

Das Dröhnen der heiligen Stimme

Eine Lange Nacht über Arnold Schönberg

Autor: Egbert Hiller

Regie: Burkhard Reinartz

SprecherInnen: Wolfgang Rüter
Hildegard Meier
Nils Kretschmer
Josef Tratnik
Jochen Langner

Redaktion: Dr. Monika Künzel

Sendetermine: 22. Januar 2022 Deutschlandfunk Kultur
22./23. Januar 2022 Deutschlandfunk

Urheberrechtlicher Hinweis: Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt und darf vom Empfänger ausschließlich zu rein privaten Zwecken genutzt werden. Jede Vervielfältigung, Verbreitung oder sonstige Nutzung, die über den in den §§ 45 bis 63 Urheberrechtsgesetz geregelten Umfang hinausgeht, ist unzulässig.

© Deutschlandradio - unkorrigiertes Exemplar - insofern zutreffend.

1. Stunde

Musik Arnold Schönberg, Fünf Orchesterstücke op. 16, daraus: Nr. IV, Peripetie
Sinfonieorchester des Südwestfunks; Ltg.: Michael Gielen
unter Wort ausklingen lassen

Sprecherin (Autorentext):

Das Menschliche und das Schöpferische sind bei Arnold Schönberg zutiefst miteinander verbunden. Wie kaum ein anderer Komponist spürt er den Atem der Geschichte, und die Geschichte der Musik beeinflusst er wie kaum ein anderer. In seinen Werken spiegelt er Phänomene, Widersprüche und Schrecken seiner Zeit wider. Aber auch biografische Ereignisse und private Verwicklungen ragen in Schönbergs Schaffen hinein – bis hin zu einer Ehekrise, die ihn in Verzweiflung stürzt und sich auch musikalisch eindringlich niederschlägt.

Musik Arnold Schönberg, Erwartung 17
BBC Symphony Orchestra; Ltg.: Pierre Boulez

Sprecherin (Autorentext):

Geboren wird Schönberg 1874 in Wien, gestorben ist er 1951 in Los Angeles. Seine Lebensdaten verweisen auf bewegte Zeiten mit zwei Weltkriegen und massivem gesellschaftlichem und kulturellem Wandel. Wir verfolgen Schönbergs künstlerischen Werdegang aus dem Geist der Spätromantik. Begierig nimmt er die Musik von Richard Wagner, Johannes Brahms und Gustav Mahler auf, aber auch die Werke der „Klassiker“ Wolfgang Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven. In den Fokus rückt sein missionarischer Eifer, der seine Entwicklung vom Autodidakten und skandalumwitterten Außenseiter des Wiener Musiklebens zum Übervater der Neuen Musik und weithin geachteten Lehrer antreibt. Seine bedeutendsten Schüler sind Alban Berg und Anton Webern, später so gegensätzliche Persönlichkeiten wie Hanns Eisler und John Cage. Die Emigration in die USA 1933 zwingt ihn noch einmal zum Neuanfang, ohne dass er seine europäische Heimat aus dem Blick verliert. Nach seinem Ableben wird Schönberg künstlerisch oft totgesagt, doch seine Musik ist lebendiger denn je. Schönberg selbst hat sich mehr Zuspruch erhofft, er beharrt aber darauf, dafür keine künstlerischen Kompromisse zu machen und projiziert seine Bedeutung auf die Zukunft; so in einer Diskussionsrunde mit Heinrich Strobel am 30. März 1931 im Berliner Rundfunk.

O-Ton Arnold Schönberg (1):

Herr Strobel, unterschätzen Sie nicht die Größe des Kreises, der sich um mich bildet. Er wird wachsen durch die Wissbegierde einer idealistischen Jugend, die sich mehr durch das Geheimnisvolle angezogen fühlt, als durch das Alltägliche. Aber wie immer das auch kommen mag, so kann ich doch nichts anderes weder denken noch sagen, als das, was mir meine Aufgabe vorschreibt. Nehmen Sie das, meine Herren, nicht für Hochmut: ich hätte gerne bessern Erfolg, es ist keineswegs mein Wunsch, als einsamer Säulenheiliger da zu stehen. Jedoch: solange ich mein Denken und Phantasieren für richtig halten darf, werde ich nichts anderes glauben können, als dass Gedanken gedacht werden müssen und gesagt, auch wenn sie nicht verstanden werden, auch wenn sie nie verstanden werden könnten. Ich selbst bin ja gar nicht der Meinung, dass ich so ganz unverständlich bin. Aber überlegen wir: Hätten unbestritten große Gedanken wie zum Beispiel die eines Kant nicht gedacht, nicht gesagt werden sollen, weil nur heute Aufrichtige zugeben müssen, dass Sie ihnen nicht folgen können? Wem unser Herrgott die Bestimmung gegeben hat, Unpopuläres zu sagen, dem hat er die Fähigkeit verliehen, sich damit abzufinden, dass es immer die andern sind, die verstanden werden. (01:32)

Musik Arnold Schönberg, Variationen für Orchester op. 31 Sinfonieorchester des Südwestfunks, Ltg.: Michael Gielen

Sprecherin (Autorentext):

Die drei Stunden dieser Langen Nacht lassen Arnold Schönbergs Leben und Schaffen Revue passieren, auch dessen Vorgeschichte und Nachwirkungen. Er hat gute und schlechte Tage, er geht in seiner Zeit auf und ist doch wahrlich niemand, der einfach mitschwimmt im Strom. Wir tauchen ein in „eine Welt von gestern“, die aber der heutigen noch den Spiegel vorhält – auch politisch-gesellschaftlich, denn Verfolgung, Gewaltherrschaft und Krieg, die auf Schönbergs Leben Einfluss nehmen, sind auch heute in vielen Teilen der Welt Realität. In jeder Sendestunde setzen wir andere Schwerpunkte, die jeweils unter einem Motto stehen: Die erste Stunde Vorwärts oder rückwärts? – im Strudel der „Moderne“. Die zweite Stunde Aufbruch – oder „Alles ist hin“? Und die dritte Stunde Ankunft – Konstruktion und Religion. Was bleibt von Arnold Schönberg aus heutiger Sicht? Seine zentralen kompositorischen Errungenschaften wie die atonale Musik und die Zwölftontechnik sind Musikgeschichte, sie wirken aber noch nach. „Alles ist in ewiger Veränderung“, so lautet ein Kernsatz jener Epoche, in die Schönberg hineingewachsen ist. Doch manchmal sind es gerade Klänge, die bleiben.

Zitator 1: Robert Musil, (Der Mann ohne Eigenschaften)

Autos schossen aus schmalen, tiefen Straßen in die Seichtigkeit heller Plätze. Fußgängerdunkelheit bildete wolkige Schnüre. Wo kräftigere Striche der

Geschwindigkeit quer durch ihre lockere Eile führen, verdickten sie sich, rieselten nachher rascher und hatten nach wenigen Schwingungen wieder ihren gleichmäßigen Puls. Hunderte Töne waren zu einem drahtigen Geräusch ineinander verwunden, aus dem einzelne Spitzen vorstanden, längs dessen schneidige Kanten liefen und sich wieder einebneten, von dem klare Töne absplitterten und verflogen. An diesem Geräusch, ohne dass sich seine Besonderheit beschreiben ließe, würde ein Mensch nach jahrelanger Abwesenheit mit geschlossenen Augen erkannt haben, dass er sich in der Reichshaupt- und Residenzstadt Wien befindet.

Sprecherin (Autorentext):

Robert Musil zeichnet in seinem Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“ ein bizarres akustisches Erscheinungsbild seiner Heimatstadt Wien. Der tiefere Sinn seiner Worte liegt in der Charakterisierung des modernen städtischen Lebens, das um 1900 auch Wien erfasst. Die Konsumgesellschaft unserer Tage ist im Entstehen begriffen, Massenmedien und neue Entwicklungen in Wissenschaft und Technik, Industrialisierung und Bevölkerungswachstum verändern das Lebensgefühl. Im Gegenzug ist das Staatsgebilde der Donaumonarchie noch im Griff alter Traditionen, es wird aber von wachsenden Nationalitätenkonflikten und wirtschaftlichen Problemen ausgehöhlt. Literatur, Kunst und Musik bleiben von diesen Spannungsfeldern nicht unberührt. Die Symptome eines einschneidenden Wandels scheinen allenthalben wahrnehmbar. Oder täuscht dieser Eindruck und bleibt das Leben der meisten Menschen davon weitgehend unberührt? Stefan Zweig blickt in seinem 1941 erschienenen autobiografischen Werk „Die Welt von gestern – Erinnerungen eines Europäers“ zurück auf jene Jahre, die für ihn in Wien auch als eine „Welt der Sicherheit“ erschienen:

Zitator 2: (Stefan Zweig, Die Welt von gestern)

Wenn ich versuche, für die Zeit vor dem Ersten Weltkriege, in der ich aufgewachsen bin, eine handliche Formel zu finden, so hoffe ich am prägnantesten zu sein, wenn ich sage: es war das goldene Zeitalter der Sicherheit. Alles in unserer fast tausendjährigen österreichischen Monarchie schien auf Dauer gegründet und der Staat selbst der oberste Garant dieser Beständigkeit. Die Rechte, die er seinen Bürgern gewährte, waren verbrieft vom Parlament, der frei gewählten Vertretung des Volkes, und jede Pflicht genau begrenzt. Unsere Währung, die österreichische Krone, lief in blanken Goldstücken um und verbürgte damit ihre Unwandelbarkeit. Jeder wusste, wieviel er besaß oder wieviel ihm zukam, was erlaubt und was verboten war. Alles hatte seine Norm, sein bestimmtes Maß und Gewicht. Wer ein Vermögen besaß, konnte genau errechnen, wieviel an Zinsen es alljährlich zubrachte, der Beamte, der Offizier wiederum fand im Kalender verlässlich das Jahr, in dem er avancieren werde und in dem er in Pension gehen würde. Jede Familie hatte ihr bestimmtes Budget, sie wusste, wieviel sie zu verbrauchen hatte für Wohnen und Essen, für Sommerreise und

Repräsentation, außerdem war unweigerlich ein kleiner Betrag sorgsam für Unvorhergesehenes, für Krankheit und Arzt bereitgestellt. Wer ein Haus besaß, betrachtete es als sichere Heimstatt für Kinder und Enkel, Hof und Geschäft vererbte sich von Geschlecht zu Geschlecht; während ein Säugling noch in der Wiege lag, legte man in der Sparbüchse oder der Sparkasse bereits einen ersten Obolus für den Lebensweg zurecht, eine kleine „Reserve“ für die Zukunft. Alles stand in diesem weiten Reiche fest und unverrückbar an seiner Stelle und an der höchsten der greise Kaiser; aber sollte er sterben, so wusste man oder meinte man, würde ein anderer kommen und nichts sich ändern in der wohlberechneten Ordnung. Niemand glaubte an Kriege, an Revolutionen und Umstürze. Alles Radikale, alles Gewaltsame schien bereits unmöglich in einem Zeitalter der Vernunft.

**Musik Richard Strauss, Der Rosenkavalier op. 59
Staatskapelle Dresden, Ltg.: Rudolf Kempe**

Sprecherin (Autorentext):

In diese Welt wird sieben Jahre vor Stefan Zweig auch Arnold Schönberg hineingeboren, am 13. September 1874 in Leopoldstadt, dem zweiten Wiener Gemeindebezirk. Er stammt aus kleinbürgerlichen, eher ärmlichen Verhältnissen. Sein Vater, der jüdische Schumacher Samuel Schönberg, kommt 14-jährig nach Wien, macht eine Lehre und hat später ein eigenes kleines Geschäft. Auch seine Mutter Pauline ist eine Zugereiste. Sie siedelt in jungen Jahren mit ihrer Familie aus Prag nach Wien über. Erste musikalische Erfahrungen und Kompositionsversuche datiert Schönberg im Rückblick selbst auf die frühen 1880er-Jahre.

Zitator Arnold Schönberg:

Ich habe mit acht Jahren angefangen, Geige zu lernen, und fast zur gleichen Zeit habe ich zum ersten Mal komponiert. Alle Kompositionen, die ich vor meinem siebzehnten Jahr geschrieben habe, sind nichts als Imitationen solcher Musik, die mir zugänglich war. Die einzigen Quellen, aus denen ich schöpfen konnte, waren Violinduette und Arrangements von Opernpotpourris für zwei Violinen, wozu noch die Musik gerechnet werden darf, die ich durch die Militärkapellen kennenlernen konnte, die in öffentlichen Gärten Konzerte gaben. Man darf übrigens nicht vergessen, dass zu dieser Zeit Noten sehr teuer waren, dass es weder Platten noch das Radio gab und dass Wien nur ein einziges Opernhaus hatte und einen einzigen Zyklus von Philharmonischen Konzerten.

Sprecherin (Autorentext):

Erschüttert wird Schönbergs Gefühl der Sicherheit und familiären Geborgenheit durch den Tod seines Vaters in der Neujahrsnacht 1889/90. Er beginnt eine Lehre als Bankangestellter, um den Unterhalt der Familie zu sichern. Die Musik, insbesondere das Kammermusikspiel, betreibt er in seiner Freizeit jedoch eifrig weiter. Und es ist

anzunehmen, dass er, wie Stefan Zweig es in seiner Rückschau formuliert, genau wie dieser für untergründige Stimmungen und Strömungen empfänglich ist.

Zitator 2: (Stefan Zweig, Die Welt von gestern)

Dass etwas Neues in der Kunst sich vorbereitete, etwas, das leidenschaftlicher, problematischer, versucherischer war, als das, was unsere Eltern und unsere Umwelt befriedigt hatte, war das eigentliche Erlebnis unserer Jugendjahre. Aber fasziniert von diesem einen Ausschnitt des Lebens, merkten wir nicht, dass diese Verwandlungen im ästhetischen Raume nur Ausschwingungen und Vorboten viel weiterreichender Veränderungen waren, welche die Welt unserer Väter, die Welt der Sicherheit erschüttern und schließlich vernichten sollten. Eine merkwürdige Umschichtung begann sich in unserem alten, schläfrigen Österreich vorzubereiten. Die Massen, die stillschweigend und gefügig der liberalen Bürgerschaft durch Jahrzehnte die Herrschaft gelassen, wurden plötzlich unruhig, organisierten sich und verlangten ihr eigenes Recht. Gerade in dem letzten Jahrzehnt brach die Politik mit scharfen, jähem Windstößen in die Windstille des behaglichen Lebens. Das neue Jahrhundert wollte eine neue Ordnung, eine neue Zeit.

Sprecherin (Autorentext):

Was also nun? Eine Welt geregelter Sicherheit, wie sie Stefan Zweig zuvor beschreibt, oder eine Welt herber Umbrüche? Sowohl als auch, denn beides existiert gleichzeitig. Traditionen und Konventionen werden zwar heftig durcheinander gewirbelt, doch das Festhalten am Althergebrachten, an vertrauten Ausdrucksformen, die eben jene Sicherheit und Geborgenheit suggerieren, gehört ebenso zum Stimmungsbild wie das Einschlagen neuer Wege. Und die Konflikte zwischen beiden Polen spitzen sich um 1900 zu, denn Wien macht in den zwei Jahrzehnten vor dem Ersten Weltkrieg einen industriellen und technischen Nachholprozess durch, der mit krassen sozialen Gegensätzen einhergeht. Während für die unteren Gesellschaftsschichten der soziale Existenzkampf im Vordergrund steht, befindet sich die „Wiener Gesellschaft“ aus Adel und Bürgertum im Rausch von Leichtigkeit und Schwermut. Die enorme Bedeutung von Walzer und Operette zeugt davon. Die Angehörigen dieser „Gesellschaft“ sind noch den überkommenen Anstandsregeln und Konventionen verhaftet, Schranken zwischen den Gesellschaftsschichten sind kaum zu überwinden. Ein formaler Fehltritt kann eine Karriere beenden. Unterschwellig ist jedoch schon ein moderner Zeitgeist lebendig, der beispielsweise in den Novellen und Dramen von Arthur Schnitzler zum Ausdruck kommt. So schildert Schnitzler etwa in „Leutnant Gustl“ von 1901 die Nöte und Befindlichkeiten eines Offiziers, der um seine gesellschaftliche Stellung und Ehre ringt. Gerade verlässt Gustl ein Konzert, das ihn furchtbar gelangweilt hat, und er gerät an der Garderobe in einen Streit, in dessen Verlauf sein Kontrahent ihn demütigt und ihn einen „dummen Bub“ nennt:

Zitator 1: (Arthur Schnitzler, Lieutenant Gustl)

Um Gottes willen, hab' ich geträumt? Hat er das wirklich gesagt?... Wo ist er denn?... Da geht er... Ich müßt' ja den Säbel ziehen und ihn zusammenhauen – Um Gottes willen, es hat's doch niemand gehört?... Nein, er hat ja nur ganz leise geredet, mir ins Ohr... Warum geh' ich denn nicht hin und hau' ihm den Schädel auseinander?... Nein, es geht ja nicht, es geht ja nicht... gleich hätt' ich's tun müssen... Warum hab' ich's denn nicht gleich getan?... Ich hab's ja nicht können... er ist zehnmal stärker als ich... Wenn ich noch ein Wort gesagt hätt', hätt' er mir wirklich den Säbel zerbrochen... Ich muß ja noch froh sein, daß er nicht laut geredet hat! Wenn's ein Mensch gehört hätt', so müßt' ich mich ja stante pede erschießen... Vielleicht ist es doch ein Traum gewesen... Warum schaut mich denn der Herr dort an der Säule so an? – Hat der am End' was gehört?... Ich werd' ihn fragen... Fragen? – Ich bin ja verrückt! – Wie schau' ich denn aus? – Merkt man mir was an? – Ich muß ganz blaß sein. – Wo ist der Hund?... Ich muß ihn umbringen!... Fort ist er... Überhaupt schon ganz leer... Wo ist denn mein Mantel?... Ich hab' ihn ja schon angezogen... Ich hab's gar nicht gemerkt... Wer hat mir denn geholfen? Ah, der da... dem muß ich ein Sechserl geben... So!... Aber was ist denn das? Ist es denn wirklich gescheh'n? Hat wirklich einer so zu mir geredet? Hat mir wirklich einer „dummer Bub“ gesagt? Und ich hab' ihn nicht auf der Stelle zusammengehauen?... Aber ich hab' ja nicht können... er hat ja eine Faust gehabt wie Eisen... ich bin ja dagestanden wie angenagelt... Nein, ich muß den Verstand verloren gehabt haben, sonst hätt' ich mit der anderen Hand... Aber da hätt' er ja meinen Säbel herausgezogen und zerbrochen, und aus wär's gewesen – Alles wär' aus gewesen! Und nachher, wie er fortgegangen ist, war's zu spät... ich hab' ihm doch nicht den Säbel von hinten in den Leib rennen können ...

Musik Arnold Schönberg, Pelleas und Melisande Philharmonia Orchestra, Ltg.: Giuseppe Sinopoli

Sprecherin (Autorentext):

Was hat Arthur Schnitzlers Erzählstil des Inneren Monologs in „Leutnant Gustl“ mit Arnold Schönbergs Musik zu tun, außer dass beide Wiener sind und Schnitzler, 12 Jahre vor Schönberg, ebenfalls im Gemeindebezirk Leopoldstadt geboren wurde. Gemeinsam ist ihnen das Infragestellen traditioneller Gestaltungsmittel, das Fließenlassen der Gedanken oder Klangfarben in einem unablässigen Strom, der der Dimension des Seelischen und Unbewussten einen völlig neuen Raum gibt. Diese Umwertung der Werte wird nicht widerspruchlos hingenommen. Neue künstlerische Strömungen und Visionen prallen in Wien in einzigartiger Schärfe auf etablierte Stile und alte Konventionen. Dieser Gegensatz bildet den Nährboden für Schönberg, der schöpferisch noch auf der Suche ist – der noch nicht gänzlich mit der Wiener Musiktradition gebrochen hat. Er schwankt noch zwischen der Orientierung an der Tradition oder hin zum Neuen, aber er fiebert bereits mit im Strudel der „Moderne“.

(Musik Pelleas und Melisande, Track 2, für 01:15 freistehend, dann unter Zitat ausklingen lassen)

Zitator 3: (Wiener Montagspresse“ vom 30.01.1905):

Es ist das stärkste Stück, welches in letzter Zeit wider die Musik ausgespielt wurde. Aus den Tiefen der Holzbläser kriecht ein wurmartiges unbedeutendes Motiv, windet und krümmt sich, versucht zu wachsen und fällt wieder zurück. Damit ist der thematische Inhalt des „Werkes“ schon erschöpft, und nun beginnt ein betäubender Lärm, ein sinnloses Toben aller Instrumente. Die Gesetze der musikalischen Logik sind gelöst, Melodie und Harmonisierung in Stücke geschlagen, und aus dem entfesselten Orchester dringt ein bald erstarkendes, bald abnehmendes Geräusch von unartikulierten Lauten, deren Dissonanzen die kühnsten Erwartungen übertreffen. Ist es Wahnsinn, hat es doch Methode. Die Violinen werden in die unmöglichsten Lagen gepresst, das Kontrafagott stöhnt einen basso continuo, und hoch oben kämpfen Posaunen und Trompeten gegen zwei in dissonierenden Intervallen winselnde Sologeigen. Daher der Titel: „Pelleas und Melisande“.

Sprecherin (Autorentext):

Zu lesen sind diese Zeilen in der Kritik der Uraufführung von Schönbergs sinfonischer Dichtung „Pelleas und Melisande“ op. 5 in der „Wiener Montagspresse“ vom 30. Januar 1905. Vollendet hat Schönberg das Werk schon 1903, es ist seine erste abgeschlossene Orchesterkomposition. Künstlerisch lässt er sich von vernichtenden Kritiken nicht beirren, menschlich getroffen ist er schon. Noch fast 45 Jahre später erinnert er sich an den Wirbel, den „Pelleas und Melisande“ verursacht hat:

Zitator Arnold Schönberg:

Die Uraufführung 1905 in Wien unter meiner eigenen Leitung rief große Unruhe beim Publikum und selbst bei den Kritikern hervor. Die Kritiken waren ungewöhnlich heftig, und einer der Kritiker schlug vor, mich in eine Irrenanstalt zu stecken und Notenpapier außerhalb meiner Reichweite aufzubewahren ...

Sprecherin (Autorentext):

Und das, obwohl Schönberg die bis an die Grenzen ausgereizte Dur-Moll-Tonalität in „Pelleas und Melisande“ noch gar nicht verlässt und das Werk in der Tradition einer Gattung steht, die zwar als sehr modern gilt, durch Franz Liszt und Richard Strauss aber längst hohes Ansehen erlangt hat – die sinfonische Dichtung.

Musik Richard Strauss, Till Eulenspiegels lustige Streiche op. 28
Staatskapelle Dresden, Ltg.: Rudolf Kempe
02:43 – 03:06 alleine, dann unter Zitat Claude Debussy

Zitator 2: (Claude Debussy):

Dieses Stück gleicht einer Stunde neuer Musik bei den Verrückten: Die Klarinetten vollführen wahnsinnige Sturzflüge, die Trompeten sind immer verstopft, und die Hörner, ihrem ständigen Niesreiz zuvorkommend, beeilen sich, ihnen artig ‚Wohl bekomm’s!‘ zuzurufen; eine große Trommel scheint mit ihrem Bum-Bum den Auftritt von Clowns zu unterstreichen. Man hat gute Lust, lauthals rauszulachen oder todtraurig loszuheulen, und man wundert sich, dass noch alles an seinem gewohnten Platz ist, denn es wäre gar nicht so verwunderlich, wenn die Kontrabässe auf ihren Bögen bliesen, die Posaunen ihre Schalltrichter mit imaginären Bögen strichen und Herr Nikisch sich auf den Knien einer Platzanweiserin niederließe. Das alles sagt nichts dagegen, dass das Stück geniale Züge besitzt, vor allem eine außerordentliche Sicherheit in der Orchesterbehandlung und eine unbändige Bewegung die uns von Anfang bis Ende mitreißt und zwingt, alle Streiche des Helden mitzuerleben.“

Sprecherin (Autorentext):

Wir schreiben das Jahr 1901, als Claude Debussy seine Eindrücke von einer Pariser Aufführung von Richard Strauss‘ „Till Eulenspiegels lustige Streiche“ mit den Berliner Philharmonikern unter Arthur Nikisch schildert. Das Werk stammt von 1895 und ist die wohl grellste seiner sinfonischen Dichtungen. Aber Strauss kann auch anders: schwermütig, ja, todernst – so in seiner Tondichtung „Tod und Verklärung“ von 1899. Der Kritiker Eduard Hanslick schreibt darüber:

Zitator 3: (Eduard Hanslick):

Es fehlt dieser realistischen Anschaulichkeit nur der letzte entscheidende Schritt: die matt erleuchtete Krankenstube mit dem Verscheidenden auf wirklicher Bühne; sein Todeskampf, seine Visionen, sein Sterben – alles pantomimisch – und dazu die Straussische Musik im Orchester. Das wäre nur konsequent und dürfte auch mit der Zeit ernstlich versucht werden. Die Art seines Talents weist den Komponisten eigentlich auf den Weg ins Musikdrama.

Musik Richard Strauss, Tod und Verklärung op. 24
Symphonicorchester des Bayerischen Rundfunks; Ltg.: Lorin Maazel
15:50 – 16:10 Musik unter unter Zitat Eduard Hanslick; 16:11 – 16:50
freistehend

Sprecherin (Autorentext):

Auch Arnold Schönberg bildet, wie er selbst betont, in seiner sinfonischen Dichtung „Pelleas und Melisande“ die Handlung mit musikalischen Mitteln exakt nach.

Zitator Arnold Schönberg:

Sie ist ganz und gar von Maurice Maeterlincks wundervollem Drama inspiriert. Abgesehen von nur wenigen Auslassungen und geringfügigen Veränderungen in der Reihenfolge der Szenen, versuchte ich jede Einzelheit widerzuspiegeln. Vielleicht ist, wie es in der Musik oft geschieht, den Liebesszenen mehr Raum gewidmet.

**Musik Arnold Schönberg, Pelleas und Melisande
Philharmonia Orchestra, Ltg.: Giuseppe Sinopoli****Sprecherin (Autorentext):**

Maeterlincks Drama „Pelleas und Melisande“ findet große Beachtung. Im romantisierenden Rückbezug auf das Mittelalter erzählt der belgische Dichter vordergründig eine tragische Dreiecksgeschichte: eine Frau zwischen zwei ungleichen Männern, zwei Stiefbrüdern. Dahinter steht eine symbolische Bedeutungsebene. Es geht um die Macht des Unbewussten, um verbotene Liebe und Todessehnsucht, um Verstrickung in Schuld und Sühne, um das Mythische von Traum und Tod. Diese Aspekte sind es auch, die Arnold Schönberg 1902 motivieren, das Drama in Musik zu setzen – im Übrigen auf Anregung von Richard Strauss. Von der fast zeitgleichen Aneignung des Stoffs durch Claude Debussy weiß Schönberg zu diesem Zeitpunkt nichts. Während Debussy eine Oper daraus macht, verwirft Schönberg derartige Pläne und schreibt stattdessen die sinfonische Dichtung.

Sprecherin (Autorentext):

Die starken Vorbehalte gegen Schönbergs „Pelleas und Melisande“ richten sich nicht gegen Maeterlincks Stück, sondern allein gegen die Musik, in der sich die Themen und Motive permanent gegenseitig durchdringen. Die innere Logik dieses Verfahrens überfordert das zeitgenössische Publikum, die es als eine Logik des Zerfalls wahrnimmt – als Zerfall konventioneller formaler und harmonischer Gestaltungslinien. Der Komponist bekennt sich zwar zu enger Bindung an die Vorlage, aber er illustriert das Geschehen nicht, sondern überträgt die tiefenpsychologische Ebene in eine schillernde und schwebende Klangwelt. Diese Klangwelt suggeriert Auflösung und ewige Veränderung – ein Ansatz, den Schönberg in den Opern Richard Wagners erkennt und dann eigensinnig weiterführt. Schönberg geht schon während seiner Banklehre oft in die Oper und begeistert sich für Wagners Musikdramen.

**Musik Richard Wagner, Tristan und Isolde
Margaret Price, Sopran; Staatskapelle Dresden, Carlos Kleiber**

Zitator 2 Richard Wagner:

Da ich nun aber doch im Leben nie das eigentliche Glück der Liebe genossen habe, so will ich diesem schönsten aller Träume noch ein Denkmal setzen, in dem vom Anfang bis Ende diese Liebe sich einmal so recht sättigen soll: Ich habe im Kopf einen Tristan und Isolde entworfen, die einfachste, aber vollblutigste musikalische Konzeption: mit der schwarzen Flagge, die am Ende weht, will ich mich dann zudecken um – zu sterben.

Sprecherin (Autorentext):

Unerfüllte Sehnsucht und Scheitern der Liebe geben wesentliche Impulse für schöpferische Energien, was sich aus den Worten Richard Wagners aus einem Brief an Franz Liszt von 1854 herauslesen lässt. Angeregt wird er zu „Tristan und Isolde“ auch von privaten Verwicklungen – von der unerfüllt gebliebenen Liebe zu Mathilde Wesendonck, der Gattin seines Mäzens Otto Wesendonck. 1854 hat die Affäre mit ihr noch nicht begonnen, doch er deutet im Sinne einer sich selbst erfüllenden Prophezeiung den Verzicht auf ein Glück an, das er zwar herbeisehnt, dem er aber nicht traut. In der 1859 vollendeten Oper bringt Wagner dann zum Ausdruck, dass die Liebe nur ein Traum ist, der sich ebenso schnell verflüchtigt wie er den Träumenden heimsucht. Aber auch wenn dieser Traum im wirklichen Leben keinen Bestand hat, entfaltet er in der Kunst seine Wirkung. In „Tristan und Isolde“ entpuppt sich der Liebesträum als Albtraum, was schon im Vorspiel der Oper in einer schmerz erfüllten Sehnsuchtsgeste anklingt.

Musik Richard Wagner, Tristan und Isolde

Margaret Price, Sopran; Staatskapelle Dresden, Carlos Kleiber

Sprecherin (Autorentext):

Wesensverwandt mit der Isolde aus Wagners „Tristan und Isolde“ ist die Figur der Melisande aus Maeterlincks „Pelleas und Melisande“. Auch sie verkörpert das überhöhte Frauenbild der Romantik; auch sie sehnt sich im unlösbaren Konflikt zwischen Liebesutopie und gesellschaftlicher Realität nach Erlösung und Liebested. Diese unverkennbare Assoziation an „Tristan und Isolde“ greift Schönberg auf – in Anlehnung an Wagner steigen in der verhaltenen Einleitung von „Pelleas at Melisande“ dunkle Vorahnungen auf.

Musik Arnold Schönberg, Pelleas und Melisande

Philharmonia Orchestra, Ltg.: Giuseppe Sinopoli

Sprecherin (Autorentext):

Einige Jahre später hat auch bei Arnold Schönberg ein einschneidendes biografisches Erlebnis starken Einfluss auf seine Musik. Doch dazu mehr in der zweiten Stunde unserer Langen Nacht über den Wiener Komponisten. An dieser Stelle rücken nun die musikalischen Beziehungen zwischen Schönberg und Johannes Brahms in den Fokus. Brahms stellt einen Gegenpol zu Wagner dar. Für Schönberg wird er ebenfalls zu einem zentralen Anknüpfungspunkt. Aus der Sicht der Zeitgenossen gilt die Musik von Brahms, im Gegensatz zu der von Wagner oder Strauss, als traditionell und konservativ. Schönberg ist einer der Ersten, der mit dieser Einschätzung gründlich aufräumt. Ausformuliert hat er seine Überlegungen in seinem Aufsatz „Brahms, der Fortschrittliche“, den er 1933 zu dessen 100. Geburtstag veröffentlicht und 1947 noch einmal umarbeitet. Hier ein Absatz daraus, der auch Schönbergs Hang zu feiner Ironie erkennen lässt.

Zitator Arnold Schönberg: „aus: „Brahms der Fortschrittliche“):

Es ist der Zweck dieses Aufsatzes zu beweisen, dass Brahms, der Klassizist, der Akademische, ein großer Neuerer, ja tatsächlich ein großer Fortschrittler im Bereich der musikalischen Sprache war. Dies mag einem eingefleischten Alt-Wagnerianer als anfechtbar erscheinen, gleichviel ob er einer der ursprünglichen altgewordenen Wagnerianer ist oder einfach ein Alt-Wagnerianer von Geburt. Waschechte Alt-Wagnerianer wurden noch in meiner Generation geboren und sogar noch zehn Jahre später. Als Wegbereiter des musikalischen Fortschritts einerseits und Hüter des heiligen Grals der wahren Kunst andererseits hielten sie sich für berechtigt, mit Verachtung auf Brahms, den Klassizisten, den Akademischen, hinabzuschauen. Gustav Mahler und Richard Strauss waren die ersten, die diese Begriffe klärten. Beide waren gleichermaßen in der traditionellen wie in der fortschrittlichen, in der Brahmsischen wie in der Wagnerischen Weltanschauung erzogen worden. Ihr Beispiel verhalf uns dazu, uns bewusst zu werden, dass es bei Wagner ebenso viel Ordnung, wenn nicht gar Pedanterie in der Organisation gab, wie bei Brahms Wagemut, wenn nicht gar bizarre Fantasie.

Musik Johannes Brahms, Klarinettenquintett op. 115

Sprecherin (Autorentext):

„Alles aus einem, das haben wir von Brahms gelernt“, so formuliert es der Schönberg-Schüler Anton Webern in seiner Vortragsreihe „Der Weg zur Neuen Musik“. Mit „wir“ meint er die Komponisten der sogenannten „Zweiten Wiener Schule“, deren Haupt und Vordenker Arnold Schönberg ist. Beispielhaft verwirklicht hat Schönberg den Anspruch, alle musikalischen Geschehnisse aus einer Keimzelle zu entfalten, nicht erst mit der von ihm erfundenen Zwölftontechnik, sondern bereits im Streichquartett op. 7 von 1904/05 – ein Werk, das wie „Pelleas und Melisande“ noch seiner frühen

„spätromantischen“ Phase zuzurechnen ist. Den Stellenwert des Quartetts für sein Schaffen hebt er rückblickend in seiner 1936 verfassten „Einführung zu den vier Streichquartetten“ hervor:

Zitator Arnold Schönberg:

Es war das erste Streichquartett, in dem ich alle musikalischen Errungenschaften meiner Zeit einschließlich meiner eigenen zusammenfasste. Dazu gehörten: der Aufbau sehr großer Formen; weit gespannte Melodik über einer reich bewegten Harmonik und neuen Klangfortschreitungen; und eine Kontrapunktik, die die Probleme löste, welche sich aus den überbürdeten, individualisierten, sich frei in entfernteren Regionen der Tonalität bewegenden und häufig in vagierenden Harmonien zusammenklingenden Stimmen ergeben hatten; auch eine gewisse thematische Einheit innerhalb der kontrastierenden Abschnitte war erreicht worden.

Musik Arnold Schönberg, Streichquartett Nr. 1 d-Moll op. 7

Asasello Quartett

Sprecherin (Autorentext):

Schon die Hinwendung zur Gattung Streichquartett bezeugt Schönbergs Traditionsbewusstsein, zumal seinem Streichquartett op. 7 mehrere Quartette vorausgehen, die er zwar zurückhält, mit denen er sich aber den Weg zu einem für ihn vollgültigen Beitrag zu dieser Gattung bahnt. Schließlich hat Brahms die Gattung Streichquartett als „Krone der Kammermusik“ charakterisiert – und da will sich Schönberg als würdig erweisen. Auch in anderer Hinsicht knüpft er in dieser Phase an Brahms an, indem er sich beim Komponieren in der Musikgeschichte rückversichert und Inspiration verschafft. Das geschieht auf Vermittlung des Komponisten und Dirigenten Alexander von Zemlinsky, bei dem Schönberg einige Monate Unterricht hat und dessen Schwester Mathilde er 1901 heiratet. Im Streichquartett op. 7 bezieht er sich auf den Kopfsatz von Beethovens berühmter dritter Sinfonie, der „Eroica“, indirekt Pate.

Zitator Arnold Schönberg):

Alexander von Zemlinsky hat mir erzählt, Brahms habe gesagt, dass er sich jedes Mal, wenn er sich schwierigen Problemen gegenüber sah, Rat zu holen pflegte bei je einem bedeutenden Werk von Bach und Beethoven. Wie wurden sie mit ähnlichen Problemen fertig? Natürlich wurde das Vorbild nicht mechanisch kopiert, sondern seine geistige Essenz entsprechend angewandt. Auf gleiche Weise erfuhr ich aus der „Eroica“ Lösungen für meine Probleme: wie man Eintönigkeit und Leere vermeidet, wie man aus Einheit Mannigfaltigkeit erzeugt, wie man aus Grundmaterial neue Formen schafft; wie viel aus oft ziemlich unbedeutenden kleinen Gebilden durch geringfügige Modifikationen, wenn nicht durch entwickelnde Variation zu machen ist.

Musik Arnold Schönberg, Verklärte Nacht op. 4
Ensemble Intercontemporain; Ltg.: Pierre Boulez

Zitator 1: (Richard Dehmel):
Verklärte Nacht

*Zwei Menschen gehn durch kahlen, kalten Hain;
der Mond läuft mit, sie schaun 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 mischt sich in den Lüften,
zwei Menschen gehn durch hohe, helle Nacht.*

Sprecherin (Autorentext):

Das Gedicht „Verklärte Nacht“ von Richard Dehmel nimmt Schönberg als Grundlage seines gleichnamigen Streichsextetts von 1899. Die Musik zeichnet den Verlauf der „Handlung“ mit einer Fülle von Leitmotiven nach. Hat Schönberg die Leitmotivtechnik von Wagner übernommen, so spiegelt sich der Einfluss von Brahms in einem Netz komplexer Variationen wider – wobei die stetig sich verändernden Klangfarben die Emotionen und seelischen Regungen der beiden Personen symbolisch darstellen. In „Verklärte Nacht“ verbindet Schönberg kammermusikalische Ambitionen mit dem Konzept der Tondichtung, was bei der Uraufführung des Werks in Wien einen Eklat verursacht. Dabei hat es in der Musikgeschichte eine lange Tradition, dass außermusikalische Inhalte musikalische Neuerungen motivieren. Ob sich Schönberg für die Tradition oder für das Neue entscheidet, ist um 1900 schon erkennbar, obwohl es ihm selbst noch nicht klar ist. Schon in seinen frühen Jahren formt er aus Wagners „Tristan“-Klängen und Brahms' strenger Konstruktion des musikalischen Materials seinen eigenen Stil, den er in einer Diskussionsrunde vom 30. März 1931 im Berliner Rundfunk verteidigt.

O-Ton Arnold Schönberg (2):

Dass ich nichts geschrieben habe, dessen ich mich schämen müsste, bildet die Grundlage meiner moralischen Existenz. Was ich als Junger geschaffen habe, ist Vorstufe, und Mängel kann man hauptsächlich dadurch erkennen, weil ich es seit her besser zu sagen verstehe. Herr Dr. Strobel: Sie nennen das Tristan-Stil oder Spätromantik; warum nicht Parsifal-Stil oder Meistersinger-Stil? Ich komme ebenso von diesem her wie auch von Brahms. Sie hören in meiner Musik noch immer Tristan-Klänge! Aber selbst wenn das richtig wäre: Ein chinesischer Dichter ist doch nicht nur etwas, das chinesisch klingt, sondern: er sagt doch auch etwas! Was aber sage ich? Und abgesehen von diesem Klang: wie sage ich es? Für unsere heutige Erkenntnis besteht doch der Unterschied zwischen Wagner und Brahms nicht mehr in dem, was die seinerzeitigen Wagnerianer und Brahmsianer einander vorgeworfen haben, sondern darin, was zu sagen ihre spezielle Aufgabe war und wie sie die gelöst haben. Der Stil aber, wenn man ihn bloß so auffasst – so à la Tristan-Klang – ist ein Stilkleid, das dem Träger vermorscht vom Leib fällt, wenn die Mode vorbei ist. Etwas anderes aber sind jene Eigentümlichkeiten, die sich aus dem darzustellenden Gedanken ergeben. Wie die Aufgabe verschieden ist, so auch der Inhalt, so ist auch

*die Form anders. So angesehen aber betrete ich bereits mit meinen frühesten Werken
Neuland. (01:36)*

**Musik Arnold Schönberg, Verklärte Nacht op. 4
Ensemble Intercontemporain; Ltg.: Pierre Boulez**

2. Stunde

Musik Arnold Schönberg, Kammer-sinfonie Nr. 1 Ensemble Intercontemporain, Ltg.: Pierre Boulez

O-Ton Arnold Schönberg (3):

Neue Musik ist niemals von allem Anfang an schön. Sie wissen, dass nicht nur Mozart, Beethoven und Wagner mit ihren Werken anfangs auf Widerstand stießen, sondern dass auch Verdis „Rigoletto“, Puccinis „Butterfly“ und sogar Rossinis „Barbier von Sevilla“ ausgepiffen wurden, und dass „Carmen“ durchgefallen ist. (00:29)

Sprecherin (Autorentext):

Vorbehalte gegen das jeweils Neue reichen, ganz wie Arnold Schönberg es darlegt, in der Musikgeschichte bis zu ihren Anfängen zurück. Die meisten seiner Zeitgenossen empfinden den Beginn seiner 1906 komponierten Kammer-sinfonie Nr. 1 denn auch nicht als schön, sondern vielmehr als Provokation. Heute gilt er mit der Reihe aufsteigender Quartintervalle als Hymne und Signal für den Aufbruch in die Neue Musik.

Musik Arnold Schönberg, Kammer-sinfonie Nr. 1 Ensemble Intercontemporain, Ltg.: Pierre Boulez

Sprecherin (Autorentext):

In der zweiten Stunde der Langen Nacht über Arnold Schönberg tauchen wir in seine „atonalen“ Klangwelten ein und entdecken hinter dissonanter Oberfläche wundersame Schönheit und ungeheure Intensität. Wir beleuchten Schönbergs Verhältnis zu Gustav Mahler, der neben Wagner und Brahms ein weiteres wesentliches Vorbild ist. Wir nähern uns biografischen Aspekten und betrachten deren Wechselwirkungen mit seinem Schaffen. Wir verfolgen aber auch und vor allem Schönbergs innere Entwicklung, in der er sich unter dem Druck extremer Anfeindungen zum Vorkämpfer einer höheren künstlerischen Notwendigkeit stilisiert. Aufbruch oder „alles ist hin“? – diese Frage scheint lange offen, doch, so meint Schönberg selbst, „einer hat es sein müssen“, der diesen Weg geht.

Zitator 3: (Zitat „Illustriertes Wiener Extra-Blatt“, Februar 1907)

Viele zischten und piffen, viele applaudierten. Festzuhalten wäre nur das Eine. Herr S. ereignet sich in Wien. Er macht wilde, ungepflegte Demokratiegeräusche, die kein vornehmer Mensch mit Musik verwechseln kann. Aber der Spuk wird vorübergehen; er hat keine Zukunft, kennt keine Vergangenheit, er erfreut sich nur einer sehr äußerlichen und armseligen Gegenwart.

Sprecherin (Autorentext):

Der „Herr S.“ ist natürlich niemand anders als Arnold Schönberg. Dass es dem „Illustrierten Wiener Extra-Blatt“ bei der harschen Kritik an der ersten Kammersinfonie im Februar 1907 nicht allein um die Musik geht, verdeutlicht die Herabsetzung der Klänge als „ungepflegte Demokratiegeräusche“. Die Gegner Schönbergs verteidigen eben auch zäh ein Weltbild, das kurz vor dem Ersten Weltkrieg unweigerlich im Einsturz begriffen ist. Die Kammersinfonie Nr. 1 steht an der Schwelle zur atonalen Musik, und der Untergang der Dur-Moll-Tonalität wird von den allermeisten Zeitgenossen Schönbergs stellvertretend als „Untergang des Abendlandes“ wahrgenommen.

Zitator 2. Gustav Mahler:

Schönberg gehört zu jenen unbedingt Opposition, aber auch ebenso sicher Anregung und Bewegung erweckenden Feuerköpfen, die seit jeher befruchtend und fördernd auf die Geister gewirkt haben.

Sprecherin (Autorentext):

Sagt Gustav Mahler über Schönberg. Beide sind seit 1904 befreundet. Mahler bewegt sich in seiner hochoexpressiven Musik bereits am Rande der Dur-Moll-Tonalität und unterstützt Schönberg nach Kräften. Schönberg und seine Schüler verehren Mahler im Gegenzug wie einen „Heiligen“. Nach Mahlers Tod 1911 hält Schönberg 1912 in Prag, Wien und Berlin einen Vortrag über Mahler, in dem er ihn als „einen der größten Menschen und Künstler“ bezeichnet.

Zitator Arnold Schönberg: (Vortrag über Gustav Mahler)

Mahlers Entwicklung gehört überhaupt zu dem Überwältigendstem. Eigentlich ist schon in der ersten Symphonie alles da, was ihn charakterisieren wird; hier klingt schon seine Lebensmelodie an, die er nur entwickelt, zur höchsten Entfaltung bringt: Die Hingabe an die Natur und die Todesgedanken.

**Musik Gustav Mahler, Sinfonie Nr. 1 (3. Satz)
Concertgebouw Orchestra, Leonard Bernstein****Zitator 2: Gustav Mahler:**

An unserem Helden zieht ein Leichenbegängnis vorbei, und das ganze Elend, der ganze Jammer der Welt mit ihren schneidenden Kontrasten und der grässlichen Ironie fasst ihn an. Den Trauermarsch des „Bruder Martin“ hat man sich von einer ganz schlechten Musikkapelle, wie sie solchen Leichenbegängnissen zu folgen pflegen, dumpf abgespielt zu denken. Dazwischen tönt die ganze Rohheit, Lustigkeit und

Banalität der Welt in den Klängen irgendeiner sich dreinmischenden böhmischen Musikantenkapelle hinein.

Sprecherin (Autorentext):

Der gebrochene Held, von dem Gustav Mahler spricht, ist wohl der Komponist selbst, der dem „Jammer der Welt“ im dritten Satz seiner 1. Sinfonie das Feld allerdings nicht ganz überlässt. In einer Art „Traumsequenz“ fügt Mahler als Gegenwelt die anrührende „Lindenbaum-Episode“ aus seinem Lied „Die zwei blauen Augen“ ein.

**Musik 13 Gustav Mahler, Sinfonie Nr. 1, 3. Satz
Concertgebouw Orchestra, Ltg.: Leonard Bernstein**

Sprecherin (Autorentext):

Mahler stellt dem verzerrten Abbild der Wirklichkeit verklärend die Schönheit der Natur gegenüber. Damit drückt er den Gegensatz zwischen der Welt, wie sie sich ihm offenbart, und der Gegenwelt seiner Träume, Sehnsüchte und Hoffnungen aus. Einige Jahre später rückt dann der Tod ins Zentrum seines Denkens und Schaffens. Persönliche Geschehnisse und Schicksalsschläge spielen dabei eine Rolle. Im Juli 1907 stirbt seine ältere Tochter an Diphtherie, und bei ihm selbst wird im gleichen Jahr ein doppelseitiger angeborener Herzfehler diagnostiziert, der seine Lebenserwartung erheblich einzuschränken droht.

**Musik Gustav Mahler, Das Lied von der Erde, Der Abschied
Royal Concertgebouw Orchestra, Ltg.: Bernhard Haitink**

Sprecherin (Autorentext):

Auch für Schönberg erlangt das Thema Tod um 1908 zentrale Bedeutung – und es ist kein Zufall, dass es mit dem Durchbruch zur atonalen Musik verbunden ist. Bei ihm ist es die Liebesbeziehung seiner ersten Frau Mathilde mit dem Maler Richard Gerstl, die ihn in Verzweiflung stürzt und Selbstmordgedanken auslöst. Selbstmord begeht aber nicht er, sondern Richard Gerstl – nachdem die Affäre aufgedeckt, beendet und er aus dem Freundeskreis um Schönberg ausgeschlossen wird. In seinem Operneinakter „Erwartung“ von 1909, zu dem die Ärztin und Dichterin Marie Pappenheim das Libretto schreibt, vertont Schönberg einen halluzinatorischen Angsttraum: Eine scheinbar verwirrte Frau sucht im Wald nach ihrem Geliebten und findet ihn schließlich tot.

**Musik Arnold Schönberg, Erwartung op. 17
Janis Martin, Sopran, BBC Symphony Orchestra, Pierre Boulez**

Sprecherin (Autorentext):

Im Frühjahr 1906 hatten Schönberg und Gerstl sich kennengelernt. Der Maler fertigt ein lebensgroßes Porträt der Schönberg-Familie an und gibt dem Ehepaar Malunterricht. Beide regen wechselseitig ihre künstlerische Entwicklung an. Während eines gemeinsamen Aufenthalts in Gmunden am Traunsee beginnt Schönberg im September 1907 mit seinem bahnbrechenden „Zweiten Streichquartett“. Zeitgleich wendet sich Gerstl einer freien, gestisch-expressionistischen Malweise zu. Auch den Sommer 1908 verbringt Schönberg mit Familie und Freunden am Traunsee. Richard Gerstl und Anton Webern reisen an, und Webern bringt ein Exemplar von Stefan Georges Gedichtzyklus „Der siebente Ring“ mit, der Schönberg sofort in den Bann zieht. Die Gedichte „Litanei“ und „Entrückung“ verwendet er als Text für den dritten und vierten Satz des Quartetts, in die er eine Sopranstimme einfügt. Da er das Quartett bereits im Juli 1908 vollendet, die Affäre zwischen Gerstl und Mathilde Schönberg aber erst Ende August auffliegt, erscheint der unmittelbare Zusammenhang zwischen dem Quartett und der Affäre unwahrscheinlich. Oft ist spekuliert worden, das Zitat des alten Wiener Volkslieds „O du lieber Augustin, alles ist hin“ im zweiten Satz des Quartetts sei auf die Ehe mit Mathilde bezogen. Es ist zwar nicht auszuschließen, dass Schönberg schon vorher von der Beziehung weiß oder zumindest etwas ahnt. Mit „alles ist hin“ spielt er vielmehr humorvoll auf seine schwierige künstlerische Situation und das Ende der traditionellen Dur-Moll-Tonalität an, die er dann im vierten Satz des zweiten Streichquartetts überschreitet.

Musik Arnold Schönberg, 2. Streichquartett op. 10, 2. Satz (Sehr rasch) Kuss Quartett

Zitator 1: Stefan George, „Entrückung“

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

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 tiefem 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 meerkristallinen glanzes schwimme –
Ich bin ein funke nur vom heiligen feuer
Ich bin ein dröhnen nur der heiligen stimme.

**Musik Arnold Schönberg, 2. Streichquartett op. 10, 4. Satz („Entrückung“)
Mojca Erdmann, Sopran; Kuss Quartett**

Sprecherin (Autorentext):

„Ich bin ein Funke nur vom heiligen Feuer. Ich bin ein Dröhnen nur der heiligen Stimme“ – diese letzten Zeilen aus Stefan Georges Gedicht „Entrückung“ geraten für Schönberg zum Sinnbild für einen „Zwang des Ausdrucksbedürfnisses“, der an höhere Mächte und die Kraft des Unbewussten appelliert. Sie sind auch als Reaktion auf die permanenten Anfeindungen im Wiener Konzertleben zu begreifen. Viel später, 1937, beurteilt Schönberg diese Anfeindungen etwas milder:

Zitator Arnold Schönberg:

Mein Zweites Streichquartett rief bei seiner Wiener Uraufführung im Dezember 1908 einen Tumult hervor, der weder vorher noch nachher von einem ähnlichen Ereignis übertroffen werden konnte. Wenn es auch ein paar persönliche Feinde gab, welche die Gelegenheit nutzten, um mich zu ärgern – was heute mittlerweile belegt ist – muss ich doch zugeben, dass dieser Aufruhr nicht auf den Hass meiner Feinde zurückzuführen war, sondern der natürlichen Reaktion eines konservativ erzogenen Publikums auf neuartige Musik entsprang. Erstaunlicherweise wurde der erste Satz ohne weitere Reaktionen – weder dafür noch dagegen – aufgenommen. Nach den ersten Takten des zweiten Satzes jedoch begann ein größerer Teil des Publikums zu lachen und hörte auch bis zum dritten und vierten Satz nicht mehr auf, die Aufführung zu stören. Es war für das Rosé-Quartett und die Sängerin, die großartige Marie Gutheil-Schoder, äußerst unangenehm. Aber am Ende des vierten Satzes passierte etwas Ungewöhnliches.

Nachdem die Sängerin aufhört, kommt eine lange Coda, die vom Streichquartett alleine gespielt wird. Während, wie bereits erwähnt, das Publikum nicht einmal die Sängerin respektierte, wurde diese Coda ohne weitere Zwischenfälle aufgenommen. Vielleicht haben sogar meine Feinde und Gegner an dieser Stelle etwas gefühlt.

Sprecherin (Autorentext):

Der Durchbruch zur atonalen Musik, das Vordringen in bis dahin unerschlossene Ausdrucksbereiche, verstärkt Schönbergs künstlerische Vereinsamung, gegen die er aber mit einem „Zwang des Ausdrucksbedürfnisses“ aufbegehrt. Seine Kompositionen werden für ihn zum Spiegel des Inneren, zu Protokollen des Unbewussten – und dass gerade er den Schritt in die Atonalität vollzieht, hat auch damit zu tun, dass er weitgehend Autodidakt ist. Als Autodidakt entgeht er einer nachhaltigen akademischen Prägung, und kann sein Verhältnis zur Tradition selbst definieren. Das „Dröhnen der heiligen Stimme“ bestätigt Schönberg auch bei seinem ersten vollständig atonalen Werk, den George-Liedern op. 15 von 1908/1909.

Zitator Arnold Schönberg:

Mit den George-Liedern ist es mir zum ersten Mal gelungen, einem Ausdrucks- und Formideal nahezukommen, das mir seit Jahren vorschwebt. Es zu verwirklichen, gebracht es mir bis dahin an Kraft und Sicherheit. Nun ich aber diese Bahn endgültig betreten habe, bin ich mir bewusst, alle Schranken einer vergangenen Ästhetik durchbrochen zu haben. Nicht Mangel an Erfindung oder an technischem Können, oder an Wissen um die anderen Forderungen jener landläufigen Ästhetik drängen mich in diese Richtung, sondern, dass ich einem inneren Zwange folge, der stärker ist als Erziehung; dass ich jener Bildung gehorche, die als meine natürliche mächtiger ist als meine künstlerische Vorbildung.

Musik Arnold Schönberg, Als Neuling trat ich ein in dein Gehege

**15 Gedichte aus Das Buch der hängenden Gärten von Stefan George op. 15, Nr. 3
Eva Resch, Sopran; Eric Schneider, Klavier**

Zitator 1: Stefan George, „Als Neuling trat ich ein in dein Gehege“):

Als Neuling trat ich ein in dein Gehege
kein Staunen war vorher in meinen Mienen,
kein Wunsch in mir, eh ich dich blickte, rege.
Der jungen Hände Faltung sieh mit Huld,
erwähle mich zu denen, die dir dienen
und schone mit erbarmender Geduld
den, der noch strauchelt auf so fremdem Stege.

Sprecherin (Autorentext):

Die Nummer drei aus den 15 Gedichten aus dem „Buch der Hängenden Gärten“ von Stefan George, die Schönberg vertont. Auf „fremdem Stege“ bewegt er sich in dem Zyklus in mehrfacher Hinsicht. Fremd muten die Klänge an, fremd erscheinen aber auch die verschlungenen Traumbilder, in denen der „Neuling“ eine unbekannte fremde Frau begehrt und in einen Taumel aus „Angst und Hoffen“ gerät.

Zitator 1: Stefan George, „Angst und Hoffen“:

Angst und hoffen wechselnd mich beklemmen
Meine Worte sich in Seufzer dehnen
Mich bedrängt so ungestümes Sehnen
dass ich mich an Rast und Schlaf nicht kehre
dass mein Lager Tränen schwemmen
Dass ich jede Freude von mir wehre
dass ich keines Freundes Trost begehre.

Musik Arnold Schönberg, Angst und Hoffen

15 Gedichte aus Das Buch der hängenden Gärten von Stefan George op. 15, Nr. 7

Sprecherin (Autorentext):

Gerade in der rhythmischen Strenge und Bildkraft der kurzen Gedichte erkennt Schönberg eine geeignete Grundlage für seine Vertonung. Zudem wird er vom Inhalt dieser Lyrik angesprochen. Stefan George leidet unter der unerwidert gebliebenen Liebe zu seiner Muse Ida Coblenz, was ihn 1893/94 zum „Buch der Hängenden Gärten“ inspiriert. Und Schönberg steht 1908/1909 noch unter dem Eindruck seiner ans Existenzielle rührenden tragischen Ehekrise, die ja zum Selbstmord des Malers Richard Gerstl führt. Entscheidend ist aber die Verhüllung der biografischen Aspekte: George verfremdet sie und formt sie als eine exotische Gartenlandschaft, eine von der Realität entrückte Projektionsfläche geheimer Fantasien, Ängste und Wünsche. Daran entzündet sich Schönbergs Komposition. Sie eröffnet eine Sphäre des Unbewussten und Traumhaften, in der extreme seelische Regungen die bis dahin unerhörten Klänge auslösen und rechtfertigen. Dennoch sind seine „George-Lieder“ in der Tradition verwurzelt – denn unverkennbar knüpft er an die großen Liederzyklen von Franz Schubert an, besonders an die „Winterreise“, denen die Texte von Wilhelm Müller zugrunde liegen.

Musik Franz Schubert, Winterreise, Gute Nacht

Hermann Prey, Bariton; Wolfgang Sawallisch, Klavier

Sprecherin (Autorentext):

In der „Winterreise“ bewegt sich der Erzähler ebenfalls auf „fremdem Stege“. „Fremd bin ich eingezogen, fremd ziehe ich wieder aus“, so lauten die ersten Zeilen. Und der Zwiespalt zwischen „Angst und Hoffen“ ist für Schuberts wie für Schönbergs Zyklus prägend.

Musik Franz Schubert, Winterreise, Der Leiermann

Sprecherin (Autorentext):

Aufgelöst wird die Spannung bei Schubert durch Resignation und gähnende Leere im letzten Lied „Der Leiermann“ und bei Schönberg durch die Zerstörung des Liebestraums, die mit der Verwüstung des exotischen Gartens im letzten der 15 George-Lieder endet. Diesem Lied verleiht Schönberg das Gewicht eines Finales. Immer wieder leuchten darin „vertraute“ Klänge auf, die an Dur- und Moll-Akkorde erinnern, aber wie flirrende Bilder montiert sind. Sinnbildlich können dafür Worte der Schriftstellerin Hilde Spiel in Anspruch genommen werden, die eigentlich auf Heimito von Doderes berühmten Roman „Die Strudlhofstiege“ bezogen sind:

Zitatorin Hilde Spiel:

Hier ist, wie in einem Spiegel, die letzte mürbe Reife einer jahrhundertealten Kultur eingefangen. Aber der Spiegel maskiert nur eine Tür, die ins Schloss gefallen ist.

Musik Arnold Schönberg, Wir bevölkerten die abend-düstern Lauben

15 Gedichte aus Das Buch der hängenden Gärten von Stefan George op. 15, Nr. 3

Zitator 2: (Heimito von Doderer, aus: „Die Strudlhofstiege“):

Wenn die Blätter auf den Stufen liegen
herbstlich atmet aus den alten Stiegen
was vor Zeiten über sie gegangen
Mond darin sich zweie dicht umfängen
hielten, leichte Schuh und schwere Tritte
die bemooste Vase in der Mitte
überdauert Jahre zwischen Kriegen.
Viel ist hingesunken uns zur Trauer
und das Schöne zeigt die kleinste Dauer.

Sprecherin (Autorentext):

Mit diesen Versen leitet Heimito von Doderer seinen über 900 Seiten langen Abgesang auf das Wien der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts ein. Der Roman „Die Strudlhofstiege“ erscheint 1951, im Todesjahr Arnold Schönbergs, er kann ihn also nicht gekannt haben. Vermutlich hätte er ihn fasziniert. Schönberg ist zeitlebens stark

an Literatur interessiert. Seine umfangreichen Bibliotheken an seinen Wohnorten, zuletzt in Los Angeles, zeugen davon. Für sein eigenes Schaffen spielt besonders die Lyrik eine bedeutende Rolle – ebenso die Malerei, die er um 1910 selbst intensiv betreibt, und die ihm, wie die Musik, die Tür zu Träumen und seelischen Innenwelten öffnet. Dazu der Musikforscher Klaus Wolfgang Niemöller:

O-Ton Klaus Wolfgang Niemöller (4):

Außer den Porträts usw., die vielleicht bekannter sind, gibt es auch eine Bildreihe, die nannte Schönberg „Visionen“, und diese sind abstrakt; da drehen sich Farben und Silhouetten, und das sind im Grunde genommen, er hat es auch mal nebenbei erwähnt, Traumbilder, die er dort in dieser expressionistischen Malerei dargestellt hat. Daran sieht man den Drang von Schönberg, seine Suche auch im Bereich der Malerei fortzusetzen, und zwar in Verbindung mit ganz gewichtigen Einschnitten in seinem Leben. Alle sprechen von Schönberg als Komponist, man muss aber auch von Schönberg als Dichter und als Maler sprechen, und überall durchdringen sich seine ästhetischen Visionen mit den Lebensumständen seines schwierigen Weges. (01:19)

Zitator Arnold Schönberg:

Malen war für mich dasselbe wie Komponieren. Es gab mir die Möglichkeit, mich auszudrücken, meine Emotionen, Ideen und Gefühle mitzuteilen.

Sprecherin (Autorentext):

So beschreibt Schönberg sein Malen im Rückblick, und seinen Malstil charakterisiert er als ein „Musizieren mit Farben und Formen“. Aber nicht nur das Malen ist wichtig für seine künstlerische Entwicklung, sondern auch die Begegnung mit Malern, vor allem die Freundschaft mit Wassily Kandinsky, die 1911 beginnt. Beide nehmen sich als Geistesverwandte wahr. Kandinsky geht in seiner Schrift „Über das Geistige in der Kunst“ unmittelbar auf Schönberg ein und zitiert am Beginn eines Abschnitts über Zukunftsmusik aus dessen 1911 publizierter „Harmonielehre“.

Zitator 3: Wassily Kandinsky: „Über das Geistige in der Kunst“

„Jeder Zusammenklang, jede Fortschreitung ist möglich. Ich fühle aber bereits heute, dass es auch hier gewisse Bedingungen gibt, von denen es abhängt, ob ich diese oder jene Dissonanz verwende.“ Hier fühlt Schönberg genau, dass die größte Freiheit, welche die freie und unbedingte Atmungsluft der Kunst ist, nicht absolut sein kann. Jeder Epoche ist ein eigenes Maß dieser Freiheit gemessen. Und über die Grenzen dieser Freiheit vermag die genialste Kraft nicht zu springen. Aber dieses Maß muss jedenfalls erschöpft werden und wird jedes Mal erschöpft. Es mag die widerspenstige Karre sich sträuben, wie sie will! Diese Freiheit zu erschöpfen, sucht auch Schönberg, und auf dem Weg zum innerlich Notwendigen hat er schon Goldgruben der neuen Schönheit entdeckt. Schönbergsche Musik führt uns in ein neues Reich ein, wo die

musikalischen Erlebnisse keine akustischen sind, sondern rein seelische. Hier beginnt die Zukunftsmusik.

Sprecherin (Autorentext):

„Zukunftsmusik“ ist zu diesem Zeitpunkt die „atonale“ Musik, und die Zukunft in der Malerei ist die abstrakte Kunst, die Auflösung der Gegenständlichkeit, die Kandinsky zeitgleich mit Schönbergs Neuerung einleitet. Diese Parallele ist verblüffend und lässt gegenseitige Einflussnahme vermuten, doch in der entscheidenden Zeit vor 1911 wissen Schönberg und Kandinsky nichts voneinander. Konsequenterweise streben beide danach, mit ihrer Kunst in tiefere Schichten des Bewusstseins vorzudringen – und dieses Streben liegt sozusagen in der Luft, denn Sigmund Freud forscht zur gleichen Zeit an der Psychoanalyse und setzt sich mit Traumdeutung und der Bedeutung des Unbewussten für das menschliche Denken, Fühlen und Handeln auseinander. Auch er stößt auf Widerstand, insbesondere als er sich mit der Sexualität beschäftigt, die seinerzeit noch weitgehend ein Tabuthema ist.

Zitator 2: Sigmund Freud:

Ich behandelte meine Entdeckungen wie indifferente Beiträge zur Wissenschaft und hoffte dasselbe von den anderen. Erst die Stille, die sich nach meinen Vorträgen erhob, die Leere, die sich um meine Person bildete, die Andeutungen, die mir zugetragen wurden, ließen mich allmählich begreifen, dass Behauptungen über die Rolle der Sexualität in der Ätiologie der Neurosen nicht darauf rechnen könnten, so behandelt zu werden wie andere Mitteilungen. Ich verstand, dass ich von jetzt ab zu denen gehörte, die „am Schlaf der Welt gerührt haben“ und dass ich auf Objektivitäten und Nachsicht nicht zählen durfte.

Sprecherin (Autorentext):

Auf Nachsicht hofft auch Arnold Schönberg längst nicht mehr. Umso wichtiger ist ihm der Austausch mit Gleichgesinnten, der ihm aufzeigt, dass eben nicht „alles hin ist“, sondern sich neue Horizonte auftun. Was für Schönberg der Zwang des Ausdrucksbedürfnisses ist, nennt Wassily Kandinsky „innere Notwendigkeit“ – und diese „innere Notwendigkeit“ stellt für ihn eine mystische Schaffensmotivation dar, mit der sich auch Schönberg rückhaltlos identifiziert. „Das Dröhnen der heiligen Stimme“ ist eben die eigene innere Stimme, die ihm im Sinne künstlerischer Notwendigkeit den Weg weist. Zu dem Kunstalmanach „Der blaue Reiter“, den die gleichnamige Künstlergruppe um Kandinsky und Franz Marc 1912 herausgibt, trägt Schönberg das Lied „Herzgewächse“ auf Worte von Maurice Maeterlinck bei.

Musik Arnold Schönberg, Herzgewächse op. 20

Zitator 1: Maurice Maeterlinck, „Herzgewächse“

Meiner müden Schwermut blaues Glas
Deckt den alten, unbestimmten Kummer,
Dessen ich genas,
Und der nun erstarrt in seinem Schlummer

Sinnbildhaft ist seiner Blumen Zier:
Mancher Freuden düstre Wasserrose,
Palmen der Begier,
weiche Schlinggewächse, kühle Moose.

Eine Lilie nur in all dem Flor,
Bleich und starr in ihrer Kränklichkeit,
Richtet sich empor
Über all das blattgewordne Leid.

Licht sind ihre Blätter anzuschauen,
Weißen Mondesglanz sie um sich sät.
Zum Kristall, dem blauen,
Sendet sie ihr mystisches Gebet.

Zitator 3: Adolf Loos) Wir haben das Ornament überwunden, wir haben uns zur Ornamentlosigkeit durchgerungen, die Zeit ist nahe, die Erfüllung wartet unser. Bald werden die Straßen der Städte wie weiße Mauern glänzen! Wie Zion, die Heilige Stadt, die Hauptstadt des Himmels. Dann ist die Erfüllung da.

Sprecherin (Autorentext):

Diese Zeilen stammen von dem Architekten und Architekturtheoretiker Adolf Loos, mit dem Schönberg eine dauerhafte Freundschaft verbindet. In seiner Publikation „Ornament und Verbrechen“ verknüpft Loos mystisch-religiöse Gedanken mit der Propagierung einer schnörkellosen und sachlichen Architektur, und diese Verbindung von spiritueller Energie und kühler Konstruktion wird auch für Schönberg immer wichtiger. Mit seiner radikalen Absage an Historismus und Jugendstil gehört Adolf Loos zum Kreis der Wiener „Avantgarde“; ebenso wie der Physiker und Philosoph Ernst Mach und der Schriftsteller Hermann Bahr. Ernst Mach gilt als Wegbereiter der Relativitätstheorie Albert Einsteins und beeinflusst mit seinen „Beiträgen zur Analyse der Empfindungen“ auch Sigmund Freud. Hermann Bahrs Reaktion auf diese Schrift zeugt vom aufgewühlten Geistesleben der Zeit, in der die traditionellen Vorstellungen von Ich-Identität und Selbstwahrnehmung in Frage gestellt werden.

Zitator 2: (Hermann Bahr)

Das Ich ist unrettbar. Es ist nur ein Name. Es ist nur eine Illusion. Es ist ein Behelf, den wir praktisch brauchen, um unsere Vorstellungen zu ordnen. Es gibt nichts als Verbindungen von Farben, Tönen, Wärmen, Drücken, Räumen, Zeiten, und an diese Verknüpfungen sind Stimmungen, Gefühle und Willen gebunden. Alles ist in ewiger Veränderung.

Sprecherin (Autorentext):

Weitere bekannte Namen der „Wiener Avantgarde“ sind etwa der Maler Oskar Kokoschka und der Satiriker und Dichter Karl Kraus. Während Kokoschka in seinen Gemälden den triebhaften Kräften und seelischen Abgründen des Menschen nachspürt, polemisiert Kraus gegen die Kunst des schönen Scheins. Ganz unterschiedliche Persönlichkeiten sind in einem Beziehungsnetz vereint, das auch, aber nicht nur von persönlichen Begegnungen zusammengehalten wird. Schönberg ist Teil dieses Netzes, was ihm in Zeiten der persönlichen und künstlerischen Krise Halt gibt und seinen Glauben an sich stützt. Die Aufwertung, die er dadurch erfährt, gibt er auch an seine Schüler weiter. Alban Berg und Anton Webern sind die herausragenden Vertreter der ersten Generation von Schönberg-Schülern – und der Lehrer wird für sie selbst zur „heiligen Stimme“, die auch mal „dröhnt“. Ein Brief Anton Weberns an Schönberg vom November 1913, als die Unterrichtszeit schon lange zurückliegt, unterstreicht das eindringlich:

Zitator 1: Anton Webern:

Zunächst bitte ich Dich: höre nicht auf, das, was Dir an meinen Sachen missfällt, mir zu sagen. Denn das ist mein Glaube, dass du absolut recht hast. Ich denke immer an Dich, wenn ich arbeite. Ich bin noch nicht mündig. Ich klammere mich an Deine gütig führende Hand – in allem. Mein teuerster Freund, es ist mir, als ob Du irgendwie Abschied genommen hättest von mir. Ich kann nicht allein sein. So wunderbar es mich auch berührt, dass Du mich sozusagen selbstständig gemacht hast, es macht mich traurig. Ich bitte Dich inständigst, sei weiterhin mein Führer, schimpf mich wieder ordentlich zusammen.

Musik Arnold Schönberg, Pierrot lunaire, Galgenlied

Janis Martin, Stimme; BBC Symphony Orchestra, Ltg.: Pierre Boulez

Zitat Arnold Schönberg:

Ich gehe unbedingt, das spüre ich, einem neuen Ausdruck entgegen. Die Klänge werden hier ein geradezu tierisch unmittelbarer Ausdruck sinnlicher und seelischer Bewegungen.

Sprecherin (Autorentext):

Diese Worte Schönbergs sind gemünzt auf „Pierrot lunaire“ von 1912 auf Gedichte von Albert Giraud in deutscher Übersetzung. Er wählt für das Werk 21 Gedichte aus, die er nach inhaltlichen Erwägungen in drei mal sieben Stücke gliedert. Die Inhalte selbst überspitzt Schönberg mit musikalischen Mitteln oder führt sie mit düster-abgründigen Instrumentaleffekten ad absurdum. Als Gegenspannung verwendet er alte musikalische Formen, die er allerdings verfremdet. Die Nummer 5 etwa, „Valse de Chopin“, erinnert an einen verzerrten Totentanz.

Musik Arnold Schönberg, Pierrot lunaire, Valse de Chopin

Janis Martin, Stimme; BBC Symphony Orchestra, Ltg.: Pierre Boulez

Sprecherin (Autorentext):

Ist „Pierrot lunaire“ ein Auftragswerk mit grell-satirischen Zügen, mit dem sich Schönberg gleichwohl neue Welten erschließt, so drängen sich, auch durch die Erfahrung des Ersten Weltkriegs, alsbald wieder das „Dröhnen der heiligen Stimme“ und weltanschauliche Fragen in den Vordergrund – in dem zwischen 1915 und 1922 entstandenen Oratorien-Fragment „Die Jakobsleiter“.

Musik Arnold Schönberg, Die Jakobsleiter

BBC Singers, BBC Symphony Orchestra; Ltg.: Pierre Boulez

Zitator Arnold Schönberg: aus „Die Jakobsleiter“:

Ob rechts, ob links, vorwärts oder rückwärts, bergauf oder bergab – man hat weiterzugehen, ohne zu fragen, was vor oder hinter einem liegt.

Sprecherin (Autorentext):

Das fordert der Erzengel Gabriel am Beginn der „Jakobsleiter“. Den Text verfasst Schönberg selbst. Klanglich schwebt ihm nichts weniger als die Vertonung des himmlischen Raums vor. Angeregt dazu wird er von dem Schlusskapitel „Die Himmelfahrt“ aus Honoré de Balzacs Roman „Seraphita“. Balzac wiederum bezieht sich auf eine Beschreibung des himmlischen Raums durch den schwedischen Naturforscher und Mystiker Emanuel Swedenborg aus dem 18. Jahrhundert:

Zitator 2: Emanuel Swedenborg:

Ogleich im Himmel alles ganz wie in der Welt an einem Ort und in einem Raum erscheint, so haben doch die Engel keinen Begriff und keine Vorstellung von Ort und Raum. Alle Fortbewegungen in der geistigen Welt geschehen durch Zustandsveränderungen des Inwendigen, so dass die Fortbewegungen nichts Anderes sind als Veränderungen des Zustands. In dieser Weise bewegen sich alle Engel von Ort

zu Ort, daher es für sie keine Abstände, und wenn keine Abstände auch keine Räume gibt, sondern statt derselben Zustände und deren Veränderungen.

Sprecherin (Autorentext):

Mitten hinein in die Beschäftigung mit mystischen Vorstellungen platzt die Realität, denn Schönberg muss die Arbeit an dem Oratorium im Dezember 1915 unterbrechen: Er wird zum Militärdienst einberufen. Erst kurz zuvor ist er von seinem zweiten längeren, 1912 begonnenen Aufenthalt in Berlin nach Wien zurückgekehrt. Ein Fronteinsatz bleibt ihm erspart. Auf Betreiben des Wiener Tonkünstler-Vereins wird er nach einer Ausbildung zum Reserveoffizier im September 1916 entlassen; er muss aber 1917 noch einmal für einige Monate bis Oktober des Jahres Orchesterdienst in einer Militärkapelle leisten. Nach dem Ersten Weltkrieg ist die Welt um Schönberg herum eine andere, was sich auf sein Selbstverständnis und sein Komponieren auswirkt. So schreibt er im Juli 1922 an Wassily Kandinsky:

Zitator Arnold Schönberg:

Sie wissen wohl, dass auch wir einiges hinter uns haben: Hungersnot! Die war recht arg! Aber vielleicht, denn wir Wiener haben scheinbar viel Geduld, vielleicht war das Ärgste doch die Umstürzung all dessen, woran man früher geglaubt hat. Das war wohl am schmerzhaftesten. Wenn man von seinen Arbeiten her gewöhnt war, durch einen eventuell gewaltigen Denkkakt alle Schwierigkeiten hin wegzuräumen und sich in diesen acht Jahren vor stets neuen Schwierigkeiten gesehen hat, denen gegenüber alles Denken, alle Erfindung, alle Energie, alle Idee ohnmächtig war, so bedeutet das für einen, der alles nur für Idee gehalten hat, den Zusammenbruch, sofern er nicht auf einen anderen höheren Glauben immer mehr sich gestützt hat. Was ich meine, würde Ihnen am besten meine Dichtung „Jakobsleiter“, ein Oratorium, sagen: Ich meine, wenn auch ohne alle organisatorischen Fesseln, die Religion. Mir war sie in diesen Jahren meine einzige Stütze – es sei das hier zum ersten Mal gesagt. Wenn es Sie interessiert: ich arbeite augenblicklich an der „Jakobsleiter“. Angefangen vor mehreren Jahren, musste ich mitten in der Arbeit unterbrechen, an einer der entrücktesten Stellen, um zum Militär einzurücken. Seither konnte ich nicht wieder die Stimmung zur Fortsetzung finden. Es scheint aber, dass es heuer weitergehen soll. **(01:32)**

Sprecherin (Autorentext):

Nein, es geht nicht mehr oder kaum mehr weiter mit der „Jakobsleiter“. Doch gerade das verleiht dem Werk eine besondere Wirkung – wenn der letzte komponierte Teil, ein „großes symphonisches Zwischenspiel“, sich im Bruchstückhaften verliert und mit sphärischem Gesang abbricht. Der Komponist und Schönberg-Schüler Winfried Zillig findet dafür passende Worte:

Zitator 3: Winfried Zillig:

Schönbergs Erfindung der im Raum schwebenden Klänge führt tatsächlich in neue Bezirke. Die Verzauberung ist vollständig, trotz des Fragmentarischen, ja, es drängt sich der Gedanke auf, ob diese seltsame und einmalige Verzauberung nicht gerade im Unvollendeten eines Werks seine Wurzel hat, das, seiner geistigen Fragestellung nach angesichts der Beschränkung des Menschen dem Ewigen gegenüber doch immer nur eine unvollkommene Antwort geben könnte.

Musik Arnold Schönberg, Die Jakobsleiter, Großes symphonisches Zwischenspiel

Sprecherin (Autorentext):

Auch für Schönbergs weitere Entwicklung spielt die „Jakobsleiter“ eine zentrale Rolle. Er verarbeitet darin all seine bis dahin gemachten kompositorischen Errungenschaften. Und er verbindet die Welt der Träume mit einer starken Tendenz zu rationaler struktureller Kontrolle, die sich alsbald in den strengen Gesetzmäßigkeiten einer neuen Kompositionstechnik dokumentieren. Der Musikforscher Klaus Wolfgang Niemöller:

O-Ton Klaus Wolfgang Niemöller (5):

Träume spielen in Schönbergs Werk eine große Rolle, und da ergibt sich dann wirklich auch die Parallelität zur Bedeutung bei Freud, und hier ist zentral das unvollendete Oratorium „Die Jakobsleiter“, denn hier ist ja schon in der Bibel das Traumgeschehen, wo Engel auf einer Leiter auf- und abschweben, vorgegeben, und dieses Oratorium hat bereits eine Vorstufe der Zwölftontechnik. Das ganze Werk beginnt mit einer Sechstonreihe, einem Hexachord, und genau diese Mitteltöne in diesem Hexachord sind dann konstituierend für die Zwölftonreihe in der ebenfalls unvollendeten Oper von Schönberg, „Moses und Aron“. (01:02)

Sprecherin (Autorentext):

Mit „Moses und Aron“, den religiösen Impulsen in Schönbergs Schaffen und seiner Situation vor, im und nach dem Zweiten Weltkrieg beschäftigen wir uns in der dritten Stunde unserer Langen Nacht über den österreichischen Komponisten. Mit seiner jüdischen Identität wird Schönberg durch eine massive antisemitische Anfeindung im Sommerurlaub 1921, also vor 100 Jahren, im österreichischen Kurort Mattsee konfrontiert. Am Ende dieser zweiten Stunde, hören wir noch einmal Schönberg selbst, der sich beim Vortasten in künstlerisches Neuland manchmal wie ein Höhlenforscher vorkommt.

O-Ton Arnold Schönberg (6):

Wenn zum Beispiel Höhlenforscher an einen engen Gang kommen, wo nur einer durch kann, dann haben zwar gewiss alle das Recht, diese Frage zu prüfen, und doch wird man nur einen beauftragen und sich auf sein Urteil verlassen müssen. Solche engen

Gänge führen aber zu allen unbekanntem Stätten, und wir wüssten noch immer nicht, wie die Gegend am Nordpol beschaffen ist, wenn wir warten, bis die Mehrheit sich entschließt, selbst nachzusehen. Das ist meine Situation. Ich befinde mich in einer Minderheit nicht nur gegenüber den Freunden leichter Musik, sondern auch gegenüber den Freunden ernster Musik. Niemandem fällt es ein, die Helden anzufeinden, die den Flug über den Ozean oder zum Nordpol wagen, denn ihre Leistung wird rasch jedem offenbar. Aber obwohl die Erfahrung gezeigt hat, dass viele längst schon Pfadfinder auf einem klar bewussten Weg waren, als man sie noch für halbirrsinnige Wegsucher hielt, so wendet sich doch die Feindschaft der Mehrheit stets gegen die, die auf geistigem Gebiet ins Unbekannte vorstoßen. (01:23)

Musik Arnold Schönberg, Die Jakobsleiter

3. Stunde

Musik Arnold Schönberg, Begleitmusik zu einer Lichtspielszene

Sprecherin (Autorentext):

„Ankunft – Konstruktion und Religion, überschreiben wir die dritte Stunde unserer Langen Nacht über Arnold Schönberg. Die strenge Konstruktion seiner Werke ist spirituell und weltanschaulich motiviert. Ein zentrales Werk in seiner Auseinandersetzung mit dem Judentum ist seine Oper „Moses und Aron“. Wir verfolgen in dieser Stunde Schönbergs weiteren Werdegang, der von wachsender Anerkennung, aber auch von zunehmend antisemitisch gefärbten Anfeindungen geprägt ist – bis hin zur Emigration in die USA nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten in Deutschland. Wir spüren jüdischen Einflüssen in seinem Schaffen nach. Wir fragen, wie es ihm im Exil in den USA ergeht, wie er auf den Zweiten Weltkrieg und seine Folgen reagiert und welche wesentlichen Spuren er in der Musikgeschichte hinterlässt. Zunächst aber zum so genannten „Mattsee-Ereignis“, das Schönberg bis ins Mark erschüttert.

Zitator 3:(nach Harald Waitzbauer: Arnold Schönberg und das Mattsee-Ereignis):

Der Gemeindeausschuss von Mattsee hat in seiner Sitzung vom 19. einstimmig seiner Entrüstung Ausdruck gegeben, dass einzelne Vermieter von Sommerwohnungen in Mattsee dieselben Juden überließen und dadurch den allbekannten Ruf Mattsees als „judenreine Sommerfrische“ schwer geschädigt haben. Überdies hat der Gemeindeausschuss in eben dieser Sitzung den einstimmigen Beschluss gefasst, an die Vermieter von Sommerwohnungen in Mattsee einen Aufruf zu erlassen, enthaltend das Ersuchen, den Ort Mattsee wie im Vorjahre so auch heuer „judenfrei“ zu halten. Die Gemeindevertretung richtet daher an die gesamte Bevölkerung von Mattsee das dringende Ersuchen, dem Beschluss der freigewählten Gemeindevertretung willig Folge zu leisten, damit unserem schönen Orte Mattsee die Folgen einer etwaigen Verjudung, den Mietern und Vermietern Schikanen jeder Art durch die deutsch- arische Bevölkerung erspart bleibe. Mattsee, am 20. Juni 1921.

Sprecherin (Autorentext):

Da sich Schönberg mit Familie und Vertrauten zu diesem Zeitpunkt in Mattsee aufhält, liegt nahe, dass der Aufruf unmittelbar mit ihm in Zusammenhang steht. Besonders perfide ist die indirekte Androhung von „Schikanen jeder Art“, doch unter den anderen Sommerfrischlern macht sich nicht etwa Empörung über den Aufruf Luft, sondern es gibt im Gegenteil viel Unterstützung dafür. In einer öffentlichen Antwort von Sommerfrischlern heißt es:

Zitator 3: nach Harald Waitzbauer: Arnold Schönberg und das Mattsee-Ereignis):

Die Sommerfrischler Mattsees danken der Gemeindevertretung für ihre stramme antisemitische Verlautbarung und geben der Erwartung Ausdruck, dass die Bewohner Mattsees auch in Zukunft in erster Linie den deutsch-arischen Stammesgenossen gastliche Aufnahme gewähren.

Sprecherin (Autorentext):

Schönberg ist tief getroffen und aufgebracht. Da aber zunächst wieder Ruhe einkehrt, bleibt er vorerst. Doch diese Ruhe währt nur kurz, denn Ende Juni 1921 berichtet die Presse in Wien und Salzburg über den Vorfall, den auch antisemitische Hetzblätter aufgreifen. Unter dem Titel „Die Judenkolonie von Mattsee“ diffamiert das Blatt „Der Volksruf“ Schönbergs Schwägerin Berta Ott, deren Vater, der deutsch-nationale Salzburger Politiker Max Ott, Schönberg zuvor verteidigt hatte.

Zitator 3: nach Harald Waitzbauer: Arnold Schönberg und das Mattsee-Ereignis):

Diese Frau läuft sich die Füße wund, um für ihre jüdische Verwandtschaft Sommerfrischen aufzutreiben und überbietet die Preise derart, dass arische Sommerfrischler keine Unterkunft finden können und oft Juden Platz machen müssen. Wenn die Frau Ott für solche Erniedrigungen unseres Volkes kein Verständnis besitzt, so sollen unsere Mattseer ihr beweisen, dass sie nach wie vor auf deutsche Ehre und Volksbewusstsein etwas halten.

Sprecherin (Autorentext):

Dieser und weitere Angriffe bewegen Schönberg schließlich, den auf mehrere Monate angelegten Aufenthalt in Mattsee abubrechen und nach Traunkirchen, wo ein anderes Klima herrscht, zu wechseln. Mattsee ist allerdings kein Einzelbeispiel. Regelmäßig werden in der Folge lange Listen mit Sommerfrischen veröffentlicht, in denen Juden unerwünscht sind. Die Vorkommnisse in Mattsee bleiben Schönberg eine eindringliche Mahnung und beflügeln ihn zu verstärkter Auseinandersetzung mit dem Judentum. Ab 1925 leitet er die Meisterklasse für Komposition an der Akademie der Künste in Berlin, von der er sich im März 1933 erzwungenermaßen zurückzieht. In April und Mai 1933 trifft Schönberg Vorbereitungen für die Ausreise. Nachdem sein Schüler und Freund, der Geiger Rudolf Kolisch, telegrafisch dringend „Luftveränderung“ empfiehlt, reist er mit Familie in der Nacht zum 17. Mai 1933 überstürzt aus Berlin ab. Zwischenstation ist Frankreich: Arcachon und Paris, wo der Maler Marc Chagall am 24. Juli Schönbergs Wiedereintritt in die jüdische Religionsgemeinschaft bezeugt – nachdem Schönberg 1898 zum Protestantismus konvertiert war. Am 31. Oktober erreicht er, mit dem Schiff aus Le Havre kommend,

New York. Dort beginnt ein neuer Lebensabschnitt, aber dazu später. Wir bleiben zunächst in der Zeit bis 1933. (01:31)

Musik Arnold Schönberg, Suite für Klavier op. 25, Gavotte
Pi-Hsien Chen, Klavier

Zitator Arnold Schönberg:

Wie kann ein Kandinsky es gutheißen, dass ich beleidigt werde; wie kann er an einer Politik teilnehmen, die die Möglichkeiten schaffen will, mich aus meinem natürlichen Wirkungskreis auszuschließen; wie kann er es unterlassen, eine Weltanschauung zu bekämpfen, deren Ziel Bartholomäusnächte sind, in deren Finsternis man das Taferl, dass ich ausgenommen bin, nicht wird lesen können! Wozu aber soll der Antisemitismus führen, wenn nicht zu Gewalttaten? Ist es so schwer, sich das vorzustellen? Ihnen genügt es vielleicht, die Juden zu entrechten. Dann werden Einstein, Mahler, ich und viele andere abgeschafft sein.

Sprecherin (Autorentext):

Diese Zeilen richtet Arnold Schönberg im April 1923 an Wassily Kandinsky. Der Hintergrund ist, dass Schönbergs geplante Berufung als Kompositionslehrer an das Bauhaus in Weimar von antisemitisch eingestellten Dozenten kritisiert wird, und Kandinsky sich diese Kritik zu eigen macht. Schönberg bricht daraufhin mit ihm; zugleich wird sein Brief zu einer eindringlichen Warnung vor der Barbarei. Dem gesellschaftlichen Gegenpol zum aufkommenden Nationalsozialismus, dem Sozialismus und Kommunismus, steht Schönberg ebenfalls abweisend gegenüber. Leidenschaftlich streitet er sich darüber mit Hanns Eisler, der seit 1919 sein Schüler ist. Eisler hält seinen Lehrer für genial, politisch nennt er ihn aber einen „Kleinbürger ganz entsetzlicher Art“. Als gesellschaftspolitisches Statement lässt sich auch Schönbergs Reaktion auf eine von Prinz Max Egon von Fürstenberg ausgesprochene Einladung zu den Donaueschinger Musiktagen 1924 lesen.

Zitator Arnold Schönberg):

Das herrliche Unternehmen in Donaueschingen habe ich lange schon bewundert; dieses Unternehmen, das an die schönsten, leider vergangenen Zeiten der Kunst gemahnt, wo der Fürst sich schützend vor die Künstler gestellt und dem Pöbel gezeigt hat, dass die Kunst, eine Sache des Fürsten, sich gemeinem Urteil entzieht. Und nur die Autorität solcher Personen vermag, indem sie den Künstler teilnehmen lässt, an der Sonderstellung, die eine höhere Macht gegeben, diese Abgrenzung allen bloß Gebildeten und Hinaufgearbeiteten sinnlich fasslich vorzuführen, und darzutun den Unterschied zwischen Gewordenen und Geborenen; zwischen denen, die mittelbar zu einer Stelle und Tätigkeit gelangt, und denen, die unmittelbar dazu geboren sind. Darf ich somit, Durchlaucht, meine größte Bewunderung für die große Tat ausdrücken, die

die Donaueschinger Kammermusikaufführungen im Kulturleben darstellen, so geschieht es nicht ohne stolz zu sein auf den schmeichelhaften Ruf, durch den Sie mich ehren.

Musik Arnold Schönberg, Serenade op. 24, Finale

Sprecherin (Autorentext):

Schönberg dirigiert in Donaueschingen seine Serenade op. 24, komponiert zwischen 1920 und 1923. Er experimentiert in dem Werk mit der Zwölftontechnik, die er in diesen Jahren entwickelt, doch er bindet diese brandneue Kompositionsmethode in die altherwürdige Tradition der Serenade ein. Dieser vermeintliche Widerspruch offenbart einen zentralen Punkt in der künstlerischen Identität des „konservativen Revolutionärs“, als der er zu Recht charakterisiert wird. Moderne und alte Weltbilder durchdringen sich bei ihm, schöpferisch und politisch-gesellschaftlich.

Sprecherin (Autorentext):

Im Oktober 1923 stirbt Schönbergs erste Frau Mathilde nach längerer Krankheit. Weniger als ein Jahr später, im August 1924, heiratet er Gertrud Kolisch. „Ich wusste nicht, warum ich noch so glücklich sein darf!“, bemerkt Schönberg, und in der Tat verläuft diese Beziehung wesentlich harmonischer als seine erste Ehe. Gertrud Kolisch ist die Schwester von Rudolf Kolisch, der sich als Geiger und Streichquartett-Gründer international um die Musik Schönbergs und seiner Schüler sehr verdient macht. Mit dem Pianisten Eduard Steuermann, ebenfalls ein maßgeblicher Schönberg-Interpret, spielt Kolisch im August 1954 bei den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik Schönbergs „Phantasie für Violine mit Klavierbegleitung“ von 1949.

Musik Arnold Schönberg, Phantasie für Violine mit Klavierbegleitung op. 47 Rudolf Kolisch, Viloine, Eduard Steuermann, Klavier

Sprecherin (Autorentext):

Als Schönberg ab 1925 an der Akademie der Künste in Berlin die wohl renommierteste Professur für Komposition überhaupt innehat, fühlt er sich endlich voll anerkannt. Und er arbeitet unter besten Bedingungen, auch finanziell. Er muss nur sechs Monate im Jahr anwesend sein. Die kalte Jahreszeit verbringt er mit seiner Frau in wärmeren Gefilden, etwa an der französischen Riviera – vor allem aus gesundheitlichen Gründen, denn Schönberg leidet zeitlebens an Asthma, später dann auch wegen der sich zuspitzenden politischen Situation in Deutschland. Das Ehepaar Schönberg genießt das Leben in Südeuropa. Er nutzt den Freiraum auch zum Komponieren. Sie steckt ihn an mit ihrem heiteren Wesen und schreibt unter dem Pseudonym Max Blonda das Libretto zu seiner komischen Oper „Von Heute auf

Morgen“ – ein Einakter, in dem Schönberg witzig-ironische Elemente mit der Zwölftontechnik verbindet.

**Musik Arnold Schönberg Von heute auf Morgen, Frau: „Aber wirklich ...“
Christine Whittlesey, Frau; Richard Salter, Mann; Radio-Sinfonie-Orchester
Frankfurt, Ltg.: Michael Gielen**

Sprecherin (Autorentext):

Am 7. Mai 1932 wird in Barcelona die Tochter Nuria geboren. 1954 lernt sie bei der Uraufführung von Schönbergs Oper „Moses und Aron“ den italienischen Komponisten Luigi Nono kennen, ein Jahr später heiraten die beiden. Bis heute setzt sich Nuria Nono-Schönberg unermüdlich für das Schaffen ihres Vaters und ihres 1990 verstorbenen Ehemanns ein, der zu den wegweisenden Komponisten der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zählt. Sie hat viel zu erzählen, auch aus Schönbergs Berliner Zeit ab 1925, die sie noch gar nicht selbst erlebt hat:

O-Ton Nuria Nono-Schönberg (7):

Begegnungen mit Nuria Nono-Schönberg 1/5 (1); 05:35 – 06:58

Ja natürlich war ich nicht dabei, aber ich habe die Notizbücher von meinen Eltern auch recherchiert, sagen wir, ich habe ja auch jahrelang in dem Schönberg-Archiv in Los Angeles alles gelesen, was mit ihm zu tun hatte, alles, was er geschrieben hatte, Briefe usw., und eben von diesen Recherchen weiß ich Sachen, die ich sonst nicht wüsste, weil er zu Hause nichts erzählte von dieser Zeit. Ich glaube, das war vielleicht erstens zu schmerzvoll, von früher zu sprechen, und zweitens hat er in seiner Zeit gelebt und für die Zukunft und hat nicht so viel nachgedacht oder mindestens nicht gesprochen über die vergangene Zeit. Aber ich habe gesehen in den Notizbüchern, dass er nicht nur dort unterrichtet hatte, aber er hat auch Tennis gespielt, er hat Opern und Konzerte besucht, einmal steht da so, sie haben einen Film von Charlie Chaplin gesehen, wo sie sehr begeistert waren. Sie haben Theater usw. alles besucht, also es war ein sehr volles und angenehmes Leben, und ich glaube, es war das schönste eine Zeitlang, das Schönste, was er bisher gehabt hatte. (01:23)

**Musik Arnold Schönberg, Moses und Aron, 2. Akt, 4. Szene
Werner Haseleu (Moses); Armin Ude (Ein Mann), Rundfunk-Sinfonie-Orchester
Leipzig; Ltg.: Herbert Kegel**

Zitator Arnold Schönberg: „Komposition mit zwölf Tönen“)

Um das wahre Wesen der Schöpfung zu begreifen, muss man feststellen, dass es kein Licht gab, bevor der Herr sagte: „Es werde Licht.“ Und da es noch kein Licht gab, umfing die Allwissenheit des Herrn eine Vision davon, die nur seine Allmacht heraufzubeschwören vermochte. Wenn wir armen Menschenwesen von einem der

größeren Geister unter uns als von einem Schöpfer sprechen, sollten wir niemals vergessen, was ein Schöpfer in Wirklichkeit ist. Ein Schöpfer hat eine Vision von etwas, das vor dieser Vision nicht existiert hat. Und ein Schöpfer hat die Macht, diese Vision zum Leben zu erwecken, sie zu verwirklichen. Leider müssen die irdischen Schöpfer, wenn ihnen eine Vision gewährt wird, den langen Weg zwischen Vision und Ausführung zurückzulegen; einen beschwerlichen Weg, auf dem nach der Vertreibung aus dem Paradies selbst Genies ihre Ernte im Schweiß ihres Angesichts einbringen müssen. Leider ist es eines, sich in einem schöpferischen Augenblick der Inspiration etwas auszudenken, und etwas anderes, seine Vision in die Wirklichkeit umzusetzen, indem man Einzelheiten mühselig verbindet, bis sie sich zu einer Art Organismus zusammenschließen.

Sprecherin (Autorentext):

Der erste Abschnitt aus Schönbergs Vortrag „Komposition mit zwölf Tönen“ von 1935 lässt ahnen, welche Mühen es ihn kostet, Anfang der 1920er-Jahre aus seiner Vision einer Zwölftonmusik eine funktionierende Kompositionsmethode zu entwickeln. Seit seinem Durchbruch zur „atonalen“ Musik forscht er nach Möglichkeiten und Verfahren, den vermeintlich frei im atonalen Raum schwebenden Klänge eine neue innere Ordnung zu geben.

Zitator Arnold Schönberg: „Komposition mit zwölf Tönen“

Wie sehr überzeugend der Traum auch gewesen sein mag, die Überzeugung, dass diese neuen Klänge den Gesetzen der Natur und den Gesetzen unserer Denkweise gehorchen – die Überzeugung, dass Ordnung, Logik, Fasslichkeit und Form ohne Befolgung dieser Gesetze nicht vorhanden sein können –, treibt den Komponisten auf Entdeckungsreise. Er muss, wenn nicht Gesetze und Regeln, so doch zumindest Wege finden, um den dissonanten Charakter dieser Harmonien und ihre Aufeinanderfolge zu rechtfertigen. Nach vielen erfolglosen Versuchen in einem Zeitraum von annähernd zwölf Jahren legte ich den Grund zu einem neuen musikalischen Konstruktionsverfahren, das geeignet schien, jene strukturellen Differenzierungen zu ersetzen, für die früher die tonalen Harmonien gesorgt hatten.

Musik Arnold Schönberg, Moses und Aron, Zwischenspiel

Werner Haseleu (Moses); Armin Ude (Ein Mann), Rundfunk-Sinfonie-Orchester Leipzig; Ltg.: Herbert Kegel

O-Ton Klaus Wolfgang Niemöller (8):

Das lässt auch Freud mit Schönberg in Parallelität setzen. Freud hatte als Psychiater im Krankenhaus diese neue Möglichkeit entdeckt, die Ängste der Patienten durch Traumdeutung einer neuen wissenschaftlichen Forschung zuzuführen, die weitreichende Folgen hatte, und Schönberg hat aus dem Übergang in die Atonalität

nach einem neuen Weg gesucht, eine innere unbewusst wahrnehmbare Ordnung zu schaffen, die dann in der 12-Ton-Kompositionsweise ihren Niederschlag fand. (00:41)

Sprecherin (Autorentext):

Der Musikforscher Klaus Wolfgang Niemöller über die Zusammenhänge zwischen Atonalität und Zwölftontechnik auf der einen Seite und Traumdeutung und Psychoanalyse auf der anderen Seite. Beide Sphären haben mehr miteinander zu tun, als es auf den ersten Blick scheinen mag: dies zeigt sich schon in ihrer Vorgeschichte. Fundamentale Erkenntnisse der Wissenschaft und künstlerische Durchbrüche entstehen nicht aus dem Nichts, sondern kündigen sich in Vorahnungen an – Vorahnungen, wie sie sich etwa im Schaffen von Richard Wagner abzeichnen. So zeigen sich in dessen „Ring des Nibelungen“ psychische Phänomene und Abhängigkeiten, die dann erst Jahrzehnte später von der Psychoanalyse gedeutet werden können. Eine Schlüsselszene ist jene, in der Alberich seinem Sohn Hagen in der „Götterdämmerung“ den Mord an Siegfried im Schlaf einflüstert. Dazu meint der Arzt, Naturwissenschaftler und Wagner-Forscher Hans Melderis:

Zitator 2: Hans Melderis:

Was man im „Ring“ sehr schön sehen kann, ist, dass eine Menge von Dingen unterhalb der Spielebene ablaufen, sozusagen in den seelischen oder mythischen Tiefen, die aber nach oben natürlich ihre Ausläufer haben; zum Beispiel läuft der Einfluss Alberichs, des Bösen schlechthin, auf Hagen auf einer Bewusstseinssebene ab, die auf das Unbewusste zielt, auf das psychisch Unbewusste, auf das, was die Psychoanalyse als Unbewusstes dann bezeichnet hat. Wenn Alberich Hagen fest im Griff hat, dann hat er ihn nicht im Griff, weil er moralisch überlegen ist oder weil er sein biologischer Vater ist, sondern weil er das tiefste Unbewusste, nämlich den Schlaf anspricht. Deswegen ist es in dem Zwiegespräch zwischen Alberich und Hagen zu Beginn des zweiten Aufzuges der „Götterdämmerung“ so, wenn Hagen meint, was willst du, dass ich mache, dann sagt er, „schlimmer Albe, was hast du meinem Schlaf zu sagen“. Das heißt, Alberich hat Hagen, seinen Sohn, durch diesen Schlaf oder durch das tiefste Unbewusste fest im Griff, und deshalb kann Hagen nicht aus dem Zwang heraus, für Alberich und das Böse in der Welt tätig zu sein.

**Musik Richard Wagner, Götterdämmerung,
Joseph Greindl, Hagen; Gustav Neidlinger, Alberich; Orchester der Bayreuther
Festspiele, Ltg: Karl Böhm**

Sprecherin (Autorentext):

Von Wagners Musik führt eine direkte Linie zu Schönberg und dessen Durchbruch zur atonalen Musik. Während die freie Atonalität mit der noch nicht systematisierten Traumdeutung Sigmund Freuds korrespondiert, lässt sich die Zwölftontechnik mit der

ausformulierten Psychoanalyse in Beziehung setzen. Kennzeichen der Zwölftontechnik ist die vorab festgelegte Tonreihe aus allen zwölf 12 Tönen der chromatischen Tonleiter. Diese Zwölftonreihe, die für jede Komposition eigens neu bestimmt wird, stellt den Ausgangspunkt und die Grundlage aller Tonbeziehungen eines Werks dar, ohne dass sie die schöpferische Fantasie behindern würde. Sie bildet eine tiefere Schicht der Wahrnehmung, die analytisch nachweisbar ist, beim Hören aber weitgehend im Verborgenen bleibt. Und so wie die Zwölftonreihe die Komposition untergründig steuert, so widmet sich die Psychoanalyse der Steuerung des menschlichen Verhaltens durch untergründig ablaufende seelische Prozesse. Das Ziel ist jeweils eine unsichtbare Ordnung. In der Zwölftonmusik wird diese durch die bewusste Fixierung der Tonreihe vorherbestimmt, während die Psychoanalyse sie durch die Erforschung des Unbewussten aufdeckt. Beide Phänomene verweisen indirekt auf die jüdische Identität von Sigmund Freud und Arnold Schönberg, wie sich besonders in dessen Oper „Moses und Aron“ zeigt. Noch einmal Klaus Wolfgang Niemöller:

O-Ton Klaus Wolfgang Niemöller (9):

„Moses und Aron“ beginnt mit einer Zwölftonreihe, die in ihrer Zusammensetzung ein absolutes perfektes Bild einer unsichtbaren Ordnung hat. Und diese unsichtbare Ordnung bezieht sich natürlich auf den Gott, der angerufen wird als allgegenwärtiger, unsichtbarer, einziger, ewiger Gott. Diese Unsichtbarkeit verbündet sich mit dem Unbewussten, denn diese Zwölftonkonstellation ist nur unbewusst wahrnehmbar als eine Neuordnung, die aber Schönberg, verbunden mit seiner neuen Zuwendung zum jüdischen Glauben, das Bilderverbot spielt eine Rolle, hier mit einfügt. Und insofern gehen das Unsichtbare und das Unbewusste parallel mit der Bedeutung, die das Unbewusste von Sigmund Freud aus insgesamt für das Seelenleben der Zeit eröffnet.

Arnold Schönberg, Moses und Aron; 1. Akt, 1. Szene

Werner Haseleu (Moses); Renate Krahrmer; Roswitha Trexler, Gisela Pohl

Sprecherin (Autorentext):

In den 1920er-Jahren war die Zeit reif für beides, Zwölftontechnik und Psychoanalyse – wenngleich nur eine kleine Minderheit sich damit befasst. Es ist auch kaum ein Zufall, dass Schönberg just zu dem Zeitpunkt die renommierte Position an der Berliner Akademie der Künste angeboten wird, als die Zwölftontechnik weitgehend abgeschlossen ist. Unter dem Banner einer „Neuen Sachlichkeit“ werden nun die Ideen und Visionen aus der Zeit vor dem Krieg vertieft und systematisiert – und die Früchte dieser Arbeit mehr und mehr geerntet. Die künstlerische Strömung des Expressionismus etabliert sich. Wassily Kandinsky entwickelt die Auflösung der Gegenständlichkeit in der Malerei in einen abstrakt-konstruktivistischen Stil weiter und wird ans Bauhaus in Weimar berufen. Es entstehen berühmte expressionistische

Filme wie „Das Kabinett des Dr. Caligari“, und Alban Berg erringt mit seiner Oper „Wozzeck“ einen beachtlichen Erfolg.

Musik Alban Berg, Wozzeck

Wiener Philharmoniker, Ltg.: Christoph von Dohnányi

Sprecherin (Autorentext):

Für Schönberg werden aufgrund der antisemitischen Erfahrungen seine jüdische Identität und seine Aufmerksamkeit für die Situation des Judentums in der Welt immer wichtiger. 1926/27 schreibt er „Der biblische Weg“, ein zionistisches Sprechdrama mit Bühnenentwürfen. Ab 1926 beschäftigt er sich intensiv mit seiner Oper „Moses und Aron“, die er als eines seiner Hauptwerke bezeichnet. Die Vorstudien reichen bis ins Jahr 1923 zurück. 1937 lässt er seine Arbeit an diesem Werk unvollendet. Doch ähnlich wie in seinem Oratorien-Fragment „Die Jakobsleiter“, das wir in der zweiten Stunde dieser Langen Nacht beleuchtet haben, steckt im fragmentarischen Charakter womöglich eine höhere Form der Vollendung. Denn könnte es einen eindringlicheren Schluss geben als Moses' Ausruf „O Wort, du Wort, das mir fehlt“ – das fehlende Wort im übertragenen Sinne auch als Ausdruck der Sprachlosigkeit in Anbetracht am Horizont aufziehender Schrecken durch das NS-Regime.

Musik Arnold Schönberg, Moses und Aron

Hans Herbert Fiedler, Moses; Chor und Orchester des NWDR, Ltg.: Hans Rosbaud

Sprecherin (Autorentext):

Der Schluss von „Moses und Aron“ in einer historischen Aufnahme von der Uraufführung in Hamburg 1954. Da ist Schönberg schon drei Jahre tot, gestorben in Los Angeles, seiner letzten Wirkungsstätte. Auch in den USA setzt er sich durch, doch die Anfänge dort sind hart, sie sind so etwas wie ein Neustart. Zurück ins Jahr 1933. Von Paris aus weiß Schönberg zunächst nicht, wohin er gehen soll. Nuria Nono-Schönberg:

O-Ton Nuria Nono-Schönberg (10):

Hanns Eisler wollte ihn nach Moskau bringen, aber das ging auch nicht, zum Glück sagen wir, dann hat er aber zwei aus Amerika, zwei Anfragen, eine war von dem Malkin-Conservatory in Boston, das war eine Musikhochschule von zwei Brüdern, die mein Vater kennengelernt hat, die er also kannte, er wusste, wer sie waren, und sie haben ihm auf Deutsch geschrieben usw., und das Andere war von der Juilliard School of Music. Jetzt leider war für einen deutschsprachigen und einen, der nicht die Situation in Amerika sehr gut kannte, die Idee, in einem Konservatorium schien viel höher als in einer Schule, Juilliard School, und er wusste nicht, dass das Malkin-

Conservatory eher eine kleine Schule war und Juilliard School ein großes Conservatory. Also hat er die Stelle angenommen in Malkin-Conservatory in Boston, und es hat sich herausgestellt, dass fast niemand mit ihm studieren wollte. Mit Mühe und Not haben sie eine Frau gefunden, die einmal ein Werk von ihm gespielt hat am Klavier, und die musste bei ihm studieren. (01:20)

Sprecherin (Autorentext):

Von Boston zieht Schönberg nach New York, wohin er den Unterricht verlegt. Allerdings verschlimmert sich sein Asthma in New York derart, dass er im September 1934 an die Westküste, nach Kalifornien, übersiedelt. Auf Vermittlung von Freunden erhält er in Los Angeles an der University of Southern California eine Gastdozentenstelle für Komposition. Er hat eine Klasse von sechs Privatschülern, von denen einer John Cage heißt, der in späteren Jahren ebenfalls die Musikwelt gehörig aufmischt. Im Herbst 1936 erhält Schönberg dann eine reguläre Professur an der University of California. Er ist zwar erschrocken über die geringe musikalische Vorbildung seiner Studenten und fühlt sich, wie es Albert Einstein ergangen wäre, wenn dieser an einer Mittelschule Mathematik zu unterrichten hätte. Dennoch lehrt er dort bis zu seiner Pensionierung 1944, anschließend gibt er Privatunterricht, um sich finanziell über Wasser zu halten. Seit Mai 1936 wohnt er in einem Haus in einem Vorort westlich von Los Angeles. Die Stadt ist ein Anziehungspunkt für Emigranten, und allein schon dieser Kreis, zu dem etwa Bertolt Brecht, Franz Werfel, Theodor W. Adorno, Ernst Krenek und Hanns Eisler gehören, hält die Erinnerung an das Leben in Europa wach. Schönberg schafft sich zudem mit der Einrichtung seines Arbeitszimmers einen Ort heimatlicher Verbundenheit. Nuria Nono-Schönberg:

O-Ton Nuria Nono-Schönberg (11):

Alles das, was er um sich gehabt hat, seine Sachen, das war sein Vaterland. Wenn er das überall mitgebracht hat, dann hat er mindestens diese Insel gehabt, wo er sich gut fühlt und sicher war, und ich glaube, das ist sehr interessant und man sieht das auch bei anderen, die Deutschland und Wien verlassen mussten; zum Beispiel das Haus von Sigmund Freud in London, der hat auch alles mitgebracht und einfach eine Atmosphäre gehabt, wie er wahrscheinlich auch in Wien gehabt hat. (00:35)

Sprecherin (Autorentext):

Schönberg ist auch mental in den USA angekommen. Er begegnet der amerikanischen Musik mit Offenheit und berücksichtigt neue Anforderungen, etwa als er für ein ambitioniertes Schülerorchester 1934 eine „Suite im alten Stil“ schreibt, die an die traditionelle Dur-Moll-Tonalität anknüpft. Die Auseinandersetzung mit tonaler Musik hat für ihn sowieso nie aufgehört. Auch nimmt Schönberg am gesellschaftlichen Leben in Los Angeles teil. So freundet er sich mit dem sehr erfolgreichen amerikanischen Komponisten George Gershwin an, der sein Tennispartner wird. Musikalisch trennen

die beiden Welten, doch Schönberg erkennt Gershwin uneingeschränkt an und würdigt ihn nach dessen frühem Tod 1937 überschwänglich:

Zitator Arnold Schönberg:

Musik war für ihn die Luft, die er atmete, die Speise, die ihn nährte, der Trank, der ihn erfrischte. Musik war das, was sein Gefühl erweckte, und Musik war das Gefühl, das er ausdrückte.

Musik George Gershwin, I got Rhythm

Sharon Kam, Klarinette; London Symphony Orchestra, Ltg.: Gregor Bühl

Sprecherin (Autorentext):

Der Tod von Alban Berg 1935 erinnert Schönberg schmerzlich an Wien: an seinen ehemaligen Schüler, aus dem er ab 1904 einen herausragenden Komponisten formt. Berg weiß, was er an Schönberg hat und bleibt ihm zeitlebens verpflichtet. Er geht Schönbergs Weg in die Neue Musik mit und ist sich bewusst, wie stark diese Musik und überhaupt die Befreiung aus traditionellen Mustern mit dem Zeitgeschehen korrespondiert. Spürbar wird das in einem denkwürdigen Brief Alban Bergs von 1910 an seinen zukünftigen Schwiegervater Franz Nahowski, worin er sich für sein nervöses, unstetes Leben rechtfertigt.

Zitator 1: Alban Berg

Ich leugne nicht, dass ich nervös bin, das heißt, dass meine Nerven sensitiv, leicht empfindlich und für die feinsten Eindrücke empfänglich sind; gehöre ich doch einer Generation an, die in der Epoche des Dampfes und der Elektrizität geboren wurde, und wie könnte der anders als nervös sein, der Millionen alter Gehirnzellen, aufgespeicherte veraltete Eindrücke zerstören muss; denn er muss jeden Augenblick, wenn er sich ein Urteil bilden will, abgetane Grundsätze sorgsam ausscheiden.

Musik Alban Berg, Fünf Orchesterlieder op. 4, „Sahst Du nach dem Gewitterregen“

Sprecherin (Autorentext):

Auch jenseits von persönlicher Trauer wird Schönbergs Blick nach Europa immer schmerzlicher: der Anschluss Österreichs an das nationalsozialistische Deutschland im März 1938, der Beginn des Krieges im September 1939, der sich zum Weltkrieg ausweitete. Schmerzlich ist auch der Blick auf die Menschen, um die Schönberg sich sorgt, aber auch auf jene, die ihm einst nahe standen, nun aber mit dem NS-Regime kooperieren: zum Beispiel Richard Strauss, der, wenn auch nur kurz, Präsident der NS-Reichsmusikkammer ist und die Hymne für die Olympischen Spiele 1936 komponiert. Oder der Dirigent Wilhelm Furtwängler, der Schönberg 1933 nach dessen

erzwungenem Rückzug aus der Berliner Akademie der Künste jegliche Unterstützung zusagt, dann aber eine wichtige Rolle im Musikleben Nazi-Deutschlands einnimmt. Schönberg selbst wird 1941 amerikanischer Staatsbürger und reagiert musikalisch auf die Geschehnisse in Europa. Im Vordergrund stehen dabei zwei Werke: die „Ode an Napoleon Bonaparte“ op. 41 von 1942, in der er nach eigenen Worten gegen die Tyrannei Stellung bezieht, und dann vor allem, nachdem das ganze Ausmaß des Holocausts sichtbar wird, „Ein Überlebender aus Warschau“ für Sprecher, Männerchor und Orchester von 1947. Der Text, den Schönberg selbst verfasst, basiert teilweise auf dem Augenzeugen-Bericht eines polnischen Juden aus dem Warschauer Getto.

Musik Arnold Schönberg, Ein Überlebender aus Warschau op. 46
Ensemble Intercontemporain; Ltg.: Pierre Boulez

Zitator Arnold Schönberg: „Ein Überlebender aus Warschau“

Ich muss bewusstlos gewesen sein. Das nächste, was ich wahrnahm, war ein Soldat, der sagte: „Die sind alle tot“, worauf der Feldwebel befahl, uns wegzuschaffen. Da lag ich abseits – halb bewusstlos. Es war sehr ruhig geworden – Furcht und Schmerz. Dann hörte ich den Feldwebel brüllen: „Abzählen!“ Sie fingen langsam und unregelmäßig an: eins, zwei, drei, vier – „Achtung“ brüllte der Feldwebel wieder, „Rascher! Nochmal von vorn anfangen! In einer Minute will ich wissen, wie viele ich zur Gaskammer abliefere! Abzählen!“ Sie fingen wieder an, zuerst langsam: eins, zwei, drei, vier, wurden schneller und schneller, so schnell, dass es schließlich wie eine durchgehende Horde wilder Pferde klang, und ganz plötzlich, mitten drin, begannen sie das Sch'ma Jisroel zu singen:

Musik Arnold Schönberg, Ein Überlebender aus Warschau op. 46
Ensemble Intercontemporain; Ltg.: Pierre Boulez

Zitator Arnold Schönberg:

Nun, was der Text des Überlebenden für mich bedeutet: er stellt in erster Linie eine Mahnung an alle Juden dar, niemals zu vergessen, was uns angetan wurde.

Sprecherin (Autorentext):

Arnold Schönberg über seinen Text, der drei sprachliche Schichten enthält: die Stimme des Erzählers auf Englisch, die von ihm wiedergegebenen Äußerungen des Feldwebels auf Deutsch und den von einem Männerchor gesungenen Gebet „Sch'ma Jisroel“ auf Hebräisch. Die Musik spiegelt diese Schichten auf engstem Raum wider. Es entfaltet eine bedrängende Atmosphäre, die nicht nur die Schilderung des grausamen Geschehens abbildet, sondern auch auf die Tiefendimension der psychischen Folgen für die Holocaust-Überlebenden zu verweisen scheint. In den

Worten „Ich muss bewusstlos gewesen sein“ deutet sich die Grenzerfahrung zwischen Leben und Tod, zwischen Alptraum und Realität an.

Musik Arnold Schönberg, Ein Überlebender aus Warschau op. 46
Ensemble Intercontemporain; Ltg.: Pierre Boulez

Sprecherin (Autorentext):

Schönbergs „Ein Überlebender aus Warschau“ ist ein ergreifendes wie verstörendes konzentriertes Stück von gerade einmal gut sieben Minuten Länge. Es verbindet dokumentarischen Charakter und radikale künstlerische Überhöhung; es erinnert an ein beispielloses Verbrechen und die Bedeutung der jüdischen Kultur für die Menschheitsgeschichte.

Musik Arnold Schönberg, Ein Überlebender aus Warschau op. 46
Ensemble Intercontemporain; Ltg.: Pierre Boulez

Sprecherin (Autorentext):

Als Schönberg „Ein Überlebender aus Warschau“ schreibt, ist er bereits einmal klinisch tot gewesen. Ein Jahr zuvor, am 2. August 1946, erleidet er einen schweren Herzinfarkt und wird durch eine Adrenalin-Spritze direkt ins Herz gerettet. Diesen Vorfall nennt er scherzhaft „meinen Todesfall“, aber seine Zeit ist noch nicht abgelaufen, was ihn in seinem ausgeprägten Aberglauben bestärken mag. Denn der 2. August ist für ihn eben kein Sterbedatum, wohl aber der 13. Juli 1951, ein Freitag der 13.

Musik Arnold Schönberg, Moderner Psalm
Slowakischer Philharmonischer Chor, Bratislava; Sinfonieorchester des Südwestfunks; Ltg.: Michael Gielen

Sprecherin (Autorentext):

Sein offiziell letztes Werk ist der „Moderne Psalm“ op. 50c für Sprecher, gemischten Chor und Orchester. Es bleibt unvollendet. Der Text enthält eine direkte Ansprache an Gott, aber auch einen Diskurs über Gott. Ein Resümee in seiner Auseinandersetzung mit dem Gottesgedanken stellt der „Moderne Psalm“ aber nicht dar. Vielmehr signalisiert das Fragmentarische Offenheit und Grenzüberschreitung. Schönberg bleibt bis zu seinem Tod ein Suchender und Forschender. Er transformiert die Schwingungen seiner Zeit und Welt in Klang – und er bringt sie mit seinen Klängen selbst zum Schwingen. Sein Einfluss reicht bis in die Gegenwart. Der Komponist Helmut Lachenmann, der Jahrzehnte nach Schönberg das Klangspektrum maßgeblich zum Geräusch hin öffnet:

Zitator 2: Helmut Lachenmann

Tote aber leben länger. Das Angebot der Musik Schönbergs, ihre aktuelle Neubestimmung des Schönheitsbegriffs, liegt genau dort, wo die Kunst nochmals ihren bürgerlichen Wahrheitsanspruch beim Wort nimmt. Von der Faszination des erkalteten und erkaltenden tonalen Materials bleibt dabei nichts übrig als zum Selbstzweck geronnene satztechnische Anstrengung. Fantasie, Vitalität, Expressivität, Mut zum Schockierenden: Schönberg hat das einst mehr bewiesen als alle anderen. Sie waren ihm nie Tugenden um ihrer selbst willen.

Sprecherin (Autorentext):

Der Architekt Daniel Libeskind, der mit dem Jüdischen Museum in Berlin in seiner Vorstellung „Moses und Aron“ als Bauwerk vollendet.

Zitator 3: Daniel Libeskind

Die zweite Dimension des Projektes ist eine musikalische. Denn gleich zu Beginn setzte ich mir als Vorgabe die unvollendete Oper von Schönberg mit dem Titel „Moses und Aron“, die mich seit langem fasziniert hat.

Sprecherin (Autorentext):

Die spanische Komponistin Elena Mendoza, die wie Schönberg in Berlin Komposition lehrt:

Zitatorin Elena Mendoza:

An Schönberg kommt heute kein Komponist, keine Komponistin mehr vorbei, seine Musik und sein Denken über Musik gehören seit Langem zum Kanon der Ausbildung. Die hochpoetische Qualität dieser Stücke resultiert aus einer existenziellen Haltung des Suchenden, des Herantastenden, des ins kalte Wasser Gesprungenen. Genau diese „unbequeme“ Haltung macht für mich Kunst aus und hat mir noch in jungen Jahren den Weg gewiesen.

Sprecherin (Autorentext):

Und die Komponistin Olga Neuwirth, Österreicherin wie Arnold Schönberg, die 2010 den Großen Staatspreis ihres Landes erhält.

Zitatorin Olga Neuwirth:

Drei Stücke waren für mich ganz besonders wichtig seit ich sie mit 15 Jahren im Radio gehört habe – aus politischen und musikalischen Gründen: Ein Überlebender aus Warschau op. 46, das Bläserquintett op. 26 und das 2. Streichquartett op. 10 – hier ganz besonders der 2. Satz mit „O du lieber Augustin, alles ist hin“.

Musik Arnold Schönberg, 2. Streichquartett op. 10, 2. Satz (Sehr rasch)

Absage

Musik

Musikliste

1.Stunde

Titel: aus: 5 [Fünf] Stücke für Orchester, op. 16,

Nr. 4: Peripetie. Sehr rasch

Länge: 00:39

Orchester: SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg Dirigent: Michael Gielen

Komponist: Arnold Schönberg

Label: faszination musik Best.-Nr: SWR19063CD

Titel: Erwartung. Monodram auf einen Text von Marie Pappenheim in 1 Akt op.17

Länge: 00:32

Solist: Janis Martin (Sopran)

Orchester: BBC Symphony Orchestra London Dirigent: Pierre Boulez

Komponist: Arnold Schönberg

Label: Sony Classical Best.-Nr: SMK48466

Titel: aus: Variationen für Orchester, op. 31,

(1) Introduction. Mäßig, ruhig

Länge: 01:25

Orchester: SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg Dirigent: Michael Gielen

Komponist: Arnold Schönberg

Label: faszination musik Best.-Nr: SWR19063CD

Titel: aus: Der Rosenkavalier, op.59

Länge: 01:26

Orchester: Staatskapelle Dresden Dirigent: Rudolf Kempe

Komponist: Richard Strauss

Label: EMI CLASSICS Best.-Nr: 094634582629

Titel: aus: Pelleas und Melisande. Sinfonische Dichtung für Orchester, op. 5,

(2) Heftig (attacca)

Länge: 00:53

Orchester: Philharmonia Orchestra Dirigent: Giuseppe Sinopoli

Komponist: Arnold Schönberg

Label: Deutsche Grammophon Best.-Nr: 469487-2

Titel: aus: Till Eulenspiegels lustige Streiche, op.28

Länge: 01:14

Orchester: Staatskapelle Dresden Dirigent: Rudolf Kempe

Komponist: Richard Strauss

Label: EMI CLASSICS Best.-Nr: 094634582629

Titel: Tod und Verklärung. Tondichtung für großes Orchester, op. 24 (25'51)

Länge: 01:14

Orchester: Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks Dirigent: Lorin Maazel

Komponist: Richard Strauss

Titel: aus: Pelleas und Melisande. Sinfonische Dichtung für Orchester, op. 5,
(4) Sehr rasch (attacca)

Länge: 02:05

Orchester: Philharmonia Orchestra Dirigent: Giuseppe Sinopoli

Komponist: Arnold Schönberg

Label: Deutsche Grammophon Best.-Nr: 469487-2

Titel: aus: Tristan und Isolde. Handlung in 3 Aufzügen, WWV 90, 3. Aufzug

Länge: 01:50

Solisten: René Kollo, Tenor (Tristan), Margaret Price (Sopran)(Isolde), Brigitte Fassbaender,
Mezzosopran)(Brangäne) u.a.

Chor: Rundfunkchor Leipzig

Orchester: Staatskapelle Dresden Dirigent: Carlos Kleiber

Komponist: Richard Wagner

Label: Deutsche Grammophon Best.-Nr: 413315-2

Titel: aus: Tristan und Isolde. Handlung in 3 Aufzügen, WWV 90, 1. Aufzug

Länge: 00:50

Solisten: René Kollo, Tenor (Tristan), Margaret Price (Sopran)(Isolde), Brigitte Fassbaender,
Mezzosopran)(Brangäne) u.a.

Chor: Rundfunkchor Leipzig

Orchester: Staatskapelle Dresden Dirigent: Carlos Kleiber

Komponist: Richard Wagner

Label: Deutsche Grammophon Best.-Nr: 413315-2

Titel: aus: Pelleas und Melisande. Sinfonische Dichtung für Orchester, op. 5,
(1) Die Viertel ein wenig bewegt - zögernd

Länge: 01:00

Orchester: Philharmonia Orchestra Dirigent: Giuseppe Sinopoli

Komponist: Arnold Schönberg

Label: Deutsche Grammophon Best.-Nr: 469487-2

Titel: aus: Quintett h-moll, op 115 (für Klarinette, 2 Violinen, Viola und Violoncello),
Allegro

Länge: 01:22

Solist: Ralph Manno (Klarinette), Michaela Paetsch Neftel (Violine), Rahel Cunz (Violine),
Hartmut Rohde (Viola), Guido Schiefen (Violoncello)

Komponist: Johannes Brahms

Label: Ariola Arte Nova Classics Best.-Nr: 74321304932

Titel: aus: Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello Nr. 1 d-Moll, op. 7,
1. Satz: Nicht zu rasch -

Länge: 02:40

Ensemble: Asasello Quartett

Komponist: Arnold Schönberg

Label: GENUIN Best.-Nr: GEN 16429

Titel: aus: Quartett Nr. 2 fis-Moll, op. 10 (für 2 Violinen, Viola, Violoncello und Sopran),
Entrückung
Länge: 00:46
Solist: Mojca Erdmann (Sopran)
Ensemble: Kuss Quartett
Komponist: Arnold Schönberg
Label: Onyx Classics Best.-Nr: ONYX4166

Titel: aus: Das Buch der hängenden Gärten, op. 15,
Nr. 3: Als Neuling trat ich ein in dein Gehege
Länge: 00:35
Solist: Eva Resch (Sopran), Eric Schneider (Klavier)
Komponist: Arnold Schönberg
Label: GENUIN Best.-Nr: GEN 19644

Titel: aus: Das Buch der hängenden Gärten, op. 15,
Nr. 7: Angst und Hoffnung wechselnd mich beklemmen
Länge: 00:54
Solist: Eva Resch (Sopran), Eric Schneider (Klavier)
Komponist: Arnold Schönberg
Label: GENUIN Best.-Nr: GEN 19644

Titel: aus: Winterreise. Liederzyklus für Singstimme und Klavier, D 911 (op. 89),
Nr. 1: Gute Nacht
Länge: 00:32
Solist: Hermann Prey (Bariton), Wolfgang Sawallisch
Komponist: Franz Schubert

Titel: aus: Winterreise. Liederzyklus für Singstimme und Klavier, D 911 (op. 89),
Nr. 24: Der Leiermann
Länge: 01:42
Solist: Hermann Prey (Bariton), Wolfgang Sawallisch
Komponist: Franz Schubert

Titel: aus: Das Buch der hängenden Gärten, op. 15,
Nr.3: Wir bevölkerten die abend-düstern Lauben
Länge: 00:48
Solist: Eva Resch (Sopran), Eric Schneider (Klavier)
Komponist: Arnold Schönberg
Label: GENUIN Best.-Nr: GEN 19644

Titel: Herzgewächse. Für hohen Sopran, Celesta, Harmonium und Harfe, op. 20
Länge: 00:21
Solist: Christine Schäfer (Sopran)
Ensemble: Ensemble Intercontemporain Dirigent: Pierre Boulez
Komponist: Arnold Schönberg
Label: Deutsche Grammophon Best.-Nr: 457630-2

Titel: Pierrot Lunaire
Länge: 00:20
Solist: Janis Martin (Sopran)
Orchester: BBC Symphony Orchestra London Dirigent: Pierre Boulez
Komponist: Arnold Schönberg
Label: Sony Classical Best.-Nr: SMK48466

Titel: Pierrot Lunaire
Länge: 00:40
Solist: Janis Martin (Sopran)
Orchester: BBC Symphony Orchestra London Dirigent: Pierre Boulez
Komponist: Arnold Schönberg
Label: Sony Classical Best.-Nr: SMK48466

Titel: aus: Die Jakobsleiter. Oratorium für Solisten, gemischten Chor und Orchester,
(1) Ob rechts, ob links, vorwärts oder rückwärts (Gabriel, Chor)
Länge: 00:45
Solisten: Siegmund Nimsgern (Bariton)(Gabriel), Mady Mesplé (Sopran)(Die Seele), Ortrun
Wenkel (Alt)(Der Sterbende), Paul Hudson (Bass)(Ein Ringender)
Chor: BBC Singers
Orchester: BBC Symphony Orchestra Dirigent: Pierre Boulez
Komponist: Arnold Schönberg
Label: Sony Classical Best.-Nr: SMK48462

Titel: aus: Die Jakobsleiter. Oratorium für Solisten, gemischten Chor und Orchester,
(11) [Großes symphonisches Zwischenspiel] (Chor, Die Seele)
Länge: 07:24
Solisten: Siegmund Nimsgern (Bariton)(Gabriel), Mady Mesplé (Sopran)(Die Seele), Ortrun
Wenkel (Alt)(Der Sterbende), Paul Hudson (Bass)(Ein Ringender)
Chor: BBC Singers
Orchester: BBC Symphony Orchestra Dirigent: Pierre Boulez
Komponist: Arnold Schönberg
Label: Sony Classical Best.-Nr: SMK48462

3. Stunde

Titel: Begleitmusik zu einer Lichtspielszene für Orchester op.34
Länge: 00:46
Orchester: BBC Symphony Orchestra Dirigent: Pierre Boulez
Komponist: Arnold Schönberg
Label: Sony Classical Best.-Nr: SMK48462

Titel: aus: Suite, op. 25 (für Klavier), Gavott
Länge: 01:08
Solist: Pi-hsien Chen (Klavier)
Komponist: Arnold Schönberg
Label: HAT HUT RECORDS Best.-Nr: hat(now)ART125

Titel: 7. Satz: Finale aus: Serenade op. 24. Für Klarinette, Bassklarinette, Mandoline, Gitarre, Geige, Bratsche, Violoncello und eine tiefe Männerstimme

Länge: 01:40

Ensemble: Ensemble Intercontemporain Dirigent: Pierre Boulez

Komponist: Arnold Schönberg

Label: MUSIDISC Best.-Nr: 4768862

Titel: Phantasy. Für Violine mit Klavierbegleitung, op. 47

Länge: 01:48

Solist: Rudolf Kolisch (Violine), Eduard Steuermann (Klavier)

Komponist: Arnold Schönberg

Label: col legno Best.-Nr: 31893

Titel: Von heute auf morgen. Oper in 1 Akt, op. 32

Länge: 01:06

Solisten: Richard Salter (Bariton)(Mann), Christine Whittlesey (Sopran)(Frau), Claudia Barainsky (Sopran)(Freundin), Ryszard Karczykowski (Tenor)(Sänger)

Orchester: Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt Dirigent: Michael Gielen

Komponist: Arnold Schönberg

Label: cpo Best.-Nr: 999532-2

Titel: Zwischenspiel - 2. Akt aus: Moses und Aron. Oper in 3 Akten,

Länge: 01:12

Solist: Werner Haseleu Reiner Goldberg, Renate Kraemer, Gisela Pohl u.a.

Chor: Rundfunkchor Leipzig

Orchester: Rundfunk-Sinfonieorchester Leipzig Dirigent: Herbert Kegel

Komponist: Arnold Schönberg

Label: BERLIN Classics Best.-Nr: 0002752CCC

Titel: aus: Moses und Aron. Oper in 3 Akten,

Zwischenspiel - 2. Akt

Länge: 00:54

Solist: Werner Haseleu Reiner Goldberg, Renate Kraemer, Gisela Pohl u.a.

Chor: Rundfunkchor Leipzig

Orchester: Rundfunk-Sinfonieorchester Leipzig Dirigent: Herbert Kegel

Komponist: Arnold Schönberg

Label: BERLIN Classics Best.-Nr: 0002752CCC

Titel: 3. Aufzug. aus: Götterdämmerung. Oper in einem Vorspiel und 3 Aufzügen. Dritter Tag, WWV 86D

Länge: 00:59

Solisten: Wolfgang Windgassen, Thomas Stewart, Josef Greindl, Gustav Neidlinger

Chor: Chor der Bayreuther Festspiele

Orchester: Orchester der Bayreuther Festspiele Dirigent: Karl Böhm

Komponist: Richard Wagner

Titel: aus: Wozzeck. Oper in 3 Akten, op. 7,
2. Akt
Länge: 00:15
Solisten: Eberhard Waechter, Hermann Winkler, Horst Laubenthal, Heinz Zednik
Chor: Chor der Wiener Staatsoper
Orchester: Wiener Philharmoniker Dirigent: Christoph von Dohnányi
Komponist: Alban Berg
Label: Decca Best.-Nr: 417348-2

Titel: Moses und Aron
Länge: 01:55
Solist: Hans Herbert Fiedler
Orchester: Chor und Orchester des NWDR Dirigent: Hans Rosbaud
Komponist: Arnold Schönberg

Titel: I got rhythm (Rhythm, rhythm)
Länge: 00:40
Solist: Sharon Kam (Klarinette)
Orchester: London Symphony Orchestra Dirigent: Gregor Bühl
Komponist: George Gershwin
Label: WEA International Best.-Nr: 0927-49708-2

Titel: aus: Fünf Orchesterlieder nach Ansichtskarten-Texten von Peter Altenberg, op 4,
Sahst du nach dem Gewitterregen den Wald
Länge: 01:00
Solist: Margaret Price (Sopran)
Orchester: London Symphony Orchestra Dirigent: Claudio Abbado
Komponist: Alban Berg
Label: Deutsche Grammophon Best.-Nr: 423238-2

Titel: Ein Überlebender aus Warschau, op.46
Länge: 04:07
Orchester: Ensemble Intercontemporain Dirigent: Pierre Boulez
Komponist: Arnold Schönberg
Label: Sony Classical Best.-Nr: SMK 88765429572

Titel: Moderner Psalm für Sprecher, gemischten Chor und Orchester op.50c
Länge: 01:19
Solist: Günter Reich (Sprechstimme)
Chor: Slowakischer Philharmonischer Chor Bratislava
Orchester: Sinfonieorchester des Südwestfunks Baden-Baden Dirigent: Michael Gielen
Komponist: Arnold Schönberg
Label: Wergo Best.-Nr: WER60185-50

Titel: aus: Quartett für Sopran, 2 Violinen, Viola und Violoncello Nr. 2 fis-Moll, op. 10,
Nr. 2: Sehr rasch
Länge: 03:13
Solist: Mojca Erdmann
Ensemble: Kuss Quartett
Komponist: Arnold Schönberg