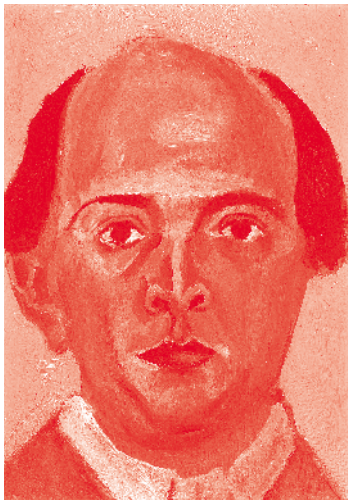


# Arnold Schoenberg

*L'arrangeur  
arrangé*



Voix Étouffées  
Missing Voices

1

Arnold Schoenberg  
*L'arrangeur arrangé*

 EDITIONS  
HORTUS

Orchestre Les Métamorphoses  
Maria Schellenberg, mezzo-soprano  
Thomas Tacquet, piano  
Amaury du Closel, direction

Vox Étouffées  
Missing Voices

Arnold Schoenberg a révolutionné la musique de la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle. Célèbre théoricien, peintre, auteur d'œuvres et d'arrangements, il est une figure d'exception. Juif en rupture de synagogue, Schoenberg a été l'une des victimes les plus célèbres de la politique antisémite de l'Allemagne nazie.

1

Arnold Schönberg revolutionierte die Musik der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Als berühmter Theoretiker, Maler, Komponist und Bearbeiter ist er eine außergewöhnliche Persönlichkeit. Als Jude, der aus der Synagoge ausbrach, war Schönberg eines der berühmtesten Opfer der antisemitischen Politik NS-Deutschlands.

APML

Première Symphonie de Chambre, Kammersymphonie op. 9  
Le Livre des Jardins suspendus, Das Buch der hängenden Gärten op. 15  
Cinq Pièces pour orchestre, Fünf Orchesterstücke op. 16

D D D T.T. 62'25  
HORTUS 833  
© HORTUS 2024



3 487720008337



# 1

Voix Étouffées  
Missing Voices

## Un prophète persécuté

Arnold Schoenberg, compositeur américain d'origine autrichienne, est une figure d'envergure universelle. Il a révolutionné la musique de la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle. Célèbre théoricien, peintre, auteur d'œuvres et d'arrangements variés se distinguant notamment par l'adjonction d'une instrumentation différente de celle choisie par le compositeur de l'œuvre d'origine, Schoenberg est une figure exceptionnelle.

Juif en rupture de synagogue, Schoenberg fut l'une des victimes les plus célèbres de la politique antisémite de l'Allemagne nazie. Il dut démissionner de son poste berlinois de professeur de composition en raison de la loi d'aryanisation de la fonction publique, votée en avril 1933 peu après l'arrivée au pouvoir d'Hitler et quitter l'Allemagne. Après un séjour de quelques mois en France où il revint au judaïsme, après avoir embrassé le protestantisme, à la synagogue de la rue de Copernic en présence de Marc Chagall, il s'installa aux États-Unis pour ne jamais revenir en Europe et prit la nationalité américaine.

L'Allemagne nazie choisit de faire de la musique l'un des fers de lance de sa politique de domination idéologique, voulant que

le pays incarne l'essence de la musique classique. En 1938, dans le cadre des premières Journées de la musique du III<sup>e</sup> Reich est organisée à Düsseldorf l'exposition *Entartete Musik* soit *La musique dégénérée*. Le terme évoque une rupture avec les canons de l'Art mais aussi une évolution biologique délétère de l'espèce. Cette exposition présentée également à Weimar, à Munich et à Vienne stigmatisa les œuvres d'avant-garde, associant musique et race. Goebbels y prononça un discours pour expliquer comment purifier la musique allemande en mettant à l'index les compositeurs juifs et/ou de gauche, modernistes, progressistes, tout le jazz « nègre » et la musique tzigane. Les autorités établirent une liste des œuvres qu'il fut interdit aux orchestres, aux théâtres d'opéra, aux festivals et aux sociétés de musique de chambre de jouer. Cette interdiction s'étendit aussi à l'édition musicale, à la radio et au disque. On publia une nomenclature détaillée de tous les musiciens juifs habitant l'Allemagne. Leur vie professionnelle fut anéantie. Schoenberg eut l'honneur d'une section entière (intitulée « Schoenberg et les théoriciens de l'atonalité ») au sein de l'exposition *Entartete Musik*. Dans le catalogue, le commissaire de celle-ci, Hans Severus Ziegler, écrit : « L'atonalité, en tant que résultat de la destruction de la tonalité, représente un exemple de dégénérescence et de bolchevisme artistique. Étant donné, de plus, que l'atonalité trouve ses fondements dans les cours d'harmonie du Juif Arnold Schoenberg, je la considère comme le produit de l'esprit juif. »\* Le caractère absolument novateur pour ne pas dire révolutionnaire dans l'histoire de la musique de la composition

sérielle avait été bien vu. Schoenberg avait aboli ainsi toutes les règles académiques du contrepoint, de l'harmonie et de la mélodie, pour établir l'écriture musicale sur une série de douze sons de l'échelle chromatique.

Mais les idéologues du régime avaient délibérément ignoré la manière dont, depuis quelques décennies, une partie certes minoritaire mais influente du public avait évolué dans son goût grâce à une confrontation avec des compositeurs effectuant un travail nouveau. Ils utilisaient ainsi une tonalité et un système harmonique élargis. La part prise par les nouvelles conditions de production et de diffusion de la musique (par le disque ou par la radio) y jouèrent aussi leur rôle.

Aux États-Unis, Schoenberg, devint – avec Thomas Mann, Arturo Toscanini ou Albert Einstein – l'un des exilés les plus ardents dans la lutte des intellectuels contre le nazisme.

Ses élèves parmi les plus célèbres sont Eisler, Adorno, Ullmann, et Cage.

\* Traduit par Élise Petit, *Musique et politique en Allemagne, du III<sup>e</sup> Reich à l'aube de la guerre froide*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne.

# Arnold Schoenberg

## *L'arrangeur arrangé*

Modification d'une œuvre pour un instrument différent de celui prévu à l'origine, la pratique de la transcription est inhérente au métier de compositeur – qu'il l'applique à lui-même ou à un autre (Bach ou le même Bach transcrivant Vivaldi). Au cours du XIX<sup>e</sup> siècle le développement quantitatif de nouveaux instruments, des orchestres et des salles de concert favorise la recherche d'adaptation à de nouveaux formats instrumentaux, comme réduction, augmentation, ou arrangement, lorsque les modifications deviennent étendues.

Après Franz Liszt transcrivant pour piano des pages de Beethoven, de Schubert ou de Wagner, une telle pratique a été poursuivie par Arnold Schoenberg. On lui doit notamment l'orchestration d'œuvres de Bach, de Brahms ou de Reger...

Professeur de composition réputé, Schoenberg aura chargé plusieurs élèves – dont son gendre Felix Greissle – d'effectuer des arrangements ambitieux de partitions dont l'instrumentation était, à l'origine d'une grande ampleur : *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy, la *Quatrième Symphonie* et les *Lieder*

*eines fahrenden Gesellen* de Mahler ou la *Septième Symphonie* de Bruckner.

La période précédant la Seconde Guerre mondiale a été le temps des arrangements. Hors des salles de concert, la musique est jouée dans les brasseries, les salons de thé, sur les paquebots et dans les salles de cinéma. L'heure est à Beethoven, Wagner ou Puccini donnés par des formations de chambre (duo, trio...). Les éditeurs de partitions et les revues musicales y trouvent leur compte.

Schoenberg adapte dès sa jeunesse. Il est ensuite arrangé par d'autres, bénéficiant ainsi d'une reconnaissance qui tournera ensuite au prestige. La création sous la houlette de Schoenberg, à Vienne le 29 décembre 1918, de la Société pour les exécutions musicales privées (Verein für musikalische Privataufführungen) conduisit à valoriser les formations à effectif limité dans des partitions souvent considérées comme difficiles d'accès. Cette pratique fréquente de l'adaptation était également liée au besoin de faire connaître les œuvres nouvelles dont les programmeurs ne voulaient pas. Les concerts de la Société cessèrent le 5 décembre 1921 (après avoir organisé 113 concerts), faute de moyens matériels suffisants, la Première République autrichienne connaissant alors de grandes difficultés.

En raison de l'omniprésence de la tradition juive dans laquelle il avait été élevé, Schoenberg ne saurait être uniquement considéré du point de vue laïque. Il ne pouvait pas négliger la pratique séculaire de l'étude et du commentaire de la Torah, effectuée sous

le nom de Talmud. Le compositeur est donc le fruit d'une culture et d'une pratique de l'écriture, où les retours au texte s'enrichissent toujours de nouvelles formes d'interprétation.

Une telle manière de procéder se retrouve dans les trois œuvres du programme. L'arrangement de la *Première Symphonie de Chambre* op. 9 (1906) est réalisé par Anton Webern de novembre 1922 à janvier 1923. Il est destiné aux cinq instruments suivants : flûte ou violon, clarinette ou alto, piano, violon obligé et violoncelle. On passe ici à une formation représentant un tiers de la version d'origine – à la suite des discussions de Schoenberg avec Webern pendant un séjour de l'été 1922. Celle-ci comportait quinze instruments dont deux cors, un basson, un contrebasson ou encore une contrebasse. Postérieur à la cessation d'activité de la Société, le travail de Webern fut entrepris en vue des tournées de l'Ensemble Pierrot. Sa première exécution eut lieu à Barcelone, en avril 1925, lors d'un concert où figurait le *Pierrot lunaire*.

La démarche de Webern est d'autant plus remarquable qu'elle procède d'une véritable activité de miniaturisation. La version originale de la *Première Symphonie de Chambre* n'annonçait-elle pas déjà une rupture avec l'emploi d'effectifs considérables, caractéristique de la littérature musicale postromantique, dont témoignent les partitions de Richard Strauss ou de Gustav Mahler, ou encore des *Gurre-Lieder* du même Schoenberg ? Son objectif étant que l'opus 9 puisse prendre place au sein des concerts en réduisant ses difficultés d'exécution. Celles-ci étaient apparues au cours de la création mondiale de l'œuvre, au Musikverein de Vienne en 1907.

Ses interprètes étaient les prestigieux Ensemble d'instruments à vent de l'Opéra Impérial de Vienne et le Quatuor Rosé.

Le programme de cette soirée, présenté sans mise en contexte, incita peut-être le compositeur à prendre ses précautions pour la reprise de l'œuvre. Mais cette reprise n'aboutit pas.

Cette œuvre fut aussi la première du compositeur à être jouée dans le cadre des manifestations de la Société. Schoenberg qualifia l'opus 9 de « véritable tournant » dans son style de composition. Il précisa dans son texte *Analyse der Kammersymphonie* qu'il constituait la dernière œuvre « de sa première période tenant seulement en un mouvement ». Principe qui n'interdit pas que le contenu puisse être découpé en plusieurs parties. La *Première Symphonie de Chambre* est ainsi constituée des cinq formants suivants : Exposition, Scherzo, Transition, Adagio et Reprise. Leur enchaînement n'empêche pas de constater leur existence.

La dimension avant-gardiste de Schoenberg, défendue par ses disciples, se trouve illustrée par la quantité impressionnante de gloses et de commentaires suscités par ses œuvres. Son élève Alban Berg se plaisait à observer la profusion du matériau de la *Première Symphonie de Chambre* en matière de motifs. Il en dénombra dix-neuf. Cet opus repose aussi sur un système harmonique complexe.

*Le Livre des Jardins suspendus*, (Das Buch der hängenden Gärten), cycle pour chant et piano opus 15, fut écrit entre 1907 et 1909. Sa première audition eut lieu en 1910 à Vienne, avec la soprano Martha Winternitz-Dorda et la pianiste Etta

Werndorf. Schoenberg retint quinze parties du texte du poète allemand Stefan George narrant l'éveil d'un jeune prince à la sexualité. Des textes de George avaient déjà été utilisés par le compositeur dans son 2<sup>e</sup> *Quatuor avec soprano*, créé en 1908.

*Le Livre des Jardins suspendus* marque la fin d'un lent processus de maturation. Le compositeur écrira ainsi, dans un texte destiné aux auditeurs de la création mondiale de l'opus 15: « *J'ai réussi pour la première fois, avec les Lieder sur des textes de George, à me rapprocher d'un idéal en matière d'expression et de forme me flottant dans l'esprit depuis des années.* » L'expression prégnante du *Livre des Jardins suspendus*, sa structuration liée à la pratique de la variation développée et son image sonore atonale y laisseront des traces durables. Cette dernière débouchera – en 1921 – sur le déploiement progressif de la méthode dodécaphonique.

*Le Livre des Jardins suspendus* marque une rupture avec le langage harmonique traditionnel. Schoenberg y prend appui sur la technique de composition de Johannes Brahms, l'une de ses icônes. Ces fortes particularités sont présentes dans l'arrangement – ici proposé – que le Britannique Howard Burrell réalisa en 2007 du *Livre des Jardins suspendus*. L'adaptation en question a été effectuée pour une formation identique à celle du *Pierrot lunaire*, hors la partie parlée-chantée, une flûte, une clarinette, un violon, un violoncelle et un piano.

Les *Cinq Pièces pour orchestre* opus 16 datent de 1909. Elles constituent la seule œuvre de Schoenberg écrite selon la norme de la tonalité libre. Fidèle à son goût de l'arrangement,

le compositeur en tira – en 1920 – une version pour orchestre de chambre. Il réduisit alors de manière significative la section des bois de la version d'origine. L'arrangement ainsi effectué est d'une lisibilité et d'une transparence prononcées. On en appréciera la superbe partie d'harmonium. Elle s'intègre à l'instrumentarium reprenant la grande tradition autrichienne de la musique de chambre, notamment représentée par Beethoven ou Haydn.

Pour échapper aux opinions négatives dont le compositeur était la cible, la création mondiale des *Cinq Pièces pour orchestre* se déroula hors de l'Europe centrale. Elle eut lieu à Londres, en 1912, sous la baguette de Sir Henry Wood. Dans une lettre à Richard Strauss, Schoenberg indique qu' : « Il s'agit de courtes pièces [...] (entre une et trois minutes) sans relations cycliques. » Cette particularité reprend les principes du *Livre des Jardins suspendus*. Comme l'a remarqué Theodor W. Adorno, on découvre là un avant-goût de l'aphorisme sonore que représentera Webern. Il est déjà presque là au long des *Cinq Pièces*. Dans cette même lettre, Schoenberg poursuit : « [...] Il n'y a pas d'architecture, pas de construction, simplement un changement ininterrompu de couleurs, de rythmes et d'ambiances. » Ces dispositions divergent avec les titres donnés pour la première édition de l'œuvre – en 1912 – chez C. F. Peters : I. Pressentiments, II. Passé, III. Coloris d'accords, IV. Péripétie, V. Récitatif obligé. Ils correspondent de près aux critères de l'expressionnisme. Schoenberg opère un travail délicat de *Klangfarbe* (*couleur de timbre*), ces couleurs sonores raffinées retentissant au cours de la troisième pièce. Qualifiée de



«scherzo démoniaque» par Adorno, la quatrième pièce occupe une place justifiant son titre de *Péripétie*. Les contrastes de dynamique et d'instrumentation y règnent. Ils opposent de façon radicale de petits composants.

Comme la version originale des *Cinq Pièces pour orchestre* est destinée à un orchestre fort consistant, incluant une harpe, un célesta et des percussions, cet arrangement en est d'autant plus remarquable. Le principe de la diminution, adopté par tous les arrangements choisis pour ce disque illustre pleinement le propos d'Amaury du Closel : « Réalisé le plus souvent sous contrainte économique, l'arrangement se vit au quotidien comme un équilibre entre désir et réalité. »

Dr. Philippe Olivier

## Amaury du Closel

Viennois d'adoption, Amaury du Closel a étudié la composition avec Max Deutsch\* et la direction d'orchestre au Conservatoire Royal de Mons (Belgique) avec Alexandre Myrat. Il a aussi suivi des masterclasses à Vienne avec Karl Oesterreicher et Sir Charles Mackerras. En 1985, il remporte le 2<sup>e</sup> Concours International de Chefs d'Orchestre "Masterplayers" de Lugano.

Amaury du Closel a dirigé plus de quatre-vingts orchestres en Europe et en Asie, dont les Berliner Symphoniker, la Philharmonie Enescu de Bucarest, le Klangforum de Vienne, le MAV Orchester de Budapest, la Philharmonie de Busan (Corée), les Philharmonies de Strasbourg, Bordeaux-Aquitaine comme d'autres phalanges. Avec l'Orchestre Les Métamorphoses, dont il est le fondateur, il donne nombre de concerts en France et en Europe.

Amaury du Closel poursuit également une carrière de compositeur. Son catalogue comporte une trentaine d'opus, dont des œuvres pour orchestre, diverses pièces de musique de chambre et des mélodies. Pour le cinéma, il a composé la musique des films muets *La Dixième Symphonie* d'Abel Gance et *Michel Strogoff* de Viktor Tourjansky. Sa dernière pièce *Stolpersteine*, est sortie en CD en décembre 2023.

Directeur musical de la compagnie lyrique Opéra Nomade depuis 2000, Amaury du Closel est également directeur musical de l'Académie Lyrique de Vendôme depuis 2006. Il a fondé en 2003 le Forum Voix Etouffées dont le but est de promouvoir la

musique des compositeurs persécutés par le nazisme, et a publié en 2005 *Les Voix étouffées du Troisième Reich* chez Actes Sud. Il a également enregistré plusieurs CD pour le label britannique KMI, comportant des œuvres de Schoenberg, Toch, Ullmann, Zemlinsky, Schreker et Mahler. Il a été distingué au titre de ce travail mémoriel par le Goldenes Ehrenzeichen de la République fédérale d'Autriche en 2005, et par la Verdienstkreuz am Bande de la République fédérale d'Allemagne en 2021. Amaury du Closel est aussi officier dans l'Ordre des Arts et des Lettres de la République française.

\* Max Deutsch (1892-1982) figurait parmi les derniers élèves européens de Schoenberg. D'origine viennoise, compositeur et chef d'orchestre, il s'installa à Paris en 1924, où il fut considéré comme le vicaire français de Schoenberg. Le même Deutsch forma à son tour nombre de compositeurs, dont Amaury du Closel. Ayant appris auprès de celui-ci les principes authentiques de l'interprétation des œuvres du maître, du Closel représente ainsi la deuxième génération des disciples de Schoenberg. L'apport de Max Deutsch lui a également été utile pour acquérir une maîtrise dans l'interprétation du répertoire germanique postromantique.

## Orchestre Les Métamorphoses

Créé en 2018, l'Orchestre Les Métamorphoses s'inscrit en totale contradiction avec la spécialisation qui règne aujourd'hui dans la production musicale classique. Tenant compte de la transformation fondamentale de la formation des jeunes musiciens professionnels que leurs études ont – contrairement à celles de leurs aînés – préparés à la versatilité stylistique, son créateur, le chef d'orchestre Amaury du Closel, a souhaité proposer à ses membres d'aborder de manière historiquement informée sur instruments modernes des œuvres allant des baroques aux classiques, mais également les compositeurs du xx<sup>e</sup> siècle.

Ce jeune et brillant orchestre peut ainsi, dans l'esprit des écrits de Nikolaus Harnoncourt, parcourir un vaste répertoire allant des *Métamorphoses* de Dittersdorff à celles de Richard Strauss ou des œuvres de Walter Braunfels à celles de György Ligeti. Dès ses débuts, la phalange s'est fait immédiatement remarquer lors de représentations de *La Flûte enchantée* de Mozart. La presse a également souligné son engagement dans le programme *Vienne Fin de Siècle*, comportant des œuvres de Mahler, Schreker et Zemlinsky.

L'orchestre présente une palette de programmes représentatifs de sa diversité et de sa versatilité, dans des festivals tels que La Folle Journée de Nantes, le Festival de Sully et du Loiret ou le Septembre Musical de l'Orne. Ses tournées avec le Forum Voix Etouffées l'ont amené à se produire dans quinze pays de l'Union Européenne.

## Maria Schellenberg

Auparavant connue sous le nom de Maria Ostroukhova, cette mezzo-soprano vit à Londres. D'origine judéo-arménienne, l'artiste a effectué des études supérieures de musique à l'École Gnessine et au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou, tout comme au Royal College of Music de Londres. Elle a commencé sa carrière internationale après avoir remporté, en 2015, le Prix Michael Oliver de la London Handel Competition. Parmi ses engagements récents figurent Falliero dans *Bianca e Falliero* de Rossini à l'Opéra de Francfort. La mezzo-soprano a également interprété Dalila dans *Samson et Dalila* de Saint-Saëns au Royal Opera House Covent Garden. On l'a aussi appréciée dans Tisbe de *La Cenerentola*, comme dans Isabella de *L'Italienne à Alger* à l'Opéra de Tenerife (Canaries) et au Teatro Comunale de Bologne.

Les états de service de Maria Schellenberg incluent, en outre, Ottavia dans *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi, ou Aristea dans *L'Olimpiade* de Vivaldi. Au concert, la cantatrice a notamment chanté *Les Nuits d'été* de Berlioz et *Noces* de Stravinsky, tant en Espagne qu'au Royaume-Uni. Maria Schellenberg se produit régulièrement dans le cadre du Forum Voix étouffées. Elle a participé avec Amaury du Closel au disque *Music and Politics*.

## Thomas Tacquet

Pianiste, chef de chant, chef de chœur, Thomas Tacquet est titulaire de masters en accompagnement vocal et en direction de chant (CNSMD de Paris), de licences en piano, accompagnement (CNSMD de Paris), musicologie et philosophie (Université Paris-Sorbonne). Depuis plusieurs années, il assure une intense activité de chef de chant auprès de diverses maisons d'opéra françaises et de nombreux ensembles instrumentaux et vocaux spécialisés (Les Métaboles, Accentus, La Tempête, Le Concert Spirituel...), en parallèle d'une activité d'organiste titulaire de l'église protestante des Batignolles (Paris) et de musicologue. Il a réalisé plus d'une dizaine de CDs (Warner, Bru Zane, Alpha ou Hortus) salués par la critique.

Thomas Tacquet travaille auprès, entre autres, des chefs George Pehlivanian, Léo Warynski, Enrique Mazzola, Jérôme Corréas, ou Mélanie Levy-Thiébaud. Il collabore aussi avec nombre de chanteurs et de professeurs de chant : Sir Willard White, Béatrice Uria-Monzon, Rosa Dominguez ou Margreet Honig. Passionné par la dimension visuelle de la musique, Thomas Tacquet collabore avec les metteurs en scène Luc Clémentin, Hubert Colas, Charlotte Nessi et Coline Serreau à l'occasion de spectacles mélangeant arts scéniques et musique classique.

Thomas Tacquet est le conseiller artistique du Forum Voix étouffées. Il est pleinement engagé pour la défense des compositeurs victimes des régimes totalitaires.



# Ein verfolgter Prophet

Der amerikanische Komponist österreichischer Herkunft Arnold Schoenberg ist eine Figur von universellem Format. Er revolutionierte die Musik der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Als berühmter Theoretiker, Maler, Autor verschiedener Werke und Bearbeitungen, der sich insbesondere durch die Hinzufügung einer anderen Besetzung als der Komponist des Originalwerks auszeichnet, ist Schönberg eine außergewöhnliche Persönlichkeit.

Als Jude, der sich von der Synagoge lossagte und zum Protestantismus bekannt hatte, war Schönberg eines der berühmtesten Opfer der antisemitischen Politik Nazi-Deutschlands. Er musste seine Stelle als Professor für Komposition in Berlin wegen des im April 1933 kurz nach Hitlers Machtergreifung erlassenen Gesetzes über die Arierisierung des Staatsdienstes niederlegen, und Deutschland verlassen. Nach einem mehrmonatigen Aufenthalt in Frankreich, wo er in der Pariser Copernic-Synagoge in Gegenwart von Marc Chagall zum Judentum zurückkehrte, ließ er sich in den Vereinigten Staaten nieder. Schönberg kehrte nie wieder nach Europa zurück und nahm die amerikanische Staatsbürgerschaft an.

Nazi-Deutschland entschied sich, die Musik zu einer der Speerspitzen seiner Politik der ideologischen Herrschaft zu machen, und wollte, dass das Land das Wesen der E-Musik verkörpert. 1938 wurde im Rahmen der ersten Musiktage des Dritten Reiches in Düsseldorf die Ausstellung *Entartete Musik* organisiert. Der Begriff evoziert einen Bruch mit dem Kanon der Kunst, aber auch eine schädliche biologische Evolution der Spezies. Diese Ausstellung, die auch in Weimar, München und Wien zu sehen war, stigmatisierte avantgardistische Werke; sie verband Musik und Rasse. Goebbels hielt eine Rede, in der er erklärte, wie man die deutsche Musik reinigen kann, indem man jüdische und/oder linke, modernistische, progressive Komponisten, alle „Neger“-Jazz- und Zigeunermusik auf die schwarze Liste setzt.

Die Behörden erstellten eine Liste von Werken, deren Aufführung in Orchestern, Operntheatern, Festivals und Kammermusikgesellschaften verboten wurde. Dieses Verbot erstreckte sich auch auf Musikverlage, Radio und Schallplatten. Es wurde eine detaillierte Liste aller in Deutschland lebenden jüdischen Musiker veröffentlicht. Ihr Berufsleben wurde zerstört. Schönberg hatte die Ehre, eine ganze Sektion (mit dem Titel *Schönberg und die Theoretiker der Atonalität*) in der Ausstellung *Entartete Musik* zu erhalten. Der Kurator der letzteren, Hans Severus Ziegler, schreibt im Katalog: „Die Atonalität stellt als Folge der Zerstörung der Tonalität ein Beispiel für Entartung und künstlerischen Bolschewismus dar. Da die Atonalität im Übrigen ihre Grundlagen

*in den Harmonielehrgängen des Juden Arnold Schönberg hat, halte ich sie für ein Produkt des jüdischen Geistes.“*

Der absolut innovative, um nicht zu sagen revolutionäre Charakter der seriellen Komposition in der Musikgeschichte war sehr gut gesehen worden. Schönberg hatte damit alle akademischen Regeln des Kontrapunkts, der Harmonielehre und der Melodie abgeschafft, um die musikalische Komposition auf einer Reihe von zwölf Tönen der chromatischen Tonleiter zu etablieren.

Aber die Ideologen des Regimes hatten absichtlich die Art und Weise ignoriert, wie, in den letzten Jahrzehnten, bei einem minderheitlichen, aber einflussreichen Teil des Publikums dank der Konfrontation mit Komponisten, die neue Werke schufen, einen neuen Geschmack entwickelt hatte. Sie bedienten sich damit einer erweiterten Tonalität und eines harmonischen Systems. Die neuen Bedingungen der Produktion und Verbreitung von Musik durch Schallplatte oder Rundfunk spielten ebenfalls eine Rolle.

In den Vereinigten Staaten wurde Schönberg – neben Thomas Mann, Arturo Toscanini und Albert Einstein – zu einem der eifrigsten Exilanten im Kampf der Intellektuellen gegen den Nationalsozialismus.

Seine bekanntesten Schüler sind Berg, Webern, Eisler, Adorno, Ullmann und Cage.

## Arnold Schönberg, *Der „bearbeitete“ Bearbeiter*

Die Praxis der Transkription, ein Werk für ein anderes Instrument als das ursprünglich vorgesehene zu modifizieren, ist dem Beruf des Komponisten inhärent – unabhängig davon, ob er sie auf sich selbst oder auf einen anderen anwendet (Bach oder derselbe Bach, der Vivaldi transkribiert). Im Laufe des 19. Jahrhunderts förderte die quantitative Entwicklung neuer Instrumente, Orchester und Konzertsäle die Suche nach einer Anpassung an neue Formate wie Reduktion, Erweiterung oder Bearbeitung, als die Modifikationen umfangreich wurden.

Nachdem Franz Liszt Werke von Beethoven, Schubert und Wagner für Klavier transkribiert hatte, wurde diese Praxis von Arnold Schönberg fortgesetzt. Er ist insbesondere für die Orchestrierung von Werken von Bach, Brahms und Reger verantwortlich...

Als renommierter Professor für Komposition beauftragte Schönberg mehrere Studenten – darunter seinen Schwiegersohn Felix Greissle – mit ambitionierten Bearbeitungen von Partituren, deren Besetzung ursprünglich groß angelegt war: Debussys

*Präludium zum Nachmittag eines Fauns*, Mahlers *Vierte Symphonie* und *Lieder eines fahrenden Gesellen* oder Bruckners *Siebte Symphonie*.

Die Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg war die Zeit der Bearbeitungen. Außerhalb der Konzertsäle wird in Gasthausbrauereien, Teestuben, auf Ozeandampfern und in Kinos musiziert. Es war Zeit für Beethoven, Wagner oder Puccini, die von Kammerensembles (Duo, Trio usw.) gespielt wurden. Notenverlage und Musikzeitschriften kommen dabei zu ihrem Vorteil.

Von seiner Jugend an war Schönberg an Bearbeitungen gewöhnt. Er wurde dann von anderen arrangiert und profitierte so von einer Anerkennung, die sich später in Prestige verwandeln sollte. Die Gründung des Vereins für musikalische Privataufführungen am 29. Dezember 1918 in Wien führte zur Förderung begrenzter Besetzungen von Partituren, die oft als schwer zugänglich galten. Diese häufige Praxis der Adaptation war auch mit der Notwendigkeit verbunden, neue Werke zu veröffentlichen, die die Programmierer nicht wollten. Da die Erste Österreichische Republik mit großen Schwierigkeiten sich zu etablieren hatte, wurden am 5. Dezember 1921 die Aktivitäten des Vereins eingestellt. Damals hatte er 113 Konzerte veranstaltet.

Wegen der Durchdringung der jüdischen Tradition, in der Schönberg aufgewachsen ist, muss sein Schaffen in seinen religiösen Verhältnissen betrachtet werden. Er konnte die jahrhundertalte Praxis des Tora-Studiums und der Tora-Kommentierung, die unter dem Namen Talmud durchgeführt wurde, nicht

vernachlässigen. Der Komponist ist also die Frucht einer Kultur und einer Praxis des Schreibens, in der die Rückbesinnung auf den Text immer wieder durch neue Formen der Interpretation bereichert wird.

Eine solche Vorgehensweise findet sich in den drei Werken des Programms. Die Bearbeitung der *Ersten Kammersymphonie* op. 9, 1906 komponiert, wurde von November 1922 bis Januar 1923 von Anton Webern produziert und ist für folgende fünf Instrumente bestimmt: Flöte oder Violine, Klarinette oder Bratsche, Klavier, obligate Violine und Violoncello. Hier geht es weiter zu einer Formation, die ein Drittel der ursprünglichen Fassung ausmacht – nach Schönbergs Gesprächen mit Webern vom Sommer 1922. Die Urfassung bestand aus fünfzehn Instrumenten, darunter zwei Hörner, ein Fagott, ein Kontrafagott und ein Kontrabass. Nach der Einstellung der Tätigkeit des Vereins wurde Weberns Arbeit zur Vorbereitung der Tourneen des Ensemble *Pierrot* aufgenommen. Die Uraufführung Webern-Fassung fand im April 1925 in Barcelona bei einem Konzert mit dem *Pierrot lunaire* statt.

Weberns Ansatz ist umso bemerkenswerter, als er von einer realen Aktivität der Miniaturisierung herrührt. Kündigte nicht schon die Urfassung der *Ersten Kammersymphonie* einen Bruch mit der Verwendung opulenter Orchesterbesetzungen an, die für die nachromantische Musikkultur charakteristisch sind, wie die Partituren von Richard Strauss oder Gustav Mahler oder gar die *Gurre-Lieder* desselben Schönberg es belegen? Sein Ziel war es, dass das opus 9 seinen Platz in den Konzerten einnehmen

konnte, indem es die Schwierigkeiten bei der Durchführung ver-ringerte. Diese waren 1907 bei der Uraufführung des Werkes im Wiener Musikverein erschienen. Es spielten das renommierte Bläserensemble der Kaiserlichen Oper Wien und das Rosé Quartett.

Das kontextlos präsentierte Programm des Abends mag den Komponisten dazu veranlasst haben, Vorkehrungen für die Wiederaufnahme des Werkes zu treffen. Doch diese Übernahme kam nicht zustande.

Die *Erste Kammersymphonie* war auch das erste Werk Schönbergs, das bei den Veranstaltungen der Gesellschaft aufgeführt wurde. Schönberg nannte opus 9 „einen echten Wendepunkt“ in seinem Kompositionsstil. In seinem Text *Analyse der Kammersymphonie* präziserte er, es handele sich um das letzte Werk „seiner ersten Schaffensperiode, das nur aus einem Satz besteht“. Dieses Prinzip schließt eine inhaltliche Unterteilung in mehreren Teilen nicht aus: Die *Erste Kammersymphonie* setzt sich somit aus den folgenden fünf Teilen zusammen: Exposition, Scherzo, Überleitung, Adagio und Reprise. Ihre Abfolge hindert uns nicht daran, ihre Existenz zu bemerken.

Die avantgardistisch-prophetische Dimension von Schönberg, von seinen Schülern verteidigt, wird durch die beeindruckende Menge von Glossen und Kommentaren illustriert, die seine Werke hervorrufen. Sein Schüler Alban Berg genoss es, die Fülle des Materials in der *Ersten Kammersymphonie* an Motiven zu beobachten. Er zählte neunzehn von ihnen. Auch diesem opus liegt ein komplexes harmonisches System zugrunde.

*Das Buch der hängenden Gärten*, ein Zyklus für Gesang und Klavier opus 15, entstand zwischen 1907 und 1909. Seine Uraufführung fand 1910 in Wien mit der Sopranistin Martha Winternitz-Dorda und der Pianistin Etta Werndorf statt. Schönberg behielt fünfzehn Teile des Textes des deutschen Dichters Stefan George bei, welcher vom Erwachen eines jungen Prinzen zur Sexualität erzählt. Georges Texte hatte der Komponist bereits in seinem 1908 uraufgeführten *2. Streichquartett* mit Sopranstimme verwendet.

*Das Buch der hängenden Gärten* markiert das Ende eines lang-samen Reifeprozesses. Der Komponist schrieb in einem Text, der für die Zuhörer der Uraufführung von opus 15 bestimmt war: «Mit den Liedern nach Texten von Georg ist es mir zum ersten Mal gelungen, mich einem Ausdrucks- und Formideal zu nähern, das mir seit Jahren im Kopf herumschwirrt.» Der bedeutsame Ausdruck des Liederzyklus, seine Strukturierung, die mit der Praxis der entwickelten Variation verbunden ist, und sein atonales Klangbild werden bleibende Spuren hinterlassen. Letzteres führte 1921 zur schrittweisen Einführung der Zwölftontechnik.

*Das Buch der hängenden Gärten* markiert einen Bruch mit der traditionellen harmonischen Sprache. Schönberg stützt sich auf die Kompositionstechnik von Johannes Brahms, einer seiner Ikonen. Diese starken Besonderheiten sind in der – hier vorge-schlagenen – Anordnung vorhanden, die der Brite Howard Burrell 2007 vom *Buch der hängenden Gärten* anfertigte. Die fragliche Anpassung wurde für eine Formation vorgenommen, die mit der



des *Pierrot lunaire* identisch ist. Neben der Sprechgesangspartie gibt es eine Flöte, eine Klarinette, eine Geige, ein Cello und ein Klavier.

Die *Fünf Orchesterstücke* opus 16 stammen aus dem Jahr 1909. Sie sind das einzige Werk Schönbergs, das nach dem Maßstab der freien Tonalität geschrieben wurde. Getreu seiner Vorliebe für Arrangements schuf der Komponist 1920 eine Fassung für Kammerorchester. Anschließend verkleinerte er die Bläsersektion der Originalversion deutlich. Die so vorgenommene Anordnung ist von ausgeprägter Lesbarkeit und Transparenz. Wir werden den hervorragenden Harmonium-Teil zu schätzen wissen. Es ist Teil eines Instrumentariums, das die große österreichische Tradition der Kammermusik aufgreift, die vor allem durch Beethoven und Haydn repräsentiert wird.

Um den negativen Meinungen, die der Komponist einstecken musste, zu entgehen, fand die Uraufführung der *Fünf Orchesterstücke* außerhalb Mitteleuropas statt. Sie fand 1912 in London unter der Leitung von Sir Henry Wood statt. In einem Brief an Richard Strauss stellt Schönberg fest: „Das sind kurze Stücke [...] (zwischen einer und drei Minuten) ohne zyklische Beziehungen.“ Diese Besonderheit basiert auf den Prinzipien des *Buches der hängenden Gärten*. Wie Theodor W. Adorno bemerkt hat, ist dies ein Vorgeschmack auf den Klangaphorismus, den Webern vertreten wird. Es ist schon fast da in den *Fünf Orchesterstücken*. Im selben Brief fährt Schönberg fort: „Es gibt keine Architektur, keine Konstruktion, nur einen ununterbrochenen Wechsel von Farben,

*Rhythmen und Atmosphären*.“ Diese Bearbeitungen wichen von den Titeln ab, die C. F. Peters 1912 für die Erstausgabe des Werkes gegeben hatte: I. Pressentiments, II. Vergangenheit, III. Akkordfarben, IV. Peripetien, V. Obligatorisches Rezitativ. Sie entsprechen sehr stark den Kriterien des Expressionismus. Im dritten Stück spielt Schönberg eine schallend zarte Klangfarbenarbeit. Das vierte Stück, das von Adorno als „*dämonisches Scherzo*“ bezeichnet wurde, nimmt einen Platz ein, der den Titel *Peripetien* rechtfertigt. Dort herrschen Kontraste in Dynamik und Instrumentierung. Sie bringen auf radikale Weise kleine Bauteile gegenüber.

Da die ursprüngliche Fassung der *Fünf Orchesterstücke* für ein sehr umfangreiches Orchester mit Harfe, Celesta und Schlagzeug gedacht ist, ist diese Bearbeitung umso bemerkenswerter. Das Prinzip der Verkleinerung, das sich durch alle für dieses Album ausgewählten Arrangements zeigt, illustrieren Amaury du Closels Worte vollständig: „*Meist unter wirtschaftlichen Zwängen produziert, wird das Arrangement täglich als Gleichgewicht zwischen Wunsch und Wirklichkeit erlebt.*“

Dr. Philippe Olivier

## Amaury du Closel

Der Wahlwiener Amaury du Closel studierte Komposition bei Max Deutsch\* – selbst Schüler Arnold Schönbergs – und Dirigieren am *Conservatoire Royal de Mons (Belgique)* bei Alexandre Myrat. Er besuchte Meisterkurse in Wien bei Karl Oesterreicher, Sir Charles Mackerras und später mit Pierre Boulez. 1985 gewann er den 2. Internationalen Dirigentenwettbewerb „*Masterplayers*“ in Lugano. Seit seinem Debüt hat Amaury du Closel mehr als 80 Orchester in Europa und Asien dirigiert. Zu ihnen gehören die Berliner Symphoniker in der Berliner Philharmonie, die Nürnberger Symphoniker, mit denen Amaury du Closel mehrere Aufnahmen für Deutsche Grammophon und Sony realisiert hat, die Thüringer Philharmonie Gotha-Eisenach, das Klangforum Wien, sowie zahlreiche Philharmonischen Orchester oder Kammerensembles wie die Philharmonien von Sofia und Bukarest, das Rumänische Rundfunkorchester, die Symphonieorchester von Bari, San Remo, Abruzzo, Grosseto, I Solisti Aquilani, die Philharmoniker von Straßburg, Bordeaux-Aquitaine, Cannes, Nancy und Metz in Frankreich. Mit seinem Orchester Les Métamorphoses – 2018 gegründet und seitdem von der Kritik hoch gelobt – hat Amaury du Closel zahlreiche Konzerte in Frankreich gegeben und an mehreren Festivals teilgenommen (Festival de Sully oder Automne musical en Normandie), nicht zu vergessen eine Neuproduktion von Giuseppe Verdis *Traviata* mit seiner Opernkompanie Opéra Nomade.

Amaury du Closel verfolgt auch eine Komponistenkarriere: Sein Katalog umfasst rund 30 Werke, darunter Orchesterwerke, verschiedene Kammermusikstücke, Lieder usw.... Für das Kino komponierte er die Musik für die Stummfilme *La Dixième Symphonie* von Abel Gance und *Der Kurier des Zaren* (Michel Strogoff) von Viktor Tourjansky. Sein letztes Stück *Stolpersteine* ist im Herbst 2022 auf CD erschienen.

Seit 2000 ist Amaury du Closel musikalischer Leiter der Opernkompanie Opéra Nomade und seit 2006 musikalischer Leiter der Académie Lyrique de Vendôme. 2003 gründete er das Forum Voix Etouffées, dessen Ziel ist, die Musik der vom Nationalsozialismus verfolgten Komponisten zu fördern. 2005 veröffentlichte du Closel das Buch *Les Voix étouffées du III<sup>e</sup> Reich* bei Actes Sud Verlag. Unter dem Titel *Die erstickten Stimmen des Dritten Reiches – Entartete Musik* erschien bei Böhlau Verlag Wien 2010 eine deutsche Übersetzung dieses opus magnum. Du Closel

\* Max Deutsch (1892-1982) war einer der letzten europäischen Schüler Schönbergs. Der aus Wien stammende Komponist und Dirigent übersiedelte 1924 nach Paris, wo er als französischer Stellvertreter Schönbergs galt. Derselbe Max Deutsch bildete seinerseits eine Reihe von Komponisten aus, darunter Amaury du Closel. Indem du Closel von Deutsch die authentischen Prinzipien der Interpretation der Werke des Meisters gelernt hat, repräsentiert er damit die zweite Generation von Schönbergs Schülern. Der Beitrag von Max Deutsch war auch nützlich, um sich eine Meisterschaft in der Interpretation des postromantischen germanischen Repertoires anzueignen.

hat zahlreiche CDs für das Britische Label KMI mit Werken von Schönberg, Toch, Ullmann, Zemlinsky, Schreker und Mahler veröffentlicht. Für diese Erinnerungsarbeit wurde er 2005 mit dem Goldenen Ehrenzeichen der Bundesrepublik Österreich und 2021 mit dem Verdienstkreuz am Bande der Bundesrepublik Deutschland ausgezeichnet. Außerdem ist Amaury du Closel Träger der Offizierwürde im Ordre des Arts et des Lettres der Französischen Republik.

## Orchestre Les Métamorphoses

Das 2018 gegründete Orchester Les Métamorphoses steht in völligem Widerspruch zur Spezialisierung, die heute in der klassischen Musikproduktion herrscht. Unter Berücksichtigung der grundlegenden Umgestaltung der Ausbildung junger professioneller Musiker, deren Studien – im Gegensatz zu denen ihrer Ältesten – sie auf stilistische Vielseitigkeit vorbereitet haben, hat ihr Schöpfer, der Dirigent Amaury du Closel, seinen Mitgliedern vorschlagen, sich auf historisch informierte Weise mit modernen Instrumenten von Werken vom Barock bis zum Klassiker, aber auch den Komponisten des 20. Jahrhunderts zu nähern.

Das junge und brillante Orchester kann somit im Geiste der Schriften von Nikolaus Harnoncourt ein breites Repertoire durchgehen, das von den *Metamorphosen* von Dittersdorff über die von Richard Strauss oder Walter Braunfels, Bach bis Ligeti reicht. Von

Anfang an wurde das Orchester bei Aufführungen von Mozarts *Zauberflöte* sofort wahrgenommen. Die Presse unterstrich auch sein Engagement im Programm *Wien Jahrhundertwende* mit Gesangs- und Sinfoniewerken von Gustav Mahler, Franz Schreker und Alexander von Zemlinsky. Letzteres wurde beim Festival de la Chaise-Dieu wiederholt.

Das Orchester präsentiert eine Palette von Programmen, die seine Vielfalt und Vielseitigkeit widerspiegeln, beispielsweise bei Festivals wie La Folle Journée in Nantes, dem Festival de Sully et du Loiret oder Septembre Musical de l'Orne. Seine Tourneen mit dem Forum Voix Étouffées führten ihn außerdem dazu, in fünfzehn Ländern der Europäischen Union aufzutreten.

## Maria Schellenberg

Früher unter dem Namen Maria Ostrukhova bekannt, lebt diese Mezzosopranistin in London. Die aus jüdisch-armenischen Verhältnissen stammende Sängerin studierte Musik an der Gnessin-Schule und am Tschaikowsky-Konservatorium in Moskau, sowie am Royal College of Music in London. 2015 begann ihre internationale Karriere, nachdem sie den Michael Oliver Award des London Handel Competition gewann. Zu den jüngsten Engagements von Maria Schellenberg gehört die Partie des Falliero in Rossinis *Bianca e Falliero* an der Oper Frankfurt. Die Sängerin hat auch Dalila in *Samson et Dalila* von Saint-Saëns

am Royal Opera House Covent Garden interpretiert. Sie wurde auch als Tisbe von *La Cenerentola*, wie als Isabella von *L'Italiana in Algeri* an der Oper von Teneriffa (Kanarien) und am Teatro Comunale Bologna geschätzt.

Zu den Auftritten Maria Schellenbergs gehören auch Ottavia in Monteverdis *Krönung der Poppea* oder Aristeia in Vivaldis *Olimpiade*. Beim Konzert sang die Mezzosopranistin unter anderem Berlioz' *Nuits d'été* und Stravinskys *Bauernhochzeit*, sowohl in Spanien als auch im Vereinigten Königreich. Maria Schellenberg tritt regelmäßig im Rahmen des Forums Étouffées auf. Sie hat – mit Amaury du Closel – die *Music and Politics*-CD aufgenommen. 2024 war ein weiterer Meilenstein in ihrer Zusammenarbeit mit einer Schönberg-CD. Die Mezzosopranistin sang darin *Das Buch der hängenden Gärten*.

## Thomas Tacquet

Der Pianist, Korrepetitor und Chorleiter Thomas Tacquet hat einen Master-Abschluss in Gesangsbegleitung und Chorleitung sowie einen Bachelor-Abschluss in Klavier und Begleitung beim Conservatoire national supérieur de musique in Paris erhalten. Er ist auch Absolvent für Musikwissenschaft und Philosophie an der Universität Paris-Sorbonne. Seit mehreren Jahren ist er intensiv aktiv als Vocal Coach für verschiedene französische Opernhäuser und zahlreiche spezialisierte Instrumental- und

Vokalensembles wie Les Métaboles, Accentus, La Tempête, Le Concert spirituel ... Parallel dazu ist Thomas Tacquet als Titularorganist der reformierten Kirche des Pariser Viertels Batignolles und Musikwissenschaftler tätig. Er hat mehr als ein Dutzend CDs aufgenommen (Warner, Bru Zane, Alpha oder Hortus), die von den Kritikern gelobt wurden.

Thomas Tacquet arbeitet u.a. mit den Dirigenten George Pehlivanian, Léo Warynski, Enrique Mazzola, Jérôme Corréas und Mélanie Levy-Thiébaud zusammen. Er arbeitete auch mit einer Reihe von Sängern und Gesangslehrern zusammen: Sir Willard White, Béatrice Uria-Monzon, Rosa Dominguez und Margreet Honig. Thomas Tacquet begeistert sich für die visuelle Dimension der Musik und arbeitet mit den Regisseuren Luc Clémentin, Hubert Colas, Charlotte Nessi und Coline Serreau an Produktionen, die darstellende Künste und Musik miteinander verbinden.

Thomas Tacquet ist künstlerischer Berater des Forum Voix étouffées. Er setzt sich vollkommen für die Komponisten ein, die Opfer totalitärer Regime sind.

## Das Buch der hängenden Gärten

### 1. Unterm schutz von dichten blättergründen

Unterm schutz von dichten blättergründen  
Wo von sternern feine flocken schneien ·  
Sachte stimmen ihre leiden künden ·  
Fabeltiere aus den braunen schlünden  
Strahlen in die marmorbecken speien ·  
Draus die kleinen bäche klagend eilen:  
Kamen kerzen das gesträuch entzünden ·  
Weisse formen das gewässer teilen.

### 2. Hain in diesen paradiesen

Hain in diesen paradiesen  
Wechselt ab mit blütenwiesen  
Hallen · buntbemalten fliesen.  
Schlanker störche schnäbel kräuseln  
Teiche die von fischen schillern ·  
Vögel-reihen matten scheines  
Auf den schiefen firsten trillern  
Und die goldnen binsen säuseln -  
Doch mein traum verfolgt nur eines.

### 3. Als neuling trat ich ein in dein gehege

Als neuling trat ich ein in dein gehege  
Kein staunen war vorher in meinen mienen ·  
Kein wunsch in mir eh ich dich blickte rege.  
Der jungen hände faltung sieh mit huld ·  
Erwähle mich zu denen die dir dienen  
Und schone mit erbarmender geduld  
Den der noch strauchelt auf so fremdem stege.

### 4. Da meine lippen reglos sind und brennen

Da meine lippen reglos sind und brennen  
Beacht ich erst wohin mein fuss geriet:  
In andrer herren prächtiges gebiet.  
Noch war vielleicht mir möglich mich zu trennen ·  
Da schien es dass durch hohe gitterstäbe  
Der blick vor dem ich ohne lass gekniet  
Mich fragend suchte oder zeichen gäbe.

### 5. Saget mir, auf welchem pfade

Saget mir auf welchem pfade  
Heute sie vorüberschreite -  
Dass ich aus der reichsten lade  
Zarte seidenweben hole ·  
Rose pflücke und viole ·  
Dass ich meine wange breite ·  
Schemel unter ihrer sohle.

## 6. Jedem werke bin ich fürder tot

Jedem werke bin ich fürder tot.  
Dich mir nahzurufen mit den sinnen ·  
Neue reden mit dir auszuspinnen ·  
Dienst und lohn gewährung und verbot ·  
Von allen dingen ist nur dieses not  
Und weinen dass die bilder immer fliehen  
Die in schöner finsternis gediehen –  
Wann der kalte klare morgen droht.

## 7. Angst und hoffen wechselnd mich beklemmen

Angst und hoffen wechselnd mich beklemmen ·  
Meine worte sich in seufzer dehnen ·  
Mich bedrängt so ungestümes sehnen  
Dass ich mich an rast und schlaf nicht kehre  
Dass mein lager tränen schwemmen  
Dass ich jede freude von mir wehre  
Dass ich keines freundes trost begehre.

## 8. Wenn ich heut nicht deinen leib berühre

Wenn ich heut nicht deinen leib berühre  
Wird der faden meiner seele reissen  
Wie zu sehr gespannte sehne.  
Liebe zeichen seien trauerflöre  
Mir der leidet seit ich dir gehöre.  
Richte ob mir solche qual gebühre ·

Kühlung spreng mir dem fieberheissen  
Der ich wankend draussen lehne.

## 9. Streng ist uns das glück und spröde

Streng ist uns das glück und spröde ·  
Was vermocht ein kurzer kuss?  
Eines regentropfens guss  
Auf gesengter bleicher öde  
Die ihn ungenossen schlingt ·  
Neue labung missen muss  
Und vor neuen gluten springt.

## 10. Das schöne beet betracht ich mir im harren

Das schöne beet betracht ich mir im harren ·  
Es ist umzäunt mit purpurn-schwarzem dorne  
Drin ragen kelche mit geflecktem sporne  
Und sammtgefiederte geneigte farren  
Und flockenbüschel wassergrün und rund  
Und in der mitte glocken weiss und mild –  
Von einem odem ist ihr feuchter mund  
Wie süsse frucht vom himmlischen gefild.

## 11. Als wir hinter dem beblünten tore

Als wir hinter dem beblünten tore  
Endlich nur das eigne hauchen spürten  
Warden uns erdachte seligkeiten?

Ich erinnere dass wie schwache rohre  
Beide stumm zu beben wir begannen  
Wenn wir leis nur an uns rührten  
Und dass unsre augen rannen -  
So verbliebest du mir lang zu seiten.

## 12. Wenn sich bei heilger ruh in tiefen matten

Wenn sich bei heilger ruh in tiefen matten  
Um unsre schläfen unsre hände schmiegen ·  
Verehrung lindert unsrer glieder brand:  
So denke nicht der ungestalten schatten  
Die an der wand sich auf und unter wiegen ·  
Der wächter nicht die rasch uns scheiden dürfen  
Und nicht dass vor der stadt der weisse sand  
Bereit ist unser warmes blut zu schlürfen.

## 13. Du lehnest wider eine silberweide

Du lehnest wider eine silberweide  
Am ufer · mit des fächers starren spitzen  
Umschirmest du das haupt dir wie mit blitz  
Und rollst als ob du spieltest dein geschmeide.  
Ich bin im boot das laubgewölbe wahren  
In das ich dich vergeblich lud zu steigen..  
Die weiden seh ich die sich tiefer neigen  
Und blumen die verstreut im wasser fahren.

## 14. Sprich nicht immer

Sprich nicht immer	Spät im jahr.
Von dem laub ·	Von dem zittern
Windes raub ·	Der libellen
Vom zerschellen	In gewittern
Reifer quitten ·	Und der lichter
Von den tritten	Deren flimmer
Der vernichter	Wandelbar.

## 15. Wir bevölkerten die abend-düstern

Wir bevölkerten die abend-düstern  
Lauben · lichten tempel · pfad und beet  
Freudig - sie mit lächeln ich mit flüstern -  
Nun ist wahr dass sie für immer geht.  
Hohe blumen blassen oder brechen ·  
Es erblasst und bricht der weiher glas  
Und ich trete fehl im morschen gras ·  
Palmen mit den spitzen fingern stechen.  
Mürber blätter zischendes gewühl  
Jagen ruckweis unsichtbare hände  
Draussen um des edens fahle wände.  
Die nacht ist überwölkt und schwül.

→ Traduction  
française en ligne : [https://  
musicremembranceradio.org/](https://musicremembranceradio.org/)  
VEMVcollection

## Arnold Schoenberg, *Autoportrait bleu*, 1910

Malgré le fait que Schoenberg considérait lui-même sa peinture comme celle « d'un outsider, d'un amateur, d'un dilettante » (Lettre à Wassily Kandinsky, 8 mars 1912), celle-ci est loin d'être négligeable dans le développement de son activité créatrice. On peut même estimer que ses travaux graphiques constituent une sorte de recherche parallèle en regard de ses expérimentations musicales. C'est une activité à laquelle il s'est adonnée une grande partie de sa vie, de 1905 à 1944, et de façon intense de 1908 à 1912. Le compagnonnage avec Wassily Kandinsky et *Le Cavalier bleu* (3 œuvres de Schoenberg sont exposées lors de la première exposition de la fin 1911 à Munich) suffirait à attester que sa peinture mérite d'être prise au sérieux. Dans le contexte bouillonnant des avants gardes du xx<sup>e</sup> siècle naissant, celle-ci doit être portée au crédit des recherches sur la *Gesamtkunstwerk*, l'œuvre d'art totale, qui fantasme l'abolition des frontières entre musique, peinture, poésie... Cet autoportrait bleu de 1910 s'insère dans une série d'une soixantaine de pièces du même genre, qui représente une partie importante des œuvres picturales produites par Schoenberg. Elaboré à une époque de transition créatrice intense au cours de laquelle naissent les premières œuvres atonales, cet autoportrait rend compte d'une quête intérieure, d'un « coup de sonde dans l'âme » à un moment bien particulier de la vie de son créateur.

Dominique Bouchery

## Arnold Schönberg, *Blaues Selbstporträt*, 1910

Schönberg betonte, die Malerei nehme keineswegs einen seiner Musik vergleichbaren Stellenwert, er sei darin „*ein Outsider, ein Amateur, ein Dilettant*“ (Brief an Wassily Kandinsky, 8. März 1912). Die Malerei spielte aber eine wichtige Rolle für die Entwicklung seiner künstlerischen Schaffen. Schönbergs graphische Werke können sogar als eine Art nebensächlicher Forschungstätigkeit seinen musikalischen Experimentieren gegenüber, betrachtet werden. Schönberg hat jahrelang (zwischen 1905 und 1944, und intensiv zwischen 1908 und 1912) gemalt und gezeichnet. Die Freundschaft und Auseinandersetzung mit Wassily Kandinsky und dem Blauen Reiter (3 Gemälde von Schönberg waren in der ersten Ausstellung der Bewegung am Ende 1911 in München zu sehen) zeigen genug, dass seine Malerei ernst zu nehmen ist. Im wirbelnden Kontext der künstlerischen Avantgarde muss zweifel- ohne die Malerei Schönbergs als einen Beitrag zu den Recherchen um das *Gesamtkunstwerk* zugeordnet werden. Dieses Konzept des *Gesamtkunstwerks* sollte die Abschaffung von jeglichen Grenzen zwischen den verschiedenen Künsten fördern... Dieses Blaues Selbstporträt von 1910 gehört zu einer Reihe von circa 60 Werken der gleichen Gattung, welche ein wichtiges Teil des graphischen Schaffens Schönbergs darstellt. Dieses Werk wurde während einer künstlerischen Übergangsphase gemalt, die mit der Geburt der ersten atonalen Werken zusammentrifft.

Dominique Bouchery



# Arnold Schoenberg (1874-1951)

## *L'arrangeur arrangé*

Orchestre Les Métamorphoses  
 Maria Schellenberg, mezzo-soprano  
 Thomas Tacquet, piano  
 Amaury du Closel, direction

### Fünf Orchesterstücke :

Lilya Chifman, violon 1  
 Eva Gris, violon 2  
 Maxence Grimbert-Barré, alto  
 Pierre Schaaf, violoncelle  
 Alba Cantuern, contrebasse  
 Hyowon Chi, flûte  
 Philippe Cuper, clarinette  
 Anne Chamussy, hautbois  
 Thomas Tacquet, piano  
 Marion André, harmonium  
 Amaury Du Closel, direction

### Das Buch der hängenden Gärten :

Michael Serra, violon  
 Pierre Verneyre, clarinette  
 Thomas Tacquet, piano  
 Pierre Schaaf, violoncelle  
 Maxence Grimbert-Barré, alto  
 Hyowon Chi, flûte  
 Maria Ostroukhova, chant

### Ernste Kammersymphonie :

Michael Serra, violon  
 Pierre Verneyre, clarinette  
 Pierre Schaaf, violoncelle  
 Thomas Tacquet, piano  
 Hyowon Chi, flûte

1	Erste Kammersymphonie op.9	20'35
2-16	Das Buch der hängenden Gärten	24'43
2	I. Unterm schutz von dichten blättergründen	1'58
3	II. Hain in diesen paradiesen	1'18
4	III. Als neuling trat ich ein in dein gehege	1'52
5	IV. Da meine lippen reglos sind und brennen	1'39
6	V. Saget mir, auf welchem pfade	1'23
7	VI. Jedem werke bin ich fürder tot	1'07
8	VII. Angst und hoffen wechselnd mich beklemmen	0'51
9	VIII. Wenn ich heut nicht deinen leib berühre	0'59
10	IX. Streng ist uns das glück und spröde	1'20
11	X. Das schöne beet betracht ich mir im harren	1'53
12	XI. Als wir hinter dem beblünten tore	2'12
13	XII. Wenn sich bei heilger ruh in tiefen matten	1'54
14	XIII. Du lehnest wider eine silberweide	1'12
15	XIV. Sprich nicht immer	0'55
16	XV. Wir bevölkerten die abend-düstern	4'10
17-21	Fünf Orchesterstücke	16'56
17	Nº 1. Vorgefühle	2'03
18	Nº 2. Vergangenes	4'54
19	Nº 3. Der wechselnde Akkord	3'49
20	Nº 4. Peripetie	2'17
21	Nº 5. Das obligative Rezitativ	3'53

T.T.: 62'25

L'ensemble Voix Etouffées et l'orchestre Les Métamorphoses remercient la Commission Européenne, la Fondation pour la Mémoire de la Shoah, la Ville de Strasbourg et l'Eurométropole de Strasbourg, l'Institut Goethe de Paris pour leur soutien. Ils tiennent également à remercier les différents mécènes ayant porté, par leurs efforts, ce projet.

Enregistrement réalisé le 26 janvier 2024 à la Grange de Saint-Leu - Val d'Oise (Fünf Orchesterstücke), 8 mai 2023 au studio de Meudon - Hauts de Seine (Das Buch der hängenden Gärten) et du 23 au 24 février 2023 à l'institut Goethe de Paris (Erste Kammer-symphonie).

Direction artistique, prise de son, montage, mastering :

Sarah Hermann

Direction artistique post-production :

Thomas Tacquet

Crédits photographiques :

Artistes : Yann Cabello

Visuel de couverture :

Arnold Schoenberg Autoportrait bleu 1910 -  
avec l'aimable autorisation du Centre Arnold Schoenberg de Vienne

Graphisme : Brice Tourneux

Retrouvez l'Ensemble Voix Etouffées :

[www.voixetouffees.org](http://www.voixetouffees.org) / [www.musicremembranceradio.org](http://www.musicremembranceradio.org)

Boutique en ligne : [www.editionshortus.com](http://www.editionshortus.com)

© Hortus 2024

## Voix Étouffées Missing Voices

Une collection dédiée aux compositeurs victimes du totalitarisme, et en tout premier lieu à ceux qui ont été persécutés par le nazisme, qu'ils soient connus ou méconnus, condamnés au silence ou à l'exil, assassinés ou morts en déportation, victimes de la Shoah.

Die *Missing Voices*-Reihe ist den Komponisten gewidmet, die Opfer des Totalitarismus wurden. Vor allem aber denen, die vom Nationalsozialismus verfolgt wurden, ob bekannt oder unbekannt, zum Schweigen oder ins Exil verurteilt, ermordet, bei der Deportation gestorben, Opfer des Holocaust.

- Vol. 1 Arnold Schoenberg, *L'Arrangeur arrangé*
- Vol. 2 Henriëtte Bosmans, *Le Diable dans la nuit*
- Vol. 3 Joseph Kosma, *À la belle étoile*
- Vol. 4 Dan Belinfante, *Et in Arcadia Ego*
- Vol. 5 Erich Itor Kahn, *Nenia*

Direction artistique :

Thomas Tacquet (V.E.) & Dimitri Malignan (M.V.)

Éditeur : Dominique Bouchery