



DIGITAL
CAPRICCIO
D D D

5043

DIGITAL
CAPRICCIO
D D D

OSKAR FRIED

DIE AUSWANDERER · THE EMIGRANTS
VERKLÄRTE NACHT · TRANSFIGURED NIGHT



SALOME KAMMER · KATHARINA KAMMERLOHER · STEPHAN RÜGAMER
RUNDFUNK-SINFONIEORCHESTER BERLIN
MATTHIAS FOREMNY

Deutschlandradio Kultur

OSKAR FRIED (1871 - 1941)

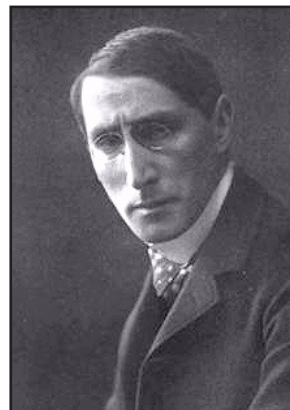
DIE AUSWANDERER · THE EMIGRANTS

VERKLÄRTE NACHT · TRANSFIGURED NIGHT

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | Präludium und Fuge für Streichorchester op. 10
Prelude and Fugue for string orchestra op. 10 | 8'59 |
| 2 | „Die Auswanderer“ / “The Emigrants”
Melodram für Sprechstimme und Orchester
Melodrama for speaking voice and orchestra | 21'20 |
| 3 | Fantasie über „Hänsel und Gretel“ (Engelbert Humperdinck)
Fantasy about “Hänsel und Gretel” (Engelbert Humperdinck) | 20'08 |
| 4 | Verklärte Nacht / Transfigured Night
Nach einem Gedicht von Richard Dehmel,
für Mezzosopran, Tenor und Orchester
after a poem by Richard Dehmel,
for mezzo soprano, tenor and orchestra | 9'54 |

SALOME KAMMER, Sprecherin
KATHARINA KAMMERLOHER, Mezzosopran
STEPHAN RÜGAMER, Tenor

RUNDFUNK-SINFONIEORCHESTER BERLIN
Dirigent / Conductor, **MATTHIAS FOREMNY**



Aufnahme / Recording: Track 2 / 01. & 02. 07. 2008, Jesus Christus Kirche,
Aufnahme / Recording: Track 2: 01. & 02. 07. 2008, Track 1, 3 & 4: 02. - 06. 07. 2009
Jesus Christus Kirche, Berlin-Dahlem
Tonmeister /Recording Producer: Eckhard Glauche
Toningenieure / Recording Engineers: Henri Thاون, Martin Eichberg
Tontechniker / Sound Assistants: Regine Kraus, Sylvia Milchmeyer, Hermann Leppich
Produzent / Producer: Stefan Lang

Verlage / Publishers:
“Die Auswanderer”: Piano Score by Jungdeutscher Verlag, Score / Original Manuscript
“Verklärte Nacht”: Verlag Breitkopf & Härtel, Wiesbaden
“Präludium und Fuge”: by Julius Hainauer, Breslau
“Hänsel und Gretel Fantasy”: Schott Musikverlag, Mainz

© 2009 Co-Production Deutschlandradio Kultur / Capriccio GmbH
© + © 2010 Deutschlandradio / CAPRICCIO GmbH, D-73765 Neuhausen

„Ein sehr origineller und eigenartiger Patron“

Wer war Oskar Fried? Selbst viele Musikfreunde wüssten heute auf diese Frage wohl nicht sogleich eine Antwort. Ein Jahrhundert zuvor stellte sich die Situation freilich anders dar. Im Jahr 1904 war Fried gleichsam über Nacht bekannt geworden: mit der Uraufführung seines „Trunkenen Liedes“, eines monumentalen chorsinfonischen Werkes auf Texte aus Nietzsches „Zarathustra“, das diverse Chöre und die Philharmoniker unter Karl Muck am 15. April in Berlin aus der Taufe gehoben hatten. Ein kurze Zeit später unter Frieds Leitung stattfindendes Konzert mit Liszts „Legende von der Heiligen Elisabeth“ stand am Anfang seiner ebenso fulminant einsetzenden Dirigentenlaufbahn. Die Musikwelt nahm erstaunt Notiz von diesem „jungen Wilden“: Hugo Leichtentritt, Paul Bekker und Paul Stefan widmeten ihm Monographien. Der Dirigent Fried war bald am Pult der führenden Orchester zu erleben, insbesondere als ein Interpret der damaligen Moderne. Gustav Mahler übertrug ihm 1905 eine Aufführung seiner 2. Sinfonie in Berlin, die den Komponisten zutiefst beeindruckte. Beide waren seitdem befreundet. Fried gehörte zu den frühen Vorkämpfern Mahlers und leistete 1924 die erste Gesamtaufnahme einer Mahler-Sinfonie (erneut die Zweite, mit dem Orchester der Berliner Staatsoper). In Bezug auf den Komponisten – seine „Verklärte Nacht“ und das „Erntelied“ (beide auf Texte von Richard Dehmel) wurden 1905 bzw. 1909 uraufgeführt – sprach man gar von einem ganz eigenen, auf suggestive Massenwirkungen zielenden „Fried-Stil“.

Wer also war dieser „sehr originelle und eigenartige Patron“, als den ihn Mahler einmal apostrophiert hatte? Fried entstammte einer Berliner Kaufmannsfamilie. Erste Unterweisungen im Violinspiel erhielt er von seinem Bruder und wurde wohl auch dem berühmten Joseph Joachim vorgestellt. Doch das Unternehmen „Wunderkind“ scheiterte. Als die Familie in materielle Bedrängnis geriet, musste Fried die Gymnasialausbildung abbrechen und wurde stattdessen in die Stadtpfeiferei von Nowawes bei Potsdam gegeben, wo er das Hornspiel erlernte. Als etwa Vierzehnjähriger gab Fried diesen Frondienst auf und führte einige Jahre lang ein abenteuerliches Wanderleben, das ihn kreuz und quer durch Europa führte – als fahrender Musikant, der bei Tanzfesten und Hochzeiten aufspielte, und eine Zeit lang sogar als Hundedompteur, Clown und Stallbursche bei einem Zirkus. 1889 erhielt er eine Stelle als Hornist im Palmgartenorchester in Frankfurt/Main, kurze Zeit später im dortigen Opernorchester und wurde für drei Jahre Privatschüler und Assistent von Engelbert Humperdinck. In dieser Zeit sammelte Fried erste Erfahrungen als Dirigent und begann zu komponieren. Nach einem kurzen Intermezzo in Düsseldorf ging Fried nach München, wo er durch den Dirigenten Hermann Levi gefördert wurde, der seine Fantasie nach Motiven aus Humperdincks Oper „Hänsel und Gretel“ 1895 uraufführte. Nach einem zweijährigen entbehrungsreichen Aufenthalt in Paris kehrte Fried

1898 nach Deutschland zurück und ließ sich zunächst in Werder in der Mark Brandenburg nieder. Seinen Lebensunterhalt verdiente er zunächst höchst prosaisch als Hundezüchter, nebenbei betrieb er musikalische Studien bei Philipp Scharwenka und komponierte. Waren vor der Jahrhundertwende neben einer (heute verschollenen) Oper vor allem Lieder und kleinere Instrumentalwerke entstanden, folgten nun Kompositionen größeren Formats: „Verklärte Nacht“ (1901), „Das Trunkene Lied“ (1903), „Erntelied“ (1905). In den Jahren vor Ausbruch des 1. Weltkrieges war Berlin (wo er seit 1900 wohnte) Zentrum seiner Tätigkeit: er leitete den Sternschen Gesangsverein, dirigierte die Philharmoniker und das 1907 gegründete Blüthner-Orchester.

Der Komponist Fried verstummte bald nach der Premiere der „Auswanderer“ (1913), während der Dirigent zunehmend internationale Verpflichtungen übernahm. Nach dem Krieg gehörte Fried zu den ersten Künstlern, die in der jungen Sowjetunion gastierten. In den zwanziger Jahren wandte er sich intensiv dem neuen Medium Schallplatte zu: sein diskographisches Vermächtnis umfasst weit über 100 Aufnahmen. Fried, der wegen seiner jüdischen Herkunft und als überzeugter Sozialist Verfolgung durch die Nazis fürchten musste, emigrierte 1934 in die Sowjetunion, wirkte hier zunächst als Opernkapellmeister in Tbilissi und leitete sodann das Sinfonie-Orchester des Allunions-Radio-Komitees in Moskau. Bis 1937 dirigierte er eine Vielzahl von Konzerten, ehe ihn Krankheit zwang, die dirigentische Tätigkeit aufzugeben. Fried starb am 5. Juli 1941 in Moskau. Kurz zuvor hatte er die sowjetische Staatsbürgerschaft erhalten.

Vermag man sich von den Leistungen des Dirigenten Fried aufgrund der erhaltenen Tondokumente ein Bild zu machen, so harrt sein kompositorisches Werk noch weitgehend der Wiederentdeckung. Die früheste der hier versammelten Arbeiten ist die „Fantasie über Motive aus Hänsel und Gretel“. Sie entstand während der Lehrzeit bei Engelbert Humperdinck. Bescheiden steht über der Partitur: „eingereicht von Oskar Fried“. Aber schon dieses Arrangement offenbart das Gespür Frieds für wirksame Dramaturgie ebenso wie für souveräne Orchesterbehandlung. Die „Fantasie“ erfreute sich damals großer Beliebtheit und hat sich auch in einer Einspielung unter Frieds Leitung erhalten.

Die ein Jahrzehnt später komponierte „Verklärte Nacht“ auf jenes Gedicht von Richard Dehmel, das Arnold Schönberg nur wenige Jahre zuvor zum „Programm“ seines gleichnamigen Streichsextettes machte, weist Fried bereits als Komponisten von bemerkenswerter Eigenart aus. Was an seiner „Verklärten Nacht“ sofort besticht, ist die Sinnlichkeit des Klanges und die plastische, suggestive Melodik. Das einleitende Motiv, aus dem weite Passagen des Werkes hervor getrieben werden, erinnert an eine Gestalt aus Schrekers „Nachtstück“ aus „Der ferne

Klang“, und das hymnisch ausschwingende Ende lässt an Mahlers Rückert-Vertonung „Um Mitternacht“ denken. Diese Werke kann Fried damals freilich nicht gekannt haben, da sie zeitgleich oder später entstanden, aber solche Korrespondenzen mögen verdeutlichen, wer seine Brüder im Geiste waren.

Denkbar stark ist der Kontrast der „Verklärten Nacht“ zum unmittelbar danach entstandenen „Präludium und Doppelfuge“ für Streichorchester, das sich der rauschhaft auflodernden Emphase gänzlich enthält. Im Präludium alternieren von wuchtigen Akkorden sekundierte, konduktartige Passagen dem kargen Linienwerk von über Orgelpunkten sich entfaltenden Kanons. Deren schattenhaftes Tenebrismo wird in der durchweg „con sordino“ gespielten Fuge noch intensiviert. „Für selbständige Aufführungen im Konzertsaal kaum geeignet, müsste sie als Eröffnungsmusik, z. B. zu einem Maeterlinckschen Schauspiel (wie „Der Eindringling“), außerordentlich wirken“ – meinte Paul Bekker zu dieser düsteren, asketischen Komposition in seiner 1911 erschienenen Fried-Monographie.

1912 informierten die vom Konzert-Bureau Emil Guttman in Berlin herausgegebenen „Konzert-Nachrichten“ über die Programme der in der kommenden Saison von Oskar Fried geleiteten Konzerte. Unter anderem hieß es da: „Fried selbst kommt auch als Komponist zu Gehör, und zwar mit einer Vertonung des packenden Gedichts ‚Die Auswanderer‘ von Verhaeren für Orchester und Sprechstimme.“ Das avisierte neue Werk war also als eine Art Melodram angelegt – eine musikalischen Gattung, die in der Musikgeschichte lange ein eher peripheres Dasein geführt hatte, der sich aber um die Jahrhundertwende eine ganze Reihe von Komponisten zuwandten. „Die Königskinder“ von Frieds Lehrer Engelbert Humperdinck war in der ursprünglichen Fassung über weite Strecken melodramatisch konzipiert, Arnold Schönbergs „Pierrot lunaire“ stellt sicher den folgenreichsten Beitrag dazu dar, aber auch Rudi Stephan, Igor Strawinsky, Richard Strauss und Max von Schillings setzten sich – bei teilweise sehr unterschiedlichen Herangehensweisen – mit dem Melodram auseinander.

Frieds „Die Auswanderer“ nehmen in diesem Kontext allerdings eine Sonderstellung ein. Traditionell war das Melodram ein geeignetes Medium zur Darstellung des Übersinnlichen, Unheimlichen, Schaurigen (den Prototyp lieferte Carl Maria von Weber mit der Wolfsschluchtszene im „Freischütz“) und wurde in diesem Sinne von Strauss, Schillings und Stephan noch ganz ungebrochen, von Arnold Schönberg in artifiziell verfremdender Weise gebraucht. Fried hingegen stellt in „Die Auswanderer“ melodramatische Gestaltungsmittel in den Dienst einer dezidiert sozialkritischen Aussage. Den Text entnahm er dem Zyklus „Campagnes Hallucinées“ (wohl nur ungefähr zu übersetzen mit „Spiegelnde Felder“, 1893) des belgischen Dichters Émile

Verhaeren in der deutschen Nachdichtung von Stefan Zweig. Dieser Zyklus bildete gemeinsam mit „Les Villes Tentaculaires“ („Städte mit Polypenarmen“, 1895) und dem Drama „Les Aubes“ („Die Morgenröte“, 1899) eine „Trilogie sociale“, die Verhaeren damals weithin bekannt machte. Richtet „Campagnes Hallucinées“ den Blick auf das Leben der ländlichen Bevölkerung, deren Entwurzelung und Verarmung, so thematisiert „Les Villes Tentaculaires“ die Schattenseiten der urbanen Existenz und entwirft die Vision von alles verschlingenden Riesenstädten, wie sie in Fritz Langs „Metropolis“ einige Jahre später über die Leinwände der Kinos flimmern sollte. „Die Auswanderer“ ist der vorletzte Text in „Campagnes Hallucinées“ und markiert die Schnittstelle zwischen beiden Zyklen. In einer Sprache, die realistische Drastik und visionäre Überhöhung suggestiv zu verschmelzen vermag, wird das Bild eines endlosen Zuges entwurzelter, hoffnungsloser, notgepeinigter Menschen beschworen. Doch ihr Aufbruch führt von Verhängnis zu Verhängnis: Die Stadt, welcher der Zug zustrebt, erweist sich „mit ihrer rotglühenden Brunst und schwarzen Fängen, das Blut zu saugen“ als räuberischer Moloch. Eine schwarze Utopie entwirft Verhaeren, eine Prophetie der Schrecknisse des 20. Jahrhunderts, die in Frieds Musik ihre klangliche Entsprechung erfährt. Das Bild des endlosen Zuges hallt in Trauermarschklingen wider, die weite Passagen des Werkes dominieren, es eröffnen und ebenso beschließen. Da sind sich Fried und Mahler ganz nah – man denke an die Marschintonationen, welche Mahlers soldatische Wunderhornlieder erfüllen und in vielen seiner Sinfonien anklingen. Dem Marsch kontrastiert zunächst eine gespenstisch irrlichternde Episode, in der die tonale Gravitation durch Ganztonkomplexe streckenweise aufgehoben wird. Sie entspricht den Bildern der Verstörten, Verängstigten, Entwurzelten, welche der Text evoziert. Das Wimmern der Kinder klingt sodann in einer von chromatischen Seufzern durchtränkten Passage an. Der negative Höhepunkt des Werkes aber wird kurz vor Schluss erreicht, wenn dem Marsch von einem Fernorchester intonierte Fanfaren überlagert werden: klangliche Insignien der Stadt, der „gigantischen Buhlerin“.

Die Uraufführung der „Auswanderer“ am 3. Januar 1913 mit der renommierten Schauspielerin Tilla Durieux (sie war mit Karl Liebknecht und Rosa Luxemburg bekannt und rezitierte Verhaerens Gedichte in Berliner Arbeitervierteln) und den Berliner Philharmonikern fand – vor allem wegen der problematischen Balance zwischen Sprechstimme und dem großen Orchester – geteilte Aufnahme. Immerhin gestand auch ein eher kritischer Rezensent ein, dass „die dumpf verzweiflungsvolle Stimmung des Gedichts nicht übel getroffen“ sei und „etwas vom unwiderstehlichen, aufreizenden Rhythmus der Verse“ auch in der Musik lebe. 1919 schrieb Alf Nyman in einem im Merker erschienenen, Fried gewidmeten Artikel zu den „Auswanderern“: „Es dürfte überhaupt wenige Werke in der gesamten kontinentalen Musikkritik geben, die in so hohem Grade wie dieses den Namen Gegenwartsmusik verdienen. [...] Hier geht ein Weg, der weit führen kann.“

Diese Prophezeiung sollte sich zumindest in Bezug auf Fried nicht erfüllen. Nach „Die Auswanderer“ komponierte er kaum noch. Seine Werke gerieten alsbald in Vergessenheit. Die handschriftliche Partitur der „Auswanderer“ hatte Fried mit ins sowjetische Exil genommen, und dort lag sie nach seinem Tod über Jahrzehnte unter KGB-Verschluss. Einzig der 1913 im Jungdeutschen Verlag erschienene, mit vielen Instrumentationshinweisen versehene Klavierauszug war in Bibliotheken greifbar. Aus ihm wurde im Mai 2004 eine klavierbegleitete Aufführung am Konzerthaus Berlin innerhalb einer Fried gewidmeten Veranstaltung realisiert. Der Musikwissenschaftler Christoph Flamm fand wenig später im Zentralen Staatlichen Archiv für Literatur und Kunst in Moskau die handschriftliche Partitur, auf deren Grundlage das Werk am 14. März 2007 von der Robert-Schumann-Philharmonie Chemnitz mit Christine Gloger als Sprecherin unter Leitung von Niksa Bareza nach Jahrzehnten erstmals wieder gespielt wurde.

Text: Jens Schubbe

„A very unique and peculiar patron“

Who was Oskar Fried? Even lovers of music might have troubles to answer that question nowadays. One century ago the situation was quite different. In 1904 Fried became famous almost overnight: with the premiere of his *„Trunkenes Lied“*, a monumental work for chorus and symphonic orchestra based on words taken from Nietzsche's *„Zarathustra“*. It was first performed by several choirs and the Philharmonic Orchestra conducted by Karl Muck in Berlin on the 15th of April. A little bit later his extraordinary career as conductor was kick-started by a concert of Liszt's *„Legende von der Heiligen Elisabeth“*. The world of music took notice of the „young Turk“: Hugo Leichtentritt, Paul Becker and Paul Stefan dedicated monographs to him. As a conductor Fried soon performed with the leading orchestras, especially as interpreter of the then modern music. In 1905 Gustav Mahler assigned to him the performance of his 2nd *Symphony* in Berlin, which deeply impressed the composer and the two men became friends. Fried was among the first to support Mahler's music and in 1924 he was even in charge of the first complete recording of a Mahler Symphony (number two again, with the orchestra of the Berliner Staatsoper). In matters of his own compositions – his *„Verklärte Nacht“* and *„Erntelied“* (both based on texts by Richard Dehmel) premiered in 1905 and 1909 respectively – one even started talking of a distinctive „Fried-Style“, focused on suggestive mass effect.

So who was this „very unique and particular patron“ as Mahler once described him? Fried was a descendent of a merchant family from Berlin. He was introduced to the violin by his

brother and most certainly met the famous Joseph Joachim. Alas, the attempt to turn him into a „wunderkind“ failed. When the family faced financial difficulties he had to drop out of high-school and join the Stadtpfeiferei (city band) of Nowawes near Potsdam where he learned to play the bugle. When aged fourteen, Fried stopped this corvee and for some years lived an adventurous vagrant life crisscross Europe. He performed as a touring minstrel at weddings and dances and for some time he was even employed as a trainer of dogs, clown and stable-lad at a circus. In 1889 he was engaged as bugler by the Palmgartenorchester in Frankfurt/Main; shortly after he also joined the opera orchestra and became private pupil and assistant to Engelbert Humperdinck. It was then that Fried could gain initial experience with conducting and composing. After a short intermezzo in Düsseldorf Fried moved to Munich where he was aided by the conductor Hermann Levi, who first performed his fantasia based on motives from Humperdinck's opera *„Hänsel und Gretel“* in 1895. After two years of hardship in Paris, Fried returned to Germany in 1898 and settled in Werder in Brandenburg. Initially he earned his living very prosaically as a dog breeder. Besides that he conducted musical studies with Philipp Scharwenka and composed. Before the turn of the century he focused his compositional work on lieder, (a now lost opera) and smaller instrumental pieces but in the new century he turned to compositions of a grander calibre – *„Verklärte Nacht“* (1901), *„Das Trunkene Lied“* (1903), *„Erntelied“* (1905). Fried lived and worked in Berlin (he had moved there in 1900) during the years prior to World War I: he was in charge of the Sternscher Gesangsverein, conducted the Philharmonics and the Blüthner-Orchestra (founded in 1907).

Soon after the premiere of *„Auswanderer“* (1913) the composer Fried relapsed into silence whereas the conductor Fried assumed more and more international obligations. After the war Fried was one of the first artists to give a guest performance in the newly established Soviet Union. In the 1920s he concentrated on a new medium – the disc record: more than 100 recordings survive. Fried had to fear repressions by the Nazis because of his Jewish roots and for being a staunch socialist and immigrated to the Soviet Union in 1934. First he worked as bandmaster of the Tbilisi Opera, later he led the Symphony Orchestra of the Allunion-Radio-Committee in Moscow. Until 1937 he conducted numerous concerts before an illness forced him to lay down the baton. Fried died in Moscow on the 5th of July 1941, shortly after having received the citizenship of the Soviet Union.

Thanks to the surviving recordings it is rather easy to get an idea of the conductor Fried. However, his compositional oeuvre is still largely undiscovered. The earliest of his works compiled here is *„Fantasie über Motive aus Hänsel und Gretel“*. It was written during his years of study with Engelbert Humperdinck. Decently it is written on top of the sheet music: „arranged by Oskar

Fried". However, already this arrangement reveals Fried's sense for dramaturgy and competent dealings with the orchestra. The "*Fantasie*" was pretty popular back then and even a recording of it, conducted by Fried, survives.

A decade later Fried composed "*Verklärte Nacht*" based on a poem by Richard Dehmel, which Arnold Schönberg had used for his string sextet of the same name a few years earlier. This piece already shows the distinctive peculiarity of the composer Fried. Particularly striking are the sensuality of the sound and the graphic, suggestive melodic of the "*Verklärte Nacht*". The introductory motive, which is the base for large parts of the piece, reminds one of a figure from Schrecker's "*Nachtstück*" from "*Der ferne Klang*" and the hymn-like character of the finale brings to mind Mahler's setting of Rückert's "*Um Mitternacht*". Certainly, Fried cannot have known this piece as it was composed at the same time or shortly afterwards, but such similarities demonstrate who have been his soul mates.

Particularly striking is the contrast between "*Verklärte Nacht*" and "*Präludium und Doppelfuge*" for string orchestra, which was written immediately afterwards and completely lacks the vibrant emphasis. The "*Präludium*" is characterised by conduct-style passages seconded by powerful chords, scant lines, of canons developing out of organ play. The shadowy Tenebrismo is even intensified in the fugue, played "con sordino" throughout. "Not particularly suited for standalone performances in the concert halls, it should be a perfect opening music for e.g. a theatre play by Maeterlinck (e.g. "*The Intruder*")" – this was the opinion on this gloomy, austere composition expressed by Paul Becker in his Fried-Monograph published in 1911.

In 1912 the "Konzert-Nachrichten" published by the Konzert-Bureau Emil Guttmann informed about the program of next season's concert conducted by Oskar Fried. Among other things one could read: "Fried will appear as a composer too, with the musical version for orchestra and speaking voice of a gripping poem "*Die Auswanderer*" by Verhaeren. The planned work was arranged as a kind of melodrama – a musical category which has long been a peripheral element in musical history but has attracted a number of composers at the turn of the century. "*Die Königskinder*" by Fried's teacher Engelbert Humperdinck was in large parts arranged in a melodramatic way in its original version, Arnold Schönberg's "*Pierrot lunair*" was certainly the most influential contribution to this genre, but also Rudi Stephan, Igor Strawinsky, Richard Strauss and Max von Schilling have dealt with the melodrama – in diverse ways.

Fried's "*Die Auswanderer*" holds an exceptional position in this context. Traditionally the melodrama was a suitable medium for the portrayal of the supernatural, creepy, spooky (the

prototype was Carl Maria von Weber's gorge of wolfs in "*Freischütz*") and was continued by Strauss, Schilling and Stephan without major changes and by Arnold Schönberg in an artificially alienated way. However, in "*Die Auswanderer*" ,Fried uses melodramatic elements to make socio-critical statements. He used a text of the cycle "*Campagnes Hallucinées*" (probably only approximately translated as "*Reflecting Fields*", 1893) by the Belgian poet Émile Verhaeren in its German adaptation by Stefan Zweig. This cycle, together with "*Les Villes Tentaculaires*" ("Cities with polyps tentacles", 1895) and the drama "*Les Aubes*" ("Dawn", 1899) formed a "*Trilogie sociale*" which made Verhaeren widely known. "*Campagnes Hallucinées*" focuses on rural life, deracination and impoverishment, „*Les Villes Tentaculaires*" picks up the topic of the dark sides of urban existence and drafts a vision of all-engulfing vast cities just as Fritz Land showed them a few years later in his film "*Metropolis*". "*Die Auswanderer*" is the penultimate text in "*Campagnes Hallucinées*" and marks the interface between the two cycles. In a language which combines realistic dramatics and visionary super elevation, a picture of an endless stream of hopeless, destitute people is developed. However, their departure leads from disaster to disaster: The city they are aiming for turns out to be a predatory juggernaut with its "red-hot heat and black clutches, sucking blood".

Verhaeren develops a bleak utopia, a prophecy of the horrors of the 20th century, which Fried turns into music. The picture of the endless stream of people is mirrored in funeral marches, dominating large parts of the composition, the introduction and the finale. In this Fried and Mahler are very close – just think of the marches intonation which pervades Mahler's soldierly "*Wunderhornlieder*" and appears in many of his symphonies. The marches contrast initially with a spooky, aimlessly wandering episode, in which the tonal gravitation is partly abolished by whole tone complexes. This corresponds with the pictures of distracted, frightened and disrooted people as evoked by the text. The whining of the children can be heard in a passage soaked with chromatic sighs. The negative climax of the composition is reached just before the finale when the march is overlaid by a fanfare intoned by a distant orchestra: tonal regalia of the city, the "gigantic wooer".

The premiere of "*Die Auswanderer*" on the 3rd of January 1913 with the renowned actress Tilla Durieux (she did know Karl Liebknecht and Rosa Luxemburg and did recite Verhaeren's poems in working-class neighbourhoods in Berlin) and the Berlin Philharmonic was not evenly received – this was mostly due to the problematic balance between speaking voice and grand orchestra. Anyhow, even a critical reviewer admitted that the "hollow, desperate atmosphere of the poem has been well depicted" and "something of the irresistible, tantalizing rhythms of the rhymes" also lives in the music. In 1919 Alf Nyman wrote an article on the "*Auswanderer*" and dedicated

to Fried for the “Merker” newspaper: “There are surely not many pieces in the musical literature of our continent which deserve the name contemporary music more than this [...] a new road starts here and it may lead us far.”

This prophecy did not fulfil itself in Fried's case. After the “*Auswanderer*” he hardly composed anything. His works were soon forgotten. Fried took the handwritten sheet-music of the “*Auswanderer*” into exile to the Soviet Union and it remained in KGB archives for decades after his death. Only the piano reduction with many advices on instrumentation published in 1913 by the Jungdeutscher Verlag was available in libraries. In 2004 this version was used to set-up a performance with piano accompaniment at the Konzerthaus Berlin as part of an event dedicated to Fried. A little bit later the musicologist Christoph Flamm discovered the original sheet-music in the Central Federal Archive for Literature and Art in Moscow. Based on this the composition was performed after decades by the Robert-Schumann-Philharmonie Chemnitz with Christine Gloger as speaker and conducted by Niksa Bareza on the 14th of March 2007.

Text: Jens Schubbe

Translation: Uwe Lukas Jäger

« Un personnage original et unique »

Qui était Oskar Fried ? Même de nombreux amateurs de musique ne pourraient aujourd'hui répondre immédiatement à cette question. En revanche, la situation était bien différente il y a un siècle. En effet, en 1904, Fried devient célèbre du jour au lendemain : grâce à la première exécution de son « *Trunkenes Lied* », une œuvre symphonique monumentale basée sur des textes extraits du « *Zarathustra* » de Nietzsche créée par divers chœurs et par la Philharmonie dirigée par Karl Muck le 15 avril à Berlin. Peu de temps après que Fried a dirigé la « *Légende de sainte Élisabeth* » de Liszt, sa carrière de chef d'orchestre débute de façon tout aussi fulgurante. Le monde de la musique prend note avec étonnement de l'existence de ce « jeune sauvage » : Hugo Leichtentritt, Paul Bekker et Paul Stefan lui dédient des monographies. Le chef d'orchestre Fried est bientôt au pupitre d'orchestres majeurs, notamment en tant qu'interprète des compositeurs modernes d'alors. En 1905, Gustav Mahler lui confie une représentation de sa 2^e symphonie à Berlin, œuvre qui avait profondément marqué le compositeur. Tous deux se lient alors d'amitié. Fried fait partie des premiers adeptes de Mahler et réalise en 1924, le premier enregistrement intégral d'une symphonie de Mahler (la deuxième à nouveau, avec l'Orchestre de l'Opéra de la ville de Berlin). Au sujet du compositeur – dont les œuvres « *Verklärte Nacht* »

et « *Erntelied* » (toutes deux basées sur des textes de Richard Dehmel) sont créées en 1905 et 1909 –, on parle alors du « style Fried », un style tout à fait propre, qui vise à provoquer des effets de foules suggestifs.

Qui était donc ce « personnage original et unique », comme l'a surnommé une fois Mahler ? Fried est originaire d'une famille de commerçants berlinois. Il apprend d'abord le violon avec son frère et est même présenté au célèbre Joseph Joachim. Toutefois, l'entreprise de « l'enfant prodige » échoue. Sa famille étant en proie à une situation matérielle difficile, Fried doit cesser sa scolarité et intègre à la place l'ensemble à vents de Nowawes près de Potsdam où il apprend à jouer du cor. Vers l'âge de quatorze ans, Fried met fin à cette corvée et mène pendant quelques années une vie de vagabondage pleine de rebondissements qui le conduit à travers toute l'Europe – comme musicien itinérant se produisant lors des fêtes et des mariages, mais aussi pendant un certain temps comme dompteur de chiens, clown et palefrenier dans un cirque. En 1889, il obtient une place de corniste à l'Orchestre du jardin de palmiers à Francfort-sur-le-Main. Peu après, il rentre dans l'orchestre d'opéra local et est également pendant trois ans l'élève privé et l'assistant d'Engelbert Humperdinck. Pendant cette période, Fried fait ses premières expériences de chef d'orchestre et commence à composer. Après un bref intermède à Düsseldorf, Fried se rend à Munich où il reçoit le soutien du chef d'orchestre Hermann Levi qui exécute en 1895 sa fantaisie sur des motifs de l'opéra « *Hänsel et Gretel* » de Humperdinck. Suite à un séjour de deux ans à Paris fait de privations, Fried rentre en Allemagne en 1898 et s'installe d'abord à Werder, dans la Marche de Brandebourg. Il gagne sa vie de façon extrêmement prosaïque d'abord, en tant qu'éleveur de chiens, tout en poursuivant ses études de musique auprès de Philipp Scharwenka et en composant. Si, avant le tournant du siècle, Fried ne compose – à l'exception d'un opéra, aujourd'hui disparu – principalement que des Lieder et de petites pièces instrumentales, il se livre maintenant à des compositions de plus grande envergure : « *Verklärte Nacht* » (1901), « *Das Trunkene Lied* » (1903), « *Erntelied* » (1905). Dans les années qui précèdent l'éclatement de la 1^{re} guerre mondiale, Berlin (où il vit depuis 1900) est le centre de son activité : il dirige la chorale de Stern et est chef d'orchestre à la Philharmonie et à l'Orchestre Blüthner fondé en 1907.

Fried cesse rapidement ses activités de composition après la première de « *Auswanderer* » (1913) tandis qu'il prend de plus en plus d'engagements internationaux au titre de chef d'orchestre. Après la guerre, Fried fait partie des premiers artistes à se produire en Union soviétique. Dans les années vingt, il se consacre intensément au nouveau média qu'est le disque : son héritage iconographique comprend plus de 100 enregistrements. Craignant d'être poursuivi par les Nazis en raison de ses origines juives et de ses convictions socialistes, Fried émigre en Union soviétique en 1934 où il exerce comme maître de chapelle d'opéra à Tbilissi

et dirige ensuite l'Orchestre symphonique du Radio-Comité de Moscou. Jusqu'en 1937, il dirige de nombreux concerts avant d'être contraint par la maladie d'abandonner son activité de chef d'orchestre. Fried meurt à Moscou le 5 juillet 1941, peu de temps après avoir obtenu la citoyenneté soviétique.

Si l'on peut se faire une idée des performances de Fried en tant que chef d'orchestre grâce aux documents sonores conservés, son œuvre compositrice attend toujours d'être redécouverte. Parmi les œuvres ici réunies, la « Fantaisie sur des motifs d'Hänsel et Gretel » est la plus précoce. Elle voit le jour pendant sa période d'apprentissage chez Engelbert Humperdinck. Le compositeur écrit modestement sur la partition : « arrangé par Oskar Fried ». Mais déjà cet arrangement révèle l'intuition de Fried pour une dramaturgie efficace ainsi que pour le traitement souverain de l'orchestre. La « Fantaisie » jouissait autrefois d'une franche popularité et a été immortalisée dans un enregistrement sous la direction de Fried.

« Verklärte Nacht », composé une décennie plus tard sur un poème de Richard Dehmel qui avait, quelques années auparavant seulement, inspiré Arnold Schönberg pour le « Programme » de son sextuor à cordes du même nom, révèle Fried comme un compositeur déjà doté d'une particularité digne d'attention. La sensualité sonore et la mélodie plastique, suggestive, sont les éléments qui séduisent immédiatement dans « Verklärte Nacht ». Le motif introducteur à partir duquel d'amples passages de la pièce sont développés, rappelle un motif de « Nachtstück » de Schreker, extrait de « Der ferne Klang » et le finale vibrant à la façon d'un hymne fait penser à la composition « Um Mitternacht » extraite des Rückert-Lieder de Mahler. Fried n'a bien sûr pas eu connaissance de ces œuvres à l'époque puisqu'elles ont été composées simultanément ou ultérieurement, mais de telles correspondances peuvent révéler l'identité de ses frères spirituels.

Le contraste entre « Verklärte Nacht » et « Präludium und Doppelfuge » pour orchestre à cordes, composé juste après et faisant l'économie de l'emphase flamboyante et enivrée, est saisissant. Dans le Prélude, les passages accompagnés, presque guidés, par d'imposants accords alternent avec le travail linéaire dépouillé des canons se déployant dans les points d'orgue. Leur caractère fantomatique ténébreux n'est que renforcé par la fugue entièrement jouée « con sordino ». « Cette œuvre n'est guère adaptée aux représentations en salle de concert, mais elle doit produire un effet extraordinaire comme musique d'ouverture, par ex. à une pièce de Maeterlinck (comme « l'intrus ») — déclare Paul Bekker à propos de cette composition lugubre et ascétique dans sa monographie sur Fried parue en 1911.

En 1912, les « Konzert-Nachrichten » publiées à Berlin par le bureau de concerts Emil Guttman annoncent le programme des concerts de la saison dirigés par Oskar Fried. On pouvait lire notamment : « Fried lui-même est également compositeur, il est l'auteur d'une adaptation pour orchestre et narrateur d'un poème captivant de Verhaeren, « Die Auswanderer ». Cette nouvelle œuvre annoncée n'était aucunement une sorte de mélodrame – un genre musical qui pendant longtemps a mené une existence relativement secondaire dans l'histoire de la musique, mais vers lequel se sont tournés toute une série de compositeurs au tournant du siècle. L'œuvre intitulée « Die Königskinder », composée par Engelbert Humperdinck, le professeur de Fried, était, dans sa version originelle, largement conçue de façon mélodramatique. Le « Pierrot lunaire » d'Arnold Schönberg y contribue certainement le plus, mais Rudi Stephan, Igor Strawinsky, Richard Strauss et Max von Schillings se prêtent également au mélodrame, dans des approches toutefois partiellement différentes.

Dans ce contexte, « Die Auswanderer » de Fried revêt néanmoins une position particulière. Traditionnellement, le mélodrame était un moyen approprié pour représenter le surnaturel, le lugubre, l'épouvante (Carl Maria von Weber en a d'ailleurs livré un prototype avec la scène de la Gorge-aux-loups dans « Freischütz ») et a été, dans ce sens, utilisé de façon intacte par Strauss, Schillings et Stephan, et de façon artificiellement distancée par Arnold Schönberg. Dans « Die Auswanderer », Fried met au contraire le genre du mélodrame au service d'une critique sociale déterminée. Il emprunte le texte au cycle « Campagnes Hallucinées » (1893) du poète belge Émile Verhaeren dans une adaptation allemande de Stefan Zweig. Ce cycle formait, avec « Les Villes Tentaculaires » (1895) et le drame « Les Aubes » (1899) une « Trilogie sociale » alors largement diffusée par Verhaeren. Si « Campagnes Hallucinées » donne un aperçu sur la vie des populations rurales, leur déracinement et leur paupérisation, « Les Villes Tentaculaires » exploite le thème des inconvénients de la vie urbaine et renvoie l'image d'immenses villes engloutissantes, une image reprise sur grand écran quelques années plus tard par Fritz Lang dans « Metropolis », « Die Auswanderer » constitue l'avant-dernier texte de « Campagnes Hallucinées » et marque l'intersection entre les deux cycles. Dans une langue qui parvient à mêler de façon suggestive drastique réaliste et surélévation visionnaire, l'image d'un défilé interminable de personnes déracinées, désespérées et tenaillées par le besoin n'en est que plus poignante. Leur départ ne mène que de malheur en malheur : la ville, vers laquelle se dirige le défilé, suce le sang telle une pieuvre prédatrice avec « sa chaleur rouge reluisante et ses griffes noires ». Verhaeren crée une sombre utopie, une prophétie des horreurs du 20^e siècle qui trouve son pendant sonore dans la musique de Fried. L'image du défilé interminable retentit, les passages amples de l'œuvre dominant, ils l'ouvrent et l'achèvent. À cet égard, Fried et Mahler sont très proches – on pense aux intonations des marches qui emplissent

les Wunderhornlieder soldatesques et retentissent dans de nombreuses symphonies. Un épisode de feu follet fantomatique dans lequel la gravitation tonale est relevée ici et là par des suites de sons entiers contraste d'abord avec la marche. Celle-ci correspond aux images des personnes hagardes, apeurées, déracinées évoquées par le texte. Les plaintes des enfants sont ensuite audibles dans un passage saturé de gémissements chromatiques. L'apogée négatif de l'œuvre est atteint peu avant la fin, lorsque des fanfares entonnées par un orchestre éloigné se superposent à la marche, tels les insignes sonores de la ville, cette « amante gigantesque ».

La première exécution de « Auswanderer », le 3 janvier 1913, avec la célèbre actrice Tilla Durieux (une connaissance de Karl Liebknecht et Rosa Luxemburg qui récitait des poèmes de Verhaeren dans les quartiers prolétaires de Berlin) et la philharmonie de Berlin reçoit un accueil mitigé – principalement en raison de l'équilibre problématique entre la voix narrative et le grand orchestre. Toujours est-il qu'un critique relativement sévère de l'époque admet que « l'atmosphère confuse et désespérée du poème est assez bien rendue » et que « quelque chose du rythme irrésistible, provocateur des vers » vit dans la musique. En 1919, Alf Nyman écrit à propos de « Auswanderer » dans un article publié au Merker et consacré à Fried : « Il y a certainement peu d'œuvres dans tout le registre musical continental qui méritent autant que celle-ci le nom de musique contemporaine. [...] Voici un chemin qui peut mener loin. »

Cette prophétie ne se réalisera pas, du moins en ce qui concerne Fried. En effet, celui-ci cesse de composer après « Die Auswanderer ». Ses œuvres tombent alors immédiatement dans l'oubli. La partition manuscrite de « Die Auswanderer » avait été emmenée en Union soviétique par Fried et y resta pendant des décennies après sa mort, sous les verrous du KGB. Seul l'extrait pour piano parsemé de nombreuses indications instrumentales, paru en 1913 chez Jungdeutschen Verlag, était disponible dans les bibliothèques. En mai 2004, dans le cadre d'une manifestation consacrée à Fried, l'œuvre est représentée au Konzerthaus de Berlin, avec un accompagnement au piano. Peu de temps après, le musicologue Christoph Flamm retrouve la partition manuscrite dans les Archives municipales centrales de littérature et d'art de Moscou qui servira de base à l'œuvre interprétée le 14 mars 2007, rejouée pour la première fois depuis des décennies, par la Philharmonie Robert Schumann de Chemnitz, avec Christine Gloger comme narratrice et sous la direction de Niksa Bareza.

Texte : Jens Schubbe

Traduction : Hélène Berhet-Bondet

Salome Kammer

Salome Kammer studierte von 1977 bis 1984 Musik mit Hauptfach Violoncello (u.a. bei Maria Kliegel und Janos Starker in Essen). 1983 wurde sie als Schauspielerin an die Städtischen Bühnen in Heidelberg engagiert, wo sie 5 Jahre lang in zahlreichen Rollen in den Bereichen Sprechtheater, Musical, Operette und Jugendtheater auftrat. 1988 zog sie nach München, um die Dreharbeiten zu dem Film-Epos „Die zweite Heimat“ von Edgar Reitz zu beginnen. In dieser Zeit begann sie, ihre Stimme auszubilden, und seit 1990 ist sie in Konzerten für Neue Musik als Vokalsolistin zu hören. In „Heimat 3“, das 2004 bei den Internationalen Filmfestspielen von Venedig uraufgeführt und im Anschluss von der ARD ausgestrahlt wurde, zeigte Salome Kammer in der Rolle der Clarissa alle Facetten ihres Könnens.

Salome Kammer's Repertoire kann nicht in Sparten und Fächer eingeordnet werden. Es umfasst Avantgarde-Gesang und virtuose Stimmexperimente, klassisches Melodrama, Liederabende, Dada-Lyrik, Jazzgesang oder Broadwaysongs. Zahlreiche Werke der neuen Musik hat Salome Kammer international uraufgeführt. Komponisten im In- und Ausland, darunter Helmut Oehring, Wolfgang Rihm, Isabel Mundry, Bernhard Lang, Peter Eötvös oder Jörg Widmann schreiben Stücke für die Künstlerin. Ihr weitgefächertes Repertoire umfasst Klassiker der Moderne wie Schönbergs Pierrot Lunaire, Die sieben Todsünden von Weill, La fabbrica illuminata von Nono sowie Werke von so unterschiedlichen Komponisten wie Cage, Berio, Zender, Aperghis und Kurtág, aber auch Liederabende und die Rolle der „Eliza Doolittle“ in My Fair Lady. Zusammen mit dem Komponisten und Pianisten Peter Ludwig ist sie seit vielen Jahren mit dem Programm „Chanson bizarre“ auf renommierten Kabarettbühnen zu hören.

Salome Kammer unterrichtet Aufführungspraxis neuer Musik für Gesang an der Münchner Musikhochschule. Zahlreiche Rundfunk- und CD-Produktionen dokumentieren ihr künstlerisches Schaffen.

Salome Kammer

From 1977 until 1984 Salome Kammer studied music (with Maria Kliegel and Janos Starkler in Essen et al.). Her major subject was the violoncello. In 1983 she was engaged as an actor by the Städtische Bühnen Heidelberg where she remained for five years and appeared in numerous theatre, musical, operetta and youth-theatre productions. In 1988 she moved to Munich for the shooting of the epic movie “Die zweite Heimat” by Edgar Reitz. At that time she started

to exercise her voice and since 1990 she performs as vocal soloist at concerts of modern music. In "Heimat 3" which premiered at the Venice International Film Festival in 2004 and was subsequently broadcasted by the ARD, Salome Kammer as "Clarissa" showed all facets of her mastery.

Salome Kammer's repertoire cannot easily be put in a box. It encompasses avant-garde song, virtuosic voice experiments, classical melodrama, recitals, Dadaism-lyrics, jazz and Broadway songs. Several pieces of modern music were first performed by Salome Kammer. Composers at home and abroad have written music especially for her – among others: Helmut Oehring, Wolfgang Rihm, Isabel Mundry, Bernhard Lang, Peter Eötvös, Jörg Widmann. Her diverse repertoire includes classics of modern music such as Schönberg's "*Pirrot Lunair*", "*The seven deadly sins*" by Kurt Weil, Luigi Nono's "*La fabbrica illuminata*" as well as pieces by composers ranging from Cage, Berio, Zender, Aperghis or Kurtág. Furthermore, she performs recitals and appears on stage as "Liza Doolittle" in "*My Fair Lady*". For already some years she tours renowned revue theatres with "*Chanson bizarre*" together with the composer and pianist Peter Ludwig.

Salome Kammer teaches performance practice of modern music for vocalists at the Munich Conservatoire. Several CD productions document her artistic work.

Katharina Kammerloher, Mezzosopran

Die in München geborene Mezzosopranistin studierte bei Mechthild Böhme in Detmold, seit 1998 arbeitet sie mit Vera Rozsa in London. Seit 1993 ist Katharina Kammerloher Ensemblemitglied der Staatsoper Unter den Linden, wo sie u. a. als Rosina (*Der Barbier von Sevilla*), Costanza (*L'isola disabitata*), Zerlina (*Don Giovanni*), Cherubino (*Le nozze di Figaro*), Suzuki (*Madama Butterfly*), Mélisande (*Pelléas et Mélisande*) und Octavian (*Der Rosenkavalier*) zu hören war.

Darüber hinaus sang sie in zahlreichen Neuproduktionen, u. a. die Lola (*Cavalleria rusticana*) unter Antonio Pappano, Meg Page (*Falstaff*) unter Claudio Abbado, sowie, unter Daniel Barenboim, Wellgunde (*Das Rheingold / Götterdämmerung*), Magdalene (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Dorabella in der *Così fan tutte*-Produktion von Doris Dörrie und den Komponisten in *Ariadne auf Naxos* unter der Leitung von Fabio Luisi.

Sie war Gast bedeutender Festivals, darunter die Salzburger Festspiele, die Münchner Opernfestspiele, das Edinburgh Festival, die BBC Proms, Musica Viva München und arbeitete

mit Dirigenten wie Claudio Abbado, Pierre Boulez, Michael Gielen, René Jacobs, Fabio Luisi, Zubin Mehta, Kent Nagano, Antonio Pappano, Wolfgang Sawallisch und Peter Schneider zusammen. Ihr Opern-, Lied- und Konzertrepertoire ist breitgefächert und reicht vom Barock bis zu zeitgenössischen Werken.

Katharina Kammerloher, Mezzo-soprano

The Munich-born mezzo-soprano studied with Mechthild Böhme in Detmold and since 1998 she is working with Vera Rozsa in London. Since 1993 she is a member of the ensemble of the Staatsoper Unter den Linden in Berlin where she appeared on stage as Rosina (*The Barber of Seville*), Costanza (*L'isola disabitata*), Zerlina (*Don Giovanni*), Cherubino (*Le nozze di Figaro*), Suzuki (*Madam Butterfly*), Mélisande (*Pelléas et Mélisande*) and Octaviana (*Der Rosenkavalier*) among others.

In addition, she did perform in numerous new productions, e.g. as Lola (*Cavalleria rusticana*) conducted by Antonio Pappano, Meg Page (*Falstaff*) by Claudio Abbado and Daniel Barenboim, Wellgunde (*Das Rheingold/Götterdämmerung*), Magdalene (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Dorabella in Doris Dörrie's production of *Così fan tutte* and the composer in *Ariadne auf Naxos* conducted by Fabio Luisi.

She was a guest performer at several renowned festivals such as the Salzburg Festival, the Munich Opera Festival, the Edinburgh Festival, the BBC Proms, Musica Viva Munich and worked with conductors like Claudio Abbado, Pierre Boulez, Michael Gielen, René Jacobs, Fabio Luisi, Zubin Mehta, Kent Nagano, Antonio Pappano, Wolfgang Sawallisch, Peter Schneider. Her repertoire of operas, lieder and concerts is very diverse and ranges from baroque to contemporary pieces.

Stephan Rügamer, Tenor

Der Tenor Stephan Rügamer stammt aus Bayern und studierte zunächst Schulmusik an der HfM Würzburg, bevor er sich dem Gesangsstudium an der HfM Lübeck bei Prof. James Wagner und Prof. Günter Binge zuwandte. Daniel Barenboim verpflichtete den jungen Tenor 1999 an die Staatsoper Unter den Linden Berlin, zu deren Ensemble er seitdem gehört.

Neben regelmäßigen Liederabenden hat sich Stephan Rügamer ein breites Konzertrepertoire erarbeitet. In jüngster Zeit konzertierte er mit dem Deutschen Sinfonieorchester Berlin unter Ingo Metzmacher in Aufführungen von Kurt Weills *Silbersee* und Humperdicks *Die Königskinder* und ging auf Tournee mit dem West Eastern Divan Orchestra unter Daniel Barenboim in Sevilla, Salzburg und London in der Partie des Jaquino in Beethovens *Fidelio*.

Zahlreiche Rundfunk- und CD-Aufnahmen unter Dirigenten wie Daniel Barenboim, Pierre Boulez, Christoph von Dohnanyi, Fabio Luisi, Kent Nagano, Larry Foster, Hugh Wulff, Ruppert Huber, Martin Haselböck und Helmut Rilling vervollständigen sein Schaffen.

Stephan Rügamer, Tenor

The tenor Stephen Rügamer was born in Bavaria and studied music education at the Conservatoire in Würzburg before turning to study vocals with Prof. James Wagner and Prof. Günter Binge at the Lübeck Conservatoire. Daniel Barenboim spotted the young tenor in 1999 for the Staatsoper Unter den Linden. He is a member of the ensemble since then.

Besides his regular performances at recitals Stephan Rügamer has developed a considerable repertoire of concerts. Recently he performed in Humperdinck's *Die Königskinder* and Kurt Weill's *Silbersee* with the Deutsches Sinfonieorchester Berlin under Ingo Metzmacher. Furthermore, he was on tour with Daniel Barenboim's West Eastern Divan Orchestra and performed as Jaquino in Beethoven's *Fidelio* in Sevilla, Salzburg and London.

Numerous CD recordings and broadcasts with conductors such as Daniel Barenboim, Pierre Boulez, Christoph von Dohnanyi, Fabio Luisi, Kent Nagano, Larry Foster, Hugh Wulff, Rupert Huber, Martin Haselböck and Helmut Rilling make his professional life complete.

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

Seit Beginn der Ära von Marek Janowski als Künstlerischem Leiter und Chefdirigent im Jahre 2002 hat sich das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin international einen klangvollen Namen erworben zwischen den Berliner Spitzenorchestern und in der ersten Reihe der deutschen Rundfunkorchester. Janowskis zyklische Programmkonzepte der vergangenen Jahre um Mozart, Hartmann, Wagner, Bartók, Bruckner oder Strauss, die Etablierung neuer interessanter

Konzertsäle und eine junge Ausstrahlung tragen zum modernen Selbstverständnis des ältesten deutschen Rundfunk-Sinfonieorchesters bei. Zwischen 2010 und 2013, dem 200. Geburtsjahr von Richard Wagner, hat sich das RSB mit Marek Janowski das ehrgeizige Ziel gesetzt, zehn wichtige Bühnenwerke des Jubilars konzertant aufzuführen.

Das mit Marek Janowski erreichte Leistungsniveau macht das RSB attraktiv für Dirigenten der aktuellen Spitzenklasse. Mit einigen Stars der jüngeren Generation verbindet das RSB eine intensive Zusammenarbeit: Andris Nelsons, Kristjan Järvi, Yannick Nézet-Séguin. 2010 debütierte u. a. Ilan Volkov beim RSB. Dirigentenpersönlichkeiten wie Gerd Albrecht, Marc Albrecht oder Hugh Wolff kommen gern ans Pult dieses Orchesters nach Berlin.

Eine rege Gastspieltätigkeit führte das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin im Frühjahr 2009 zum zehnten Mal nach Asien mit zwölf Konzerten in Südkorea und Japan. Die Festspielsaison 2009/2010 umfasst Einladungen zum Musikfest Colmar, zum Prager Frühling, zum Quincena. Musical de San Sebastián und zu den Stuttgarter Bachwochen. Es wird Konzerte geben in mehreren Städten Spaniens, im Konzerthaus Wien und in Graz. Der Bruckner-Zyklus in der Philharmonie Essen wird fortgesetzt. Zu festen Partnern zählen das Musikfest Berlin, die Festspiele Mecklenburg Vorpommern, die Brandenburgischen Sommerkonzerte und der Choriner Musiksommer. Für September 2010 befindet sich eine Tournee ins Baltikum in Vorbereitung, Lateinamerika steht im Herbst 2011 auf dem Programm. Eine Wiedereinladung nach Südkorea und Japan liegt für November 2011 vor.

In Zusammenarbeit mit Deutschlandradio steht das Orchester über seine zahlreichen öffentlichen Konzerte in Berlin und im Ausland hinaus im Studio für Rundfunk- und CD-Aufnahmen zur Verfügung. Zahlreiche Tonträger des RSB wurden mit renommierten Schallplattenpreisen ausgezeichnet, darunter 2006 Paul Hindemiths letzte Oper „Das lange Weihnachtsmahl“ (Dirigent: Marek Janowski) und 2002 die Oper „Die Harmonie der Welt“ vom gleichen Komponisten. Mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik wurden die erste (2005) und die zweite CD (2006) mit Schnittkes Filmmusiken (Dirigent: Frank Strobel) ausgezeichnet, 2007 Werke von Karl Amadeus Hartmann, dirigiert von Marek Janowski. Die beiden „Echo Klassik“-Preise 2007 erhielt das Orchester für Ernst Krenek's Oper „Sardakai“ und für die Weltersteinspielung von Hans Werner Henzes „Aristaeus“ unter Leitung von Marek Janowski.

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

Since Marek Janowski's era as Artistic Director and Principal Conductor began in 2002, the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin has made an internationally resounding name for itself as one of the top orchestras in Germany and among the vanguard of German radio orchestras. In recent years, Janowski's program concepts have devoted cycles to Mozart, Hartmann, Wagner or Bartók that, along with the establishment of interesting new concert venues and a young, congenial image, have contributed to the modern self-conception of Germany's oldest radio symphony orchestra. The RSB and Marek Janowski have set the ambitious goal of presenting ten of Richard Wagner's major works for the stage in concert performances between 2010 and the year 2013, which will mark Wagner's 200th birthday.

The level of performance attained by the RSB, thanks in large part to Marek Janowski, has made the orchestra attractive to the top-ranked international conductors of the day. The RSB has collaborated intensively with several stars of the younger generation, among them Andris Nelsons, Kristjan Järvi and Yannick Nézet-Séguin. 2010 marked the debut of, among others, Ilan Volkov with the RSB. Conducting personalities the likes of Gerd Albrecht, Marc Albrecht or Hugh Wolff are happy to return to the podium of this orchestra in Berlin.

An active guest concert agenda in spring 2009 takes the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin to Asia for the tenth time, where the orchestra will play twelve concerts in South Korea and Japan. The 2009/2010 festival season includes invitations to the Colmar Festival, to the Prague Spring Festival, the Quincena Musical de Sans Sebastián and to the Stuttgart Bach Week. Concerts are planned in several cities in Spain, at the Konzerthaus in Vienna and in Graz, and the orchestra will continue its Bruckner cycle at the Philharmonie Essen. Among the orchestra's permanent partners in and around the German capital are the Musikfest Berlin, the Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, the Brandenburgische Sommerkonzerte and the Choriner Musiksommer. A tour of the Baltic States is in preparation for September 2010, and Latin America is on the program roster for the fall of 2011. The RSB has been invited back to South Korea and Japan in November 2011.

In addition to its numerous public concerts in Berlin and abroad, the RSB is also available for studio recordings for radio and CD in collaboration with Deutschlandradio. Many of the RSB's recordings have been distinguished with prestigious awards, among them the 2006 recording of Paul Hindemith's last opera *The Long Christmas Dinner* (conducted by Marek Janowski) and the same composer's opera *The Harmony of the World*, recorded in 2002. Both volumes of Alfred

Schnittke's Film Music, recorded with conductor Frank Strobel in 2005 and 2006, were awarded the Quarterly Critics Choice award of the Preis der Deutschen Schallplattenkritik, followed in 2007 by a recording of works of Karl Amadeus Hartmann conducted by Marek Janowski. The orchestra won two Echo Klassik awards in 2007: one for Ernst Krenek's opera *Sardakai* and another for the world premiere recording of Hans Werner Henze's *Aristaeus*, both conducted by Janowski.

Matthias Foremny, Dirigent

In Münster geboren, gewann Matthias Foremny 1995 während seiner Studien in Detmold und Wien den Internationalen Dirigentenwettbewerb „Prager Frühling“. 1997 folgte das Berlin Debut mit dem Deutschen Sinfonieorchester Berlin. Nach seiner Tätigkeit als erster Kapellmeister am Landestheater Detmold wurde er im Jahr 2000 als erster Kapellmeister an die Komische Oper Berlin engagiert, wo er neben dem umfangreichen Repertoire die Premieren von Britten's „Turn of the Screw“ (Bayerischer Theaterpreis) und Ligeti's „Le grand macabre“ dirigierte, welche internationale Beachtung fanden. Im Jahr 2002 wurde Matthias Foremny vom Deutschen Musikrat als Preisträger des Dirigentenforums ausgezeichnet.

2003 wurde Matthias Foremny GMD und Operndirektor am Mecklenburgischen Staatstheater Schwerin. Konzerte führten ihn zur Staatskapelle Dresden, zum Deutschen Sinfonieorchester Berlin, zur Dresdener Philharmonie, zum WDR Rundfunksinfonieorchester, zu den Stuttgarter Philharmonikern und zum Stuttgarter Kammerorchester, sowie zu zahlreichen weiteren Orchestern in Deutschland, Norwegen, Italien und Tschechien. Mit dem Rundfunksinfonieorchester Berlin, dem SWR-Sinfonieorchester, dem MDR Sinfonieorchester und dem Finnish Radio Symphony Orchestra Helsinki arbeitet er neben der Konzerttätigkeit auch an diversen Rundfunkproduktionen mit.

Seit 2004 ist Matthias Foremny regelmäßig Gast an der Deutschen Oper Berlin (2009 Zauberflöte, 2010 Tosca), die er im Oktober 2008 als Konzertdirigent nach Beijing music festival begleitete. An der Komischen Oper Berlin dirigiert Matthias Foremny in der laufenden Spielzeit Mozarts Don Giovanni. Weitere Einladungen führten ihn zu den Stuttgarter Philharmonikern, der Staatskapelle Weimar, dem Musikkollegium Winterthur und zu den Nürnberger Philharmonikern. Beim RSB Berlin dirigierte Matthias Foremny weitere Rundfunkproduktionen und Konzerte 2009 und 2010.

Matthias Foremny, Conductor

Matthias Foremny was born in Münster, Germany. In 1995, while studying in Detmond and Vienna, he won the international conductor's competition "Prague Spring". In 1997 he made his debut in Berlin with the "Deutsches Sinfonieorchester Berlin". After working as bandmaster at the Landestheater Detmold he moved on to the "Komische Oper Berlin" where he was promoted to first bandmaster in 2000. There he could convince the audience as conductor of the extensive repertoire as well as the internationally notes premieres of Brittan's "Turn of the Screw" (awarded the Bayerischer Theaterpreis) and Ligeti's "Le grand macabre". In 2002 Matthias Foremny was named as laureate of the Dirigentenforum by the Deutscher Musikrat.

In 2003 Matthias Foremny was appointed musical director and director of the opera at the Mecklenburgisches Staatstheater in Schwerin. He performed at concerts with the Staatskapelle Dresden, the Deutsches Sinfonieorchester Berlin, the Dresdner Philharmonic, the WDR Radio Symphony Orchestra, the Stuttgart Philharmonic, and the Stuttgart Kammerorchester as well as with several other orchestras in Germany, Norway, Italy and the Czech Republic. He worked on a number of recordings with the Radio Symphony Orchestra Berlin, the SWR Symphony Orchestra, the MDR Symphony Orchestra and the Finnish Radio Symphony Orchestra Helsinki.

Since 2004 Matthias Foremny is a regular guest at the Deutsche Oper Berlin (2009 Magic Flute, 2010 Tosca) and accompanied the Opera's tour to the Beijing music festival as director of concerts in October 2008. This season he conducts Mozart's "*Don Giovanni*" at the Komische Oper Berlin. He also performed with the Stuttgart Philharmonic, the Staatskapelle Weimar, the Musikkollegium Winterthur and the Nuremberg Philharmonics. Together with the RSB Berlin Matthias Foremny works on several radio productions and concerts in 2009 and 2010.

DIE AUSWANDERER

(Gedicht von Emile Verhaeren 1855-1916, Übersetzung von Stefan Zweig 1881-1942)

Mit ihrer Katz und ihrem Hund
und nichts für Magen, Herz und Mund,
so troten den Weg ins Abendrevier
die Leut', die armen Leut' von hier,
die ihren Durst in Regen eintauchen,
den Wind ab lecken, den Nebel schmauchen,
die Leut' von hier sind ärmer als arm.

Die Straße, die vor ihnen im Abend steht,
weit, weit hinaus ins Unendliche geht.
Ein jeder trägt an seinem Stock,
geschultert rechts, gehalten links
ein Bündel quer und blau gefleckt,
ein jeder trägt in seinem Dings
einen verwaschenen Fetzen Hoffnung
versteckt.

Die Leut von hier, die armen Leut'
zieh'n ihren Weg in Unendlichkeit.

Am nackten Wald das Herbergshaus
steht da, wer weiß wie manchen Tag.
Ratte und Maus treiben drin nun ihren
Schabernack.

Die Herberg, die ganz wacklig ist
mit ihrem Dache grau wie Grind,
steht kalt im Wald, den Schimmel frisst,
und streckt, von Frost und Fürchten blind,
als Wirtsschild ein zernagtes Bein
mit schiefem Arm in den Wind hinein.

THE EMIGRANTS

(Poem by Emile Verhaeren 1855-1916,
translation by Stefan Zweig 1881-1942)

With their cat and dog
And nothing for the stomach, heart or mouth,
They trot into the evening quarter
The poor from here,
Their thirst steeped in rain,
Licking the wind, puffing the haze,
The poor here are poorer than poor.

In the evening, before them,
The street stretches out into infinity.
Each carries a stick,
Shouldered on the right, held on the left
With a bundle spotted blue
Each carries in their things
A washed out rag of hidden hope.
The people from here, the poor
Follow their path to infinity.

In the bare forest stands the inn,
Who knows how many a day.
Rat and mouse play their jokes within.
The inn, shaky with its roof,
As gray as a scab, devoured by mould,
Stands cold in the forest,
And it stretches out, blind from frost and fear,
A sign, a corroded leg
With crooked arm into the wind.

Die Leut' von hier sind ganz verschreckt,
ein jeder fürchtet sich und schlägt
das Kreuz seines Geschicks.
Ihr Herz ist hohl und feuerlos,
zwei schwarze Balken kahlen bloß
darin als Kruzifix.

Die Straße lang vom Wegspalt im Wald
aus Abendfernen schallt und hallt
ein Glockenklang –
das sind die verwaisten Madonnen,
die leise wie Vögel aus irgend unsichtbaren
Weiten
die traurigen Wanderer auf ihrer Reise
rückmahnend geleiten.

Die Leut' von hier sind ganz verschreckt,
weil niemand der Jungfrau mehr Kerzen
steckt
und ohne Atem der Weihrauch quillt.
Sie wissen, in ihren verlass'nen Nischen
fallen die Rosen, die nicht mehr frischen,
blätternd nun bald über Büste und Bild.

Die Leut' von hier sind ganz verstört,
wenn ein Schatten über ihr Feld hinfährt,
wenn der Mond sich weiß auf den Sümpfen
welt,
ein Vogel tot an die Türen fällt,
die Leut' von hier sind ganz verstört
von jedem, der nicht zu ihnen gehört.

Mit ihrer Katz und ihrem Hund,
mit ihrem Vogel im Käfige

The people from here are very scared
Each is frightened and nails
The cross of his destiny.
Their hearts hollow, without fire,
Just two coal-black beams
Inside as a crucifix.

Along the road from the fork in the forest
Out of the distant evening rings and echoes
The sound of a bell-
These are the orphaned Madonnas,
Quiet as birds out of an invisible expanse
Accompanying and admonishing the sad
travelers on their journey.

The people from here are very scared,
Because no one places candles for the Virgin
And the incense swells without breath.
They know that in the abandoned niches
The petals of the roses, no longer refreshing,
Fall upon bust and picture.

The people from here are deeply troubled,
When a shadow passes over their field,
When the white moon curls on the marshes,
A bird falls dead at their door,
The people from here are deeply troubled
By anyone who doesn't belong to them.

With their cat and their dog,
With their bird in the cage
And the one possibility to live:

und zum Leben die einzige Möglichkeit:
den Schmerz zu verschlingen,
die Wut zu verschweigen –
so wandern die Leute von hier, die Leut',
das Herz zerrissen, die Füße verbrannt,
auf allen Straßen aus ihrem Land
hinaus in die ferne Unendlichkeit.
Die kleinen Kinder greinen und blöken
und halten sich fest an der Mütter Rücken,
zerren und plärren, geschleppt und geschleift.
Der blinkende Blick der Greise greift
noch einmal nach ihren Feldern zurück,
dem grauen Feld, das Aussatz schwärt,
drin Fäulnis eisig hockt und gärt.

Und hinterdrein die Burschen zieh'n
verzagt und dumpf zur Zukunft hin,
die Arme schlapp, wie einen Strick.
Sie haben Stolz und Trotz zerknickt
und Sehnsucht nach vergangenem Glück.
Die Finger sind ihnen erschlaft
und haben alle zehn kaum Kraft,
gegen das Schicksal, dem sie verfallen,
die Faust zu ballen.
Die Leut' von hier, die armen Leut',
haben Unglück in alle Ewigkeit.

Die Karren knarren jämmerlich,
sie schaukeln sich und schleppen sich
hinab den Weg, hinauf den Berg
über das alte Knochenwerk
der Straße hin. Die einen zieh'n,

To swallow their pain,
To conceal their rage-
The people from here wander out
Their hearts broken, their feet burned,
Onto the roads out of their country
Into a distant infinity.
The little children whine and bleat
And hold fast to their mother's skirts,
Tugging and bawling, dragged and lugged.
The gaze of the old man flashes back and
holds
Once more the fields,
The gray field, the festering leper,
Within which icy rot ferments.

And behind drift the lads
Despondent and apathetic toward the future,
Their arms limp, like rope.
Pride and defiance crushed
They long for past happiness.
The fingers limp
And even all ten together are powerless,
To clench a fist against fate.
The people from here, the poor people,
Are unhappy for all eternity.

The carts creak miserably,
They swing and drag themselves
Down the path, up the hill
Over the old bone work
To the street. Some pull,
As shaky as a gray skeleton,

so klapprig wie ein grau Skelett,
am Deichselspitz ein Amulett.
Die andern kreischen
mit pfeifenden Speichen,
wie Eimer am Brunnen
im Aufwärtswinden
und blinzeln mit Lampen,
die von Alter erblinden.

Und andere Karren wiederum
gleichen den Wracken,
die ein Sturm zerbrach.
So rollen sie, am Rad
das Zeichen von Stern
und Monat eingehakt,
als hätten sie in Dach und Fach
die ganze Welt verpackt.

Die Klepper trotten trist im Schritt
ihr klappriges Gebein,
der Kutscher torkelt und taumelt grad
wie ein toll gewordenes Mühlenrad.
Nur manchmal greift er noch einen Stein
und wirft ihn endlich lässig und schwach
querfeldein den streifenden Raben des
Unglücks nach.

Die Leut' von hier sind schwank' und
schwach,
sie haben Unglück und geben ihm nach.
So zieh'n die Leut', die Leut' von hier
mit Kind und Kegel, Tross und Tier
die Straße, die durch Not und Nacht

On the tip of the shaft an amulet.
The others scream
With whistling spokes,
Like buckets at the well
Winding upwards
And blinking with lights,
Blind with age.

And other carts
Like wrecks
Broken by a storm.
They roll, on the wheel
The sign of a star and
A month hacked in
As if they had the whole world
Wrapped up safely inside.

The nags trot sadly
Their rickety bones in step,
The driver staggers and stumbles
Like a mad mill wheel.
Only occasionally does he pick up a stone
And throws it, weakly and lazily,
Across the field toward the ill-omened ravens.

The people from here are weak and stagger,
Yield to misfortune suffered.
The folks from here drift along
With bag and baggage, in lines with animals
The road, which by necessity and night
Makes rings around the Earth.

das Rund rings um die Erde macht.

Sie kommen von weiß Gott woher
und zieh'n ins blinde Ungefähr
aus Schicksalen, die keiner weiß,
durch Markt und Dörfer, Forst und Stadt.
Sie wandern immerdar im Kreis,
der Tod nur bietet Ruhestatt.

Sie ziehn zu jeder Jahreszeit,
im Sommer, Winter, Herbst und Lenz,
sind immer müd und todbereit
und rollen dennoch ohne Ruh
von einer Ewigkeit der andern zu.
Doch dort, wo die Ferne ihr Ende hat,
verschleiert von schwefligen Himmels Dunst,
wartet die Stadt.
Die Stadt mit apokalyptischer Stirn.
Die Stadt mit ihrer rotglühenden Brunst
und schwarzen Fängen, das Blut zu saugen.
Sie lockt des Wandernden gierige Augen
grell zu sich hin;
bei Tage bleiern reckt sie sich Nachts
in fauchenden Feuern.
Die Stadt aus Eisen, Holz, Stein und Stuck,
die Stadt in Marmor und goldenem Schmuck,
die Stadt, die gigantische Buhlerin.

They come from God knows where
And drift into the blind unknown
From fates no-one knows,
Through market and villages, forest and city.
They walk forever in circles,
Death their only place of rest.

They drift in all seasons,
In summer, winter, autumn and spring,
Are always tired and ready for death
And yet roll on without rest
From one eternity to another.
But where the distance has its end,
Sulphurous sky obscured by haze
Waits the city.
The city with apocalyptic brow.
The city with its red-hot heat
And black claws, sucking blood.
It attracts the greedy Wandering Eye
Flashily towards it;
Leaden in the day it rises up at night
In roaring fires.
The city of iron, wood, stone and stucco,
The city of marble and gold jewelry,
The city, the gigantic whore.

© Translated by Michael Bürgermeister

VERKLÄRTE NACHT

(Gedicht von Richard Dehmel 1863-1920)

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

Ich trag ein Kind, und nit von Dir,
ich geh in Sünde neben Dir.
Ich hab mich schwer an mir vergangen.
Ich glaubte nicht mehr an ein Glück
und hatte doch ein schwer Verlangen
nach Lebensinhalt, nach Mutterglück
und Pflicht; da hab ich mich erfrecht,
da ließ ich schauernd mein Geschlecht
von einem fremden Mann umfängen,
und hab mich noch dafür gesegnet.
Nun hat das Leben sich gerächt:
nun bin ich Dir, o Dir, begegnet.

Sie geht mit ungelenkem Schritt.
Sie schaut empor; der Mond läuft mit.
Ihr dunkler Blick ertrinkt in Licht.
Die Stimme eines Mannes spricht:
Das Kind, das Du empfangen hast,
sei Deiner Seele keine Last,
o sieh, wie klar das Weltall schimmert!
Es ist ein Glanz um alles her;
Du treibst mit mir auf kaltem Meer,

TRANSFIGURED NIGHT

(Poem by Richard Dehmel 1863-1920)

Two people are walking through a bare, cold
wood;
the moon keeps pace with them and draws
their gaze.
The moon moves along above tall oak trees,
there is no wisp of cloud to obscure the
radiance
to which the black, jagged tips reach up.
A woman's voice speaks:

"I am carrying a child, and not by you.
I am walking here with you in a state of sin.
I have offended grievously against myself.
I despaired of happiness,
and yet I still felt a grievous longing
for life's fullness, for a mother's joys
and duties; and so I sinned,
and so I yielded, shuddering, my sex
to the embrace of a stranger,
and even thought myself blessed.
Now life has taken its revenge,
and I have met you, met you."

She walks on, stumbling.
She looks up; the moon keeps pace.
Her dark gaze drowns in light.
A man's voice speaks:
"Do not let the child you have conceived
be a burden on your soul.
Look, how brightly the universe shines!
Splendor falls on everything around,
you are voyaging with me on a cold sea,

doch eine eigne Wärme flimmert
von Dir in mich, von mir in Dich.
Die wird das fremde Kind verklären,
Du wirst es mir, von mir gebären;
Du hast den Glanz in mich gebracht,
Du hast mich selbst zum Kind gemacht.

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

but there is the glow of inner warmth
from you in me, from me in you.
That warmth will transfigure the stranger's
child,
and you bear it me, begot by me.
You have transfused me with splendor;
you have made a child of me."

He puts an arm about her strong hips.
Their breath embraces in the air.
Two people walk on through the high, bright
night.