

ARNOLD SCHOENBERG VIOLIN CONCERTO

SCHREIBER - TAMESTIT - WASKIEWICZ - POLTÉRA - QUEYRAS

VERKLÄRTE NACHT

SWEDISH RADIO SYMPHONY ORCHESTRA

DANIEL HARDING ISABELLE FAUST



ARNOLD SCHOENBERG (1874-1951)

Violin Concerto op. 36

- | | | | |
|---|--|----------------------|-------|
| 1 | | I. Poco allegro | 13'21 |
| 2 | | II. Andante grazioso | 9'10 |
| 3 | | III. Finale. Allegro | 12'28 |

Isabelle Faust, *violin*
Swedish Radio Symphony Orchestra
Daniel Harding, *conducting*

Verklärte Nacht op. 4

La Nuit transfigurée / Transfigured Night

Für sechs Streich-Instrumente / *Pour sextuor à cordes* / For string sextet

Aus der Gedicht von / *D'après un poème de* / From a poem by Richard Dehmel

- | | | | |
|---|--|------------------------|------|
| 4 | | Sehr langsam | 6'10 |
| 5 | | Breiter | 5'59 |
| 6 | | Schwer betont | 2'17 |
| 7 | | Sehr breit und langsam | 9'30 |
| 8 | | Sehr ruhig | 4'10 |

Publisher: © Universal Edition AG

Isabelle Faust, *violin*
Anne Katharina Schreiber, *violin*
Antoine Tamestit, *viola*
Danusha Waskiewicz, *viola*
Christian Poltéra, *cello*
Jean-Guihen Queyras, *cello*

SCHÖNBERG *VERSUS* SCHOENBERG

Tolstoï l'aurait formulé ainsi : “*Tous les compositeurs heureux se ressemblent ; chaque compositeur malheureux l'est à sa façon.*” La carrière de Schoenberg a été unique, une course d'obstacles, truffée de doutes, de blocages, d'avancées fulgurantes, d'accélération, de trous noirs, d'intuitions brillantes, de contradictions. Un compositeur romantique, classique, tonal, atonal, révolutionnaire, réactionnaire, libre, captif.

Cet album contient deux photos de cette vie multiple. La première, de 1899 : un jeune protestant autrichien (première excentricité, première turbulence dans sa quête identitaire) compose un poème symphonique tonal postromantique. La seconde photo, de 1936 : un émigré juif dans l'Amérique de l'entre-deux-guerres compose un concerto pour violon atonal néoclassique. Les deux hommes portent le même prénom (Arnold) et des noms semblables (Schönberg et Schoenberg). Un spectateur distrait pourrait penser qu'il s'agit de deux compositeurs différents.

Tous les artistes, peut-être tous les humains, anhelent ce qu'ils n'arrivent pas à être : Schumann, l'archétype romantique, aspirait à écrire des symphonies classiques, le chansonnier Schubert voulait apprendre le contrepoint, Haydn essayait de se défaire du carcan de la symétrie.

Verklärte Nacht et le *Concerto pour violon* représentent deux pôles d'une vie tiraillée entre Romantisme et Classicisme. Après ses débuts postromantiques, Schoenberg adopte l'atonalisme libre, puis, apeuré par l'overdose de liberté et après un long blocage, il l'apprivoise au début des années 1920 grâce à un nouveau type d'organisation non hiérarchique qu'il appelle dodécaphonisme*. Cela suivait la tendance de l'époque : on s'appropriait à remplacer une idée poétique (Dieu, la nature, l'intuition) par de la machinerie humaine. Cette tendance rationaliste est le miroir de l'évolution esthétique de Schoenberg, que ce disque présente comme un résumé parfait : *Verklärte Nacht* d'un côté (le Romantisme intuitif) et le *Concerto pour violon* de l'autre (la rigueur classique).

Les religions prônent que l'essentiel est invisible mais gouverne tous les aspects de notre vie. Les Lumières nous ont inculqué le contraire, à savoir que seul le visible existe et que notre comportement ne doit obéir qu'à des phénomènes rationnels. L'art, par sa prétention à la transcendance – le phénomène poétique étant défini comme de la *matière transcendant sa matérialité* – penche *a priori* du côté du religieux, et c'est pourquoi les idéologues matérialistes sont peu compatibles avec les artistes. Schoenberg a tenté toute sa vie de trouver l'équilibre entre la tentation du transcendant et l'attraction du rationalisme, poussé par la tradition talmudique de chiffrer et de coder toute chose, si absurde soit-elle, grâce au raisonnement systématique (sa phobie du chiffre 13 en est juste une déviation). Sa tension intérieure, entre culte classique des nombres (pythagoricien, kabbalistique, apollinien) et aspiration romantique à la liberté (irrationnelle, dionysiaque, charnelle), est l'essence même de sa poétique.

En quelques années, précisément dans l'intervalle séparant sa jeunesse de sa maturité, Schoenberg, comme le monde, bascule d'un *credo* poétique-intuitif (dont la référence absolue est l'idolâtrie wagnérienne des symboles, où un simple accord, comme un idéogramme chinois, peut représenter une idée) à l'ordre pythagoricien des sons chiffrés, combinables minutieusement d'après des séries de notes préétablies comme des codes ADN.

Mais *Verklärte Nacht* n'appartient pas seulement au Romantisme, il appartient au sous-genre “musique à programme” consistant à rattacher la musique à une sorte de livret tacite, semblable à un opéra où les parties chantées auraient disparu, laissant comme seul témoin l'ombre de leur accompagnement – comme des fantômes métaphoriques. Le *Concerto pour violon*, presque quarante ans plus tard, semble pourtant être l'œuvre d'un jeune compositeur : dense, énergique, brillant à chaque instant. Schoenberg revient à la musique dite pure et à la forme ternaire : *Allegro* de sonate, *Andante* central et *Rondo* final, thèmes, cellules mélodiques reconnaissables et nostalgie voilée de la tonalité, dynamisée récemment par lui-même.

Il y a deux façons de créer : l'une inspirée de Dieu, à partir du néant (la méthode Malévitich), et l'autre, platonicienne, partant d'un alphabet de signes préexistants. Cette dernière forme de création a toujours été celle de Schoenberg. Notre spectateur distrait pourrait penser qu'une pièce programmatique romantique et une sonate concertante classique n'ont rien en commun, mais Schoenberg partait en principe toujours d'un répertoire d'affects préétablis, comme ici le poème de Richard Dehmel en cinq strophes que la musique s'approprie comme forme propre. Pour le *Concerto pour violon*, il adopte un échafaudage formel classique, la “forme sonate” basée sur une série unique servant à unifier la pièce malgré les variations à l'infini, sans pour autant renoncer à de grands gestes romantiques, qui sont la signature de Schoenberg traversant toutes les périodes créatives de sa vie.

Sa façon de composer, fiévreuse et concentrée – il complète *Verklärte Nacht* en trois semaines – semble anticiper l'écriture automatique des surréalistes, sorte de dictée divine (ou subconsciente, selon que l'on croie au Saint-Esprit ou à Freud) maniant un répertoire de gestes préfabriqués. Le poème symphonique, avec son réseau d'équivalences acoustico-verbales, comme une sorte d'*émoticonaire* sonore, descend directement des idiomes baroques et bien avant cela, de l'Égypte ancienne, où chaque note représentait une planète. La musique à programme est une brillante innovation combinant, en un seul geste, abstraction et métaphore.

Ces deux pièces ne témoignent pas tant de l'épuisement de la tonalité que de celui de la musique dite “pure”, même si la musique dodécaphonique cherchait à réimplanter l'abstraction en s'appuyant sur un système d'organisation polyphonique non hiérarchique. Sauf que cette nouvelle abstraction était construite sur des gestes affectifs romantiques dont Schoenberg n'a jamais su ou voulu se défaire.

Pour reprendre la fausse citation tolstoïenne, aujourd'hui Schoenberg aurait peut-être été plus heureux qu'à son époque ; il aurait sûrement subi moins de scandales, mais connu, je le crains, un succès limité. À notre époque, il est difficile d'imaginer qu'une œuvre musicale, aussi radicale soit-elle, puisse provoquer un scandale. Car en réalité, dans notre ère de l'indifférence, où les tribus culturelles ont tendance à rester volontairement étanches, sans métissage possible, le scandale est devenu quasi impossible parce que les œuvres ne circulent que par l'intermédiaire de compartiments culturels, chacun étant préalablement d'accord avec ce consensus. À l'époque de Schoenberg, ce n'était pas encore le cas, les nouvelles œuvres étaient créées lors de concerts généralistes où le plus amical Schubert côtoyait le plus radical Schoenberg. Ça ne pouvait que tourner au vinaigre. Il n'y avait pas de quartiers fermés dont les membres ont l'assurance de consommer des produits prudemment testés d'avance par les programmeurs. Aujourd'hui, la critique aurait peut-être reproché à Schoenberg sa multiplicité, le fait d'avoir erré du Romantisme au Néoclassicisme, en passant par d'autres phases inclassables, comme l'une des plus fertiles et des plus belles de l'histoire, l'atonalisme libre, aussi libre que la nudité de l'intuition.

OSCAR STRASNOY

*Le dodécaphonisme est une technique de variations basées sur une série initiale (souvent tacite) incluant les douze notes de la gamme chromatique, conçue de telle manière qu'aucune des douze notes n'a plus d'importance que les autres. L'objectif de Schoenberg avec cette technique non-hiérarchique était de libérer la musique de la dualité dissonance/consonance (tension/détente) qui a dominé la musique occidentale (en particulier la musique tonale) depuis (au moins) l'invention de la polyphonie.

LA NUIT TRANSFIGURÉE

Richard Dehmel (1863-1920)
Weib und Welt, ein Buch Gedichte
(Berlin, S. Fischer, 1922)

Deux personnes marchent dans la forêt, nue et froide.
La lune les accompagne. Les regards se dirigent vers elle.
La lune passe au-dessus des grands chênes,
Aucun nuage ne trouble la lumière céleste
Vers laquelle les branches dentelées noires s'élèvent ;
Une voix de femme dit :

“Je porte un enfant mais pas de toi,
Je marche à côté de toi dans le péché ;
Je me suis compromise gravement,
Je ne croyais plus au bonheur
Et pourtant j'avais un puissant désir
De donner un sens à ma vie, de bonheur maternel
Et de devoir – puis je me suis affranchie.
J'ai alors, frémissante,
Laissé posséder mon sexe par un étranger,
Et pour cela je me croyais même bénite.
Maintenant, la vie s'est vengée :
Maintenant, je t'ai rencontré, ô toi !”

Elle va d'un pas incertain.
Elle relève la tête, la lune la suit.
Son regard sombre est noyé dans la lumière.
La voix d'un homme dit :

“Que cet enfant qui a été conçu
Ne soit pas un fardeau pour ton âme.
Oh, regarde comme l'univers brille !
L'éclat règne de toute part.
Tu dérivais avec moi sur une mer glaciale,
Pourtant une chaleur ardente rayonne
De toi à moi, de moi à toi.
Elle va transfigurer l'enfant de l'étranger.
Tu vas l'enfanter pour moi, de moi,
Tu m'as apporté un éclat de lumière,
Tu m'as moi-même refait enfant.”

Il s'enroule autour de ses fortes hanches,
S'embrassant, leurs souffles se mêlent dans les airs.
Deux personnes marchent dans la nuit haute et claire.

Traduction : harmonia mundi musique

SCHÖNBERG *VERSUS* SCHOENBERG

Tolstoy would have put it this way: 'Happy composers are all alike; each unhappy composer is unhappy in his own way.' Schoenberg's career was unique, a hurdle race studded with doubts, blockages, meteoric advances, accelerations, black holes, brilliant intuitions, contradictions. A Romantic, Classical, tonal, atonal, revolutionary, reactionary, free, captive composer.

This disc offers two snapshots from this multiple life. The first comes from 1899: a young Austrian Protestant (a status that represented the first eccentricity, the first confusion in his quest for identity) composes a post-Romantic, tonal symphonic poem. The second photo is from 1936: a Jewish immigrant to America between the two world wars composes a neo-Classical, atonal violin concerto. The two men have the same first name (Arnold) and similar surnames (Schönberg and Schoenberg). A distracted observer might think they are two different composers.

All artists, perhaps all human beings, yearn for what they cannot be: Schumann, the archetypal Romantic, aspired to write Classical symphonies, the song composer Schubert wanted to learn counterpoint, Haydn tried to break free from the straitjacket of symmetry.

Verklärte Nacht and the Violin Concerto represent two poles of a life torn between Romanticism and Classicism. After post-Romantic beginnings, Schoenberg adopted free atonality; then, frightened by this overdose of liberty and following a long creative block, in the early 1920s he tried to codify atonality by means of a new non-hierarchical technique which he called twelve-note music.* This corresponded to the tendency of the period: a poetic idea (God, Nature, intuition) was replaced by machinery. This rationalist trend reflects Schoenberg's aesthetic evolution, which our recording sums up perfectly: *Verklärte Nacht* (intuitive Romanticism) on the one hand and the Violin Concerto (Classical rigour) on the other.

Religions preach that the essential is invisible but governs every aspect of our lives. The Enlightenment taught us the opposite, that only the visible exists and our behaviour must obey rational phenomena alone. Art, with its claim to transcendence – the poetic phenomenon being defined as *matter transcending its materiality* – leans a priori towards the religious, which is why materialist ideologies are seldom compatible with artists. Schoenberg tried all his life to balance the temptations of the transcendent with the attraction of rationalism, driven by the Talmudic tradition of quantifying and codifying everything, however absurd it may be, through systematic reasoning (his phobia of the number 13 was merely a variant of this). His inner conflict between the Classical cult of numbers (Pythagorean, Kabbalistic, Apollonian) and the Romantic longing for freedom (irrational, Dionysian, carnal) forms the essence of his poetics.

In the space of a few years, more precisely the interval between his youth and his maturity, Schoenberg, like the world around him, pivoted from a poetical, intuitive creed (whose supreme reference was the Wagnerian idolatry of symbols, in which a simple chord, like a Chinese ideogram, can represent an idea) to the Pythagorean ordering of encrypted sounds, which could be combined with painstaking care according to pre-established series of notes, like DNA codes.

But *Verklärte Nacht* does not belong only to Romanticism; it also belongs to the subgenre of 'programme music', which ties music to a kind of clandestine libretto, something like an opera from which the vocal parts have disappeared and where only the shadows of their orchestral accompaniment – its metaphorical ghosts – remain. By contrast, the Violin Concerto, almost forty years later, seems like the work of a young composer: dense, energetic, demonstrating his genius at every turn. It reverts to so-called 'absolute' music and to the three-movement scheme – sonata allegro, central andante and rondo finale – and to themes, recognisable melodic cells, and a veiled nostalgia for the tonality he had himself demolished not long ago.

There are two ways to create: one inspired by God, starting from scratch (the Malevich method, as it were); the other Platonic, starting out from an alphabet of pre-existing signs. Schoenberg's form of creation was always the latter. Our distracted observer might think that a Romantic piece of programme music and a Classical concerto using sonata form have nothing in common, but Schoenberg always worked, in principle, on the basis of a repertory of pre-established affects, in the present case Richard Dehmel's poem of five stanzas which the music adopts for its own formal structure. For the Violin Concerto, the framework is Classical 'sonata form', based on a single series that serves to unify the piece despite its infinite variations, without renouncing the grand Romantic gestures that are Schoenberg's hallmark in each of his different styles and periods.

His feverish and concentrated manner of composing – he completed *Verklärte Nacht* in three weeks – seems to anticipate the automatic writing of the surrealists, a kind of 'dictation' (divine or subconscious, according to whether one believes in the Holy Spirit or in Freud) that exploits a repertory of prefabricated gestures. The symphonic poem, with its network of acoustic-verbal equivalents, which one might liken to a collection of musical emoticons, is directly descended from idioms of the Baroque era and, long before that, from ancient Egypt, where each note represented a planet in the heavens. Programme music is a brilliant innovation that combines abstraction and metaphor in a single gesture.

These two pieces do not reflect the exhaustion of tonality so much as that of 'absolute' music, even if twelve-note music sought to re-establish abstraction by relying on a non-hierarchical system of polyphonic organisation. Nevertheless, this new abstraction was always accompanied by Romantic affective gestures that Schoenberg never wished or knew how to divest himself of.

To go back to our fake Tolstoy quotation, today Schoenberg might have been happier than in his own day, and he would certainly have experienced fewer scandals. I fear, though, that he would have enjoyed only limited success. Nowadays, it is difficult to imagine that any musical work, however radical, could cause a scandal. In fact, in our era of indifference, where cultural tribes tend to remain safely insulated from each other, without any possibility of crossbreeding, scandal has become almost impossible, because works circulate only within closed cultural compartments where everyone is in agreement in advance. In Schoenberg's time, this was not yet the case: new works were premiered in wide-ranging, generalist concert programmes where the most amiable Schubert was played alongside the most radical Schoenberg. Things could only turn sour. There were not gated communities, where members are guaranteed to consume only products diligently pre-tested by programmers. Today, critics might have reproved Schoenberg for his diversity, his wanderings from Romanticism to neo-Classicism by way of further, unclassifiable phases, including one of the most fertile and beautiful in history, free atonality, as free as the nakedness of intuition.

OSCAR STRASNOY
Translation: Charles Johnston

* Twelve-note music, sometimes called dodecaphony, is a variation technique based on an initial (often unrecognisable) series that employs the twelve notes of the chromatic scale and is conceived in such a way that none of the twelve is more important than the others. Schoenberg's aim with this non-hierarchical technique was to free music from the duality of dissonance/consonance (tension/relaxation) that has dominated Western (and especially tonal) music since – at least – the invention of polyphony.

TRANSFIGURED NIGHT

Richard Dehmel (1863-1920)
Weib und Welt, ein Buch Gedichte
(Berlin, S. Fischer, 1922)

Two people walk through a bare, cold grove.
The moon glides with them; they look up
towards it.
The moon glides over tall oaks;
No wisp of cloud dims heaven's light,
into which the jagged black branches reach.
A woman's voice speaks:

'I am carrying a child, but not by you:
I walk in sin beside you.
I have committed a grievous offence against
myself.
I no longer believed in happiness,
yet I had a powerful longing
for meaning to my life, for a mother's joys
and duties – and so I grew shameless,
and, shuddering, let my womb yield
to a stranger's embrace,
and even thought myself blessed.
Now life has taken revenge:
now I have met you – ah, you!'

She walks on, with stumbling steps;
she looks upwards; the moon glides on with her.
Her sombre gaze is drowned in light.
A man's voice speaks:

'Let the child you have conceived
be no burden to your soul.
Oh, see how brightly the universe shines!
There is radiance over everything!
You are drifting with me on a cold sea,
yet a special vibrant warmth passes
from you to me, from me to you.
It will transfigure the stranger's child.
You will give birth to it for me, from me;
you have infused me with radiance
and made me a child myself.'

He enfolds her around her strong hips.
Their breath mingles in the air as they kiss.
Two people walk on through the high, bright night.

Translation: Charles Johnston

SCHÖNBERG GEGEN SCHOENBERG

Tolstoi hätte es so formuliert: „Alle glücklichen Komponisten gleichen einander, jeder unglückliche Komponist ist auf seine eigene Weise unglücklich.“ Schönbergs Karriere war einzigartig, ein Hürdenlauf voller Zweifel, Blockaden, rasender Entwicklung, dunkler Löcher, brillanter Intuitionen, Widersprüche. Ein romantischer, klassischer, tonaler, atonaler, revolutionärer, reaktionärer, freier, gefangener Komponist.

Dieses Album enthält zwei Fotografien aus diesem vielschichtigen Leben. Die erste von 1899: Ein junger österreichischer Protestant (erste Exzentrität, erste Wirrungen auf der Suche nach seiner Identität) komponiert ein postromantisches tonales symphonisches Gedicht. Das zweite Foto von 1936: Ein jüdischer Immigrant in Amerika zwischen den Weltkriegen komponiert ein neoklassisches atonales Violinkonzert. Die beiden Männer haben den gleichen Vornamen (Arnold) und ähnliche Nachnamen (Schoenberg und Schönberg). Ein unaufmerksamer Zuhörer könnte denken, dass es sich um zwei verschiedene Komponisten handelt.

Alle Künstler, vielleicht alle Menschen, sehnen sich nach was sie nicht erreichen: Schumann, der archetypische Romantiker, strebte danach, klassische Sinfonien zu schreiben, der Liederkomponist Schubert wollte Kontrapunkt lernen, Haydn versuchte, sich von der Last der Symmetrie zu befreien.

Verklärte Nacht und das *Violinkonzert* stellen zwei Pole eines Lebens dar, das zwischen Romantik und Klassizismus hin- und hergerissen war. Nach postromantischen Anfängen begann Schönberg mit freiem Atonalismus, dann, nach einer Überdosis an Freiheit und einer langen Blockade, versuchte er Anfang der 1920er Jahre, den Atonalismus mit einer neuen nicht-hierarchischen Technik zu kodieren, die er Zwölftonmusik* nannte. Das entsprach dem Trend der Zeit: Eine poetische Idee (Gott, Natur, Intuition) wird von Maschinen ersetzt. Diese rationalistische Tendenz spiegelt die ästhetische Entwicklung Schönbergs wider, die auf dieser CD perfekt repräsentiert ist: *Verklärte Nacht* als romantische Intuition und das Violinkonzert als klassische Strenge.

Religionen predigen, dass das Wesentliche unsichtbar ist, jedoch alle Aspekte unseres Lebens beherrscht. Die Aufklärung hat uns das Gegenteil gelehrt, dass nur das Sichtbare existiert und dass unser Verhalten nur rationalen Phänomenen gehorchen muss. Die Kunst lehnt sich mit ihrem Anspruch auf Transzendenz – als poetisches Phänomen, das als *Materie, die ihre Materialität überschreitet*, definiert ist – a priori an das Religiöse an, und deshalb sind Materialistische Ideologien so wenig mit Künstlern kompatibel. Schönberg hat sein ganzes Leben lang versucht, ein Gleichgewicht zwischen den Versuchungen des Transzendenten und der Anziehungskraft des Rationalismus herzustellen, angetrieben von der talmudischen Tradition, alles, so absurd es auch sein mag, durch systematisches Denken zu verschlüsseln und zu kodieren (seine Phobie gegenüber der Zahl 13 ist nur eine Abwandlung davon). Seine innere Zerrissenheit zwischen klassischen Zahlenkulturen (pythagoräisch, kabbalistisch, apollonisch) und dem romantischen Streben nach Freiheit (irrational, dionysisch, fleischlich) ist die Essenz seiner Poetik.

Innerhalb weniger Jahre, genauer, in der Zeit zwischen Jugend und Erwachsensein, schwenkt Schönberg, genau wie die Welt, von einem poetisch-intuitiven Credo (dessen ultimative Referenz die wagnerianische Verehrung der Symbole ist, bei der ein einfacher Akkord, wie ein chinesisches Ideogramm, eine Idee darstellen kann) zur pythagoräischen Ordnung der verschlüsselten Klänge, die akribisch nach einer Reihe von vorher festgelegten Noten wie DNA-Codes zusammengestellt werden können.

Aber *Verklärte Nacht* gehört nicht nur zur Romantik, sondern auch zum Subgenre Programmmusik, das die Musik mit einer Art heimlichem Libretto verbindet, wie eine Oper, in der die gesungenen Teile verschwunden sind und nur der Schatten ihrer Orchesterbegleitung, als metaphorische Geister, übrig bleiben. Das Violinkonzert, fast vierzig Jahre später, scheint dagegen das Werk eines jungen Komponisten zu sein: dicht, energisch und sein Genie in jedem Moment unter Beweis stellend. Es kehrt zur „absoluten Musik“ und zur Dreisatz-Form zurück: *Allegro* der Sonate, zentrales *Andante* und finales *Rondo*, Themen, melodisch erkennbare Zellen und eine verschleierte Nostalgie nach Tonalität – die er selbst vor nicht allzu langer Zeit gesprengt hatte.

Es gibt zwei Möglichkeiten zu schöpfen: eine göttliche, vom Nichts inspirierte (die Malewitsch-Methode, etwa); eine andere, platonische, von einem Alphabet bereits existierender Zeichen ausgehende. Diese letzte Form der Schöpfung war schon immer die von Schönberg. Unser unaufmerksamer Zuhörer könnte denken, dass ein romantisches Programmmusikstück und eine klassische konzertante Sonate nichts gemeinsam haben, aber Schoenberg ging grundsätzlich von einem Repertoire an bereits etablierten Affekten aus, wie dem Gedicht, das als Grundlage für die Komposition von *Verklärte Nacht* dient, einem Gedicht von Richard Dehmel in fünf Versen, das das Stück als eigene Form adoptiert. Für das *Violinkonzert* ist das Gerüst die klassische Sonatensatzform, die auf einer einzigen Zwölftonreihe basierend, das Stück trotz der unendlichen Variationen vereinheitlicht, ohne auf große romantische Gesten zu verzichten, die Schönbergs Markenzeichen in jedem seiner verschiedenen Stile sind.

Seine fieberhafte und konzentrierte Art zu komponieren – er vollendet *Verklärte Nacht* in drei Wochen – scheint die *Écriture Automatique* der Surrealisten vorwegzunehmen, eine Art göttliches (oder unbewusstes, je nachdem, ob man an den Heiligen Geist oder Freud glaubt) Diktat, das sich eines Repertoires an vorgefertigten Gesten bedient, wie die symphonische Dichtung mit ihrem Netz von akustisch-verbalen Entsprechungen, einer Art Nachschlagewerk akustischer Emotions, die direkt von Idiomen des Barock abstammt, die wiederum aus dem alten Ägypten kommen, wo jede Note einen Planeten des Himmels darstellte. Programmmusik ist eine brillante Innovation, die Abstraktion und Metapher in einer einzigen Geste vereint.

Die beiden Stücke spiegeln nicht so sehr die Ausschöpfung der Tonalität wider als die Erschöpfung der abstrakten Musik, auch wenn die Zwölftonmusik versuchte, die Abstraktion durch die Verwendung eines nicht-hierarchischen polyphonen Organisationssystems neu zu etablieren. Allerdings wurde diese Abstraktion immer von Gesten der Romantik begleitet, die Schönberg nie loswerden konnte und wollte.

Um das an Tolstoi angelehnte Zitat zu wiederholen: Heute wäre Schönberg vielleicht glücklicher gewesen als damals, auf Grund des gegenwärtigen endogamischen Milieus hätte er vielleicht weniger Skandale erlebt als zu seinen Lebzeiten. Ich fürchte jedoch, dass sein Erfolg ein limitierter gewesen wäre.

In unserer Zeit ist es schwer vorstellbar, dass ein musikalisches Werk, so radikal es auch sein mag, Skandale hervorrufen könnte. In unserer Ära der Gleichgültigkeit, in der kulturelle Stämme dazu neigen, sich sicher und wasserdicht abzugrenzen, ist der Skandal fast unmöglich geworden, weil Werke nur in kulturellen Kreisen zirkulieren, in denen jeder im Voraus übereinstimmt. Zu Schönbergs Zeiten war das noch nicht der Fall, die neuen Werke wurden in breitgefächerten Programmen präsentiert, in denen der freundlichste Schubert neben dem radikalsten Schönberg gespielt wurde. Es konnte nur schief gehen. Es gab keine Gated-Communities bei denen garantiert ist, dass alle Mitglieder Produkte konsumieren, die von den Programmierern sorgfältig vorgestestet wurden. Heute hätte die Kritik Schönberg vielleicht seine Vielfältigkeit vorgeworfen, seine Irrungen zwischen Romantik und Neoklassizismus weitere nicht klassifizierbare Phasen durchlaufend – wie eine der fruchtbarsten und schönsten der Geschichte, den freien Atonalismus, so frei wie die Nacktheit der Intuition.

OSCAR STRASNOY

* Zwölftonmusik ist eine Variationstechnik, basierend auf einer ursprünglichen Reihe (oft nicht erkennbar) die die zwölf Noten der chromatischen Skala benutzt, so konzipiert, dass keine der zwölf Noten wichtiger ist als die anderen. Schönbergs Ziel war es, mit dieser nicht-hierarchischen Technik die Musik aus der Dualität von Dissonanz/Konsonanz (Spannung/Entspannung) zu befreien, die die westliche Musik mindestens seit der Erfindung der Polyphonie dominierte.

VERKLÄRTE NACHT

Richard Dehmel (1863-1920)

Weib und Welt, ein Buch Gedichte

(Berlin, S. Fischer, 1922)

Zwei Menschen gehn durch kahlen, kalten Hain;
der Mond läuft mit, sie schau'n hinein.
Der Mond läuft über hohe Eichen;
kein Wölkchen trübt das Himmelslicht,
in das die schwarzen Zacken reichen.
Die Stimme eines Weibes spricht:

„Ich trag ein Kind, und nit von dir,
ich geh in Sünde neben dir.
Ich hab mich schwer an mir vergangen;
ich glaubte nicht mehr an ein Glück
und hatte doch ein schwer Verlangen
nach Lebensfrucht, nach Mutterglück
und Pflicht – Da hab ich mich erfrecht,
da ließ ich schaudernd mein Geschlecht
von einem fremden Mann umfassen,
und hab mich noch dafür gesegnet.
Nun hat das Leben sich gerächt:
nun bin ich dir, o dir begegnet.“

Sie geht mit ungelenkem Schritt,
sie schaut empor, der Mond läuft mit;
ihr dunkler Blick ertrinkt in Licht.
Die Stimme eines Mannes spricht:

„Das Kind, das du empfangen hast,
sei deiner Seele keine Last,
o sieh, wie klar das Weltall schimmert!
Es ist ein Glanz um Alles her,
du treibst mit mir auf kaltem Meer,
doch eine eigne Wärme flimmert
von dir in mich, von mir in dich;
die wird das fremde Kind verklären,
du wirst es mir, von mir gebären,
du hast den Glanz in mich gebracht,
du hast mich selbst zum Kind gemacht.“

Er faßt sie um die starken Hüften,
ihr Atem küßt sich in den Lüften,
zwei Menschen gehn durch hohe, helle Nacht.

Selected discographies and latest releases

All titles available in digital format (download and streaming)

JOHANN SEBASTIAN BACH Violin Concertos Sinfonias, Overture, Sonatas <i>Isabelle Faust, violin, Xenia Löffler, oboe</i> <i>Akademie für Alte Musik Berlin</i> <i>Bernhard Forck, Konzertmeister</i> 2 CD HMM 902335.36	CLAUDE DEBUSSY Les Trois Sonates & The Late Works <i>Isabelle Faust, violin,</i> <i>Alexander Melnikov, piano,</i> <i>Tanguy de Williencourt, piano,</i> <i>Jean-Guihen Queyras, cello,</i> <i>Magali Mosnier, flute,</i> <i>Antoine Tamestit, viola,</i> <i>Xavier de Maistre, harp</i> CD HMM 902303
BÉLA BARTÓK Violin Concertos nos. 1 & 2 <i>Isabelle Faust, violin</i> <i>Swedish Radio Symphony Orchestra</i> <i>Daniel Harding, conducting</i> CD HMC 902146	FRANZ SCHUBERT Oktett / Octet D.803 Fünf Menuette for string quartet (transcription by Oscar Strasnoy) <i>Isabelle Faust & Anne Katharina Schreiber, violins,</i> <i>Danusha Waskiewicz, viola,</i> <i>Kristin von der Goltz, cello,</i> <i>James Munro, double bass,</i> <i>Lorenzo Coppola, clarinet,</i> <i>Javier Zafra, bassoon,</i> <i>Teunis van der Zwart, horn</i> CD HMM 902263
ALBAN BERG Lyrische Suite ARNOLD SCHOENBERG Verklärte Nacht [String chamber orchestra's versions] <i>Ensemble Resonanz</i> <i>Jean-Guihen Queyras, cello & direction</i> CD HMC 902150	JÖRG WIDMANN Viola Concerto Duos & Jagdquartett <i>Antoine Tamestit, viola</i> <i>With Marc Bouchkov, violin & Bruno Philippe, cello</i> <i>& Sigmund Quartett</i> <i>Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks</i> <i>Daniel Harding, conducting</i> CD HMM 902268
JOHANNES BRAHMS Ein deutsches Requiem <i>Christiane Karg, soprano & Matthias Goerne, baritone</i> <i>Swedish Radio Symphony Orchestra</i> <i>Daniel Harding, conducting</i> CD HMM 902635	
Violin Concerto <i>Isabelle Faust, violin</i> <i>Mahler Chamber Orchestra</i> <i>Daniel Harding, conducting</i> String Sextet no. 2 <i>Isabelle Faust & Julia-Maria Kretz, violins,</i> <i>Stefan Fehlandt & Pauline Sachse, violas,</i> <i>Christoph Richter, cello</i> CD HMC 902075	



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2020

Enregistrement : Septembre 2018 (La Nuit transfigurée),

Teldex Studio Berlin, Berlin (Allemagne)

Janvier 2019 (Concerto pour violon), Berwaldhallen, Stockholm (Suède)

Direction artistique : Martin Sauer

Prise de son : Tobias Lehmann

Montage : Martin Sauer, Thomas Bößl,

Julian Schwenkner, Sebastian Nattkemper

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Photo : © Felix Broede

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMM 902341