



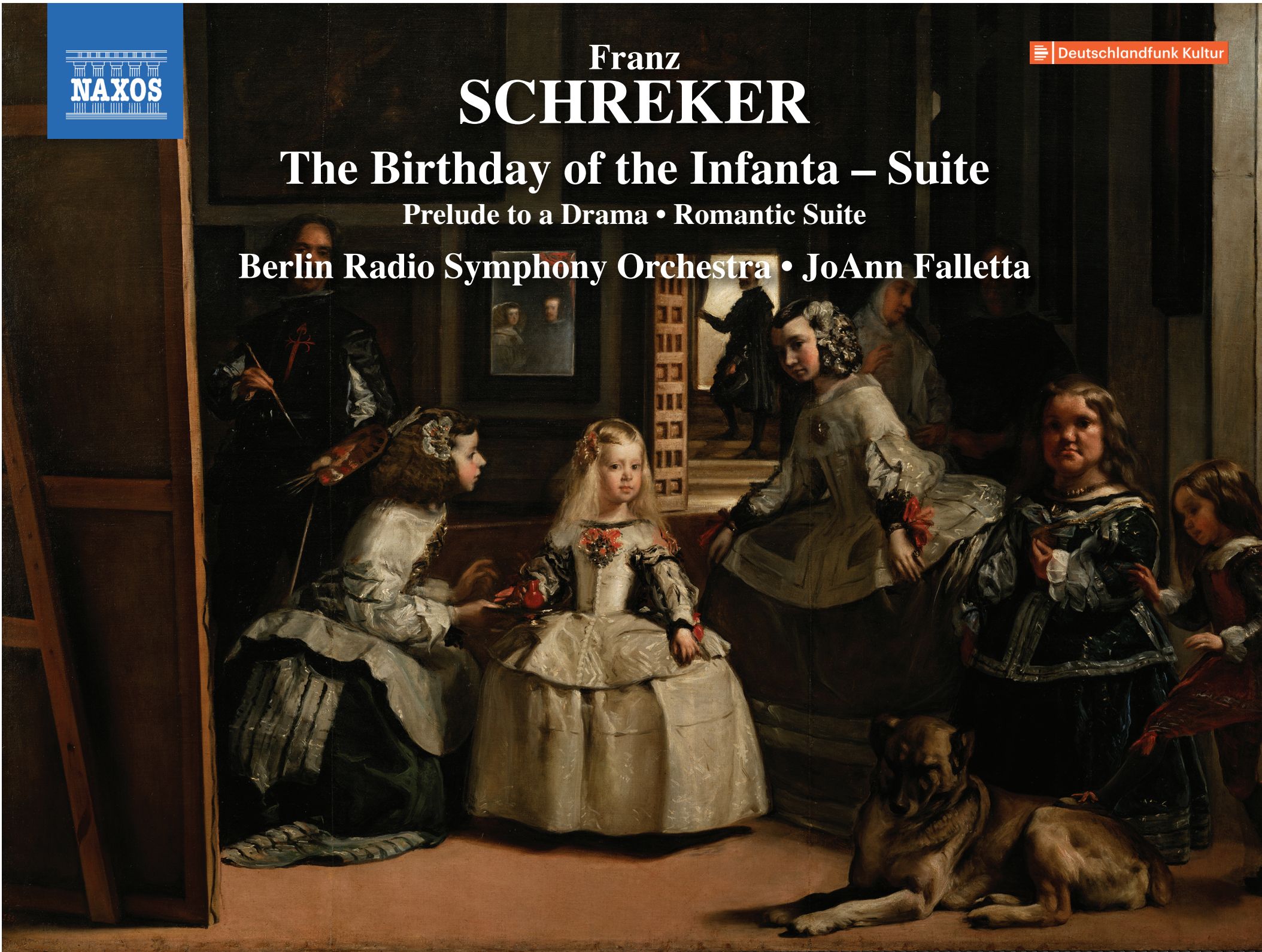
Deutschlandfunk Kultur

Franz SCHREKER

The Birthday of the Infanta – Suite

Prelude to a Drama • Romantic Suite

Berlin Radio Symphony Orchestra • JoAnn Falletta



Franz Schreker (1878–1934)

Prelude to a Drama · The Birthday of the Infanta – Suite · Romantic Suite

In the early 20th century, Franz Schreker was a prominent and much celebrated figure in Austro-German music. He fashioned his own highly chromatic and individual style rooted in the Romantic idiom and forged a reputation as an opera composer to rival that of Richard Strauss. His music was banned by the Nazis for its 'degenerate' progressive tendencies and in the post-war era its traditional elements failed to resonate with avant-garde sensibilities. In today's more pluralistic musical environment, the poetry and individuality of his finely crafted output can be fully appreciated.

Schreker was born on 23 March 1878 in Monaco, where his father – the imperial court photographer Ignaz Schreckner (the composer later dropped the 'c' in his surname) – had a portrait studio. In 1892 the young Franz entered the Vienna Conservatory on a scholarship. After graduating in 1900, he made his way in Vienna as a private teacher. In 1907 he joined the Volksoper as a choral conductor and later that year assumed directorship of the newly founded Philharmonic Chorus. This institution played an important role in musical Vienna, performing, among others, contemporary works by Frederick Delius and (in 1913) the premiere of Arnold Schoenberg's *Gurrelieder*.

The premiere of Schreker's opera *Der ferne Klang* ('The Distant Sound') [Naxos 8.660074-75] in Frankfurt am Main on 18 August 1912 was a breakthrough, initiating his most successful period of composition. His next opera, *Das Spielwerk und die Prinzessin* ('The Music Box and the Princess', 1913) didn't achieve a similar level of success but the richly scored *Chamber Symphony* of 1916 and the following musical dramas *Die Gezeichneten* ('The Marked Ones') and *Der Schatzgräber* ('The Treasure Seeker', 1918) soon became repertoire works. In 1920 Schreker became director of the prestigious Berliner Musikhochschule, where he also taught a composition class which produced several remarkable pupils including Alois Hába and Ernst Krenek.

However, a marked decline in public and critical acclaim was becoming apparent after the first performance

of *Irrelohe* in Cologne on 27 March 1924 under Otto Klemperer, which was denigrated by influential critics. *Der Singende Teufel* ('The Singing Devil', 1928), was an attempt to address changing musical tastes but it failed to make an impression on the public when it was first performed in Berlin on 10 December 1928. The advanced style of his final opera, the fairy tale *Der Schmied von Gent*, had attracted the attention of right-wing forces which led to his involuntary resignation from the Berlin Hochschule in 1932 and suspension from his teaching duties in 1933. A few weeks after the completion of his last great orchestral work, the *Vorspiel zu einer großen Oper*, he suffered two strokes which more or less paralysed him until his death two days before his 56th birthday on 21 March 1934.

Although Schreker's reputation rests mainly in the field of opera, his orchestral music is also noteworthy. By the time he had reached creative maturity, his scoring was detailed and translucent, showing an awareness of various contemporary musical practices. One of his earliest successes came when his *Intermezzo for String Orchestra*, Op. 8 (1901), won a competition sponsored by the *Neue musikalische Presse*. Schreker later used it as the third movement of his *Romantische Suite*, Op. 14 for large orchestra (1903). The *Suite* opens with a sweeping *Idylle*, which deftly incorporates passages of great intensity within a general atmosphere of serenity. In the following quicksilver *Scherzo*, brass figures evoke hunting calls, mining an Austro-German musical heritage which can be traced back from the *Scherzo* of Bruckner's *Fourth Symphony*, through Wagner and Schumann to Weber's *Der Freischütz*. A stately, dance-like idea is presented in the slower trio section. The aforementioned *Intermezzo* for strings features a wistful and deeply affecting theme framing faster, more impassioned music. The *Suite* closes with a bustling *Allegro vivace* with impressive contrapuntal writing that, in its urgency and heft, occasionally assumes the substance of a full-blown symphonic finale. Schreker's *Romantische Suite* was first performed in an informal read-through by the Vienna

Philharmonic under Felix Mottl and made its official debut in a 1910 concert of the Philharmonic Chorus. Another notable performance of the work took place on 4 October 1920 when the composer himself conducted the Berlin Philharmonic.

Der Geburtstag der Infantin ('The Birthday of the Infanta') is a pantomime based on Oscar Wilde's novella. Schreker's adaptation follows Wilde's original story faithfully. It is the tragic tale of a dwarf, a naive child from the forest, who is unaware of his own ugliness. He is discovered by two nobles out hunting, purchased from his father and brought to the court of the royal palace near Madrid as a birthday surprise for the young Infanta of Spain. In the reception hall of the palace the Infanta is celebrating her birthday. She welcomes the sons of Spanish nobility, who have arranged entertainment for her delight. A pantomime of a bull-fight performed by children is followed by a puppet theatre. Next, dancing boys from the Church of Nuestra Señora del Pilar perform their solemn minuet. But the highlight of these diversions is the dwarf, who presents dances with seasonal names reflecting the character's harmony with nature. The Infanta throws a white rose to the dwarf who, delighted, imagines that the Infanta loves him. While he wanders through the palace's empty halls waiting to dance again for the Infanta and declare his love for her, he chances upon a mirror and sees his own image for the first time. When he realises the Infanta has been mocking him, his heart breaks. The Infanta and her companions enter and see the dwarf in his death throes. Unmoved, she withdraws with her courtly guests, leaving behind the body of the dwarf who died because the beautiful Infanta toyed with his feelings.

The pantomime was first performed on 27 June 1908 as part of the *Kunstschau* ('art show') organised by the circle of artists around Gustav Klimt. Eduard Josef Wimmer designed the sets and costumes in the style of Velázquez. The role of the Infanta was danced by Elsa Wiesensthal and that of the dwarf by her sister Grete, who had commissioned the work. Schreker, whose creativity had suffered due to the menial jobs he needed to sustain in order to earn a living, was inspired by the commission. According to Elsa's husband, 'He [Schreker] threw himself into his work with absolute abandon, like a man possessed; whether on the tram or jostling among the crowds in the

street, melodies welled up within him.' Soon after the success of the pantomime, the Viennese publisher Universal Edition offered the composer a contract and among the first works to appear was a four-hand piano reduction of *Der Geburtstag der Infantin*. In a letter to his publisher of 28 August 1910, Schreker suggested that he rework his half-hour pantomime as a traditional hour-long ballet for large orchestra. This ambitious plan was never realised and it was not until 1922 that Schreker began to re-score the work as a suite for large orchestra. Completed in March 1923, the concert version, featured here, brings polish and opulence to the instrumentation while retaining the intimate, chamber-like textures of the dance numbers. The narrative of the *Suite* corresponds with the original score, apart from the omission of an interlude and the final scene with the mirror and the death of the dwarf, in place of which Schreker brings back the theme from the puppet theatre as an epilogue. The *Suite* was given its first performance in Amsterdam on 23 October 1923 by the Concertgebouw Orchestra under Willem Mengelberg, to whom the work is dedicated.

Schreker wrote the text of his opera *Die Gezeichneten* ('The Marked Ones') in 1911, at the request of Alexander Zemlinsky, who asked for a libretto about the tragedy of an ugly man along the lines of the Wilde novella Schreker had already treated in his pantomime. In the event, Schreker set his own libretto, completing the score in 1914. His use of highly chromatic musical language in the context of a lurid Italian Renaissance drama involving murder and madness established his credentials as an exponent of Expressionism. The premiere in Frankfurt am Main in 1918 won critical acclaim and made him one of the leading opera composers of his generation. The *Overture* is a distillation of the opera. The coruscating opening bars adumbrate the score's rich sonorities and harmonic ambiguity and the ensuing material introduces themes associated with the three main protagonists: a sinuous melody depicting the hunchback Alvino Salvago who, with his longing for beauty and love, has created an Elysium on an island near Genoa; the swaggering, Italianate signature tune of Count Tamare who has been using the island as a place for rape, orgies and even murder; and the veiled chords representing the

elusive quality of Carlotta, the recent target of Tamare's affections. A concert version of the *Overture*, featured on this recording, appeared as *Vorspiel zu einem Drama* ('Prelude to a Drama'). Commissioned by Felix Weingartner in 1913, it was premiered in Vienna on 8 February 1914. For the concert version, Schreker created a comprehensive and condensed symphonic drama which contains the most important elements of the plot. It does not follow exactly the emotional trajectory of the opera but uses a sonata form structure, with a recapitulation of the main ideas following a volatile central development section.

The oscillating mixture of B flat minor and D major in the opening should sound (as Schreker instructs) like 'an indistinct, blurred buzzing, whirring and glitter' – it is soon joined by a long, chromatic, sinuous melody representing Alviano's longing. After the first climax the music switches to the third act ([1] 2:05) where a Bacchanal is taking place with, among others, strange mythical creatures – fauns and naiads, etc. During this procession Tamare appears (3:42) with his almost Puccini-like signature tune

(to be played 'with savage passion'), taking Carlotta and fervently holding her in his arms. The flute recalls the first dispute between Carlotta and Tamare (4:40), and her own motif is heard (7:10) in a sequence of frail, tender chords, mixed with Alviano's characteristic minor seventh. The *Overture to Die Gezeichneten* ends a few bars later with a recap of the B flat minor–D major sequence. In the concert version, Schreker leads to a middle section in E major which is a musical depiction of the island and the grotto (8:10), which despite all its alluring and seductive beauty ('in soft and dance-like movement') is time and again undermined by the ongoing crimes on the island and the threat of discovery by the Genoese police. Then Schreker leaps into the Bacchanale again (11:33) followed by a literal repeat of the first part until he moves to the end of the *Overture* (17:20) taking up the delicate, glittering 'distant sound' of B minor and D major, thus creating a musical circle with an island as its centre.

Paul Conway and Cris Posslac

Franz Schreker (1878–1934)

Vorspiel zu einem Drama • Der Geburtstag der Infantin – Suite • Romantische Suite

In der zweiten und dritten Dekade des 20. Jahrhunderts gehörte Franz Schreker zu den prominentesten, meistdiskutierten Musikerpersönlichkeiten der Gegenwart. Nach eher konservativen Anfängen in der Art seines Lehrers Robert Fuchs und anderer Romantiker entwickelte er allmählich eine überaus chromatische Tonsprache, die ohne Richard Wagner, den französischen Impressionismus, die italienischen Veristen und ohne Richard Strauss kaum hätte zustande kommen können, die aber keineswegs als Eklektizismus bezeichnet werden darf. Mit einigen seiner Opern erzielte Schreker Aufführungszahlen, die denen seines älteren Kollegen Strauss und den Erfolgsstücken des vier Jahre jüngeren Walter Braunfels nicht nachstanden. In der Mitte der zwanziger Jahre wendete sich das Blatt allmählich: Die opulente, schwelgerische Schreibweise und die oft stark

erotisch aufgeladenen Handlungen seiner Bühnenwerke schienen ihre Attraktivität einzubüßen, und der Versuch, sich durch sparsamere Mittel den neuen Tendenzen anzupassen, wollte nicht vollends gelingen. Durch das Erstarken der braunen Fraktion wuchs der Druck auf Schreker bereits vor der Machtergreifung, mit der die Aufführung seiner (»entarteten«) Musik dann vollends verboten wurde. Nach dem Krieg blieb ihm eine posthume Rehabilitation lange Zeit versagt. Das lag zum Teil an den avantgardistischen Gegenwartsströmungen, zum Teil aber auch an Vorurteilen, die die Katastrophe überdauert hatten. Erst in den siebziger Jahren begann eine allmähliche Wiederentdeckung, und heute wird Schrekers schönes, sehr persönliches Schaffen sowohl auf der Opernbühne als auch im Konzertsaal, vor allem aber auf Tonträgern recht umfassend vertreten.

Franz Schreker wurde am 23. März 1878 als Sohn des Wiener Hofphotographen Ignaz Schrecker und seiner Gemahlin Eleonore von Clossmann in Monaco geboren, wo der Vater damals ein Portraitstudio betrieb. Nach dem frühen Tod des Vaters fristete die kleine Familie in Wien unter traurigen Bedingungen ihr Dasein, in die ein erster Lichtblick fiel, als der vierzehnjährige Franz sich gewissermaßen selbständig machte: Während er zunächst an der Böhmisches Musikschule und dann dank eines kleinen Stipendiums am Konservatorium Unterricht im Geigen-, Klavier- und Orgelspiel und in Theorie erhielt, konnte er durch mancherlei eigene Tätigkeiten zum Unterhalt beitragen. Die ersten Kompositionen – darunter die Symphonie in a-moll op. 1 sowie etliche Lieder – zeugen von einem soliden Talent, und die 1900 abgelieferte Abschlusarbeit, eine Vertonung des 116. Psalms für Frauenchor und Orchester, erlebt in Wien eine verheißungsvolle Aufführung. Das *Intermezzo für Streichorchester* op. 8 wird mit einem Kompositionspreis ausgezeichnet, und auch die von Joseph Hellmesberger dirigierte Ouvertüre nach Viktor von Scheffels *Ekkehard* op. 12 findet in der lokalen Presse eine gute Resonanz. Gleichwohl gerät die schöpferische Arbeit aus materiellen Gründen ins Stocken: Schreker sieht sich geraume Zeit genötigt, die Einkommenslücken als Kontorist zu schließen. 1907 wird er dann zweiter Chorleiter an der Wiener Volksoper, und im weiteren Verlauf des Jahres gründet er den Philharmonischen Chor, der unter seiner Leitung zahlreiche aktuelle Werke aufführt – so am 23. Februar 1913 die *Gurrelieder* von Arnold Schönberg, der an diesem Tag seinen größten Triumph verbuchen kann.

Schreker selbst war zu diesem Zeitpunkt bereits sein Durchbruch gelungen: Die Uraufführung seiner Oper *Der ferne Klang* [Naxos 8.660074-75] in Frankfurt am Main hatte ihn am Abend des 18. August 1912 ins Bewußtsein der musikalischen Öffentlichkeit katapultiert. Zwar wurde *Das Spielwerk und die Prinzessin* bei ihrer Doppelpremiere in Frankfurt und Wien am 15. März 1913 ein Rückschlag für den Komponisten, doch im Anschluß ging es nur noch aufwärts. Insbesondere das *Vorspiel zu einem Drama* und die *Kammersymphonie* für 23 Solo-Instrumente konnten im Konzertsaal, *Die Gezeichneten*

und *Der Schatzgräber* in den Opernhäusern reüssieren. Als Otto Klemperer am 27. März 1924 in Köln die *Irrelohe* dirigierte, war der erste Gegenwind zu spüren, und auch *Der singende Teufel*, der eine radikale Stilwende markierte, wollte keinen rechten Eindruck hinterlassen. Indessen war und blieb Schrekers Einfluß erhalten. Seit 1912 hatte er am Wiener Konservatorium unterrichtet, und 1920 war er zum neuen Direktor der Berliner Musikhochschule bestellt worden, wo er zugleich eine Meisterklasse für Komposition hatte, aus der zahlreiche renommierte Künstler hervorgingen. Unter zunehmendem politischen Druck mußte er die Leitung des Instituts im Sommer 1932 aufgeben, und im Laufe des Jahres 1933 wurde er auch als Lehrer suspendiert. Inzwischen war am 29. Oktober 1932 seine letzte Oper *Der Schmied von Gent* uraufgeführt und bei ihrer Premiere von rechten Randalierern gestört worden, die den Erfolg zwar nicht schmälern konnten, letztlich aber doch der Grund für die baldige Absetzung des Werkes waren. Im Oktober 1933 vollendete Franz Schreker seine letzte Komposition, das *Vorspiel zu einer großen Oper*. Wenige Wochen später erlitt er zwei Schlaganfälle, an deren Folgen er am 21. März 1934, zwei Tage vor seinem sechsundfünfzigsten Geburtstag, in Berlin starb.

Jeweils rund fünf Jahre trennen die drei in der vorliegenden Produktion zusammengefaßten Werke, die auf eindrucksvolle Weise den Entwicklungsgang des Komponisten bis zu jenen magischen Klangereignissen nachzeichnen, deren Wirkung man sich bis heute nicht wird entziehen können. Die chronologisch absteigende Anordnung – vom *Vorspiel zu einem Drama* (1913) über das Tanzspiel *Der Geburtstag der Infantin* (1908) bis zur *Romantischen Suite* op. 14 (1902/03) – ist besonders reizvoll, da sie es ermöglicht, zunächst den »typischen« Schreker kennenzulernen, um dann hörend die keimhaften Ansätze zu entdecken, in denen sich das Kommando bereits zu entfallen begann.

Sehr aufschlußreich ist zunächst die *Romantische Suite* op. 14. Das viersätzigte Werk beginnt mit einer *Idylle* (Andante), deren ausladendes Hauptthema von Oboe und Klarinette vorgetragen wird und mehr als eine Vorahnung späterer melodischer Einfälle ist. Der breite, zu großen

Steigerungen fähige Gedanke alterniert mehrfach mit einem »etwas bewegteren« Nebenthema (12 1:43), das immer wieder die schwelgerischen Wogen auffängt und auch nach der letzten Klimax (12 5:25) in ausgeglichene Bahnen lenkt. Desgleichen deutet das nachfolgende *Scherzo* – eine muntere Mischung aus Jagdrufen, die Anton Bruckners *Romantischer Symphonie* abgelauscht, dann aber mit böhmischen Akzenten versehen sind – mit seinem elfenhaft-beschwingten Duktus auf künftige Tanzelemente, und auch das Finale, *expressis verbis* als *Tanz* betitelt, enthält in seinem klassisch geordneten Sonatenhauptsatz eine Vielzahl motivischer Partikel, die nicht ohne spätere Konsequenzen bleiben.

Ein wenig überraschend erscheint im Rahmen des Orchesterwerkes das an dritter Stelle stehende, ausschließlich mit Streichern besetzte *Intermezzo* fis-moll, das Franz Schreker zunächst als Opus 8 publizierte, dann aber nach eigenem Bekunden in die *Romantische Suite* übernahm. Was ihn dazu bewogen hat, den ursprünglichen, bis heute nicht aufgeführten dritten Satz, ein *Allegro non troppo* in A-dur, gegen das preisgekrönte Stück auszutauschen, ist nicht bekannt: Durch die träumerische Entrückung entsteht zwischen *Scherzo* und *Tanz* eine filigrane, beinahe meditative Insel, von der man nicht so ohne weiteres wieder auf den Boden des realen Orchesters zurückkehren wird.

Im Anschluß an die *Romantische Suite* komponierte Franz Schreker mit der *Phantastischen Ouvertüre* op. 15 das letzte Werk, dem er eine Opuszahl gab. Danach kam der kreative Fluß, wie bereits angedeutet, für längere Zeit ins Stocken, ehe der Stillstand durch einen unerwarteten Auftrag der Schwestern Grete und Elsa Wiesenenthal nachdrücklich überwunden wurde. Die beiden Künstlerinnen bestellten 1908 die Musik zu einem Tanzspiel nach Oscar Wildes *Geburtstag der Infantin*, das in dem Gartentheater der Wiener *Kunstschau*, der Künstlergruppe um Gustav Klimt, unter freiem Himmel aufgeführt werden sollte. Schreker war aufs Höchste beflügelt: „Er warf sich mit aller Kraft auf diese Arbeit, er war ganz benommen von ihr; die Melodien spannen sich in ihm fort, wenn er auf der Tram fuhr, unter Leuten auf der Straße ging,« erinnerte sich Elsa Wiesenenthal's Ehemann Rudolf

Huber, und wenn die späteren Aussagen des Komponisten nicht übertrieben sind, war die gesamte Musik innerhalb von zehn Tagen fertig.

Die Premiere vom 27. Juni 1908 war für alle Beteiligten ein solcher Erfolg, daß zusätzliche Aufführungen anberaumt werden mußten. Es war aber auch eine ideale Synthese von Ausdruckstanz, Bühnenbildern, Kostümen (à la Velázquez) und der keineswegs alltäglichen Musik, die da in die lauschigen Sommernächte hinein von dem kleinen Orchester gespielt wurde.

Die Handlung war und ist bekannt. Einige spanische Adlige haben im Wald einen häßlichen, skurrilen Zwerg entdeckt und ihn seinem Vater, einem Köhler abgekauft, um ihn der jungen Infantin zu ihrem zwölften Geburtstag zu schenken. Ein Reigen 2 der Gäste eröffnet die Festlichkeiten. Die Kinder präsentieren einen pantomimischen Stierkampf 3, dem sich ein Marionettenspiel 4 anschließt. Die Tänzerknaben der Kirche Nuestra Señora del Pilar tanzen ein feierliches Menuett 5, worauf mit ungelentkten Sprüngen die besondere Überraschung auftritt – der Zwerg, der sich in seiner kindlichen Naivität unter seinesgleichen wähnt und den schönen Kindern all seine Lieblingstänze zeigt: »Mit dem Wind im Frühling«, »Mit blauen Sandalen über das Korn« und endlich den ekstatischen Wirbel »Im roten Gewand im Herbst«. Mit großer Geste wirft ihm die Infantin eine weiße Rose zu 9 (man vergleiche das Thema mit der *Idylle* des Opus 14), und der Zwerg ist verloren. Er glaubt, daß ihn das Mädchen liebt und wandert, während alle andern ihre Siesta halten, durch die menschenleeren Säle des Palastes. Plötzlich erblickt er »das abscheulichste Ungetüm, das er je gesehen hatte« (Oscar Wilde), das all seine Bewegungen und Gesten nachahmt. Als er erkennt, daß er auf einen Spiegel zuläuft und sich zum ersten Mal in seinem Leben selbst sieht, begreift er, daß sein Publikum nicht mit ihm, sondern über ihn gelacht hat. Das bricht ihm das Herz. Der Kämmerer erklärt der Infantin das Geschehen, und diese dekretiert: »In Zukunft sollen die, die mit mir spielen, keine Herzen haben.«

1922 hat Franz Schreker die ursprüngliche Version aus gegebenem Anlaß als *Suite* für großes Orchester bearbeitet. Dabei ließ er die komplette Schlußszene weg, die auch schon in dem vierhändigen Klavierauszug der Wiener

Universal Edition gefehlt hatte. Statt dessen beendete er die Konzertsfassung mit einem besinnlichen »Nachklang« 11, der auf die Musik des Marionettenspiels zurückschaut. Die erfolgreiche Uraufführung der außerordentlich klagschönen *Suite* fand am 23. Oktober 1923 in Amsterdam statt. Willem Mengelberg, der Widmungsträger des Werks, dirigierte das Concertgebouw Orkest.

Die Geschichte des *Vorspiels zu einem Drama* beginnt im Jahre 1911, als Alexander von Zemlinsky seinen Kollegen Franz Schreker bittet, ihm das Libretto zu einer neuen Oper zu schreiben, in der es – ähnlich wie in Oscar Wildes Märchen – um die Tragödie eines Häßlichen geht. Während nun Schreker, der sich bereits zu seinem *Fernen Klang* den Text selbst gedichtet hat, an die Arbeit geht, bemerkt er, wie der Stoff ihn selbst kompositorisch mehr und mehr gefangennimmt, worauf er den Auftraggeber ersucht, von der Vertonung des Buches abzustehen. Zemlinsky versteht das Dilemma, verzichtet und macht damit den Weg frei für *Die Gezeichneten*, die 1915 vollendet und am 25. April 1918 in Frankfurt am Main uraufgeführt werden.

Einen verheißungsvollen Vorgeschmack auf die Musik dieser Renaissance-Tragödie hatte die Öffentlichkeit inzwischen bereits erhalten, denn 1913 hatte Felix von Weingartner für eines seiner Wiener philharmonischen Konzerte ein neues Orchesterwerk bei Schreker bestellt, das dieser aus der Ouvertüre und einigen Elementen der *Gezeichneten* so geschickt zusammenfügte, daß ein selbständiges, vollgültiges *Vorspiel zu einem Drama* entstand. Die Premiere am 8. Februar 1914 begeisterte das Publikum und fand auch in der Presse ein vorwiegend vorteilhaftes Echo.

Zum besseren Verständnis der Form, die früher gern als Sonatenhauptsatz interpretiert wurde, ist es hilfreich, die drei Protagonisten der *Gezeichneten* zu kennen: den verküppelten Schönheitssucher Alviano Salvago; seinen »Freund«, den Grafen Vitellozzo Tamare, der nach dem Motto »die Schönheit sei Beute des Starken« mit seinen adligen Kumpanen auch vor groben Sittlichkeitsverbrechen nicht zurückschreckt; und die Tochter des Genueser Podestà, die herzkrankte, hochtalentiertere Malerin Carlotta Nardi. Ferner sollte man wissen, daß Alviano auf einer Insel vor Genua ein Reich der

Schönheit, das *Elysium*, hat entstehen lassen, das er – der Häßliche – nie betritt, weshalb er auch nicht bemerkt, daß sich die jungen Adligen der Stadt nicht scheuen, in der kunstvollen Grotte sogar Lustmorde zu begehen.

Der erste Teil des *Vorspiels zu einem Drama* (bis 1 7:44) und seine Schlußakte (ab 1 17:20) ergäben, wenn man alles weitere entfernte, die Ouvertüre zu der Oper *Die Gezeichneten*, die von demselben leisen Klanggemisch umrahmt wird wie das Konzertwerk – eine oszillierende Kombination von b-moll und D-dur, die nur »als ein undeutliches, verschwommenes Summen, Schwirren, Glitzern wahrgenommen werden« soll. Gleich im ersten Takt setzt dann die chromatisch gewundene Melodie Alvianos ein, die – man erinnere sich auch hier an die *Idylle* des Opus 14 – ihre erste leidenschaftliche Klimax erreicht. Dann springt Schreker in eine Szene des dritten Aktes (1 2:05), die auf der Insel einen Maskenzug mit mancherlei antiken Fabelgestalten zeigt. In dieser Prozession taucht der rücksichtslose Tamare (3:42) auf, der »mit brutaler Leidenschaft« Carlotta an sich reißt, um sie in die Grotte zu bringen. In Carlottas eigenes Motiv, eine schwankende, fragile Akkordfolge (7:10), mischt sich Alviano – der das Mädchen aufrichtig liebt – in Gestalt seines charakteristischen Septsprungs. Eine kurze, neu komponierte Überleitung (ab 7:44) verläßt nun die Openuvertüre und wendet sich »in weicher, tanzhafter Bewegung« dem *Elysium* und der Grotte zu (8:10), in der am Ende Carlotta durch Tamare ihren »Liebestod« findet. – Die betörende, verführerisch schöne Musik ist brüchig: Immer wieder stört ein drohendes Motiv (erstmalig bei 8:29) den Traum, der durch die Machenschaften der »edlen« Herren zum Alptraum wurde, doch an die Stelle der Katastrophe, die sich auf der Bühne vollziehen wird, begibt sich Schreker, um im Konzertsaal den Kreis zu schließen, wieder zur Musik des bacchantischen Maskenzuges (11:33), und wenn die »Reprise« in den delikaten, flüchtigen, glitzernden »fernen Klang« aus b-moll und D-dur einmündet, wenn Anfang und Ende gewissermaßen ineinanderfließen, erfüllt sich die exquisite Form.

© Cris Possilac

Berlin Radio Symphony Orchestra (Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin)

Photo: Molina Visuals



The Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (RSB) dates back to the beginnings of music broadcasting in 1923. Since then it has developed its position to become one of Berlin's top orchestras, and ranked in the highest echelon of German radio orchestras. In September 2017, Vladimir Jurowski became its chief conductor and artistic director. The orchestra's previous chief conductors – including Sergiu Celibidache, Rolf Kleinert, Heinz Rögner, Rafael Frühbeck de Burgos and Marek Janowski – have all helped to create a flexible ensemble. Since its foundation, important composers such as Sergey Prokofiev, Richard Strauss and Igor Stravinsky have conducted the orchestra, as well as young promising conductors such as Alain Altinoglu, Jakub Hrůša, Lahav Shani and Omer Meir Wellber. For more than 50 years the RSB has been appearing on international stages and at festivals, as well as undertaking regular tours of Asia. The RSB is part of the Rundfunk Orchester und Chöre GmbH Berlin (roc berlin). www.rsb-online.de

JoAnn Falletta

Photo: Enid Bloch



JoAnn Falletta serves as music director of the Buffalo Philharmonic and Virginia Symphony and is the principal guest conductor of the Brevard Music Center of North Carolina. She has guest conducted over a hundred orchestras in North America, and many of the most prominent orchestras in Europe, Asia, South America and Africa. She served as principal conductor of the Ulster Orchestra from 2011 to 2014, with whom she made her debut at London's BBC Proms and recorded music of Gustav Holst, E.J. Moeran and John Knowles Paine. Recipient of the Seaver/National Endowment for the Arts Conductors Award, winner of the Stokowski Competition, and the Toscanini, Ditson and Bruno Walter conducting awards, Falletta became the first female conductor to lead a major American ensemble upon her appointment as music director of the Buffalo Philharmonic Orchestra in 1999. She has received twelve ASCAP awards, served on the U.S. National Council on the Arts, and is a member of the American Academy of Arts and Sciences. A champion of American music, she has presented over five hundred works by American composers including well over a hundred world premieres. Her Naxos recordings include the double GRAMMY® Award-winning disc of works by John Corigliano and GRAMMY® nominated discs of works by Dohnányi, Fuchs, Gershwin, Hailstork, Holst, Respighi, Schubert, Strauss and Tyberg. www.joannfalletta.com

Franz Schreker was a prominent figure in early 20th-century Austro-German music, his reputation as an opera composer rivalling that of Richard Strauss. The *Prelude to a Drama* is the concert overture of Schreker's acclaimed opera *Die Gezeichneten*, a lurid drama involving murder and madness. Conceived as a theatrical pantomime, *The Birthday of the Infanta* adapts Oscar Wilde's tragic tale of an ugly dwarf who dies of a broken heart, while the *Romantic Suite* fully explores the composer's colourfully detailed and translucent orchestration and lyrical expressiveness.

 Deutschlandfunk Kultur

Franz
SCHREKER
(1878–1934)

rsb
RUNDfunk-
SINFONIEORCHESTER
BERLIN
ein Ensemble der



- | | |
|---|--|
| 1 Vorspiel zu einem Drama
(1914) 18:03 | 8 VII. In blauen Sandalen
über das Korn 1:45 |
| Der Geburtstag der Infantin
(The Birthday of the Infanta)
– Suite (1923) 20:28 | 9 VIII. Im roten Gewand im Herbst 1:31 |
| 2 I. Reigen 3:23 | 10 IX. Die Rose der Infantin 2:43 |
| 3 II. Aufzug und Kampfspiel 2:20 | 11 X. Nachklang 1:20 |
| 4 III. Die Marionetten 2:39 | Romantische Suite, Op. 14
(1903) 25:20 |
| 5 IV. Menuett der Tänzerknaben 2:08 | 12 I. Idylle 8:08 |
| 6 V. Die Tänze des Zwerges 0:36 | 13 II. Scherzo 3:33 |
| 7 VI. Mit dem Wind im Frühling 1:59 | 14 III. Intermezzo 6:41 |
| | 15 IV. Tanz 6:45 |

Berlin Radio Symphony Orchestra
(Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin)
JoAnn Falletta

A co-production with Deutschlandradio Kultur

Recorded: 19-23 June 2017 at the Großer Sendesaal des RBB, Berlin, Germany

Producer and editor: Wolfram Nehls • Engineer: Ekkehard Stoffregen

Booklet notes: Paul Conway and Cris Possiac

Cover: *Las Meninas* (1656) by Diego Velázquez (1599–1660)