

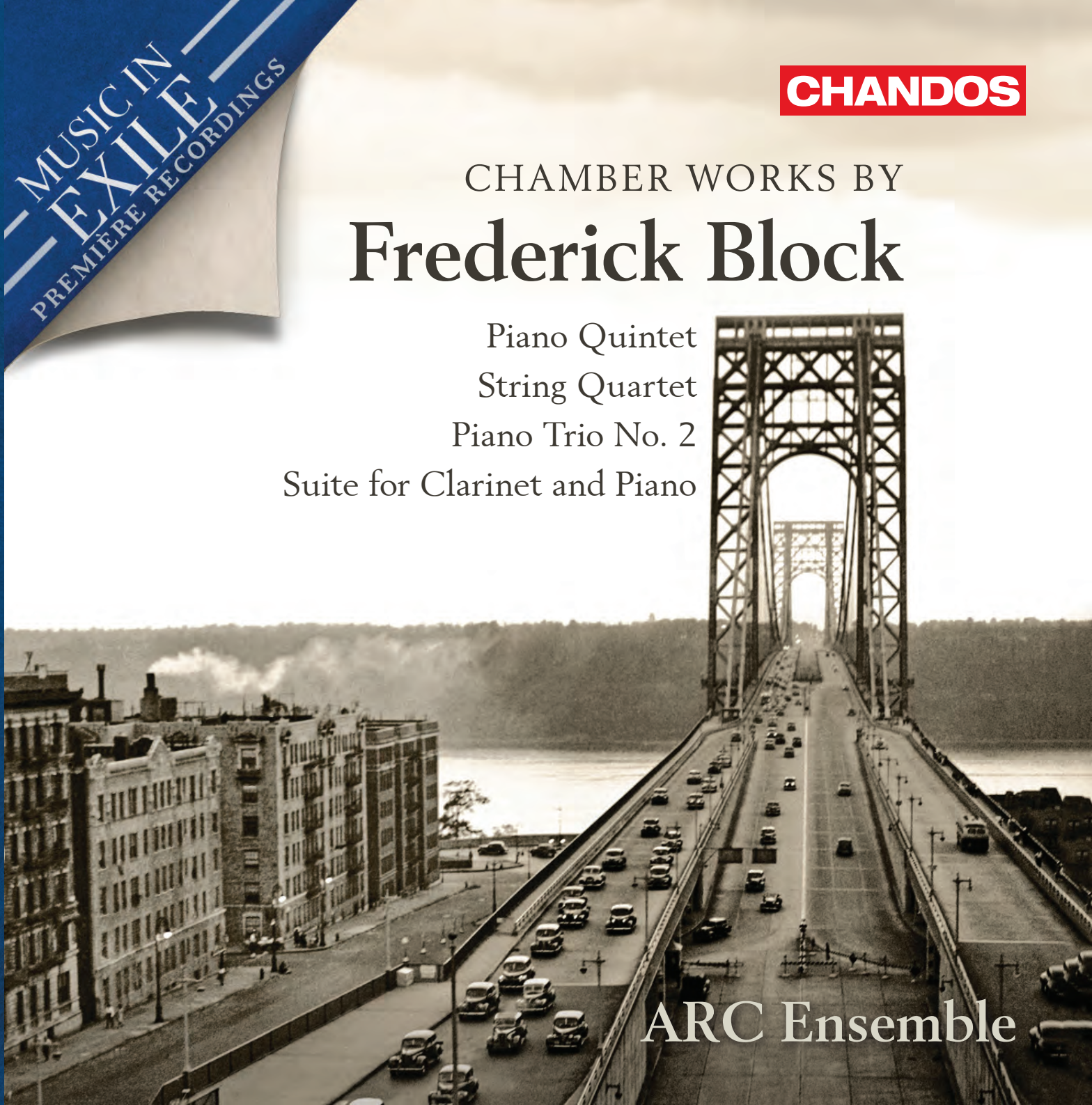
MUSIC IN
EXILE
PREMIERE RECORDINGS

CHANDOS

CHAMBER WORKS BY
Frederick Block

Piano Quintet
String Quartet
Piano Trio No. 2
Suite for Clarinet and Piano

ARC Ensemble





Courtesy of the New York Public Library for the Performing Arts, Special Collections

Frederick Block, c. 1930

Frederick [Friedrich] Block [Bloch]

(1899 – 1945)

Chamber Works

première recordings

	Piano Trio No. 2, Op. 26 (1930)*	16:28
1	I Andante – Fließend – Tempo I	4:57
2	II Vivace – Noch schneller – Presto	1:40
3	III Adagio – Un poco più mosso – Tempo I (etwas bewegter) – Bewegter – Wie Anfangs	4:34
4	IV Vivace – Tango – Un poco più mosso – Wie zuvor – Tempo I – Molto vivace – Presto	5:09

	String Quartet, Op. 23 (1928 – 30)	24:08
5	I Allegro – Tempo I – Tempo I etwas bewegter – Ruhig fließend (nicht schleppen) sehr gesanglich – Tempo II	6:06
6	II Molto vivace – [] – Molto vivace (früherer Tempo)	2:30
7	III Allegretto (marionettenhaft) – Kaum merklich langsamer als Tempo I – Trio. Anmutig (nicht eilen) – Tempo I – Kaum merklich langsamer als Tempo I – Tempo I (etwas schneller)	7:25
8	IV Andante moderato (nicht schleppen, etwas fließend) – Poco più mosso – Tempo I – Allegro – Breit – Schnelle Viertel – Sehr breit	7:59
	Suite, Op. 73 (1944)	7:45
	for Clarinet and Piano	
9	I Spanish Prelude. Vivace – Più mosso	1:01
10	II Pastoral. Andante	1:40
11	III Gaiety. Allegretto vivo	0:46
12	IV Orientale. Andante – Poco più mosso	3:04
13	V Fugue. Allegro – Largo	1:13

Quintet, Op. 19 (1929)

22:16

for Two Violins, Viola, Cello, and Piano

- 14 I Sehr bewegt (schneller Marschtempo) – [] – Fließend (Tempo I) –
Tempo I – [] – Tempo I etwas fließender –
Tempo I – [] – Tempo I 9:18
- 15 II Andante moderato (nicht schleppen) – Mäßige Halbe zählen! –
Verträumt, fließend (Viertel) –
Tempo I (Viertel) – Halbe zählen! drängend –
Breiter (Viertel) – Bewegter (Halbe Zählen) –
Sehr ruhig (Viertel) ohne Steigerung 6:55
- 16 III (Finale.) Sehr lebhaft – Mäßiger als zuvor aber immer fließend –
Tempo I – Langsamer werden –
Tempo II – Tempo I – Tempo II (aber viel bewegter als vorhin) –
Tempo I 5:58

TT 70:54

ARC Ensemble

Erika Raum violin

Marie Bérard violin *

Steven Dann viola

Thomas Wiebe cello

Joaquín Valdepeñas clarinet

Kevin Ahfat piano



Erika Raum, Marie Bérard, Kevin Ahfat, Steven Dann, and Thomas Wiebe

Frederick Block: Chamber Works

Surviving sources on the life of the composer

Very few composers begin their careers with the three-fold blessing of talent, dedication, and financial security (the composer of the chamber works on this album was forty when he was finally obliged to find employment). In 2001, The New York Public Library acquired the archive of Frederick Block (1899–1945) from the estate of his widow, Ina, and I stumbled upon it quite by chance while scrolling through a list of special collections. There are Blochs and Blocks aplenty in the musical world, but Frederick Block was unknown both to me and to my colleagues. His music proved to be extraordinary, and of the many stories of exile, his is among the most affecting, its poignancy deepened by the isolation of his final years, and the near total anonymity that followed his death.

His beautifully penned autograph scores, along with concert announcements, reviews, publicity photographs, correspondence, and obituaries, have all been diligently processed and catalogued. But, for the moment at any rate, there has been no scholarly (or even unscholarly) research on his life and work. His archive provides the ideal starting point. There

are three biographical tributes from friends who had known Block in Vienna: a typed page headed 'In Memoriam', by the composer, vocal coach, and pianist Otto Janowitz (1888–1965), which was presumably read at Block's memorial service, and six pages of reminiscences by the influential writer and critic Helmut A. Fiechtner (1911–1984), which were almost certainly sent to Ina from Vienna. Fiechtner is remembered for his learned analysis of the works of the Viennese poet and dramatist Hugo von Hofmannsthal. He writes approvingly of Block: his seriousness of purpose, his artistic convictions, and the self-discipline that brought a meticulous order to his work, his environment, and his social habits. The third obituary is brief, informative, and anonymous. Shortly after the passing of the composer, the director of the music library of CBS, in New York, Julius Mattfeld, assembled a concise chronicle of his life. The two men would have met at the CBS building on Madison Avenue to discuss Block's radio commissions. Mattfeld was an accomplished organist and pianist, who possessed a legendary knowledge of both popular and art music. He was also a conscientious

biographer, and the printed account of Block's life, which Ina used in her attempts to promote the legacy of her husband, includes a comprehensive catalogue of his works. In sum, these sources, together with the various notices and reviews, provide valuable insights into his personality, his beliefs, and his musical life.

Childhood and early career

His parents, Sigmund Bloch and Berta Mandl, were married in Vienna in November 1898 and Friedrich Bloch (Frederick Block once he arrived in America), their only child, was born on 30 August 1899. His early years follow a familiar pattern. Like so many fathers, before and since, Sigmund supported music as a pastime, but doggedly opposed it as a career. When Frederick returned from the Italian front, unscathed, at the end of World War I, Sigmund's relief at his survival prompted a complete change of heart and, evidently, the promise of financial support. His first teacher was the Czech composer Josef Bohuslav Foerster, and once Foerster had returned to his hometown of Prague, Frederick was taught by Hans Gál, at the University of Vienna. Both were staunch traditionalists, and the training Block received, as well as his background and personality, set him on a similarly conservative course.

He enjoyed modest success during the 1920s. In Vienna, on 15 January 1922, a concert devoted entirely to his music featured a String Quartet in A minor, a group of songs, and a Piano Quintet in G. Performances of his works in both Vienna and Prague followed, notably a broadcast in March 1929, in which his first Piano Trio, Op. 15, shared a programme with one of Bartók's string quartets. Later that year, the Vienna Symphony Orchestra premièred his *Allegro* for Strings and the *Notturmi* for voice and orchestra. During the early 1930s, Block's music was included in programmes that promoted the music of younger Austrian composers. Many of them, such as Karl Weigl, Erich Zeisl, Ernst Kanitz, Otto Jokl, and Walter Bricht, were Jewish and would find sanctuary in the United States. From his correspondence we learn that Block had never needed an academic position, and that he taught purely for the pleasure and satisfaction it offered. On Sigmund's death, in 1928, Frederick inherited the family business, Mahlprodukte-Handels AG, but remained uninvolved in its day-to-day operations.

In the 1930s, Block also turned his attention to opera, and in an extraordinary burst of energy he produced six in the space of four years. The third, *Samum*, was premièred in January 1936 at the grand

Slovak National Theatre, in Pressburg (now Bratislava). Based on August Strindberg's *Simoom*, a dark, one-act drama set in Algiers, the plot reaches its climax when an Arab girl, Biskra, in concert with the Samum, the hot, North African desert wind, kills Guimard, a French lieutenant of a Zouave (light infantry) regiment – having first driven him mad. In the wake of the performances and broadcast of *Samum* and of various concerts of instrumental and vocal music in Paris, Rome, and Prague, Block's reputation grew apace. With the benefit of hindsight, we recognise that this period marks the apex of Block's short career.

War and anti-Semitism

While the reaction to the performances of *Samum* augured well, their timing could hardly have been less propitious. As German forces gathered on the Austrian border, and the country demonstrated its enthusiasm for a union with Germany, Block must have appreciated the immediacy of the threat to Austrian Jews, and in March 1938, within hours of the euphoric welcome that Vienna accorded Hitler and the Wehrmacht, attacks against Jews began. After the *Anschluss*, the Reich had no need for the services of Block, nor anyone who was unable to satisfy the insistence of the regime on its so-called Aryan purity.

In Block's collection of concert announcements and reviews, a cutting survives which lists the repertoire that Radio Wien broadcast on 9 January 1938. Included is Block's song *Aurikelche* (the 'bear's ear' flower). Three days later, the Wiener Madrigal-Vereinigung (Vienna Madrigal Union) under Hans Gál presented an evening of vocal music at Vienna's Urania, a programme that included premières of two of Block's folksong arrangements. These were the last occasions at which a European audience would have heard any of Frederick Block's music.

Austria was a hugely desirable addition to the Reich, both economically and strategically, but (inconveniently) it also came with a population of around 200,000 Jews. In Germany, anti-Semitic legislation had been unrolled in increments. In Austria the edicts arrived in a flood, and the local population largely supported them, or at best turned a blind eye. Jewish involvement in Austrian institutions, professional life, and education ended, and a ruinous exit tax was imposed on those who could afford to leave. Jewish businesses, properties, and assets were either 'Aryanised' or confiscated. Sigmund Bloch's company, which supplied staples such as flour and feed to bakeries and farms, would have been immediately appropriated.

By late June, Frederick had abandoned his apartment at Taborstraße 25. The street is a central artery of the city's second district, Leopoldstadt. This was Vienna's Jewish quarter, before German forces emptied it of Jews. Frederick shipped his piano and personal effects to New York, secured a British visa in Trieste, and then flew from Zurich to London, where he was reunited with his fiancée, Ina Margulies. A petit couple – Frederick was 5'6", Ina just shy of 5' – they married on 15 August 1939 in the Richmond District Synagogue. The Blocks lived in Kew for their remaining months in London, where Frederick completed his opera *Schattenspiel* (Shadow Play). Their departure for America was delayed until their immigration application was approved the following May. On 11 June 1940 they boarded the *Britannic*, a ship of Cunard's White Star Line, and sailed from Liverpool. According to the manifest, the majority of the ship's passengers were refugees.

Life in exile in New York

In New York, Frederick and Ina moved into a Bronx apartment that belonged to Ina's brother, Julius Margulies. A few months later they rented a flat in Belle Court, a large building between West 177th and West 178th streets, at 395 Fort Washington Avenue. The substantial German-Jewish population of

Washington Heights had already provided the area with a sobriquet, 'Frankfurt on the Hudson'.

In October 1941, Block contacted the Emergency Committee in Aid of Displaced Foreign Scholars. Inundated with requests for help from émigré academics, and seriously under-funded, the Committee had imposed strict criteria for financial support. Block found himself at a severe disadvantage. He had had no formal association with any academic institution. He found his exemption deeply frustrating, even though the Committee's priorities were clear enough. The luxury of a career sustained by his father's business had curdled from blessing to liability.

Spiritual sympathies and psychological burdens

Fiechtner's reminiscences of Block provide some illuminating insights into his spiritual life, which fused a 'personal pantheism' with Eastern elements that included mysticism and Buddhism – 'a philosophy of the meaningful'. There is no mention of Jewish observance, and I have yet to find any obvious Jewish accents in Block's music, although this impression might well change once we become more familiar with Block's legacy. Fiechtner himself cautions his readers to be alert to the

signs, hints, signals and warnings that
come to us from many quarters at all times
[... and] to not turn a deaf ear to these
voices, but to yield flexibly and, above all,
not to ignore warning signs.

Block, he adds, 'went quite far' in this regard, attaching symbolic meaning to external events: the pedestrian coincidences that pass by most of us unnoticed. For example, Block tended to avoid people 'whom he had met under adverse circumstances'. This hyper-awareness, a sensitivity to symbols and situations that Frederick interpreted as warnings, or perhaps even as threats, was coupled with the vigilant supervision of his schedule, and it provides some context to the recurring premonitions warning him of his imminent death – a sense of dread that soon sharpened into pathological conviction. No evidence supports his initial fears, and there is nothing to suggest that Frederick was suffering from any sort of chronic physical disorder. But if death was indeed so close at hand, Block was intent on setting down as much music as humanly possible, and thus began the final, extraordinarily productive chapter of his life.

It is possible that these portents were precipitated by feelings of alienation and displacement, a sense that he was an interloper, a foreigner permanently trapped in

a culture and habitat that could never provide the feeling of home. While Block certainly felt something akin to this, his depression and compulsive behaviour have a less equivocal and far more painful explanation, one firmly anchored to the circumstances of his flight from Vienna. Frederick's mother, Berta, then a widow in her late sixties, had remained in the city – the protection and safety of her only child must have been her overwhelming priority. Once he had left, her escape from the Nazi occupation would have required something close to a miracle, and Frederick, who must have witnessed German brutality at first hand, would have been acutely aware of her helpless state. In London he would have read the reports of *Kristallnacht*, and by 1943, the Nazis' intention to eliminate European Jewry was explicit. That March, Madison Square Garden hosted Ben Hecht's *We Will Never Die*, an elaborate pageant dedicated to the two million European Jews who had already been killed. Its performances and the publicity it generated both heightened and expanded public awareness.

In common with that of so many thousands of émigrés, Block's escape was surely burdened by guilt. The details of Berta's fate were unknown to Frederick, but the documentation we now have would have

confirmed his worst imaginings. On 26 April 1942, following her deportation from Vienna to Prague, Berta was sent to the Terezín camp. Five months later, on 26 September, she was among the 1,980 elderly and infirm Jews who were packed onto the 'Bq' transport (one of the *Alterstransporte*) to the Treblinka extermination camp, the second of eight trains from Terezín. 716 members of its human cargo were Viennese Jews.

By 1943, Frederick rarely left his apartment. His friend Heinrich Eduard Jacob, a journalist, observed that he was living 'the life of a houseplant'. Late the following year, Frederick developed a chronic cough that was initially thought to be no more than the effects of smoker's catarrh. In early 1945, the source of occasional stinging stomach pains was diagnosed as cancer. Radiation proved ineffective, and on 1 June, just three months before his forty-sixth birthday (and his qualification for American citizenship), Frederick Block died. The omens had finally made good on their threat. Block was buried in the Cedar Park Cemetery, in Paramus, New Jersey. Ina never remarried and survived her husband by fifty-five years, dying in 2000. Her grave is next to Frederick's.

Compositional efforts in New York
In New York, Block completed three

symphonies, Opp. 55, 57, and 70; *Sunrise* for mixed chorus and orchestra, Op. 65; an opera, *Esther*, Op. 45; several sets of piano pieces; a *Viennese Suite* for string orchestra and piano, Op. 44; the *Animal Suite*, Op. 47, for small orchestra; and a large body of suites, sonatas, and chamber works. Unmentioned in his catalogue are the seventy-plus piano transcriptions of substantial orchestral works by other composers, all of which were issued by New York publishers. He also contributed music to *We Are the Marines* (1942), a documentary produced by The March of Time film company. These were assignments that Block considered wholly separate from his concert music, although they were clearly the ones that kept him and Ina housed and fed. This staggering quantity of music was produced in less than five years while he was attempting to adjust to the pressures and unfamiliarity of his new surroundings.

Block also arranged and composed for radio, principally for CBS. In an interview with *Variety*, Julius Mattfeld included Block and Bernard Herrmann in a short list of current 'pace setters' in radio music. Block had contacted the National Committee for Refugee Musicians soon after arriving in New York and auditioned for its Musicians Emergency Fund as an accompanist and composer. For over two years, from August

1942 to November 1944, members of the American Federation of Musicians, the world's largest musicians' union, were forbidden from working with commercial recording companies. The stalemate, precipitated by a bitter royalty dispute, led to a sharp increase in broadcast dates for bands and orchestras, and a corresponding demand for the arrangements of songs and instrumental works. Block was well equipped to arrange and compose whatever was required – and he fulfilled the jobs in short order.

Although rarely included in New York concerts, Block's own music was featured in several radio programmes, on NBC, WNYC, and especially WQXR. One of the last broadcasts was aired on 8 October 1950, on WABF. It featured the prominent black film actor and bass Kenneth Spencer who sang settings by Block of poems by Langston Hughes, songs which he had begun in Vienna. Spencer's flight from the United States offers an unexpected and compelling counterpoint to Block's émigré experience. In 1950, Spencer and his Jewish wife, Josephine Levin, settled in the German town of Wuppertal, his success in America soured by racial prejudice and the challenges of touring as a black artist. Europe offered Spencer the opportunity to expand his career and he became one of Wuppertal's favourite sons.

Piano Quintet, Op. 19

Of Block's chamber works, the Piano Quintet, Op. 19, is particularly successful, a three-movement piece with lushly chromatic harmony reminiscent of Korngold and Mahler. In its middle movement, an *Andante moderato*, the persistent bass motto of a falling fifth is both immediate and moving; it is music that could happily join the short list of pieces typically used for remembrance. Block completed the piece on 20 April 1929 and the first record of its performance (possibly its première) dates from 18 November 1930. There were several later outings, as well as broadcasts on Radio Wien.

String Quartet, Op. 23

The score of the String Quartet, Op. 23, dates the composition of the first movement to 28 October 1928, the remainder of the work completed on 10 February 1930. An elegiac theme supported by a murmuring accompaniment opens the piece and provides the core material. There is no slow movement, but the third, an *Allegretto*, its bars alternating between 3 / 4 and 2 / 4 time, provides a charming interlude between the energetic second and fourth. Subtitled *marionettenhaft* (puppet-like), it is a nod to the centuries-old marionette theatre tradition with which Frederick would have

grown up, and which lives on in Vienna and Salzburg, particularly. There are echoes of Gustav Mahler in the quartet's final movement, unsurprisingly, as Mahler was an early and abiding inspiration – in 1935, Block reviewed his incomplete Tenth Symphony, and arranged the second and fourth Scherzo movements, together with the Finale, for piano four hands. A concert broadcast by Radio Wien on 22 June 1929 paid Block the estimable compliment of pairing his songs with Mahler's in a *Liederabend* sung by the distinguished Austrian soprano Lili Ulanowsky.

Piano Trio No. 2, Op. 26

Block rarely missed an opportunity to attend performances of works by Mahler in Vienna, and his influence is certainly evident in the two piano trios. Both are confident and engaging works, the first completed in 1928, the second, and more unusual of the two, in 1930. Both suggest the influence of Strauss and Korngold and, as in so many of Block's works, there are strong allusions to Vienna.

Suite, Op. 73

There is an impressive strength and a deft originality in the five fleeting movements that constitute Block's Suite for Clarinet and Piano, Op. 73, as well as a wonderful

conviction and concision in the development of the musical material.

Envoi

Block was an unabashed traditionalist. Fiechtner writes of Block's visceral distaste for Schoenberg's music during the 1930s, and there is nothing to suggest that Block ever moderated his opinion. Fiechtner concludes:

The picture which I formed on that evening [in March 1932] of Block's personality has never changed during the following years. He was a composer who didn't belong to any school or movement, who didn't want to prove anything by his composing, who was not abstract or romantic, but who with indefatigable industry finished work after work unconcerned about criticism, success, unfortunately not even about performances, just following honestly his urge to create. [...] There seemed to be no empty hours, not even minutes in his busy creative life.

© 2024 Simon Wynberg
Artistic Director, ARC Ensemble

Established in 2002 as ensemble-in-residence at The Royal Conservatory, the **ARC Ensemble** (Artists of The Royal Conservatory) is among Canada's most distinguished cultural

ambassadors. Critical acclaim as well as Grammy, Juno, and OPUS Klassik nominations have accompanied its concerts and recordings, notably its ongoing Music in Exile series for Chandos.

The Ensemble has bypassed canonic repertoire, instead researching and reviving the works of composers who were suppressed and marginalised under the repressive regimes of the twentieth century. It maintains that it has both a moral and an artistic obligation to recover these works the continued neglect of which, through sins of omission, sustains the aims of the original perpetrators and presents a distorted and arbitrary view of musical history. Its contributions are encouraging fellow musicians, publishers, and orchestras to explore further the works of the composers whom it has recovered.

Comprising the senior faculty of the Glenn Gould School at The Royal Conservatory, with special guests drawn from the institution's most accomplished students and alumni, the ARC Ensemble is engaging and encouraging young musicians to explore unknown repertoire. Helping students to assess, interpret, and perform works that have neither a performance tradition nor a reference recording, yields huge musical and artistic benefits.

The Ensemble has appeared at major festivals and series, including the Budapest Spring Festival, George Enescu Festival, Bucharest, Lincoln Center Festival, New York, and Stratford Festival, Ontario, as well as at the Concertgebouw, Amsterdam, Wigmore Hall and Cadogan Hall, London, and Kennedy Center, Washington DC. Its Music in Exile series has been presented in Tel Aviv, Warsaw, Toronto, New York, and London, and its performances and recordings continue to earn unanimous critical acclaim as well as regular broadcasts on radio stations around the world. The documentary *EXIT: MUSIC*, which explores the work of the Ensemble, was premièred in November 2016 at the Hot Docs Cinema, in Toronto, and subsequently screened at festivals in North America, Europe, and Australia.

James Conlon, Music Director of Los Angeles Opera and a pioneer in the recovery of lost twentieth-century repertoire, is Honorary Chairman of the ARC Ensemble. Its core members are the violinists Erika Raum and Marie Bérard, violist Steven Dann, cellist Tom Wiebe, clarinetist Joaquin Valdepeñas, and pianist Kevin Ahfat. Simon Wynberg is the Artistic Director of the Ensemble, Jessica Wright its General Manager.
www.arcensemble.com



Marie Bérard and Erika Raum



Sam Gaetz

Steven Dann and Thomas Wiebe

Frederick Block: Kammermusik

Quellen zum Leben des Komponisten

Nur wenige Komponisten beginnen ihre Laufbahn mit der dreifachen Segnung von Begabung, Enthusiasmus und gesicherten finanziellen Verhältnissen (der Autor der auf diesem Album versammelten Kammermusikwerke sah sich erst mit vierzig Jahren erstmals gezwungen, einer Erwerbstätigkeit nachzugehen). Im Jahr 2001 erwarb die New York Public Library das Archiv von Frederick Block (1899 – 1945) aus dem Nachlass seiner Witwe Ina, und ich stieß bei der Sichtung einer Liste von Sondersammlungen zufällig auf diesen Schatz. In der Musikwelt gibt es eine Vielzahl von Blochs und Blocks, doch Frederick Block kannten weder ich noch meine Kollegen. Wie sich herausstellte, war seine Musik von außergewöhnlicher Qualität, und unter den zahlreichen überlieferten Exilgeschichten sticht sein Schicksal als ganz besonders zu Herzen gehend hervor, wobei die Isolation seiner letzten Lebensjahre und der Umstand, dass er nach seinem Tod rasch in Vergessenheit geriet, dieses umso schmerzlicher erscheinen lassen.

Seine elegant geschriebenen Musikautographe sind gemeinsam mit

Konzertankündigungen, Rezensionen, Pressefotos, seiner Korrespondenz und Nachrufen akribisch geordnet und katalogisiert worden. Allerdings gibt es bislang noch keinerlei wissenschaftliche (oder auch nichtakademische) Forschungsarbeiten zu Leben und Werk des Komponisten. Hier bietet sein Archiv den idealen Ausgangspunkt. Es gibt drei biographische Beiträge, verfasst von Freunden, die Block noch in Wien gekannt hatten: eine von dem Komponisten, Gesangslehrer und Pianisten Otto Janowitz (1888 – 1965) mit Schreibmaschine getippte Seite mit dem Titel "In Memoriam", die vermutlich bei Blocks Gedenkfeier vorgelesen wurde, und sechs Seiten mit Erinnerungen des einflussreichen Schriftstellers und Kritikers Helmut A. Fiechtner (1911 – 1984), die Ina höchstwahrscheinlich aus Wien zugesandt wurden. Fiechtner ist vor allem wegen seiner fachkundigen Analyse der Werke des Wiener Dichters und Dramatikers Hugo von Hofmannsthal bekannt. Über Block schreibt er voller Anerkennung – über die Ernsthaftigkeit, mit der er seine Ziele verfolgte, über seine künstlerischen

Überzeugungen und die Selbstdisziplin, mit der er seine Arbeit, sein Umfeld und seine gesellschaftlichen Gepflogenheiten mit sorgfältiger Ordnung pflegte. Der dritte Nachruf ist knapp gehalten, informativ und anonym. Kurz nach dem Tod des Komponisten verfasste der Leiter der Musikbibliothek von CBS in New York, Julius Mattfeld, eine kompakte Chronik seines Lebens. Die beiden Männer dürften sich im CBS-Gebäude an der Madison Avenue getroffen haben, um Blocks Auftragsarbeiten für den Rundfunk zu besprechen. Mattfeld war ein versierter Organist und Pianist mit legendären Kenntnissen auf dem Gebiet der populären ebenso wie der ernsten Musik. Er war zudem ein gewissenhafter Biograph, und die gedruckte Darstellung von Blocks Leben, die Ina bei ihren Versuchen benutzte, das Vermächtnis ihres Mannes bekannt zu machen, enthält ein umfassendes Verzeichnis seiner Werke. Gemeinsam mit den verschiedenen Ankündigungen und Rezensionen bieten diese Quellen wertvolle Einblicke in Blocks Persönlichkeit, seine Überzeugungen und sein Musikerdasein.

Kindheit und erste berufliche Erfolge

Die Eltern von Friedrich Bloch (nach seiner Ankunft in den USA Frederick Block), Sigmund Bloch und Berta Mandl, heirateten

im November 1898 in Wien, und ihr einziger Sohn wurde am 30. August 1899 geboren. Seine frühen Lebensjahre folgten einem bekannten Muster. Wie so viele Väter vor wie auch nach ihm unterstützte Sigmund Bloch die Musik als Freizeitbeschäftigung, lehnte eine professionelle Musikerlaufbahn aber strikt ab. Als Friedrich nach dem Ende des Ersten Weltkriegs unversehrt von der italienischen Front zurückkehrte, führte die väterliche Erleichterung über sein Überleben zu einem vollständigen Gesinnungswandel und, so scheint es, der Zusage finanzieller Unterstützung. Sein erster Lehrer war der tschechische Komponist Josef Bohuslav Foerster. Nachdem Foerster in seine Heimatstadt Prag zurückgekehrt war, nahm Friedrich bei Hans Gál an der Universität Wien Unterricht. Beide Lehrer waren eiserne Traditionalisten; in Anbetracht seiner Ausbildung und verstärkt durch seinen familiären Hintergrund und seine Persönlichkeit war es daher nur folgerichtig, dass er eine ähnlich konservative Richtung einschlug.

In den 1920er Jahren genoss der junge Bloch bescheidene Erfolge. In einem ausschließlich seiner Musik gewidmeten Konzert am 15. Januar 1922 in Wien erklangen ein Streichquartett in a-Moll, eine Gruppe von Liedern und ein Klavierquintett in G-Dur.

Es folgten weitere Aufführungen seiner Werke in Wien und Prag sowie vor allem auch eine Rundfunksendung im März 1929, in der sein erstes Klaviertrio op. 15 zusammen mit einem von Bartóks Streichquartetten ausgestrahlt wurde. Im selben Jahr spielten die Wiener Symphoniker die Uraufführung seines *Allegro* für Streicher und seiner *Notturmi* für Singstimme und Orchester. In den frühen 1930er Jahren war Blocks Musik in Programmen zu hören, die vor allem die Musik jüngerer österreichischer Komponisten bekannt machten. Unter diesen fanden sich zahlreiche Juden – etwa Karl Weigl, Erich Zeisl, Ernst Kanitz, Otto Jokl und Walter Bricht –, die später in den USA Zuflucht fanden. Blocks Korrespondenz ist zu entnehmen, dass er nie eine akademische Anstellung benötigte und nur deshalb Unterricht gab, weil es ihm Spaß machte und er die Tätigkeit erfüllend fand. Mit dem Tod seines Vaters Sigmund im Jahr 1928 erbte Frederick das Familienunternehmen, die Mahlprodukte-Handels AG, allerdings war er zu keiner Zeit in die Alltagsgeschäfte der Firma involviert.

In den 1930er Jahren wandte Block sich erstmals auch der Oper zu und schuf in einem außergewöhnlichen Ausbruch von Energie in nur vier Jahren sechs Werke in dieser Gattung. Seine dritte Oper, *Samum*, wurde in Januar 1936 im grandiosen Slowakischen

Nationaltheater in Pressburg (dem heutigen Bratislava) uraufgeführt. Das auf August Strindbergs *Simoom* – einem in Algier spielenden düsteren Einakter – basierende Werk gipfelt in einer Szene, in der das arabische Mädchen Biskra mit Zuhilfenahme des Samum, dem heißen nordafrikanischen Wüstenwind, Guimard, den französischen Leutnant eines Zuaven-Regiments (leichte Infanterie) tötet, nachdem sie ihn zuerst in den Wahnsinn getrieben hat. Nach den Aufführungen von *Samum* und einer Ausstrahlung der Oper im Rundfunk sowie einer Reihe von Konzerten mit Instrumental- und Vokalmusik in Paris, Rom und Prag wuchs Blocks Ansehen rapide. In der Rückschau ist zu erkennen, dass diese Periode den Zenit seiner kurzen Karriere markierte.

Krieg und Antisemitismus

Die Reaktionen auf die Aufführungen von *Samum* waren vielversprechend, doch der Zeitpunkt hätte kaum schlechter gewählt sein können. Während deutsche Truppen sich an der österreichischen Grenze sammelten und das Land seine Begeisterung für einen Zusammenschluss mit dem Nachbarland demonstrierte, muss Block die unmittelbare Bedrohung der österreichischen Juden erkannt haben; im März 1938, nur Stunden nachdem Wien Hitler und die Wehrmacht

euphorisch willkommen geheißen hatte, begannen die Angriffe gegen die jüdische Bevölkerung. Nach dem "Anschluss" wurden all jene ausgegrenzt, die den von dem neuen Regime oktroyierten Bedingungen der so genannten "arischen Reinrassigkeit" nicht genügten, und so war auch Block nicht mehr gefragt.

In Blocks Sammlung von Konzertankündigungen und Rezensionen ist ein Ausschnitt überliefert, der das von Radio Wien am 9. Januar 1938 ausgestrahlte Repertoire nennt. Dort findet sich auch sein Lied *Aurikelche*. Drei Tage darauf präsentierte die Wiener Madrigal-Vereinigung unter Hans Gál in der Urania einen Abend mit Vokalmusik; das Programm enthielt auch Uraufführungen von zwei Volksliedbearbeitungen aus Blocks Feder. Dies waren die letzten Gelegenheiten, bei denen ein europäisches Publikum Musik von Frederick Block hören konnte.

Österreich war für das NS-Regime sowohl in ökonomischer als auch in strategischer Hinsicht eine überaus willkommene Ergänzung, allerdings zählten zu seiner Bevölkerung auch etwa 200.000 Juden. In Deutschland waren die antisemitischen Verordnungen schrittweise erlassen worden; über Österreich brachen die Edikte wie eine Flut herein, von der Lokalbevölkerung weitgehend unterstützt oder bestenfalls

ignoriert. Jegliche jüdische Mitwirkung in österreichischen Institutionen, im professionellen Leben und in der Bildung kam zum Erliegen, und wer es sich leisten konnte, das Land zu verlassen, wurde mit einer ruinösen Ausreisesteuer belastet. Jüdische Unternehmen, Immobilien und Vermögenswerte wurden entweder "arisiert" oder konfisziert. Sigmund Blochs Firma, die Grundnahrungsmittel wie Lebensmittel und Tierfutter an Bäckereien und landwirtschaftliche Betriebe lieferte, dürfte sofort beschlagnahmt worden sein.

Ende Juni hatte Frederick Block seine Wohnung in der Taborstraße 25 bereits verlassen. Die Taborstraße ist eine zentrale Verkehrsader im Wiener Zweiten Bezirk, der Leopoldstadt, in der bis zur Vertreibung der Juden aus Wien durch die deutsche Besatzungsmacht das jüdische Viertel der Stadt lag. Frederick verschiffte sein Klavier und sein persönliches Hab und Gut nach New York, sicherte sich in Triest ein britisches Visum und flog sodann von Zürich nach London, wo er seine Verlobte Ina Margulies wiedertraf. Das recht kleingewachsene Paar – Frederick hatte eine Körpergröße von 1,67 m, Ina maß nur 1,52 m – heiratete am 15. August 1939 in der Synagoge von Richmond. In den verbleibenden Monaten in London lebten die Blocks in Kew, wo Frederick seine Oper *Schattenspiel*

vollendete. Ihre Abreise in die USA verzögerte sich, und erst im darauffolgenden Mai wurde ihr Antrag auf Immigration genehmigt. Am 11. Juni 1940 gingen sie an Bord der Britannic, einem Schiff der Cunard White Star Line, das von Liverpool aus in See stach. Laut der Passagierliste handelte es sich bei der Mehrheit der Reisenden um Flüchtlinge.

Leben im New Yorker Exil

In New York zogen Frederick und Ina in ein Apartment in der Bronx, das Inas Bruder Julius Margulies gehörte. Wenige Monate später mieteten sie eine Wohnung in Belle Court, einem zwischen der West 177th und der West 178th Street gelegenen Gebäudekomplex in der Fort Washington Avenue 395. Die hohe deutsch-jüdische Bewohnerzahl von Washington Heights hatte der Gegend bereits den Beinamen "Frankfurt am Hudson" verschafft.

Im Oktober 1941 wandte Block sich an das Emergency Committee in Aid of Displaced Foreign Scholars (Hilfskomitee zur Unterstützung von vertriebenen ausländischen Wissenschaftlern). Die Organisation, die von Hilfesuchenden emigrierter Akademiker überflutet wurde und zugleich drastisch unterfinanziert war, hatte strikte Kriterien für finanzielle Unterstützung verhängt. Block musste feststellen, dass er mit einem

erheblichen Nachteil behaftet war – er konnte keine förmliche Anbindung an eine akademische Institution vorweisen. Er fand seine Ablehnung zutiefst frustrierend, obwohl die Prioritäten des Komitees eindeutig genug waren. Der Luxus einer vom Unternehmen seines Vaters finanzierten Karriere hatte sich vom Segen zum Fluch verwandelt.

Spirituelle Neigungen und psychische Belastungen

Fiechtners Erinnerungen an Block bieten einige erhellende Einblicke in sein spirituelles Leben, das einen "persönlichen Pantheismus" mit östlichen Aspekten verknüpfte, darunter auch Elemente von Mystizismus und Buddhismus – eine "Philosophie des Bedeutsamen". Es findet sich keine Erwähnung jüdischer Religionsausübung und ich habe bisher auch in Blocks Musik keinerlei eindeutig jüdische Nuancen feststellen können, allerdings kann dieser Eindruck sich noch ändern, wenn wir uns mit Blocks Nachlass näher befassen haben. Fiechtner selbst warnt seine Leser, aufmerksam die

Zeichen, Hinweise, Signale und Warnungen [zu beachten], die uns zu jeder Zeit aus den verschiedensten Richtungen erreichen [... und] diese Stimmen nicht zu ignorieren, sondern flexibel zu reagieren und vor allem keine Warnzeichen zu missachten.

Er fügt hinzu, Block sei in dieser Hinsicht "sehr weit gegangen" und habe externen Ereignissen symbolische Bedeutung zugemessen, speziell den alltäglichen Zufällen, die die meisten von uns nicht einmal bemerken. So pflegte Block zum Beispiel Menschen zu vermeiden, "denen er unter widrigen Umständen begegnet war". Diese übertriebene Aufmerksamkeit, eine Sensibilität gegenüber Symbolen und Situationen, die er als Warnung oder gar Bedrohung interpretierte, ging einher mit einer höchst aufmerksamen Wahrung seines Terminplans und lieferte einen Kontext für die wiederkehrenden Vorahnungen seines unmittelbar bevorstehenden Todes – ein Bedrohungsgefühl, das sich schon bald zu pathologischer Überzeugung verdichtete. Für seine anfänglichen Ängste finden sich keinerlei faktische Beweggründe und nichts deutet darauf hin, dass Block an irgendeiner chronischen physischen Erkrankung litt. Doch in Anbetracht der Möglichkeit, dass der Tod tatsächlich bereits nahte, galt es so viel Musik wie nur menschenmöglich zu Papier zu bringen, und damit begann das letzte, außergewöhnlich produktive Kapitel seines Lebens.

Ausgelöst wurden diese Vorahnungen möglicherweise von durch Entfremdung und Vertreibung verursachten Empfindungen –

Block mag sich wie ein Eindringling vorgekommen sein, ein Fremder dauerhaft gefangen in einer Kultur und Lebenswelt, die ihm niemals heimatische Gefühle würden vermitteln können. Während dies sicherlich zutraf, gibt es für seine Depression und sein zwanghaftes Verhalten aber noch eine spezifischere und wesentlich schmerzhaftere Erklärung, die unmittelbar mit den Umständen seiner Flucht aus Wien verbunden war. Fredericks Mutter Berta, damals verwitwet und in ihren späten Sechzigern, war in der Stadt zurückgeblieben – Schutz und Sicherheit ihres einzigen Kindes müssen für sie absolute Priorität gehabt haben. Nachdem er fort war, hätte es für ihre erfolgreiche Flucht aus dem von den Nationalsozialisten okkupierten Land schon fast eines Wunders bedurft, und Frederick, der die Brutalität der Deutschen wohl noch mit eigenen Augen gesehen hatte, wird sich ihrer hilflosen Lage schmerzlich bewusst gewesen sein. In London muss er die Berichte über die so genannte Kristallnacht gelesen haben und ab 1943 waren die Pläne der Nazis zur Auslöschung des europäischen Judentums allgemein bekannt. Im März des Jahres wurde im Madison Square Garden Ben Hechts *We Will Never Die* gegeben, ein aufwändiges Spektakel, das den zwei Millionen europäischen Juden gewidmet

war, die bereits ermordet worden waren. Die Aufführungen und die so generierte Publicity erweiterten und vertieften die öffentliche Wahrnehmung.

Wie bei Tausenden anderen Emigranten auch war Blocks Flucht sicherlich mit Schuldgefühlen belastet. Die Einzelheiten von Bertas Schicksal waren ihm nicht bekannt, aber die uns heute vorliegende Dokumentation hätte seine schlimmsten Vorstellungen bestätigt. Nach ihrer Deportation von Wien nach Prag wurde Berta Bloch am 26. April 1942 ins Konzentrationslager Theresienstadt gebracht. Fünf Monate später, am 26. September, wurde sie mit einer Gruppe von insgesamt 1.980 älteren und gebrechlichen Juden mit dem "Bq"-Transport, einem der so genannten Alterstransporte und dem zweiten von insgesamt acht Zügen aus Theresienstadt, in das Vernichtungslager von Treblinka deportiert. 716 Personen dieser humanen Güterlast waren Wiener Juden.

Ab 1943 verließ Block kaum noch seine Wohnung. Der mit ihm befreundete Journalist Heinrich Eduard Jacob stellte fest, er lebe "das Leben einer Zimmerpflanze". Gegen Ende des folgenden Jahres entwickelte Block einen chronischen Husten, der zunächst nur für die Auswirkungen eines Raucherkatarrhs gehalten wurde. Anfang 1945 wurde als Ursache gelegentlicher stechender

Magenschmerzen Krebs diagnostiziert. Eine Behandlung durch Bestrahlung stellte sich als ineffektiv heraus, und Frederick Block verstarb am 1. Juni, nur drei Monate vor seinem sechsundvierzigsten Geburtstag (und seiner Qualifizierung für die amerikanische Staatsbürgerschaft). Die düsteren Vorahnungen waren am Ende Wahrheit geworden. Block wurde im Cedar Park Friedhof in Paramus (New Jersey) beerdigt. Ina hat nie wieder geheiratet und überlebte ihren Ehemann um fünfundsünfzig Jahre; sie starb im Jahr 2000. Ihr Grab befindet sich neben dem ihres Mannes.

Kompositorische Unterfangen in New York

In New York schrieb Block drei Sinfonien (op. 55, 57 und 70); *Sunrise* für gemischten Chor und Orchester op. 65; die Oper *Esther* op. 45; verschiedene Sammlungen von Klavierstücken; eine *Viennese Suite* für Streichorchester und Klavier op. 44; die *Animal Suite* op. 47 für kleines Orchester und eine große Menge an Suiten, Sonaten und Kammermusik. In seinem Werkkatalog nicht erwähnt sind die mehr als siebenzig Klaviertranskriptionen von umfangreichen Orchesterwerken anderer Komponisten, die sämtlich bei New Yorker Verlagen erschienen sind. Außerdem steuerte Block die Musik zu *We Are the Marines* (1942) bei, einem von

dem Filmunternehmen The March of Time produzierten Dokumentarfilm. Dies waren Auftragsarbeiten, die Block als von seinem Konzertschaffen völlig abgetrennt betrachtete, auch wenn es diese Tätigkeiten waren, mit denen er seinen und Inas Lebensunterhalt bestritt. Diese schwindelerregende Menge an Musik entstand in weniger als fünf Jahren – einer Zeit, in der er versuchte sich an die Belastungen seiner ungewohnten neuen Umgebung anzupassen.

Block arrangierte und komponierte auch Stücke für den Rundfunk, vor allem für CBS. In einem Interview mit der Zeitschrift *Variety* zählte Julius Mattfeld die beiden Komponisten Block und Bernard Herrmann zu einer kleinen Gruppe von "Schrittmachern", die in der Radiomusik seinerzeit das Tempo bestimmten. Block hatte kurz nach seiner Ankunft in New York das National Committee for Refugee Musicians kontaktiert und sich als Klavierbegleiter und Komponist für dessen Musicians Emergency Fund (Nothilfefonds für Musiker) beworben. Mitgliedern der American Federation of Music, der weltgrößten Musikergewerkschaft, war es mehr als zwei Jahre lang – von August 1942 bis November 1944 – untersagt, mit kommerziellen Schallplattenfirmen zu arbeiten. Die durch einen erbitterten Disput um Tantiemen entstandene Pattsituation führte zu einer

starken Zunahme von Rundfunkauftritten für Bands und Orchester sowie einem entsprechenden Bedarf an Arrangements von Songs und Instrumentalstücken. Block war besonders befähigt, zu arrangieren und zu komponieren, was immer benötigt wurde – und er erfüllte diese Aufträge innerhalb kürzester Zeit.

Blocks eigene Werke kamen in New Yorker Konzerten nur selten zur Aufführung, wurden aber in verschiedenen Rundfunkprogrammen gesendet, darunter NBC, WNYC und vor allem WQXR. Eines der letzten Programme mit seiner Musik war am 8. Oktober 1950 auf WABF zu hören: Der prominente schwarze Filmschauspieler und Bass Kenneth Spencer sang Blocksche Vertonungen von Gedichten von Langston Hughes, die der Komponist bereits in Wien begonnen hatte. Spencers Flucht aus den Vereinigten Staaten bietet einen unerwarteten und interessanten Kontrapunkt zu Blocks Emigrationserfahrung. Spencer und seine jüdische Ehefrau Josephine Levin ließen sich 1950 in Wuppertal nieder; seine Erfolge in Amerika waren ihm durch rassistische Vorurteile und die mit seiner Reisetätigkeit als schwarzer Künstler verbundenen Herausforderungen vergällt worden. Europa bot dem Künstler die Gelegenheit, seine Karriere auszubauen, und er wurde einer der beliebtesten Bürger der Stadt.

Klavierquintett op. 19

Unter Blocks kammermusikalischen Werken ist das Klavierquintett op. 19, ein drei Sätze umfassendes Stück mit an Korngold und Mahler erinnernder üppiger chromatischer Harmonik besonders erfolgreich. Im Mittelsatz, einem *Andante moderato*, geht das insistierende Bass-Motto einer fallenden Quinte unmittelbar zu Herzen; es ist Musik von einer Art, die sich ausgezeichnet für eine kurze Liste von Stücken eignen würde, die zu Gedenkveranstaltungen gespielt werden. Block vollendete das Werk am 20. April 1929 und der erste Aufführungsbeleg (möglicherweise die Premiere) stammt vom 18. November 1930. Es gab noch mehrere spätere Anlässe sowie eine Ausstrahlung auf Radio Wien.

Streichquartett op. 23

Auf der Partitur des Streichquartetts op. 23 ist als Kompositionsdatum des ersten Satzes der 28. Oktober 1928 vermerkt, der Rest des Werks war am 10. Februar 1930 vollendet. Ein von raunender Begleitung unterstütztes elegisches Thema eröffnet das Stück und liefert zugleich dessen zentrales musikalischen Material. Ein langsamer Satz ist nicht vorhanden, doch der zwischen 3/4- und 2/4-Takt alternierende, als *Allegretto* bezeichnete dritte Satz bietet ein bezauberndes Zwischenspiel zwischen den energiegeladenen Sätzen 2 und 4. Der mit der

Anweisung "marionettenhaft" versehene Satz ist eine Hommage an die jahrhundertealte Tradition des Marionettentheaters, die Block in seiner Kindheit sicherlich vertraut war und die vor allem in Wien und Salzburg heute noch fortlebt. Im letzten Satz des Quartetts finden sich Anklänge an Gustav Mahler, was kaum überrascht, da Mahler zu Blocks frühen und dauerhaften Inspirationen zählte; 1935 überarbeitete er dessen unvollendete Zehnte Sinfonie und arrangierte den zweiten und vierten Scherzo-Satz sowie das Finale für Klavier zu vier Händen. Ein am 22. Juni 1929 von Radio Wien ausgestrahlter Konzertmitschnitt zollte Block das schätzenswerte Kompliment, seine Liedvertonungen in einem mit der renommierten österreichischen Sopranistin Lili Ulanowsky veranstalteten Liederabend mit denen von Mahler zu kombinieren.

Klaviertrio Nr. 2 op. 26

Block verpasste in Wien nur selten eine Gelegenheit, Aufführungen von Werken Mahlers zu hören, und der Einfluss dieses Komponisten ist auch in den beiden Klaviertrios deutlich zu spüren. Es handelt sich um zuversichtliche und ansprechende Stücke; das eine wurde 1928 vollendet und das andere, ungewöhnlichere, 1930. Beide suggerieren zudem der Einfluss von

Strauss und Korngold, und wie bei so vielen Kompositionen aus Blocks Feder finden sich starke Anspielungen auf Wien.

Suite op. 73

Die fünf flüchtigen Sätze, die Blocks Suite für Klarinette und Klavier op. 73 ausmachen, sind von eindrucksvoller Intensität und zupackender Originalität; zugleich ist die Verarbeitung des musikalischen Materials geprägt von einer wunderbaren Überzeugungskraft und Prägnanz.

Envoi

Block war durch und durch Traditionalist. Fiechtner schreibt über seine in den 1930er Jahren beobachtete tiefe Ablehnung von Schönbergs Musik, und Block scheint seine Haltung nie abgemildert zu haben. Fiechtner fasst zusammen:

Das Bild, das ich mir an jenem Abend [im März 1932] von Blocks Persönlichkeit machte, hat sich in den folgenden Jahren nie verändert. Er war ein Komponist, der keiner Schule oder Bewegung angehörte, der mit seinen Kompositionen nichts beweisen wollte, der weder abstrakt noch romantisch war, sondern mit unermüdlichem Fleiß ein Werk nach dem anderen vollendete und sich weder um Kritik oder Erfolg noch – bedauerlicherweise – auch nur um Aufführungen kümmerte, sondern wirklich nur seinem schöpferischen Drang folgte. [...] Es schien in seinem emsigen schöpferischen Leben keine freien Stunden, ja nicht einmal freie Minuten zu geben.

© 2024 Simon Wynberg
Künstlerischer Leiter, ARC Ensemble
Übersetzung: Stephanie Wollny



Stuart Lowe

Joaquin Valdepeñas



Erika Raum, Marie Bérard, Steven Dann, and Thomas Wiebe

Frederick Block: Œuvres de musique de chambre

Sources existantes sur la vie du compositeur

Rares sont les compositeurs qui commencent leur carrière avec la triple bénédiction du talent, de l'application constante et de la sécurité financière (le compositeur des œuvres de musique de chambre enregistrées ici avait quarante ans quand il fut finalement obligé de trouver un emploi). En 2001, la New York Public Library fit l'acquisition des archives de Frederick Block (1899 – 1945) provenant de la succession de sa veuve, Ina Block, et je les ai découvertes par hasard en consultant une liste de collections spéciales. Il y a de nombreux Bloch ou Block dans le monde musical, mais Frederick Block était inconnu de moi et de mes collègues. Sa musique s'est avérée extraordinaire, et parmi les nombreuses histoires d'exil, la sienne est l'une des plus émouvantes, son caractère poignant étant accru par l'isolation de ses dernières années, et par l'anonymat quasi total qui a suivi sa mort.

Ses partitions autographes magnifiquement écrites, ainsi que les annonces de concerts, les critiques, les photographies publicitaires, la correspondance et les notices nécrologiques,

ont été soigneusement inventoriées et cataloguées. Mais à l'heure actuelle, il n'existe aucun travail de recherche scientifique (ni même non scientifique) consacré à sa vie et son œuvre. Ses archives constituent donc un point de départ idéal. Il existe trois hommages biographiques d'amis qui avaient connu Block à Vienne: une page dactylographiée intitulée "In Memoriam", du compositeur, répétiteur de chant et pianiste Otto Janowitz (1888 – 1965), qui fut vraisemblablement lue lors de la cérémonie commémorative de Block, et six pages de souvenirs de l'écrivain et critique influent Helmut A. Fiechtner (1911 – 1984), qui furent presque certainement envoyées à Ina Block depuis Vienne. Fiechtner est connu pour son analyse érudite des œuvres du poète et dramaturge viennois Hugo von Hofmannsthal. Il écrit de manière très favorable à propos de Block: son sérieux, ses convictions artistiques, et l'autodiscipline qui apporta un ordre méticuleux à son travail, à son environnement et à ses habitudes sociales. La troisième notice nécrologique est brève, informative et anonyme. Peu après le décès de Block, le directeur de la bibliothèque

musicale de CBS à New York, Julius Mattfeld, rédigea une chronique concise de la vie du compositeur. Les deux hommes s'étaient rencontrés dans l'immeuble de CBS situé à Madison Avenue pour discuter des commandes radiophoniques de Block. Mattfeld était un organiste et un pianiste accompli, dont la connaissance de la musique populaire et savante était légendaire. Il était également un biographe consciencieux, et le récit imprimé de la vie de Block, qu'Ina utilisa dans ses tentatives de promouvoir l'héritage de son mari, comprend un catalogue complet de ses œuvres. En résumé, ces sources, ainsi que les diverses notices et critiques, fournissent des informations précieuses sur la personnalité, les convictions et la vie musicale du compositeur.

Enfance et début de carrière

Ses parents, Sigmund Bloch et Berta Mandl, se marièrent à Vienne en novembre 1898 et Friedrich Bloch (Frederick Block une fois arrivé en Amérique), leur fils unique, naquit le 30 août 1899. Ses premières années suivirent un parcours familial. Comme tant de pères, avant et après lui, Sigmund encourageait la musique comme passe-temps, mais s'y opposait obstinément comme carrière. Quand Frederick revint indemne du front

italien à la fin de la Première Guerre mondiale, le soulagement de son père fut tel qu'il changea complètement d'avis, et de toute évidence lui promit un soutien financier. Son premier professeur fut le compositeur tchèque Josef Bohuslav Foerster, et une fois Foerster rentré dans sa ville natale de Prague, Frederick suivit l'enseignement de Hans Gál à l'Université de Vienne. Tous deux étaient de fervents traditionalistes, et la formation de Block, ainsi que son milieu et sa personnalité, l'orientèrent sur une voie tout aussi conservatrice.

Block recontra un succès modeste pendant les années 1920. À Vienne, le 15 janvier 1922, un concert entièrement consacré à sa musique comprenait un Quatuor à cordes en la mineur, un groupe de lieder et un Quintette avec piano en sol majeur. D'autres exécutions de ses œuvres suivirent à Vienne et à Prague, notamment lors d'une radiodiffusion en mars 1929, dans laquelle son premier Trio avec piano, op. 15, partageait le programme avec un quatuor à cordes de Bartók. Plus tard la même année, l'Orchestre symphonique de Vienne créa son *Allegro* pour cordes et les *Notturmi* pour voix et orchestre. Au début des années 1930, la musique de Block était présente dans des programmes qui promouvaient la musique de compositeurs

autrichiens plus jeunes. Beaucoup d'entre eux, comme Karl Weigl, Erich Zeisl, Ernst Kanitz, Otto Jokl et Walter Bricht, étaient juifs et allaient trouver refuge aux États-Unis. Nous apprenons par sa correspondance que Block n'eut jamais besoin d'un poste universitaire, et qu'il enseignait uniquement pour le plaisir et la satisfaction que cela lui procurait. À la mort de son père en 1928, il hérita de l'entreprise familiale, Mahlprodukte-Handels AG, mais resta à l'écart de ses opérations quotidiennes.

Au cours des années 1930, Block se consacra également à l'opéra, et dans un élan d'énergie extraordinaire, il en composa six en l'espace de quatre ans. Le troisième, *Samum*, fut créé en janvier 1936 au Théâtre national slovaque de Presbourg (aujourd'hui Bratislava). Inspiré de *Simmone* d'August Strindberg, un drame sombre en un acte dont l'action se situe en Alger, l'intrigue atteint son point culminant quand une jeune fille arabe, Biskra, avec la complicité du Samum, le vent chaud du désert nord-africain, tue Guimard, le lieutenant français d'un régiment de zouaves (infanterie légère) – après l'avoir d'abord rendu fou. À la suite des représentations et de la radiodiffusion de *Samum* et de divers concerts de musique instrumentale et vocale à Paris, Rome et Prague, la réputation de Block grandit rapidement. Avec le recul, nous

devons reconnaître que cette période marqua le point culminant de la courte carrière de Block.

Guerre et anti-sémitisme

Si les réactions provoquées par les représentations de *Samum* étaient de bon augure, le moment n'aurait pas pu être moins propice. Alors que les forces allemandes se rassemblaient à la frontière autrichienne et que le pays démontrait son enthousiasme pour une union avec l'Allemagne, Block a dû se rendre compte de la menace imminente qui pesait sur les Juifs autrichiens. En mars 1938, quelques heures après l'accueil euphorique réservé par Vienne à Hitler et à la Wehrmacht, les attaques contre les Juifs commencèrent. À la suite de l'*Anschluss*, le Reich n'avait plus besoin des services de Block, ni de quiconque ne pouvant satisfaire l'insistance du régime sur sa prétendue pureté aryenne.

Dans la collection d'annonces et de critiques de concerts de Block se trouve une coupure dressant la liste du répertoire diffusé par Radio Wien le 9 janvier 1938. Elle incluait son lied *Aurikelche* (la fleur "oreille d'ours"). Trois jours plus tard, la Wiener Madrigal-Vereinigung (Union madrigaliste viennoise) dirigée par Hans Gál présenta une soirée de musique vocale à l'Urania de Vienne,

dont le programme comprenait la première audition de deux arrangements de chansons folkloriques de Block. Ce furent les toutes dernières occasions où un public européen put entendre la musique de Frederick Block.

L'Autriche était une addition extrêmement désirable pour le Reich, tant sur le plan économique que stratégique, mais (malheureusement) elle comptait également une population d'environ deux cent mille Juifs. En Allemagne, la législation antisémite avait été progressivement mise en place. Mais en Autriche, les décrets arrivèrent en masse, et la population autrichienne les soutint largement, ou au mieux ferma les yeux. La participation des Juifs aux institutions, à la vie professionnelle et à l'éducation autrichiennes cessa, et une taxe de sortie ruineuse fut imposée à ceux qui pouvaient se permettre de quitter le pays. Les entreprises, les propriétés et les actifs juifs furent "aryanisés", ou confisqués. L'entreprise de Sigmund Bloch, qui fournissait des produits de base tels que la farine pour les boulangeries et l'alimentation animale pour les fermes, aurait été immédiatement réquisitionnée.

À la fin du mois de juin, Frederick Block avait abandonné son appartement du 25 Taborstraße. Cette rue est une artère centrale du deuxième arrondissement de la

capitale, Leopoldstadt. C'était le quartier juif de Vienne, avant que les forces allemandes ne le vide des Juifs. Block expédia son piano et ses effets personnels à New York, obtint un visa britannique à Trieste, puis s'envola de Zurich pour Londres où il retrouva sa fiancée, Ina Margulies. C'était un couple de petite taille – Frederick mesurait 1,68 m, Ina juste 1,50 m – et ils se marièrent le 15 août 1939 dans la Richmond District Synagogue. Ils vécurent à Kew pendant les derniers mois de leur séjour à Londres, où Block termina son opéra *Schattenspiel* (Jeu d'ombres). Leur départ pour l'Amérique fut retardé jusqu'à ce que leur demande d'immigration soit approuvée au mois de mai suivant. Le 11 juin 1940, ils embarquèrent à bord du Britannic, un paquebot transatlantique de la Cunard-White Star Line, et quittèrent Liverpool. Selon le document de bord, la majorité des passagers étaient des réfugiés.

La vie en exil à New York

À New York, Frederick et Ina Block emménagèrent dans un appartement du Bronx qui appartenait au frère d'Ina, Julius Margulies. Quelques mois plus tard, ils louèrent un appartement à Belle Court, un grand immeuble situé entre West 177th Street et West 178th Street, au 395 Fort Washington Avenue. L'importante population juive

allemande du quartier de Washington Heights lui avait déjà valu le sobriquet de "Frankfurt on the Hudson".

En octobre 1941, Block contacta l'Emergency Committee in Aid of Displaced Foreign Scholars. Inondée par les demandes d'aide de la part d'universitaires émigrés, et sérieusement sous-financée, cette organisation avait imposé des critères stricts pour l'octroi d'un soutien financier. Block se retrouva dans une situation très désavantageuse, car il n'avait aucun lien officiel avec une institution universitaire. Il trouva le refus de sa demande profondément frustrant, bien que les priorités de l'organisation fussent suffisamment claires. Le luxe d'une carrière soutenue par l'entreprise de son père s'était transformée de bénédiction en un sérieux handicap.

Tendances spirituelles et tensions psychologiques

Les souvenirs de Fiechtner nous offrent des aperçus éclairants sur la vie spirituelle de Block, qui fusionna un "panthéisme personnel" avec des éléments orientaux incluant le mysticisme et le bouddhisme – "une philosophie du signifiant". Il n'y a aucune mention d'observance religieuse juive, et je n'ai pas encore trouvé d'accents juifs évidents dans la musique de Block, bien que

cette impression pourrait changer une fois que nous serons plus familiers avec l'héritage de Block. Fiechtner lui-même met en garde ses lecteurs d'être attentifs aux

signes, allusions, signaux et avertissements qui nous parviennent de partout à tout moment [...] et de ne pas faire la sourde oreille à ces voix, mais de céder avec souplesse et, surtout, de ne pas ignorer les signes avant-coureurs.

Block, ajoute-t-il, est "allé très loin" à cet égard, car il attachait une signification symbolique aux événements extérieurs: les coïncidences banales qui passent inaperçues pour la plupart d'entre nous. Par exemple, Block avait tendance à éviter les personnes "qu'il avait rencontrées dans des circonstances défavorables". Cette hypersensibilité, cette appréhension des symboles et des situations que Block interprétait comme des avertissements, voire des menaces, s'accompagnait d'une surveillance vigilante de son emploi du temps, et donne un certain contexte aux prémonitions récurrentes qui l'avertissaient de sa mort imminente – un sentiment de terreur qui s'accroissait rapidement en conviction pathologique. Aucune preuve ne vient étayer ses craintes initiales, et rien ne laisse à penser que Block souffrait d'un quelconque trouble physique chronique.

Mais si la mort était effectivement si proche, il était résolu à écrire autant de musique que possible, et c'est ainsi que commence le dernier chapitre extraordinairement productif de sa vie.

Il est possible que ces présages aient été précipités par des sentiments d'aliénation et de déracinement, par le sentiment d'être un intrus, un étranger définitivement prisonnier dans une culture et un environnement qui ne pourraient jamais lui procurer le sentiment d'être chez lui. Si Block ressentait certainement quelque chose de ce genre, sa dépression et son comportement compulsif ont une explication moins équivoque et beaucoup plus douloureuse, fermement ancrée dans les circonstances de sa fuite de Vienne. Sa mère, Berta, alors veuve et approchant ses soixante-dix ans, était restée à Vienne – la protection et la sécurité de son unique enfant ayant dû être sa priorité absolue. Une fois qu'il serait parti, sa propre évasion de l'occupation nazie aurait nécessité quelque chose proche d'un miracle, et Block, qui fut probablement un témoin direct de la brutalité allemande, aurait été parfaitement conscient de son état d'impuissance. À Londres, il put lire les comptes rendus de la *Kristallnacht*, et l'intention des nazis d'exterminer toute la communauté juive européenne était devenue

explicite en 1943. En mars de cette année-là, la salle du Madison Square Garden présenta la pièce *We Will Never Die* de Ben Hecht, un spectacle élaboré dédié aux deux millions de Juifs européens déjà assassinés. Les représentations et la publicité qu'elle généra augmentèrent et élargirent la conscience du public.

En commun avec tant de milliers d'émigrés, la fuite de Block fut certainement accompagnée d'un lourd sentiment de culpabilité. Il n'a pas connu les détails du sort de sa mère, mais les documents dont nous disposons aujourd'hui auraient confirmé ses pires cauchemars. Le 26 avril 1942, après avoir été déportée de Vienne à Prague, Berta fut envoyée au camp de concentration de Theresienstadt. Cinq mois plus tard, le 26 septembre, elle fit partie des mille neuf cent quatre-vingt Juifs âgés et infirmes qui furent tassés dans le Transport "Bq" (l'un des *Alterstransporte*) à destination du camp d'extermination de Treblinka, le deuxième des huit trains au départ de Theresienstadt. Sept cent seize membres de son chargement humain étaient des Juifs viennois.

En 1943, Frederick Block quittait rarement son appartement. Son ami Heinrich Eduard Jacob, un journaliste, remarqua qu'il vivait "comme une plante d'intérieur". À la fin de l'année suivante, Block développa une

toux chronique qui fut d'abord considérée comme les simples effets d'un catarrh du fumeur. Au début de 1945, on diagnostiqua un cancer à l'origine de douleurs occasionnelles à l'estomac. Les radiations s'avèrent inefficaces, et le 1er juin, trois mois seulement avant son quarante-sixième anniversaire (et l'obtention de la citoyenneté américaine), Frederick Block mourut. Les présages avaient finalement tenu leur promesse. Block fut enterré au Cedar Park Cemetery, à Paramus, dans le New Jersey. Ina Block ne s'est jamais remariée et a survécu à son mari pendant cinquante-cinq ans, disparaissant en 2000. Sa tombe se trouve à côté de celle de Frederick.

Efforts de composition à New York

À New York, Block acheva trois symphonies, opp. 55, 57 et 70; *Sunrise* pour chœur mixte et orchestre, op. 65; un opéra, *Esther*, op. 45; plusieurs recueils de pièces pour piano; une *Viennese Suite* pour orchestre à cordes et piano, op. 44; *Animal Suite*, op. 47, pour petit orchestre, et de nombreuses suites, sonates et partitions de musique de chambre. Son catalogue ne mentionne pas les plus de soixante-dix transcriptions pour piano d'importantes œuvres pour orchestre d'autres compositeurs, qui furent toutes publiées par des éditeurs new-yorkais. Il composa également de la musique pour *We Are the*

Marines (1942), un documentaire produit par la compagnie cinématographique The March of Time. Block considérait ces travaux comme étant entièrement distincts de sa musique de concert, même s'ils lui permettaient, ainsi qu'à son épouse, de se loger et de se nourrir. Ce nombre stupéfiant de partitions fut produit en moins de cinq ans, alors qu'il essayait de s'ajuster aux pressions et à l'inconnu de son nouvel environnement.

Block fit également des arrangements et composa de la musique pour la radio, principalement pour CBS. Dans un entretien publié par *Variety*, Julius Mattfeld cita Block et Bernard Herrmann dans une courte liste de "chefs de file" dans le domaine de la musique radiophonique. Block avait contacté le National Committee for Refugee Musicians peu après son arrivée à New York, et passé une audition comme accompagnateur et compositeur pour son Musicians Emergency Fund. Pendant plus de deux ans, du mois d'août 1942 au mois de novembre 1944, les membres de l'American Federation of Musicians, le plus large syndicat de musiciens au monde, reçurent l'interdiction de travailler avec des maisons de disques. Cette impasse, précipitée par une âpre dispute concernant les droits d'auteur, provoqua une forte augmentation des dates de radiodiffusion pour les groupes et les orchestres, et une demande correspondante pour des

arrangements de chansons et d'œuvres instrumentales. Block était parfaitement qualifié pour arranger et composer tout ce qui était demandé – et il remplissait les commandes en un rien de temps.

Bien que rarement présente dans les concerts donnés à New York, la musique de Block figurait au programme de plusieurs stations de radio, sur NBC, WNYC, et en particulier WQXR. L'une des dernières radiodiffusions eut lieu le 8 octobre 1950, sur WABF. Elle présentait Kenneth Spencer, un acteur et basse noir bien connu, qui chanta des lieder de Block sur des poèmes de Langston Hughes, pièces que le compositeur avaient commencé à Vienne. Le départ de Spencer des États-Unis offre un contrepoint inattendu et fascinant à l'expérience d'émigré de Block. En 1950, Spencer et sa femme juive, Josephine Levin, virent s'installer dans la ville allemande de Wuppertal, car son succès en Amérique était devenu déplaisant en raison des préjugés raciaux et des difficultés rencontrées par un artiste noir lors de ses tournées. L'Europe offrit à Spencer la possibilité de développer sa carrière, et il devint l'un des fils favoris de Wuppertal.

Quintette avec piano, op. 19

Parmi les œuvres de musique de chambre de Block, le Quintette avec piano, op. 19,

est particulièrement réussi: ses trois mouvements possèdent une très riche harmonie chromatique rappelant Korngold et Mahler. Dans son mouvement central, un *Andante moderato*, le motif persistant d'une quinte descendante à la basse est immédiat et émouvant – c'est une musique qui pourrait facilement s'ajouter à la liste des pièces typiquement utilisées lors des cérémonies commémoratives. Block acheva l'œuvre le 20 avril 1929, et le 18 novembre 1930 est la première date connue d'une exécution (peut-être sa création). Le Quintette fut rejoué plusieurs fois par la suite, et également diffusé sur Radio Wien.

Quatuor à cordes, op. 23

Le premier mouvement du Quatuor à cordes, op. 23, porte la date du 28 octobre 1928, tandis que le reste de la partition fut achevé le 10 février 1930. Un thème élégiaque soutenu par un accompagnement murmuré ouvre le mouvement, et constitue son matériau central. Il n'y a pas de mouvement lent, mais le troisième, un *Allegretto*, avec ses mesures faisant alterner 3/4 et 2/4, offre un charmant interlude entre les énergiques deuxième et quatrième mouvements. Sous-titré *marionettenhaft* (comme une marionnette), c'est un clin d'œil à la tradition séculaire du théâtre de marionnettes dans

laquelle Block avait grandi, et qui est toujours vivante à Vienne et à Salzbourg en particulier. Le mouvement final du Quatuor fait entendre des échos de Gustav Mahler, ce qui n'est pas surprenant, car il avait été très tôt une inspiration durable – en 1935, Block révisa sa Dixième Symphonie inachevée, et arrangea le deuxième et le quatrième Scherzo, ainsi que le Finale, pour piano à quatre mains. Un concert diffusé sur les ondes de Radio Wien le 22 juin 1929 rendit hommage à Block en programmant ses lieder avec ceux de Mahler en un *Liederabend* chanté par la célèbre soprano autrichienne Lili Ulanowsky.

Trio avec piano no 2, op. 26

Block manquait rarement l'occasion d'entendre des œuvres de Mahler en concert à Vienne. Son influence est certainement évidente dans ses deux trios avec piano, qui sont tous deux captivants et pleins de confiance. Le premier date de 1928, et le second, qui est le plus inhabituel des deux, date de 1930. Ils suggèrent l'influence de Strauss et de Korngold, et comme dans tant d'œuvres de Block, de fortes allusions à Vienne se font entendre.

Suite, op. 73

Les cinq brefs mouvements de la Suite pour clarinette et piano, op. 73, révèlent une force impressionnante et une originalité subtile,

ainsi qu'une conviction et une concision merveilleuses dans le développement du matériau musical.

Envoi

Block était un traditionaliste inconditionnel. Fiechtner raconte que Block avait un dégoût viscéral pour la musique de Schoenberg pendant les années 1930, et rien ne laisse à penser qu'il ait jamais modéré son opinion. Fiechtner conclut:

L'image que je me suis faite ce soir-là [en mars 1932] de la personnalité de Block n'a jamais changé au cours des années suivantes. C'était un compositeur qui n'appartenait à aucune école, ni à aucun mouvement, qui ne voulait rien prouver dans ses compositions, qui n'était ni abstrait, ni romantique, mais qui, avec une infatigable application, terminait œuvre après œuvre sans se soucier des critiques, du succès, et malheureusement pas davantage des exécutions, suivant simplement et honnêtement son besoin de créer. [...] Il ne semblait pas y avoir d'heures vides, ni même de minutes, dans sa très active vie créatrice.

© 2024 Simon Wynberg

Directeur artistique, ARC Ensemble

Traduction: Francis Marchal

Richard Lautens



Thomas Wiebe



Kevin Ahfat

You can purchase Chandos CDs and DVDs or download high-resolution sound files online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos products please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at mhewett@naxosmusic.co.uk

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.x.com/ChandosRecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recordings

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

Steinway (Hamburg) Model D Concert Grand Piano (serial no. 615 863) courtesy of The Royal Conservatory of Music
Piano technician: Damon Groves

Acknowledgements:

The ARC Ensemble is indebted to the staff of the Performing Arts Division and The Brooke Russell Astor Reading Room for Rare Books and Manuscripts of New York Public Library; Gerold Gruber and Michael Haas of the Exilarte Centre, Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (University of Music and Performing Arts, Vienna); Maestro James Conlon and Gwyneth Pearce.

Artistic Director, ARC Ensemble Simon Wynberg

Executive producer Ralph Couzens

Recording producer David Frost

Associate producer Nathan Brandwein

Sound engineer Carl Talbot, Musicom Productions Inc.

Assistant engineer Kevin Fallis

Editors Jennifer Nulsen and David Frost

Mixing David Frost

Mastering Silas Brown

Chandos mastering Alexander James

A & R administrator Karen Marchlik

Recording venue Koerner Hall, TELUS Centre for Performance and Learning, The Royal Conservatory of Music, Toronto, Ontario, Canada; 19 – 21 December 2023

Front cover Photograph of the George Washington Bridge, New York, 19 August 1945. For the last years of his life Frederick Block occupied a flat in the building on the extreme left of the picture, 395 Fort Washington Avenue, at 178th Street / Underwood Archives Inc. / Alamy Stock Photo

Back cover Photograph of ARC Ensemble (from left to right, Steven Dann, Thomas Wiebe, Kevin Ahfat, Marie Bérard, Joaquin Valdepeñas, and Erika Raum) by Sam Gaetz

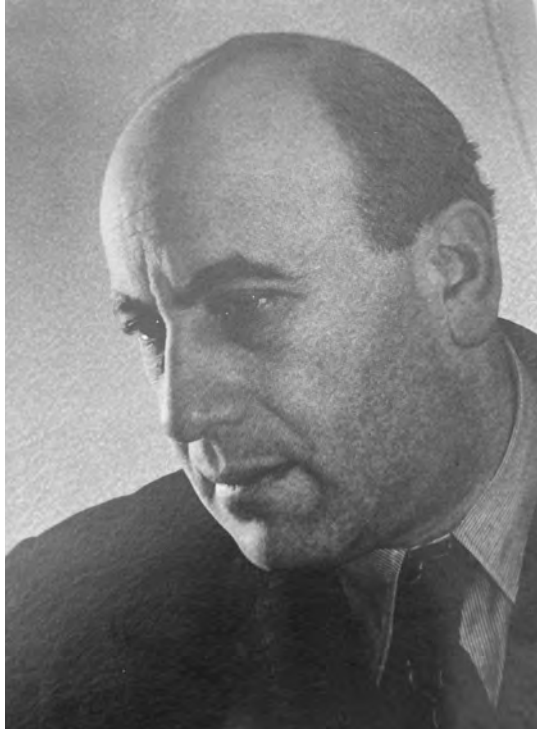
Design and typesetting Cass Cassidy

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2024 Chandos Records Ltd © 2024 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK



Courtesy of the New York Public Library for the Performing Arts, Special Collections

Frederick Block, c. 1940

CHANDOS DIGITAL

CHAN 20358

Frederick [Friedrich] Block [Bloch]
(1899–1945)

Chamber Works

première recordings

1-4	Piano Trio No. 2, Op. 26 (1930)*	16:28
5-8	String Quartet, Op. 23 (1928–30)	24:08
9-13	Suite, Op. 73 (1944) for Clarinet and Piano	7:45
14-16	Quintet, Op. 19 (1929) for Two Violins, Viola, Cello, and Piano	22:16
		TT 70:54

© 2024 Chandos Records Ltd
© 2024 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd
Colchester
Essex
England

ARC Ensemble

Erika Raum *violin*
Marie Bérard *violin* *
Steven Dann *viola*
Thomas Wiebe *cello*
Joaquin Valdepeñas *clarinet*
Kevin Ahfat *piano*

BLOCK: CHAMBER WORKS – ARC Ensemble

CHANDOS
CHAN 20358

BLOCK: CHAMBER WORKS – ARC Ensemble

CHANDOS
CHAN 20358