

When a musical instrument goes into the exile

Daniela Fugellie

Universidad Alberto Hurtado Santiago de Chile

The European cultural history of the 20th century was shaped by several political convulsions that resulted in the exile of thousands of people to different countries and continents. Within this frame, representants of the musical avant-garde were often the victims of political persecution, since their revolutionary aesthetical orientation did not fit into the goals of authoritarian regimes such as NS-Germany or the Francoist dictatorship. In several cases, the modernist orientation was intertwined with a leftist ideology and/or the identification with Judaism. The impact of the exile for the development of 20th-century music is clearly represented in this recording by Hugo Rodríguez, which not only brings composers from different countries and generations that emigrated to the United States, England, Switzerland, France, and Chile together. Most important, this collection demonstrates that several representative 20th-century pieces written for the clarinet as a solo instrument – including Stravinsky's Three pieces – were written in the exile. The traces of the exile are manifested in these works in different ways. From a biographical perspective, the emigration resonates in the connections with clarinetists, sponsors, and institutions in the new countries of residence. Although they are purely instrumental, the choice of certain musical styles can also be understood as a gesture of cultural resistance in the context of the exile. In this sense, twelve-tone music and serialism evoke the connections of some of these composers with Arnold Schoenberg and his Viennese circle and points to the fact that Schoenberg himself emigrated to the United States, while many of his students were spread in different countries. The protagonist of this journey into the exile of important 20th-century composers is the clarinet, which offers expressive monologues representing contrasting moods and emotions. While listening to these works, we can guess how they were musically shaped by the new artistic experiences in the exile.

Born in Leipzig, Hanns Eisler (1898-1962) grew up in Vienna, where he was a private composition student of Schoenberg between 1919 and 1923. Back in Germany, in 1926 he became a member of the German Communist Party. In this period, his political convictions lead to his distancing from the musical avant-garde and he started his lifelong artistic collaboration with the playwright and poet Bertold Brecht (1898-1956), which resulted in the composition of numerous works. Their songs Solidaritätslied and Einheitsfrontlied can be counted to the most famous repertoires of the German labor movement. After the establishing of the NS-dictatorship 1933, Eisler travelled to different countries; among others he visited the Spanish front in context of the Spanish Civil War, he was in Denmark and in Mexico, before settling in the United States in 1940. From 1942 on he lived and worked in Hollywood as composer of film and theater music. In this country Eisler and Brecht continued working together until 1947, when both were brought before the Committee on Un-American Activities, resulting in their expulsion. Eisler and also Brecht moved to the German Democratic Republic (GDR), where Eisler developed an intense musical activity. In 1949 he composed Auferstanden aus Ruinen, which was until 1990 the national anthem of the GDR. Moment Musical (ca. 1940) is Eisler's first solo piece for the clarinet. It was written for Clifford Odet's Broadway piece Night Music, which was premiered 1940 in New York. In the piece, the main character Steve Takis plays the clarinet. It is very likely that the virtuosic Moment Musical was replaced in the performance of Night Music for an alternative score, since the existing manuscript is accompanied by other, easier solos for the instrument. The manuscript also holds a dedication, dated in 1947, to "Mr. Donatelli, a very excellent musician and artist". Vincent Donatelli

(1892-1956) was the first clarinetist of the orchestra of the RKO Filmstudios in Hollywood. With his professional background, Donatelli was a much adequate performer for this expressive piece, which uses a wide register of the instrument, combining melodic sections with the use of arpeggios and leaps, sudden contrasts of tempo and character. The second theme, of a melancholic cantabile character, is indicated as “blues tempo” and also appears in Steve’s song “Move over, Mister Horse” from *Night Music*. With its connections to Broadway, Hollywood, and the blues, *Moment Musical* builds a representative testimony of Eisler’s exile in the United States.

Ernst Krenek (1900-1991) was born in Vienna, where he studied composition with Franz Schreker (1878-1934), whom he followed 1920 to Berlin. In this musical metropole he met, among others, Ferruccio Busoni and Hermann Scherchen and began an intense career as composer. The big success of his opera *Jonny spielt auf* (1925), in which he worked with modern popular music styles such as jazz, foxtrot, and tango, built a milestone in his career. But Krenek was going to explore different musical languages during his life and by the time he premiered his next opera – *Karl V* (1933) – he was back in Vienna exploring the possibilities of twelve-tone composition. As an avant-garde composer, his ascending career was interrupted by the growth of Nazism. On 1938 he emigrated to the United States, where he had teaching positions in different universities. From 1947 to 1966 he lived in Los Angeles. During the 1950s Krenek reestablished his contacts with the European avant-garde and was a frequent lecturer and teacher at the emblematic Darmstadt Summer Courses. During that time, he started working with integral serialism and electronic music. *Monologue op. 157* (1956) was premiered by the clarinetist and composer Stanley Walden 1960 in New York. According to Walden’s autobiography, the concert was personally attended by Krenek. The work is articulated in five short sections. Its atonal sonority and the shortness of the pieces evidence the heritage of Vienna modernism, although the work also reflects Krenek’s interest in postwar integral serialism. In this sense, not only the tonal dimension, but also rhythm, articulation and dynamics are organized in different degrees of serial conceptions. This becomes clear in the first two parts, characterized by a differentiated pointillist sonority.

Egon Wellesz (1885-1974) was also born in Vienna but his parents were Hungarians of Jewish origin. In Vienna he studied musicology by Guido Adler and was one of the first private composition students of Schoenberg. Combining his interests in both musicology and modern composition, he was the author of the first biography of Schoenberg (1921). Parallel to his trajectory as scholar and lecturer, as a composer he developed a rather diatonic style and applied twelve-tone serialism in only few works. Although Wellesz had resigned to the Jewish confession in 1917, his live in Vienna was endangered after Hitler’s annexation of Austria in 1938. Due to his academic connections, Wellesz was able to emigrate to England, where he became in 1939 fellow of Lincoln College at the Oxford University. In the United Kingdom he developed a long trajectory as professor and continued working as a composer. As a researcher, he was a pioneer of Byzantine chant, a field he had started to study in Vienna. The *Suite for clarinet solo op. 74* (1954) is the first of a group of compositions for solo instruments that also includes suites for oboe (op. 76) and bassoon (op. 77), as well as *Fanfares op. 78* for horn. Although the piece is marked by an atonal conception, each section presents attributes traditionally connected to their designations. In this sense, after a “Rhapsody”, which is structured in long phrases that are rich in melodic leaps and return in different intervallic ambits, the “Serenade” is a mild and cheerful movement. The “Scherzo” is fast and playful, while the final “Dance” presents a first section that repeats a rhythmical pattern. The expected regularity of the dance is interrupted in a second section by the alternation of different measures (3/4, 2/4, 7/8). Finally, the movement returns to Tempo I.

The second part of the recording moves from Austrian-German modernism to other latitudes. Xavier Benguerel (1931-2017) is the only composer of this recording that experienced the exile in his youth. His father, Xavier Benguerel i Llobet, was a well-known Catalan writer and a defender of the Spanish Republic. With the outcome of the Spanish Civil War (1936-1939), Benguerel's family was forced into the exile. In 1940 they moved to Santiago de Chile thanks to the support of the Chilean poet Pablo Neruda. Benguerel had his first composition lessons with Juan Orrego-Salas (1919-2019) in Chile. The first performance of one of his works was the presentation of a sonata for violin and piano at the Chilean National Conservatory in 1953. Benguerel returned to Barcelona in 1954, where he studied with Cristófor Taltabull (1888-1964) and became part of the so-called Generación de 1951. For this long compositional trajectory, Benguerel was recognized with the Preis for Ibero-American composition Tomás Luis de Victoria (2015). *Introspecció* (2003) was dedicated to Joan Pere Gil. According to the published score (2004), the title of the piece was chosen by this clarinetist. The score also remarks that Benguerel consciously decided to prescind from extended techniques in this work, since they did not match the goals of this work. In 2016, Hugo Rodríguez performed this piece in Madrid and Barcelona for two concerts with the Ensemble Iberoamericano dedicated to Benguerel in occasion of the Tomás Luis de Victoria award. In context of these performances, Rodríguez worked closely with the composer in *Introspecció* and his score reveals interesting facts of Benguerel's own conception. As the manuscript indications reveal, this temperamental piece is conceived in seven contrasting sections. Each one presents a different argument; for example, nr. 4 is indicated as "mysterious", nr. 6 as "funny" and nr. 7 as "strange". Thanks to his interaction with the composer that occurred shortly before his death in 2017, Rodríguez presents us a reflexive performance that is close to the aesthetic view of the composer himself.

The Russian composer Arthur Lourié (1891-1966) studied at the St Petersburg Conservatory with Alexander Glazunov (1865-1936). Already as a young student, he became interested in the music of Claude Debussy, Busoni and in the tendencies of the artistic avant-garde. In this frame, he had contacts with the St Petersburg futurists and the Russian avant-garde circles in general. Lourié was also active in the Russian Revolution. With the establishment of the Soviet Union, he became head of the Music Commission, although he left his position on 1921 under unclear circumstances and moved to Berlin. He later settled in Paris, where he met Igor Stravinsky. As Stravinsky, in 1941 he emigrated to the United States and became an American citizen in 1947. The *Mime* for clarinet solo (1956) is dedicated to Charlie Chaplin, the famous actor that introduced mime in cinema. It is likely that Lourié could have met Chaplin in the United States, as Stravinsky did. Within an atonal context, some modal and tonal resemblances can be discovered in this piece, which is rich in contrasts of different musical ideas that suggest different characters. With its expressive melodies, the result evokes a pantomime for the instrument.

The recording ends with Igor Stravinsky's (1882-1971) *Three pieces for clarinet solo* (1918), a famous work in the literature for solo clarinet. As Lourié, Stravinsky grew up in St Petersburg, where he was student of Nikolai Rimsky-Korsakov. During the 1910s his music was already successful in Paris, especially through his collaboration with Sergei Diaguilev and the Ballets Russes. The *Three pieces for clarinet solo* were written during Stravinsky's stay in Switzerland (1914-1920), previous to his perhaps more well-known periods of residence in France (1920-1939) and in the United States (since 1939). The Swiss exile begun with the outbreak of World War I. Stravinsky and his family spent most of this time in Morges, outside of Lausanne. In Switzerland,

Stravinsky was supported by the maecenas Werner Reinhart, who was also an amateur clarinetist. In his city of residence – Winterthur – Reinhart was a key figure for the development of musical life, with emphasis in the support of contemporary music. Among others, he sponsored musicians and intellectuals such as Rainer Maria Rilke, Paul Hindemith and Krenek. Reinhart sponsored the first performance of Stravinsky's *L'Histoire du soldat* (1918) in Lausanne. In 1919 he sponsored a series of concerts on Stravinsky's chamber music that included his *Suite from L'Histoire du soldat* (1919). The Three pieces for clarinet solo are dedicated to Reinhart, although they were premiered by the professional Swiss clarinetist Edmond Allegra. Following the composer's recommendation in the score, the first two pieces are played in this recording by the A clarinet, being the only ones that Rodríguez plays with this instrument. The first piece is indicated as "Sempre p e molto tranquillo" and embodies in fact a peaceful character. However, the continuous changes of beats – that resemble the melodic motives for wood instruments in *Le sacre du printemps* (1913) – recreate a floating atmosphere. In contrast, the second piece is rhythmically vivid, rich in changing and virtuosic gestures. In the contrary, the third piece presents a regular rhythmical progression that resembles the "Ragtime" of *L'Histoire du soldat*.

Cuando un instrumento musical viaja al exilio

Daniela Fugellie

Universidad Alberto Hurtado Santiago de Chile

La historia cultural europea del siglo XX estuvo marcada por diversas convulsiones políticas que desembocaron en el exilio de miles de personas hacia diversos países y continentes. En este marco, numerosos miembros de la vanguardia musical fueron víctimas de la persecución política, cuando su orientación estética 'revolucionaria' no estuvo alineada con regímenes autoritarios tales como el nazismo alemán o el franquismo español. En muchos casos, una orientación estética modernista se entrelazaba con un pensamiento de izquierda y/o la identificación con el judaísmo. El impacto del exilio en el desarrollo de la música del siglo XX es claramente audible en este disco de Hugo Rodríguez, el que reúne a compositores de diferentes procedencias y generaciones que emigraron a los Estados Unidos, Inglaterra, Suiza, Francia y Chile. Más allá de su carácter en este sentido antológico, el grupo de obras elegidas demuestra que algunas de las más representativas obras escritas para el clarinete solo durante el siglo XX – incluidas las famosas *Tres piezas* de Stravinsky – fueron compuestas en el exilio. Las huellas del exilio se manifiestan en estas obras de diferentes maneras. Desde una perspectiva biográfica, el proceso de la emigración se deja entrever en las conexiones con clarinetistas, mecenas e instituciones activos en los nuevos países de residencia. Si bien se trata de una colección de obras puramente instrumentales, la elección de determinados estilos musicales también puede entenderse como un gesto de resistencia cultural en el exilio. Así,

la aplicación de la dodecafonia y el serialismo en algunas de ellas evocan las conexiones de sus creadores con Arnold Schönberg y el círculo de la escuela de Viena, apuntando simbólicamente al hecho de que el mismo Schönberg tuvo que exiliarse en los Estados Unidos, mientras que muchos de sus estudiantes se dispersaron por el mundo en el contexto de la dictadura nazi y la Segunda Guerra Mundial. Sin duda, el protagonista de este viaje al exilio de relevantes creadores del siglo XX es el clarinete, que ofrece a lo largo del disco expresivos monólogos representando emociones y sentimientos contrastantes. A través de la escucha, podremos preguntarnos en qué medida estas atmósferas sonoras fueron moldeadas por la experiencia de desarraigo que vivieron sus creadores.

Nacido en Leipzig, Alemania, Hanns Eisler (1898-1962) creció en Viena, donde fue alumno privado de composición de Schönberg entre 1919 y 1923. De regreso en Alemania, en 1926 ingresó al Partido Comunista Alemán. Durante este período, sus convicciones políticas lo llevaron a distanciarse de la vanguardia musical. Paralelamente, se inició su colaboración con el dramaturgo y poeta Bertold Brecht (1898-1956), la que duraría por el resto de sus vidas y resultaría en la composición de numerosas obras en conjunto. Sus canciones Solidaritätslied y Einheitsfrontlied se cuentan entre las más famosas obras del repertorio del movimiento laborista alemán. Tras el establecimiento de la dictadura nazi en 1933, Eisler se desplazó por diversos países; entre otros, visitó el frente republicano en el marco de la Guerra Civil Española, pero también estuvo en Dinamarca y en México, antes de radicarse en los Estados Unidos en 1940. Desde 1942 vivió y trabajó como compositor para cine y teatro en Hollywood y continuó trabajando en conjunto con Brecht, hasta que en 1947 ambos fueron llevados ante el Comité de Actividades Antiamericanas, resultando en su expulsión del país, tras lo cual se radicaron en la República Democrática Alemana (RDA), donde Eisler desarrolló una intensa actividad como compositor. En 1949 escribió *Auferstanden aus Ruinen*, obra que hasta 1990 constituyó el himno nacional de la RDA. *Moment Musical* (ca. 1940) es la primera obra de Eisler escrita para el clarinete solo. La pieza fue compuesta para la obra de *Broadway Night Music*, de Clifford Odet, que fue estrenada en 1940 en New York. En la obra teatral, el personaje principal, Steve Takis, toca el clarinete. Es de suponer que la virtuosa pieza *Moment Musical* terminó siendo reemplazada por una partitura de menor dificultad para el actor, ya que el manuscrito en el que se conserva la pieza se acompaña de otros solos más sencillos para el clarinete. El manuscrito también contiene una dedicatoria posterior, fechada en 1947, para “Mr. Donatelli, un excelente músico y artista.” Vincent Donatelli (1892-1956) fue el primer clarinete de la orquesta de los Estudios RKO de Hollywood. Con su experiencia profesional, claramente Donatelli fue un intérprete adecuado para esta expresiva pieza, la que emplea un amplio registro del clarinete, combinando secciones melódicas con el uso de arpeggios y saltos, además de contrastes repentinos de tempo y carácter. El segundo tema, con un carácter melancólico y cantabile, se denomina en la partitura como “blues tempo” y también aparece en la canción de Steve “Move over, Mister Horse” de *Night Music*. En sus conexiones con Broadway, Hollywood y el blues, *Moment Musical* constituye un testimonio representativo del exilio de Eisler en los Estados Unidos.

Ernst Krenek (1900-1991) nació en Viena, donde estudió composición con Franz Schreker (1878-1934), a quien siguió en 1920 a Berlín. En esta metrópolis musical conoció, entre otras personalidades, a Ferruccio Busoni y Hermann Scherchen, y comenzó una intensa carrera como compositor. El gran éxito de su ópera *Jonny spielt auf* (1925), en la cual Krenek integró estilos de la música popular de su tiempo, como jazz, foxtrot y tango, representó un hito en su carrera. Sin embargo, Krenek no se mantuvo en esa sonoridad, sino que a lo largo de su vida continuaría experimentando con diversos lenguajes musicales. Así, al momento del estreno de su siguiente ópera – *Karl V* (1933) – se encontraba de retorno en Viena explorando las posibilidades de la

composición dodecafónica. Como compositor vanguardista, su prometedora trayectoria se vio interrumpida por el auge del nazismo. En 1938 emigró a los Estados Unidos, donde fue profesor de diversas universidades. Entre 1947 y 1966 residió en Los Angeles. Durante la década de 1950 Krenek reestableció sus contactos con la vanguardia europea y realizó charlas y talleres en los emblemáticos Cursos de Verano de Darmstadt. Durante este período comenzó a explorar en las posibilidades del serialismo integral y la música electrónica. Su obra *Monologue* op. 157 (1956) fue estrenada por el clarinetista y compositor Stanley Walden en 1960 en New York. De acuerdo con la autobiografía de Walden, Krenek estuvo presente en el estreno. La pieza se articula en cinco secciones breves. Su sonoridad atonal y la brevedad de las secciones evidencia el legado del modernismo vienes, si bien la obra también refleja el interés de Krenek en el serialismo integral de la posguerra. En este sentido, no solamente las alturas, sino que también la dimensión rítmica, las articulaciones y dinámicas se organizan a partir de diferentes grados de concepciones seriales. Todo esto se conjuga en las dos primeras secciones, caracterizadas por una sonoridad particularmente puntillista y diferenciada.

También Egon Wellesz (1885-1974) nació en Viena, si bien sus padres fueron húngaros de origen judío. En su ciudad natal estudió musicología con Guido Adler y fue uno de los primeros alumnos privados de composición de Schönberg. Combinando sus intereses en la musicología y la composición moderna, Wellesz publicó la primera biografía de Schönberg en 1921. Junto con su trayectoria como académico y docente, como compositor se mantuvo en un estilo mayormente diatónico y aplicó el método dodecafónico en solo algunas composiciones. Si bien Wellesz se había convertido al catolicismo, tras la anexión de Austria por parte de Hitler en 1938 su vida se vio en peligro, lo que lo llevó a emigrar a Inglaterra gracias a sus conexiones académicas. En 1939 se integró como fellow al Lincoln College de la Universidad de Oxford. En Inglaterra desarrolló una larga trayectoria académica y continuó trabajando como compositor. Como investigador, fue pionero en el estudio del canto bizantino, un área de investigación que había comenzado en Viena. La Suite para clarinete solo op. 74 (1954) es la primera de un grupo de obras para instrumentos de viento solistas, que también incluye suites para oboe (op. 76) y fagot (op. 77), además de Fanfares op. 78 para corno. Si bien la obra refleja una concepción atonal, cada sección presenta atributos tradicionales, conectadas con las formas o géneros con que se titulan. Así, a una “Rapsodia” estructurada en largas frases ricas en saltos melódicos que se presentan a partir de diferentes ámbitos tonales, le sigue una amena y alegre “Serenata”. El “Scherzo” es rápido y juguetón, mientras que la “Danza” final abre con una sección estructurada en torno a un patrón rítmico regular. La regularidad de la danza se interrumpe en una segunda sección con la alternancia de diferentes metros de compás (3/4, 2/4, 7/8). Finalmente, el movimiento retorna al Tempo I.

La segunda parte de este disco se aleja del modernismo austro-alemán, para conectar con otras latitudes. Xavier Benguerel (1931-2017) es el único compositor del disco que experimentó el exilio durante su juventud. Su padre, Xavier Benguerel i Llobet, fue un conocido escritor catalán y un defensor de las ideas republicanas. Con el desenlace de la Guerra Civil Española (1936-1939), la familia de Benguerel se vio forzada al exilio. En 1940 lograron radicarse en Chile gracias al apoyo del reconocido poeta Pablo Neruda. Benguerel recibió sus primeras lecciones de composición en Chile con Juan Orrego-Salas (1919-2019) y el primer estreno de una de sus obras fue la presentación de una sonata para violín y piano, en 1953 en el Conservatorio Nacional chileno. En 1954, Benguerel volvió a Barcelona, donde estudió con Cristófor Taltabull (1888-1964) y formó parte de la Generación de 1951. Su larga trayectoria como compositor fue reconocida con el Premio de Composición Iberoamericana Tomás Luis de Victoria (2015). *Introspecció* (2003) está dedicada al clarinetista Joan Pere Gil. En la partitura, el compositor menciona que decidió conscientemente

prescindir de técnicas extendidas de los instrumentos, ya que estas no correspondían con los objetivos de la obra. El 2016, Hugo Rodríguez interpretó esta pieza en Madrid y Barcelona, en dos conciertos con el Ensemble Iberoamericano dedicados a Benguerel en ocasión del recibimiento del Premio Tomás Luis de Victoria. En este marco, Rodríguez tuvo la posibilidad de trabajar en conjunto con el compositor en la interpretación de *Introspecció* y su propia partitura contiene indicaciones que revelan interesantes aspectos de la concepción del propio Benguerel. Como lo demuestran estas indicaciones manuscritas, esta temperamental obra está concebida en siete secciones contrastantes. Cada una presenta un argumento diferente: por ejemplo, la nr. 4 está indicada como “misteriosa”, mientras que la nr. 6 es “alegre” y la nr. 7 “extraña”. Gracias a esta interacción con el compositor, ocurrida poco antes de su muerte el 2017, Rodríguez nos presenta una interpretación reflexiva de la pieza, la que se acerca a la visión estética de su propio compositor.

El compositor ruso Arthur Lourié (1891-1966) estudió con Alexander Glazunov (1865-1936) en el Conservatorio de San Petersburgo. Siendo un joven estudiante, se interesó por la música de Claude Debussy, Busoni y otros representantes de la vanguardia musical de su tiempo. En este marco, se vinculó a los círculos de los vanguardistas rusos de diversas áreas artísticas, entre ellas los futuristas de San Petersburgo. Lourié también participó activamente en la Revolución Rusa. Con el establecimiento de la Unión Soviética, pasó a ser jefe de la Comisión de Música, pero dejó este cargo en 1921 y emigró, bajo circunstancias que nos son desconocidas, a Berlín. Luego se radicó en París, donde conoció a Igor Stravinsky. En 1941 emigró, al igual que Stravinsky, a los Estados Unidos, donde recibió la nacionalidad norteamericana en 1947. *The Mime* (El mimo) para clarinete solo (1956) está dedicada a Charlie Chaplin, el famoso actor conocido por introducir la mímica en el cine. Es posible que Lourié haya conocido a Chaplin en los Estados Unidos, tal como lo hiciera Stravinsky. En un contexto general atonal, la obra permite discernir reminiscencias modales y tonales. Con su riqueza en contrastes entre diferentes ideas musicales que sugieren la presencia de diferentes personajes y con sus expresivas melodías, la obra evoca a una pantomima para el instrumento solista.

El disco culmina con las *Tres piezas para clarinete solo* (1918) de Igor Stravinsky (1882-1971), que constituye una de las obras más famosas del repertorio para el clarinete como instrumento solista. Al igual que Lourié, Stravinsky creció en San Petersburgo, donde fue alumno de Nikolai Rimsky-Korsakov. Durante la década de 1910 su música alcanzó el éxito en París, especialmente a través de su colaboración con Sergei Diaguilev y los Ballets Russes. Las *Tres piezas para clarinete solo* fueron escritas durante la estadía del compositor en Suiza (1914-1920), previa a sus probablemente más conocidos períodos de residencia en Francia (1920-1939) y en los Estados Unidos (a partir de 1939). El exilio en Suiza comenzó con el estallido de la Primera Guerra Mundial. Stravinsky y su familia vivieron la mayor parte de este período en Morges, en las afueras de Lausanne. En Suiza, Stravinsky recibió el apoyo del mecenas Werner Reinhart, que era un clarinetista amateur. En su ciudad de residencia – Winterthur – Reinhart fue una figura central para el desarrollo de la vida musical, especialmente por su auspicio a las iniciativas de música contemporánea. Junto a otros músicos e intelectuales, Reinhart apoyó también a Rainer Maria Rilke, Paul Hindemith y Krenek. Fue Reinhart quien auspició el estreno de *L’Histoire du soldat* (1918) de Stravinsky en Lausanne. En 1919, el mismo mecenas hizo posible la realización de una serie de conciertos dedicados a la música de cámara de Stravinsky, los que incluyeron la *Suite de L’Histoire du soldat* (1919). Las *Tres piezas para clarinete solo* están dedicadas a Reinhart, si bien su estreno estuvo a cargo de un clarinetista profesional, el suizo Edmond Allegra. Siguiendo las recomendaciones del compositor en la partitura, las dos primeras piezas fueron grabadas con el clarinete en La, siendo estas las únicas obras donde Rodríguez utiliza este instrumento en el disco. La primera pieza se denomina como

“Sempre p e molto tranquillo” y refleja efectivamente un carácter apacible. Sin embargo, la continua alternancia de cifras de compás, que recuerda a los motivos melódicos de las maderas en *Le sacre du printemps* (1913), recrea una atmósfera flotante. En contraste, la segunda pieza es rítmicamente vigorosa, rica en gestos virtuosos y cambiantes. La tercera pieza presenta una progresión rítmica regular, la que evoca al “Ragtime” de *L’Histoire du soldat*.

Wenn ein Musikinstrument ins Exil fährt

Daniela Fugellie

Universidad Alberto Hurtado Santiago de Chile

Die europäische Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts wurde von vielen politischen Erschütterungen geprägt, aus denen das Exil von Tausenden Menschen in verschiedenen Ländern und Kontinenten resultierte. In diesem Kontext waren Zugehörige der musikalischen Avantgarde oft Opfer von politischer Verfolgung, weil ihre revolutionäre ästhetische Orientierung den Richtlinien von autoritären Regimen wie etwa der NS-Diktatur in Deutschland oder der Diktatur von Franco in Spanien nicht entsprachen. In vielen Fällen kam eine modernistische Haltung mit der Verteidigung einer linksorientierten Ideologie und/oder mit der Identifikation mit dem Judentum zusammen. Die Wirkung des Exils in der musikalischen Entwicklung des 20. Jahrhunderts ist in Hugo Rodríguez’ Aufnahme, welche Komponisten aus verschiedenen Ländern und Generationen versammelt, die in die nach den Vereinigten Staaten oder nach England, der Schweiz, Frankreich und Chile emigrierten, deutlich zu hören. Diese Sammlung von Werken zeigt, dass einige der repräsentativsten Stücke des 20. Jahrhunderts für die Klarinette als solistischem Instrument – darunter Stravinskij’s Drei Stücke – im Exil komponiert wurden. Die Spuren des Exils manifestieren sich in diesen Werken auf verschiedene Arten und Weisen. Von einer biografischen Perspektive aus erklingt der Emigrationsprozess somit in den Verbindungen zu verschiedenen Klarinetten, Sponsoren und Institutionen der Aufnahmeländer. Obwohl die hier vereinigten Stücke rein instrumental sind, kann die Wahl von verschiedenen Musikstilen ebenfalls als eine Geste kultureller Resistenz im Kontext des Exils verstanden werden. In diesem Sinne evoziert die Anwendung der Zwölftonmethode und des Serialismus die Kontakte von einigen hier dargestellten Komponisten mit Arnold Schönberg und seinem Wiener Kreis und erinnert uns daran, dass auch Schönberg in die Vereinigten Staaten emigrieren musste, während viele seiner Studenten sich im Kontext der NS-Diktatur und des Zweiten Weltkriegs durch die Welt zerstreuten. Die Protagonistin dieser Reise ins Exil von bedeutenden Komponisten des 20. Jahrhunderts ist die Klarinette, welche kontrastierende Emotionen und Stimmungen durch expressive Monologe darstellt. Während des Hörens dieser Aufnahme werden wir uns fragen können, inwieweit diese expressiven Atmosphären durch die neuen künstlerischen und persönlichen Erfahrungen des Exils geformt wurden.

Geboren in Leipzig, wuchs Hanns Eisler (1898–1962) in Wien auf, wo er zwischen 1919 und 1923 Privatschüler von Schönberg war. Zurück in Deutschland wurde er 1926 Mitglied der Deutschen Kommunistischen Partei. Während dieser Periode führten seine politischen Überzeugungen zu seiner Distanzierung von der musikalischen Avantgarde. Parallel dazu begann seine lebenslange Kollaboration mit dem Dramatiker und Lyriker Bertold Brecht (1898–1956), aus der zahlreiche gemeinsame Werke entstanden sind. Ihre Lieder Solidaritätslied und Einheitsfrontlied gehören zum bekanntesten Repertoire der deutschen Arbeiterbewegung. Nach der Entstehung der NS-Diktatur 1933 reiste Eisler in verschiedene Länder. Unter anderem besuchte er die spanische Front im Kontext des spanischen Bürgerkriegs und war ebenfalls in Dänemark und Mexiko, bevor er sich 1940 in den Vereinigten Staaten ansiedelte. Seit 1942 lebte und arbeitete er in Hollywood als Komponist von Film- und Theatermusik. In den Vereinigten Staaten arbeiteten Eisler und Brecht weiterhin zusammen, bis beide 1947 vor das „Komitee für unamerikanische Umtriebe“ gebracht wurden, woraus ihre Vertreibung aus den USA resultierte. Eisler und Brecht lebten seitdem in der Deutschen Demokratischen Republik (DDR), wo Eisler eine intensive musikalische Karriere begann. Im Jahr 1949 komponierte er Auferstanden aus Ruinen, das bis 1990 als Nationalhymne der DDR galt. Moment Musical (ca. 1940) ist Eislers erstes Solostück für die Klarinette. Das Werk wurde für Clifford Odets Broadwaystück Night Music geschrieben, welches seine Premiere 1940 in New York hatte. In Night Music spielt der Hauptdarsteller, Steve Takis, die Klarinette. Wahrscheinlich wurde das virtuose Moment Musical auf der Bühne von Night Music durch ein alternatives Stück ersetzt, da das überlieferte Manuskript des Stückes auch andere, leicht zu spielende Partituren für Solo Klarinette enthält. Das Manuskript präsentiert ebenfalls eine mit 1947 datierte Widmung an „Mr. Donatelli, a very excellent musician and artist“. Vincent Donatelli (1892–1956) war Solo Klarinettist des Orchesters von den RKO Filmstudios in Hollywood. Mit seiner professionellen Erfahrung war er sicherlich ein geeigneter Interpret für dieses expressive Stück, welches ein breites Register des Instruments verwendet. In Moment Musical werden melodische Passagen mit Arpeggien und Intervallsprüngen kombiniert. Das zweite Thema, von einem melancholischen und cantabile Charakter, wird in der Partitur als „Blues Tempo“ bezeichnet und erscheint ebenfalls in Steves Lied „Move over, Mister Horse“ aus Night Music. Mit seinen Verbindungen zu Broadway, Hollywood und dem Blues bildet Moment Musical ein repräsentatives Zeugnis von Eislers Exilerfahrung in den Vereinigten Staaten.

Ernst Krenek (1900–1991) ist in Wien geboren und studierte dort Komposition bei Franz Schreker (1878–1934). 1920 folgte er seinem Lehrer nach Berlin, wo er eine aktive Karriere als Komponist begann und Kontakte zu verschiedenen Vertretern der Musikwelt – darunter zu Ferruccio Busoni und Hermann Scherchen – pflegte. Der große Erfolg von seiner Oper Jonny spielt auf (1925), in welche Krenek Elemente von modernen populär-musikalischen Stilen wie Jazz, Foxtrot und Tango integrierte, bildete einen frühen Meilenstein in seiner Karriere. Dennoch experimentierte Krenek im Laufe seines Lebens weiterhin mit verschiedenen Musiksprachen und beim Zeitpunkt der Premiere seiner zweiten Oper – Karl V (1933) – war er zurück in Wien, wo er sich mit den Möglichkeiten der Zwölftonkomposition beschäftigte. Als Avantgarde-Komponist wurde seine Laufbahn durch die Entwicklung des Nationalsozialismus unterbrochen. 1938 emigrierte er in die Vereinigten Staaten, wo er an verschiedenen Universitäten lehrte. Zwischen 1947 und 1966 lebte er in Los Angeles. Während der 1950er Jahre nahm er wieder Kontakte zur europäischen Avantgarde auf und nahm häufig an den Darmstädter Ferienkursen als Dozent und auch Vortragender teil. In dieser Periode begann Krenek sich mit dem integralen Serialismus und mit der elektronischen Musik zu beschäftigen. Monologue op. 157 (1956) wurde durch den Klarinettisten und Komponisten Stanley Walden 1960 in New York uraufgeführt. Laut Waldens Autobiografie besuchte Krenek die Uraufführung. Das Werk ist in fünf kurzen Sektionen gegliedert. In seiner atonalen Faktur und

Kürze wird das Erbe der Wiener Moderne offenkundig. Dennoch spiegelt das Stück ebenfalls Kreneks Interesse an dem Serialismus der Nachkriegszeit wider. In diesem Sinne werden nicht nur die Töne, sondern auch die rhythmische Dimension, Artikulation und Dynamik durch unterschiedliche Stufen von seriellen Konzeptionen organisiert. Dies zeigt sich deutlich in den ersten zwei Sektionen, welche durch eine pointillistische und differenzierte Klanglichkeit charakterisiert sind.

Egon Wellesz (1885–1974) wurde ebenfalls in Wien geboren, obwohl seine Eltern Ungaren jüdischen Ursprungs waren. In seiner Heimatstadt studierte er Musikwissenschaft bei Guido Adler und war einer der ersten Privatschüler von Schönberg. Aus der Verbindung seiner beiden Interessen, Musikwissenschaft und Komposition, publizierte er die erste Biographie Schönbergs im Jahr 1921. Wellesz begann zunächst in Wien eine Laufbahn als Akademiker. Als Komponist kultivierte er einen meist diatonischen Stil und wendete die Zwölftonmethode in nur einigen Werken an. Obwohl er zum Katholizismus konvertiert war wurde sein Leben nach dem Anschluss Österreichs 1938 gefährdet. Dank seiner akademischen Verbindungen konnte er nach England emigrieren, wo er 1939 zum Fellow des Lincoln College an der Oxford University wurde. In England erlebte er eine erfolgreiche Karriere als Professor und Komponist. Als Forscher war er Pionier auf dem Gebiet des byzantinischen Gesangs, ein Forschungsfeld, das er bereits in Wien eröffnet hatte. Die Suite für Solo Klarinette op. 74 (1954) ist die erste einer Werkgruppe, die sich solistischen Blasinstrumenten widmet und ebenfalls Suiten für Oboe (op. 76) und Fagott (op. 77) sowie Fanfares op. 78 für Horn beinhaltet. Das Stück ist atonal, stellt aber eine deutliche Verbindung zur Musiktradition dar, die sich in den Satzbezeichnungen manifestiert. In diesem Sinne wird „Rapsodie“ durch lange und von Intervallsprüngen geprägte Phrasen artikuliert, welche in unterschiedlichen Tonumfängen wiederkehren. Die „Serenade“ ist ein milder und fröhlicher Satz, wohingegen das „Scherzo“ schnell und spielerisch wirkt. Das Finale ist ein „Tanz“, welcher entsprechend der Tradition durch einen regulären rhythmischen Pattern charakterisiert wird. Im zweiten Teil wird die Regelmäßigkeit durch die Alternanz von verschiedenen Taktarten (3/4, 2/4, 7/8) unterbrochen. Am Schluss kehrt der Satz jedoch zum Tempo I zurück.

Das zweite Teil der Aufnahme bewegt sich weg von der deutsch-österreichischen Moderne in neue geografische Richtungen. Xavier Benguerel (1931–2017) ist der einzige Komponist der Sammlung, welcher das Exil bereits in seiner Jugend erfuhr. Sein Vater, Xavier Benguerel i Llobet, war ein bekannter katalonischer Schriftsteller und ein Verteidiger der spanischen Republik. Mit dem Ausgang des spanischen Bürgerkriegs (1936–1939) mussten Benguerel und seine Familie ins Exil flüchten. Dank der Unterstützung des chilenischen Dichters Pablo Neruda konnte sich die Familie 1940 in Santiago de Chile ansiedeln, wo Benguerel seinen ersten Kompositionsunterricht bei Juan Orrego-Salas (1919–2019) hatte. Die erste öffentliche Aufführung von einem seiner Werke war die Interpretation von seiner Sonate für Violine und Klavier beim Chilenischen Nationalkonservatorium im Jahr 1953. Benguerel kehrte 1954 nach Barcelona zurück, wo er bei Cristófor Taltabull (1888–1964) studierte und Mitglied der sogenannten Generación de 1951 wurde. Für seine lange Kompositionslaufbahn wurde Benguerel 2015 mit dem Preis für Ibero-Amerikanische Komposition Tomás Luis de Victoria ausgezeichnet. *Introspecció* (2003) ist Joan Pere Gil gewidmet. Laut der publizierten Partitur (2004) wählte dieser Klarinettist sogar den Werktitel selbst aus. Im Vorwort der Partitur erwähnt Benguerel, dass er in diesem Stück bewusst auf erweiterte Spieltechniken verzichtete, weil diese seinen Vorstellungen nicht entsprachen. Im Kontext der Auszeichnung mit dem Tomás Luis de Victoria Preis spielte Hugo Rodríguez dieses Stück 2016 in Madrid und Barcelona in zwei Konzerten mit dem Ensemble Iberoamericano. In diesem Zusammenhang durfte Rodríguez eng mit dem Komponisten in *Introspecció* zusammenarbeiten und die Partitur trägt

interessante Hinweise zu Benguerels eigener Werkkonzeption. Wie die handschriftlichen Markierungen zeigen, wird das Werk in sieben kontrastierenden Sektionen strukturiert. Jede Sektion repräsentiert ein unterschiedliches Argument. Beispielsweise werden Nr. 4 mit „mysteriös“, Nr. 6 mit „lustig“ und Nr. 7 mit „fremd“ bezeichnet. Dank der Interaktion zwischen den Interpreten und dem Komponisten, welche kurz vor Benguerels Tod im Jahr 2017 stattfand, präsentiert Rodríguez hier eine durchdachte Interpretation, die eng mit der ästhetischen Konzeption des Komponisten selbst verbunden ist.

Der russische Komponist Arthur Lourié (1891–1966) studierte am Konservatorium von Sankt Petersburg bei Alexander Glazunov (1865–1936). Bereits als junger Student war er an der Musik von Claude Debussy, Busoni und weiteren Vertretern der Avantgarde interessiert. In diesem Kontext pflegte er Kontakte zu den Futuristen von Sankt Petersburg und zu russischen avantgardistischen Kreisen. Lourié war ebenfalls aktiv in der Russischen Revolution. Mit der Etablierung der Sowjetunion wurde er zum Chef der Musikkommission, verlies jedoch diesen Posten im Jahr 1921 unter unklaren Umständen und zog nach Berlin. Später lebte er in Paris, wo er Igor Stravinskij kennenlernte. Wie Stravinskij, emigrierte er im Jahr 1941 in die Vereinigten Staaten, wo er 1947 die nordamerikanische Staatsbürgerschaft erhielt. *The Mime* (1956) ist Charlie Chaplin – der bekannte Schauspieler, der die Pantomime ins Kino einführte – gewidmet. Es ist möglich, dass er Chaplin in den Vereinigten Staaten kennenlernte, wie es bei Stravinskij der Fall war. In einem allgemeinen atonalen Kontext präsentiert dieses Stück einige modale und tonale Gesten. Das Werk lebt von Kontrasten zwischen unterschiedlichen musikalischen Ideen, welche die Präsenz von verschiedenen Figuren oder Gestalten suggerieren. Mit seinen expressiven Melodien evoziert das Stück eine Pantomime für das Soloinstrument.

Die Aufnahme endet mit Igor Stravinskij (1882–1971) Drei Stücke für Solo Klarinette (1918), ein bekanntes Repertoirestück für dieses Instrument. Ähnlich wie Lourié wuchs Stravinskij in Sankt Petersburg auf, wo er Schüler von Nikolai Rimsky-Korsakov war. Während der 1910er Jahre war seine Musik bereits erfolgreich in Paris, insbesondere durch seine Kollaboration mit Sergei Diaguilev und den Ballets Russes. Die Drei Stücke entstanden während Stravinskij Aufenthalt in der Schweiz (1914–1920), also vor seinen wahrscheinlich bekannteren Aufenthalten in Frankreich (1920–1939) und in den Vereinigten Staaten (ab 1939). Das Schweizer Exil begann mit dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs. Stravinskij und seine Familie lebten in dieser Periode hauptsächlich in Morges bei Lausanne. In der Schweiz wurde Stravinskij von dem Mäzen Werner Reinhart unterstützt, der als Amateur Klarinette spielte. In seiner Wohnstadt – Winterthur – war Reinhart eine bedeutende Persönlichkeit in der Entwicklung des Musiklebens, insbesondere im Bereich der Förderung zeitgenössischer Musik. Unter anderen Musikern und Intellektuellen unterstützte Reinhart die Arbeit von Rainer Maria Rilke, Paul Hindemith und Krenek. Im Fall Stravinskij förderte Reinhart die Premiere von *L'Histoire du soldat* 1918 in Lausanne und im nächsten Jahr einen Kammermusikzyklus bei dem die Suite von *L'Histoire du soldat* (1919) uraufgeführt wurde. Die Drei Stücke für Klarinette sind Reinhart gewidmet, wobei die Uraufführung durch den professionellen Schweizer Klarinettenisten Edmond Allegra erfolgte. In Folge von Stravinskij Empfehlung in der Partitur spielte Rodríguez die ersten zwei Stücke mit der A-Klarinette als einzige Stücke, die mit diesem Instrument aufgenommen wurden. Das erste Stück wird als „*Sempre p e molto tranquillo*“ bezeichnet und verkörpert tatsächlich einen ruhigen Charakter. Seine kontinuierlichen Taktwechsel, die an die melodischen Motive der Blasinstrumente in *Le sacre du printemps* (1913) erinnern, erschaffen eine schwebende Atmosphäre. Im Gegensatz dazu ist das zweite Stück rhythmisch und lebendig sowie reich an virtuosen und wechselnden

Gesten. Das dritte Stück wird, ähnlich dem „Ragtime“ aus L’Histoire du soldat, durch eine reguläre rhythmische Progression charakterisiert.