



la dolce volta

Sept. 21, 2021

Dear Beatrice Berrut,

Congratulations on the realization
of your work - the Piano Paraphrase of
Verklärte Nacht.

You have produced a wonderful
arrangement together with a
masterful presentation.

Sincerely,

Larry Schoenberg

Chère Beatrice Berrut,
Félicitations pour la réalisation de votre Paraphrase pour piano de *La Nuit transfigurée*. Vous avez produit un merveilleux arrangement doublé d'une interprétation magistrale.
Cordialement, Larry Schoenberg

*Liebe Beatrice Berrut,
herzlichen Glückwunsch zur Umsetzung Ihres Werks – die Klavierparaphrase von Verklärte Nacht. Sie haben ein wunderbares Arrangement mit einer meisterhaften Darbietung kombiniert.
Alles Gute, Larry Schoenberg*

親愛なるベアトリス・ベリユ
あなたが書き上げた作品——《浄夜》にもとづくパラフレーズ——に祝辞をお贈りします。素晴らしい編曲を手がけ、みごとに演奏なさったのですから。
心をこめて ラリー・シェーンベルク

Gustav Mahler

1860-1911

Arnold Schoenberg

1874-1951

Gustav Mahler

Transcriptions pour piano (Beatrice Berrut)

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | Symphonie n°5 en Do dièse mineur (<i>C sharp minor</i> / cis-Moll) : Adagietto | 9'22 |
| | Symphonie n°3 en Ré mineur (<i>D minor</i> / d-Moll) : Tempo di Menuetto | 10'55 |
| 2 | Tempo di Menuetto. Sehr mässig | 5'13 |
| 3 | Sempre l'istesso tempo. Nicht schleppen | 5'42 |
| | Symphonie n°6 en La mineur (<i>A minor</i> / a-Moll) : Andante moderato | 17'23 |
| 4 | Andante moderato | 9'41 |
| 5 | Misterioso | 2'54 |
| 6 | Etwas zurückhaltend | 4'48 |

Arnold Schoenberg

Paraphrase sur *La Nuit transfigurée* (Beatrice Berrut)

Transfigured Night - Paraphrase

Verklärte Nacht – Paraphrase

29'51

- | | | |
|----|------------------------|------|
| 7 | Sehr langsam | 7'20 |
| 8 | Breiter und vibrierend | 5'57 |
| 9 | Schwer betont | 2'30 |
| 10 | Sehr breit und langsam | 9'16 |
| 11 | Sehr ruhig | 4'48 |

TT: 67'33

En effet, comment rendre l'effet des cloches de vaches dans l'*Andante moderato* de la Sixième Symphonie de Mahler ? En intégrant les harmonies typiques au carillon : le timbre est différent, mais la sonorité de la cloche est suggérée. Comment rendre l'intimité des cordes dans la *Verklärte Nacht* de Schoenberg ? C'est irréalisable, et c'est pourquoi j'ai choisi de m'éloigner de l'œuvre originelle pour sextuor, en imaginant cette paraphrase comme une « œuvre miroir » à la Sonate de Liszt. Une œuvre pour piano en un seul mouvement, qui traite de la symbolique de la métamorphose, et explore les tréfonds de la psyché humaine. Dans l'*Adagietto* de Mahler, c'est un humble hommage aux *Klavierstücke* de Brahms que je rends, par l'utilisation d'un accompagnement pianistique qui soutient les longues tenues des cordes, quasiment impossibles à rendre au piano.

Ce travail de composition m'ayant donné l'occasion de me plonger profondément dans les biographies de Mahler et de Schoenberg, j'ai imaginé deux petites nouvelles, inspirées de faits réels, qui permettront, je l'espère, d'immerger l'auditeur dans le contexte de création de ces œuvres.

Transcrire c'est trahir ? Je ne pense pas. Transcrire c'est rendre hommage au génie d'une musique dont l'essence ne s'altère pas avec la forme, et se reconnecter à l'universalité de la pensée du XIX^e siècle. La musique doit continuer de vivre, car comme l'aurait dit Mahler : « *La tradition n'est pas le culte des cendres, mais la préservation du feu* » !

... Mahler

Été 1901

Adagietto de la Cinquième Symphonie

Il a plu toute la journée, et cela se calme enfin. Dehors, les extrémités du toit du cabanon dégouttent et l'odeur de l'humus pénètre jusque devant le foyer. La végétation est gorgée d'eau et luit à travers des écharpes de brumes qui s'étirent lentement. Il sent l'humidité et le froid remonter le long de son échine, mais il n'y prête pas garde, car il est penché sur le papier, le front dans la main et les doigts tachés d'encre. C'est maintenant qu'il vit, qu'il accomplit son devoir sacré : cette année de direction à l'Opéra de Vienne l'a épuisé, et chaque année passée à un pupitre de chef semble l'éloigner de sa trajectoire. Il doit écrire, laisser sortir de lui cette musique qui lui déchire le ventre, sous peine d'en mourir. Les médecins l'ont averti que sans leur intervention, son hémorragie intestinale l'aurait vaincu. Désormais hanté par l'angoisse, il écrit. C'est un dimanche sans Dieu et sans lumière, un dimanche pétri par les inquiétudes et la solitude, étranglé par une quête d'infini à jamais insatisfaite, mais la musique prend un tournant décisif sous sa plume. Il est incompris et cela ne lui importe guère, car il sait qu'il est le bâtisseur d'un langage nouveau et rien ne peut se mettre en travers de sa foi. « Il est vrai que je me tape la tête contre les murs, mais c'est toujours les murs qui finissent par céder », se répète-t-il souvent.

Il lève les yeux, dehors le ciel se dégage. Cette symphonie commencera par une marche funèbre et il lui semble que la journée se prête bien à cela, malgré cette fragile éclaircie. Exténué par le travail acharné qu'il a fourni depuis le petit matin, il s'étire, ankylosé, puis se lève et fait quelques pas dans la pièce. Quel calme, pense-t-il, et quel contraste avec les nombreux conflits qui ont jalonné son année avec ses musiciens de la Hofoper ! « *Ich bin der Welt abhanden gekommen* », dit Rückert dans un de ses poèmes : « Je suis perdu pour le monde ». Il feuillette le livre négligemment posé sur le rebord de la fenêtre et sourit amèrement. C'est tout moi, soupire-t-il.

L'avenir est en germe dans cette soirée où l'eau ruisselle de la canopée, et il le sent. Rückert a écrit ses *Kindertotenlieder* après la mort de ses deux plus jeunes enfants et lui, il compose ses marches funèbres et échafaude en sous-main sa mise en musique de certains de ces poèmes. Sa fille mourra dans les souffrances de la scarlatine : il ne le sait pas encore, mais sa musique le sait déjà. La petite Maria Anna n'est pas encore née et elle ne sera qu'une brève étincelle de vie ; la furtive lumière qui perce le ciel le préfigure.

Il repose le livre et pousse la porte de la maisonnette. À l'extérieur la terre est spongieuse et chante sous ses pas. L'air frais le fait frissonner et il serre son veston sur ses côtes en se frictionnant les bras, puis s'engage sur un petit sentier. Un drame se noue dans le ciel. Le jour est à l'agonie et les nuages, sous l'effet du soleil mourant, se sont embrasés et semblent se tordre de douleur. Ses doigts lui font un peu mal à force d'avoir tenu sa plume, et il éprouve une certaine jubilation à l'idée d'une genèse débutant avec une marche funèbre : il enterre l'ancien monde et, demiurge, bâtit le nouveau. *Il n'y a pas d'appel pour les mots, tout est dit en termes purement musicaux.* Cette symphonie ne laissera pas de place à la voix ni aux synopsis explicites, elle ne sera que musique. Il est frêle à l'orée de cette grande forêt où règne le silence, mais sa création le rend fort.

Fort, il l'est aussi parce qu'Alma *l'aime et qu'elle a accepté de s'abandonner pour lui.* Il s'amuse en repensant à leur première rencontre lors d'un dîner chez Berta Zuckermandl, qui tient un des salons les plus réputés de Vienne. Il l'avait prise pour une « poupée » de prime abord, mais rapidement sa vivacité et son intelligence l'avaient séduit. La soirée avait même connu un point d'orgue lorsque tous les invités s'étaient tus en entendant leurs cris : elle hurlait et il tapait du pied, ils se chamaillaient au sujet de Zemlinsky. Ce Zemlinsky, marmonne-t-il, puis ses pensées se perdent à nouveau dans le vague.

Ce ciel lui fait un peu penser à elle, enflammé, tellurique, mais distant. Il est vrai qu'il ne se laisse jamais distraire de son travail par des occupations qu'il juge superficielles, car le temps qu'il peut consacrer à composer est trop restreint, et il néglige beaucoup Alma, qui le lui fait bien sentir. Pourtant ses ardeurs envers elle étaient vives. Il l'a demandée en mariage le lendemain de leur rencontre ! Elle sera heureuse de me savoir heureux, pense-t-il pour rassurer sa conscience, et l'*Adagietto* que j'ai esquissé tout à l'heure est un hymne à notre amour et à son abnégation. Soulagé par cette pensée, il sent la tension se dissiper dans son corps. Il s'ébroue et frotte ses mains contre les pans élimés de sa chemise. Cette encre est tenace, pense-t-il.

Du pied, il charrie des brindilles tombées des arbres et observe un instant ce monde vibrant de vie. Des oiseaux s'envolent d'une branche au-dessus de lui et font tomber quelques gouttes glacées sur sa tête. Surpris, il s'essuie le front du revers de la manche et décide de faire demi-tour. Lorsque le jour disparaît, sa porte est close et il est à nouveau penché sur son œuvre, le front tendu et l'angoisse au corps.

... Schoenberg

Payerbach, septembre 1899

Les derniers rayons de soleil embrasent la petite rivière Schwarza. La femme est immobile sur la berge et son regard se perd dans les eaux claires. Elle semble suspendue hors du temps. Et pourtant le temps passera, comme coule l'onde, et elle guérira. Elle s'accroche à cette pensée. En quittant Vienne en cette fin d'été étouffante, elle espère que ses dernières illusions se dissiperont dans les miasmes de la ville trop chaude. Il y a si peu, elle était fiancée et heureuse, et elle s'imaginait un avenir où tous les jours une main tiendrait la sienne. Mais il n'en sera rien. Abandonnée, répudiée, elle n'est plus personne et elle souhaiterait ne plus exister. Les façades viennoises semblaient toutes ricaner et la contempler avec condescendance lors de son départ. Elle hait Vienne autant qu'elle l'aime.

« Que l'existence m'est insupportable, chaque seconde est un poignard que ma mémoire enfonce en mon sein ! J'ai tant rêvé de ce doux visage, de cette voix toujours juste, de ces regards qui me rendaient belle... Que m'importe de vivre désormais, si c'est sans lui. La pitié a dicté à mon frère de m'emmener en villégiature, et je lui en veux de voir si profondément en moi, et de percevoir ma faiblesse. Croit-il que loin de Vienne, je cesserai de penser aux soirées où l'amour brillait plus que les étoiles ? Croit-il que cet homme qu'il a emmené avec nous pourra me distraire de ma peine, me faire oublier ma douleur ? »

En proie à ses tourments, elle n'aperçoit pas tout de suite la silhouette de l'homme qui se rapproche d'elle à pas lents, les mains derrière le dos et l'air légèrement gêné. Il est trapu et il a le visage un peu fermé des gens qui sont intransigeants avec eux-mêmes, mais ses yeux sombres brillent d'un feu ardent lorsqu'il les pose sur elle. Ce que sa posture tente de cacher, son regard l'exprime, et son désir d'elle ondule autour de lui à son insu. Surprise, elle tourne la tête vers lui. Alexander, son frère, l'a invité à passer les vacances avec eux à Payerbach. Le jeune homme est un de ses élèves, un violoncelliste dont il avait fait la connaissance lors d'une répétition de l'ensemble Polyhymnia. Elle repense avec un vague sourire à ce qu'en avait dit son frère alors : qu'il n'avait pas de pré-dispositions particulières pour le violoncelle. Il est cependant de plus en plus évident qu'il est un compositeur plein d'avenir et d'audace. Elle-même l'a brièvement rencontré lors d'une des soirées de la Champagner-Gilde quelque temps auparavant. Même entouré de tout ce que Vienne compte d'artistes révolutionnaires, il ne semblait en rien déroger à son sérieux habituel. Elle a pourtant entendu Richard Specht dire que cet homme un peu étrange et discret était un des protagonistes les *plus captivants, les plus problématiques, les plus troublants* du jeune cercle viennois. En le voyant s'arrêter près d'elle, l'idée du feu sous la glace la traverse comme un éclair et elle frissonne. Il est silencieux, mais le léger vent qui caresse les champs mûrs alentour, le balancement des eaux à leurs pieds parlent pour lui.

« Ô ma Mathilde, quand je lève les yeux vers Toi, je lève les yeux vers la Beauté ! C'est Toi que j'imagine marcher à mon bras dans la nuit chauve et sombre, c'est Toi qui portes en ton cœur une charge dont Tu as honte. Mais moi, qui T'aime par-dessus tout, je la porterai avec Toi pour t'en alléger. Car c'est vers une aube nouvelle que nous allons ensemble. »

Ce qu'il n'ose pas encore lui dire, il l'écrit. Jour après jour, mû par la vision lancinante de sa taille souple, de ses mains blanches, de ses cheveux brillants qu'il rêverait voir tomber en cascade sur ses reins, il malaxe, pétrit les notes de son sextuor, les jette sur le papier par poignées comme du blé mûr, le ventre tiraillé par l'envie de pain tiède. Richard Dehmel, le poète, a exprimé si justement les choses dans sa *Verklärte Nacht* : l'amour est plus grand que les fantômes du passé ! L'Amour vrai pardonne, accepte, partage la douleur. Il est serein, car il sait qu'elle sera sienne, et il se repait de cette délicieuse et insoutenable attente, qui sublime sa musique et sa passion. Dans le crépuscule, il lui semble que les courbes de la Femme se mêlent aux ondulations des mélodies qu'il a composées durant la journée pour s'unir en un disque incandescent. Lorsque le soleil disparaît à l'horizon, ils rentrent tous deux vers la petite maison de campagne, les joues brûlantes, ivres et presque honteux de l'étourdissant silence dans lequel ils ont regardé s'éteindre les feux de la Schwarza, et s'allumer ceux des astres.

Nuit transfigurée

Richard Dehmel (* 18.11.1863, † 08.02.1920)

Deux êtres vont à travers le bosquet froid et dénudé. / La lune accompagne leur marche, ils la regardent. / La lune court au-dessus des grands chênes, / pas une nuée ne trouble la lumière du ciel / dans laquelle s'élancent les noires cimes. / La voix d'une femme dit : / «Je porte un enfant, et il n'est pas de toi, / je suis dans le péché en étant à tes côtés. / J'ai commis envers moi-même une faute grave. / Je ne croyais plus en un bonheur / et désirais ardemment un sens à ma vie, / les joies et les devoirs de la maternité ; / alors j'ai eu l'audace de me donner / en frissonnant à un étranger / et m'en suis de surcroît bénie. / Voilà qu'à présent la vie s'est vengée : / voilà qu'à présent c'est toi, ô toi, que j'ai rencontré.» / Elle marche à pas maladroits. / Elle dresse ses regards vers les cieux ; / La lune accompagne leur marche. / Son regard plein d'ombre est baigné de lumière. / La voix d'un homme dit : / « Que l'enfant que tu as conçu / ne soit pas un fardeau pour ton âme. / Ô vois de quelle clarté brille l'univers ! / Tout alentour une splendeur répand son éclat. / Tu flottes avec moi sur la froide mer / et pourtant une chaleur singulière passe en vibrant / de toi en moi, de moi en toi. / Elle transfigurera l'enfant étranger, / tu le mettras pour moi, par moi au monde ; / tu as fait pénétrer en moi la splendeur, / de moi tu as fait un enfant. » / Il enlace ses lourdes hanches, / leurs haleines se rejoignent dans un baiser. / Deux êtres vont à travers la sainte nuit baignée de clarté.





How can one come to terms with being a pianist madly in love with Austro-German post-Romantic music, which forsook one's instrument in favour of the orchestra? Love shrinks from no sacrifice, least of all from countless hours of work. I have dedicated my life to serving Liszt, and his precepts have naturally stimulated me to appropriate a wide range of repertory by means of paraphrase and transcription. Such insatiable curiosity is one of Liszt's most striking personality traits, and his torch has guided me along a path strewn with doubts and epiphanies.

So, in practice, how to render the effect of the cowbells in the Andante moderato of Mahler's Sixth Symphony? By incorporating harmonies typical of a carillon: the timbre is different, but the sound of the bell is suggested. How to render the intimacy of the string scoring in Schönberg's *Verklärte Nacht*? That is impossible to achieve, which is why I chose to distance myself from the original work for string sextet, conceiving this paraphrase as a 'mirror' of the Liszt Sonata: a single-movement work for piano that invokes the symbolism of metamorphosis and explores the depths of the human psyche. In my version of Mahler's Adagietto, I pay humble tribute to the *Klavierstücke* of Brahms, adding a piano accompaniment to underpin the long string sostenutos, which are almost impossible to play on the piano.

Since this compositional process gave me the opportunity to delve deeply into the biographies of Mahler and Schoenberg, I imagined two short stories, inspired by real events, which I hope will allow listeners to immerse themselves in the context of the creation of these works.

Is transcription betrayal? I think not. To transcribe is to pay homage to the genius of a music whose essence does not change along with its form, and to reconnect with the universality of nineteenth-century thought. Music must continue to live, for as Mahler is supposed to have said: 'Tradition is not the worship of ashes, but the preservation of fire!'

... Mahler

Summer 1901

Adagietto of the Fifth Symphony

The rain has been falling all day; now it is finally letting up. Outside, the extremities of the hut's roof are dripping, and the smell of humus penetrates as far as the fireplace. The vegetation is drenched and glistens through slowly spreading patches of mist. He feels the damp and the cold creeping up his spine, but pays it no heed, for he is bent over the paper, his hand to his brow and his fingers stained with ink. This is the moment when he lives, when he performs his sacred duty: the past year as director at the Vienna Opera has exhausted him, and each year spent at the conductor's desk seems to take him further from his path. He has to write, to expel the music that wrenches at his stomach, otherwise he will die of it. The doctors have warned him that had it not been for their intervention, his intestinal haemorrhage would have vanquished him. Now, haunted by anguish, he writes. It is a Sunday without God and without light, a Sunday suffused with anxiety and solitude, choked by a quest for the infinite that will never be satisfied; but the music takes a decisive turn under his pen. He is misunderstood, yet that is of little matter to him, because he knows that he is the builder of a new language and nothing can stand in the way of his faith. 'It's true that I bang my head against the walls, but it's always the walls that give way in the end', he often says to himself.

He looks up: the sky is clearing outside. This symphony will begin with a funeral march and it seems to him that today is a suitable day for that, despite this precarious bright spell. Exhausted by his unremitting work since early this morning, he stretches his stiff limbs, then gets up and takes a few steps around the room. What calm, he thinks, and what a contrast to the many conflicts that have marked his year with his musicians at the Hofoper! 'Ich bin der Welt abhanden gekommen', says Rückert in one of his poems: I am lost to the world. He leafs through the book carelessly placed on the windowsill and smiles bitterly. 'That's me all right', he sighs.

The seeds of the future appear to have been sown on this evening as the water trickles from the canopy of the forest, and he can sense it. Rückert wrote his *Kindertotenlieder* after the death of his two youngest children; now he is composing his funeral march and setting some of the poet's texts to music when he has a spare moment. His daughter will die of scarlet fever: he does not know that yet, but his music does. Little Maria Anna is not yet born and will be no more than a brief spark of life; the furtive light that pierces the sky is her prefiguration.

He lays down the book and pushes open the door of the cottage. Outside, the earth is spongy and makes a noise under his feet. The cool air makes him shiver and he pulls his jacket tightly over his ribs, rubbing his arms, then sets off down a little path. A drama is unfolding in the sky. The day is in its death throes and the clouds, in the last rays of sunshine, have burst into flames and seem to writhe in pain. His fingers ache a little from holding his pen, and he feels a certain jubilation at the notion of a work whose origins lie in a funeral march: he is burying the old world and, like a demiurge, building the new. *There is no need for words, everything is said in purely musical terms.* This symphony will have no room for voices or explicit programmes; it will be nothing but music. He is a frail figure at the edge of this great forest where silence reigns, but his creation makes him strong.

He is strong, too, because *Alma loves him and has agreed to abandon her ambitions for his sake.* He is amused when he thinks back to their first meeting: a dinner at the house of Berta Zuckerkandl, who holds one of the most famous salons in Vienna. At first he took her for a 'doll', but soon her vivacity and intelligence seduced him. Indeed, the evening had risen to a climax, with all the guests falling silent when they heard the couple shouting at each other: she was screaming and he was stamping his foot – they were quarrelling about Zemlinsky. 'That Zemlinsky', he mutters, then his thoughts drift off again.

This sky reminds him a little of her, fiery, telluric, yet distant. It is true that he never allows himself to be distracted from his work by what he considers to be superficial occupations, because the time he can devote to composing is too limited; he neglects Alma a great deal, and she makes sure he is aware of the fact. Yet his feelings for her were ardent. He asked her to marry him the day after they met! She will be happy to know that I am happy, he thinks to reassure his conscience, and the Adagietto I sketched earlier is a hymn to our love and her self-sacrifice. Relieved by this thought, he feels the tension ebb from his body. He shakes himself and rubs his hands against his frayed shirt-tails. This ink is hard to get rid of, he thinks.

He kicks aside twigs that have fallen from the trees and observes for a moment this world vibrant with life. Birds fly off a branch above him, knocking a few icy drops onto his head. Surprised, he wipes his brow with the back of his sleeve and decides to turn back. When the day disappears, his door is closed and he is once again bent over his work, his forehead tense and his body filled with anxiety.

... Schoenberg

Payerbach, September 1899

The last rays of sunlight set the little river Schwarza ablaze. The woman is motionless on the bank and her gaze is lost in the limpid waters. She seems to be suspended in time. And yet time will pass, just as waves flow, and she will be healed. She clings to that thought. As she left Vienna in this sweltering late summer season, she hoped that her last illusions would be dispelled in the noxious air of the overheated city. So very recently she had been happily engaged, imagining a future where, every day, there would be a hand to hold hers. But it was not to be. Abandoned, repudiated, she is no longer anyone and she wishes she no longer existed. The Viennese façades all seemed to sneer at her and look down condescendingly when she left. She hates Vienna as much as she loves him.

‘How unbearable existence is to me! Each second is a dagger that my memory drives into my breast! I so dreamt of that gentle face, of that voice that always struck the right note, of those glances that made me beautiful . . . Why should I bother to live from now on, if it is without him? It was pity that impelled my brother to take me on holiday, and I resent him for seeing so deeply into me and perceiving my weakness. Does he think that, far from Vienna, I will cease to think of those evenings when love shone brighter than the stars? Does he think that this man he has brought with us will be able to distract me from my sorrow, to make me forget my pain?’

Beset by her torment, she does not immediately see the figure of the man who is slowly walking towards her, hands behind his back, looking slightly embarrassed. He is stocky, and has the somewhat inscrutable expression of people who are intransigent with themselves, but his dark eyes glow with a blazing fire when he lays them on her. What his posture tries to hide, his gaze expresses, and his desire for her hovers around him without his being aware of it. Surprised, she turns her head towards him. Her brother Alexander has invited him to spend the holidays with them in Payerbach. The young fellow is one of his students, a cellist he met at a Polyhymnia rehearsal. She recalls with a vague smile what her brother had said at the time: that he had no special talent for the cello. But it is becoming increasingly clear that he is a composer with a bright future and a bold approach. She herself met him briefly at one of the Champagner-Gilde soirées some time before. Even surrounded by all the most revolutionary artists in Vienna, he did not seem to depart from his usual seriousness. Yet she has heard Richard Specht say that this discreet, rather strange man is one of 'the most compelling, problematic and unsettling protagonists' of the young Viennese milieu. As she sees him stop beside her, the idea of fire beneath ice flashes through her mind, and she quivers. He is silent, but the light breeze that caresses the ripe fields around them, the rippling of the waters at their feet, speak for him.

‘O my Mathilde, when I raise my eyes to you, I raise them to Beauty! It is you I imagine walking arm in arm with me through the bare, dark night; it is you who bear in your heart a burden of which you are ashamed. But I, who love you above all else, will bear it with you, to make it lighter. For we are heading towards a new dawn together.’

What he does not yet dare tell her, he writes. Day after day, moved by the haunting vision of her supple waist, her white hands, her shining hair that he dreams of seeing as it cascades down her back, he kneads, moulds the notes of his sextet, throws them onto the paper in handfuls like ripe wheat, his belly aching with the desire for warm bread. The poet Richard Dehmel expressed it so aptly in his *Verklärte Nacht*: love is greater than the ghosts of the past! True love forgives, accepts, shares sorrow. He is serene, for he knows that she will be his, and he revels in that delicious and unbearable expectation, which sublimates his music and his passion. In the twilight, it seems to him that her feminine curves mingle with the undulations of the melodies he has composed during the day, coming together in an incandescent disc. When the sun disappears over the horizon, they both return to the little cottage, their cheeks burning, drunk and almost ashamed of the giddy silence in which they have watched the flames of the Schwarza die away, and those of the stars come out.

Transfigured Night

Richard Dehmel (* 18.11.1863, † 08.02.1920)

Translation: Charles Johnston

Two people walk through a bare, cold grove. / The moon glides with them; they look up towards it. / The moon glides over tall oaks; / No wisp of cloud dims heaven's light, / into which the jagged black branches reach. / A woman's voice speaks: / 'I am carrying a child, but not by you: / I walk in sin beside you. / I have committed a grievous offence against myself. / I no longer believed in happiness, / yet I had a powerful longing / for meaning to my life, for a mother's joys / and duties; and so I grew shameless, / and, shuddering, let my womb yield / to a stranger's embrace, / and even thought myself blessed. / Now life has taken revenge: / now I have met you – ah, you!' / She walks on, with stumbling steps; / she looks upwards; the moon glides on with her. / Her sombre gaze is drowned in light. / A man's voice speaks: / 'Let the child you have conceived / be no burden to your soul. / Oh, see how brightly the universe shines! / There is radiance over everything! / You are drifting with me on a cold sea, / yet a special vibrant warmth passes / from you to me, from me to you. / It will transfigure the stranger's child. / You will give birth to it for me, from me; / you have infused me with radiance / and made me a child myself.' / He enfolds her around her strong hips. / Their breath mingles in the air as they kiss. / Two people walk on through the high, bright night.











グスタフ マーラー

1860–1911

アルノルト シェーンベルク

1874–1951

グスタフ・マーラー

ピアノ版(編曲:ベアトリス・ベリユ)

- | | | |
|---|------------------------|-------|
| 1 | 交響曲第5番嬰ハ短調:アダージェット | 9'22 |
| | 交響曲第3番ニ短調:テンポ・ディ・メヌエット | 10'55 |
| 2 | テンポ・ディ・メヌエット きわめて穏やかに | 5'13 |
| 3 | センプレ・リストッソ・テンポ 重くならず | 5'42 |
| | 交響曲第6番イ短調:アンダンテ・モデラート | 17'23 |
| 4 | アンダンテ・モデラート | 9'41 |
| 5 | ミステリオソ | 2'54 |
| 6 | いくらか控えめに | 4'48 |

アルノルト・シェーンベルク

- | | | |
|----|----------------------------|-------|
| | 《浄夜》にもとづくパラフレーズ(ベアトリス・ベリユ) | 29'51 |
| 7 | きわめて遅く | 7'20 |
| 8 | ゆったりと響かせて | 5'57 |
| 9 | 重くアクセントをつけて | 2'30 |
| 10 | きわめてゆったりと遅く | 9'16 |
| 11 | きわめて平穩に | 4'48 |

演奏時間 : 67'33

独逸の後期ロマン派音楽に心酔するピアニストは、その主役がオーケストラであることを理由に演奏を諦め、“想い”を断ち切るべきなのだろうか？いいや、愛はどんな障害にもたじろがない。気が遠くなるような作業も、愛があれば乗り越えられる。これまで私は、フランツ・リストの作品の演奏に全身全霊を捧げてきた。彼の音楽が授けてくれた教えはおのずと、膨大な数のパラフレーズ作品・編曲作品を体得するよう私を後押ししてくれた。そこに見いだされる飽くなき好奇心は、音楽家リストのもっとも顕著な特長の一つであり、彼が照らす光こそが、迷いとひらめきに満ちた道を進もうとする私を導いてくれた。

じっさい、マーラーの〈アンダンテ・モデラート〉(《交響曲第6番》)の編曲において、どうすればカウベルの音の効果をピアノで再現できるだろうか?——カリヨンに特有のハーモニーを取り入れてみればいい。音色は異なるが、鐘の響きをほのめかすことは可能だ。では、シェーンベルクの《浄夜》の編曲のさいに、弦楽合奏のインティメートな性格をピアノで表現するにはどうすればよいだろう?——いや、実現不可能だ。それゆえに私は、弦楽六重奏曲として書かれた原曲と一定の距離を置くことにした。リストのピアノ・ソナタの“鏡像作品”として、《浄夜》のパラフレーズを構想したのだ。つまり私が目指したのは、メタモルフォーゼ(変容)の技法を象徴的にあつかい、人間精神の内奥を掘り下げる単一楽章のピアノ独奏曲である。いっぽう、マーラーの〈アダージェット〉の編曲においては、弦楽器の長い持続音を支えるピアノスティックな伴奏を用いることによって、ささやかながらブラームスの《ピアノ小品集》に敬意を表した。

編曲にあたって、私はマーラーとシェーンベルクの伝記を端から読みあさった。そして私は、現実の出来事から着想を得ながら、二つの短い“小説”の構想を練った。この小説を読む方々が、曲の創作の背景に身を浸すことができればさいわいである。

編曲は、原曲を裏切る行為だろうか?私はそうは思わない。むしろ編曲は、ある音楽作品に宿る比類なき才能にオマージュを捧げる行為であり、原曲の神髄は、かたちが変わるだけで変質はしない。そして編曲をとおして、私たちは19世紀の思想の普遍性に立ち返ることもできる。音楽は生きつづけなければならない。なぜならマーラーが述べたように、“伝統とは火を灯しつづけることであり、灰を崇拜することではない”のだから!

... マーラー

1901年夏

交響曲第5番〈アダージェット〉

朝から降りつづけていた雨がようやく上がった。彼は、小屋の軒先から滴り落ちる水を眺めていた。腐植土のにおいが鼻をかすめた。ゆるやかに広がっていく靄（もや）の中で、たっぷりと水を含んだ草木がきらめいている。彼は湿気と寒気が背中をつたっていくのを感じたが、とりたてて気にしなかった。五線紙の上に身をかがめ、額に片手を当てながら、インクで指を汚している最中だったからだ。ついに“聖なる務め”に集中することができる——シーズン中のウィーン宮廷歌劇場での芸術監督の仕事は、彼を疲労困憊させた。毎シーズンの指揮活動は、彼を進むべき道から遠ざけているように感じられた。彼はどうしても書かなければならなかった。腹を痛めつけるこの音楽を産み落とさなければ、死がおとずれるだろう。医者たちは言っていた——彼らの処置がなかったら、あの出血は命を奪っていただろうと。以来、彼は不安に取り憑かれ、作曲に没頭した。それは動揺と孤独に満ちた、神なき日曜、光なき日曜だった。飽くなき無限の探求が、この日曜の息を詰まらせた。作曲中の音楽は重大な岐路に立っている。作品が理解されないことは、彼にとってさほど問題ではなかった。なぜなら彼は、みずからが新たな音楽言語を築きつつあると自覚していたからだ。“確かに私は、しきりに壁に頭をぶつける。しかし先に屈するのはいつも壁である”——それが彼の口癖だった。

ふと空を見上げると、晴れわたっている。葬送行進曲とともに幕開けする交響曲。今日の天気は、この構想に似つかわしい。ただし、晴れ間は長くはつづかないだろう。夜明けから作曲に精を出していた彼は疲れ果てていた。身体の節々が痛む。伸びをしてから立ち上がり、部屋の中を少し歩いた。なんという静寂。この一年に経験した宮廷歌劇場の音楽家たちとの数々の衝突と、鮮やかな対照をなしている。“私はこの世に忘れられ”と詠んだのはリュッケルトだった――彼は窓辺に無造作に置かれていた本を手に取り、頁をめくって苦笑した。まさに僕のことじゃないか。そう考えてから、ため息をこぼした。

今日、夜雨に包まれながら未来が芽生える――彼はそう予感した。リュッケルトは、二人の末子を相次いで亡くした後に『亡き子をしのぶ歌』を書いた。そして彼は、この詩に音楽をつけた歌曲を、葬送行進曲の中に忍ばせた……。のちに彼とアルマの娘は、猩紅熱に苦しみ命を落とすことになる。彼はまだそれを知らない。しかし音楽は、すでにそれを知っている。この時点で生まれていなかったマリア・アンナの命は、やがて火花のごとくはかなく消えてしまうのだ。空から降り注ぐ束の間の光が、この不幸を予示していた。

彼は本を置き、小屋の扉を押した。水を吸って柔らかくなった地面が、彼の足元で歌声を上げた。ひんやりとした空気に身震いした彼は、両腕をさすり上着の前を閉じて、小道を進んでいった。雲行きがあやしい。日差しが消えかかっている。いまわの声を上げる太陽が赤く染めた雲は、苦痛に身をよじっているように見える。長いあいだ筆を握っていた指が少し痛んだ。そして彼は、作品の冒頭に葬送行進曲を置くというアイデアに心を踊らせた。古い世界を葬り、新しい世界を築く。そこに言葉はなく、すべてが純粹に音楽的な言語で語られる。この交響曲では、声楽にも、明白なシノプシスにも、居場所はない。つまりそれは、音楽でしかないのだ。彼は力なく、この沈黙に支配された巨大な森の入り口に立っている。だが創作が、彼に力を授けてくれる。

アルマの存在もまた、彼を力づける。彼女は彼を愛しており、彼のために献身的に作曲の筆を折った。彼はアルマと出会ったときのことを思い出し、嬉しくなった。二人は、ウィーンでも特に評判なサロンの主催者、ベルタ・ツッカー・カンドルの家で知り合った。彼は、アルマを一目見て、ただのとびきり美人な娘だと思った。だがすぐに、彼女の利発さと知性に心を奪われた。この夜会ではちょっとした事件も起きた。二人の叫び声を耳にして、招待客全員が静まり返った。彼女はわめき、彼は足を踏み鳴らした。彼らはツェムリンスキーに関して言い争っていたのだ。ツェムリンスキーか——彼はそうつぶやいて、再び漠然と考えをめぐらせた。

燃えるような、しかしよそよそしい空は、彼にアルマのことを思い出させた。じっさい彼は、取るに足りないような事柄によって創作を邪魔されるのを避けていた。なぜなら、作曲に割ける時間はかなり限られているからだ。彼はアルマのことを随分とないがしろにした。彼女の態度が、それを物語っていた。いっぽうで彼は、アルマを熱烈に愛していた。彼は初対面の翌日に彼女に求婚した！僕が幸せだと知れば、彼女も幸せを感じるはずだ——彼はそう自分に言い聞かせ、良心をなだめた。先ほどスケッチを終えた〈アダージェット〉は、二人の愛と彼女の献身を称える讃歌だ——安堵した彼は、身体の緊張がやわらいでいくのを感じた。彼は身震いし、シャツの擦り切れた裾に手をこすりつけた。このインクはどうも落ちにくい……。

木々から落ちてきた小枝を足ではらった彼は、しばしのあいだ、生命が震わす世界をじっと見つめた。彼の頭上にある枝から鳥たちが飛び去ると、冷たい水滴が落ちてきた。驚いた彼は、袖で額をぬぐった。小屋に引き返すことにしよう……。日没とともに、小屋の扉が再び閉まった。彼はまた作曲しはじめた。額に緊張が走り、苦悶が身体を襲った。

... シェーンベルク

パイエルバッハ

1899年9月

夕陽に赤く染まるシュヴァルツァ川の岸で、女は澄んだ水をじっと見つめた。まるで時から取り残されたかのように――だがしかし、時は寄せては返す波のように流れ、いずれ彼女の心の傷を癒やすだろう。彼女はずっと、こう考えていた――暑苦しい夏の終わりに、私はウィーンを離れた。あの街の熱気の中に、最後の幻影が残らず消えてしまえばいいのに。少し前まで、彼女は幸せだった。婚約者と毎日手を握り合う未来を思い描いていた。でも、そんな未来はなかった。婚約を破棄され、捨てられた彼女は、この世から消えてしまいたかった。ウィーンを発つとき、街に並ぶ外壁が彼女をあざ笑い、見下しているように感じられた。彼女はウィーンを愛していたが、同じくらいに憎らしかった。

“生きていることがこんなにも耐えがたいなんて！思い出の数々が、短剣となって延々と私の胸に突き刺さる！あの優しい顔、いつだって耳に心地よい声、私を美しくするまなざしを、私は何度も夢にみた。彼がいない未来に、何の意味があるというの？お兄様は同情して私を田舎に連れてきたけれど、私の心の内も弱さもすべてお見通しだなんて、苦々しい。お兄様は、私がウィーンから遠く離れれば、愛が星よりも燦然と輝いていた夜のことを忘れるとでも思っているの？ここに一緒に連れてきたあの男が、私の気をまぎらわすと本気で考えているの？お兄様は、彼が私の苦しみを和らげると信じているの？”

苦悩に取りつかれた彼女は、遠くからゆっくりと近づいてくる男の姿に気づいていない。背中で両手を組み、やや気詰まりな様子で彼女の方へ向かってくる。妥協を許さぬ頑固一徹な人間らしく、やや陰しい顔つきだが、その黒い瞳は、彼女を見つめると燃えるような情熱を輝かせる。彼がどれだけ気持ちを押し隠そうとしても、まなざしがすべてを物語るのだ。彼女を欲する熱烈な想いが、心ならずも彼のまわりで波打っている。彼女は驚き、男に目を向けた。兄アレクサンダーが、休暇を共にしようと彼をパイエルバッハに招いた。この若者はアレクサンダーの作曲の弟子の一人で、チェロ弾きでもあった。兄はオーケストラ“ポリュヒュムニア”のリハーサルで彼と出会った。彼女は大きな笑みを浮かべながら、そのときの兄の言葉を思い返した。“彼にはチェロの素質はないよ”——とはいえ、彼が前途有望で大胆不敵な作曲家であることが少しずつわかってきた。彼女自身は、パイエルバッハに来る少し前に、あるサロンで彼と顔見知りになった。ウィーンが誇るそうそうたる前衛芸術家たちに囲まれても、彼の平素の謹厳さはまったくぶれていないようだった。彼女はしかし、リヒャルト・シュペヒトが彼についてこう話しているのを聞いた。“あの風変わりな控えめな男は、ウィーンの若手芸術家集団を率いる、もっとも魅惑的で、もっとも型破りで、もっとも手に負えない人物の一人だ”と。彼が目の前で立ち止まると、氷の中に隠された炎のイメージが、彼女の心を稲妻のように貫いた。彼女は身震いした。彼は寡黙だ。一帯の野原を優しくなでる微風と、二人の足元で揺れる水が、彼に代わって語り始める。

“おお僕のマティルデ、僕が君を見つめるとき、僕は美を見つめている！僕と腕を組み、冬枯れの暗夜の中を進むのは君だ。心の内に重荷を抱え、自責の念にかられているのは君だ。だが君を誰よりも愛する僕は、君の重荷に手を添え、君の負担を軽くしよう。僕たちは新たな夜明けを目指して共に歩いていく。”

彼は、まだ彼女に伝えられないでいる想いを筆に託した。来る日も来る日も、彼女のしなやかな体つきと白い手を幾度も思い返し、その艶やかな髪が腰へと落ちるのを夢に見た彼は、念入りに練った六重奏曲の音符たちを、たわわに実った麦の穂のように両手いっぱいにつまんで五線紙の上にばらまいた。あたたかいパンを想像し、空腹で腹がひきつった。詩人リヒャルト・デーメル『浄夜』は正鵠を射ている。そう、愛は過去の亡霊よりも偉大なのだ！ 真の愛は、許し、受け入れ、苦悩を分かち合う……。彼は泰然として構えている。なぜなら、彼女が早晚自分のものになると知っているからだ。そして彼は、この恍惚とした、だが落ち着かない“待ち時間”を大いに楽しんだ。それは彼の音楽と情熱を昇華させた。夕暮れ時、彼女の身体の曲線は、この日彼が作曲した旋律のうねりと絡み合い、一つになったように彼には感じられた。太陽が地平線の下に沈むと、頬を赤らめた二人は、耳をつんざくような沈黙に酔いしれ、恥じらいながら、田舎の小さな家に帰っていった。そのとき二人は、シュヴァルツァ川の灯が消え、星が瞬くのを目にした。

浄夜

リヒャルト・デーメル (* 18.11.1863, † 08.02.1920)

冬枯れの森の中を歩く男女を / 月が追っている 二人は月を見上げる / 月は櫓(なら)の巨木を照らし進んでいく / 雲一つない夜空が月明かりに映え / 黒い樹頭が天に向かってそびえている / 女が口を開く: / 「お腹の子は あなたの子ではないの / あなたの傍らで 私は罪を背負っている / 私は大きな過ちを犯した / 幸せになんかなれないと諦めていたのに / 生きがいを欲し / 母としての喜びを切望し / 母としての務めに憧れた / だから私は無謀にも / 身を震わせながら / 知らない男に抱かれた / しかも私は満悦した / いま私の人生は その報いを受けている / 私は出会った 嗚呼 あなたと出会った」 / 女の足元はおぼつかない / 女が空を見上げると 月が二人を追っている / 女の暗いまなざしが 月明かりに浸る / 男が口を開く: / 「お腹の子を / 君の心の重荷にしてはならない / ご覧 宙(そら)はあんなにも明るく輝いている! / すべてが まばゆい光をまとっている / 君は僕と一緒に冷たい海の上を漂流している / けれど 僕の心を照らす君のぬくもりと / 君の心を照らす僕のぬくもりが / 知らない男の子どもを浄めてくれる / 僕のために産んでくれ 僕の子として… / 君は 僕の心に光をもたらし / 僕自身をも子どもにした」 / 身重の腰に 男が手をまわす / 夜風に吹かれて 二人の息が交わる / 二人は 崇高に輝く夜の中を進んでいく

訳: 西 久美子





Wie soll man wieder zur Vernunft kommen, wenn man als Pianistin bis über beide Ohren in die germanische spätromantische Musik verliebt ist, diese aber unser Instrument zugunsten des Orchesters vernachlässigt hat? Liebe macht vor nichts halt, vor allem nicht vor unzähligen Arbeitsstunden. Ich habe meine Existenz in den Dienst Liszts gestellt, und seine Unterweisung trieb mich ganz natürlich dazu, mir über Paraphrasen und Transkriptionen ein breites Repertoire anzueignen. Diese unersättliche Neugier ist einer der markantesten Listz'schen Züge, und sein Licht führte mich auf einen Weg voller Zweifel und Erkenntnisse.

In der Tat, wie soll man den Kuhglockeneffekt im *Andante moderato* von Mahlers *Sechster Sinfonie* wiedergeben? Durch das Einarbeiten typischer Glockenspielharmonien: Die Klangfarbe ist anders, aber der Glockenklang wird suggeriert. Wie soll die Innigkeit der Streicher in Schoenbergs *Verklärter Nacht* zum Ausdruck kommen? Sie ist nicht umzusetzen, und darum habe ich entschieden, vom Original für Sextett Abstand zu nehmen und stattdessen eine Paraphrase zu erschaffen, die Liszts *Klaviersonate* spiegelt. Ein Klavierwerk in einem einzigen Satz, das von der Symbolik der Verwandlung handelt und das Innerste der menschlichen Psyche erkundet. In Mahlers *Adagietto* verbirgt sich eine demütige Hommage an Brahms' *Klavierstücke* durch die Verwendung einer Klavierbegleitung, die die lange gehaltenen Saiten, nahezu unmöglich auf dem Klavier umzusetzen, unterstützt.

Während dieser Kompositionsarbeit befasste ich mich intensiv mit Mahlers und Schoenbergs Biografien und schrieb zwei auf wahren Tatsachen beruhende Kurzgeschichten, die, so hoffe ich, den Zuhörer in den Schöpfungskontext der Werke eintauchen lassen.

Sind Transkriptionen Verfälschungen? Ich denke nicht. Mit Transkriptionen würdigt man das Genie einer Musik, deren Kern trotz der veränderten Form gleich bleibt, und knüpft an die Universalität des Gedankens des 19. Jahrhunderts an. Die Musik muss weiterleben, denn wie Mahler sagen würde: „Tradition ist nicht die Anbetung der Asche, sondern die Weitergabe des Feuers“!

... Mahler

Sommer 1901

Adagietto der Fünften Sinfonie

Es hat den ganzen Tag geregnet, und endlich lässt es nach. Draußen tropft es vom Dach des Häuschens, und der Geruch von Erde dringt bis zum Kamin vor. Die Pflanzen sind wasserdurchtränkt und leuchten durch Nebelschals, die sachte dahinziehen. Er spürt, wie die Nässe und Kälte sein Rückgrat hochkriechen, aber achtet nicht darauf. Er ist über sein Papier gebeugt, hat die Stirn in der tintenbefleckten Hand. Jetzt lebt er, jetzt erfüllt er seine heilige Pflicht: Das Jahr als Direktor der Wiener Hofoper hat ihn erschöpft, und jedes Jahr am Dirigentenpult scheint ihn von seinem Weg abzubringen. Er muss schreiben, die Musik herauslassen, die ihm den Bauch zerreißt, wenn er nicht sterben will. Die Ärzte haben ihn gewarnt, dass ihn seine Darmblutung ohne ihren Eingriff besiegt hätte. Hinfort von Angst geplagt komponiert er. Es ist ein gottloser, lichtloser Sonntag voller Sorgen und Einsamkeit, erdrückt von einem unendlichen Streben, das nie Erfüllung findet, doch die Musik nimmt eine entscheidende Wende unter seiner Feder. Er wird missverstanden, aber was kümmert es ihn? Er weiß, dass er der Schöpfer einer neuen Sprache ist, und nichts kann sich seiner Überzeugung in den Weg stellen. „Ich stoße mit dem Kopf gegen die Wand, aber immer ist es die Wand, die nachgibt“, sagt er oft vor sich hin.

Er schaut auf. Draußen klärt sich der Himmel. Diese Sinfonie wird mit einem Trauermarsch beginnen, und es scheint ihm, als wäre der Tag dafür geschaffen, trotz der zarten Aufheiterung. Erschöpft von der unablässigen Arbeit seit dem Morgengrauen streckt er seine steifen Glieder, steht auf und läuft im Raum umher. *Welch Ruhe*, denkt er, und welch Kontrast zu den unzähligen Konflikten, die sein Jahr mit den Musikern an der Hofoper zeichneten! „Ich bin der Welt abhanden gekommen“, sagt Rückert in einem seiner Gedichte. Er blättert im Buch, das achtlos auf dem Fensterbrett lag, und lächelt bitter. „Genau das bin ich“, seufzt er.

Die Zukunft ist an diesem Abend, an dem das Wasser vom Blätterdach rinnt, im Keim angelegt – das spürt er. Rückert schrieb seine *Kindertotenlieder* nach dem Tod seiner beiden jüngsten Kinder, und er komponiert seinen Trauermarsch und arbeitet heimlich an der Vertonung einiger seiner Gedichte. Seine Tochter wird an Scharlach sterben: Er weiß es noch nicht, aber seine Musik schon. Die kleine Maria Anna ist noch nicht geboren und wird nur ein kurzer Funke in seinem Leben sein. Das flüchtige Aufleuchten des Himmels kündigt es an.

Er legt das Buch wieder hin und öffnet die Tür des Häuschens. Draußen ist die Erde schwammig und singt unter seinen Füßen. Die kühle Luft lässt ihn erschauern. Er legt die Jacke enger um sich und reibt sich die Arme. Dann geht er einen Weg entlang. Ein Drama bahnt sich am Himmel an. Der Tag vergeht, und die Wolken werden von der sterbenden Sonne entfacht und scheinen sich vor Qual zu winden. Seine Finger schmerzen etwas vom Halten der Feder, und er verspürt einen gewissen Jubel beim Gedanken an ein Werk, das mit einem Trauermarsch beginnt: Er trägt die alte Welt zu Grabe und wird zum Schöpfer einer neuen. *Worte sind nicht nötig. Alles kommt rein musikalisch zum Ausdruck.* Diese Sinfonie wird Stimmen und ausdrücklichen Darlegungen keinen Platz lassen. Sie wird nur Musik sein. Er ist fragil am Saum dieses großen Waldes, in dem Stille herrscht, aber seine Schöpfung macht ihn stark.

Stark ist er auch, weil Alma ihn liebt und sich für ihn aufgibt. Ihn amüsiert der Gedanke an ihr erstes Treffen bei einem Abendessen bei Berta Zuckerkandl, die einen der bekanntesten Salons in Wien führt. Er hatte Alma zunächst für ein „Püppchen“ gehalten, doch ihre Lebhaftigkeit und Intelligenz verführten ihn. Der Höhepunkt des Abends war die Stille der anderen Gäste, als sie ihr Johlen hörten: Sie grölte und stampfte, als sie über Zemlinsky zankten. „Dieser Zemlinsky“, murmelt er, dann verschwimmen seine Gedanken wieder.

Der Himmel erinnert ihn ein wenig an sie, feurig, bodenständig, aber distanziert. Er lässt sich nie durch Beschäftigungen von seiner Arbeit ablenken, die er für oberflächlich hält, denn die Zeit, die er dem Komponieren widmen kann, ist zu knapp, und er vernachlässigt Alma sehr, was sie ihn spüren lässt. Dabei hatte seine Glut heiß für sie gebrannt. Er hielt gleich am Tag nach ihrem Kennenlernen um ihre Hand an! *Sie wird glücklich sein, wenn sie weiß, dass ich es bin*, denkt er, um sein Gewissen zu beruhigen. *Und das Adagietto, das ich vorhin angerissen habe, ist eine Hymne auf unsere Liebe und ihre Selbstlosigkeit*. Von dem Gedanken erleichtert spürt er die nachlassende Anspannung in seinem Körper. Er schüttelt sich und reibt seine Hände an seinem abgewetzten Hemd. *Die Tinte ist hartnäckig*, denkt er.

Mit dem Fuß stößt er von den Bäumen abgefallene Zweige an und beobachtet einen Moment die Welt voller Leben. Vögel fliegen von einem Ast über ihm davon und lassen ein paar eisige Tropfen auf seinen Kopf fallen. Erstaunt wischt er sich die Stirn mit dem Ärmel ab und beschließt zurückzugehen. Als der Tag schwindet, ist seine Tür geschlossen und er erneut über sein Werk gebeut, mit gerunzelter Stirn und Angst im Körper.

... Schoenberg

Payerbach, September 1899

Die letzten Sonnenstrahlen lassen den kleinen Fluss Schwarza erglühen. Die Frau steht still am Ufer, und ihr Blick verliert sich im klaren Wasser. Sie scheint jenseits der Zeit. Und doch wird die Zeit wie die Wellen voranschreiten und sie heilen. Sie hält an diesem Gedanken fest. Als sie Wien am Ende dieses erstickenden Sommers verlässt, hofft sie, dass sich ihre letzten Illusionen in den Ausdünstungen der überhitzten Stadt verflüchtigen. Vor noch so kurzer Zeit war sie verlobt und glücklich und stellte sich eine Zukunft vor, in der jeden Tag eine Hand die ihre halten würde. Doch dies wird nie geschehen. Verlassen und verstoßen ist sie niemand mehr und möchte nicht mehr existieren. Die Wiener Fassaden scheinen sie zu verhöhnen und ihre Abreise abschätzig zu beobachten. Sie hasst Wien ebenso sehr wie sie ihn liebt.

„Wie ist mir diese Existenz unerträglich. Jede Sekunde ist ein Dolch, den mir meine Erinnerung in die Brust treibt! Ich habe so sehr von diesem sanften Gesicht geträumt, von dieser stets reinen Stimme, diesen Blicken, die mich schön machten... Welche Bedeutung hat mein Leben ohne ihn? Mitleid zwang meinen Bruder, mich auf Reisen mitzunehmen, und ich bin ihm gram, so tief in mir meine Schwäche zu sehen. Denkt er, dass ich anderswo als Wien aufhören werde, an jene Abende zu denken, an denen die Liebe heller leuchtete als die Sterne? Denkt er, dass dieser Mann, der uns begleitet, mich von meinem Leid ablenken und mich meinen Schmerz vergessen lassen kann?“

Ihrer Pein ausgeliefert bemerkt sie nicht sofort die Silhouette des Mannes, der mit leicht verlegener Mine und hinterm Rücken verschränkten Händen langsam auf sie zukommt. Er ist stämmig und hat das verschlossene Gesicht der Menschen, die sich selbst gegenüber kompromisslos sind, aber seine Augen glühen feurig, als er sie anblickt. Was seine Haltung zu verbergen versucht, drückt sein Blick aus, und sein Begehren umgibt ihn, ohne dass er es merkt. Erstaunt dreht sie ihm den Kopf zu. Alexander, ihr Bruder, bat ihn, sie in den Urlaub in Payerbach zu begleiten. Der junge Mann ist einer seiner Schüler, ein Cellist, den er nach einer Probe des Orchesters Polyhymnia kennengelernt hatte. Sie denkt mit einem zarten Lächeln an die damaligen Worte ihres Bruders: dass er keine besondere Veranlagung für das Cello habe. Jedoch wird immer offensichtlicher, dass er ein kühner Komponist mit Zukunft ist. Sie selbst hat ihn kurz zuvor bei einer Feier der Champagner-Gilde getroffen. Selbst umgeben von allen revolutionären Künstlern Wiens schien er seinen gewohnten Ernst nicht abzulegen. Dabei hörte sie Richard Specht sagen, dass dieser etwas eigentümliche und zurückhaltende Mann einer der „fesselndsten, problematischsten, beunruhigendsten“ Protagonisten des Jung-Wiener-Kreises sei. Als sie sieht, dass er neben ihr anhält, durchzuckt sie der Gedanke des Feuers unter dem Eis wie ein Blitz, und sie schauert. Er ist stumm, aber der leichte Wind, der die reifen Felder rundherum streichelt, und das Hin und Her des Wassers zu ihren Füßen sprechen für ihn.

„Oh meine Mathilde, wenn ich Dich ansehe, sehe ich Schönheit! Ich stelle mir vor, wie Du in der kahlen und düsteren Nacht an meinem Arm gehst. Du trägst eine Last unter Deinem Herzen, derer Du Dich schämst. Aber ich, der Dich über alles liebt, werde sie mit Dir tragen, um sie Dir zu erleichtern. Denn wir gehen zusammen einer neuen Morgendämmerung entgegen.“

Was er ihr noch nicht zu sagen wagt, schreibt er. Tag um Tag, bewegt von der eindringlichen Vorstellung ihrer weichen Taille, ihrer weißen Hände, ihrer glänzenden Haare, von denen er träumt, dass sie wie ein Wasserfall bis zu ihren Lenden rinnen, knetet und walkt er die Noten seines Sextetts, wirft sie aufs Papier wie Handvoll reifen Weizens, den Bauch geplagt von Hunger auf warmes Brot. Richard Dehmel, der Dichter, traf es in *Verklärte* Nacht genau: Liebe ist größer als die Gespenster der Vergangenheit! Wahre Liebe verzeiht, nimmt an, teilt das Leid. Er ist gelassen, weil er weiß, dass sie ihm gehören wird, und er schwelgt in der köstlichen und unerträglichen Erwartung, die seine Musik und seine Leidenschaft erhöht. In der Abenddämmerung scheint ihm, dass sich die weiblichen Kurven mit den Wogen der Melodien mischen, die er am Tage komponiert hat, und sich zu einer glühenden Scheibe vereinen. Als die Sonne am Horizont verschwindet, gehen sie beide heim ins kleine Landhaus, die Wangen heiß, trunken und fast beschämt wegen der betäubenden Stille, mit der sie das Feuer der Schwarza verglühn und jenes der Sterne aufleuchten gesehen haben.

Verklärte Nacht

Richard Dehmel (* 18.11.1863, † 08.02.1920)

Zwei Menschen gehn durch kahlen, kalten Hain; / der Mond läuft mit, sie schaun hinein. / Der Mond läuft über hohe Eichen, / kein Wölkchen trübt das Himmelslicht, / in das die schwarzen Zacken reichen. / Die Stimme eines Weibes spricht: / «Ich trag ein Kind, und nit von Dir, / ich geh in Sünde neben Dir. / Ich hab mich schwer an mir vergangen; / ich glaubte nicht mehr an ein Glück / und hatte doch ein schwer Verlangen / nach Lebensfrucht, nach Mutterglück / und Pflicht - da hab ich mich erfrecht, / da ließ ich schauernd mein Geschlecht / von einem fremden Mann umfassen / und hab mich noch dafür gesegnet. / Nun hat das Leben sich gerächt, / nun bin ich Dir, o Dir begegnet.» / Sie geht mit ungelenktem Schritt, / sie schaut empor, der Mond läuft mit; / ihr dunkler Blick ertrinkt in Licht. / Die Stimme eines Mannes spricht: / «Das Kind, das Du empfangen hast, / sei Deiner Seele keine Last, / o sieh, wie klar das Weltall schimmert! / Es ist ein Glanz um Alles her, / Du treibst mit mir auf kaltem Meer, / doch eine eigne Wärme flimmert / von Dir in mich, von mir in Dich; / die wird das fremde Kind verklären, / Du wirst es mir, von mir gebären, / Du hast den Glanz in mich gebracht, / Du hast mich selbst zum Kind gemacht.» / Er fasst sie um die starken Hüften, / ihr Atem mischt sich in den Lüften, / zwei Menschen gehn durch hohe, helle Nacht.



© La Prima Volta 2021 & © La Dolce Volta 2021

Enregistré au Studio 4 à Flagey (Belgique) du 24 au 26 juillet 2021

Direction de la production : La Dolce Volta

Prise de son, direction artistique et montage : Ken Yoshida

Textes : Beatrice Berrut

Traduction et relecture : Charles Johnston (GB)

Kumiko Nishi (JP), Carolin Krüger (D)

Couverture & illustrations : Christian Meuwly

Photos enregistrement : Vincent Roch

Piano Bösendorfer N°280-67 Vienna Concert

Technicien piano : François-Xavier Soulard

© La Prima Volta pour l'ensemble des textes et des traductions

Réalisation graphique : Stéphane Gaudion (lechienestunchat.com)

www.ladolcevolta.com

LDV100



Bösendorfer



flagey

