Schoenberg Pelleas und Melisande & Verklärte Nacht

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL · RAFAEL PAYARE

Arnold Schoenberg (1874-1951)

Pelleas und Melisande, Op. 5 (1902-1903)

1	Ia. Introduction (A Forest). Ein wenig bewegt, zögernd	4. 05
2	Ib. Principle Theme (Golaud marries Mélisande and brings her to the castle). Heftig	3. 20
3	Ic. Second Theme (Mélisande sees Pelléas - Awakening of love). Lebhaft	4. 24
4	IIa. (Scene by the spring in the park. The ring falls into the water - Golaud is thrown from his horse). Sehr rasch	3. 27
5	IIb. (Scene at the Castle Tower (Mélisande's Hair) - Scene in the Castle Vaults). Sehr langsam	3. 38
6	IIIa. (At the spring in the park). Ein wenig bewegt	1. 21
7	IIIb. (Goodbye and Love Scene - Golaud interferes and kills Pelleas). Langsam	3. 19
8	IIIc. Reprise. Ein wenig bewegter	4. 24
9	IVa. Sehr langsam.	4. 47
10	IVb. Etwas bewegt.	2. 12
11	IVc. (Mélisande's death chamber). In gehender Bewegung	2. 16
12	IVd. Epilogue. Breit	5. 54

Verklärte Nacht, Op. 4 (first string orchestra version), revision 1943

13	Grave	6. 30
14	Molto rallentando	6. 09
15	Pesante - Grave	2. 10
16	Adagio	6. 23
17	Poco adagio	3. 44
18	Adagio. Molto tranquillo	4. 17
	Total playing time:	72. 31

Orchestre symphonique de Montréal
conducted by **Rafael Payare**

Violins 1
Andrew Wan, concertmaster
Olivier Thouin, associate concertmaster
Marianne Dugal, 2nd associate concertmaster
Jean-Sébastien Roy, 1st assistant
Ramsey Husser, 2nd assistant
Ingrid Matthiessen
Richard Zheng
Marc Béliveau
Abby Walsh
Ariane Lajoie
Marie Lacasse
Timothy Steeves
Katherine Palyga
Sydney Adedamola
Laura d'Angelo
Katherine Manker

Violins 2
Alexander Read, principal
Marie-André Chevrette, associate
Brigitte Rolland, 1st assistant
Joshua Peters, 2nd assistant
Éliane Charest-Beauchamp
Daniel Yakymyshyn
Ann Chow
Jean-Marc Leclerc
Mary Ann Fujino
Isabelle Lessard
Lizann Gervais
Ladusa Chang-Ou
Austin Wu
Artur Chakhmakhchyan
Caroline Laurent
Alicia Choi

Violas
Victor Fournelle-Blain, principal
Charles Pilon, associate
Jean Fortin, 1st assistant
Natalie Racine, 2nd assistant
Sofia Gentile
Joseph Burke
Amina Tebini
Lyne Allard
Frédéric Lambert
Véronique Potvin
Marina Thibeault
Justin Almazan

Cellos
Brian Manker, principal
Tavi Ungerleider, associate
Sophie van der Sloot, 1st assistant
Sylvain Murray, 2nd assistant

Geneviève Guimond
Gerald Morin
Julien Siino
Alexandre Castonguay
Caroline Milot
Zachariah Reff
Joshua Morris
Elie Boissinot

Double basses
Ali Yazdanfar, principal
Eric Chappell, associate
Andrew Goodlett, assistant
Edouard Wingell
Peter Rosenfeld
Scott Feltham
Andrew Horton
Jeanne Corpataux-Blache

Flutes
Albert Brouwer, interim associate
Florence Laurain
Christopher James
Nadia Sparrow

Oboes
Alex Liedtke, principal
Vincent Boilard, associate
Josée Marchand
Jean-Luc Côté

Clarinets
Todd Cope, principal
Alain Desgagné, associate
André Moisan
Antonin Cuerrier
Brent Besner

Bassoons
Stéphane Lévesque, principal
Mathieu Harel, associate
Martin Mangrum
Michael Sundell

Horns
Catherine Turner, principal
Denys Derome, associate
Florence Rousseau
Nadia Côté
Xavier Fortin
Corine Chartré-Lefebvre
Jessica Duranteau
Megan Evans

Trumpets
Paul Merkelo, principal
Stéphane Beaulac, associate

Robert Weymouth
Samuel Dusinberre

Trombones
James Box, principal
Charles Benaroya
Pierre Beaudry
Bruno Joyal
Jack Price

Tuba
Austin Howle, principal

Timpani
Andrei Malashenko, principal
Hugues Tremblay, associate

Percussions
Serge Desgagnés, principal
Corey Rae
Nicolas Lapointe
Ralph O'Connor

Harp
Jennifer Swartz, principal
Robin Best

Music Library
Michel Léonard

Orchestra Staff
Madeleine Careau, Chief Executive Officer
Ines Lenzi, Chief Operating Officer
Marianne Perron, Senior Director, Artistic Department
Marie-Claude Briand, Director, Production
Sébastien Almon, Director, Artistic Operations and international development
Ronald Vermeulen, Director, Programming
Françoise Henri, Director, Personnel – Musician
Marlène Chapelain, Director, Marketing-Communications
Charlie Gagné, Head of Communications-Marketing
Florence Leyssieux, Advisor, Musical Content and Editor
Pascale Ouimet, Head of Public Relations and Medias Relations
Luc Berthiaume, Technical Director
Carl Bluteau, Head Carpenter
Bernard Frenette, Head of Accessories
Nicola Lombardo, Head of Sound
Henry Skerrett, Head of Lighting
Olivier René De Cotret, Sound technician

OSM ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL

© Sasha Onyshchenko

Verklärte Nacht and *Pelleas und Melisande* offer us a vivid and powerful account of Schoenberg's post-Romantic period of transition, during which the composer skillfully synthesized the conflicting influences of Brahms and Wagner, while availing himself of Richard Strauss' defining developments to the genre of the tone poem. At the meeting point of these various artistic currents, Schoenberg's robust and singular personality shines through.

Verklärte Nacht's potent lyricism and impulse of propulsive dramatic tension echo the rich and suggestive ambiguities of Richard Dehmel's eponymous poem. Meanwhile, the extraordinary narrative fervor of *Pelleas und Melisande* reflects the psychological subtleties of Maeterlinck's World-famous Symbolist drama. At the same time, in his constant quest for new modes of expression, Schoenberg departed significantly from these two literary models to depict human emotion and explore the depths of the unconscious.

This album represents the latest chapter of an artistic project I have undertaken with the Orchestre symphonique de Montréal: the pursuit and development of an aural and expressive aesthetic inherent in the Germanic post-Romantic repertoire. After recordings of Mahler and Richard Strauss, I am especially delighted to be continuing in this vein with Schoenberg's *Verklärte Nacht* and *Pelleas und Melisande*. We warmly invite you to discover these two remarkably sumptuous works, magnified by the exceptional acoustics of the Maison symphonique de Montréal.

Rafael Payare, music director of the
Orchestre symphonique de Montréal

Verklärte Nacht [Transfigured Night], Op. 4

"Yesterday evening I heard your 'Transfigured Night', and I should consider it a sin of omission if I failed to say a word of thanks to you for your wonderful sextet. I had intended to follow the motives of my text in your composition; but I soon forgot to do so, I was so enthralled by the music" (Richard Dehmel to Arnold Schönberg, 12 December 1912). Arnold Schönberg composed his op. 4 in just three weeks in September 1899, while vacationing in Payerbach at Semmering with Alexander Zemlinsky and Zemlinsky's sister Mathilde, who would become Schönberg's first wife. The final version of the manuscript is dated 1 December 1899.

This program music that "restricts itself to sketching nature and expressing human emotions" (Schönberg) uses as its literary model Richard Dehmel's poem "Verklärte Nacht" from the collection "Woman and World" ("Weib und Welt"), published in 1896. Before the First World War, Dehmel was one of Germany's most highly regarded lyric poets. His principal work, "Two People: A Novel in Romantic Verse" ("Zwei Menschen. Roman in Romanzen," 1903), addressed the themes of eroticism and sexuality within the context of the stylistic ideas of art nouveau (Jugendstil).

The previously published "Verklärte Nacht" also stands at the beginning of the first chief section of this "novel", in this case without a title. It expresses the "pathos of a new, anti-bourgeois sexual morality [and] the idea of an all-conquering Eros that shuns every convention" (Hans Heinz Stuckenschmidt).The five verses of the poem sketch in sections of clearly contrasting content: A forest scene with two figures (Nos. 1, 3, 5); the words of a woman who loves one man but is expecting a child from another, and who thus reproaches herself (No. 2); the words of the man, who comforts the woman and accepts the child as his own (No. 4). Dehmel's poem drew upon an autobiographical episode, insofar as it alludes to his liaison with Ida Auerbach, whom he met as she was already carrying a child by her husband, Consul Leopold Auerbach. In the context of the upper-class Jewish family, the daughter played an essential role in the constellation Stefan George – Richard Dehmel – Arnold Schönberg: George would elaborate upon his unspoken love for such a daughter in his autobiographically composed "Book of the Hanging Gardens" ("Buch der hängenden Gärten"), and Arnold Schönberg would later set fifteen poems from this work to music as his op. 15.

It seems that Schönberg was fascinated by the genre of program music during the year that preceded the composition of his fourth opus, as indicated by the fragmentary compositions "Hans in Luck" ("Hans im Glück"), "Death of Spring" ("Frühlingstod"), and "Blind Corner" ("Toter Winkel"), also a string sextet. His blossoming relationship with Mathilde Zemlinsky in 1899 may also have been decisive in his choice of text for the program of op. 4.

In its overall form, "Verklärte Nacht" represents a conjunction of two developmental trends in the music of the late 19th century: the inclination towards the one-movement sonata (Franz Liszt's Sonata in B Minor stands as historical model) and the one-movement symphonic poem. The formal structure in Schönberg's

Op. 4 by and large adheres to the literary model, whereby the narrative sections (the forest scenes) and internal episodes (direct discourse) are developed in a form that approximates a rondo. The first part, in dense motivic work and epic gesture, presents an image of the clear moonlit night, which in the second part experiences a "dramatic outburst" through the confession of a tragedy (the first theme is linked to the previous section in D Minor), as Schönberg explains in his "Program Notes" to "Transfigured Night," published in 1950. Clearly set off by a fermata, a second theme in B-Flat Minor that illustrates the unhappiness and loneliness of the woman follows. A third theme in C Minor elucidates the compulsion for fidelity; after the woman has "finally obeyed her maternal instinct, she carries a child from a man she does not love. She had even considered herself praiseworthy for fulfilling her duty towards the demands of nature." This section of Dehmel's poem is expounded by a fourth theme in E Major, which in its further elaboration quotes motives from previously heard material and leads to a distinct caesura. The following contrasting, homogeneous passage with new tonal shadings serves a transition to the third formal section, which again takes up the main motif of the opening and formulates it further in the style of the 'developing variation' technique established by Johannes Brahms.

In the fourth part, the modulation to "D Major, the key with the utmost contrast" depicts the speech of the man "whose magnanimity is as sublime as his love." The muted strings employ harmonics to express the "beauty of moonlight" with a new tonal character. According to Schönberg, this episode "reflects the mood of a man whose love, in harmony with the splendor and radiance of nature, is capable of ignoring the tragic situation." The fifth section assumes the function of an all-encompassing coda based not only on the opening motive, now transformed to

major (and as its counterpoint the principal theme of the fourth section), but also on thematic components of the third section.

Near the end of 1939, the American publisher Edwin F. Kalmus approached Schönberg with the proposal to publish a new edition of "Verklärte Nacht." The latter agreed to a new edition in an arrangement for string orchestra on the condition of an improved edition (changes in dynamics, phrasing, etc.). As early as 1917 the composer had prepared a version of op. 4 for string orchestra with a supplementary part for contrabass for Universal-Edition (the first known performance of the work in this form took place in the Leipzig Gewandhaus on 14 March 1918), but the experience of numerous performances had persuaded him to reshape this version as well. When the contract with Kalmus failed to materialize, Schönberg approached Associated Music Publishers in New York. The modifications in the arrangement for string orchestra (which was issued by AMP in 1943) concern primarily dynamics and articulation, but also tempo markings. In a letter of 22 December 1942 Schönberg describes the significant improvements over the edition of 1917: "The new version [...] improves the balance between first and second violins on the one hand, and viola and cello on the other, and restores the balance of the original version of the sextet with its six equivalent instruments."

Pelleas and Melisande. Symphonic Poem for Orchestra, Op. 5

"I composed the symphonic poem 'PELLEAS AND MELISANDE' IN 1902. It is, in every respect, inspired by Maurice Maeterlinck's wonderful drama. I tried, with the exception of just a few omissions and minor changes in the order of the scenes, to reflect every single detail. I did perhaps, as it often happens in music, give the love scenes a bit more space." (Arnold Schönberg, liner notes to a recording of "Pelleas and Melisande", 1949).

Schönberg's (post)romantic affinity for programmatic music coincides with the zenith of a compositional genre that had been defined in all its significant aspects by Richard Strauss in the late nineteenth century. The performances of the symphonic poems "Ein Heldenleben", "Also sprach Zarathustra", "Tod und Verklärung" and "Don Juan" (conducted by Gustav Mahler, Hans Richter and Strauss himself) had been objects of public interest and controversial discussion in Viennese concert life since 1892. In the inner circle around Alexander Zemlinsky, who – like his student Arnold Schoenberg – was a declared Brahmsian, these musical encounters led to an artistic reorientation and compositional reaction to subject-related program music: "Mahler and Strauss had burst onto the musical scene, and their appearances were so fascinating, that every musician was immediately forced to take sides, for or against. As I was only 23 years old at the time, I quickly got fired up and set about composing one-movement, uninterrupted symphonic poems on the scale of the models provided by Mahler and Strauss."

The string sextet "Transfigured Night", composed in 1899, had been preceded by the fragmentary studies "Toter Winkel" (also a string sextet, after a text of Gustav Falke), "Frühlingstod" (a symphonic poem after Nikolaus Lenau) and "Hans im Glück" (the brothers Grimm).
Schönberg's first sketches based on Maeterlinck's drama "Pelléas et Mélisande" date back to 1902. At the time he composed this work, which was finished in February of 1903, Schönberg had no knowledge of Gabriel Fauré's "Pélleas" theater music or Claude Debussy's opera, "Pelléas et Mélisande," which was premiered in Paris on 30 April 1902. "I had originally considered composing 'Pelleas and Melisande' as an opera, but later abandoned this plan – although I did not know that Debussy was working on his opera at the same time. I still regret not having realized my original intention. The wonderful aura of that

drama might not have been caught to quite the same extent, but I would certainly have brought the characters to life more lyrically." Before the premiere, conducted by the composer, on 25 January 25 1905 in the Großer Musikvereinssaal – "one of the critics recommended sticking me in an insane asylum, and storing all music paper well out of my reach" (1949) – Schönberg discussed his score with Gustav Mahler, for whom it "seemed enormously complicated".

Maeterlinck's five-act "Pelleas" drama describes a sequence of situations which string together artificial encounters in associative fashion as heavily symbolic depictions of mood and space. In his interpretation, which takes on the form of a one-movement symphonic poem with an inner, latent multi-movement structure (thus intertwining the sonata form of a single movement with the structure of a sonata with several movements), Schönberg places his focus upon the characters Golo, Melisande and Pelleas and their fateful relationship in an indefinite, placeless and timeless world, in which physical contact is only implied and never comes to pass. The post-romantic tonal expressivity of the grandly dimensioned orchestra is, as Alban Berg ascertains in an analysis, never "purely descriptive," but rather orients itself on the aesthetic concept of understanding the subject not as content, but as a prerequisite for the music. The thematic ideas that distinguish individual scenes and characters – comparable to dramatic leitmotifs – form the building blocks of the symphonic development. It begins with the forest scene that introduces the first movement (Golo meets Melisande and they marry) and leads to the internal sections Scherzo (a scene at the fountain, Melisande loses her wedding ring, she encounters Golo's half-brother Pelleas), Adagio (the farewell and love scene between Pelleas and Melisande, the murder of Pelleas by Golo), and the Finale (the death of Melisande), in which the thematic material is recapitulated. In

a letter to his brother-in-law Alexander Zemlinsky, who wanted to shorten "Pelleas" for a Prague performance he was to conduct in 1918, Schönberg summarized the fundamental anchoring points of his Opus 5: "the opening motif (12/8) is linked to Melisande" and is followed by the "fate motif", the Scherzo contains "the game with the ring," the Adagio the "scene with Melisande's hair," and the Finale the "love scene; [...] the dying Melisande" and the "entrance of the ladies-in-waiting, Melisande's death."

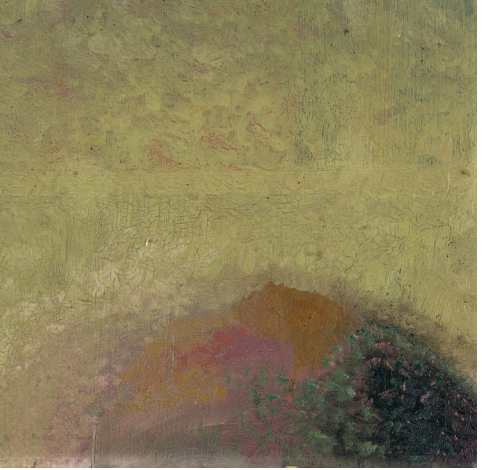
Under the impression of the Antony Tudor's ballet version of his "Transfigured Night," which premiered in 1942 in New York as "Pillar of Fire," Schönberg, in American exile, decided for commercial reasons to modify and arrange the "Pelleas" score for ballet as well, by expanding (and simultaneously reducing) the one-movement symphonic poem into a multi-movement suite. Schönberg first spoke of this "bloodstained operation" in early 1947, in a letter to his son-in-law Felix Greissle: "What was decisive for me was that this music, which I consider to be far more progressive than the Gurrelieder and Transfigured Night, which is at least as beautiful [...], will, above all because of its length and the gigantic orchestra required, never be performed. I've planned, therefore, to substantially re-orchestrate it (while preserving the original form), but partition it into a suite of 4–5 movements lasting around 7–10 minutes each." The project failed because Associated Music Publishers, the U.S. representative of the Viennese Universal-Edition, brought bureaucratic hurdles into play to prevent an authorization of the project.

Therese Muxeneder
© Arnold Schönberg Center, Wien
www.schoenberg.at

Verklärte Nacht et *Pelleas und Melisande* offrent un éloquent témoignage de la période de transition postromantique de Schoenberg, période durant laquelle le compositeur a adroitement synthétisé les influences conflictuelles de Brahms et de Wagner, tout en bénéficiant des développements déterminants de Richard Strauss dans le genre du poème symphonique. À la croisée de ces différents courants artistiques, la personnalité forte et singulière de Schoenberg transparaît.

Le lyrisme puissant de *Verklärte Nacht*, et les incessantes tensions qui l'attisent font écho aux ambiguïtés riches et suggestives du poème éponyme de Richard Dehmel. Quant à l'extraordinaire ferveur narrative de *Pelleas und Melisande*, elle reflète les subtilités psychologiques du célèbre drame symboliste de Maeterlinck. Conjointement, dans sa quête constante de nouveaux modes d'expression, Schoenberg s'est notablement distancié de ces deux modèles littéraires pour traduire les émotions humaines et explorer les profondeurs de l'inconscient.
Cet album représente le dernier chapitre d'un projet artistique que j'ai entrepris avec l'Orchestre symphonique de Montréal : la recherche et le développement d'une esthétique sonore et expressive inhérente au répertoire postromantique germanique. Après avoir enregistré Mahler et Richard Strauss, je suis particulièrement ravi de continuer dans cette voie avec *Verklärte Nacht* et *Pelleas und Melisande* de Schoenberg. Nous vous invitons chaleureusement à découvrir ces deux œuvres d'une incroyable richesse, magnifiées par l'acoustique exceptionnelle de la Maison symphonique de Montréal.

Rafael Payare, directeur musical
Orchestre symphonique de Montréal



Verklärte Nacht (La Nuit transfigurée), op. 4

«Hier soir, j'ai entendu votre *Nuit transfigurée* et j'estime que ce serait un péché par omission si je manquais de vous dire un mot de remerciement pour votre magnifique sextuor. J'avais l'intention de suivre, dans votre composition, les thèmes de mon texte; mais j'ai vite oublié de le faire, tellement j'étais fasciné par la musique» (Richard Dehmel à Arnold Schönberg, 12 décembre 1912). L'opus 4 fut composé en septembre 1899, en seulement trois semaines, durant des vacances à Payerbach et Semmering, en compagnie d'Alexander Zemlinsky et de la sœur de ce dernier, Mathilde, qui deviendra la première épouse de Schönberg. La version finale du manuscrit est datée du 1er décembre 1899.

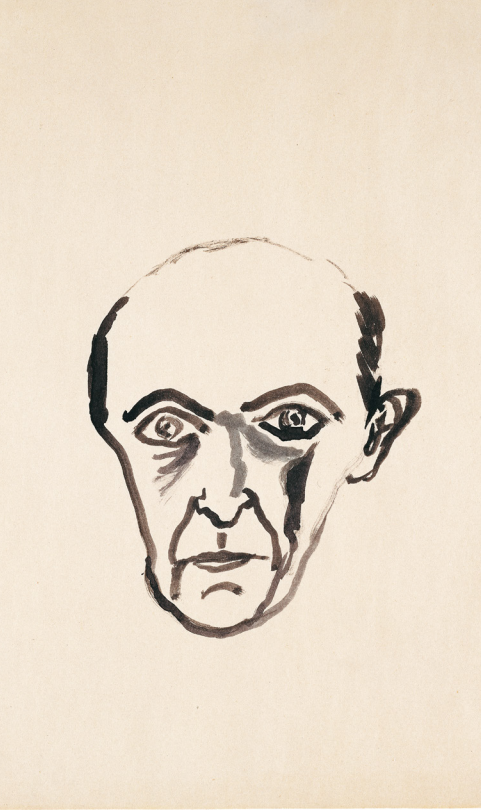
Cette musique à programme, qui «se borne à décrire la nature et à exprimer les émotions humaines» (Schönberg), adopte comme modèle littéraire le poème *Verklärte Nacht* (Nuit transfigurée) de Richard Dehmel, extrait du recueil *Weib und Welt* (La Femme et le monde) publié en 1896. Avant la Première Guerre mondiale, Dehmel était l'un des poètes lyriques les plus estimés d'Allemagne. Son œuvre principale, *Zwei Menschen. Roman in Romanzen* (Deux personnes : un roman romantique 1903), aborde les thèmes de l'érotisme et de la sexualité sous l'angle stylistique de l'art nouveau (Jugendstil). *La Nuit transfigurée* se trouve à nouveau au début de la première partie de ce «roman», mais sans titre.

Le poème exprime le «pathos d'une nouvelle morale sexuelle anti-bourgeoise [et] l'idée d'un Éros conquérant qui échappe à toutes les conventions» (Hans Heinz Stuckenschmidt). Les thèmes, nettement contrastés, sont répartis sur cinq strophes : scènes dans la forêt avec deux personnages (str. 1, 3 et 5); propos d'une femme qui aime un homme, attend l'enfant d'un autre et s'adresse des reproches (str. 2); propos de l'homme qui réconforte la femme et accepte d'accueillir l'enfant comme sien (str. 4). Dehmel s'est inspiré d'un épisode de sa propre vie, soit sa liaison avec Ida Auerbach, rencontrée alors qu'elle portait déjà l'enfant de son mari, le Consul Leopold Auerbach.

La figure de la fille au sein de la famille bourgeoise juive a joué un rôle essentiel dans la relation entre Stefan George, Richard Dehmel et Arnold Schönberg. Dans son recueil de poèmes à caractère autobiographique, *Buch der hängenden Gärten* (Livre des jardins suspendus), George élabore sur de l'amour tacite qu'il éprouvait pour une fille de cette condition. Schönberg mettra en musique quinze poèmes de ce recueil, ce qui deviendra son opus 15.

Durant l'année qui a précédé la composition de son quatrième opus, Schönberg semble avoir été fasciné par la musique à programme, comme l'indiquent ses compositions fragmentaires *Hans im Glück* (Hans le Chanceux), *Frühlingstod* (Mort du printemps) et *Toter Winkel* (Angle mort), lequel est également un sextuor à cordes. Sa relation naissante avec Mathilde Zemlinsky, en 1899, a peut-être aussi joué un rôle décisif dans le choix des textes de l'opus 4.

Vue dans son ensemble, *La Nuit transfigurée* conjugue deux tendances de la musique à la fin du XIXe siècle : un penchant pour la sonate en un seul mouvement (dont la *Sonate en si mineur* de Franz Liszt est



le modèle historique) et pour le poème symphonique en un seul mouvement. La structure de l'opus 4 suit en grande partie son modèle littéraire. Schönberg développe, sous une forme proche de celle du rondo, les sections narratives (les scènes dans la forêt) et les épisodes internes (discours directs). La première partie, à la thématique dense et à l'ampleur épique, présente une image du demi-jour sous la lune. Dans la seconde partie, on assiste à un «déchaînement dramatique» provoqué par l'aveu d'une tragédie (le premier thème est lié à la section précédente en ré mineur), comme l'explique Schönberg dans ses «Notes de programme» sur *La Nuit transfigurée* parues en 1950. Amorcé d'emblée, un second thème en *si* bémol mineur traduit le malheur et la solitude de la femme. Un troisième thème, en *do* mineur, évoque la contrainte de la fidélité : après avoir «enfin obéi à son instinct maternel, elle porte l'enfant d'un homme qu'elle n'aime pas. Elle s'était même crue digne d'éloges pour avoir accompli son devoir envers les exigences de la nature.»

Cet épisode du poème de Dehmel est illustré par un quatrième thème en *mi* majeur qui, dans son développement, cite des thèmes déjà entendus et aboutit à une nette césure. Le passage suivant, contrasté et homogène, aux couleurs tonales nouvelles, sert de transition à la troisième partie, laquelle reprend le motif principal de l'ouverture et le reformule en utilisant la technique du «développement de variation» établie par Johannes Brahms.

Dans la quatrième partie, la modulation en «*ré* majeur, la tonalité la plus contrastée» dépeint les propos de l'homme «dont la magnanimité est aussi sublime que son amour.» Les cordes en sourdine ont recours aux harmoniques pour exprimer la «beauté du clair de lune» et apporter une nouvelle couleur tonale. Selon Schönberg, cet épisode «reflète l'état d'esprit d'un homme dont l'amour, en harmonie avec la splendeur et l'éclat de la nature, est capable d'ignorer le tragique de la situation.» La cinquième partie fait fonction de coda générale, basée non seulement sur le motif d'ouverture, maintenant transformé en mode majeur (et ayant comme son contrepoint le thème principal de la quatrième section), mais aussi sur des éléments thématiques de la troisième partie.

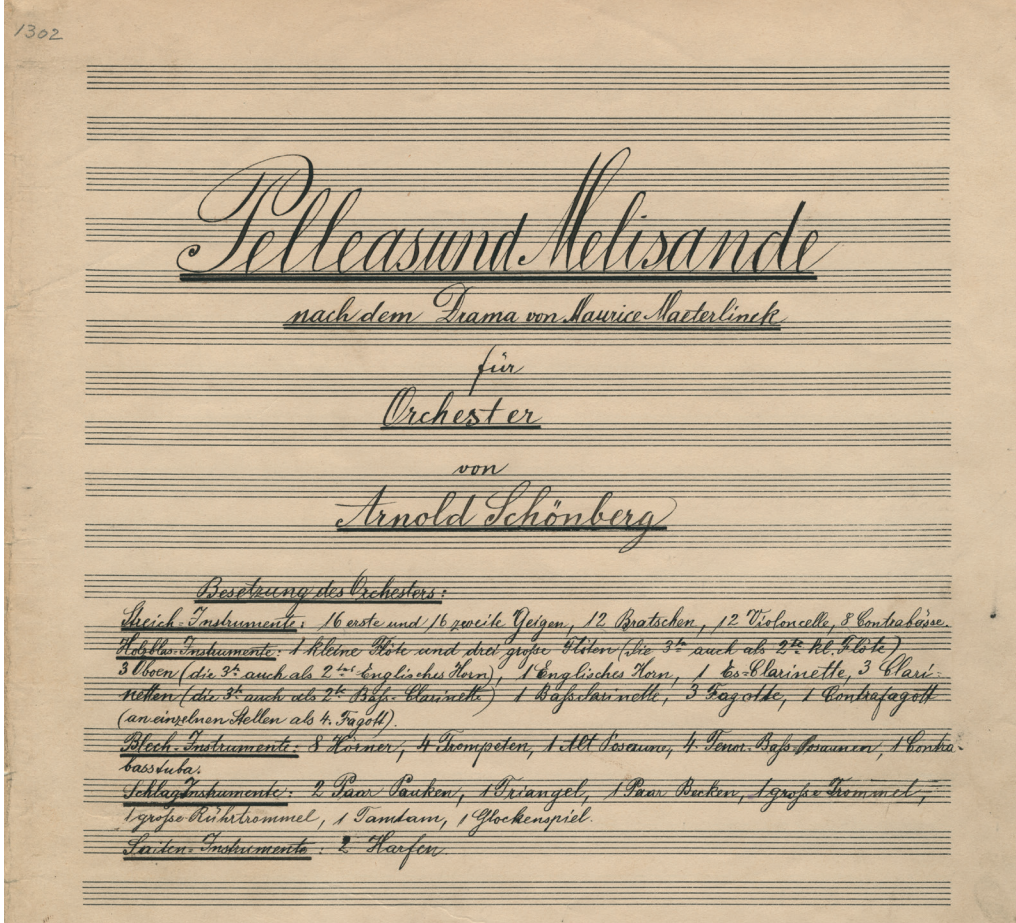
Vers la fin de l'année 1939, l'éditeur américain Edwin F. Kalmus proposa à Schönberg de préparer une nouvelle édition de *La Nuit transfigurée*. Ce dernier accepta qu'un arrangement pour orchestre à cordes soit publié à condition que des améliorations soient apportées (changements de dynamique, de phrasé, etc.). Dès 1917, le compositeur avait préparé pour Universal Edition une version pour orchestre à cordes qui comprenait une partie supplémentaire pour contrebasse. (La première représentation connue de cette version a eu lieu au Gewandhaus de Leipzig, le 14 mars 1918.) Mais les nombreuses exécutions avaient persuadé le compositeur de remanier aussi cette mouture. Le contrat avec Kalmus ne s'étant pas concrétisé,

Schönberg s'adressa à Associated Music Publishers à New York. Les modifications apportées à l'arrangement pour orchestre à cordes (publié par AMP en 1943) concernent principalement la dynamique et l'articulation, mais aussi les indications de tempo. Dans une lettre du 22 décembre 1942, Schönberg écrit : « La nouvelle version [...] améliore l'équilibre entre le premier et le second violon d'une part, et l'alto et le violoncelle d'autre part, et rétablit l'équilibre de la version originale du sextuor avec ses six instruments équivalents. »

Pelléas et Mélisande, poème symphonique, op. 5

« J'ai composé le poème symphonique PELLÉAS ET MÉLISANDE en 1902. Il est, à tous égards, inspiré de la merveilleuse pièce de théâtre de Maurice Maeterlinck. À l'exception de quelques omissions et changements mineurs dans l'ordre des scènes, j'ai essayé de refléter chaque détail. J'ai peut-être, comme cela arrive souvent en musique, accordé un peu plus d'espace aux scènes d'amour. » (Arnold Schönberg, notes accompagnant un enregistrement de *Pelléas et Mélisande*, 1949)

L'affinité (post) romantique de Schönberg avec la musique à programme coïncide avec l'apogée d'un genre de composition défini à la fin du XIXe siècle, dans tous ses aspects significatifs, par Richard Strauss. Les interprétations en concert des poèmes symphoniques *Ein Heldenleben* (Une vie de héros), *Also sprach Zarathustra* (Ainsi parlait Zarathoustra), *Tod und Verklärung* (Mort et transfiguration) et *Don Juan* (sous la direction de Gustav Mahler, Hans Richter et Strauss lui-même) suscitèrent l'intérêt du public et alimentèrent la controverse, à Vienne, à partir, de 1892. Dans le cercle restreint qui gravitait autour d'Alexandre Zemlinsky, qui, comme son élève Arnold Schönberg, était un brahmsien avoué, les discussions menèrent à une réorientation artistique et à une réaction compositionnelle à la musique



à programme thématique : « Mahler et Strauss avaient surgi sur la scène musicale et leur arrivée fascinait tellement que chaque musicien était immédiatement contraint de prendre position, pour ou contre. Comme je n'avais que 23 ans à l'époque, je me suis vite enflammé et me suis empressé de composer des poèmes symphoniques en un seul mouvement ininterrompu, selon les modèles introduits par Mahler et Strauss. »

Le sextuor à cordes *La Nuit transfigurée*, composé en 1899, fut précédé par les compositions fragmentaires *Toter Winkel* (Angle mort), autre sextuor à cordes, d'après un texte de Gustav Falke, *Frühlingstod* (Mort du printemps), poème symphonique d'après Nikolaus Lenau, et *Hans im Glück* (Hans le Chanceux), des frères Grimm.

Les premières esquisses de Schönberg basées sur la pièce de Maeterlinck datent de 1902. L'œuvre fut achevée en 1903. À l'époque, Schönberg ne connaissait ni la musique de scène *Pelléas et Mélisande* de Gabriel Fauré, ni l'opéra de Claude Debussy créé à Paris le 30 avril 1902. « J'avais d'abord envisagé de composer *Pelléas et Mélisande* sous forme d'opéra; mais j'ai ensuite abandonné ce projet, sans savoir que Debussy travaillait en même temps à son *Pelléas*. Je regrette toujours de n'avoir pas donné suite à mon idée première. L'aura merveilleuse de cette œuvre dramatique n'aurait peut-être pas été rendue aussi efficacement, mais j'aurais certainement donné vie aux personnages de manière plus lyrique. » Avant la création sous la direction du compositeur, le 25 janvier 1905, à la Großer Musikvereinssaal, « l'un des critiques a recommandé de m'enfermer dans un asile d'aliénés et de ranger hors de ma portée, tout papier à musique » (1949). Par ailleurs, Schönberg a discuté de sa partition avec Gustav Mahler, qui la trouvait « énormément compliquée ».

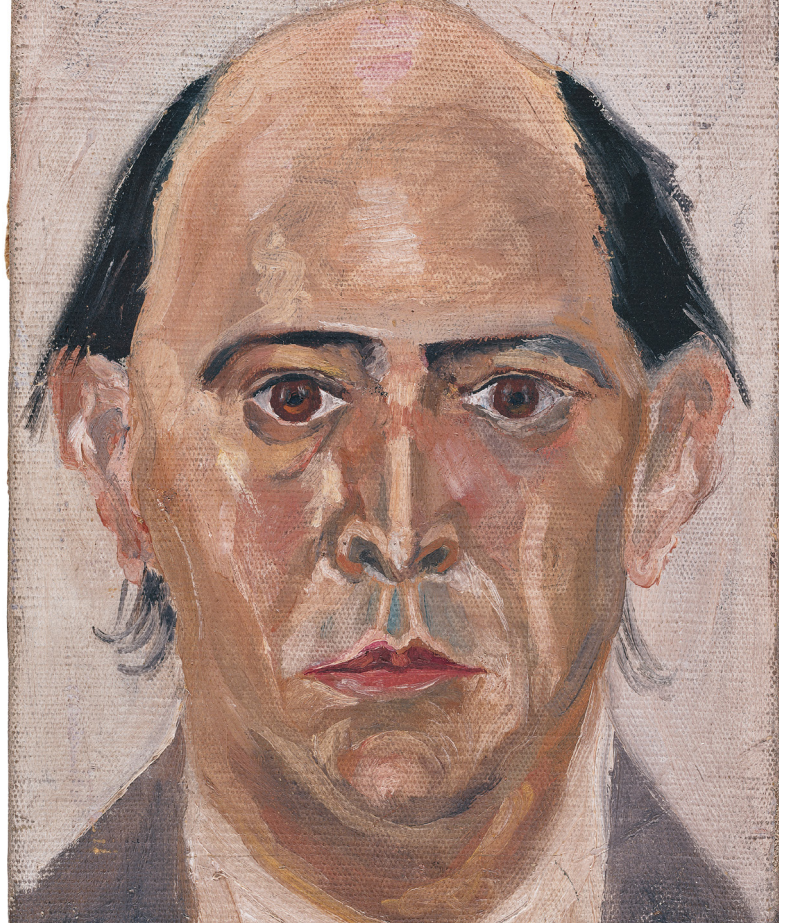
Dans sa pièce en cinq actes, *Pelléas et Mélisande*, Maeterlinck enchaîne une série de rencontres artificielles qui, par association, deviennent des représentations hautement symboliques de lieux et d'atmosphères. Schönberg choisit la forme d'un poème symphonique en un seul mouvement; mais sa structure interne, latente, comporte plusieurs mouvements, ce qui donne lieu à une forme sonate en un seul mouvement entrelacée avec une structure de sonate en plusieurs mouvements. Schönberg se concentre sur les personnages de Golaud, Mélisande et Pelléas et sur leurs relations fatidiques dans un monde indéfini, hors du temps et de l'espace, dans lequel le contact physique n'est qu'implicite et ne se produit jamais.

L'expressivité tonale postromantique de l'orchestre aux dimensions grandioses n'est jamais « purement descriptive », comme l'analysait Alban Berg. Elle s'oriente plutôt vers un concept esthétique qui considère le sujet, non pas comme un contenu, mais comme une condition préalable à la musique. Les idées thématiques qui distinguent les différentes scènes et les différents personnages — comparables à des leitmotivs dramatiques — sont les pierres qui servent à construire le développement symphonique. Tout commence par la scène de la forêt (Golaud rencontre Mélisande et ils se marient). On passe ensuite aux mouvements internes : le scherzo (scène à la fontaine/Mélisande perd son alliance/elle rencontre Pelléas, le demi-frère de Golaud) et l'adagio (la scène d'adieu et d'amour entre Pelléas et Mélisande/le meurtre de Pelléas par Golaud). Enfin, le matériau thématique est réexposé dans le Finale (la mort de Mélisande). Dans une lettre à son beau-frère Alexander Zemlinsky, qui souhaitait raccourcir l'œuvre en prévision d'une prestation qu'il devait diriger à Prague en 1918, Schönberg résumait les points d'ancrage fondamentaux de son opus 5 : « le motif d'ouverture (12/8) est lié à Mélisande » et suivi par le « motif du destin »; le scherzo comprend « le jeu avec l'alliance », l'adagio

la «scène des cheveux de Mélisande» et le finale la «scène d'amour; [...] Mélisande mourante» et l'«entrée des dames de compagnie, la mort de Mélisande.»

Suite à la version ballet de *La Nuit transfigurée* par Antony Tudor, dont la création eut lieu à New York, en 1942, sous le titre de *Pillar of Fire*, Schönberg, alors exilé aux États-Unis, décida, pour des raisons commerciales, de modifier, d'arranger, d'augmenter ou de réduire la partition de *Pelléas et Mélisande* pour en faire une suite de ballet en plusieurs mouvements. Schönberg a parlé pour la première fois de cette «opération sanglante» au début de 1947, dans une lettre à son gendre Felix Greissle : «Ce qui fut décisif pour moi, c'est que cette musique, que je considère comme étant beaucoup plus progressiste que les *Gurrelieder* et *La Nuit transfigurée*, et qui est au moins aussi belle [...], ne sera jamais jouée, surtout en raison de sa durée et du gigantesque orchestre qu'elle nécessite. J'ai donc prévu de la réorchestrer substantiellement (tout en conservant la forme originale) et de la diviser en une suite de 4 à 5 mouvements de 7 à 10 minutes chacun.» Le projet échoua parce que l'Associated Music Publishers, représentant américain de la maison d'édition viennoise Universal Edition, érigea des obstacles bureaucratiques afin d'empêcher l'autorisation du projet.

Therese Muxeneder
© Arnold Schönberg Center, Wien
www.schoenberg.at
Traduction | © Le trait juste



Verklärte Nacht
Richard Dehmel

Zwei Menschen gehn durch kahlen, kalten
Hain.
der Mond läuft mit, sie schaun 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 schaudernd mein Geschlecht
von einem fremden Mann umfangen,
und hab mich noch dafür gesegnet.
Nun hat das Leben sich gerächt:
nun bin ich Dir, o Dir begegne.

Transfigured Night
Richard Dehmel

Two people are walking through a bare, cold
wood;
the moon walks along and draws their gaze.
The moon moves 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. "

La Nuit transfigurée
Richard Dehmel

Deux personnes vont dans la forêt, chauve et froide.
La lune les accompagne, ils regardent en soi.
La lune passe aux dessus des hauts chênes,
Pas un nuage ne trouble la lumière céleste
Vers laquelle les fagots noirs s'étendent;
La voix d'une femme parle.

"Je porte un enfant et pas de toi,
Je vais à côté de toi dans le péché;
Je me suis gravement compromise,
Je ne croyais plus au bonheur
Et j' avais pourtant un lourd désir
D'une raison de vie, de bonheur maternel
Et de devoir, puis je me suis affranchie.
J'ai alors toute frémissante
Laisser posséder mon sexe par un étranger,
Et pour cela je me suis encore bénite.
Maintenant la vie s'est vengée,
Maintenant je t'ai rencontré, toi, ô toi."

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,
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 mischt sich in den Lüften.
Zwei Menschen gehn durch hohe, helle
Nacht.

She walks on, stumbling.
She looks up: the moon moves along.
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!
Splendour falls on everything around,
you are voyaging with me on a cold sea,
but there is the glow of an inner warmth
from you in me, from me in you.
That warmth will transfigure the stranger's child,
and you will bear it me, begot by me.
You have transfused me with splendour,
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..

Elle va d'un pas incertain.
Elle relève le regard, la lune la suit.
Son regard sombre se noie dans la lumière.
La voix d'un homme parle.

"Que cet enfant qui est conçu
Ne soit pas une charge pour ton âme.
O regarde comme l'univers brille clairement !
Il y a un lustre de toute part.
Tu chasses avec moi sur la mer glaciale,
Mais une propre chaleur rayonne
De toi en moi, de moi en toi.
Elle va transfigurer l'enfant étranger.
Tu vas l'enfanter pour moi, de moi,
Tu as apporté un éclat de lumière en moi,
Tu m'as moi-même refait enfant."

Il embrasse sa forte taille,
Leur souffle se mêle dans les airs.
Deux personnes vont dans la nuit haute et claire.

© Antoine Saito

PTC5187067

Also available on PENTATONE

PTC5187201

Image credits (in order of appearance)**:**

-*Arnold Schoenberg in a photo booth*, Berlin, 1930

-Arnold Schoenberg, *Nocturne III*, ca. 1911, Belmont Music Publishers, Los Angeles courtesy Arnold Schönberg Center, Wien

-*Arnold Schoenberg poses in front of a wall with his paintings ' Bleu Self-portrait' , ' Green Self-portrait, and ' Gaze'* , Los Angeles, 1948

-Arnold Schoenberg, *Thinking, 1910,* Belmont Music Publishers, Los Angeles, courtesy Arnold Schönberg Center, Wien

-Arnold Schoenberg, *Self-portrait* (water colour on paper), 1944, Belmont Music Publishers, Los Angeles, courtesy Arnold Schönberg Center, Wien

-Arnold Schoenberg, *Pelleas und Melisande, op. 5, Symphonic poem*, Holograph fair copy, 1903

-Arnold Schoenberg, *Self-Portrait* (tempera on canvas), ca. 1910, Belmont Music Publishers, Los Angeles,courtesy Arnold Schönberg Center, Wien

Acknowledgements

PRODUCTION TEAM

Executive producers **Madeleine Careau** (Orchestre symphonique de Montréal) **& Renaud Loranger** (Pentatone)

Recording producer **Martin Sauer (Teldex Studio Berlin)**

Associate producer **Carl Talbot** | Chief sound engineer **Philippe Bouvrette**

Editing **Thomas Bößl** | Post-production & mastering **Sebastian Nattkemper**

Assistant conductor **Johann Stuckenbruck**

Liner notes **Therese Muxeneder** | French translation liner notes **© Le trait juste**

Cover photography **Sasha Onyshchenko**

Cover design **Marjolein Coenrady**

Product management & Design **Kasper van Kooten**

This album was recorded at la Maison symphonique de Montréal, Canada, 25-26 April 2024.

The OSM wishes to thank the Arnold Schönberg Center for its generous collaboration.
L'OSM tient à remercier le Centre Arnold Schoenberg pour sa généreuse collaboration.

Arnold Schönberg Center

PENTATONE TEAM

Vice President A&R **Renaud Loranger** | Managing Director **Sean Hickey**

Director Marketing & Business Development **Silvia Pietrosanti**

Director, Catalog & Product **Kasper van Kooten**

Sit back and enjoy