

Drei Orchesterstücke Op.6

Altenberg Lieder Op.4 - Sieben frühe Lieder

CHRISTIANE IVEN

soprano



ALBAN BERG

HYBRID MULTICHANNEL



SUPER AUDIO CD

Orchestre Philharmonique de Strasbourg

MARC ALBRECHT

## **Alban Berg** (1885 – 1935)

### **Drei Orchesterstücke, Op. 6**

(Three pieces for orchestra)

- |   |           |        |
|---|-----------|--------|
| 1 | Präludium | 4. 51  |
| 2 | Reigen    | 5. 38  |
| 3 | Marsch    | 10. 02 |

### **Altenberg Lieder, Op. 4**

(Fünf Orchesterlieder nach Ansichtskartentexten von Peter Altenberg)

(Five Orchestral Songs to Picture-Postcard Texts by Peter Altenberg)

- |   |  |       |
|---|--|-------|
| 4 | Seele, wie bist du schöner               | 2. 42 |
| 5 | Sahst du nach dem Gewitterregen den Wald | 1. 24 |
| 6 | Über die Grenzen des All                 | 1. 33 |
| 7 | Nichts ist gekommen                      | 1. 29 |
| 8 | Hier ist Friede                          | 4. 07 |

### **Sieben frühe Lieder**

(Seven early songs)

- |    |                                   |       |
|----|-----------------------------------|-------|
| 9  | Nacht (Carl Hauptmann)            | 3. 54 |
| 10 | Schilflied (Nikolaus Lenau)       | 2. 11 |
| 11 | Die Nachtigall (Theodor Storm)    | 2. 16 |
| 12 | Traumgekrönt (Rainer Maria Rilke) | 2. 52 |
| 13 | Im Zimmer (Johannes Schlaf)       | 1. 14 |
| 14 | Liebesode (Otto Erich Hartleben)  | 1. 52 |
| 15 | Sommertage (Paul Hohenberg)       | 1. 49 |

## **Johann Strauss** (1825 – 1899)

16 Wein, Weib und Gesang

11. 43

**Christiane Iven**, soprano

**Orchestre Philharmonique de Strasbourg**

conducted by **Marc Albrecht**

Recording venue: Palais de la Musique et de Congrès, Strasbourg, France  
(Frühe Lieder, 1/2007; Orchesterstücke,  
Altenberglieder, Wein, Weib und Gesang, 1/2008)

Recording producer: Wolfram Nehls

Balance engineer: Philipp Knop

Editing: Wolfram Nehls

Surround Mix: Philipp Knop & Wolfram Nehls

**Total playing time: 59.46**

Biographien auf Deutsch und Französisch  
finden Sie auf unserer Webseite.

Pour les versions allemande et française des biographies,  
veuillez consulter notre site.  
[www.pentatonemusic.com](http://www.pentatonemusic.com)

## Alban Berg

### *Three Orchestral Pieces, Op. 6*

In a letter dating from June 14, 1913, Alban Berg wrote as follows to his former teacher, Arnold Schoenberg: “[...] But I must thank you both for your censure and for all I have received from you, well aware that it was meant well – in my best interests. Neither do I need to tell you, dear Herr Schoenberg, that the great pain this has caused me guarantees my heeding the censure. And if I manage to succeed in my good intention, then this pain too will have lost its bitterness and be relegated to those memories, which despite the feelings of despondency they awaken in me – as certainly, whenever you talk to me seriously, presenting me with the unsparring truth – are yet full of intense, if grave, beauty.” This remarkable and grim letter followed an argument between the two musicians that had taken place a few days previously concerning two of Alban Berg’s compositions. Schoenberg was unhappy with the *Altenberg Lieder*, Op. 4 and the *Four Pieces for Clarinet and Piano*, Op. 5. He had sharply criticized the inadequate development of the themes, their basically pessimistic character, as well as their Franco-impressionist tonal colours.

The *Three Orchestral Pieces* were written as a reaction to this criticism. They were the means for the student to emancipate himself from the principles of his teacher, while at the same time assuring him that he would remain true to his teachings. Berg had accepted the lesson and even decided to dedicate the score of the new work to Schoenberg on the occasion of the latter’s 40th birthday. At first, he had thought to quickly compose a “cheerful suite”. However, it took him two years to complete, as he wished to write works “in the required form, of normal length, rich in thematic transformation and free of any new affectations”.

What kind of connections to other works can be found in this composition? Even though Alban Berg always persevered in denying this, he must have had Schoenberg’s *Five Orchestral Pieces* in mind at the time. However, the affinity to Mahler’s work is far more conspicuous. One can hear this in his use of the banal, the highly trivial, the march rhythms and the characteristically expressionist style of the Second Viennese School. The three pieces form a cycle and bear the evocative titles of *Präludium*, *Reigen* and *Marsch* (Prelude, Round Dance and March). Theodor Adorno described this as the “most complicated of scores in existence”. The composition of the

pieces preceded the orchestration of the opera *Wozzeck*. Thus the orchestral strength is unusually large: quadruple woodwinds, 6 horns, 4 trumpets, 4 trombones, 1 tuba, an extensive percussion section, 1 celesta, 2 harps...

On further observation, one notices that the work unites all the elements of a four-movement symphony. The *Präludium* can be considered the first movement, the *Reigen* both as a Scherzo and a slow movement, and in the *Marsch* all previous themes are once again taken up. The *Reigen* evokes the novel of the same name by Arthur Schnitzler, and its slow waltz is reminiscent of Vienna just before the downfall of the empire in the First World War. In analytical works, the orchestration of the *Marsch* is often described as "organized chaos". Here, several themes and musical forms are combined, reminiscent of the tragic shades of Gustav Mahler's Symphony No. 6. The tremendous dynamics and the explosive beats of the percussion, which continue until the last chords, anticipate to a certain extent the death of *Wozzeck*.

Although the composition was completed in time for Schoenberg's birthday, the première did not actually take place until June 5, 1925 in Berlin, under the baton of Anton Webern. However, as the orchestra

had not had sufficient time to master the complicated technical difficulties of the score, only the first two pieces were actually performed. The première of the complete work finally took place in Oldenburg in 1930, under conductor Johannes Schüller.

## Alban Berg

*Altenberg* Lieder, Op. 4

**A**lban Berg wrote the *Altenberg* Lieder in the summer of 1912, directly before composing the above-mentioned *Three Orchestral Pieces*. The première, which took place on March 31, 1913, provoked an enormous scandal. Within the five songs, Alban Berg combined the power of a large orchestra with a delicate compositional structure and the restricted duration of a Lied. The texts were selected from a volume of poems dating from 1911, entitled *Neues Altus* (= ancient novelties).

In these pieces, the composer entered the world of expressionism, thus finally breaking away from the style of Schumann or Brahms, who had inspired his first works. Should one call this an aesthetic severance? Certainly not. It is not so much a new tone-language (in the sense of a

transition from Romanticism through Post-Romanticism to Expressionism) as a new form of in-depth treatment leading to the same goal, i.e. subjectivity. The *Altenberg Lieder* are the precursors to Berg's major opera 'frescos'. The composer deliberately chose the extremely concise texts of the postcards sent to young ladies by the poet Peter Altenberg, otherwise known as "the Socrates of the Viennese coffee-houses", in an attempt to flatter and seduce them. The fragmentary texts reveal a good deal about the life of this Bohemian, about the simple yet sophisticated existence of the dilettante. They paint a precise character portrait as well as a description of the poet's soul.

The *Lied Seele, wie bist du schöner* (= oh soul, how much more beautiful you are...) commences with an orchestral prologue. Crystal-clear sounds develop, culminating in a thunderous tutti, after which the vocalist begins singing *pianissimo*. The text appears only in fragments, takes on form and expresses the unhappiness of a woman, who gives free rein to her feelings in her song. Here, Berg is increasingly distancing himself from the influence of Mahler that had so characterized his previous works.

In *Sahst du nach dem Gewitterregen* (= did you see after the thundery shower?), the entire sensuality of the text is concen-

trated within just a minute.

There is a twelve-tone chord at the beginning of the song *Über die Grenzen des All* (= past the borders of the universe), which again symbolizes the loneliness of a woman. "Leben und Traum vom Leben – plötzlich ist alles aus" (= life and dream of life – suddenly all is finished) – this "Sprechgesang" (= spoken lines within the song) forms a peculiar contrast to the melody, which is unexpected and unsettling.

In the following *Nichts ist gekommen* (= nothing came), the lengthy phrasing of the orchestra appears to be interrupted by sharp, yet extremely delicate sounds. Here, Berg was working with the model of the "Klangfarbenmelodie" (= tone-colour melody), i.e. the wondrous ensemble-playing of the most varied tonal colours, ranging between that of the piccolo flute to the double bassoon.

The song cycle concludes with the piece *Hier ist Friede* (= here is peace), in which it says: "Here I cry my heart out about everything". In this twelve-tone *passacaglia*, the obsessive feelings of the woman are expressed implacably. Due to the sumptuous orchestration, once again reminiscent of Mahler, the song feels more like an operatic aria than a Lied.

## Alban Berg (1885 – 1935)

*Seven early songs* for voice and orchestra

1/ Nacht. 2/ Schilflied. 3/ Die Nachgall.

4/ Traumgekrönt. 5/ Im Zimmer.

6/ Liebesode. 7/ Sommertage.

*Auf geheimem Waldespfade*

*Schleich' ich gern im Abendschein*

*An das öde Schilfgestade,*

*Mädchen, und gedenke dein!*

*(On secret paths within the woods,*

*I love to steal to reed-grown shore,*

*Deserted in the setting sun,*

*My maid, and think of you in awe)*

*Excerpt from the "Schilfliedern"*

*(= reed songs) by Nikolaus Lenau*

**A**rnold Schoenberg made it clear to his student – the young Alban Berg – that he should write at least a few songs. It was good, he said, to fathom the depths of music through poetry: but then, however, he was to write something for orchestra. At first, Alban Berg was not too confident, not believing he would ever write anything but songs, but in the end he kept about a dozen such compositions dating from before the First World War. In 1928, he orchestrated his *Seven early songs* (1905 – 1908). He had pre-

viously dedicated the works, which were of a cheerful and peaceful nature, to his future wife, Helene Nahowski. The influence of the songs written by Gustav Mahler, who had died seventeen years previously, is clearly evident in the compositions of all three "Viennese" composers. Thus straightaway in the first song, *Nacht* (= night), one seems to hear the interjection *O gib acht! Gib acht!* (= oh, pay attention! Pay attention!) from the song *Um Mitternacht* (= at midnight), which Mahler included in his Symphony No. 3. When Berg began orchestrating the work, he had just completed his opera *Wozzeck*. He felt the need to take up Mahler's post-Romantic epoch, and to instrument each song in the volume in a different manner. Thus *Die Nachtigall* (= the nightingale), the third song, is reserved for the strings, and the fifth, *Im Zimmer* (= in the room), for the winds. A full orchestra is employed in the first and the seventh song, but reduced in strength in the second and sixth songs. In a certain way, this procedure serves to link the poems.

In this ethereal yet sensual composition, Alban Berg makes use of the tonal diversity of the scales with amazing confidence. Imperceptibly, he distances himself from the principle of tonality and yet comes up with harmony reminiscent of Puccini, especially

in the first song, *Nacht* (= night). The poems, written by Carl Hauptmann, Nikolaus Lenau, Theodor Storm, Rainer Maria Rilke, Johannes Schlaf, Otto Erich Hartleben and Paul Hohenberg, are already enchanting in their own personal manner. Yet a comparison of the original score for piano with the orchestral version gives highly surprising results, as Berg's style of composition changed considerably between both versions (1908 and 1928). His *Lyrische Suite*, *Lulu*, *Wozzeck* and the Violin Concerto "*Dem Andenken eines Engels*" (= to the memory of an angel) all left their mark on these deeply moving pieces, which appear to hover between the spirit of Viennese music and the expressionism of the nineteen-twenties.

*Stéphane Friederich.*

*English translation: Fiona J. Stroker-Gale*

## **Johann Strauss (junior): Wine, Women and Song**

(= Wein, Weib und Gesang,

arrangement: Alban Berg)

**T**he chamber-music version of the Strauss waltz *Wine, Women and Song*, Op. 333 is considered one of the *curiosa* of Alban Berg's oeuvre, which even today are seldom performed. On July 1, 1918 Berg wrote to his wife Helene as follows: "Schoenberg has had yet another wonderful idea: [...] founding a society, whose objective it will be to perform musical works from the time of 'Mahler to the present day' for its members on a weekly basis." As one can gather from this letter, the so-called Second Viennese School was setting out on a novel, yes, entirely avant-garde path in order to bring attention to new works – and to obtain donations. This was what motivated the founding of the "Verein für musikalische Privataufführungen" (= society for private musical performances), although not only contemporary works were staged during concerts. The structure of the concerts was also completely novel: thus, the order of the programme was not made known to the audience (in order to "ensure a regular attendance"), the concerts were not open to



the public, and neither was any clapping or criticism of the pieces permitted.

Originally, a Schubert evening had been planned for May 27, 1921: however, after the singer suddenly took ill, they decided to feature Strauss instead. Alban Berg arranged the waltz "Wine, Women and Song" for salon ensemble, i.e. piano, string quartet and harmonium. During this "exceptional evening", a total of four waltzes by the King of the Waltz were performed, in arrangements by Berg, Schoenberg and Webern. At the same time, the composers-arrangers also performed the works. Thus, Berg played the harmonium and Webern the cello. In addition, Schoenberg took on the role of humorous master of ceremonies. They certainly succeeded in giving the audience a double surprise: for the fans of the Neutöner (= proponents of avant-garde music) "were forced" to undergo the "blissful waltz" music, and the closet Strauss aficionados were confronted with entirely new aspects of the King of the Waltz. Berg wrote a piquant arrangement of the waltz – however, one that did not contain any kind of twelve-tone experiment. Nevertheless, Berg has achieved here an arrangement full of distinctive tone-colour, with satirical nuances. This is the way it sounds, when an atonal bogey of the middle classes discov-

ers for himself the  $\frac{3}{4}$  time of the waltz. And subsequently disposes of its air of snugness.

Franz Steiger

English translation: Fiona J. Stroker-Gale

## Christiane Iven

Soprano

The soprano Christiane Iven studied voice with Judith Beckmann at the Hamburg Hochschule für Musik und Theater (= academy for music and theatre) and completed her training with Lieder interpretation courses given in Berlin by the master of the art, baritone Dietrich Fischer-Dieskau. After beginning her career as a mezzo-soprano and has winning many prizes at international competitions, including the renowned German Music Competition in Bonn, Christiane Iven is now much in demand as an opera soprano. It is pure delight to hear her in roles such as the Countess in *Le nozze di Figaro*, Donna Elvira in *Don Giovanni* and Agathe in *Der Freischütz*. After first accepting appointments to the Bremen Theater and the Nationaltheater Mannheim (= Mannheim national theatre), she left for

the Staatstheater Hannover (= state theatre in Hannover, where she also teaches voice at the Hochschule für Musik und Theater), and remained there until the end of the 2005/2006 season. Thereupon, she changed base to join the Staatsoper Stuttgart (= Stuttgart State Opera), where she has portrayed roles in *Don Giovanni*, *Elektra* and *Les Troyens*. This great singer is equally talented as an actress, slipping into her various roles without any trouble. Apart from opera, Christiane Iven often performs as a concert and Lieder singer. She has a preference for the sacred repertoire (Rossini's *Stabat Mater* or Bach's *St. Matthew Passion*), yet she also excels in her Lieder evenings: her début at the Vienna Konzerthaus with Thomas Quasthoff, for instance, performing Wolf's *Italienisches Liederbuch*, was unforgettable. The Strasbourg audience will not quickly forget her remarkable performance of Berg's *Sieben frühe Lieder* (= seven early songs) in January 2007.

## Marc Albrecht

Conductor

**D**uring his 20-year career, Marc Albrecht has conducted the most prominent European opera companies as well as the most renowned symphony orchestras. He has won widespread recognition for his Strauss and Wagner interpretations as well as his commitment to contemporary music. Since 2006, he has led the Orchestre Philharmonique de Strasbourg as artistic leader and chief conductor.

Marc Albrecht was born in Hanover in 1964. After working with the Gustav Mahler Jugendorchester (= Gustav Mahler Youth Orchestra) as assistant to Claudio Abbado, he was appointed Generalmusikdirektor (= highest ranking conductor/music director) at the Staatstheater Darmstadt in 1995.

Marc Albrecht has guest-conducted the Berlin and Munich Philharmonic Orchestras, the Royal Concertgebouw Orchestra in Amsterdam, the City of Birmingham Orchestra, the Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome, the Chamber Orchestra of Europe, the Staatskapelle Dresden and the Orchestre National de Lyon. In autumn 2007, two CDs containing

orchestral works by Berg and Strauss were released on the market featuring the conductor with the Orchestre Philharmonique de Strasbourg.

From 2003-2006, Marc Albrecht conducted Wagner's *Der fliegende Holländer* at the Bayreuth Festival; in 2003, Wellesz' *Die Bacchantinnen* at the Salzburg Festival; and in 2005 Janáček's *Aus einem Totenhaus* at the Opéra Bastille. In 2002, he conducted a highly acclaimed performance of Messiaen's *Saint François d'Assise* at the Deutsche Oper Berlin, where he held the position of First Guest-Conductor from 2001-2004. Marc Albrecht is closely associated with the Semperoper Dresden: in 2007, he received great critical and public acclaim for his musical direction of *Die Frau ohne Schatten* and new production of *La damnation de Faust*.

His début at the Royal Opera House, Covent Garden in London is scheduled for the 2008-2009 season.

## Alban Berg

Drei Orchesterstücke op. 6

In einem Brief vom 14. Juni 1913 schrieb Alban Berg an seinen alten Lehrer Arnold Schönberg: „[...] ich muss Ihnen doch ebenso für Ihren Tadel danken wie für alles, was ich von Ihnen erhielt, wohl wissend, dass er gut gemeint – zu meinem Besten ist. Ich brauche Ihnen, lieber Herr Schönberg, auch nicht zu sagen, dass mein großer Schmerz deswegen eine Gewähr dafür ist, dass ich den Tadel beherzige. Und wird mir also meine gute Vornahme gelungen sein, dann wird auch dieser Schmerz seine Bitterkeit verloren haben, und gerade er zu jenen Erinnerungen gehören, die – wie allemal, wenn Sie mir mit unerbittlicher Wahrheit ins Gewissen redeten – trotz des Niederdrückenden davon voll tiefer – wenn auch ernster Schönheit waren.“ Dieser so merkwürdige und harsche Brief folgte auf eine Auseinandersetzung, die die beiden Musiker einige Tage zuvor bezüglich zweier Kompositionen Alban Bergs gehabt hatten. Schönberg war unzufrieden mit den *Altenberg-Liedern* op. 4 und den *Vier Stücken für Klarinette und Klavier* op. 5. Scharf kritisierte er die mangelnde Ausarbeitung der Themen, ihren pessimistischen Grundcharakter sowie ihre französisch-

impressionistische Färbung.

Die *Drei Orchesterstücke* entstanden als Reaktion auf diese Kritik. Mit ihnen emanzipierte sich der Schüler von den Prinzipien seines Lehrers, versicherte diesem aber gleichzeitig, seiner Lehre treu zu bleiben. Berg hatte die Lektion akzeptiert und entschloss sich sogar, Schönberg die Partitur des neuen Stückes zu dessen vierzigstem Geburtstag zu widmen.

Zunächst hatte er daran gedacht, schnell eine „heitere Suite“ zu komponieren. Doch die Arbeit nahm zwei Jahre in Anspruch, denn er wollte Stücke „in der gewünschten Form, in normaler Länge, reich an thematischer Arbeit und frei von gewollt Neuem“ schreiben.

Was für Bezüge zu anderen Werken finden sich in dieser Komposition? Auch wenn Alban Berg dies später immer bestritt, so wird er wohl an die Fünf Orchesterstücke von Schönberg gedacht haben. Viel auffälliger aber ist die Verwandtschaft mit dem Werk Mahlers. Sie wird erkennbar an der Verarbeitung von Banalem, gar Trivialem, an den Marschrhythmen und am typisch expressionistischen Ausdruck der Zweiten Wiener Schule.

Die drei Stücke bilden einen Zyklus und tragen die beschreibenden Titel *Präludium*, *Reigen* und *Marsch*. Theodor

Adorno bezeichnete sie als die „komplizierteste aller je geschriebenen Partituren“. Die Komposition der Stücke ging der Orchestrierung der Oper *Wozzeck* voraus. So ist die Besetzung ungewöhnlich groß: vierfach besetztes Holz, 6 Hörner, 4 Trompeten, 4 Posaunen, 1 Tuba, sehr umfangreiches Schlagwerk, 1 Celesta, 2 Harfen...

Bei näherer Betrachtung stellt man fest, dass das Werk alle Elemente einer viersätzigen Sinfonie in sich vereint. Das *Präludium* kann als erster Satz betrachtet werden, der *Reigen* zugleich als ein Scherzo und als langsamer Satz. Im *Marsch* werden noch einmal alle vorherigen Themen aufgenommen. Der *Reigen* ist an den gleichnamigen Roman von Arthur Schnitzler angelehnt und erinnert mit seinem langsamen Walzer an das Wien der Kaiserzeit unmittelbar vor seinem Untergang während des Ersten Weltkrieges. In Analysen wird die Orchestrierung des Marsches häufig als „organisiertes Chaos“ bezeichnet. Hier überlagern sich mehrere Themen und musikalische Formen, die an die tragischen Schatten der *Sechsten Sinfonie* Gustav Mahlers erinnern. Die gewaltige Dynamik und die bis zu den letzten Akkorden anhaltenden explosionsartigen Schläge der Rhythmusinstrumente nehmen gewissermaßen den Tod *Wozzecks* vorweg.

Die Komposition war rechtzeitig zu Schönbergs Geburtstag fertiggestellt, aufgeführt wurde sie jedoch erst 1925. Am 5. Juni jenes Jahres dirigierte Anton Webern in Berlin die Uraufführung, allerdings nur mit den ersten beiden Stücken, da das Orchester nicht genügend Zeit hatte, um den vertrackten technischen Schwierigkeiten der Partitur gerecht zu werden. Das gesamte Werk wurde 1930 unter der Leitung von Johannes Schüller in Oldenburg uraufgeführt.

## Alban Berg

### *Altenberg-Lieder* op. 4

Die *Altenberg-Lieder* entstanden im Sommer 1912, unmittelbar vor der Komposition der oben erwähnten *Drei Orchesterstücke*. Ihre Uraufführung am 31. März 1913 löste einen gewaltigen Skandal aus. In den fünf Liedern vereinte Alban Berg die Klanggewalt eines großen Orchesterapparats mit einer feingliedrigen Kompositionsstruktur und der begrenzten Dauer eines Liedes. Die Texte stammen aus einer 1911 erschienenen Sammlung mit dem Titel *Neues Altes*.

Mit diesen Stücken betritt der Komponist die Ausdruckswelt des Ex

pressionismus und schließt damit endgültig ab mit dem Stil Schumanns oder Brahms', von denen seine ersten Werke inspiriert waren. Muss man hier von einem ästhetischen Bruch sprechen? Keineswegs. Weniger handelt es sich um eine neue Tonsprache (im Sinne des Übergangs von der Romantik über die Postromantik bis hin zum Expressionismus) als vielmehr um eine neue Form der Auseinandersetzung mit ein und demselben Ziel, nämlich der Subjektivität. Die Altenberg-Lieder sind Vorläufer der großen Opernfresken Bergs. Der Komponist wählte bewusst sehr kurze Texte von Ansichtskarten, die der Dichter Peter Altenberg, genannt „der Sokrates der Wiener Kaffeehäuser“, als Schmeicheleien und Verführungsversuche an junge Mädchen geschickt hatte. Die fragmentartigen Texte offenbaren viel vom Leben dieses Bohemiens, von der einfachen und doch raffinierten Existenz des Dilettanten. Sie zeichnen ein genaues Charakterbild und beschreiben den Seelenzustand des Dichters.

Das Lied *Seele*, wie bist du schöner beginnt mit einem Orchestervorspiel. Kristallklare Klänge entfalten sich, bis alles in einem donnernden Tutti kulminiert. Dann setzt die Gesangsstimme im Pianissimo ein. Der Text scheint nur in Bruchstücken

hindurch, nimmt Form an und drückt die Unzufriedenheit einer Frau aus, die sich in ihrem Leid gehen lässt. Immer mehr entfernt sich Berg hier vom Einfluss Mahlers, der seine vorigen Werke so stark gekennzeichnet hatte.

In Sahst du nach dem Gewitterregen konzentriert sich in nur einer Minute die ganze Sinnlichkeit des Textes.

Am Beginn des Liedes *Über die Grenzen* des All steht ein Zwölftonakkord, der erneut die Einsamkeit einer Frau symbolisiert. „Leben und Traum vom Leben – plötzlich ist alles aus“ – in merkwürdigem Kontrast zur Melodie, unvorhergesehen und beängstigend erklingen diese Zeilen in Sprechgesang.

Im folgenden *Nichts* ist gekommen scheint der große Atem des Orchesters durch scharfe, hauchzarte Klänge unterbrochen. Berg arbeitete hier mit dem Modell der Klangfarbenmelodie, also des wundersamen Zusammenspiels der verschiedensten klanglichen Farbgebungen von der der Piccoloflöte bis hin zum Kontrafagott.

Abgeschlossen wird der Liederzyklus mit dem Stück *Hier ist Friede*, in dem es heißt: „Hier weine ich mich aus über alles.“ In dieser zwölftönigen Passacaglia kommen in strenger Form die obsessiven

Gefühle der Frau zum Ausdruck. Durch die üppige und wieder an Mahler erinnernde Orchestrierung gleicht das Stück mehr einer Opernarie denn einem Lied.

## **Alban Berg** (1885-1935)

*Sieben frühe Lieder* für Singstimme und Orchester

1/ Nacht. 2/ Schilflied. 3/ Die Nachgall. 4/ Traumgekrönt. 5/ Im Zimmer. 6/ Liebesode. 7/ Sommertage.

*Auf geheimem Waldespfade  
Schleich' ich gern im Abendschein  
An das öde Schilfgestade,  
Mädchen, und gedenke dein!*

*Auszug aus den „Schilfliedern“ von Nikolaus Lenau*

**A**rnold Schönberg gab seinem Schüler, dem jungen Alban Berg, deutlich zu verstehen, er solle zumindest einige Lieder schreiben, denn es sei gut, den Weg der Musik durch die Poesie zu ergründen, dann aber solle er etwas für Orchester komponieren. Alban Berg war zunächst wenig zuversichtlich und glaubte nicht daran, jemals etwas anderes als Lieder zu schreiben, doch bewahrte er aus der Zeit

bis zum Ersten Weltkrieg letztlich nur etwa ein Dutzend solcher Kompositionen auf. Die *Sieben frühen Lieder* (1905-1908) wurden 1928 orchestriert. Berg widmete diese von einer ruhigen und heiteren Atmosphäre gekennzeichneten Stücke seiner späteren Ehefrau Helene Nahowski. Der Einfluss der Lieder des siebzehn Jahre zuvor verstorbenen Gustav Mahler war bei allen drei „Wienern“ stark spürbar. So vermeint man gleich im ersten Lied *Nacht* jenen Einwurf *O gib acht! Gib acht!* aus dem Lied *Um Mitternacht* herauszuhören, das Mahler in seiner *Sinfonie Nr. 3* verwendete. Als Berg mit der Orchestrierung begann, hatte er soeben die Oper *Wozzeck* vollendet. Er verspürte das Bedürfnis, an die post-romantische Epoche Mahlers anzuknüpfen und jedes Lied der Sammlung unterschiedlich zu instrumentieren. So ist *Die Nachtigall*, das dritte Lied, den Streichern vorbehalten und das fünfte, *Im Zimmer*, den Bläsern. Das gesamte Orchester ist im ersten und siebten Lied zu hören und in reduzierter Besetzung im zweiten und sechsten. Diese Vorgehensweise diente in gewisser Weise als Verbindungselement zwischen den Gedichten.

Mit verblüffender Sicherheit machte sich Alban Berg in dieser überirdisch-sinnlichen Komposition die klangliche Vielfalt

der Tonleiter zunutze. Unmerklich entfernte er sich vom Prinzip der Tonalität und erfand doch harmonische Reminiszenzen an Puccini, besonders im ersten Lied *Nacht*. Daneben bezaubern die Gedichte von Carl Hauptmann, Nikolaus Lenau, Theodor Storm, Rainer Maria Rilke, Johannes Schlaf, Otto Erich Hartleben und Paul Hohenberg bereits auf ihre jeweils eigene Weise. Äußerst überraschend fällt ein Vergleich der Originalpartitur für Klavier mit der Orchesterfassung aus: Zwischen den beiden Versionen von 1908 und 1928 hat sich Bergs Kompositionsstil beträchtlich verändert. Die *Lyrische Suite*, *Lulu*, *Wozzeck* und das Violinkonzert „*Dem Andenken eines Engels*“ haben ihre Spuren in diesen aufwühlenden Stücken hinterlassen, die zwischen der Gefühlswelt des Wiener Musikschaffens und dem Expressionismus der Zwanziger Jahre zu schweben scheinen.

*Stéphane Friederich.*

*Übersetzung Eva Knieriemen.*

## Johann Strauß (Sohn): Wein, Weib und Gesang

(Arrangement: Alban Berg)

Die Kammerfassung des Strauß-Walzers „Wein, Weib und Gesang“ op. 333 zählt zu den Raritäten in Alban Bergs Werk, die auch heute nur selten zu hören sind. Am 1. Juli 1918 schrieb Berg an seine Frau Helene: „Schönberg hat wieder eine herrliche Idee: [...] *einen Verein zu gründen, der es sich zur Aufgabe macht, Musikwerke aus der Zeit ‚Mahler bis jetzt‘ seinen Mitgliedern allwöchentlich vorzuführen.*“ Wie man dieser Notiz entnehmen kann, ging die sog. Zweite Wiener Schule neue, ja geradezu avantgardistische Wege bei der Verbreitung neuer Werke - und bei der Sammlung von Spenden. Denn zu diesen Zwecken wurde der „Verein für musikalische Privataufführungen“ gegründet. Allerdings fanden bei den Konzerten nicht nur zeitgenössische Stücke den Weg aufs Podium. Völlig neu auch die Struktur der Konzerte: So war die Vortragsfolge den Besuchern unbekannt (um „*einen gleichmäßigen Besuch zu sichern*“), die Konzerte nicht-öffentlich und es war verboten zu applaudieren oder sich negativ über die Stücke zu äußern. Für den 27. Mai 1921 war ursprünglich ein

Schubert-Abend geplant gewesen, doch nach der Erkrankung des Sängers wurde auf „Strauß“ umdisponiert. Und Alban Berg arrangierte den Walzer „Wein, Weib und Gesang“ für Salon-Ensemble, sprich: Klavier, Streichquartett und Harmonium. An diesem „Außerordentlichen Abend“ wurden insgesamt vier Walzer des Walzerkönigs in Bearbeitungen von Berg, Schönberg und Webern gespielt. Die Komponisten bzw. Arrangeure fungierten auch als aktive Interpreten. So saß Berg am Harmonium und spielte Webern das Cello. Schönberg trat dazu als humoriger Conferencier auf. Die Überraschung des Publikums gelang gleich doppelt: Denn die Neutöner-Fans „mussten“ Walzerseligkeit über sich ergehen lassen und den heimlichen Strauss-Liebhabern wurden völlig neue Seiten des Walzer-Dynasten vorgeführt. Pikant arrangierte Berg den Walzer – allerdings ohne jegliche Zwölftonexperimente. Dennoch gelingt Berg hier eine Bearbeitung von ausgeprägter Klangkoloristik mit persiflierenden Zwischentönen. So klingt es, wenn ein atonaler Bürgerschreck den Dreivierteltakt für sich entdeckt. Und diesem die Gemütlichkeit austreibt.

Franz Steiger



## Alban Berg

*Drei Orchesterstücke* (trois pièces pour orchestre), opus 6

Alban Berg adressa à son ancien professeur Arnold Schönberg une lettre datée du 14 juin 1913 : «Je vous remercie pour le blâme au même titre que pour tout ce que j'ai reçu de vous, en sachant que vous aviez de bonnes intentions à mon égard. Je n'ai pas besoin de vous dire, cher Monsieur Schönberg, que ce blâme m'est allé droit au cœur. Si je suis vos remarques, cette douleur perdra rapidement son amertume et dans la mémoire, elle rejoindra la discussion que nous avons eue pour laquelle je vous suis reconnaissant de m'avoir révélé la cinglante vérité en votre âme et conscience, sans restriction aucune». Ce courrier si étrange et si violent fait référence à la dispute qui eut lieu quelques jours plus tôt entre les deux musiciens. Schönberg fut ulcéré par l'écriture des *Altenberg-Lieder*, opus 4 ainsi que par les *Quatre Pièces pour clarinette et piano*, opus 5 : il jugea sévèrement la faiblesse des développements thématiques, le pessimisme de l'écriture, les relents d'impressionnisme français...

Les *Trois pièces pour orchestre* furent composées en réaction à ces critiques. Le disciple s'émancipait des principes du

maître tout en lui assurant qu'il restait fidèle à ses préceptes. Berg avait assimilé dououreusement la leçon, allant jusqu'à offrir la partition à Schönberg à l'occasion de son quarantième anniversaire.

Dans un premier temps, Berg pensa écrire rapidement une "suite joviale". Mais la composition lui prit deux ans car il voulait obtenir des pièces «selon la forme souhaitée, de longueur normale, riches en travail thématique, sans vouloir apporter quelque chose de nouveau».

Quelles filiations percevons-nous dans cette partition ? Même s'il s'en est défendu par la suite, le jeune Alban Berg songe aux *Cinq Pièces pour orchestre* de Schönberg. Mais, ce qui est plus frappant encore, c'est le lien avec l'œuvre de Mahler. Il se réalise par l'intégration du banal sinon du trivial, par l'apparition de rythmes de marches, d'un expressionnisme typiquement viennois.

Les trois pièces sont conçues comme un cycle aux titres évocateurs : *Präludium* (Prélude), *Reigen* (Ronde) et *Marsch* (Marche). Theodor Adorno affirma qu'il s'agissait de la pièce "la plus complexe jamais composée". Pour Berg, ce travail d'écriture préluait à l'orchestration de son opéra *Wozzeck*. Son effectif orchestral est particulièrement chargé : bois par quatre, 6 cors, 4 trompettes, 4 trombones, 1 tuba, une

très riche percussion, 1 célesta, 2 harpes...

A regarder de plus près, l'œuvre possède toutes les caractéristiques d'une symphonie non pas en trois, mais en quatre mouvements. En effet, si le *Prélude* fait office de première partie, la Ronde présente à la fois un scherzo et un mouvement lent. Quant à la Marche, elle récapitule tous les thèmes précédents. La Ronde évoque notamment le roman homonyme d'Artur Schnitzler et sa valse lente suggère une Vienne impériale sur le point de disparaître durant le premier conflit mondial. L'orchestration de la Marche que les analystes évoquent comme un "chaos organisé" enchevêtre plusieurs thèmes et formes musicales qui rappellent les ombres tragiques de la Sixième symphonie de Mahler. Les dynamiques sont considérables mettant en scène des déflagrations de la percussion jusqu'aux derniers accords, sorte de préfiguration de la mort de Wozzeck.

La partition fut achevée à temps pour l'anniversaire de Schönberg, mais hélas, sa création fut repoussée jusqu'en 1925. Le 5 juin de cette année, Anton Webern assura la première de l'œuvre à Berlin, du moins des deux premières pièces, l'orchestre n'ayant pas eu suffisamment de temps pour assimiler les effroyables difficultés techniques de la partition. L'intégralité de l'œuvre fut

donnée en 1930 à Oldenburg, sous la direction de Johannes Schüller.

## Alban Berg

Altenberg-Lieder, opus 4

Les *Altenberg-Lieder* furent composés durant l'été 1912 avant que Berg ne se consacre à l'écriture des Trois Pièces pour orchestre évoquées plus haut. La création, le 31 mars 1913, provoqua un superbe scandale. Dans ces cinq Lieder, Berg concilie à la fois la puissance d'une grande formation orchestrale, la finesse de l'écriture et la durée réduite d'un Lied. Les textes sont sélectionnés d'après un recueil paru en 1911, intitulé *Neues Altes* (Anciennes nouveautés).

Le compositeur entre dans l'univers expressionniste rompant définitivement avec ses premières œuvres inspirées des écritures de Schumann et de Brahms. Doit-on parler d'une rupture esthétique ? Assurément pas. Il s'agit moins d'un nouveau langage (du romantisme au postromantisme, puis vers l'expressionnisme) que de variantes d'une même préoccupation de la subjectivité. Les *Altenberg-Lieder* annoncent à l'évidence les grandes fresques lyriques du musicien. Berg a choisi délibérément de très courts textes extraits

des cartes postales que le poète Peter Altenberg, surnommé «le Socrate de café viennois», envoyait en guise de compliment à des jeunes filles qu'il espérait séduire. Ces phrases éparées en disent long sur la vie de bohème du poète, l'existence à la fois simple et raffinée du dilettante. Elles dessinent des portraits justes, sinon des états d'âme.

*Seele, wie bist du schöner (Âme, combien tu es plus belle – 1)* s'ouvre sur une sorte de prélude orchestral. Magie des sonorités cristallines qui se déploient en un tutti fracassant. La voix s'insère pianissimo. Le texte surgit par bribes, prend forme et exprime l'insatisfaction d'une femme qui s'abandonne et souffre. Berg s'éloigne progressivement de l'écriture mahlérienne si influente dans ses opus précédents.

*Sahst du nach dem Gewitterregen (As-tu vu après la pluie d'orage – 2)* concentre en plus d'une minute la sensualité du texte.

*Über die Grenzen des All (Par-delà les frontières du Grand Tout – 3)* s'ouvre sur un accord de douze sons et plonge à nouveau l'auditeur dans la solitude d'une femme («Vie et rêve de vie, soudain tout est fini...»). La voix utilise le *Sprechgesang*. Étrangeté de la ligne mélodique, imprévisible et angoissante.

*Nicht ist gekommen (Rien n'est venu – 4)*

suspend le souffle de l'orchestre avec des sonorités acides et aussi légères qu'un voile. Berg travailla sur la *Klangfarbenmelodie*, la multiplication des teintes éparées qui s'organisent comme par miracle du piccolo au contrebasson.

Le cycle se referme sur *Hier ist Friede* (Ici est la paix – 5), «Ici, je pleure mon soul sur toutes choses!». Cette passacaille dodécaphonique enserme dans une forme rigoureuse les sentiments obsessionnels de la femme. L'orchestration luxuriante et encore un peu mahlérienne présente moins un lied qu'un aria d'opéra.

## **Alban Berg** (1885-1935)

*Sieben frühe Lieder*

pour voix et orchestre

1/ Nacht. 2/ Schilflied. 3/ Die Nachtgall.

4/ Traumgekrönt. 5/ Im Zimmer.

6/ Liebesode. 7/ Sommertage.

*Par des sentiers secrets,*

*au clair de lune,*

*J'aime traverser furtivement la forêt*

*Jusqu'à la rive déserte bordée de roseaux*

*Et penser à toi, bien-aimée!*

Extraits de *La Chanson du roseau*  
de Nikolaus Lenau

« *Écrivez au moins quelques lieder. Il est bon de retrouver le chemin de la musique à travers des poèmes. Mais ensuite, quelque chose pour orchestre !* »

**A**rnold Schönberg fut ainsi très directif dans ses propos à l'égard de son disciple, le jeune Alban Berg. Celui-ci manquant de confiance et n'imaginant pas un instant de composer autre chose que des lieder, n'en conserva qu'une dizaine datés d'avant la première guerre mondiale. Les Sept *lieder de jeunesse* (1905-1908) furent orchestrés en 1928. Berg les dédia à sa future épouse, Hélène Nahowski ; le climat général est celui d'un bonheur tranquille. L'influence des lieder de Mahler, disparu dix-sept ans plus tôt, était toujours aussi marquante chez les trois Viennois. Dès le premier lieder, *Die Nacht*, comment ne pas être étonné d'entendre « *O gib acht ! Gib acht !* », cette injonction que l'on retrouve dans *Um Mitternacht*, le lieder que Mahler intégra à sa *Troisième Symphonie* ? Lors de l'orchestration, Berg venait d'achever son opéra *Wozzeck*. Il sentait la nécessité de renouer avec le post-romantisme mahlérien et d'orchestrer de manière différente chaque lieder du recueil. On remarque que le troisième, *Die Nachtigall*, est confié aux cordes, le cinquième, *Im Zimmer*, aux vents.

L'orchestre est au complet pour le premier et le septième lieder, en effectif réduit pour le second et le sixième. Ce principe sert en partie d'élément unificateur entre les poèmes.

Dans ces pages aussi éthérées que sensuelles, Alban Berg utilise avec une science confondante l'ambiguïté sonore de la gamme par tons. Il s'éloigne insensiblement de la tonalité tout en retrouvant des réminiscences harmoniques de Puccini, notamment dans le premier *Lied*, *Nacht*. Les poèmes, respectivement de Carl Hauptmann, Nikolaus Lenau, Theodor Storm, Rainer Maria Rilke, Johannes Schlaf, Otto Erich Hartleben et Paul Hohenberg possèdent en eux-mêmes un lyrisme envoûtant. Mais, ce qui est le plus étrange, c'est de comparer la partition originale pour piano et le conducteur de l'orchestre. Entre la version originale de 1908 et l'orchestration de 1928, l'écriture de Berg a considérablement évolué. *La Suite lyrique*, *Lulu*, *Wozzeck*, le *Concerto pour violon à la mémoire d'un ange* laissent leur sillon dans ces pièces troublantes, comme écartelées entre l'âme de Vienne et l'expressionnisme des années vingt.

*Stéphane Friederich.*

## **Johann Strauss** (cadet) : **Du vin, des femmes et des chansons**

(Wein, Weib und Gesang,  
arrangement : Alban Berg)

Considérée comme une curiosité de l'œuvre d'Alban Berg, la version pour musique de chambre de la valse *Du Vin, des femmes et des chansons*, Op. 333, de Strauss n'est aujourd'hui encore que fort rarement interprétée. Le 1er juillet 1918, Berg écrit à sa femme Hélène : « Schoenberg a encore eu une merveilleuse idée : [...] fonder une société dont l'objectif serait d'interpréter chaque semaine des œuvres musicales de la période allant de Mahler à nos jours. » Comme cette lettre nous l'apprend, celle qui était appelée la Seconde École Viennoise s'engageait sur une voie nouvelle, totalement avant-gardiste, en vue d'attirer l'attention sur de nouvelles œuvres – ainsi que d'obtenir des donations. C'est ce qui motiva la fondation de la « Verein für musikalische Privataufführungen » (Société de concerts privés), même si les œuvres interprétées n'étaient pas uniquement contemporaines. La structure des concerts était, elle aussi, entièrement nouvelle. Ainsi, l'ordre du programme n'était pas communiqué aux spectateurs (afin de « s'assurer d'un

public constant »), les concerts n'étaient pas ouverts au public de même qu'il était interdit tant d'applaudir que de critiquer les morceaux.

À l'origine, une soirée Schubert avait été prévue pour le 27 mai 1921. Toutefois, le chanteur étant soudainement tombé malade, on décida de jouer du Strauss. Alban Berg réalisa un arrangement de la valse *Du vin, des femmes et des chansons* pour un ensemble de salon, c'est-à-dire pour piano, quatuor à cordes et harmonium. Au cours de cette « soirée exceptionnelle », quatre valses du Roi de la Valse furent interprétées, dans des arrangements de Berg, Schoenberg et Webern. Les compositeurs-arrangeurs en furent également les interprètes. Ainsi Berg joua de l'harmonium et Webern du violoncelle, Schoenberg assumant quant à lui le rôle d'un maître de cérémonies drolatique. Ils réservaient certes au public une double surprise : les fans du Neutöner (un terme employé pour désigner les « compositeurs modernes » depuis Wagner) « furent ainsi contraints » à subir la « divine musique de valse » tandis que les aficionados inavoués de Strauss se trouvèrent confrontés à des aspects totalement nouveaux du Roi de la Valse. Berg écrivit un arrangement certes piquant de cette valse, mais toutefois dépourvu de tout

essai dodécaphonique. L'arrangement de Berg déborde cependant de couleurs harmoniques distinctes, piquées de nuances satiriques. Et c'est ainsi qu'on l'entend lorsque ce partisan de l'atonalisme épou-

vantant les classes moyennes découvre la mesure à trois-quarts temps de la valse. Et lui enlève ensuite son air bon enfant.

*Franz Steiger*

*Traduction française : Brigitte Zwerver-Berret*



## Altenberg-Lieder

### **Seele, wie bist du schöner, tiefer, nach Schneestürmen**

Seele, wie bist du schöner, tiefer, nach Schneestürmen.  
Auch du hast sie, gleich der Natur.  
Und über beiden liegt noch ein trüber Hauch,  
eh' das Gewölk sich verzog!

### **Sahst du nach dem Gewitterregen den Wald?**

Sahst du nach dem Gewitterregen den Wald?  
Alles rastet, blinkt und ist schöner als zuvor.  
Siehe, Frau, auch du brauchst Gewitterregen!

### **Über die Grenzen des All blicktest du sinnend hinaus**

Über die Grenzen des All blicktest du sinnend hinaus;  
Hattest nie Sorge um Hof und Haus!  
Leben und Traum vom Leben, plötzlich ist alles aus - - -  
Über die Grenzen des All blickst du noch sinnend hinaus!

### **Nichts ist gekommen, nichts wird kommen für meine Seele**

Nichts ist gekommen, nichts wird kommen für meine Seele.  
Ich habe gewartet, gewartet, oh – gewartet!  
Die Tage werden dahin schleichen, und umsonst wehen  
Meine aschblonden Haare um mein bleiches Antlitz!

### **Âme, ô combien tu es belle !**

Âme, ô combien tu es belle après les tempêtes de neige.  
Toi-même, tu en as telle la nature.  
Et sur vous deux s'étend un morne voile  
Avant que ne se retirent les nuages !

### **As-tu déjà vu la forêt après l'orage ?**

As-tu déjà vu la forêt après l'orage ?  
Tout se repose et brille, bien plus beau qu'auparavant  
Vois, femme, toi aussi, tu as besoin d'orages !

### **Par-delà les frontières de l'univers tu regardais en songeant**

Par-delà les frontières de l'univers tu regardais en songeant.  
Tu n'avais nul souci de la cour ni de la maison !  
La vie comme le rêve de la vie, soudain, sont enfouis  
Par-delà les frontières de l'Univers tu regardes en songeant.

### **Rien n'est venu, rien ne viendra pour mon âme**

Rien n'est venu, rien ne viendra pour mon âme,  
J'ai attendu, attendu, ô combien attendu,  
Les jours s'écoulent subrepticement et (en vain)  
Ma chevelure cendrée flotte autour de mon visage blême.

## **Hier ist Friede. Hier weine ich mich aus über alles**

Hier ist Friede. Hier weine ich mich aus über alles!

Hier löst sich mein unfassbares, unermessliches Leid,  
Das mir die Seele verbrennt...

Siehe, hier sind keine Menschen, keine Ansiedlungen.

Hier ist Friede! Hier tropft Schnee leise in  
Wasserlachen...

## **Sieben Frühe Lieder**

### **Nacht**

Carl (Ferdinand Max) Hauptmann (1858-1921)

Dämmern Wolken über Nacht und Tal,  
Nebel schweben, Wasser rauschen sacht.

Nun entschleiert sich's mit einmal :

;O gib Acht ! Gib Acht !

Weites Wunderland ist aufgetan.

Silbern ragen Berge, traumhaft groß,

Stille Pfade silberlicht talen

Aus verborg'nem Schoß ;

Und die hehre Welt so traumhaft rein.

Stummer Buchenbaum am Wege steht

Schattenschwarz, ein Hauch vom fernen Hain

Einsam leise weht.

Und aus tiefen Grundes Dusterheit

Blinken Lichter auf in stummer Nacht.

Trinke Seele ! Trinke Einsamkeit !

O gib Acht ! Gib Acht !

## **Ici est la paix, ici je pleure mon soûl sur toutes choses**

Ici est la paix, ici je pleure mon soûl sur toutes choses.

Ici se perd mon inconcevable, mon incommensurable peine  
Qui me consume l'âme.

Vois ici où ne sont ni les hommes ni leurs maisons

Ici est la paix. Ici où ruisselle, légère, la neige  
Vers les flaques d'eau

### **Nuit**

Des nuages somnolents s'étendent au-dessus de la nuit  
et la vallée ; Des nappes de brouillard flottent dans les airs,  
l'eau murmure doucement, Et soudain tout se révèle au regard  
O ! prends garde ! prend garde !

Un vaste et merveilleux pays s'ouvre à nous ;  
Des montagnes argentées se dressent, d'une hauteur fabuleuse  
Nés de l'ombre, des sentiers solitaires aux reflets d'argent  
Descendent vers la vallée ;

Majestueux, l'univers resplendit dans une pureté de rêve.

Au bord du chemin s'élève un hêtre muet,  
D'un noir sombre ; venue du lointain bosquet,  
Une douce exhalaison répand son souffle solitaire.

Et, montant de l'obscurité des profondeurs,  
Des lueurs scintillent dans la nuit silencieuse  
Abreuve-toi, mon âme ! Abreuve-toi de solitude !  
O ! prends garde ! prends garde !



## Schilflied

Nikolaus Lenau (1802-1850)

Auf geheimem Waldespfade  
Schleich' ich gern im Abendschein  
An das öde Schilfgestade,  
Mädchen, und gedenke dein !  
Wenn sich dann der Busch verdüstert,  
Rauscht das Rohr geheimnisvoll,  
Und es klaget und es flüstert,  
Daß ich weinen, weinen soll.

Und ich mein', ich höre wehen  
Leise deiner Stimme Klang,  
Und im Weiher untergehen  
Deinen lieblichen Gesang.

## Die Nachtigall

Theodor Storm (1817-1888)

Das macht, es hat die Nachtigall  
Die ganze Nacht gesungen ;  
Da sind von ihrem süßen Schall,  
Da sind in Hall und Widerhall  
Die Rosen aufgesprungen.

Sie war doch sonst ein wildes Blut,  
Nun geht sie tief in Sinnen,  
Trägt in der Hand den Sommerhut  
Und duldet still der Sonne Glut  
Und weiß nicht, was beginnen.

## Chanson du roseau

Par de sentiers secrets, au clair de lune,  
j'aime traverser furtivement la forêt  
jusqu'à la rive déserte bordée de roseaux  
et penser à toi, bien-aimée !  
Puis, lorsque le bois s'obscurcit  
le roseau se met à frémir mystérieusement  
et, en entendant sa plainte et son murmure  
je ne puis m'empêcher de pleurer, de pleurer.

Je crois alors entendre le son de ta voix  
résonner doucement  
et les suaves accents de ton chant  
se perdre dans l'étang.

## Le Rossignol

C'est l'œuvre du rossignol,  
qui a chanté toute la nuit  
et qui, de son doux chant  
que renvoie l'écho  
a fait éclore les roses.

Elle n'était pourtant que fougue  
et la voilà profondément recueillie,  
tenant à la main son chapeau d'été,  
endurant en silence l'ardeur du soleil  
et ne sachant qu'entreprendre.

### **Traumgekrönt**

Rainer Maria Rilke (1875-1926)

Das war der Tag der weißen Chrysanthemen,  
Mir bangte fast vor seiner Pracht...  
Und dann, dann kamst du mir die Seele nehmen  
Tief in der Nacht.  
Mir war so bang, und du kamst lieb und leise,  
Ich hatte grad im Traum an dich gedacht.  
Du kamst, und leis' wie eine Märchenweise  
Erklang die Nacht.

### **Im Zimmer**

Johannes Schlaf (1862-1941)

Herbstsonnenschein.  
Der liebe Abend blickt so still herein.

Ein Feuerlein rot  
So, mein Kopf auf deinen Knie'n,  
So ist mir gut.  
Wenn mein Auge so in deinem ruht,  
Wie leise die Minuten zieh'n.

### **Dans une auréole de rêve**

C'était le jour du blanc chrysanthème,  
j'en redoutais presque la splendeur...  
Et puis tu vins, au plus profond de la nuit,  
prendre mon âme.  
J'avais tellement peur et tu vins, tendrement et doucement  
Alors qu'en rêve, je venais de penser à toi ;  
Tu vins et doucement, comme une mélodie féérique,  
la nuit fit entendre son chant.

### **Dans la chambre**

Soleil d'automne  
l'aimable couchant pénètre la demeure de ses rayons

Un modeste feu aux rouges reflets  
crépite et flambe dans le poêle  
Comme je me sens bien ainsi,  
ma tête posée sur tes genoux !  
Quand mes yeux ainsi se fixent sur les tiens.

## Liebesode

Otto Erich Hartleben (1864-1905)

Im Arm der Liebe schiefen wir selig ein,  
Am offenen Fenster lauschte der Sommerwind,  
Und unsrer Atemzüge Frieden trug er  
hinaus in die helle Mondnacht.  
Und aus dem Garten tastete zagend sich  
ein Rosenduft an unserer Liebe Bett  
Und gab uns wundervolle Träume,  
Träume des Rausches, so reich an Sehnsucht.

## Sommertage

Paul Hohenberg

Nun ziehen Tage über die Welt,  
Gesandt aus blauer Ewigkeit,  
Im Sommerwind verweht die Zeit.  
Nun windet nächstens der Herr  
Sternenkränze mit seliger Hand  
Über Wander- und Wunderland.  
O Herz, was kann in diesen Tagen  
Dein hellstes Wanderlied denn sagen  
Von deiner tiefen, tiefen Lust :  
Im Wiesensang verstummt die Brust,  
Nun schweigt das Wort, wo Bild um Bild  
Zu dir zieht und dich ganz erfüllt.

## Ode amoureuse

Nous nous étions endormis, bienheureux dans les bras de l'amour ;  
Par la fenêtre ouverte, la brise prêtait l'oreille,  
emportant dans la claire nuit d'été  
notre souffle paisible.  
Et, montant du jardin, un parfum de rose  
se hasardait auprès de notre couche  
et nous donnait des rêves merveilleux  
des rêves éperdus d'ivresse et de ferveur.

## Jours d'été

Venus de l'azur éternel  
Les jours déroulent leur cours :  
Le temps s'évanouit, emporté par la brise  
Voilà que, de nuit, le Seigneur  
Tresse de sa main bénie des couronnes d'étoiles  
Au dessus de ce pays d'errances et de merveilles.  
O toi, mon âme! le plus vif des chants de marche,  
Que pourrait-il dire, en ces jours ;  
De ton profond, combien profond désir ?  
Dans le chant des prairies le cœur garde le silence  
la parole devient muette lorsque les images, une à une  
Vers toi affluent et t'emplissent toute entière.



PTC 5186 310



SUPER AUDIO CD

HYBRID MULTICHANNEL

PTC 5186 363  
Printed in Germany