

CHANDOS DIGITAL **CHAN 9116**



I Musici de Montréal with Yuli Turovsky

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1992 Chandos Records Ltd.
© 1992 Chandos Records Ltd.

Schoenberg

CHANDOS

orchestral versions

VERKLÄRTE NACHT
La nuit transfigurée

STRING QUARTET No. 2
Quatuor à cordes No 2

ODE TO NAPOLEON
Ode à Napoléon



Nadia Pelle soprano Kevin McMillan speaker Marc-André Hamelin piano

I Musici de Montréal
YULI TUROVSKY

DIGITAL

Arnold Schoenberg (1874-1951)

- 1 **Verklärte Nacht Op.4** 29:40
Transfigured Night; La nuit transfigurée
 arranged for string orchestra
für Streichorchester bearbeitet; arrangement pour orchestre à cordes
- String Quartet No.2 Op.10** 33:51
Streichquartett Nr.2; Quatuor à cordes No 2
 arranged for soprano and string orchestra
für Sopran und Streichorchester bearbeitet
arrangement pour soprano et orchestre à cordes
 Text (Mov'ts III & IV): Stefan George
- 2 I Mäßig (Moderato) 7:00
 3 II Sehr rasch 7:33
 4 III Litanei: Langsam 6:47
 5 IV Entrückung: Sehr langsam 12:20
- 6 **Ode to Napoleon Op.41** 16:07
Ode an Napoleon; Ode à Napoléon
 arranged for speaker, piano and string orchestra
für Sprecher, Klavier und Streichorchester bearbeitet
arrangement pour récitant, piano et orchestre à cordes
 Lord Byron

DDD TT = 79:52

Nadia Pelle soprano Kevin McMillan speaker Marc-André Hamelin piano

I Musici de Montréal
YULI TUROVSKY conductor

Soloists, *Verklärte Nacht*: Eleonora Turovsky violin Suzanne Careau viola Alain Aubut cello

2



YULI TUROVSKY

Artistic director and conductor

Leader	Eleonora Turovsky	Violas	Anne Beaudry
Violins	Denis Béliveau		Suzanne Careau
	Sofia Gentile		Jacques Proulx
	Madeleine Messier	Cellos	Alain Aubut
	Françoise Morin		Yegor Dyachkov
	Christian Prévost	Double bass	Costantino Greco
	Catherine Sansfaçon-Bolduc		
	Natalya Turovsky		

3



Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin

ARNOLD SCHOENBERG

Verklärte Nacht (Transfigured Night) takes its title from a poem by Richard Dehmel (1863-1920), who was one of the most fascinating phenomena of German literature in the 1890s. It recounts the conversation of two lovers wandering in a cold, moonlit forest. The woman confesses her guilt: she is expecting another man's child, having come to believe, before meeting her present companion, that motherhood would give her a purpose in life. The man's love proves powerful enough to sweep all conventions aside and make the child his own.

The five-stanza poem is musically reproduced with a precision approaching verse to verse accuracy; Schoenberg divides his single-movement composition into five sections of differing expressive character. A slow introduction leads to a sonata movement describing the woman's agitated outburst. After a transition, where the introduction returns *fortissimo*, a second sonata movement gives a true impression of the man's understanding and forgiveness. The work ends with a serene coda.

Schoenberg composed *Verklärte Nacht* in 1899. The Rosé Quartet, with two additional players, gave the first performance in the work's original sextet form on 18 March 1902, before an unappreciative public. The history of Schoenberg's *Verklärte Nacht* is in fact the familiar one of a masterpiece at first rejected for its radicalism, but later eulogized for its beauty. The peculiar thing about the rejection of *Transfigured Night* at the dawn of this century, however, is that the piece actually does not go beyond the borders of post-Wagnerian romanticism. With the exception of a few unorthodox chords, nothing in this work really hints at the atonal convulsions that Schoenberg was soon to let loose: *Verklärte Nacht* is unequivocally tonal, mostly in D minor. Still, some features of Schoenberg's Opus 4 could certainly prove disturbing to conservative listeners. Firstly, this was an almost unique venture in the field of the "chamber symphonic poem" and secondly, Schoenberg combined his own polyphonic way of thinking with various elements of both Wagnerian and Brahmsian styles, which were at that time considered irreconcilable.

Schoenberg arranged *Verklärte Nacht* for string orchestra in 1917 (with a revision in 1943). In January 1943, the composer was invited to conduct in Los Angeles and San Francisco a choreographed version of this work, which had first been produced with great success at the Metropolitan Opera in April 1942.

The Second String Quartet doubtlessly shows a decisive turning point not only in Schoenberg's attitude toward tonality, but also in his work as a whole, and in the history of Western music. Of course, the composer had already given rise to vehement protests with some of his preceding

compositions, in which he had daringly broken away from the canons of tonal music. If *Verklärte Nacht* still adheres to the unifying principles of tonality, *Pelleas and Melisande* (1903), the First String Quartet (1905), and the First Chamber Symphony (1906) manifest an increasing complexity and novelty in tonal relationships. But Schoenberg gradually realized that all functional possibilities of tonality had already been explored and logically brought to a critical point; hence the time seemed ripe to undertake a voyage of discovery in the realm of atonality. And so we reach the revolutionary Second Quartet, where the functioning of a tonal centre was for the first time deliberately renounced.

Although the quartet as a whole is still rooted in tonality, the last movement lacks a key signature. Schoenberg's Opus 10 is thus a Janus-like piece, looking back and ahead. A historical line of demarcation lies between the first episode, a traditional sonata movement in F sharp minor, and the final song, which welcomes free atonality.

In the lyrical first movement, Schoenberg never loses touch with the rules of harmony to which he had confined himself in the Chamber Symphony. In the following trio, the second violin plays a popular Viennese song "Ach, du lieber Augustin", of which the line "Alles ist hin" (all is lost) may well be Schoenberg's ironic comment on the passing of tonality. The last two movements are settings for soprano solo and string quartet of two texts by Stefan George (1868-1933), a visionary German poet who ranks among the finest lyricists of his time; this intervention of the human voice makes Schoenberg's Second Quartet stand alone in the whole chamber repertoire.

The Second String Quartet was composed in 1907-1908 and premiered on 21 December 1908, by the Rosé Quartet and the soprano Marie Gutheil-Schröder. In 1929 Schoenberg made an arrangement for string orchestra.

"But what is anti-semitism to lead to if not to acts of violence?", said Arnold Schoenberg on 4 May 1923 to Vassily Kandinsky. In September 1932, after having discovered by bitter experiences the expanding power of anti-semitic campaigns, the composer could write to Alban Berg: "Today I am proud to call myself a Jew; but I know the difficulties of really being one."

On 30 January 1933, when Adolf Hitler came to power, anti-semitism gained an official status in Germany, and four months later the Jewish-born Schoenberg, who had been baptized in the Evangelical Church in 1898, was dismissed from his post as composition teacher at the Berlin Academy of Arts. The logical next step was to re-enter the Jewish community and to flee away;

hence on 24 July, in Paris, Schoenberg re-embraced his forefathers' faith, and then settled in the United States.

In the summer of 1939, the outbreak of the Second World War literally stirred up Schoenberg's political consciousness against despotism: "It was the moral duty of intelligentsia to take a stand against tyranny." The opportunity of fulfilling such a duty actually came in 1942, when the League of Composers commissioned Schoenberg to write a piece of chamber music. He immediately set out in search of a text that would contain "some reference to tyranny", and found Lord Byron's (1788-1824) *Ode to Napoleon Buonaparte*. To Schoenberg the figures of Napoleon and Hitler presented so many disturbing similarities that Byron's poem could serve him as a metaphor for the darkest days of the war.

Scored for string quartet, piano and speaker, the *Ode to Napoleon* was begun on 12 March and completed on 12 June 1942. Byron's contemptuous poem affects both the formal articulation and the emotional content of Schoenberg's piece. The composer set all nineteen stanzas in "Sprechgesang" (speech-song), and constructed the music from a twelve-tone row which, however, allows the use of tonality. At the words "voice of victory", for instance, the composer quotes simultaneously the opening motif of Beethoven's Fifth Symphony and the beginning of the *Marseillaise*; an unambiguous affirmation of key is also made in the assertive E flat major of the very last chord, a hint to the tonality of Beethoven's *Eroica*. The result is a powerful outcry against tyranny, equal in intensity to Schoenberg's other "political" work, *A Survivor from Warsaw* (1947).

In 1944 Schoenberg produced a version for string orchestra, and his *Ode* was premiered in this orchestral form on 23 November 1944, in New York.

© 1992 Marie-Claude Beauchamp

Verklärte Nacht ist der Titel eines Gedichts von Richard Dehmel (1863-1920), einem der faszinierendsten Dichter des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Es dreht sich darin um ein Gespräch zwischen zwei Liebenden, die durch den kalten, moldhellen Wald gehen. Die Frau legt ein Schuldbekenntnis ab: sie erwartet das Kind eines anderen, dessen Geliebte sie zuvor gewesen war, zu einer Zeit, da sie dachte, ein Kind könnte ihrem Leben einen Inhalt geben. Die Liebe des Mannes ist jedoch so stark, daß er alle Vorurteile besiegt und das Kind als sein eigenes akzeptiert.

Schönbergs Vertonung des fünfstrophigen Gedichts ist eine fast wörtliche Wiedergabe. Er teilt seine Komposition in fünf Abschnitte mit unterschiedlichem Charakter ein. Auf eine langsame Einleitung folgt ein Sonatensatz, der den leidenschaftlichen Gefühlsausbruch der Frau schildert. Es folgt ein Übergang, in dem das Thema der Einleitung *fortissimo* wiederkehrt, und dann kommt ein zweiter Sonatensatz, der die Einsicht und die Vergebung des Mannes zum Ausdruck bringt. Das Werk endet mit einer ruhig-heiteren Koda.

Schönberg komponierte *Verklärte Nacht* im Jahr 1899. Das Rosé-Quartett mit zwei zusätzlichen Spielern gab am 18. März 1902 die Erstaufführung der Originalfassung, nämlich als Sextett. Das Publikum war nicht beeindruckt. *Verklärte Nacht* ist eines der vielen Meisterwerke, die zunächst wegen ihres radikalen Charakters verdammt und später wegen ihrer Schönheit in den Himmel gehoben worden sind. Bei diesem Werk erstaunt diese negative Reaktion um die Jahrhundertwende jedoch einigermaßen, denn es bleibt durchaus innerhalb der Grenzen der post-Wagnerischen Romantik. Mit Ausnahme einiger unorthodoxen Akkorde am Anfang läßt nichts die atonalen Extreme vermuten denen Schönberg sich später hingab. *Verklärte Nacht* ist unverkennbar tonal, vorwiegend in d-Moll. Trotzdem hatte dieses Opus 4 gewisse Charakterzüge die einem konservativen Hörer mißfallen konnten. Erstens war diese Art von Kammer-tondichtung höchst ungewöhnlich, und zweitens verband Schönberg hier seine eigene polyphone Auffassung mit bestimmten Wagnerischen wie auch Brahmsischen Elementen, die damals als unvereinbar galten.

Schönberg arrangierte *Verklärte Nacht* 1917 für Streichorchester und überarbeitete das Werk 1943. Im Januar 1943 wurde er eingeladen, in Los Angeles und San Francisco eine choreographierte Fassung des Werks zu dirigieren, die bereits im April 1942 mit großem Erfolg an der Metropolitan Opera aufgeführt worden war.

Das Zweite Streichquartett stellt einen entscheidenden Wendepunkt dar, nicht nur in Schönbergs Einstellung gegenüber der Tonalität, sondern in seinem Gesamtschaffen und in der Geschichte

der westlichen Musik. Bereits gegen einige seiner vorausgegangenen Werke, in denen er sich verwegen von den Gesetzen der tonalen Musik abgewandt hatte, war heftig protestiert worden. *Verklärte Nacht* hält sich noch an die Einheitsregeln der Tonalität, doch in *Pelleas und Melisande* (1903), im Ersten Streichquartett (1905) und in der Ersten Kammersymphonie (1906) offenbaren sich zunehmend neue und komplexe Tonbeziehungen. Schönberg erkannte allmählich, daß alle funktionalen Möglichkeiten der Tonalität ausgeschöpft und auf einem kritischen Punkt angelangt waren. Die Zeit schien reif zu sein, eine Forschungsreise ins Reich der Atonalität zu unternehmen. Und so entstand das revolutionäre Zweite Streichquartett, in dem er bewußt auf die Funktion eines Tonmittelpunkts verzichtet.

Obwohl das Quartett als Ganzes noch in der Tonalität verwurzelt ist, trägt der letzte Satz keine Tonartvorzeichnung mehr. Schönbergs Opus 10 ist somit ein Janus-Werk: es blickt gleichzeitig voraus und zurück. Zwischen der ersten Episode, einem konventionellen Sonatensatz in fis-Moll, und dem abschließenden Gesang, in dem die ungebundene Atonalität ihren Einzug hält, liegt eine historische Demarkationslinie.

Im lyrischen ersten Satz verliert Schönberg nicht den Kontakt mit den Harmoniegesetzen an die er sich in der Kammersymphonie gehalten hatte. Im darauffolgenden Trio spielt die zweite Geige das Wiener Lied "Ach, du lieber Augustin", und die Zeile "Alles ist hin" mag wohl Schönbergs ironischer Kommentar zum Hinscheiden der Tonalität sein. Die letzten zwei Sätze sind Vertonungen für Sopransolo und Streichquartett von zwei Gedichten von Stefan George (1868-1933), der zu den hervorragendsten lyrischen Dichtern seiner Zeit gehörte. Die Einbeziehung der menschlichen Stimme ist einzigartig im gesamten Kammermusikrepertoire.

Das Zweite Streichquartett wurde 1907-08 komponiert und am 21. Dezember 1908 vom Rosé-Quartett und der Sopranistin Marie Gutheil-Schröder uraufgeführt. 1929 schrieb Schönberg ein Arrangement für Streichorchester.

"Wozu aber soll der Antisemitismus führen, wenn nicht zu Gewalttaten?" schrieb Schönberg am 4. Mai 1923 an Wassily Kandinsky. Im September 1932, nachdem er die Auswirkungen des sich ständig intensivierenden Antisemitismus persönlich erfahren hatte, schrieb er an Alban Berg, er sei stolz darauf, sich Jude zu nennen, doch wisse er jetzt, wie schwierig es sei, wirklich einer zu sein.

Am 30. Januar 1933, als Hitler ans Ruder kam, wurde die Judenverfolgung zur offiziellen Politik. Schönberg, der geborene Jude war, jedoch 1898 in der evangelischen Kirche getauft worden

war, legte seine Stellung als Kompositionslehrer an der Berliner Akademie der Künste nieder. Er reagierte logisch, indem er Deutschland verließ und wieder in die jüdische Glaubensgemeinschaft zurückkehrt. In Paris, am 24. Juli 1933, bekannte er sich wieder zum Judentum und siedelte bald darauf in die Vereinigten Staaten über.

Im Sommer 1939, beim Ausbruch des Zweiten Weltkriegs, erwachte Schönbergs politisches Gewissen, und er sprach sich gegen den Despotismus aus, indem er erklärte, es sei die moralische Pflicht der intelligentsia, sich gegen die Tyrannei zu erheben.

Die Gelegenheit, diese Pflicht tatsächlich auszuführen, kam im Jahr 1942, als die League of Composers ein Kammermusikwerk bei ihm in Auftrag gab. Er hielt sofort nach einem Text Ausschau, der sich auf die Tyrannei bezog, und fand schließlich Lord Byrons "Ode to Napoleon Buonaparte". Schönberg sah in Napoleon und Hitler so viele Parallelen, daß er Byrons Gedicht als Metapher für die finsternen Stunden des Krieges sah.

Schönbergs *Ode to Napoleon*, für Streichquartett, Klavier und Sprecher instrumentiert, wurde am 12. März 1942 begonnen und am 12. Juni desselben Jahres beendet. Byrons verächtliches Gedicht findet sowohl in der formalen Artikulation wie im emotionalen Inhalt von Schönbergs Werk Ausdruck. Er vertonte alle neunzehn Strophen als Sprechgesang und basierte die Musik auf eine Zwölfton-Reihe, die den Gebrauch von Tonalität zuläßt. Bei den Worten "voice of victory" zum Beispiel, zitiert er gleichzeitig die Anfangstakte von Beethovens Fünfter Symphonie und der *Marseillaise*. Eine unzweideutige Bestätigung der Tonart erscheint auch im ausdrücklichen Es-Dur des letzten Akkords, eine Anspielung auf die Tonart von Beethovens *Eroica*. Dieses Werk ist eine leidenschaftliche Absage an die Tyrannei, von derselben Intensität wie Schönbergs anderes "politisches" Werk, *A Survivor from Warsaw* (1947).

Im Jahr 1944 schrieb Schönberg eine Version für Streichorchester, und seine *Ode* wurde in dieser Form am 23. November 1944 in New York uraufgeführt.

© 1992 Marie-Claude Beauchamp
Übersetzung: Inge Moore

Verklärte Nacht ("La nuit transfigurée") doit son titre à un poème de Richard Dehmel (1863-1920), qui était, au cours des années 1890, un des plus prodigieux phénomènes de la littérature allemande. Ces vers racontent la conversation de deux amants, errant dans la fraîcheur d'une forêt éclairée par la lune. La jeune femme confesse sa faute: ayant cru, avant de connaître son présent compagnon, que la maternité pourrait donner un sens à sa vie, elle porte maintenant l'enfant d'un étranger. Cet aveu n'ébranle toutefois pas l'homme, dont l'amour est assez puissant pour l'inciter à faire fi des conventions et à reconnaître l'enfant.

L'unique mouvement qui forme la pièce de Schoenberg suit presque pas à pas les cinq strophes du poème. Une lente introduction mène à un chant très expressif, encastré dans une forme sonate et décrivant la confession agitée de la jeune femme. Puis, à la suite d'un intermède où l'introduction est reprise *fortissimo*, un second épisode de forme sonate rapporte la réponse indulgente de l'homme, laquelle inspire au compositeur une coda empreinte de sérénité.

Schoenberg a composé *Verklärte Nacht* en 1899. Le Quatuor Rosé, élargi pour la circonstance à six musiciens, l'a créée dans sa forme originale (sextuor à cordes) le 18 mars 1902, devant un public indifférent. *Verklärte Nacht* s'inscrit de ce fait dans la longue liste des œuvres rejetées au premier abord pour leur radicalisme, mais célébrées ensuite pour leur indéniable beauté. Ce rejet de Schoenberg s'écarte cependant de la norme par le fait que son sextuor, à l'aube du XXe siècle, n'outrepassait pas les limites du romantisme post-wagnérien. A l'exception de quelques accords non conformistes, rien dans cette pièce ne laissait présager la crise atonale que Schoenberg allait bientôt déclencher: *Verklärte Nacht* est en effet une musique tonale, en ré mineur essentiellement. Cette musique comportait néanmoins divers éléments susceptibles de heurter les goûts d'un public par trop conservateur. D'une part, l'Opus 4 constituait une des premières tentatives dans le genre inusité du "poème symphonique de chambre", et d'autre part le compositeur alliait sa propre pensée polyphonique aux styles de Wagner et de Brahms, lesquels étaient à l'époque considérés comme incompatibles.

Verklärte Nacht a fait l'objet de quelques adaptations au cours de son histoire. En 1917, Schoenberg a produit une version pour orchestre à cordes, version qu'il a révisée en 1943. Et au tout début de la même année 1943, il fut invité à Los Angeles et à San Francisco pour diriger une version chorégraphique de son œuvre, laquelle avait déjà récolté de beaux succès au Metropolitan Opera en avril 1942.

Le Deuxième Quatuor à cordes témoigne d'un revirement évident dans l'attitude de son auteur à l'égard de la tonalité; en ce sens, il occupe une position clé non seulement dans l'œuvre de Schoenberg, mais aussi dans l'histoire de la musique occidentale.

Bien sûr, Schoenberg avait déjà soulevé des remous de protestations par l'audace de certaines compositions, dans lesquelles il enfreignait hardiment les lois de la tonalité. Si *Verklärte Nacht* ne déroge pas aux principes unificateurs du système tonal, *Pelléas et Mélisande* (1903), le Premier Quatuor (1905) et la Première Symphonie de chambre (1906) révèlent pour leur part une complexité croissante dans l'organisation des sons. Mais Schoenberg ne pouvait s'arrêter là: son évolution l'amena bientôt à réaliser que la tonalité avait atteint ses limites et qu'elle ne pouvait donc plus encadrer les audaces d'un compositeur à l'affût de nouveauté. La musique semblait donc mûre pour un voyage au pays de l'atonalité, et pour... le Deuxième Quatuor op. 10, où, pour la première fois dans l'histoire, la force attractive d'un centre sonore était délibérément suspendue.

Bien que le Quatuor appartienne toujours à l'univers tonal, le dernier mouvement abandonne toute notion d'armature. L'Opus 10 rappelle de ce fait le dieu romain Janus, dont les deux têtes sont tournées l'une vers l'avant et l'autre vers l'arrière. Une ligne de démarcation historique sépare en effet le premier épisode — un mouvement de forme sonate en fa dièse mineur — du chant final, où l'atonalité revendique ses droits.

Dans le lyrisme du mouvement initial, Schoenberg adhère encore aux règles harmoniques qu'il s'était imposées dans sa Symphonie de chambre. Le trio qui suit cite une chanson populaire viennoise, "Ach, du lieber Augustin", dont le passage "Alles ist hin" (tout est perdu) pourrait bien être une remarque ironique de Schoenberg sur la "perte" de la tonalité. Les deux derniers épisodes confient à un soprano solo deux poèmes du visionnaire Stefan George (1868-1933), un des meilleurs poètes lyriques que l'Allemagne ait produits à cette époque. Cette intervention de la voix humaine confère au Quatuor une place toute particulière dans le répertoire de chambre.

Le Deuxième Quatuor à cordes date de 1907-1908. Le Quatuor Rosé et la soprano Marie Gutheil-Schroder en ont donné la première audition publique le 21 décembre 1908. Puis, en 1929, Schoenberg a soumis son quatuor "révolutionnaire" à une transcription pour orchestre à cordes.

"Mais à quoi mènera l'antisémitisme sinon à la violence?", demanda Schoenberg, le 4 mai 1923, au peintre russe Vassili Kandinski. En septembre 1932, après avoir lui-même goûté à la sordide

puissance des campagnes antisémites, le compositeur pouvait écrire à Alban Berg: "Aujourd'hui, je suis fier d'être juif; mais je connais les difficultés que cela implique".

En janvier 1933, Adolf Hitler s'empara du pouvoir et accorda du même coup à l'antisémitisme allemand un statut légal. Quatre mois plus tard, Arnold Schoenberg, qui avait troqué le judaïsme contre le protestantisme en 1898, fut congédié de l'Académie des Arts de Berlin, où il enseignait la composition. La seule solution logique qui s'offrait alors à lui était de réintégrer les rangs de la communauté juive et de fuir l'Allemagne. C'est justement ce qu'il fit: le 24 juillet 1933, à Paris, Schoenberg retourna officiellement à la foi de ses ancêtres, puis s'installa aux États-Unis.

En 1939, le déclenchement du second conflit mondial dressa littéralement la conscience politique de Schoenberg contre toute forme de despotisme: "Moralement, l'intelligentsia se devait de prendre position contre la tyrannie." L'occasion de "prendre position" se présenta en fait au compositeur en 1942, lorsque la Ligue des Compositeurs lui demanda d'écrire une pièce de musique de chambre. Il se mit aussitôt à la recherche d'un texte faisant allusion à la tyrannie, et fixa son choix sur l'*Ode à Napoléon Bonaparte* de Lord Byron (1788-1824). Hitler et Napoléon présentaient, aux yeux de Schoenberg, une ressemblance si troublante qu'il vit dans le poème de Byron la possibilité de dénoncer métaphoriquement les moments les plus tragiques de la guerre.

D'abord écrite pour quatuor à cordes, piano et récitant, l'*Ode à Napoléon* a pris corps en trois mois, c'est-à-dire entre le 12 mars et le 12 juin 1942. Le poème hargneux de Byron en détermine à la fois l'articulation formelle et la charge émotionnelle. Schoenberg non seulement reprend les dix-neuf strophes de l'*Ode* byronienne, mais il traite la voix du récitant en *Sprechgesang* ("chanté-parlé") et donne à la musique une orientation résolument dodécaphonique, laquelle, toutefois, n'est pas imperméable aux fonctions tonales. Ainsi la partition fait intervenir ici et là quelques emprunts à la tonalité, parmi lesquels nous pouvons citer le motif du début de la Cinquième Symphonie de Beethoven, qui, avec les premières mesures de la *Marseillaise*, ponctue les mots "voice of victory".

Schoenberg fait également allusion à l'*Eroica* de Beethoven dans l'accord final de l'œuvre, en mi bémol majeur. Le résultat est d'une violence peu commune — un cri outré contre la tyrannie, dont l'acuité résonnera jusque dans la seconde et dernière œuvre "engagée" de Schoenberg, *Un survivant de Varsovie* (1947).

En 1944, Schoenberg a transcrit son *Ode* pour orchestre à cordes, piano et récitant, et c'est précisément dans cette seconde version que l'œuvre fut créée le 23 novembre 1944, à New York.

© 1992 Marie-Claude Beauchamp

Quatuor à cordes No 2

III Litanie

Il est profond, le chagrin
qui m'accable.
A nouveau j'entre,
Seigneur! dans ta maison...

Le voyage était long,
mes membres sont affaiblis,
Les chasses sont vides,
seule la souffrance est bien garnie.

Ma langue asséchée
cherche avidement la vigne.
Il était si ardu, le combat,
que mon bras s'est engourdi.

Donne le repos
aux pas chancelants,
Au palais affamé
émiette ton pain!

Mon souffle à bout
appelle l'imaginaire.
Mes mains sont décharnées
et mes lèvres fiévreuses...

Exhale ta fraîcheur,
éteins tous les brasiers,
Efface l'espérance
et fais jaillir ta lumière.

En mon cœur des flammes
ondoient encore librement,
Au fond de moi
un cri est toujours en éveil.

Tue le désir,
ferme la plaie,
Libère-moi de la passion
et donne-moi ta paix.

String Quartet No. 2

III Litany

Deep is the sorrow
darkened around me,
Lord! I repair to
house that is yours...

Limbs are exhausted
much did I fare through,
Empty the altars
full only grief.

Tongue for the vintage
thirstily falters,
Hard I contended
numb is my arm.

Tottering footsteps
respite be lended,
Palate unsated
portion your bread!

Calling to vision
breath now is bated,
Palms lifted hollow,
fevered the mouth...

Quench conflagration
coolness shall follow,
Hoping be ended,
vouchsafe the light!

Heart in its fires
glows still unspended,
Cry still I cherish
deep in my core...

Whole be the wounded,
yearning shall perish!
Ease me of passion,
give me your joy!

Streichquartett Nr. 2

III Litanie

Tief ist die trauer
die mich umdüstert,
Ein tret ich wieder
Herr! in dein haus...

Lang war die reise,
matt sind die glieder,
Leer sind die schreine,
voll nur die qual.

Durstende zunge
darbt nach dem weine.
Hart war gestritten,
starr ist mein arm.

Gönne die ruhe
schwankenden schritten,
Hungrigem gaume
bröckle dein brot!

Schwach ist mein atem
rufend dem traume,
Hohl sind die hände,
fiebernd der mund...

Leih deine kühle,
lösche die brände,
Tilge das hoffen,
sende das licht!

Gluten im herzen
lodern noch offen,
Innerst im grunde
wacht noch ein schrei...

Töte das sehnen,
schließe die wunde!
Nimm mir die liebe,
gieb mir dein glück!
Stefan George

IV Extase

Je sens comme un souffle qui émerge d'une autre planète.
Dans les ténèbres, il me semble voir pâlir les visages
Qui tout à l'heure inclinaient vers moi leur bienveillance.

Et les arbres et les chemins que j'aimais sont maintenant si ternes
Que je les reconnais à peine, et toi, mon ombre lumineuse,
Toi, mon ombre bien-aimée, toi, créée de mes tourments,

Tu t'es dissoute dans une ferveur plus profonde,
Une ferveur qui sait émouvoir avec un pieux frisson
Lorsque les conflits ont mis fin à leur frénésie et leur chaos.

Je me fonds dans la musique, en tournant, en tourbillonnant,
Avec une reconnaissance sans raison, avec des louanges sans nom,
En m'abandonnant au Grand Souffle sans la moindre résistance.

Un vent impérieux, fougueux, me pousse alors violemment
Dans une ferveur extatique, où, avec des cris frénétiques,
Des dévotes se jettent dans la poussière, en suppliant.

Puis je vois des filets de brouillard se répandre
Sur ces espaces limpides et imbibés de soleil
Qui n'embrassent que les lointains sommets.

La terre tremble, blanche et molle comme du petit-lait...
Je m'élève au-dessus des gorges monstrueuses.
Et, porté de plus en plus haut, au-delà de l'ultime nuage,

Je me sens flotter dans la transparence de mers cristallines —
Je ne suis plus qu'une étincelle du feu sacré,
Je ne suis plus qu'une vibration de la voix sacrée.

Traduction: Alexander Schelechow/Marie-Claude Beauchamp

IV Transport

I feel an air from other planets flowing,
In darkness faces pale upon my sight
That even now had turned on me their glowing

And trees and paths I loved in greyness languish,
So that I hardly know them, and your light,
Beloved shadow — bidder of my anguish —

In deeper blazes now is wholly blended
To touch with blest and temulous amaze,
When frenzy of chaotic strife is ended.

In music I am melted, circling, wreathing,
Of thanks unfathomed and unbounded praise,
Surrendered wishless to the mighty breathing.

Now I am shaken as with tempest soaring
In sacred rapture where with frantic screams
The fervent sink into the dust, imploring.

Then I behold how bloomy mist disperses
In limpid space suffused with sunny beams,
That only on the furthest peaks immerses.

As soft and white as whey the ground is shifted...
Across enormous chasms high and higher,
I feel how over last of clouds uplifted

In seas of crystal radiance I am swung —
I only am a spark of holy fire,
A thunder only of the holy tongue!

From STEFAN GEORGE: POEMS by Stefan George,
trans. by Carol North
Valhope & Ernst Morwitz
Copyright 1943 by Pantheon Books, Inc.
Reprinted by permission of Pantheon Books,
a division of Random House, Inc.

IV Entrückung

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

Und bäum und wege die ich liebte fahlen
Daß ich sie kaum mehr kenne und Du lichter
Geliebter schatten — rufer meiner qualen —

Bist nun erlöschen ganz in tiefern gluten
Um nach dem taumel streitenden getobes
Mit einem frommem schauer anzumuten.

Ich löse mich in tönen, kreisend, webend,
Ungründigen danks und unbenannten lobes
Dem großen atem wunschlos mich ergebend.

Mich überfährt ein ungestümes wehen
Im rausch der weihe wo inbrünstige schreie
In staub geworfner beterrinnen flehen.

Dann seh ich wie sich duftige nebel lüpfen
In einer sonnerfüllten klaren freie
Die nur umfängt auf fernsten bergesschlüpfen.

Der boden schüttert weiß und weich wie molke...
Ich steige über schluchten ungeheuer,
Ich fühle wie ich über letzter wolke

In einem meer kristallnen glanzes schwimme —
Ich bin ein funke nur vom heiligen feuer
Ich bin ein dröhnen nur der heiligen stimme.

Stefan George

Ode à Napoléon

C'en est fait; hier encore ton front portait une couronne, ton bras faisait trembler tous les rois; aujourd'hui tu n'es pour eux qu'un objet de mépris; et cependant tu respirez encore! Quoi! ce même homme qui, naguère possesseur de mille trônes, avait couvert la terre des cadavres de ses ennemis, a pu survivre à sa défaite! Depuis Lucifer, aucun mortel, aucun ange n'était tombé de si haut.

Insensé! pourquoi vouloir être le fléau des peuples qui fléchissaient le genou devant toi? En ne regardant que toi seul, tu t'aveuglas, et tu dessillas les yeux de tes ennemis. Avec une puissance sans bornes, qu'as-tu fait pour les hommes qui t'y avaient porté? le tombeau a été leur récompense; ils sont immolés à l'idole qu'ils adoraient. Ce n'est que depuis ta chute que l'on a pu se persuader que tant d'ambition pouvait s'allier à tant de faiblesse.

Que le monde te remercie de la leçon que tu viens de lui donner! Elle sera plus profitable aux conquérants que toutes les déclamations des philosophes. Il est dissipé, et il ne renaîtra jamais, le charme qui avait amené tant de mortels à idolâtrer la puissance du glaive, ce colosse au front d'airain et aux pieds d'argile!

Triompher, t'enorgueillir, te livrer à l'enthousiasme du combat; écouter les cris de victoire qui font trembler la terre, c'était pour toi toute la vie. Ton épée, ton sceptre, ce pouvoir auquel tous les hommes devaient se soumettre, et qui semblait avoir asservi la Renommée, tout est perdu. Ange de malheur, que tes souvenirs doivent être affreux!

Ode to Napoleon

'Tis done — but yesterday a King!
And arm'd with Kings to strive —
And now thou art a nameless thing:
So abject — yet alive!
Is this the man of thousand thrones,
Who strew'd our earth with hostile bones,
And can he thus survive?
Since he, miscall'd the Morning Star,
Nor man nor fiend hath fallen so far.

Ill-minded man! why scourge thy kind
Who bow'd so low the knee?
By gazing on thyself grown blind,
Thou taught'st the rest to see.
With might unquestion'd, — power to save, —
Thine only gift hath been the grave
To those that worshipp'd thee;
Nor till thy fall could mortals guess
Ambition's less than littleness!

Thanks for that lesson — it will teach
To after-warriors more
Than high Philosophy can preach,
And vainly preach'd before.
That spell upon the minds of men
Breaks never to unite again,
That led them to adore
Those Pagod things of sabre sway
With fronts of brass, and feet of clay.

The triumph, and the vanity,
The rapture of the strife —
The earthquake voice of Victory,
To thee the breath of life;
The sword, the sceptre, and that sway
Which man seem'd made but to obey,
Wherewith renown was rife —
All quell'd! — Dark Spirit! what must be
The madness of thy memory!

Ode an Napoleon

's ist aus! — ein König gestern noch,
Dem Könige gebebt,
Und nun so klein! — gebückt im Joch,
So jammerlich — und lebt!
Ist dies der Mann, der Welten stürmt,
Der Berg' erschlagner Feinde thürmt
und so am Dasein klebt?
Nie fiel, seit jenem Lucifer,
Teufel noch Mensch so tief wie er.

Wahnsinn' ger! dessen Geißel rast,
Wo schon Besiegte flehn;
Blind, weil du nur dich selber sahst,
Lehrst du die Andern sehn.
Die Macht, die retten konnte, gab
Den knie'nden Völkern nur das Grab
Zu ihrem Lohn und Lehn:
Nie, bis du fielst, sahn Menschen ein
Daß Herschsucht kleiner ist als klein.

Dank für die Lehr'! hinfort wird sie
Dem kriegsgewalt'gen Mann
Mehr lehren, als Philosophie
Je lehrt' und lehren kann.
Der Bann, der auf den Geistern lag,
Bricht, daß ihn Nichts erneuern mag,
Der Tempel einst gewann
Für Götzen auf des Säbels Thron
Mit ehr'ner Stirn und Fuß von Thon.

Triumphgepräng und Purpurzier,
Die Wonnen der Gefahr,
Der Sturmgesang des Siegs, der dir
Wie Lebensodem war,
Das Schwert, das Scepter, die Gewalt,
Die als Gesetz auf Erden galt
Und dir den Ruhm gebär, —
Alles zermalmt! Wahnsinn'ge Pein,
Tyran, muß dein Gedächtniß sein!

Celui qui désolait les autres est désolé à son tour; le vainqueur est abattu, l'arbitre de la destinée des hommes est aujourd'hui suppliant pour sa propre destinée. Te reste-t-il encore quelque espoir qui puisse compenser un pareil changement, ou bien ne crains-tu désormais que la mort? Tu pouvais mourir roi ou vivre esclave. Ton choix est lâchement courageux.

Cet athlète qui voulut fendre un chêne ne pensait pas que les éclats pouvaient se resserrer sur eux-mêmes. Enchaîné au tronc fatal, il fit de vains efforts pour le rompre, il demeura seul: quelle dut être sa pensée quand il porta ses regards autour de lui? Enivré par le sentiment de tes forces, tu as été aussi imprudent que le Crotoniate, et ton sort est plus affreux que le sien. Il fut dévoré par les bêtes féroces, mais toi, tu es condamné à dévorer ton propre cœur.

Rassasié du sang de Rome, Sylla jeta le poignard de la proscription, et dans sa grandeur sauvage, il osa redevenir simple particulier; il abdiqua le pouvoir en méprisant les hommes qui en avaient supporté le joug, et qui pourtant laissèrent vivre en paix un tyran désarmé. Son seul moment de gloire fut celui où, de son plein gré, il abandonna la puissance.

Le monarque espagnol*, quand la royauté eut perdu ses charmes pour lui, changea ses couronnes pour un rosaire, et son palais pour une cellule, s'occupant à réciter ses prières ou à disputer sur les questions subtiles de la théologie: sa folie le contentait du moins. Mieux eût valu pour lui qu'il ne connût jamais les reliques de la superstition ou le trône du despotisme.

*Charles V.

The Desolator desolate!
The Victor overthrown!
The Arbiter of others' fate
A Suppliant for his own!
Is it some yet imperial hope
That with such change can calmly cope?
Or dread of death alone?
To die a prince — or live a slave —
Thy choice is most ignobly brave!

He who of old would rend the oak,
Dream'd not of the rebound:
Chain'd by the trunk he vainly broke —
Alone — how look'd he round?
Thou, in the sternness of thy strength,
An equal deed hast done at length,
And darker fate hast found:
He fell, the forest prowlers' prey;
But thou must eat thy heart away!

The Roman, when his burning heart
Was slaked with blood of Rome,
Threw down the dagger — dared depart,
In savage grandeur, home —
He dared depart in utter scorn
Of men that such a yoke had borne,
Yet left him such a doom!
His only glory was that hour
Of self-upheld abandon'd power.

The Spaniard, when the lust of sway
Had lost its quickening spell,
Cast crowns for rosaries away,
An empire for a cell;
A strict accountant of his beads,
A subtle disputant on creeds,
His dotage trifled well:
Yet better had he neither known
A bigot's shrine, nor despot's throne.

Zertreten, der die Welt zertrat!
Gekettet der Despot!
Der Obmann einst im Fürstenrat
Ein Bettler um sein Brot!
Ist Kaiserhoffnung diese Ruh'
Im Schiffbruch, oder fürchtest du
Nichts andres als den Tod?
Mehr Fürstentod als Sklavenloos?
O dein Wahl ist schimpflich groß!

Der einst den Baum zerriß, vergaß
Der Eiche Gegenstoß,
Und von dem Stamm gekettet, saß
Er hülflos, hoffnungslos;
Du hast im Stolze deiner Macht
Dieselbe That zuletzt vollbracht,
Doch dunkler ward dein Loos;
Er fiel ein Raub dem Waldgethier,
Und du verzehrst dein Herz in dir.

Der Römer, da sein Herz sich satt
Geschlürft an Römerblut,
Warf weg den Dolch und mied die Stadt
In finstrem Edelmut;
Er mied die Stadt, voll bittrem Hohn,
Daß ihn das Volk nach solcher Frohn
Mit Ehren noch belud!
Sein einz' ger Ruhm, daß er verschmäht
Die selbsterrungne Majestät.

Der Spanier, als die Ländergier
Stumpf war und eingelullt,
Gab Kronen hin für ein Brevier,
Zwei Welten für ein Pult;
Mit Rosenkranz und Litanei
Und feiner Dogmengrübele
Büßt' er des Lebens Schuld;
Wohl ihm, wär' er den zweien entflohn,
Des Pfaffen Schrein, des Zwingherrn Thron!

Ta main résistait encore quand on lui a arraché la foudre; mais tu as abandonné trop tard un pouvoir auquel ta faiblesse seule t'attachait encore. Esprit infernal, tu excites la pitié des hommes, et ton cœur ne se brise pas! Faut-il que l'ouvrage de Dieu, le monde ait servi de marchepied à une créature si méprisable!

Faut-il que la terre ait prodigué le sang de ses enfants pour un homme qui se montre si avare du sien! Des monarques étaient à genoux devant lui, et le remerciaient de leur avoir conservé le trône. O liberté! nous devons te regarder comme le plus précieux de nos biens, puisque tes plus redoutables ennemis ne peuvent nous déguiser les craintes que tu leur inspires. Ah! puissent les tyrans ne jamais laisser un nom glorieux! il tromperait l'humanité.

Tes actions sont écrites en caractères de sang! Tes triomphes ne peuvent plus rappeler ton ancienne gloire sans faire ressortir les souillures qui l'ont ternie. Si tu étais mort, comme l'honneur t'en faisait une loi, peut-être un jour quelque nouveau Napoléon se serait élevé pour déshonorer encore une fois le monde. Mais qui oserait s'élancer jusqu'au soleil pour retomber dans une nuit si obscure?

Dans la balance de la mort, la poussière d'un héros est aussi vile qu'une cendre vulgaire. Les bassins en sont égaux pour tous ceux qui ne sont plus: cependant je croyais qu'une étincelle divine devait animer les hommes dont la gloire nous éblouit, et dont la puissance commande la crainte; je n'aurais jamais pensé que les conquérants de la terre pouvaient un jour être livrés au mépris.

But thou — from thy reluctant hand
The thunderbolt is wrung —
Too late thou leav'st the high command
To which thy weakness clung;
All Evil Spirit as thou art,
It is enough to grieve the heart
To see thine own unstrung;
To think that God's fair world hath been
The footstool of a thing so mean;

And Earth hath spilt her blood for him,
Who thus can hoard his own!
And Monarchs bow'd the trembling limb,
And thank'd him for a throne!
Fair Freedom! we may hold thee dear,
When thus thy mightiest foes their fear
In humblest guise have shown.
Oh! ne'er may tyrant leave behind
A brighter name to lure mankind!

Thine evil deeds are writ in gore,
Not written thus in vain —
Thy triumphs tell of fame no more,
Or deepen every stain:
If thou hadst died as honour dies,
Some new Napoleon might arise,
To shame the world again —
But who would soar the solar height,
To set in such a starless night?

Weigh'd in the balance, hero dust
Is vile as vulgar clay;
Thy scales, Mortality! are just
To all that pass away:
But yet methought the living great
Some higher sparks should animate,
To dazzle and dismay:
Nor deem'd Contempt could thus make mirth
Of these, the Conquerors of the earth.

Dir aber, aus unwill'ger Hand
Entreißt man dir den Blitz;
Du klammerst dich, von Furcht entmannt,
An deinen Herschersitz;
Mit schwerem Herzen sehn wir zu,
Selbst wenn ein böser Geist wie du
So strauchelt feigen Schritts.
Daß Gottes Welt zum Schemel ward
Für ein Geschöpf so niedrer Art!

Die Welt verströmt' ihr Blut für ihn,
Der seins so kostbar fand,
Und Fürsten nahmen auf den Knie'n
Die Kron' aus seiner Hand!
O edle Freiheit, theurer scheint
Dein Antlitz, seit dein größter Feind
Sich so im Staube wand!
O nie vererbe Zwingherrnthum,
Die Welt zu blenden, hellren Ruhm!

Der schlimmen Thaten blut'ge Schrift
Wird spurlos nicht vergehn,
Und vor dem Fluche, der dich trifft,
Der Glanz des Siegs verwehn.
Wärst du gestürzt, wie Ehre fällt,
Könnt' einst ein Mann wie du, der Welt
Zu neuer Schand', erstehn;
Wen aber lockt's, wenn Sonnenpracht
Versinkt in sternenlose Nacht!

Heroenstaub wiegt schwerer nicht,
Als niedre Asche wiegt;
Du führst, o Tod, ein gleich Gewicht
Für das, was dir erlegt;
Doch ein lebendig Heldenblut
Glaubt' ich beseelt von stolzer Glut,
Die blendet und besiegt;
Nie ahnt' ich, daß Verachtung je
Die Herrn der Welt zum Spiel erseh'.

Où est-elle cette fille de l'orgueilleuse Autriche, qui est toujours ta royale épouse? Comment son cœur a-t-il supporté le moment terrible de ta chute? Est-elle toujours à tes côtés? Sera-t-elle humiliée comme toi? Partagera-t-elle ton repentir tardif et ton long désespoir? Ah! si elle t'aime encore, apprécie ce trésor, il vaut le diadème que tu as perdu!

Hâte-toi d'arriver dans ton île sombre; et là, regarde la mer: cet élément peut rencontrer ton sourire, il n'a jamais reçu tes lois. Ou bien, que ta main, devenue oisive, écrive négligemment sur le sable, que la terre est aussi libre que la mer, maintenant que l'on peut t'appliquer le proverbe du pédagogue de Corinthe.

Nouveau Timour*, quelles sont les pensées qui occupent ta rage dans ton étroite prison? une seule sans doute: Je fus maître du monde... — à moins que, comme le roi de Babylone, tu n'aies perdu la raison en même temps que le sceptre! sans doute que la vie ne retiendra pas long-temps un esprit qui s'est répandu si loin, un esprit auquel on a si long-temps obéi, et qui était si peu fait pour commander.

Voudrais-tu, semblable à cet audacieux qui déroba le feu du ciel, braver le choc qui te renverse, et partager le vautour et le rocher de Prométhée? Puni par la justice de Dieu, maudit par l'homme, ta dernière action, quoiqu'elle ne soit pas la plus coupable de ta vie, excite la raillerie de Satan. L'ange du ténébreux séjour sut au moins conserver son orgueil dans sa chute; et, s'il eût été mortel, il serait mort avec fierté.

*Bajazet fut renfermé dans une cage de fer par l'ordre de Tamerlan.

And she, proud Austria's mournful flower,
Thy still imperial bride;
How bears her breast the torturing hour?
Still clings she to thy side?
Must she too bend, must she too share
Thy late repentance, long despair,
Thou throneless Homicide?
If still she loves thee, hoard that gem, —
'Tis worth thy vanish'd diadem!

Then haste thee to thy sullen Isle,
And gaze upon the sea;
That element may meet thy smile —
It ne'er was ruled by thee!
Or trace with thine all idle hand
In loitering mood upon the sand
That Earth is now as free!
That Corinth's pedagogue hath now
Transferr'd his by-word to thy brow.

Thou Timour! in his captive's cage
What thoughts will there be thine,
While brooding in thy prison'd rage?
But one — 'The world was mine!' —
Unless, like he of Babylon,
All sense is with thy sceptre gone,
Life will not long confine
That spirit pour'd so widely forth —
So long obey'd — so little worth!

Or, like the thief of fire from heaven,
Wilt thou withstand the shock?
And share with him, the unforgiven,
His vulture and his rock!
Foredoom'd by God — by man accurst,
And that last act, though not thy worst,
The very Fiend's arch mock;
He in his fall preserved his pride,
And, if a mortal, had as proudly died!

Und Habsburgs Blume, dein Gemahl,
So stolz und kaiserlich,
Wie trägt ihr Herz der Stunde Qual?
Lehnt sie sich noch an dich?
Krümmt sie sich auch? tragt ihr zu Zwein
Die späte Reu, die lange Pein?
Entthronter Würger, sprich!
Liebt sie dich noch, dann trug dein Reich
Kein Kleinod dieser Perle gleich.

Eil' denn zum öden Inselhaus
und schau hinaus ins Meer;
Der Ocean hält dein Lächeln aus;
Ihn zwangst du nimmermehr.
Dort schreib mit thatenloser Hand
Ins sand'ge Ufer: "Alles Land
Ist nun so frei wie er!
Der Pädagog Korinths hat jetzt
Sein Brandmal mir vors Haupt gesetzt."

Timur! in deinem Käfig, was
Wird dein Gedanke sein?
Was brütet dein ohnmächt'ger Haß?
Nur eins: "Die Welt war mein!"
Wenn nicht, dem Babylonier gleich,
Dein Geist erlosch mit deinem Reich,
Dann muß der Tod befreien
Dies Herz, das, einst vom Sturm genährt,
Groß was an Kraft und arm an Wert.

Oder mit ihm, der Zeus bestahl
Und ewig büßen muß,
Trägst du die Last und trägst die Qual,
Geier und Kaukasus?
Von uns verflucht, verdammt von Gott,
Und Satans ärgster Höllenspott,
Dein letzter Akt zum Schluß!
Er wahr't im Fall den Stolz — und er
Wär' stolz gestorben, wenn er sterblich wär'.

Il fut un jour — il fut une heure où la terre était à la Gaule — ta Gaule —, où le renoncement au pouvoir infini t'eût couvert d'une gloire plus pure encore que celle entourant le nom de Marengo, et eût jeté sur ton déclin un éclat doré dans le crépuscule des âges, malgré quelques nuages gonflés de crimes.

Mais en vérité il te faut être roi, il te faut revêtir la pourpre, comme si cette vaine parure pouvait, dans ton cœur, étouffer le souvenir. Où est cette toilette fanée? Où sont les colifichets que tu aimais à porter, l'étoile — le cordon — le cimier? Enfant frivole, enfant gâté de l'empire! T'as-t-on, dis, ravi tous tes jouets?

Qui, parmi les grands de ce monde, peut offrir repos au regard fatigué? Quel nom glorieux peut protester de son innocence en n'offrant pas matière au mépris? Oui — il en est un — le premier — le dernier — le meilleur — le Cincinnatus de l'Occident, celui que l'envie n'osait honnir, celui qui a légué à la postérité le nom de Washington, le seul qui put jamais faire rougir l'humanité.

Traduction: A. Pichot, 1821 (adaptation)

There was a day — there was an hour,
While earth was Gaul's — Gaul thine —
When that immeasurable power
Unsat to resign
Had been an act of purer fame
Than gathers round Marengo's name,
And gilded thy decline,
Through the long twilight of all time,
Despite some passing clouds of crime.

But thou forsooth must be a king,
And don the purple vest,
As if that foolish robe could wring
Remembrance from thy breast.
Where is that faded garment? where
The gewgaws thou wert fond to wear,
The star, the string, the crest?
Vain froward child of empire! say,
Are all thy playthings snatch'd away?

Where may the wearied eye repose
When gazing on the Great;
Where neither guilty glory glows,
Nor despicable state?
Yes — one — the first — the last — the best —
The Cincinnatus of the West,
Whom envy dared not hate,
Bequeath'd the name of Washington,
To make man blush there was but one!

Lord Byron, 1814

Da war der Tag, da war die Zeit,
Als du dein Ziel erjagt:
Hätt'st du der stolzen Herrlichkeit,
Noch dürstend, da entsagt,
Dann hatte dir ein Ruhmesglanz
Glorreicher als Marengo's Kranz
Im Untergang getagt,
Hell noch in fernster Zeitennacht,
Trotz flücht'ger Wolken sünd'ger Macht.

Doch nein, dich trieb's Monarch zu sein
und Purpur anzuziehen,
Als würde vor den Mummerein
Die Reu' im Busen fliehn.
Wo ist das welke Kleid? wo jetzt
Der Flitter, der dich einst ergetzt,
Stern — Binde — Hermelin?
Du eitles Kind der Kaisermacht,
Stahl man dein Spielzeug über Nacht?

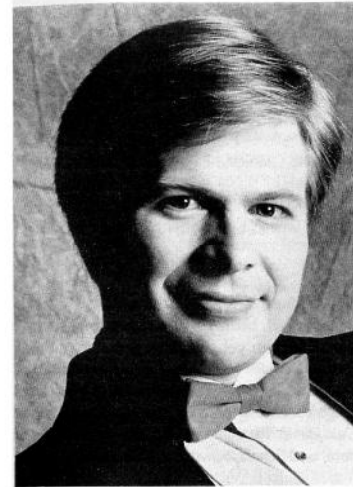
Der müde Blick, der Größe sucht,
Wo wird ihm Ruh' beschert?
Wo ist die Hoheit nicht verrucht
und nicht verachtungswert?
Ja, Einer war groß, gut und fest,
Der Cincinnatus fern im West,
Den selbst der Neid verehrt,
Ein Name — Washington! — ist rein, —
Erröte, Menschheit! — er allein!

Übersetzung: Otto Gildermeister, 1866



photo: Christian Steiner

NADIA PELLE



KEVIN McMILLAN



photo: Christian Steiner

MARC-ANDRE HAMELIN

A native New Yorker, mezzo-soprano **Nadia Pelle** has performed internationally, in the Ponnelle-Barenboim Mozart Series with the Orchestre de Paris, at the Edinburgh Festival, the Jerusalem Arts Festival and festivals of Melbourne, Australia and Spoleto, Italy. Opera engagements have included appearances with the companies of Philadelphia, Houston, Seattle, San Diego and New York City — with a live Lincoln Center National Telecast of Janáček's *The Cunning Little Vixen*. Also at the Lincoln Center she has appeared in Peter Brook's controversial *La Tragédie de Carmen*, and the prestigious 92nd Street Chamber Series has heard Ms Pelle in Hermann Prey's *Schubertiade*, *Das kleine Mahagonny*, *Trouble in Tahiti*, the world premiere of the David Diamond-Elie Wiesel *Song of Hope*, and the Shostakovich *Jewish Folk Songs* conducted by Maxim Shostakovich.

Ms Pelle made her L'Opéra de Montréal debut in the 1990-91 season in Offenbach's *The Tales of Hoffmann* as Giulietta. For Chandos Ms Pelle has recorded the *Jewish Folk Songs* as well as Shostakovich's *Seven Romances on Poems of Alexander Blok*.

Die Mezzo-Sopranistin **Nadia Pelle**, eine gebürtige New Yorkerin, ist international im Rahmen der Ponnelle-Barenboim Mozart Serie mit dem Orchestre de Paris beim Edinburgh Festival, beim Jerusalem Arts Festival und bei den Musikfestspielen in Melbourne und Spoleto. Zu ihren Opernauftritten gehören Engagements mit den Opernensembles von Philadelphia, Houston, Seattle, San Diego und New York City und eine Liveausstrahlung der National Telecast von Janáček's *Das schlaue Fuchslein* vom Lincoln Centre. Zu den weiteren Auftritten in New York zählen Peter Brooks *La Tragédie de Carmen* am Lincoln Center und häufige Vorstellungen im Rahmen der angesehenen 92nd Street Chamber Series in Hermann Preys *Schubertiade*, *Das kleine Mahagonny*, *Trouble in Tahiti*, der Weltpremiere von *Song and Hope* von David Diamond und Elie Wiesel und Schostakowitschs *Jüdische Volkslieder* unter der Leitung von Maxim Schostakowitsch.

Nadia Pelle gab ihr Debüt an der Opéra de Montréal in der Spielsaison 1990-91 als Giulietta in Offenbachs *Hoffmanns Erzählungen*. Auf dem Chandos-Label hat sie *Jüdische Volkslieder* sowie Schostakowitschs *Sieben Romanzen auf Gedichte von Alexander Blok* eingespielt.

Nadia Pelle, mezzo-soprano, new yorkaise de naissance, s'est produite dans de nombreux pays. On a pu l'entendre, notamment, dans le cadre de la série Mozart, dirigée par MM. Ponnelle et Barenboim, avec l'Orchestre de Paris; au festival d'Edimbourg, au festival artistique de Jérusalem, et aux festivals de Melbourne (Australie) et de Spoleto (Italie). Dans le domaine de l'opéra elle a collaboré avec les troupes de Philadelphie, Houston, Seattle, San Diego et New York. A New York, précisément, elle a participé à l'interprétation de *La Petite renarde russe* de Janáček, retransmise en direct sur les écrans de télévision nationaux à partir du Lincoln Center. Elle a aussi participé à l'interprétation de *La Tragédie de Carmen*, dans la mise en scène controversée de Peter Brook, également au Lincoln Center, à la prestigieuse série de musique de chambre de la 92ème Rue dans la *Schubertiade* de Hermann Prey, *Das kleine Mahagonny*, *Trouble in Tahiti*, à la première mondiale de *Song of Hope* de David Diamond et Elie Wiesel, et interprété les *Chants populaires juifs* de Dimitri Chostakowitch, sous la direction de Maxim Chostakowitch, fils du compositeur.

Pendant la saison 1990-1991, Nadia Pelle a paru pour la première fois sur la scène de l'Opéra de Montréal dans le rôle de Giulietta des *Contes d'Hoffmann* (Offenbach). Madame Pelle a enregistré chez Chandos les *Chants populaires juifs* et, également de Chostakowitch, les *Sept romances sur les poèmes d'Alexander Blok*.

Canadian baritone **Kevin McMillan** was trained in Canada, Britain, and at the Juilliard School of Music, New York. His "burnished, elegant voice" and "singularly remarkable interpretive skills" continue to earn him the highest praise from both audiences and critics, and his appearances are now taking him far and abroad, including the major concert halls of New York, San Francisco, Toronto, Vancouver, Paris, Berlin and London.

For the 1990-91 season, Mr McMillan's engagements included Berlioz' *Damnation of Faust*, Mahler's *Songs of a Wayfarer*, Britten's *War Requiem*, Brahms' *Requiem*, Bach's *Mass in B minor* and Orff's *Carmina Burana*, which was released with the San Francisco Symphony as well as Nielsen's *Symphony No. 3*.

As a recitalist, Mr McMillan has been invited to appear at the annual Schubertiade in New York, the 92nd St Y's Kaufman Concert Hall and Wigmore Hall in London for solo recitals.

Der Kanadische Bariton **Kevin McMillan** studierte in Kanada, Großbritannien und an der Juilliard School of Music in New York. Seine "geschliffene, elegante Stimme" und sein "hervorragendes Interpretationstalent" tragen ihm immer wieder vom Publikum wie auch von den Kritikern das höchste Lob ein. Er tritt in prominenten Konzertsälen in Kanada und im Ausland auf, darunter in New York, San Francisco, Toronto, Vancouver, Paris, Berlin und London.

In der Saison von 1990-91 konnte Kevin McMillan auf Engagements in Berlioz' *La damnation de Faust*, Mahlers *Lieder eines fahrenden Gesellen*, Britten's *War Requiem*, Brahms' *Requiem*, und Bachs *Messe in h-Moll* zurückblicken, sowie auf Orffs *Carmina Burana* und Nielsens *Dritte Symphonie*, die beide mit dem San Francisco Symphony Orchestra eingespielt wurden.

Als Liedersinger hat Kevin McMillan Einladungen zur alljährlichen Schubertiade in New York sowie Engagements an der Y's Kaufman Concert Hall in 92nd Street und an der Londoner Wigmore Hall.

Le baryton canadien **Kevin McMillan** a reçu sa formation au Canada, en Angleterre et aux Etats-Unis, à la Juilliard School of Music. La qualité de sa voix et de ses interprétations ne cessent d'attirer l'attention du public et de la critique partout où il s'est produit jusqu'ici, notamment à New York, San Francisco, Toronto, Vancouver, Paris, Berlin et Londres.

Au cours de la saison 1990-1991, M. McMillan a chanté, entre autres engagements, *La Damnation de Faust* de Berlioz, *Les Chants d'un compagnon errant* de Mahler, le *War Requiem* de Britten, le *Requiem allemand* de Brahms, la *Messe en si mineur* de Bach et *Carmina Burana*, qu'il a enregistré avec l'Orchestre Symphonique de San Francisco ainsi que la *Symphonie No. 3* de Nielsen.

Dans le domaine du récital, Kevin McMillan s'est produit à la Schubertiade de New York, au Y's Kaufman Concert Hall de la 92ème rue, et au Wigmore Hall de Londres.

Marc-André Hamelin won first prize in the Carnegie Hall International American Music Competition in 1985. Described as a 'super virtuoso' (*New York Times*) and 'the best pianist Canada has produced since Glenn Gould' (*Le Devoir*, Montreal), Mr Hamelin has appeared throughout Canada, the United States and Europe as soloist with orchestras, in chamber music, and in recital.

Highlights of the 1991-1992 season include performances with the Orchestre Symphonique de Montréal under Charles Dutoit, and his London solo recital debut at St John's Smith Square. His recent chamber music appearances include partnering cellist Sophie Rolland in the complete cello sonatas of Beethoven in both London's Wigmore Hall (broadcast on the BBC) and Carnegie Hall's Weill Recital Hall in New York.

Mr Hamelin has an extensive and growing discography which includes his collection of the compositions and transcriptions of Leopold Godowsky.

Born in Montreal in 1961, he studied at the Vincent d'Indy School of Music before emigrating to the United States to earn bachelor's and master's degrees at Temple University in Philadelphia.

Marc-André Hamelin errang 1985 den Ersten Preis in der Carnegie Hall International American Music Competition. Die *New York Times* beschrieb ihn als "Super Virtuosen" und die kanadische Zeitung *Le Devoir* als "den besten kanadischen Pianisten seit Glenn Gould". Er ist als Solist mit vielen Orchestern, als Kammermusiker und in Recitals aufgetreten.

Zu den Höhepunkten der Saison 1991-92 gehören Auftritte mit dem Orchestre Symphonique de Montréal unter der Leitung von Charles Dutoit und sein Londoner Debüt als Recital-Solist im Konzertsaal von St John's Smith Square. Als Kammermusiker ist er als Partner der Cellistin Sophie Rolland beim Vortrag der gesamten Cellosonaten von Beethoven sowohl in der Wigmore Hall in London (übertragen von der BBC) wie auch in der Weill Recital Hall in der New Yorker Carnegie Hall aufgetreten.

Zu Marc-André Hamelins immer zahlreicher werdenden Schallplattenaufnahmen gehören die Kompositionen und Transkriptionen von Leopold Godowsky.

Marc-André Hamelin wurde 1961 in Montréal geboren, studierte an der Vincent d'Indy School of Music und ließ sich dann in den USA nieder, wo er sein Musikstudium als Magister an der Temple University in Philadelphia abschloß.

Marc-André Hamelin remporta le premier prix du Carnegie Hall International American Music Competition en 1985. Il a été qualifié dans la presse de "super-virtuose" (*New York Times*) et de "meilleur pianiste du Canada depuis Glenn Gould" (*Le Devoir*, Montréal). Il s'est produit, en soliste auprès d'orchestres symphoniques, avec des ensembles de musique de chambre, et dans des récitals un peu partout au Canada, aux Etats-Unis et en Europe.

Parmi les grands moments de la saison 1991-1992 citons ses interprétations en concert, auprès de l'Orchestre symphonique de Montréal, sous la direction de Charles Dutoit, et son premier récital à St John's Smith Square, Londres. Dans le domaine de la musique de chambre, il a interprété avec la violoncelliste Sophie Rolland l'intégrale des sonates pour violoncelle de Beethoven, au Wigmore Hall de Londres (programme radio-diffusé par la BBC) et au Weill Recital Hall, Carnegie Hall de New York.

Marc-André Hamelin possède un très vaste répertoire et se distingue par son intérêt pour la musique contemporaine et le répertoire peu connu, particulièrement celui de Leopold Godowsky.

M. Hamelin, né à Montréal en 1961, étudia à l'Ecole de musique Vincent d'Indy, avant de s'installer aux Etats-Unis où il compléta un baccalauréat et une maîtrise de la Temple University de Philadelphie.

A soloist with the world's greatest orchestras, **Yuli Turovsky** has made an exceptional contribution to the field of chamber music. Within a few years he founded three ensembles, all of them recognized internationally: the Borodin Trio, the Turovsky Duo and **I Musici de Montréal**.

Thanks to the highly personal approach of its conductor and to the more than 20 digital recordings on Chandos, I Musici has become in a very short time the most listened to Canadian chamber orchestra in the world. Yuli Turovsky has achieved this impressive result by seeking the perfect togetherness of great orchestras, while at the same time considering each musician as a soloist.

On an international level the orchestra has reached a large public, and now has to acknowledge many requests for concert series outside Canada. In 1991 the orchestra made a 20-concert tour of North America, and in 1992 a tour to Mexico and a 10-day Asian tour: 5 concerts in Korea and one in Hong Kong. The orchestra has also been invited to perform at the 1992 Mostly Mozart festival at the Lincoln Center, New York, with Yuli Turovsky as conductor and soloist.

Prior to his arrival in Canada, Yuli Turovsky had already toured extensively all over the world as a member and soloist of the Moscow Chamber Orchestra. When he made his debut as a cellist, his "electrifying" performances attracted attention and won him First Prize at the USSR Cello Competition, and, the following year, the second prize at the 22nd International Spring Competition in Prague. Based in Montreal since 1977, Yuli Turovsky devotes much time to teaching while pursuing his international career.

Als Solist in Konzerten mit den führenden Orchestern der Welt hat **Yuli Turovsky** einen hervorragenden Beitrag auf dem Gebiet der Kammermusik geleistet. Innerhalb von wenigen Jahre gründete er drei Ensembles die einen internationalen Ruf genießen: das Borodin-Trio, das Turovsky-Duo und **I Musici de Montréal**.

Nicht zuletzt auf die sehr individuelle Leitung ihres Dirigenten und die über 20 Digitalaufnahmen auf dem Chandos-Label ist es zurückzuführen, daß sich I Musici de Montréal innerhalb kurzer Zeit weltweit eine größere Hörerschaft als irgend ein anderes kanadisches Kammerorchester verschafft haben. Yuli Turovsky strebt nach dem für große Orchester typischen perfekten Zusammenspiel, betrachtet aber gleichzeitig jeden Spieler als Solisten.

Auf internationaler Ebene erreicht das Ensemble ein weitverbreitetes Publikum und unternimmt zahlreiche Engagements ausserhalb Kanadas. 1991 gab es 20 Konzerte im Rahmen einer Konzertreise durch Nordamerika. 1992 unternahm es eine Tournee in Mexiko und eine zehntägige Tournee in Asien, wobei fünf Konzerte in Korea und eines in Hong Kong auf dem Programm standen. Auch hat das Orchester eine Einladung zum Mostly Mozart Festival im Lincoln Center in New York im Jahr 1992, bei dem Yuli Turovsky als Dirigent und auch als Solist auftritt.

Bevor sich Yuli Turovsky in Kanada niederließ, hatte er als Mitglied und Solist mit dem Moskauer Kammerorchester ausgedehnte Konzertreisen in alle Teile der Welt unternommen. Sein "hinreißendes" Spiel erregte bereits bei seinem

Débüt als Cellist Aufsehen. Er errang den Ersten Preis beim Cello-Wettbewerb der UdSSR und im folgenden Jahr den Zweiten Preis beim 22. Prager Frühling. Seit 1977 ist Yuli Turovsky in Kanada ansässig und widmet sich abgesehen von seiner internationalen Karriere einer intensiven Lehrtätigkeit.

Soliste avec les plus grands orchestres du monde, **Yuli Turovsky** contribue de façon exceptionnelle à l'essor de la musique de chambre. En quelques années, il a créé trois ensembles, tous reconnus internationalement: le Trio Borodine, le Duo Turovsky et **I Musici de Montréal**.

Grâce à l'approche très personnelle de son chef et à plus de 20 enregistrements numériques sous étiquette Chandos, I Musici est devenu en peu de temps l'orchestre de chambre canadien le plus écouté au monde. Pour arriver à ce succès, Turovsky a cherché la parfaite unité des grands ensembles tout en considérant chaque musicien comme un soliste.

Sur le plan international, l'orchestre s'est fait connaître par ses disques et doit maintenant répondre aux demandes de concerts venant de l'extérieur du pays. A l'automne 1991, l'orchestre a effectué une tournée nord-américaine de 20 concerts. En 1992 s'ajoutent une tournée au Mexique et un séjour de 10 jours en Asie pendant lequel ont été présenté: cinq concerts en Corée et un à Hong Kong. L'orchestre a également été invité à jouer pour le festival Mostly Mozart au Lincoln Center à New York en août 1992 avec Yuli Turovsky à la fois comme chef d'orchestre et comme soliste.

Avant son émigration au Canada, Yuli Turovsky avait déjà fait de nombreuses tournées à travers le monde, en tant que membre et soliste de l'Orchestre de chambre de Moscou. Dès ses débuts comme violoncelliste, son jeu "électrisant" avait été remarqué; il s'était alors vu attribuer le Premier Prix du Concours de violoncelle d'URSS et, l'année suivante, le deuxième prix du 22^e Concours international Printemps de Prague. Etabli à Montréal depuis 1977, Turovsky se consacre à l'enseignement en plus de poursuivre sa carrière internationale.

• **A Chandos Digital Recording**

- Recording Producer & Sound Engineer: Ralph Couzens
- Assistant Engineer & Editor: Ben Connellan
- Recorded in L'Eglise de la Nativité de la Sainte Vierge, La Prairie, Quebec, Canada on 6 June 1991 (*Verklärte Nacht*) & 28-29 May 1992
- Front Cover Painting: *Verklärte Nacht* by Natalya Turovsky
- Sleeve Design: Penny Olymbios • Art Direction: Vicky Langdale

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom, licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd, Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB.

Printed in England

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9116



Arnold Schoenberg (1874-1951)

- | | | |
|------|--|-------|
| 1 | Verklärte Nacht Op. 4
<i>Transfigured Night; La nuit transfigurée</i>
arranged for string orchestra
für Streichorchester bearbeitet
arrangement pour orchestre à cordes | 29:40 |
|
 | | |
| | String Quartet No. 2 Op. 10
<i>Streichquartett Nr. 2; Quatuor à cordes No. 2</i>
arranged for soprano and string orchestra
für Sopran und Streichorchester bearbeitet
arrangement pour soprano et orchestre à cordes
Text (Mov'ts III & IV): Stefan George | 33:51 |
|
 | | |
| 2 | I Mäßig (Moderato) | 7:00 |
| 3 | II Sehr rasch | 7:33 |
| 4 | III Litanei: Langsam | 6:47 |
| 5 | IV Entrückung: Sehr langsam | 12:20 |
|
 | | |
| 6 | Ode to Napoleon Op. 41
<i>Ode an Napoleon; Ode à Napoléon</i>
arranged for speaker, piano and string orchestra
für Sprecher, Klavier und Streichorchester bearbeitet
arrangement pour récitant, piano et orchestre à cordes
Lord Byron | 16:07 |

DDD TT = 79:52

Nadia Pelle soprano
Kevin McMillan speaker
Marc-André Hamelin piano

I Musici de Montréal
YULI TUROVSKY
conductor

Soloists, *Verklärte Nacht*:
Eleonora Turovsky violin
Suzanne Careau viola
Alain Aubut cello



CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

LC7038

© 1992 Chandos Records Ltd. © 1992 Chandos Records Ltd.
Printed in England