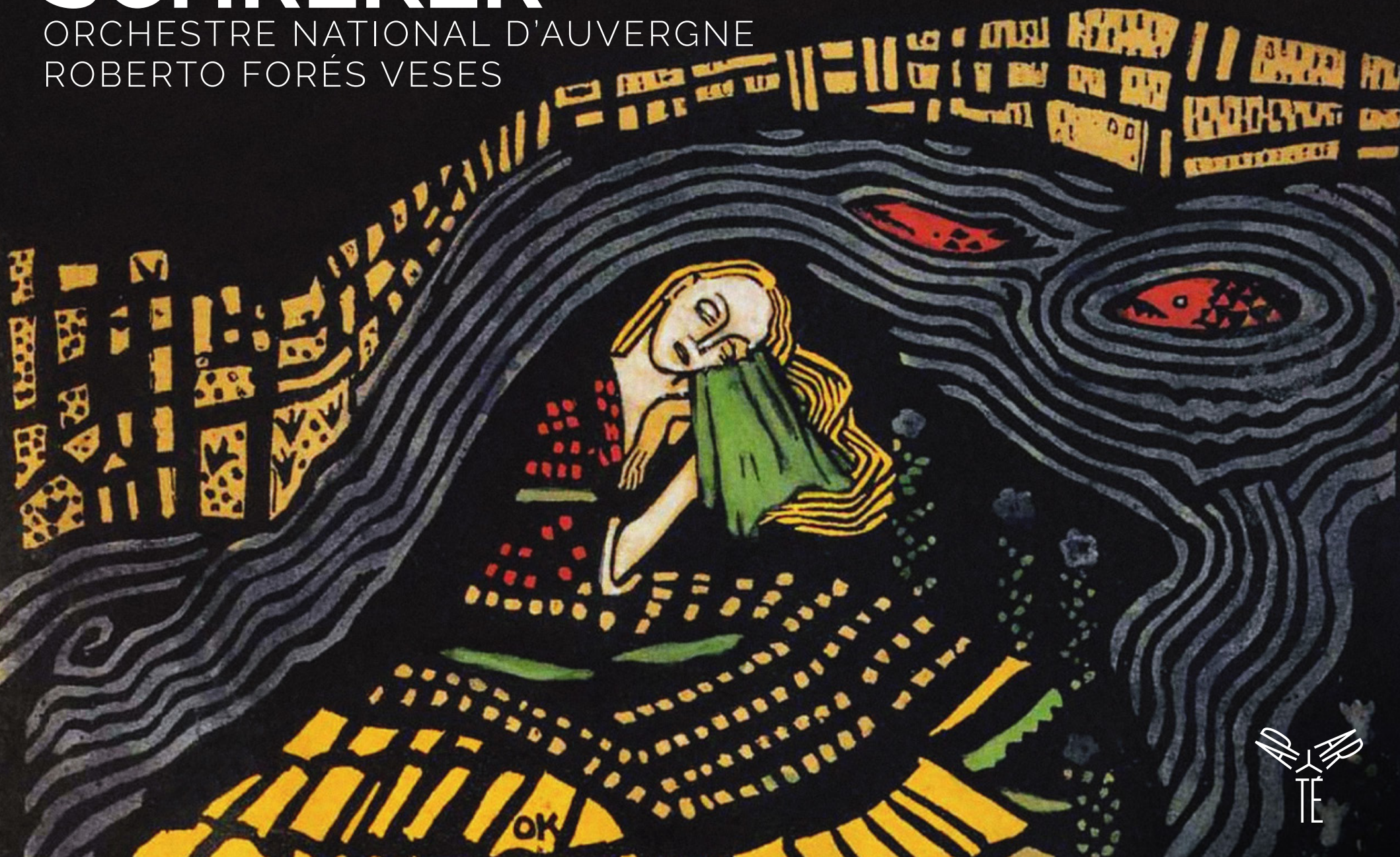
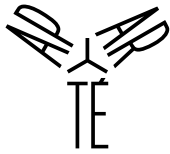


BERG WEBERN SCHREKER

ORCHESTRE NATIONAL D'Auvergne
ROBERTO FORÉS VESES



AP
TE



Enregistré par Little Tribeca à la Chapelle des Cordeliers (Clermont-Ferrand) du 9 au 11 novembre 2017 (Berg) puis du 28 au 31 mars 2018 (Webern, Schreker).

Direction artistique : Nicolas Bartholomée

Prise de son : Nicolas Bartholomée et Sarah Hermann

Montage, mixage et mastering : Sarah Hermann

L'Orchestre national d'Auvergne remercie le Conseil départemental du Puy-de-Dôme pour la mise à disposition de la Chapelle des Cordeliers.

English translations by John Tyler Tuttle

Photos de Ludovic Combe

Cover: Oskar Kokoschka : *Sleeping Woman* (1917).

Graphisme par 440.media

AP207 Little Tribeca © 2020 Little Tribeca © 2020 [LC] 83780

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin, France

apartemusic.com

ORCHESTRE NATIONAL D'Auvergne

ROBERTO FORÉS VESES direction

Alban Berg (1885-1935) arr. Théo Verbey (1959)

Lyrische Suite (1925-26)

- | | |
|--|------|
| 1. <i>Allegretto gioviale</i> | 3'04 |
| 2. <i>Andante amoroso</i> | 5'42 |
| 3. <i>Allegro misterioso – Trio estatico</i> | 4'02 |
| 4. <i>Adagio appassionato</i> | 6'01 |
| 5. <i>Presto delirando – Tenebroso</i> | 5'01 |
| 6. <i>Largo desolato</i> | 5'28 |

Anton Webern (1883-1945)

Langsamer Satz, M 78 (1905)

- | | |
|--|-------|
| 7. <i>Langsam, mit bewegtem Ausdruck</i> | 10'13 |
|--|-------|

Franz Schreker (1878-1934)

Intermezzo und Scherzo für Streichorchester, op. 8 (1900)

- | | |
|--------------------------|------|
| 8. <i>Scherzo Presto</i> | 7'08 |
| 9. <i>Intermezzo</i> | 6'30 |



De profundis clamavi

J'implore ta pitié, Toi, l'unique que j'aime,
Du fond du gouffre obscur où mon cœur est tombé.
C'est un univers morne à l'horizon plombé,
Où nagent dans la nuit l'horreur et le blasphème ;

Un soleil sans chaleur plane au-dessus six mois,
Et les six autres mois la nuit couvre la terre ;
C'est un pays plus nu que la terre polaire
— Ni bêtes, ni ruisseaux, ni verdure, ni bois !

Or il n'est pas d'horreur au monde qui surpasse
La froide cruauté de ce soleil de glace
Et cette immense nuit semblable au vieux Chaos ;

Je jalouse le sort des plus vils animaux
Qui peuvent se plonger dans un sommeil stupide,
Tant l'écheveau du temps lentement se dévide !

Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal* (« Spleen et Idéal »)

III

Allegro misterioso

♩ = 150

1 am Steg
pp sempre

2 H

3 1

4 H 1

5

6 H pizz.
molto p

U. E. 8780 W. Ph. V. 173

Premières mesures du troisième mouvement *Allegro misterioso* : si bémol-la et fa-si bécarré, autrement dit en allemand, BA pour Berg Alban et FH pour Fuchs Hanna © Durand

LES DERNIERS FEUX DU ROMANTISME

Au tournant du XX^e siècle, l'Europe en pleine effervescence voit la naissance de courants nouveaux et révolutionnaires dans la politique, la peinture, l'architecture, les sciences et la musique. Art nouveau et musique sérielle vont peu à peu s'installer dans le paysage artistique, laissant classiques, romantiques et académiques s'estomper dans le passé. Vienne est alors la capitale de l'Autriche, mais également celle de la monarchie austro-hongroise, englobant une partie de l'actuelle Europe. L'élite de cet empire de 54 millions d'âmes évolue dans la ville impériale, véritable capitale intellectuelle de l'Europe. Ses représentants sont les écrivains Rilke, Zweig et Kafka ; le médecin et inventeur de la psychanalyse Freud, les architectes Wagner et Hoffmann, les peintres Klimt, Schiele et Kokoschka. En musique, Mahler, Schoenberg, Schreker, Webern, Berg ou encore Wolf incarnent cette effervescence viennoise.

C'est dans ce contexte que Franz Schreker, alors fraîchement diplômé du Conservatoire,

commence à proposer ses œuvres au public : l'opéra en un acte *Flammen*, puis un petit *Intermezzo* pour cordes récompensé dans un concours organisé par la *Neue Musikalische Presse*, et interprété sous la direction de Loewe au Musikverein de Vienne, le tout en 1902. Les encouragements ne manquent pas pour le jeune compositeur, dont la notoriété s'affirme en 1912 avec l'opéra *Der ferne Klang*.

L'*Intermezzo* est une pièce d'une rare atmosphère néo-romantique. Son unique mouvement à 6/8 comprend trois sections – la partie centrale, dynamique et passionnée, contraste avec la douceur de l'introduction et de la conclusion du mouvement. L'ampleur et l'aisance mélodique des phrases prolongent les derniers flamboiements du monde romantique de Brahms et Mahler. La dimension lyrique de cette page l'apparente à une ouverture d'opéra, avec une finesse d'écriture et une expressivité que n'aurait pas reniées un Richard Wagner. Si la genèse de l'*Intermezzo* est bien connue, celle du *Scherzo* est plus obscure. En 1972,

la partition est retrouvée parmi d'autres documents à la bibliothèque nationale de Vienne, sa première exécution publique est donc récente. Cette œuvre puise aux racines du compositeur, évoquant à la fois les musiciens de la Bohême paternelle, l'influence de Gustav Mahler, et sa ville natale, la principauté de Monaco, où il passa une enfance heureuse.

Contemporaine de l'*Intermezzo* de Schreker, la partition autographe du *Langsamer Satz* d'Anton Webern indique que la pièce fut probablement créée dans un cercle privé, pendant l'une des classes de Schoenberg. C'est à l'institut musicologique de l'Université de Vienne que Webern découvre les compositions de Schoenberg pendant l'hiver 1902, avec la partition du poème symphonique *Pelléas et Mélisande* (composé la même année que celui de Debussy). Le *Langsamer Satz* est le témoignage d'une des premières compositions « guidées » de Webern. Cette œuvre de jeunesse appartient encore à l'univers romantique de Brahms, dont Schoenberg analysa la technique de la « variation développante » pendant les leçons.

Au-delà des révolutions de la psychanalyse, du traumatisme de la Grande Guerre et des scandales musicaux, Vienne continue de nourrir l'évolution culturelle et musicale, contribuant à l'avènement d'un monde musical polarisé dans lequel s'opposent des écoles tonales et atonales, les chefs-d'œuvre intemporels de Ravel, Debussy, Webern, Stravinsky, Schoenberg, Zemlinsky et Berg.

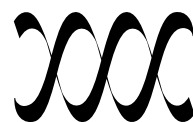
En dédiant son quatuor à son ami Zemlinsky et en se référant directement à sa *Symphonie lyrique*, Berg réalise avec la *Suite* une œuvre de réécriture des puissants modèles que sont Zemlinsky, Mahler et Beethoven : sa forme en six mouvements rappelle, au-delà des choix esthétiques, l'opus 130 de Beethoven et sa *Cavatine*, seule œuvre du compositeur connue pour avoir été écrite dans la douleur et les larmes. La *Suite lyrique* n'est ni une forme néo-baroque ni un manifeste dodécaphonique rigoureux, ni le témoignage direct d'une passion amoureuse. C'est l'alchimie de toutes les passions réunies d'un homme, le rare alliage de la rigueur technique, de la science des séries avec une sensibilité hors du commun qui font de cette suite l'une des premières œuvres sérielles pour quatuor unanimement acclamées par le public.

En 1925, alors qu'il séjourne à Prague pour assister à la première de son opéra *Wozzeck*, Alban Berg tombe amoureux d'Hanna Fuchs, jeune mère de famille. Le coup de foudre se résorbe, sous la pression de la résignation, en une correspondance clandestine et Berg se plonge dans la composition d'un quatuor. « *Est-ce qu'il me sera donné de trouver la tranquillité nécessaire pour mettre en musique ce que j'ai vécu ces jours à Prague ? – Le sang coule sans interruption de cette blessure profonde qu'il va bien falloir que je porte en moi pour le restant de ma vie.* » Le titre des six mouvements dessine une descente aux enfers significative – de l'*Allegretto* joyeux initial au *Largo* désolé final.

La découverte d'une partition annotée par Berg a montré que le sixième mouvement contenait une ligne vocale distribuée entre les quatre instruments. Elle suit un poème de Baudelaire, « *De profundis clamavi* » (*Les Fleurs du mal*). « *J'implore ta pitié, Toi, l'unique que j'aime, Du fond du gouffre obscur où mon cœur est tombé, Et cette immense nuit semblable au vieux Chaos ; Je jalouse le sort des plus vils animaux, Qui peuvent se plonger dans un sommeil stupide, Tant l'écheveau du temps lentement se dévide.* »

Comme Schumann, Berg reprend le jeu symbolique des initiales auquel Bach le premier s'était livré, et qui fait correspondre initiales et les notes du solfège allemand : Alban Berg : A et B, *la* et *si* bémol. Hanna Fuchs : H et F, *si* naturel et *fa*. Entrecroisées comme des anneaux d'alliance, ces quatre notes signent en filigrane le paraphe d'une partition algébrique qui concilie souverainement chiffres (23 pour Berg et 10 pour Fuchs), héritage romantique et modernité sérielle. Mise en place par Berg lui-même, activement relayée ensuite par sa veuve, une conspiration du silence étouffera la vérité. Jusqu'à ce que Dorothea Robettin, la fille de Hanna, installée aux États-Unis, montre en 1977 au compositeur et musicologue américain George Perle l'exemplaire de la partition de la *Suite lyrique* que Berg, avant de l'offrir à sa mère, avait pris soin d'annoter.

Philippe Pierre,
Orchestre national d'Auvergne



**ORCHESTRE
NATIONAL
D'Auvergne**

CLERMONT-FERRAND

Direction musicale et artistique
Roberto Forés Veses



THE TWILIGHT OF ROMANTICISM

At the turn of the 20th century, a booming Europe witnessed the birth of revolutionary new trends in politics, painting, architecture, science and music. Art nouveau and serial technique would gradually take their place in the artistic landscape, leaving Classics, Romantics and academics to fade into the past. At that time, Vienna was the capital of Austria, as well as of the Austro-Hungarian Empire, encompassing a large part of today's Europe. The elite of this empire of 54 million souls were drawn to the imperial city, a veritable intellectual capital of Europe. Its representatives were the writers Rilke, Zweig and Kafka; the doctor and founder of psychoanalysis Freud; the architects Wagner and Hoffmann; and the painters Klimt, Schiele and Kokoschka. In music, Mahler, Schoenberg, Schreker, Webern, Berg and Wolf embodied this Viennese effervescence.

It was in this context that Franz Schreker, a recent graduate of the Conservatory, began to present his works to the public: the one-act

opera *Flammen*, followed by a little *Intermezzo* for strings, which won a prize at a competition organised by the *Neue Musikalische Presse* and performed under the direction of Loewe at the Musikverein of Vienna, all in 1902. Encouragements were far from lacking, and the young composer's fame was reinforced in 1912 with the opera *Der ferne Klang*.

The *Intermezzo* is a piece of a rare neo-Romantic atmosphere. Its sole movement, in 6/8, is in three sections: the middle part, dynamic and impassioned, contrasts with the gentleness of the introduction and the conclusion of the movement. The sweep and melodic ease of the phrases prolong the final flickering of the Romantic world of Brahms and Mahler. The work's lyric dimension is akin to an opera overture, with refined writing and an expressiveness that a Richard Wagner would not have disowned. Whereas the genesis of the *Intermezzo* is well known, that of the *Scherzo* is more obscure. In 1972, the score was found amongst other documents

at the National Library in Vienna, so its first performance was recent. This work draws on the composer's roots, evoking the musicians of paternal Bohemia, the influence of Gustav Mahler, and his birthplace, the principality of Monaco, where he spent a happy childhood.

Contemporary with Schreker's *Intermezzo*, the autograph score of Anton Webern's *Langsamer Satz* indicates that the piece was probably first performed in a private circle during one of Schoenberg's classes. It was at the Musicological Institute of the University of Vienna that Webern discovered Schoenberg's compositions in the winter of 1902, with the score of the symphonic poem *Pelléas et Mélisande* (composed the same year as Debussy's opera). The *Langsamer Satz* is testimony to one of Webern's earliest 'guided' compositions. This youthful work still belongs to the Romantic universe of Brahms, of whom Schoenberg analysed the 'developing variation' technique in his classes.

Beyond the revolutions of psychoanalysis, the traumatism of the Great War, and musical scandals, Vienna continued to nurture cultural and musical evolution, contributing to the advent of a polarised musical world in which were opposed tonal and atonal schools, the

timeless masterpieces of Ravel, Debussy, Webern, Stravinsky, Schoenberg, Zemlinsky and Berg.

By dedicating his quartet to his friend Zemlinsky and referring directly to the latter's *Lyric Symphony*, Berg, with the *Suite*, achieved a job of rewriting the powerful models that were Zemlinsky, Mahler and Beethoven: beyond the aesthetic choices, its six-movement form recalls Beethoven's Opus 130 and its *Cavatina*, the composer's sole work known to have been written in suffering and tears. The *Lyric Suite* is neither a neo-Baroque form nor a rigorous dodecaphonic manifesto, nor direct testimony of an amorous passion. It is the alchemy of all the combined passions of a man, the rare combination of technical rigour, the science of numbers, and uncommon sensitivity, making this suite one of the first serial works for quartet unanimously applauded by the public.

In 1925, whilst in Prague to attend the premiere of his opera *Wozzeck*, Alban Berg fell in love with Hanna Fuchs, a young housewife. This love at first sight subsided under the pressure of resignation, in a clandestine correspondence, and Berg threw himself into the composition of a quartet. 'Will I have the good fortune to find the tranquillity necessary for

putting into music what I experienced those days in Prague? – Blood flows uninterruptedly from this deep wound that I must carry inside me for the rest of my life.’ The six movements form a significant descent into hell, from the joyful initial *Allegretto* to the stark concluding *Largo*.

The discovery of a score annotated by Berg showed that the 6th movement contained a vocal line distributed between the four instruments, with the words borrowed from Baudelaire’s *Flowers of Evil*:

I beg pity of Thee, the only one I love,
From the depths of the dark pit where my
heart has fallen...
And this vast night, which is like old Chaos;
I envy the lot of the lowest animals
Which are able to sink into a stunned sleep,
So slowly does the skein of time unwind!

(‘De profundis clamavi’)

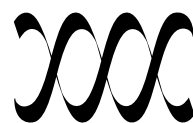
Like Schumann, Berg takes up the symbolic game of initials which Bach was the first to practice, and which makes initials and the German names of notes correspond: Alban Berg: A and B (flat), and Hanna Fuchs: H and F, B natural and F. Intertwined like wedding rings,

these four notes implicitly sign an algebraic score that supremely reconciles numbers (23 for Berg and 10 for Fuchs), Romantic heritage and serial modernity. Organised by Berg himself and then actively relayed by his widow, a conspiracy of silence would stifle the truth until 1977 when Dorothea Robettin, Hanna’s daughter, living in the United States, showed to the American composer and musicologist George Perle the copy of the score of the *Lyric Suite* that Berg had taken the trouble of annotating before giving it to her mother,.

Philippe Pierre,

Orchestre national d’Auvergne

Translated by John Tyler Tuttle

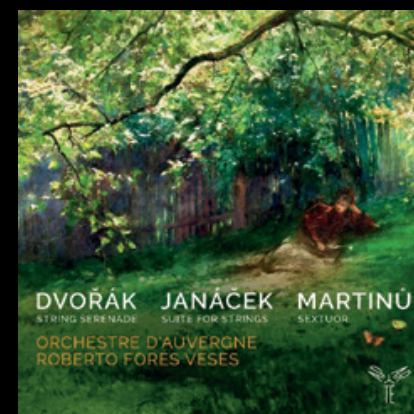


**ORCHESTRE
NATIONAL
D’AUVERGNE**

CLERMONT-FERRAND

Direction musicale et artistique
Roberto Forés Veses

Also available - Également disponible



apartemusic.com