahn maßgebende Impulse gingen von Isaac Stern, Max Rostal, William Primrose, Mischa Maisky, Ralph Kirschbaum und Sandor Végh aus. Im Gründungsjahr fand das Wiener Debüt statt, das bei Publikum und Presse großes Echo hervorrief. Seither wurde – auch in Zusammenarbeit mit Heinz Holliger, Heinrich Schiff, sowie Mitgliedern des Amadeus, LaSalle und Alban Berg Quartetts – ein breitgefächertes Repertoire erarbeitet. Die Intention des aron quartetts, sich neben der Auseinandersetzung mit der klassischen Literatur für Streichquartett auch den Werken der Wiener Schule zu widmen, führte noch im Gründungsjahr zur Einladung, im Arnold Schönberg Center in Wien als Quartett in Residence einen eigenen Zyklus zu gestalten, in welchem das aron quartett Kompositionen des 18., 19. und

20. Jahrhunderts präsentierte. Das Ensemble tritt auch gemeinsam mit Künstler:innen wie Bruno Canino, Oleg Maisenberg, Philippe Entremont, Elisabeth Leonskaja, Alexei Lubimov, Wenzel Fuchs, Daniel Ottensamer, Sharon Kam, Anna Caterina Antoniaci, Ildikó Raimondi, Soile Isokoski und Adrian Eröd auf. 2002 war das aron quartett Gast im Zyklus des Alban Berg Quartetts im Wiener Konzerthaus. Rege Konzerttätigkeit führte das aron quartett durch Europa, die USA, Mexiko und Japan sowie zu renommierten Festivals (Wiener Festwochen, International String Quartet Festival Prag, Biennale di Venezia, Arnold Schönberg Festival, Festival Klangbogen, Festival Cervantino, Kuhmo Festival, Stresa Festival, Berliner Enescu Tage, Carinthischer Sommer u. a.). Im Jahr 2001 debütierte das aron quartett in der Carnegie Hall in New York, 2002 in der Wigmore Hall London sowie im Tschaikowsky-Konservatorium in Moskau. 2004 folgte der Wiener Musikverein, wo das Quartett im Jahr 2007 in einem vierteiligen Zyklus alle Streichquartette Erich Wolfgang Korngolds sowie dessen Klavierquintett zur Aufführung brachte.

2008 gründete das aron quartett das Kammermusikfestival Schloss Laudon. Das 10-Jahr-Jubiläum wurde im November 2008 mit einem Konzert im Wiener Konzerthaus gefeiert. 2009 wurde das aron quartett eingeladen, einen Haydn-Martinů-Zyklus im Wiener Musikverein, einen dreiteiligen Korngold-Zyklus an der Opéra Bastille Paris sowie einen Schönberg-Zyklus in Wien zu gestalten. Die Jahre 2010 und 2011 waren besonders durch Auftritte bei Festivals in Finnland, Israel, Italien, Frankreich, der Schweiz, Slowenien, Rumänien, Deutschland und Argentinien geprägt. 1999 erschien die erste CD des aron quartetts mit Werken von Schubert, Schönberg, Mozart und Ullmann. Weitere CD-Einspielungen umfassen Streichquartette von Franz Schubert und eine CD-Box mit der Gesamtaufnahme aller Werke für Streichquartett von Arnold Schönberg (Preiser Records 90572), wofür das aron quartett den Pasticcio-Preis erhielt. Diese Einspielung wird von der internationalen Presse zu den besten Aufnahmen von Werken der Kammermusik aus dem 20. Jahrhundert gezählt. Im Herbst 2009 erschien eine

Gesamtaufnahme der Streichquartette Erich Wolfgang Korngolds und seines Klavierquintetts bei cpo. 2013 erschien beim selben Label eine CD mit Streichsextett und Suite op. 23 des Komponisten. 2014 folgte eine vom Kammermusikfestival Schloss Laudon veröffentlichte Aufnahme mit Werken von Schubert, Eisler, Schostakowitsch und Horowitz. Wiederum bei cpo erschienen 2015 die Klavierquintette von Mario Castelnuovo-Tedesco. Ebenfalls bei cpo wurden 2022 CDs mit Werken von Hans Gál und Bruno Walter herausgebracht. Ein großes Projekt mit Werken von Egon Wellesz erscheint 2024.

Christos Marantos unterrichtet Klavier an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien und an der J. S. Bach Musikschule-Diakonie, wo er eine neue Methode zum Team-Teaching entwickelt hat. An der TU WIEN in der Fakultät für Architektur gehört er als Forscher zum Projekt TRANS-BODIED KNOWLEDGE, das durch den österreichischen Wissenschaftsfond (FWF/PEEK) finanziert wird. Marantos schloss sein Studium am Konservatorium Ellinikon Odeon in Athen ab und

verfügt über einen Bachelor- und Master-Abschluss der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien mit Auszeichnung. Er war Stipendiat der Tokyo Foundation und besuchte Meisterkurse bei Bruno Canino und Paul Badura-Skoda. Als Klavierspieler liegen seine Schwerpunkte auf klassischer und zeitgenössischer Musik. 2021 wurde er zum Bösendorfer Künstler ernannt. Als Solist hat Marantos mehrere Klavierwerke uraufgeführt und war Teil des Programms von Wien Modern 2021. Weitere Kooperationen umfassen Auftritte mit dem ensemble XX. Jahrhundert. Das Klavierduo Marantos-Ossberger (2006-2019) trat in Europa und Asien auf und präsentierte 2011 eine CD mit Werken Schumanns (Gramola). Marantos gab Meisterkurse an der Anton Bruckner Privatuniversität Linz, am Music College Mahidol Thailand etc. Darüber hinaus kuratierte er Veranstaltungen zu aktuellen Problemen der Gesellschaft, etwa ViennAthens (Film Archiv Austria 2019), ein Kulturprojekt, das zwei europäische Hauptstädte verbindet, indem es über Umweltzerstörung und Migration diskutiert.

Geboren in Nagasaki, Japan, machte **Yui Futaeda** ihren Bachelor an der Universität der Künste in Tokyo. Am Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon legte sie ihren Master bei Mireille Delunsch ab. Sie tritt sowohl als Opern- als auch als Liedsängerin auf. Zu ihren Rollen gehören u. a. Violetta (Paris), Celia (Chicago), Papagena, Pamina, Romilda (Tokyo), Donna Anna (Polen). Sie trat als Solistin u. a. bei einem Oratorien-Konzert von Studierenden der mdw im Schlosstheater Schönbrunn auf sowie bei Projekten mit zeitgenössischer Musik. Derzeit studiert sie postgradual Lied und Oratorium an der mdw bei Markus Hadulla sowie Gesang bei Claudia Visca.

Assaf Levitin bekleidet gegenwärtig die Position des Chazzan (Kantors) in der Reform-Synagoge in Hamburg. Ursprünglich aus Israel stammend, startete er seine musikalische Entwicklung mit Schlagzeug, Saxophon und Klarinette. Während seines Militärdienstes als Korrespondent und Redakteur beim IDF-Wochenmagazin *Bamachane* schloss er sich dem Rinat National Choir of

Israel an und singt seither professionell. Levitins musikalischer Werdegang erstreckt sich über das Komponieren, Arrangieren, das Leiten von Chören bis hin zum Unterrichten. Im Jahr 2016 schloss er seine Ausbildung zum Kantor am Abraham-Geiger-Kolleg der Universität Potsdam ab und verfasste eine Masterarbeit über die liturgische Musik von Alberto Hemsí. Später brachte er die erste umfassende Aufnahme von Hemsí's Vokalmusik auf den Markt. Seit 2014 ist Levitin mit seinem Ensemble »Die Drei Kantoren« Teil des offiziellen Kulturprogramms des Zentralrats der Juden in Deutschland. Im Jahr 2017 gründete er das Kolot Vocal Quintet, ein Ensemble für jüdische und israelische Musik, dessen Repertoire auf Arrangements von Assaf Levitin basiert. Seine Aufnahme des Mainzer Nusachs (Schott, Mainz 2004) wird als Maßstab für die süddeutsche liturgische Tradition betrachtet und findet häufig Erwähnung in Fachkreisen. Weitere CD-Veröffentlichungen umfassen Synagogalmusik mit Orgel, einen Sabbatabend-Gottesdienst von Samuel Lampel, ein israelisches Jazzalbum, liturgische Musik von

Assaf Levitin und vieles mehr. Im Jahr 2016 trat er im Rahmen des Projekts Mekomot (Orte) in zahlreichen alten Synagogen in Deutschland und Polen auf, debütierte mit fünf Werken und präsentierte verschiedene klassische Chazzanut. 2021 tourte er mit dem Deutschen Kammerchor durch ganz Deutschland und präsentierte liturgische Musik deutsch-jüdischer Komponisten, die größtenteils seit der Shoah nicht mehr aufgeführt wurde.

Zum Programm

Gustav Mahler: Klavierquartett a-Moll

Durch die Vermittlung und Förderung des Gutsverwalters Gustav Schwarz kam Gustav Mahler 1875 als Fünfzehnjähriger nach Wien, um dort sein Studium am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde zu beginnen. Während der ersten drei Jahre studierte der junge Mahler Klavier bei Julius Epstein, der ihn auch sonst in jeder Hinsicht unterstützte, des Weiteren Harmonielehre bei Robert Fuchs sowie Komposition bei Franz Krenn. Bereits ein Jahr nach seinem Eintritt erhielt der Student für seinen Vortrag einer Schubert-Sonate einen Preis im jährlichen Klavierwettbewerb; in seinem letzten Studienjahr 1878 gewann er für ein Klavierquartett-Scherzo einen ersten Preis im Kompositionswettbewerb des Konservatoriums. Im selben Jahr noch legte Mahler die Reifeprüfung in seinem Heimatort Iglau ab, wenig später immatrikulierte er sich an der Universität Wien, wo er Kurse in Philosophie, Geschichte, Musikgeschichte und -ästhetik, u. a. vermutlich auch bei Eduard Hanslick,

hörte. Das meistgespielte Jugendwerk Mahlers ist die 1878 bis 1880 komponierte Kantate *Das klagende Lied* – weniger bekannt dagegen ist, dass Mahler in seiner Studienzeit vor allem Kammermusik komponierte, die er jedoch später zum großen Teil vernichtete. Erhalten ist ein aus dieser Zeit stammendes Klavierquartett in a-Moll, bestehend aus einem Kopfsatz und dem Fragment eines Scherzos. Typisch für Mahler findet man hier bereits eine leidenschaftliche Expressivität; lebhaft Kontraste, stetig aufgebaute Steigerungen und der ersterbende Schluss des Satzes lassen die großen Sinfonien erahnen. Seinen musikalischen Ideen konnte Mahler später nicht mehr durch die Komposition von Kammermusik gerecht werden, nach Abschluss seiner Studien wandte er sich ganz dem Lied- und Orchesterschaffen zu, in dem er letztendlich auch kompositorische Erfüllung fand.

**Arnold Schönberg:
Zweites Streichquartett
fis-Moll op. 10**

Die Wiener Jahre um 1908 bedeuteten für Arnold Schönberg eine Phase künstlerischen Aufbruchs, der mit einer schweren persönlichen Krise einherging. Schönbergs Familienleben wurde durch das intime Verhältnis seiner Frau Mathilde zu dem Maler Richard Gerstl empfindlich gestört. Gerstl hatte sein Atelier im Haus der Schönbergs bezogen (Liechtensteinstraße, 9. Wiener Gemeindebezirk) und beide sowohl unterrichtet als auch portraitiert. 1907 begann Schönbergs Betätigung als Maler: ein weiterer Reflex seines Ausdrucksbedürfnisses, innere Visionen zu ästhetisieren. Seine private Misere, welche durch die Enttäuschung nach Gustav Mahlers Fortgang nach Amerika vertieft wurde, kompensierte Schönberg zwischen 1907 und 1908 durch den Bruch mit der musikhistorischen Tradition: Auflösung der Tonalität in der Atonalität und Übergang zur expressionistischen Periode, welche einen zündenden Moment in der Kompositionsentwicklung des vergangenen Jahrhunderts markieren sollte.

Das *Streichquartett Nr. 2* fis-Moll op. 10 stellt sowohl in der Materialverwendung (Verknappung der Form, Lösung vom Konsonanzbegriff) als auch gattungshistorisch (die Beteiligung einer Sopranstimme löst die Besetzungsnorm des Streichquartetts auf) eine Schnittstelle innerhalb dieses Entwicklungsprozesses dar. Nach dem ersten *Streichquartett* d-Moll op. 7 und der *Kammersymphonie* op. 9 wandte Schönberg sich nun wieder von der Einsätzigkeit ab und kehrte zur mehrsätzigen zyklischen Form zurück. Die erste Eintragung zu op. 10 findet sich in einem Skizzenbuch unter dem Datum 9. März 1907 (Vollendung des Chors *Friede auf Erden* op. 13). Dritter (11. Juli 1908), zweiter (27. Juli 1908) und wahrscheinlich auch vierter Satz aus op. 10 wurden in Gmunden am Traunsee abgeschlossen. Ähnlich zur *Kammersymphonie* unterzog Schönberg auch sein *Streichquartett Nr. 2* mehreren Revisionen. Im ersten Satz des Quartetts wird die thematische entscheidender als die tonale Disposition zum Strukturträger, da die Lockerung von tonikalen Beziehungspunkten nur begrenzt zur Ausbildung der Form beiträgt. Der nur wenig

kontrastierende Sonatensatz enthält fünf thematische Gedanken, die sich in motivischen Abwandlungen auf das erste Thema der Hauptgruppe beziehen, welche auf der Tonart fis-Moll beruht; in der Seitengruppe werden die tonalen Verhältnisse verschleiert. Mit dem Kontrast fis-Moll / C-Dur beginnt die Durchführung, deren harmonische Bindung bis auf weitere Seitenblicke zur Grundtonart in der Schwebe bleibt. Die Reprise bestätigt zunächst keine Wiederholung der Tonart, sondern wird über einen a-Moll / d-Moll-Komplex eingeführt. Wie im zeitlich verwandten A-cappella-Chor *Friede auf Erden* zeigt sich auch hier eine tendenzielle Abneigung gegen formbildende Modulationen. Das thematische Material im Scherzo (d-Moll) besteht aus zwei Komplexen – der erste lässt als Segmentableitung eine Erinnerung an das Hauptthema des ersten Satzes anklingen –, welche von einem stark kontrastierenden, durchführungsartigen Teil abgelöst werden. Im Trio erklingt in der zweiten Violine als Zitat die Melodie aus dem Wiener Volkslied »O du lieber Augustin, alles ist hin«, dessen

Verwendung in der Forschung bisweilen als biographische (Schönbergs familiäre Krisensituation) und kompositionshistorische Chiffre (Abwendung von der funktionsgebundenen Tonalität) gedeutet wurde. Die beiden Gedichte »Litanei« und »Entrückung« von Stefan George aus dessen 1907 in einer Privatauflage erschienenen Gedichtsammlung *Der siebente Ring* vertonte Schönberg in einem Variationensatz sowie einem von traditioneller Form gelösten Finale, welches über chromatischen Komplexen und alterierter Quartakkordik »*nie gehörte Harmonien*« (Anton Webern) exponiert, die »*frei von jeder tonalen Beziehung*« sind. Das Thema der »Litanei« konstituiert sich aus vier motivischen Ableitungen von Kopfsatz und Scherzo, die innerhalb des programmatischen Ablaufes im Sinne von »Leitmotiven« fungieren; der dritte kann als Durchführungsabschnitt der ersten beiden Sätze interpretiert werden. Die folgenden Variationen des modulatorisch reduzierten jedoch kontrapunktisch reichen es-Moll-Satzes – in der ersten setzt die Gesangsstimme mit ei-

ner Melodie ein, welche im folgenden thematische Selbständigkeit behält – orientieren sich an der poetischen Form. »Der vierte Satz ›Entrückung‹, beginnt mit einer Einleitung, die die Abreise von der Erde zu einem anderen Planeten beschreibt. Der visionäre Dichter berichtet hier von Erscheinungen, die vielleicht bald bestätigt werden. In dieser Einleitung wurde versucht, die Befreiung von der Gravitation darzustellen – das Passieren durch die Wolken in zunehmend dünnere Luft, das Vergessen aller Sorgen des Erdenlebens.« (Schönberg, »Bemerkungen zu den vier Streichquartetten«)

»Ich löse mich in Tönen« – ein Vers aus Georges »Entrückung« – mag als Motto über der zukunftsweisenden Tonsprache des nach klassischem Formenschema gebildeten vierten Satzes stehen: Introduction – Haupt- (1–3. Liedstrophe) und Seitengruppe (4. – 5. Strophe) – Durchführung (6. – 8. Strophe) – Coda. Neben Formteilen, in welchen keine Tonart ausgedrückt ist (vor allem in der Introduction, welche zwar »zwölf-tönige« Felder aufbaut, diese jedoch auf der Basis von Quintrelationen organisiert), wird stel-

lenweise auffallend tonal kadenziiert. Ähnlich zum Scherzo ist der Satzverlauf weitgehend tonal schwebend. Der Farbwert des Klangs und sein expressiver Ausdruck war dem Komponisten in der Interpretation der »Entrückung« vorrangig, was eine Quelle von op. 10 mit seinen handschriftlichen Vortragsanweisungen – etwa an der musikalisch transzendent interpretierten Stelle des sich hebenden, duftigen Nebels – andeutet: »das Ganze muss wie ein Hauch sein. Nichts darf hervortretend spielen. Bloß der Gesang darf hervortreten, aber auch der nur durch die Klangfarbe, nicht durch die Klangstärke.«

Litanei

Stefan George

Tief ist die trauer, die mich umdüstert,
Ein tret ich wieder, Herr! in dein haus ...

Lang war die reise, matt sind die glieder,
Leer sind die schreine, voll nur die qual.

Durstende zunge darbt nach dem weine.
Hart war gestritten, starr ist mein arm.

Gönne die ruhe schwankenden schritten,
Hungrigem gaume bröckle dein brot!

Schwach ist mein atem rufend dem
traume,
Hohl sind die hände, fiebernd der mund.

Leih deine kühle, lösche die brände,
Tilge das hoffen, sende das licht!

Gluten im herzen lodern noch offen,
Innerst im grunde wacht noch ein
schrei ...

Töte das sehnen, schliesse die wunde!
Nimm mir die liebe, gib mir dein glück!

Entrückung

Stefan George

Ich fühle luft von anderem planeten.
Mir blassen durch das dunkel die
gesichter
Die freundlich eben noch sich zu mir
drehten.

Und bäum und wege die ich liebte fahlen
Dass ich sie kaum mehr kenne und du
lichter
Geliebter schatten – rufer meiner
qualen –

Bist nun erloschen ganz in tiefern gluten
Um nach dem taumel streitenden
getobes
Mit einem frommen schauer anzumuten.

Ich löse mich in tönen, kreisend, webend,
Ungründigen danks und unbenamten
lobes

Dem grossen atem wunschlos mich
ergebend.

Mich überfährt ein ungestümes wehen
Im rausch der weihe wo inbrünstige
schreie
In staub geworfner beterrinnen flehen:

Dann seh ich wie sich duftige nebel
lüpfen
In einer sonnerfüllten klaren freie
Die nur umfängt auf fernsten
bergesschlüpfen.

Der boden schüttert weiss und weich
wie molke.

Ich steige über schluchten ungeheuer,
Ich fühle wie ich über letzter wolke

In einem meer kristallinen glanzes
schwimme –

Ich bin ein funke nur vom heiligen feuer
Ich bin ein dröhnen nur der heiligen
stimme.

I

Mäßig (Moderato) d.
etwas langsamer anfangs

Zerlegung

19

20

1914
Friedrich Schönböck
№ 6
20 linig.

Arnold Schönberg:
Streichquartett Nr. 2 op. 10
The Library of Congress,
Washington D.C.

Anton Webern: Klavierquintett

Während seines ersten Semesters an der Wiener Universität hatte Anton Webern durch Karl Weigl Einblick in die Partitur der symphonischen Dichtung *Pelleas und Melisande* op. 5 von Arnold Schönberg erhalten. Für Weberns künstlerische Entwicklung bedeutete das Studium dieses Werkes ein einschneidendes Erlebnis, an das er sich noch Jahre später deutlich erinnerte: »*Weiß der Teufel, die Sache hat mich nicht mehr losgelassen, ich mußte immer nur denken, wie etwa diese Musik sei; ich weiß ganz genau, wie ich den darauffolgenden Sommer fast ausschließlich von diesen Gedanken beherrscht war.*« Die Faszination für den Komponisten Schönberg trug zweifellos dazu bei, dass sich Webern entschloss, diesen auch als Lehrer zu gewinnen. Als Privatschüler Schönbergs erhielt er ab Herbst 1904 geregelten Kompositionsunterricht. Über dessen Lehrmethode berichtete Webern einige Jahre später: »*Man ist der Meinung, Schönberg lehre seinen Stil und zwingt den Schüler, sich diesen anzueignen. Das ist ganz und gar falsch. Schönberg lehrt überhaupt keinen Stil; er predigt weder*

die Verwendung alter noch die neuer Kunstmittel [...]. Schönberg verlangt vor allem, daß [der Schüler] in den Arbeiten für die Stunden nicht beliebige Noten zur Ausfüllung einer Schulform schreibe, sondern daß er diese Arbeiten aus einem Ausdrucksbedürfnis heraus leiste. Also, daß er tatsächlich schaffe; gleich in den primitivsten Anfängen musikalischer Satzbildung [...]. Er folgt mit höchster Energie den Spuren der Persönlichkeit des Schülers, sucht sie zu vertiefen, ihr zum Durchbruch zu verhelfen, kurzum dem Schüler ›den Mut und die Kraft‹ zu geben, ›sich so zu den Dingen zu stellen, daß alles, was er ansieht, zum außergewöhnlichen Fall wird‹. Dies ist eine Erziehung zur äußersten Wahrhaftigkeit gegen sich selbst.«

Webern war, obwohl bis dahin in kompositorischen Fragen weitgehend Autodidakt, durch seinen Harmonielehre- und Kontrapunktunterricht bei Hermann Graedener und Karl Navrátil handwerklich geübt und hatte neben Klavier- und Orchestergesängen bereits eine bemerkenswerte symphonische Dichtung (*Im Sommerwind*) geschrieben. Schönberg hielt ihn in der ersten Unterrichtszeit offenbar zu einer Beschränkung

auf die klassischen Kammermusikgattungen an. Der gedankliche Abstand von den Erfordernissen großdimensionierter Orchesterwerke sollte insbesondere sein Bewusstsein für die Verdichtung kleinteiliger motivischer Zusammenhänge fördern. Vorbild für die kompositorische Praxis war dabei wie stets bei Schönberg das Schaffen Ludwig van Beethovens, an dessen Seite Johannes Brahms als Anfang des 20. Jahrhunderts noch durchaus als Zeitgenosse wahrgenommener Meister stand.

Das Klavierquintett entstand 1907, ein Jahr bevor Webern mit seinem Opus 1, einer Passacaglia für Orchester, eine Art Abschlussarbeit seiner Lehrzeit bei Schönberg vorlegte. Bei einem privaten Schülerkonzert fand das Stück am 7. November 1907 im Gremiumssaal der Wiener Kaufmannschaft seine Uraufführung. Die Ankündigung als »I. Satz« deutet darauf hin, dass Webern eine mehrteilige Komposition geplant hatte, die er jedoch nie realisierte. So verblieb ein umfangreicher Sonatensatz, dessen eindringliches Hauptthema unmittelbar nach Beginn weiterentwickelt wird. Der als Korrespondent der Leipziger

Neuen Zeitschrift für Musik geladene, in Wien ansässige Pianist und Chorleiter Gustav Grube erkannte Weberns Talent. Der »*verderbliche Einfluß der Schönberg-schen Kompositionen*« habe jedoch zu einem »*wüsten Durcheinander*« auf formaler Ebene geführt. Tatsächlich scheint es, als würde immer wieder neues thematisches Material in den kompositorischen Verlauf eingebracht – ein Umstand, der den Kritiker offenbar verwirrte. Bei genauerer Betrachtung lassen sich jedoch auch manche markierten Kontraste anhand subtiler motivischer Gemeinsamkeiten auf einen gemeinsamen Kern zurückführen. »*Ökonomie und dennoch: Reichtum*« – wie Schönberg im Hinblick auf Johannes Brahms formulierte.

**Arnold Schönberg:
Ode to Napoleon Buonaparte
op. 41**

Das musikalische Spätwerk als emphatischer Begriff des im 19. Jahrhunderts verwurzelten Geniekults wird gemeinhin mit dem Namen Beethoven assoziiert. Spätwerke sind gleichsam zeit- und epochenlos, worauf Theodor W. Adornos Diktum, es fehle

»ihnen all jene Harmonie, welche die klassizistische Ästhetik vom Kunstwerk zu fordern gewohnt ist«, abzielt. In kulturanthropologischer Hinsicht liegt das dualistische Moment des Phänomens in der Verschränkung höchster Abstraktion und dennoch Archaik begründet, welche gleichsam als Urform zukünftige Entwicklungen vorwegnimmt. Die Ablösung kanonisierter Parameter innerhalb eines Stilkontinuums, wie Melodie, Form oder Satztechnik, durch Setzung neuer stilbildender Kriterien erlaubt den Vergleich mit Abstraktion als Dissoziation gewohnter Zusammenhänge: in der Form als musikalischer Metaebene und deren thematisch bedingter Mikrostruktur. Das Potential des Spätwerks liegt in dessen utopischer Dimension begründet, hierin eine klare Abgrenzung zum biographisch determinierten Alterswerk etwa bei Schönberg. Arnold Schönbergs Schaffen nach seiner Emigration in die USA ist sowohl aufgrund seiner stilistischen und thematischen Inhomogenität als auch Gattungsvielfalt nur schwer klassifizier- bzw. periodisierbar. Anhaltspunkte für das Sprechen über ein »Spätwerk« im traditionellen Sinne

bieten lediglich die biographischen Eckdaten 31. Oktober 1933 (Ankunft in New York) und 13. Juli 1951 (Tod in Los Angeles). Nach Ausschluss von der Preußischen Akademie der Künste in Berlin verließ Schönberg im Mai 1933 Nazi-Deutschland und kehrte nach einem mehrmonatigen Aufenthalt in Arcachon und Paris, wo er zum Judentum rekonvertierte, Europa für immer den Rücken; am 31. Oktober 1933 kam er mit seiner Frau Gertrud und der einjährigen Tochter Nuria in New York an. Lehrtätigkeiten am Malkin-Konservatorium in Boston und New York sowie Vorträgen an der University of Chicago folgte 1934 die Übersiedlung an die amerikanische Westküste nach Los Angeles, wo Schönberg an der University of Southern California Vorlesungen hielt und 1936 eine Professur an der University of California at Los Angeles annahm. Nach seiner Emeritierung 1944 gab er Privatunterricht, hielt Sommerkurse und widmete sich musikpädagogischen Werken sowie seinem kompositorischen Œuvre. Das politische Engagement Schönbergs geht vor allem auf die vorletzte Emigrationsstufe seiner

Biographie in Frankreich zurück, wo er 1933 seine Leitgedanken zum Judentum und zur Gründung einer jüdischen Einheitspartei umfassend formulierte (systematisch zusammengefasst im »Four-Point Program for Jewry« von 1938). In brieflichen Äußerungen hatte er sich – ausgelöst durch das sogenannte »Mattsee-Ereignis«, einem antisemitischen Pogrom im Sommer 1921, das ihn nachhaltig zu einer intensiveren Reflexion jüdischer Identität veranlasste – bereits seit den frühen 1920er Jahren mit den Auswirkungen des Antisemitismus befasst, im zionistischen Drama *Der biblische Weg* (1926/27) wird das Problem innerjüdischer Gespaltenheit und die angestrebte Einigungspolitik erstmals in seinem Œuvre als Hauptthema der Handlungsentwicklung ästhetisiert. Außerhalb der politischen Schriften legte Schönberg mit der *Ode to Napoleon Buonaparte* op. 41 (1942) sowie der Kantate *A Survivor from Warsaw* op. 46 (1947) zwei Kompositionen vor, die sich mit der weltpolitischen Situation der 1940er Jahre auseinandersetzen. Stellt der *Survivor* im Kern ein

religiöses Bekenntnis zum Monotheismus und zur jüdischen Identität dar, handelt es sich bei der *Ode to Napoleon* um eine klare politische Stellungnahme: die Ablehnung der Tyrannei und das Bekenntnis zur Demokratie, dessen emblematischer Name »George Washington« heißt. In einer mit »Wie ich dazu kam, Ode to Napoleon zu komponieren« (»How I came to compose the Ode to Napoleon«) betitelten englischen Einführung beschrieb Schönberg nicht nur die Entstehung des Werks, das von der League of Composers in Auftrag gegeben wurde, sondern auch dessen Orientierung an Beethovens *Eroica* und *Wellingtons Sieg*: »I know it was the moral duty of *intelligencia* to take a stand against tyranny. But this was only my secondary motive. I had long speculated about the more profound meaning of the nazi philosophy.« Schönbergs Schüler Leonard Stein erinnert sich, dass sich sein Lehrer in der Gestaltung der Deklamation an der Diktion der Stimme Winston Churchills orientierte, dessen Reden er im Radio gehört hatte, und stellt auch einen Konnex zwischen der Konzeption von op. 41 und dem Luftangriff auf

Pearl Harbor im Dezember 1941 sowie der Kriegserklärung Roosevelts an Japan her. Der Titel der zwischen 12. März und 12. Juni 1942 entstandenen Komposition bezieht sich auf eine bereits zur Kompositionszeit historische Figur, auf Napoleon – und eben nicht auf Adolf Hitler, der in der Entstehungszeit wohl gemeint sein müsste. Schönbergs ursprüngliche Textpräferenz »The Isles of Greece« von Byron wurde schließlich zugunsten des Oden-textes verworfen, den Lord Byron als unmittelbaren Reflex auf Napoleons Abdankung im April 1814 verfasst hatte. Lord Byron wurde in den 1930er und 40er Jahren in amerikanischen Feuilletons nicht nur als Bohemien und Abenteurer, sondern insbesondere auch als Freiheitskämpfer rezipiert. Schönberg war diesem populären Bild des Dichters durchaus verpflichtet. Hinter Byrons Hohn verbirgt sich jedoch die ironisch literarisierte Enttäuschung über Napoleons Abgang von der politischen Bühne – eine im Widerspruch zu Schönbergs Absichten stehende Lesung des Textes, worauf Dirk Buhrmann hingewiesen hat. Im Gegensatz zu Byrons Textvorlage liegt bei

Schönberg nicht nur die Tyrannei, sondern auch die Verheißung von Demokratie und Menschenwürde in der Vergangenheit. Tyrannei und deren Niederwerfung bilden in diesem politischen Ansatz eine »ständige historische Antithese, deren Auflösung nur durch einen Rückgriff geschehen kann und daher als Utopie angesprochen werden muß« (Beat Föllmi).

In der *Ode to Napoleon* manifestiert sich eine gewandelte Auffassung von der »Methode der Komposition mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen«.

Schönberg sah den der Methode intendierten Zweck einer Zusammenhang stiftenden Wirkung nicht länger durch Reminiszenzen an die Tonalität gefährdet. Hinzu tritt in diesem politischen Manifest eine symbolträchtige Zitattechnik: bei der Deklamation der Worte »*the earthquake voice of victory*« werden motivische Rückbezüge zur »Marseillaise« und Beethovens Fünfter Symphonie miteinander kombiniert.

Ode to Napoleon Buonaparte

Lord Byron

'Tis done – but yesterday a King!
And arm'd with Kings to strive –
And now thou art a nameless thing:
So abject – yet alive!
Is this the man of thousand thrones,
Who strew'd our earth with hostile
bones,
And can he thus survive?
Since he, miscalled the Morning Star,
Nor man nor fiend hath fallen so far.

Ill-minded man, why scourge thy kind
Who bow'd so low the knee?
By gazing on thyself grown blind,
Thou taught'st the rest to see.
With might unquestion'd,
– power to save, –
Thine only gift hath been the grave
To those that worshipp'd thee;
Nor till thy fall could mortals guess
Ambition's less than littleness!

Thanks for that lesson – it will teach
To after-warriors more
Than high Philosophy can preach,
And vainly preach'd before.
That spell upon the minds of men
Breaks never to unite again,
That led them to adore
Those Pagod things of sabre sway,
With fronts of brass, and feet of clay.

The triumph, and the vanity,
The rapture of the strife –
The earthquake voice of Victory,
To thee the breath of life;

The sword, the sceptre, and that sway
Which man seem'd made but to obey
Wherewith renown was rife –
All quell'd! – Dark spirit! what must be
The madness of thy memory!

The Desolator desolate!
The Victor overthrown!
The Arbiter of others' fate
A suppliant for his own!
Is it some yet imperial hope
That with such change can calmly
cope?
Or dread of death alone?
To die a prince – or live a slave –
Thy choice is most ignobly brave!

He who of old would rend the oak,
Dream'd not of the rebound;
Chain'd by the trunk he vainly broke –
Alone – how look'd he round?
Thou in the sternness of thy strength
An equal deed hast done at length,
And darker fate hast found:
He fell, the forest prowler's prey;
But thou must eat thy heart away!

The Roman, when his burning heart
Was slaked with blood of Rome,
Threw down the dagger – dared
depart,
In savage grandeur, home. –
He dared depart in utter scorn
Of men that such a yoke had borne,
Yet left him such a doom!
His only glory was that hour
Of self-upheld abandon'd power.

The Spaniard, when the lust of sway
Had lost its quickening spell,
Cast crowns for rosaries away,
An empire for a cell;
A strict accountant of his beads,
A subtle disputant on creeds,
His dotage trifled well:
Yet better had he neither known
A bigot's shrine, nor despot's throne.

But thou – from thy reluctant hand
The thunderbolt is wrung –
Too late thou leav'st the high
command
To which thy weakness clung;
All Evil Spirit as thou art,
It is enough to grieve the heart
To see thine own unstrung;
To think that God's fair world hath
been
The footstool of a thing so mean;

And Earth hath spilt her blood for him,
Who thus can hoard his own!
And Monarchs bowed the trembling
limb,
And thank'd him for a throne!
Fair Freedom! we may hold thee dear,
When thus thy mightiest foes their fear
In humblest guise have shown.
Oh! ne'er may tyrant leave behind
A brighter name to lure mankind!

Thine evil deeds are writ in gore,
Not written thus in vain –
Thy triumphs tell of fame no more
Or deepen every stain:
If thou hadst died as honour dies,
Some new Napoleon might arise,

To shame the world again –
But who would soar the solar height,
To set in such a starless night?

Weigh'd in the balance, hero dust
Is vile as vulgar clay;
Thy scales, Mortality! are just
To all that pass away:
But yet methought the living great
Some higher sparks should animate,
To dazzle and dismay:
Nor deem'd Contempt could thus make
mirth
Of these, the Conquerors of the earth.

And she, proud Austria's mournful
flower,
Thy still imperial bride;
How bears her breast the torturing
hour?
Still clings she to thy side?
Must she too bend, must she too share
Thy late repentance, long despair,
Thou throneless Homicide?
If still she loves thee, hoard that gem,
'Tis worth thy vanish'd diadem!

Then haste thee to thy sullen Isle,
And gaze upon the sea;
That element may meet thy smile –
It ne'er was ruled by thee!
Or trace with thine all idle hand
In loitering mood upon the sand
That Earth is now as free!
That Corinth's pedagogue hath now
Transferr'd his by-word to thy brow.

Thou Timour! in his captive's cage
What thoughts will there be thine,
While brooding in thy prison'd rage?
But one – 'The world was mine!'
Unless, like he of Babylon,
All sense is with thy sceptre gone,
Life will not long confine
That spirit pour'd so widely forth –
So long obey'd – so little worth!

Or, like the thief of fire from heaven,
Wilt thou withstand the shock?
And share with him, the unforgiven,
His vulture and his rock!
Foredoom'd by God – by man accurst,
And that last act, though not thy worst,
The very Fiend's arch mock;
He in his fall preserved his pride,
And, if a mortal, had as proudly died!

There was a day – there was an hour,
While earth was Gaul's – Gaul thine –
When that immeasurable power
Unsated to resign
Had been an act of purer fame
Than gathers round Marengo's name
And gilded thy decline,
Through the long twilight of all time,
Despite some passing clouds of crime.

But thou forsooth must be a king,
And don the purple vest, –
As if that foolish robe could wring
Remembrance from thy breast.
Where is that faded garment? where
The gewgaws thou wert fond to wear,
The star – the string – the crest?
Vain froward child of empire! say,
Are all thy playthings snatch'd away?

Where may the wearied eye repose
When gazing on the Great;
Where neither guilty glory glows,
Nor despicable state?
Yes – one – the first – the last – the
best
The Cincinnatus of the West,
Whom envy dared not hate,
Bequeath'd the name of Washington,
To make man blush there was but one!

DO, 18. April 2024

18.30 Uhr

Arnold Schönberg Center

Stimmen aus Europa

Ensemble Wiener Collage

Manuela Leonhartsberger

Mezzosopran

Stefan Obmann Posaune

Milica Zakić Klavier

René Staar Dirigent

Werke von **Arnold Schönberg,**
Hannes Heher, Ada Gentile,
Alexander Shchetynsky, Tomasz
Skweres, Simeon Pironkoff und
René Staar

Karten € 14 | Freier Eintritt bis 26 Jahre

DO, 25. April 2024

18.30 Uhr

Arnold Schönberg Center

Extended Piano Reverberations

Katharina Bleier Klavier, Toy Piano

Werke von **Ruth Schonthal, Hannes**
Heher, Karlheinz Essl, John Cage,
Arnold Schönberg und **Jörg Widmann**

Karten € 14 | Freier Eintritt bis 26 Jahre

Medieninhaber:

Arnold Schönberg Center

Privatstiftung

Palais Fanto, Schwarzenbergplatz 6

A – 1030 Wien

Telefon +43 1 712 18 88 | www.schoenberg.at

FN 154977h; Handelsgericht Wien

Texte: Therese Muxeneder (Schönberg)

Redaktion: Eike Feß