

**CHANDOS**



Transfigured

SCHOENBERG · A. MAHLER · WEBERN · ZEMLINSKY

KALEIDOSCOPE CHAMBER COLLECTIVE

FEATURING FRANCESCA CHIEJINA SOPRANO



Osterreichische Nationalbibliothek / Interfoto / Alamy Stock Photo

Alma Schindler, 1898

## Transfigured

**Alexander Zemlinsky** (1871–1942)

- 1 **Maiblumen blühten überall** (1898 [c. 1903?]) **8:47**  
(Richard Dehmel)  
for Soprano and String Sextet  
Ruhig – Viel bewegter, steigern – Fortwährend steigern –  
Stürmisch und schnell – Breiter – Langsam –  
Langsame, drückende Bewegung – Etwas steigern – Schneller –  
Nach und nach langsamer werden – Etwas drängend

**Anton Webern** (1883–1945)

- 2 **Quintet** (1907)\* **13:13**  
for Strings and Piano  
Moderato – Agitato – Molto vivace ed agitato – Tempo giusto –  
Meno mosso – Largamente – [ ] – Largamente –  
Più mosso – Largamente – Poco liberamente – Calmato –  
Calmo – Molto vivace ed agitato –  
Andante moderato – Largamente – Calmo –  
Più mosso – Molto vivo

**Alma Mahler** (1879 – 1964)

- |   |   |      |
|---|---|------|
| 3 | <b>Die stille Stadt</b> (before 1902?)<br>No. 1 from <i>Fünf Lieder</i> (1910)<br>Arranged for Soprano and String Sextet by Tom Poster<br>Andante – Träumerisch – Wieder zurückkehrend zu Tempo I –<br>Tempo I – Sehr langsam | 3:07 |
| 4 | <b>Laue Sommernacht</b> (before 1902?)<br>No. 3 from <i>Fünf Lieder</i> (1910)<br>Arranged for Soprano and String Sextet by Tom Poster<br>Etwas drängend  | 2:26 |
| 5 | <b>Bei dir ist es traut</b> (before 1902?)<br>No. 4 from <i>Fünf Lieder</i> (1910)<br>Arranged for Soprano and String Sextet by Tom Poster<br>Nicht langsam – Langsam – Tempo I   | 1:53 |
| 6 | <b>Erntelied</b> (before 1902?)<br>No. 4 from <i>Vier Lieder</i> (1915)<br>Arranged for Soprano and String Sextet by Tom Poster<br>Leicht bewegt  | 4:49 |

## Arnold Schoenberg (1874–1951)

**Verklärte Nacht, Op. 4** (1899) 27:52  
after a Poem by Richard Dehmel  
for Six String Instruments

- |    |   |                 |
|----|---|-----------------|
| 7  | Sehr langsam – Etwas bewegter –<br>Lebhafter – Etwas belebter – Etwas zurückhaltend –<br>Wieder belebter – Etwas zurückhaltend – Lebhafter –  | 6:08            |
| 8  | Breiter – Etwas ruhiger – Drängend, etwas unruhiger –<br>Lebhaft bewegt – Tempo – Noch bewegter –<br>Rascher – Schneller werdend – Sehr breit, molto ritenuto –<br>Sehr langsam – Schwer betont – | 8:07            |
| 9  | Sehr breit und langsam – Etwas gedehnt – Wieder wie früher<br>Im Zeitmaß – Etwas bewegter – Etwas bewegt –<br>Sehr breit mit großem Ausdruck –  | 9:24            |
| 10 | Sehr ruhig – Sehr groß  | 4:12            |
|    |   | <b>TT 62:26</b> |

### Kaleidoscope Chamber Collective

Francesca Chiejina soprano

Elena Urioste violin

Grace Park violin

Juan-Miguel Hernandez viola \*

Kyle Armbrust viola

Laura van der Heijden cello

Tony Rymer cello \*

Tom Poster piano

## Transfigured

### Introduction

Richard Dehmel (1863–1920) commanded significant cultural sway at the turn of the last century. A Prussian-born poet and playwright, he first gained widespread popularity with his 1893 collection *Aber die Liebe*. But it was *Weib und Welt*, published in 1896, that caused the greatest notoriety – and adulation. Condemned for its supposedly shocking stance on religious and moral matters, the book became a point of orbit for artistic movements and individuals also hoping to break away from the authorities, imperial or otherwise. As a result, Dehmel developed into something of a cult figure.

As well as the literary world, contemporary composers were drawn to his work, including Hans Pfitzner and Richard Strauss, whose 1898 setting of 'Befreit' was one of his most popular songs. But if these two composers led the charge – born like Dehmel during the *Gründerzeit*, the period of economic boom between the 1848 revolutions and the stock market crash of 1873 – it was the ensuing generation who made Dehmel their own. Its trailblazers included Arnold Schoenberg (1874–1951) and his brother-in-law, Alexander

Zemlinsky (1871–1942), as well as their pupils Anton Webern (1883–1945) and Alma Schindler (1879–1964), all of whom were drawn to the poet's erotic brand of symbolism.

### Schoenberg: Verklärte Nacht

Born in Vienna the year after the crash, Schoenberg knew well the divisions in Habsburg society, as financial instability stoked social resentment. Every morning, the young Arnold would have read anti-Semitic tracts in the city's newspapers, scorning bankers, largely Jewish, who had benefited from the liberal reforms of the 1860s while avoiding the worst effects of the 'Panic'. This discord was successfully fuelled over two decades of depression by the right-wing Karl Lueger, who eventually became mayor, in 1897. In addition to the year's sweeping political change, Vienna saw the death of Brahms, the advent of electric trams, and the foundation of the Secession. Sigmund Freud was deep into work on *Die Traumdeutung* and Arthur Schnitzler began writing *Reigen*, his most controversial play, as Mahler returned to the city to become music director of the Court Opera House.

It was against this thrilling if turbulent backdrop that Schoenberg was encouraged by his friend, and well-to-do Jewish alumnus of the Vienna Conservatory, Alexander Zemlinsky to submit a string quartet to the Tonkünstlerverein. Couched in the idiom of Brahms, the D major work met with admiration from a largely conservative board. Not so *Verklärte Nacht*, which he presented to the same panel two years later, only to be rejected. Although equally indebted to Brahms in its string sextet form, the work seemed to be a deliberate repudiation of such a soundworld and its harmonic rules. Instead, Schoenberg was seen to be courting controversy, not least by drawing on a text from Dehmel's *Weib und Welt*.

Undimmed by the disputes, Schoenberg went on to create arrangements of the work for string orchestra – in 1917 and, again, in 1943 – but it is the original sextet version of *Verklärte Nacht* that reveals its true colours. Febrile, often extreme in its demands, this 1899 composition 'restricts itself to sketching nature and expressing human emotions' rather than offering a slavish account of Dehmel's text. Nonetheless, the narrative informs the whole: a man and a woman are walking 'through a leafless frosty copse' when the latter confesses that she is bearing a child, 'and not by you'. In response, the man

embraces the woman, telling her that the baby will be like his own.

While *Verklärte Nacht* ends in hope, its opening is blackly nocturnal. Marked *Sehr langsam* and in a suitably mournful D minor, it may well allude to the opening of Strauss's Second Symphony (1883–84). Wagner is also a touchstone, one observer remarking that it was 'as if someone had smeared the score of *Tristan* while it was still wet'. Schoenberg's music certainly veers wildly, the harmonic (and tonal) mutability mirrored in a perpetual development of its motifs. More affectionate sounds will emerge, but resolution is brief, trailed instead by violent *tremolandi* and enervating *pizzicato*. And then, after another crisis, comes the lull, with an oddly playful violin arpeggio and a sad sigh. The confession voiced, a shift to D major soothes the injured silence. Chromaticism still holds sway, but helps smooth the path to another modulation, complete with harmonics and whispered string crossings. Promises may need to be renewed, as earlier sequences return in inverted form, but Schoenberg finally switches back to the compassionate tonic major, the couple walking 'through a brightly shining night'.

**Zemlinsky: Maiblumen blühten überall**  
Schoenberg completed *Verklärte Nacht* in just

three weeks in September 1899, while he was on holiday in Payerbach am Semmering with Zemlinsky and Zemlinsky's sister Mathilde. Indeed, *Verklärte Nacht* may well have been a declaration of love from Schoenberg to his friend's sibling, given that the pair would marry two years later. By that time, Zemlinsky himself was embroiled in a passionate relationship with his composition pupil Alma Schindler. Sadly, it remains unclear when, during this narrative, he wrote *Mai Blumen blühen überall*, another setting of Dehmel's verse. Perhaps, given the instrumentation for string sextet and soprano soloist, it was created much later, in the light of the 1902 première of Schoenberg's masterpiece, though it may well predate that controversial performance, stirred instead by Zemlinsky's ultimately futile attraction to Alma.

In any event, the work we hear today, first published in 1997, is incomplete. Its 210 bars were to be part of a larger work, the opening two stanzas of 'Die Magd' from Dehmel's *Aber die Liebe* only telling part of the story. The poem begins on a beautiful May evening, with an agricultural labourer in love with a local girl. Come the heat of harvest, however, he collapses and dies in a cornfield. The girl is promptly disgraced when found to be pregnant with his child and is told to leave the farm. Tramping from house to house over

winter, she decides to kill the baby, before falling feverishly into the snow. Although Zemlinsky's ten-minute composition may only hint at the ensuing tragedy, it provides a suitable companion to the more optimistic narrative of *Verklärte Nacht*, albeit imbued with the shimmering fragility of Webern's 1904 orchestral 'Idyll' *Im Sommerwind*.

#### **Webern: Piano Quintet**

Webern's first orchestral work was, in part, the upshot of studying orchestration under Zemlinsky at Eugenie Schwarzwald's pioneering school in Vienna. But if the lush style of *Im Sommerwind* and its chamber companion, the *Langsamer Satz*, of 1905, would soon be superseded by a more aphoristic idiom, the composer's 1907 Piano Quintet – of which only one movement has ever been detailed – provides a counter to such stylistic splits, as well as continuing evidence of the admiration for Brahms among the members of the Second Viennese School.

Lasting just less than quarter of an hour, it may well have been a (possibly incomplete) response to a task set by Schoenberg, his new teacher: that Webern compose a work in a particular style. The heady language, not least the richness of the piano part, nonetheless points to more emotional concerns, including the death of his mother,



in 1906, which cast a long shadow over the composer's wellbeing; even his love for his cousin Wilhelmine provided little comfort. So while this single movement may hark back to Brahms, its harmonic palette and melodic lines prove much more tortured. Not long into the structure, for instance, the piano suddenly falls silent, as the strings take over with probing counterpoint, the textures as spectral as in *Verklärte Nacht*. The initial theme, described by an early critic as 'not badly invented', then returns more fulsomely, albeit becoming 'lost [...] very soon in wild confusion'. Perhaps the subsequent observation by Gustav Grube, that the 'glimpses of light' where 'the players seemed to find their way together' in a prevailingly chaotic work, reveals more than he intended. For there is a thrilling elasticity to the whole, in which nineteenth-century benchmarks and their twentieth-century liquidation are simultaneously operative.

#### **Alma Mahler: Songs**

By the time Webern and his peers were mounting first performances of these works, Alma Schindler had been rendered silent. During her turbulent relationship with Zemlinsky, she abruptly transferred her affections to Gustav Mahler. Formal introductions were made at a dinner party on

7 November 1901. The evening was hosted by Berta Zuckerkandl, a shrewd and vivacious bridging post between Vienna's imperial core and its Secessionist margins, on which Alma, as the stepdaughter of the artist Carl Moll – one of the movement's founders – had grown up. It was a night that would change two lives forever.

The dinner featured a typically impressive guest list, including Berta's sister Sophie, who was married to Paul Clemenceau, brother of the future French prime minister. Opposite Mahler sat Gustav Klimt, another admirer of Alma's, and Max Burckhard, the former director of the Burgtheater. Throughout the evening, discussions were heated, not least when they turned to the subject of Zemlinsky. But Alma was duly enthralled by Mahler: 'he's pure oxygen,' she confessed in her diary, 'you'll burn if you go too close.' Two months later, she was engaged to Mahler, their wedding following in March 1902, when Alma was already pregnant with their first child.

The relationship was founded on a fundamental compromise. Not only had Mahler mocked what he saw as her indulgent upbringing, but the conductor-composer also insisted that his future wife forsake her musical ambitions. It was a terrible blow, given that Alma had shown immense

promise. Having studied with Zemlinsky, as well as Schoenberg's teacher Josef Labor, she had already created a small but significant body of work. All that survives is fourteen lyrical songs, each imbued with a ripe chromaticism that demonstrates more affinity with Schoenberg and Zemlinsky than it does any association with her future husband.

Four of the songs, doubtless all predating the Mahlers' marriage, in 1902, are arranged here for string sextet by Tom Poster, thereby revealing an even stronger kinship with Schoenberg's *Verklärte Nacht* and the abbreviated response by Alma's former lover to Dehmel's 'Die Magd'. The first three are taken from the *Fünf Lieder*, issued in 1910, when Mahler belatedly – and in the wake of his wife's affair with Walter Gropius – sent Alma's compositions to Universal Edition. After a suitably tremulous response to Dehmel's 'Die stille Stadt' (from *Aber die Liebe*), 'Laue Sommernacht' features words by Otto Julius Bierbaum. He and Dehmel were the co-founders of the journal *Pan*, though Bierbaum also founded the *Überbrettli* Cabaret, in Berlin, where Schoenberg cut his teeth in 1901. The setting by Alma of Rainer Maria Rilke's 'Bei dir ist es traut' offers smiles of a summer night, its nocturnal theme continuing in 'Erntelied' by Dehmel's follower

Gustav Falke, albeit pointing to a harvest that, at least for its composer, would never truly arrive.

© 2023 Gavin Plumley

#### **A note by the performers**

The previous three albums which Kaleidoscope Chamber Collective has recorded for Chandos all focused on music that we feel has been unfairly neglected. It would be a stretch to describe *Verklärte Nacht*, arguably Schoenberg's best-loved piece, as neglected, but the works with which we have chosen to surround it undoubtedly deserve a far wider hearing. Zemlinsky never completed his *Maiblumen blühen überall*, and Webern may have intended his Piano Quintet to be the first movement of a longer work which never materialised, yet both pieces still take us on thrilling emotional journeys. Alma Mahler's beautiful songs, of which we have chosen four, seemed to call out for adaptation for string sextet to bring them even closer to the same world. After we heard Francesca Chiejina deliver an exquisite performance of Berg's Seven Early Songs at the Proms a couple of years back (with our fellow Chandos artists John Wilson and Sinfonia of London), we knew we had to ask her to join us for this album.

Kaleidoscope finds itself particularly drawn to this incredibly fertile, transfigurative musical period, when the nineteenth century gave way to the twentieth, and recording this collection of music from *fin-de-siècle* Vienna was a notably intense experience. This is music of extremes, of feverish passions; to be immersed in it is emotionally exhausting yet spiritually fulfilling. We could not have wished for a more committed and united team of friends and colleagues to share this journey with us.

Heartfelt thanks to everyone who made this recording possible, especially to Ralph Couzens, Jonathan Cooper, and the whole Chandos team, for giving us the space to pursue our musical dreams.

© 2023 Tom Poster and Elena Urioste  
Kaleidoscope Chamber Collective

The Nigerian-American soprano **Francesca Chiejina**, who studied at the University of Michigan with Martha Sheil and James Paterson, and at the Guildhall School of Music and Drama with Susan McCulloch, is a recent graduate of the Jette Parker Young Artists Programme, at The Royal Opera, Covent Garden, for which her roles included Countess Ceprano (*Rigoletto*), Lady-in-Waiting (*Macbeth*), Voice from Heaven (*Don Carlos*),

Ines (*Il trovatore*), Micaëla (*La Tragédie de Carmen*), Melanto / Amore (*Il ritorno d'Ulisse in patria*), and the soprano solos in Górecki's Third Symphony in the world première of a new work by Crystal Pite for The Royal Ballet. Highlights among her most recent and most immediately forthcoming operatic appearances include the roles of Lauretta (*Gianni Schicchi*) at Scottish Opera, High Priestess (*Aida*) at The Royal Opera, Mimi (*La bohème*) for both English Touring Opera and Nevill Holt Opera, Melissa (*Amadigi di Gaula*) with English Touring Opera, Freia (*RhineGold*) at Birmingham Opera Company, Anne Trulove (*The Rake's Progress*) at Blackheath Halls Opera, Clara (*Porgy and Bess*) in a house and role début at Grange Park Opera, Serena (*Porgy and Bess*) in her début with the Orchestre symphonique de Montréal, and Aldimira (*Sigismondo*) in her début with Capella Cracoviensis. On the concert platform, Francesca Chiejina has recently sung Berg's Seven Early Songs and Barber's *Knoxville: Summer of 1915* with the BBC Philharmonic and, at the Sage Gateshead, the Royal Northern Sinfonia, Handel's *Messiah* with the Royal Philharmonic Orchestra at the Royal Albert Hall, and Vaughan Williams's *Serenade to Music* at the Last Night of the BBC Proms.

Hailed by *The Times* for its 'exhilarating performances', the **Kaleidoscope Chamber**

**Collective** was dreamed up in 2017 by Tom Poster and Elena Urioste, who met through the BBC Radio 3 New Generation Artists scheme. The Collective operates with a flexible roster which features many of today's most inspirational musicians, both instrumentalists and singers, and its creative programming is marked by an ardent commitment to celebrating diversity of all forms and a desire to unearth lesser-known gems of the repertoire. In 2020, it was appointed Associate Ensemble at Wigmore Hall, where the group makes multiple appearances each season and, in May 2021, was invited to give the Hall's 120th anniversary concert. It broadcasts regularly on BBC Radio 3 and has recently been ensemble-in-residence at the Aldeburgh Festival, Kettle's Yard, Ischia Music Festival, and Cheltenham Festival where

the group gave several world premières and collaborated with Sir Simon Russell Beale and the cast of *The Lehman Trilogy*. All three of its previous recordings for Chandos Records were named Editor's Choice in *Gramophone*, and *American Quintets* was additionally nominated for a *BBC Music Magazine Award*. Passionate about inspiring the next generation of musicians, the Kaleidoscope Chamber Collective has featured in the Learning Festival of Wigmore Hall, directed courses for the Benedetti Foundation, and held a visiting professorship at the Royal Academy of Music. Forthcoming performance highlights include collaborations with Hilary Hahn, a début at the BBC Proms, and a tour of the USA. For more information, please see [www.kaleidoscopecc.com](http://www.kaleidoscopecc.com), where you can also find links to the websites of the individual musicians.



Charles Chiejina

Francesca Chiejina

## Verklärt

### Einleitung

Richard Dehmel (1863 – 1920) verfügte Anfang des vergangenen Jahrhunderts über nicht unerheblichen kulturellen Einfluss. Erste breitere Popularität gewann der in Preußen geborene Dichter und Dramatiker mit seiner 1893 veröffentlichten Sammlung *Aber die Liebe*. Geradezu berühmt war der 1896 erschienene Band *Weib und Welt*, der ihm allerdings zugleich auch viel Lob einbrachte. Das für seine angeblich schockierenden religiösen und moralischen Ansichten verrufene Buch hatte magnetische Anziehungskraft auf künstlerische Bewegungen und auch Einzelpersonen, die hofften, sich ebenfalls von den herrschenden Mächten befreien zu können, seien sie kaiserlicher oder anderer Natur. In der Folge entwickelte Dehmel sich zu einer Art Kultfigur.

Neben der literarischen Welt begeisterten sich auch zeitgenössische Komponisten für sein Werk, darunter Hans Pfitzner und Richard Strauss, dessen 1898 entstandene Vertonung von "Befreit" zu seinen populärsten Liedern zählte. Doch während diese beiden Komponisten – wie Dehmel waren sie Kinder der Gründerzeit, jener

Epoche wirtschaftlichen Aufschwungs zwischen der Revolution von 1848 und dem Börsenkrach des Jahres 1873 – hier noch als Pioniere wirkten, war es vor allem die nachfolgende Generation, die sich Dehmels Schaffen zu eigen machte. Zu seinen Verfechtern zählten Arnold Schönberg (1874 – 1951) und dessen Schwager Alexander Zemlinsky (1871 – 1942) ebenso wie deren Schüler Anton Webern (1883 – 1945) und Alma Schindler (1879 – 1964), wobei sie alle besonders von Dehmels erotischem Symbolismus angetan waren.

### Schönberg: Verklärte Nacht

Schönberg wurde im Jahr nach dem Börsenkrach in Wien geboren und war in einer Zeit, in der die finanzielle Instabilität gesellschaftliche Ressentiments schürte, mit den Spaltungen im habsburgischen Sozialgefüge wohlvertraut. Jeden Morgen wird der junge Mann in den Wiener Tageszeitungen antisemitische Abhandlungen gelesen haben, in denen – vor allem jüdische – Bankiers geschmäht wurden, die von den liberalen Reformen der 1860er Jahre profitiert hatten, während

sie die schlimmsten Auswirkungen der "Panik" vermeiden konnten. Angeheizt wurde dieser Konflikt in den folgenden zwei Jahrzehnten wirtschaftlicher Depression von dem Rechtspopulisten Karl Lueger, der 1897 schließlich zum Bürgermeister gewählt wurde. Neben dem weitreichenden politischen Wandel erlebte Wien in diesem Jahr auch den Tod von Johannes Brahms, die Einführung der elektrischen Straßenbahn und die Gründung der Secession. Sigmund Freud war in seine Arbeit an der *Traumdeutung* vertieft und Arthur Schnitzler begann sein kontroversestes Schauspiel, den *Reigen*, zu schreiben, während Gustav Mahler in die Stadt zurückkehrte und Direktor der Hofoper wurde.

Vor diesem aufregenden und zugleich turbulenten Hintergrund wurde Schönberg von seinem wohlhabenden jüdischen Freund und Absolventen des Wiener Konservatoriums Alexander Zemlinsky ermutigt, dem Tonkünstlerverein ein Streichquartett vorzulegen. Die dem Brahms'schen Idiom verpflichtete Komposition in D-Dur traf bei dem weitgehend konservativen Vorstand auf Bewunderung. Anders verhielt es sich bei *Verklärte Nacht*, das er demselben Vorstand zwei Jahre später präsentierte, wo es auf Ablehnung stieß. Obwohl auch dieses Werk, ein Streichsextett, in seiner Form Brahms

verpflichtet ist, erschien es zugleich als gezielter Verstoß gegen dessen Klangwelt und harmonisches Regelwerk. Schönberg setzte sich hier absichtsvoll der Kontroverse aus, nicht zuletzt indem er einen Text aus Dehmels *Weib und Welt* verwendete.

Unbeirrt von diesen Disputen schuf Schönberg 1917 und erneut 1943 Bearbeitungen des Werks für Streichorchester, aber vor allem in seiner ursprünglichen Fassung als Sextett zeigt *Verklärte Nacht* seine unverwechselbaren Farben. Die fiebrige, oft extrem fordernde Komposition aus dem Jahr 1899 beschränkt sich darauf, "die Natur zu zeichnen und menschliche Gefühle auszudrücken", anstatt eine sklavische Wiedergabe von Dehmels Text zu liefern. Zugleich aber enthält die Erzählung alles Wesentliche: Ein Mann und eine Frau "gehn durch kahlen, kalten Hain", als sie ihm gesteht, dass sie schwanger ist, "und nit von dir". Der Mann reagiert, indem er die Frau umarmt und ihr sagt, er werde das Baby wie sein eigenes Kind behandeln.

Während *Verklärte Nacht* mithin voller Hoffnung endet, ist der Beginn des Werks von nächtlicher Düsternis geprägt. Mit der Bezeichnung *Sehr langsam* und in passend schwermütigem d-Moll stehend könnte es durchaus auf den Beginn von Richard Strauss' Zweiter Sinfonie (1883 / 84)

anspielen. Auch Wagner ist ein Anhaltspunkt; wie ein Kritiker bemerkte: "Das klingt ja, als ob man über die noch nasse Tristan-Partitur darüber gewischt hätte!" Tatsächlich ist Schönbergs Musik ausgesprochen variabel, und ihre harmonische (und tonale) Veränderlichkeit spiegelt sich in der ständigen Entwicklung ihrer Motive. Im weiteren Verlauf gibt es auch zärtlichere Klänge, die Entspannung ist jedoch nur von kurzer Dauer und wird zudem von heftigen *tremolandi* und energierendem *pizzicato* begleitet. Und dann, nach einer weiteren Krise, stellt sich eine Flaute ein, mit einem seltsam verspielten Arpeggio in den Violinen und einem traurigen Seufzer. Nach dem zur Sprache gebrachten Geständnis beschwichtigt ein Wechsel nach D-Dur das unterbrochene Schweigen. Die Musik ist immer noch von Chromatik bestimmt, diese ebnet nun aber den Pfad zu einer weiteren Modulation, zu der sich Flageolettöne und geflüsterte Saitenwechsel gesellen. Nun müssen wohl bereits gegebene Versprechen erneuert werden, da frühere Sequenzen in umgekehrter Form wiederkehren, zum Schluss jedoch findet Schönberg zu der einfühlbaren Dur-Tonika zurück, indem das Paar "durch hohe, helle Nacht" wandelt.

**Zemlinsky: Maiblumen blühten überall**  
Schönberg vollendete *Verklärte Nacht*

innerhalb von nur drei Wochen während eines im September 1899 gemeinsam mit Zemlinsky und dessen Schwester Mathilde in Payerbach am Semmering verbrachten Urlaubs. In der Tat könnte es sich bei dem Werk durchaus um eine Liebeserklärung Schönbergs an die Schwester seines Freundes gehandelt haben, wenn man bedenkt, dass das Paar zwei Jahre später heiratete. Zemlinsky selbst war zu der Zeit in eine heftige Beziehung mit seiner Kompositionsschülerin Alma Schindler verwickelt. Bedauerlicherweise ist nicht geklärt, ob er zur Zeit dieser Affäre *Maiblumen blühten überall* komponierte, eine weitere Vertonung eines Gedichts von Dehmel. In Anbetracht der Besetzung für Streichsextett und Solosopran schrieb er das Stück aber vielleicht auch viel später, im Umfeld der 1902 gegebenen Premiere von Schönbergs Meisterwerk; doch es ist auch möglich, dass es lange vor dieser kontroversen Aufführung entstand und tatsächlich durch Zemlinskys letztlich vergebliches Entflammen für Alma angeregt wurde.

Wie dem auch sei, das hier zu Gehör gebrachte, 1997 erstveröffentlichte Werk ist unvollendet. Die vorhandenen 210 Takte sollten Teil einer größeren Komposition werden – die ersten beiden Strophen von "Die Magd" aus Dehmels *Aber die Liebe* erzählen nur den Beginn der Geschichte. Das



Gedicht beginnt an einem wunderschönen Maiabend mit einem Landarbeiter, der sich in ein Mädchen aus der Nachbarschaft verliebt hat. Doch zur Erntezeit bricht er in der Hitze auf dem Kornfeld zusammen und stirbt. Das Mädchen ist nun entehrt, da es mit seinem Kind schwanger ist, und muss den Hof verlassen. Im Winter zieht sie von Haus zu Haus und beschließt am Ende, das Baby zu töten, bevor sie fiebernd im Schnee zusammenbricht. Während Zemlinskys zehn Minuten umfassende Komposition die sich entwickelnde Tragödie nur anzudeuten vermag, bildet sie ein passendes Schwesterwerk zu dem optimistischeren Narrativ von *Verklärte Nacht*, wenn auch bereits durchdrungen von der glänzenden Fragilität von Weberns 1904 entstandenen Orchester-"Idylle" *Im Sommerwind*.

#### **Webern: Klavierquintett**

Weberns erstes Orchesterwerk war zum Teil das Ergebnis seines Studiums der Instrumentation bei Zemlinsky an Eugenie Schwarzwalds richtungsweisender Schule in Wien. Doch während der üppige Stil von *Im Sommerwind* und dessen kammermusikalischem Schwesterwerk, dem *Langsamen Satz* aus dem Jahr 1905, schon bald durch ein aphoristischeres Idiom abgelöst wurde, lieferte das

1907 entstandene Klavierquintett des Komponisten – von dem nur ein Satz jemals ausgearbeitet wurde – einen Gegenpol zu solchen stilistischen Brüchen und zugleich einen weiteren Beleg für die unter den Mitgliedern der Zweiten Wiener Schule verbreitete Bewunderung für Johannes Brahms.

Bei dem nur eine knappe Viertelstunde dauernden Stück könnte es sich durchaus um die (möglicherweise unvollständige) Realisierung einer von seinem neuen Lehrer Schönberg gestellten Aufgabe gehandelt haben – dass Webern ein Werk in einem bestimmten Stil komponiere. Die impulsive Tonsprache, und nicht zuletzt der üppig ausgearbeitete Klavierpart deutet zugleich aber auf emotionalere Belange, vor allem den Tod der Mutter im Jahr 1906, der das Befinden des Komponisten lange Zeit beeinträchtigte; auch die Liebe zu seiner Cousine Wilhelmine brachte ihm wenig Trost. Während dieser einzelne Satz also auf Brahms zurückblicken mag, erweisen sich die Palette seiner Harmonien und seine Melodielinien als wesentlich gequälter. So verstummt das Klavier nicht lange nach Beginn des Stücks plötzlich und die Streicher übernehmen mit zögerndem Kontrapunkt – ein ähnlich gespenstischer Stil wie in *Verklärte Nacht*. Das zu Beginn erklingende Thema – das

ein früher Kritiker (Gustav Grube) einmal als "nicht schlecht erfunden" beschrieben hat – kehrt sodann in überschwänglicherer Ausprägung zurück, verliert sich allerdings "schon bald in einem wüsten Durcheinander". Vielleicht verrät die nachfolgende Bemerkung Grubes über die "Lichtblicke", wo "sich die Spieler" in einem weitgehend chaotischen Werk "wie durch einen Zufall zu finden" schienen, mehr als dieser beabsichtigt hatte. Denn dem Ganzen wohnt eine mitreißende Elastizität inne, in der sich im neunzehnten Jahrhundert geltende Maßstäbe und deren Überwindung im zwanzigsten Jahrhundert gleichermaßen manifestieren.

#### **Alma Mahler: Lieder**

Zu der Zeit als Webern und seine Kollegen Uraufführungen dieser Werke organisierten, war Alma Schindler zum Verstummen gebracht worden. Inmitten ihrer turbulenten Beziehung mit Zemlinsky übertrug sie ihre Zuneigung abrupt auf Gustav Mahler. Die beiden waren einander am 7. November 1901 während einer Abendgesellschaft vorgestellt worden. Die Gastgeberin war Berta Zuckerkandl, eine kluge und lebhaft Vermittlerin zwischen der etablierten Gesellschaft des kaiserlichen Wien und der secessionistischen Peripherie, an der Alma – die Tochter des Künstlers Carl Moll, eines der

Gründer der Bewegung – aufgewachsen war. Dieser Abend sollte das Leben von zweien ihrer Gäste für immer verändern.

Die Liste der zu diesem Diner geladenen Gäste war beeindruckend und umfasste auch Bertas Schwester Sophie, die mit Paul Clemenceau verheiratet war, dem Bruder des nachmaligen französischen Premierministers. Mahler gegenüber saß Gustav Klimt, ein weiterer Bewunderer von Alma, sowie Max Burckhard, der frühere Direktor des Burgtheaters. Den ganzen Abend hindurch entspannen sich hitzige Diskussionen, nicht zuletzt, als das Gespräch auf Zemlinsky kam. Doch Alma war bereits von Mahler fasziniert: "Der Kerl besteht *nur* aus Sauerstoff. Man verbrennt sich, wenn man an ihn ankommt", vertraute sie ihrem Tagebuch an. Zwei Monate später waren die beiden verlobt, ihre Hochzeit folgte im März 1902, als Alma bereits mit ihrem ersten Kind schwanger war.

Die Beziehung basierte auf einem grundsätzlichen Kompromiss. Nicht nur hatte Mahler sich über ihre in seinen Augen nachsichtige Erziehung mokiert, der Dirigent und Komponist bestand zudem darauf, dass seine künftige Gattin ihre musikalischen Ambitionen aufgebe. Dies war ein entsetzlicher Schlag, schließlich hatte Alma als sehr vielversprechend gegolten.

Nach Studien bei Zemlinsky und Schönbergs Lehrer Josef Labor hatte sie bereits eine kleine aber bedeutsame Reihe von Werken geschaffen. Überliefert sind lediglich vierzehn lyrische Lieder, ein jedes durchdrungen von komplexer Chromatik, die eher von ihrer Nähe zu Schönberg und Zemlinsky zeugt, als eine Verbindung zum Schaffen ihres künftigen Ehemanns zu ziehen.

Vier der Lieder – die zweifellos sämtlich aus der Zeit vor der Heirat mit Mahler im Jahr 1902 stammten – wurden hier von Tom Poster für Streichsextett bearbeitet, wodurch ihre Nähe zu Schönbergs *Verklärte Nacht* und der abgebrochenen Reaktion von Almas vormaligem Geliebten auf Dehmels "Die Magd" noch deutlicher zu Tage tritt. Die ersten drei entstammen der 1910 im Druck erschienenen Sammlung Fünf Lieder; Mahler hatte Almas Kompositionen mit einiger Verzögerung – und in der Folge der Affäre seiner Frau mit Walter Gropius – dem Verlag Universal Edition zur Veröffentlichung geschickt. Nach einer angemessen bebenden Umsetzung von Dehmels "Die stille Stadt" (aus *Aber die Liebe*) basiert "Laue Sommernacht" auf einer Dichtung von Otto Julius Bierbaum. Bierbaum und Dehmel hatten gemeinsam die Zeitschrift *Pan* gegründet, und Bierbaum war zudem der Initiator des Kabarets "Überbrett!" in Berlin, wo Schönberg 1901 erste Erfahrungen gesammelt

hatte. Almas Vertonung von Rainer Maria Rilkes "Bei dir ist es traut" bietet das Lächeln einer Sommernacht, und dieses nächtliche Thema wird aufgegriffen im "Erntelied" des Dehmel-Adepten Gustav Falke, wobei hier von einer Ernte die Rede ist, die – zumindest für die Komponistin – nie wirklich eingebracht wurde.

© 2023 Gavin Plumley

Übersetzung: Stephanie Wollny

#### Anmerkungen der Interpreten

Die letzten drei Alben, die die Gruppe Kaleidoscope Chamber Collective für Chandos eingespielt hat, befassten sich alle mit Musik, die in unseren Augen unfaire Weise vernachlässigt wurde. Es wäre überzogen, *Verklärte Nacht* – Schönbergs wohl beliebteste Komposition – als zu wenig beachtet zu beschreiben, doch die Stücke, mit denen wir dieses Werk zu flankieren beschlossen haben, hätten es zweifellos verdient, viel häufiger zu Gehör gebracht zu werden. Zemlinsky hat sein *Maiblumen blühten überall* nie vollendet, und Webern konzipierte sein Klavierquintett möglicherweise als den ersten Satz einer längeren Komposition, die nie zustande kam, doch beide Stücke beschenken uns ergreifende emotionale Erfahrungen. Alma Mahlers wunderbare Lieder, von denen wir vier ausgewählt haben, scheinen geradezu nach

Bearbeitungen für Streichsextett verlangt zu haben, um sie besser an diese Klangwelt anzunähern. Nachdem wir vor zwei Jahren auf den Proms Francesca Chiejina in einer exquisiten Aufführung von Alban Bergs Sieben frühen Liedern gehört haben (mit unserem Kollegen John Wilson und der Sinfonia of London, die beide ebenfalls bei Chandos unter Vertrag stehen), wussten wir, dass wir sie für diese Einspielung gewinnen mussten.

Kaleidoscope fühlt sich von dieser unglaublich fruchtbaren verklärenden Musikepoche an der Schwelle vom neunzehnten zum zwanzigsten Jahrhundert ganz besonders angezogen, und die Aufnahmen dieser Auswahl von Wiener Musik des *fin-de-siècle* waren eine bemerkenswert

intensive Erfahrung. Dies ist Musik der Extreme, voller glühender Leidenschaft; in sie einzutauchen ist emotional erschöpfend und zugleich eine spirituelle Erfüllung. Wir hätten uns für dieses gemeinsame Unterfangen kein engagierteres Team von Freunden und Kollegen wünschen können.

Unser tief empfundener Dank gilt all denen, die diese Aufnahmen ermöglicht haben, vor allem Ralph Couzens, Jonathan Cooper und dem ganzen Team von Chandos, die uns den Raum gegeben haben, unsere musikalischen Träume zu verfolgen.

© 2023 Tom Poster und Elena Urioste

Kaleidoscope Chamber Collective

Übersetzung: Stephanie Wollny



Courtesy of Kaleidoscope Chamber Collective

**Kaleidoscope Chamber Collective, with the producer, Jonathan Cooper, right, during the recording sessions**

## Transfiguré

### Introduction

Richard Dehmel (1863 – 1920) exerça une influence culturelle importante au tournant du siècle dernier. Poète et dramaturge d'origine prussienne, il gagna une grande popularité en 1893 avec son recueil *Aber die Liebe*. Mais c'est *Weib und Welt*, publié en 1896, qui lui apporta la plus grande notoriété – et la plus grande adulation. Condamné pour ses prises de positions soi-disant choquantes sur des questions religieuses et morales, le livre devint le point d'attraction de mouvements artistiques et de ceux qui souhaitaient s'affranchir des autorités impériales ou autres. Par conséquent, Dehmel devint une sorte de personnage culte.

Outre le monde littéraire, des compositeurs contemporains furent attirés par son œuvre, notamment Hans Pfitzner et Richard Strauss, dont l'adaptation de "Befreit" en 1898 devint l'un de ses lieder les plus populaires. Mais si ces deux compositeurs menèrent la charge – nés comme Dehmel pendant le *Gründerzeit*, la période de forte croissance économique entre les révolutions de 1848 et le krach boursier de 1873 – c'est la génération suivante qui s'appropriä Dehmel.

Parmi ses innovateurs, Arnold Schoenberg (1874 – 1951) et son beau-frère Alexander Zemlinsky (1871 – 1942), ainsi que leurs élèves Anton Webern (1883 – 1945) et Alma Schindler (1879 – 1964), furent tous attirés par le symbolisme érotique du poète.

### Schoenberg: Verklärte Nacht

Né à Vienne l'année suivant le krach, Schoenberg connaissait bien les divisions de la société habsbourgeoise et l'instabilité financière entretenant le ressentiment social. Chaque matin, le jeune Arnold lisait dans les journaux de la ville des tracts antisémites qui fustigeaient les banquiers, en grande partie juifs, qui avaient bénéficié des réformes libérales des années 1860 tout en évitant les pires effets de la "Panique". Cette discorde fut alimentée avec succès pendant deux décennies de dépression par un homme politique de droite, Karl Lueger, qui deviendra finalement le maire de la capitale autrichienne en 1897. Outre les profonds changements politiques de cette année-là, Vienne vit la disparition de Johannes Brahms, l'avènement des tramways électriques et la fondation de la Sécession. Sigmund Freud

travaillait à *Die Traumdeutung* et Arthur Schnitzler commençait la rédaction de *Reigen*, sa pièce la plus controversée, tandis que Gustav Mahler était de retour dans la ville pour prendre le poste de directeur musical de l'Opéra de la Cour.

C'est dans ce contexte excitant, sinon troublé, que Schoenberg fut encouragé par son ami Alexander Zemlinsky, un ancien élève juif aisé du Conservatoire de Vienne, à soumettre un quatuor à cordes au Tonkünstlerverein. Écrite dans un style inspiré de Brahms, l'œuvre en ré majeur suscita l'admiration d'un conseil d'administration en grande partie conservateur. Mais ce ne fut pas le cas pour la partition de *Verklärte Nacht*, qu'il présenta au même jury deux ans plus tard, et qui fut rejetée. Bien que tout aussi redevable à Brahms dans sa forme de sextuor à cordes, l'œuvre semblait être une répudiation délibérée d'un tel univers sonore et de ses règles harmoniques. Au lieu de cela, Schoenberg fut perçu comme cherchant à provoquer la controverse, notamment en s'inspirant d'un texte tiré de *Weib und Welt* de Dehmel.

Ne se laissant pas décourager par de telles querelles, Schoenberg produira des arrangements de l'œuvre pour orchestre à cordes – en 1917, puis en 1943 –, mais c'est la version originale pour sextuor à cordes

de *Verklärte Nacht* qui révèle ses véritables couleurs. Fébrile, souvent extrême dans ses exigences, cette partition de 1899 "se contente de dépeindre la nature et d'exprimer les sentiments humains" plutôt que d'offrir un compte rendu servile du texte de Dehmel. Néanmoins, le récit informe l'ensemble: un homme et une femme se promènent "dans un bosquet froid et sans feuilles" quand cette dernière avoue qu'elle porte un enfant, "et pas de toi". En réponse, l'homme embrasse la femme et lui dit que le bébé sera comme le sien.

Si *Verklärte Nacht* se termine dans l'espoir, son début est sombrement nocturne. Noté *Sehr langsam* et dans une tonalité de ré mineur adéquatement lugubre, ce début pourrait bien faire allusion à l'ouverture de la Deuxième Symphonie de Strauss (1883 – 1884). Wagner est également une pierre de touche, un observateur ayant fait remarquer que c'était "comme si quelqu'un avait passé la main sur la partition de *Tristan* encore humide". La musique de Schoenberg est assurément très instable, la mutabilité harmonique (et tonale) se reflétant dans le développement perpétuel de ses motifs. Des sonorités plus affectueuses émergeront, mais la résolution est brève, suivie de violents *tremolandi* et d'un *pizzicato* fatiguant. Puis, après une nouvelle crise,

vient l'accalmie, avec un arpège de violon étrangement enjoué et un triste soupir. La confession avouée, un passage en ré majeur apaise le silence blessé. Bien que le chromatisme soit toujours omniprésent, il aide à faciliter le passage vers une autre modulation avec des harmoniques et des croisements chuchotés aux cordes. Les promesses devront peut-être être renouvelées car des séquences précédentes reviennent sous une forme inversée, mais Schoenberg revient finalement à la tonique majeure compatissante, tandis que le couple marche "à travers une nuit brillante et lumineuse".

**Zemlinsky: Maiblumen blühten überall**

Schoenberg termina *Verklärte Nacht* en trois semaines seulement pendant le mois de septembre 1899 alors qu'il était en vacances à Payerbach am Semmering avec Zemlinsky et la sœur de ce dernier, Mathilde. *Verklärte Nacht* fut peut-être une déclaration d'amour de Schoenberg envers la sœur de son ami car il allait l'épouser deux ans plus tard. À ce moment-là, Zemlinsky se trouvait lui-même empêtré dans une relation passionnée avec son élève en composition Alma Schindler. Malheureusement, on ne sait pas dans ce contexte quand il composa *Maiblumen blühten überall*, une autre mise en musique

d'un poème de Dehmel. Peut-être, étant donné son instrumentation pour sextuor à cordes et soprano soliste, l'œuvre a été créée beaucoup plus tard, à la lumière de la première du chef-d'œuvre de Schoenberg en 1902, mais elle est peut-être antérieure à cette exécution controversée, provoquée plutôt par l'attirance finalement futile de Zemlinsky pour Alma.

Quoi qu'il en soit, la partition que nous entendons aujourd'hui, publiée pour la première fois en 1997, est incomplète. Ses 210 mesures devaient faire partie d'une œuvre plus vaste, car les deux premières strophes de "Die Magd", extraites de *Aber die Liebe* de Dehmel, ne racontent qu'une partie de l'histoire. Le poème commence par une belle soirée de mai, avec un ouvrier agricole amoureux d'une jeune fille du pays. Mais dans la chaleur suffocante de la moisson, il s'effondre et meurt dans un champ de céréales. La jeune fille est promptement déshonorée quand on découvre qu'elle est enceinte de lui, et on lui ordonne de quitter la ferme. Errant de maison en maison pendant l'hiver, elle décide de tuer le bébé, avant de tomber frappée par la fièvre dans la neige. Bien que cette composition de dix minutes de Zemlinsky ne fasse que suggérer la tragédie à venir, elle constitue un pendant approprié au récit plus optimiste de *Verklärte Nacht*, même



si elle est imprégnée de la fragilité chatoyante entendue dans l'"Idylle" pour orchestre *Im Sommerwind* de Webern, datant de 1904.

#### **Webern: Quintette avec piano**

La première partition pour orchestre de Webern fut en partie le résultat de ses études d'orchestration auprès de Zemlinsky à l'école pionnière Eugénie Schwarzwald à Vienne. Mais si le style luxuriant de *Im Sommerwind*, et de son compagnon de chambre le *Langsamer Satz* de 1905, allait bientôt être remplacé par un idiome plus aphoristique, le Quintette avec piano de 1907 – dont seul un mouvement a jamais été détaillé – fournit une réplique à de telles divisions stylistique, ainsi qu'une preuve continue de l'admiration pour Brahms parmi les membres de la Seconde École de Vienne.

D'une durée d'un peu moins d'un quart d'heure, ce fut peut-être une réponse (peut-être incomplète) à une tâche imposée par Schoenberg, son nouveau professeur: composer une œuvre dans un style spécifique. Le langage harmonique grisant, et en particulier la richesse de la partie de piano, suggère néanmoins des préoccupations plus émotionnelles, incluant la mort de sa mère en 1906, qui assombrira longtemps le bien-être du compositeur; même son amour pour sa cousine Wilhelmine lui apporta peu de réconfort. Ainsi, bien que ce mouvement

unique puisse rappeler Brahms, sa palette harmonique et ses lignes mélodiques se révèlent beaucoup plus torturées. Peu après le début, par exemple, le piano se tait soudainement, tandis que les cordes prennent le relais avec un contrepoint interrogateur, les textures étant aussi spectrales que dans *Verklärte Nacht*. Le thème initial, décrit par l'un des premiers critiques comme "pas mal écrit", revient ensuite de manière plus complète, même s'il se "perd [...] très vite dans une confusion frénétique". Il est possible que l'observation ultérieure de Gustav Grube, selon laquelle des "lueurs d'espoir" où "les interprètes semblaient trouver leur chemin ensemble" dans une œuvre essentiellement chaotique, révèle plus qu'il ne le souhaitait. Car l'ensemble présente une élasticité fascinante dans laquelle les références du dix-neuvième siècle et leur liquidation au vingtième sont simultanément mises en action.

#### **Alma Mahler: Lieder**

Au moment où Webern et ses collègues organisaient les premières exécutions de ces œuvres, Alma Schindler était devenue silencieuse. Pendant sa tumultueuse relation avec Zemlinsky, elle reporta brusquement son affection sur Gustav Mahler. Les présentations officielles eurent lieu lors d'un dîner le 7 novembre 1901. La soirée

était organisée par Berta Zuckerkandl, une personnalité perspicace et pleine d'énergie établissant un pont entre le cœur impérial de Vienne et ses marges sécessionnistes, un milieu dans lequel Alma, en tant que belle-fille du peintre Carl Moll – l'un des fondateurs du mouvement – avait grandi. Ce fut une soirée qui allait changer à jamais le destin de deux vies.

Le dîner était composé d'une liste d'invités typiquement impressionnante, incluant Sophie, la sœur de Berta, qui était l'épouse de Paul Clemenceau, le frère du futur premier ministre français. Assis face à Mahler se trouvait Gustav Klimt, un autre admirateur d'Alma, et Max Burckhard, l'ancien directeur du Burgtheater. La conversation fut très animée pendant toute la soirée, notamment quand le sujet tourna vers Zemlinsky. Mais Alma fut surtout fascinée par Mahler: "Ce type n'est fait que d'oxygène", confia-t-elle dans son journal intime, "on se brûle en l'approchant". Deux mois plus tard, elle était fiancée avec Mahler, et ils se marièrent en mars 1902 quand Alma était déjà enceinte de leur premier enfant.

Leur relation était fondée sur un compromis fondamental. Non seulement Mahler s'était moqué de ce qu'il considérait comme une éducation indulgente, mais le chef d'orchestre-compositeur avait également insisté pour que sa future épouse renonce à ses ambitions

musicales. Ce fut un coup terrible car Alma s'était montrée très prometteuse. Ayant étudié avec Zemlinsky et le professeur de Schoenberg, Josef Labor, elle avait déjà produit un petit nombre d'œuvres significatives. Il ne reste en tout que quatorze lieder lyriques, chacun imprégné d'un chromatisme mûr qui démontre davantage d'affinités avec Schoenberg et Zemlinsky qu'avec son futur époux.

Quatre de ces lieder, sans aucun doute antérieurs au mariage des Mahler en 1902, ont été arrangés ici pour sextuor à cordes par Tom Poster, révélant ainsi une parenté encore plus forte avec *Verklärte Nacht* de Schoenberg, et la réponse écourtée de l'ancien amant d'Alma à "Die Magd" de Dehmel. Les trois premiers sont extraits des *Fünf Lieder*, publiés en 1910 quand Mahler envoya tardivement – et à la suite de la liaison de sa femme avec Walter Gropius – les compositions d'Alma à Universal Edition. Après une réponse dûment tremblante à "Die stille Stadt" de Dehmel (extrait de *Aber die Liebe*), "Laue Sommernacht" utilise des paroles d'Otto Julius Bierbaum. Dehmel et lui étaient les cofondateurs de la revue *Pan*, mais Bierbaum avait également fondé le cabaret *Überbrettel* à Berlin, où Schoenberg fit ses premières armes en 1901. La mise en musique d'Alma de "Bei dir ist es traut" de Rainer Maria Rilke offre les sourires d'une nuit d'été. Son

thème nocturne se poursuit dans "Erntelied" de Gustav Falke, un disciple de Dehmel, mais il évoque une récolte qui, au moins pour sa compositrice, n'arrivera jamais.

© 2023 Gavin Plumley  
Traduction: Francis Marchal

#### Une note des interprètes

Les trois albums précédents que Kaleidoscope Chamber Collective a enregistrés pour Chandos étaient tous axés sur une musique qui, selon nous, a été injustement négligée. Il serait certes exagéré de dire que *Verklärte Nacht*, probablement la pièce la plus aimée de Schoenberg, est négligée, mais les œuvres avec lesquelles nous avons choisi de l'entourer méritent sans aucun doute une écoute plus large. Zemlinsky laissa inachevé son *Maiblumen blühen überall*, tandis que Webern avait peut-être conçu son Quintette avec piano comme le premier mouvement d'une œuvre plus longue qui n'a jamais vu le jour. Cependant, ces deux partitions nous entraînent dans des voyages émotionnels passionnants. Les magnifiques lieder d'Alma Mahler, dont quatre ont été ici sélectionnés, semblaient appeler une adaptation pour sextuor à cordes afin de les rapprocher encore davantage du même univers sonore. Après avoir entendu Francesca

Chiejina donner une superbe interprétation des *Sieben frühe Lieder* d'Alban Berg aux Proms de la BBC de Londres il y a quelques années (avec nos collègues artistes Chandos John Wilson et le Sinfonia of London), nous savions que nous devions lui demander de se joindre à nous pour cet album.

Kaleidoscope Chamber Collective se sent particulièrement attiré par cette période musicale incroyablement fertile et transfiguratrice, moment où le dix-neuvième siècle céda la place au vingtième, et l'enregistrement de cette collection de musique de la Vienne fin-de-siècle a été une expérience particulièrement intense. C'est une musique des extrêmes, des passions fiévreuses; s'y plonger est épuisant sur le plan émotionnel, mais épanouissant sur le plan spirituel. Nous n'aurions pu rêver d'une équipe d'amis et de collègues plus engagée et plus unie pour partager avec nous ce voyage.

Nous voulons remercier du fond du cœur tous ceux qui ont rendu cet enregistrement possible, en particulier Ralph Couzens, Jonathan Cooper, et toute l'équipe de Chandos pour nous avoir donné l'espace nécessaire à la poursuite de nos rêves musicaux.

© 2023 Tom Poster et Elena Urioste  
Kaleidoscope Chamber Collective  
Traduction: Francis Marchal

**1 Maiblumen blühten überall**

Maiblumen blühten überall;  
er sah mich an so trüb und müd.  
Im Faulbaum rief eine Nachtigall:  
Die Blüte flieht! die Blüte flieht!  
Von Düften war die Nacht so warm,  
so warm wie Blut, wie unser Blut;  
und wir so jung und freudenarm.  
Und über uns im Busch das Lied,  
das schluchzende Lied; die Glut verglüht!  
Und er so treu und mir so gut.

In Knospen schoß der wilde Mohn,  
es sog die Sonne unsern Schweiß.  
Es wurden rot die Knospen schon,  
da wurden meine Wangen weiß.  
Ums liebe Brot, ums teure Brot  
floß doppelt heiß ins Korn sein Schweiß.  
Der wilde Mohn stand feuerrot;  
es war wohl fressendes Gift der Schweiß,  
auch seine Wangen wurden weiß,  
und die Sonne stach im Korn ihn tot.

Excerpted from 'Die Magd',  
from *Aber die Liebe* (1893),  
Richard Fedor Leopold Dehmel (1863–1920)

**Lilies-of-the-valley blossomed everywhere**

Lilies-of-the-valley blossomed everywhere;  
he gazed at me with such sad and weary eyes.  
In the berry-bearing alder a nightingale called:  
blossoms flee! Blossoms flee!  
The night was so warm with scents,  
as warm as blood, as our blood;  
and we so young and joyless.  
And the song above us in the bush,  
the sobbing song; passion is fading!  
And he so true and so loving to me.

Wild poppy buds sprang up,  
the sun sucked our sweat.  
The buds were already turning red –  
my cheeks were turning white.  
To earn dear and cherished bread  
his sweat flowed doubly warm into the corn,  
the wild poppy stood red as fire;  
his sweat was corroding poison,  
and his cheeks too turned white,  
and the sun struck him to death in the corn.

Translation © Richard Stokes,  
author of *The Book of Lieder* (Faber, 2005)

**3 Die stille Stadt**

Liegt eine Stadt im Tale,  
ein blasser Tag vergeht;

**The Silent Town**

A town lies in the valley,  
a pale day is fading;

es wird nicht lang mehr dauern,  
bis weder Mond noch Sterne,  
nur Nacht am Himmel steht.

Von allen Bergen drücken  
Nebel auf die Stadt;  
es dringt kein Dach, noch Hof noch Haus,  
kein Laut aus ihrem Rauch heraus,  
kaum Türme noch und Brücken.

Doch als dem Wanderer graute,  
da ging ein Lichtlein auf im Grund  
und aus dem Rauch und Nebel  
begann ein Lobgesang  
aus Kindermund.

from *Aber die Liebe*  
Richard Fedor Leopold Dehmel

it will not be long  
before neither moon nor stars  
but night alone will deck the skies.

From every mountain  
mists weigh on the town;  
no roof, no courtyard, no house  
no sound can penetrate the smoke,  
scarcely even towers and bridges.

But as fear seized the traveller,  
a gleam appeared in the valley;  
and through the smoke and mist  
began a faint song of praise  
from a child's lips.

Translation © Richard Stokes,  
author of *The Book of Lieder*

#### 4 Laue Sommernacht

Laue Sommernacht: am Himmel  
stand kein Stern, im weiten Walde  
suchten wir uns tief im Dunkel,  
und wir fanden uns.

Fanden uns im weiten Walde  
in der Nacht, der sternenlosen,  
hielten staunend uns im Arme  
in der dunklen Nacht.

#### Mild summer night

Mild summer night: in the sky  
not a star, in the deep forest  
we sought each other in the dark  
and found one another.

Found one another in the deep wood  
in the night, the starless night,  
and amazed, we embraced  
in the dark night.

War nicht unser ganzes Leben  
nur ein Tappen, nur ein Suchen?  
Da: In deine Finsternisse,  
Liebe, fiel Dein Licht!

'Gefunden'  
Otto Julius Bierbaum (1865 – 1910)

Our entire life – was it not  
such a tentative quest?  
There: into its darkness,  
O Love, fell your light.

Translation © Richard Stokes,  
author of *The Book of Lieder*

**5 Bei dir ist es traut**

Bei dir ist es traut:  
Zage Uhren schlagen  
wie aus alten Tagen.  
Kann mir ein Liebes sagen –  
aber nur nicht laut!

Ein Tor geht irgendwo  
draußen im Blütentreiben.  
Der Abend horcht an die Scheiben.  
Laß uns leise bleiben:  
Keiner weiß uns so!

in 'Advent', in *Funde*  
Rainer Maria Rilke (1875 – 1926)

**I feel warm and close with you**

I feel warm and close with you:  
clocks strike hesitantly,  
as they did in distant days.  
Say something loving to me –  
but not aloud!

A gate opens somewhere  
out in the burgeoning.  
Evening listens at the window-panes.  
Let us stay quiet,  
no one knows us thus!

Translation © Richard Stokes,  
author of *The Book of Lieder*

**6 Erntelied**

Der ganze Himmel glüht  
in hellen Morgenrosen;  
mit einem letzten, losen  
Traum noch im Gemüt,

**Harvest song**

The whole sky glows  
in the rosy morning light;  
with a last fleeting  
dream still in my soul,

trinken meine Augen diesen Schein.  
Wach und wacher, wie Genesungswein,

und nun kommt von jenen Rosenhügeln  
Glanz des Tags und Wehn von seinen Flügeln,  
kommt er selbst. Und alter Liebe voll,  
daß ich ganz an ihm genesen soll,  
Gram der Nacht und was sich sonst verlor,  
ruft er mich an seine Brust empor!  
Und die Wälder und die Felder klingen,  
und die Gärten heben an zu singen.

Fern und dumpf rauscht das erwachte Meer.  
Segel seh' ich in die Sonnenweiten,  
weiße Segel, frischen Windes, gleiten,  
stille, goldne Wolken obenher.  
Und im Blauen, sind es Wanderflüge?  
Schweig, o Seele! Hast du kein Genüge?  
Sieh, ein Königreich hat dir der Tag verliehn.  
Auf! Dein Wirken preise ihn! Ah!

'Gesang am Morgen' (1916)  
Gustav Falke (1853–1916)

my eyes drink in this radiance.  
Ever more awake like convalescent wine.

And now from those hills of roses comes  
the splendour of day and the travail of its wings,  
he comes himself, full of old love;  
and that I should quite recover with him  
the sorrow of night and all that was lost,  
he summons me to his breast!  
And the forests and the fields ring  
and the gardens begin to sing.

The awakened sea murmurs muffled from afar,  
I see sails on the distant horizon,  
white sails of fresh wind glide by,  
silent golden clouds above,  
and are there wanderer's wings in the blue?  
Hush, my soul, have you not had your fill?  
See, this day has granted you a wealthy kingdom.  
Arise! May your works sing its praise! Ah!

Translation © Richard Stokes,  
author of *The Book of Lieder*

### 7 Verklärte Nacht

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

### Transfigured Night

Two people walk through a leafless frosty copse,  
the moon tags along and draws their gaze.  
The moon rides over lofty oaks;  
no wisp of cloud to obscure its celestial light  
bathing the trees' bleak spikes.  
A woman's voice speaks:

"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 Lebensinhalt, nach Mutterglück  
und Pflicht; da hab ich mich erfrecht,  
da ließ ich schaudernd mein Geschlecht  
von einem fremden Mann umfängen,  
und hab mich noch dafür gesegnet.  
Nun hat das Leben sich gerächt:  
nun bin ich Dir, o Dir, begegnet."

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

"Das Kind, das Du empfangen hast,  
sei Deiner Seele keine Last,  
o sieh, wie klar das Weltall schimmert!  
Es ist ein Glanz um Alles her;  
Du treibst mit mir auf kaltem Meer,  
doch eine eigne Wärme flimmert  
von Dir in mich, von mir in Dich.  
Die wird das fremde Kind verklären,  
Du wirst es mir, von mir gebären;  
Du hast den Glanz in mich gebracht,  
Du hast mich selbst zum Kind gemacht."

'I am bearing a child, and not by you,  
I am walking in sin by your side.  
I have offended severely against myself.  
I no longer believed in happiness  
and yet I had a deep desire  
for a fulfilled life, for the joy of motherhood,  
and duties; and thus I dared  
and yielded, shuddering, my sex  
to the embrace of a stranger  
and even considered myself blessed.  
Now life has taken its revenge:  
Now I have met you, oh you.'

She walks with awkward steps.  
She looks up; the moon tags along.  
Her dark gaze is drowned in light.  
A man's voice speaks:

'The child that you have conceived  
should not be a burden on your soul,  
oh look how brightly the universe is shimmering!  
There is a glow around everything;  
you are drifting with me on a cold sea,  
yet there is a peculiar warmth flickering  
from you to me, from me to you.  
It will transfigure the stranger's child,  
and you will bear it for me, by me;  
you have infused me with that glow,  
you have transformed my very self into a child.'



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

from *Weib und Welt* (1896)  
Richard Fedor Leopold Dehmel

He grasps her about her strong hips.  
Their breaths kiss in the air.  
Two people walk through a brightly shining night.

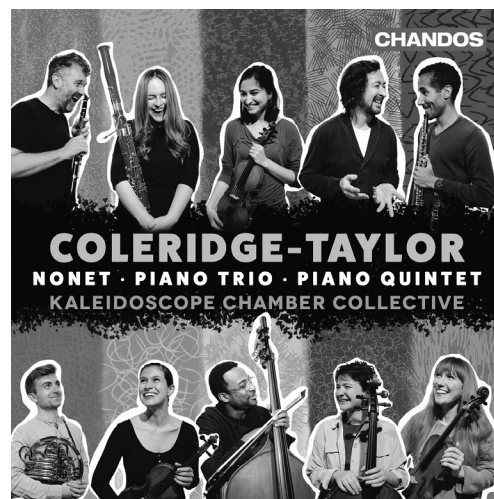
Translation: Stephanie Wollny

Also available



Fanny and Felix Mendelssohn  
Piano Sextet • Piano Quartet • Piano Trio  
CHAN 20256

Also available



Coleridge-Taylor  
Nonet • Piano Trio • Piano Quintet  
CHAN 20242

Also available



Beach • Price • Barber  
American Quintets  
CHAN 20224

You can purchase Chandos CDs and DVDs or download high-resolution sound files online at our website: [www.chandos.net](http://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 [bchallis@chandos.net](mailto:bchallis@chandos.net).

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



[www.facebook.com/chandosrecords](http://www.facebook.com/chandosrecords)



[www.twitter.com/chandosrecords](http://www.twitter.com/chandosrecords)

**Chandos 24-bit / 96 kHz recording**

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 Model D Concert Grand Piano (serial no. 592 087) courtesy of Potton Hall  
Piano technician: Iain Kilpatrick, Cambridge Pianoforte  
Page turner: Peter Willsher (Webern)

**Recording producer** Jonathan Cooper  
**Sound engineer** Jonathan Cooper  
**Assistant engineer** Alexander James  
**Editor** Jonathan Cooper  
**A & R administrator** Sue Shortridge  
**Recording venue** Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 19 – 21 March 2023  
**Front cover** Concept, photographs of the performers, and design by Juan-Miguel Hernandez and  
Laura van der Heijden  
**Design and typesetting** Cass Cassidy  
**Booklet editor** Finn S. Gundersen  
**Publishers** G. Ricordi & Co., München (Zemlinsky), Universal Edition AG, Wien (Webern, A. Mahler  
[original versions for voice and piano], Schoenberg), Tom Poster (A. Mahler, arrangements for  
voice and string sextet)  
© 2023 Chandos Records Ltd  
© 2023 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England  
Country of origin UK



Kaleidoscope Chamber Collective during the recording sessions

Kaleidoscope Chamber Collective, with the producer, Jonathan Cooper, right, during the recording sessions

CHANDOS DIGITAL

CHAN 20277

## Transfigured

- |  |  |          |
|--|--|----------|
| <b>ALEXANDER ZEMLINSKY</b> (1871–1942) |  |          |
| 1                                      | MAIBLUMEN BLÜHTEN ÜBERALL (1898 [c. 1903?])<br>(Richard Dehmel)<br>for Soprano and String Sextet | 8:47     |
| <b>ANTON WEBERN</b> (1883–1945)        |  |          |
| 2                                      | QUINTET (1907)*<br>for Strings and Piano   | 13:13    |
| <b>ALMA MAHLER</b> (1879–1964)         |  |          |
| 3                                      | DIE STILLE STADT (before 1902?)<br>Arranged for Soprano and String Sextet by Tom Poster          | 3:07     |
| 4                                      | LAUE SOMMERNACHT (before 1902?)<br>Arranged for Soprano and String Sextet by Tom Poster          | 2:26     |
| 5                                      | BEI DIR IST ES TRAUT (before 1902?)<br>Arranged for Soprano and String Sextet by Tom Poster      | 1:53     |
| 6                                      | ERNTLIED (before 1902?)<br>Arranged for Soprano and String Sextet by Tom Poster                  | 4:49     |
| <b>ARNOLD SCHOENBERG</b> (1874–1951)   |  |          |
| 7-10                                   | VERKLÄRTE NACHT, OP. 4 (1899)<br>after a Poem by Richard Dehmel<br>for Six String Instruments    | 27:52    |
|  |  | TT 62:26 |

**KALEIDOSCOPE  
CHAMBER COLLECTIVE**  
 Francesca Chiejina soprano  
 Elena Urioste violin  
 Grace Park violin  
 Juan-Miguel Hernandez viola\*  
 Kyle Armbrust viola  
 Laura van der Heijden cello  
 Tony Rymer cello\*  
 Tom Poster piano