

STERLING CDA 1675-2

DDD

Total playing time: 60'36

STERLING
WORLD PREMIERE

JOSEPH MARX (1882-1964)

1. Ein junger Dichter denkt an die Geliebte 3'02
2. Nocturne 3'44
3. Regen 3'50
4. Selige Nacht 2'19
5. Waldseligkeit 1'48
6. Trauergekrönt 2'39

From Italienische Liederbuch Band I

7. Liebe 4'51
8. Am Brunnen 1'14
9. Die Liebste spricht 1'09
10. Der Lilie 1'54
11. Sendung 1'22

From Italienische Liederbuch Band II

12. Es zürnt das Meer 1'15
13. Die Begegnung 1'14
14. Die tote Braut 3'38
15. Am Fenster 2'01
16. Die Verlassene 2'23
17. Bitte 1'59
18. Gebet 3'00
19. Marienlied 2'19
20. Maienblüten 2'16
21. Windräder 3'57
22. Der Ton 2'57
23. Nachtgebet 2'51
24. Septembermorgen 2'43

Recording producer: Tobias Ringborg. Balance engineer and digital editing: Tobias Derwinger.

Photography: Annika Falkuggla, www.falkuggla.se. Graphical design, cover: Annika Falkuggla. Graphical design, inlay: Staffan Ericson. Executive producer: Bo Hyttner. Recorded 4-6 March, 2011, Church of Giresta, Uppsala, Sweden. www.sterlingcd.com

Our heartfelt thanks go to the Anders Wall Foundations, which have been instrumental in producing this album.

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

Made in the EU

STERLING
WORLD PREMIERE

Piano - Bengt-Åke Lundin

Mezzosoprano - Matilda Paulsson

Der Ton

SONGS BY JOSEPH MARX (1882-1964)



Joseph Marx, c1925

O sähst du wie ich bete zu deiner
kinderfrohen Seele, es schwiege deine
Kinderseele, dass sie nicht untergehe in
meiner Liebe.

24 Septembermorgen

Im Nebel ruht die weiten Welt,
und träumt von Wald und Wiesen:
Bald siehst du, wenn der Schleier fällt,
den blauen Himmel unverstellt
Herbstkräftig die gedämpfte Welt
im warmen Golde fließen, im warmen
Golde fließen.

The Anders Wall Foundations were founded in 1981 with the aim at encouraging young singers and musicians through the awarding of scholarships.

We have developed a close cooperation with the University College of Opera in Stockholm and the Royal College of Music in Stockholm.

In 2007, Matilda Paulsson was awarded the Foundation's Confidencen Scholarship, and in 2009, the Foundations were proud to take part in the producing of her first recording album. It is a great pleasure for the Foundations to participate in yet another recording.

We hope for continued success for Matilda Paulsson, and are proud to be a part of her impressive musical career. We look forward to future collaborations as well as ample opportunities to enjoy her wonderful voice and musical performance in the coming years.

Windräder drehen sich im Abendrot.
Windräder gehen und meine Seele lauscht
dem Lied, das in der tiefsten Nacht
verrauscht.
Wie in dem Holz der Herbst der
Herbstwind lach und droht
Windräder drehen sich durch Nacht und
Tod.

22

Der Ton

Es singt in tiefen Töne
in mir so schwer und an Gold so reich,
ich bin einem mächt'gen Herren gleich,
ein König in Mantel und Krone.
Lehnt stumm die Nacht an die Scheiben
dann singt mir der Goldlaut durch Herz
und Hirn,
verschlingt die Gedanken von Firm zu Firm.
Hin aus ins Welten treiben.
Das trägt mich zu fremden Borden
wo Sterne im Reigen beisammen steh'n
es will mir das Herz vor Glück vergehen,
zulangen brausenden Akkorden!

23

Nachtgebet

O sähst du mich jetzt beten zu deinen
heilig tiefen Augen, die fragend zu mir
flehten wie nach Liebe; du schlössest
deine tiefen Augen, dass ich nicht drein
vergehe, wie in Liebe.

Joseph Marx (1882-1964)

Lieder; Lieder aus Italienische Liederbuch I & II

„Führer des musikalischen Österreich“ – so pries der Dirigent Wilhelm Furtwängler Joseph Marx an dessen 70. Geburtstag im Mai 1952. In der Tat war Marx zu einer Institution des österreichischen Musiklebens geworden, nicht zuletzt als Präsident des Österreichischen Komponistenbundes. Anhängern der Avantgarde indes galt der ehrwürdige Universalmusiker – Komponist, Theoretiker, Akustiker, Kritiker und Professor an der Wiener Hochschule für Musik – als ein Überlebender aus einer anderen Welt.

Ogleich er derselben Generation wie Schönberg, Webern und Berg angehörte, stand Marx ihrer musikalischen Radikalität feindlich gegenüber; bis ans Ende seines Lebens bekundete er die Überzeugung, dass die Tonalität die gesamte Skala menschlicher Gefühle auszudrücken in der Lage sei. Wie sein älterer Zeitgenosse Richard Strauss blieb er im Grunde seines Herzens ein Spätromantiker (er selber

nannte sich gern einen „romantischen Realisten“) in einer gebrochenen, modernen Zeit. So nimmt es kaum wunder, dass sowohl Schönberg wie auch Berg an seinem konservativen Stil und den entsprechenden Lehrmethoden Anstoß nahmen. Ersterer weigerte sich, eine Professur an Marx' Hochschule anzunehmen, während Letzterer ihn bissig als „eines der minderen Talente in Wien ... , die zu Staatsräten erhoben wurden“, bezeichnete.

Im Konzertleben ist Marx mit den besten seiner Lieder mehr oder weniger bekannt geblieben, kaum dagegen durch seine späteren Orchester- und Kammermusikwerke. Doch selbst die Lieder verschwanden nach dem Zweiten Weltkrieg fast gänzlich aus dem Repertoire. Dass Marx' Stern in internationaler Hinsicht sank, wurde zudem durch Verdächtigungen begünstigt, sein eherner musikalischer Konservatismus sei mit Sympathien für die Nationalsozialisten

einhergegangen. Doch weit gefehlt: Der Komponist zählte zahlreiche jüdische Musiker zu seinen engen Freunden; viele davon konnte er vor der Deportation in Arbeitslager retten.

In Graz als Sohn eines Arztes und einer Pianistin italienischer Abstammung geboren, studierte Marx in seiner Heimatstadt Philosophie, Kunstgeschichte und Germanistik, bevor er sich in seinen frühen Zwanzigern der Komposition zuwandte – gegen den Wunsch seiner Eltern, die ihn gern als Rechtsanwalt gesehen hätten. Seine literarische Sensibilität machte das Lied zu seinem natürlichen Betätigungsfeld; in den Jahren 1906 bis 1912 komponierte er fast 150 Lieder – manchmal drei an einem einzigen Tag! –, deren Idiom vor allem seinem steirischen Landsmann Hugo Wolf sowie Richard Strauss verpflichtet ist; außerdem finden sich Einflüsse des französischen Impressionismus⁴ (er war ein großer Bewunderer Debussys) und der Treibhaus-Chromatik Skrjabins. Zuerst von der Sopranistin Anna Hansa – Marx künftiger Partnerin – in Graz bekannt gemacht, wurden sie bald von international renommierten Sängerinnen und Sängern wie Leo Slezak, Lotte Lehmann und Elisabeth Schumann aufgegriffen.

Marx Vorzüge lagen vor allem auf lyrischem

Gebiet. Mit wenigen Ausnahmen meiden seine Lieder Dramatik und heftige Gefühle. In den Vertonungen des Italienischen Liederbuchs erweist sich Marx als Meister der delikaten Miniatur, wenngleich ohne Wolfs Esprit und Schärfe. In seinen andern Vertonungen – Gedichte von Romantikern wie Novalis und Mörike bis hin zu zeitgenössischen Autoren wie Rilke, Dehmel und Hesse – herrschen Gefühle der Verzückerung, Naturmystik und nostalgischen Sehnsucht vor.

Das Eröffnungslied dieser CD, Ein junger Dichter denkt an die Geliebte, vertont ein chinesisches Gedicht von Sao-Han in deutscher Übertragung. Marx kontrapunktiert die schmelzende Vokallinie, die sich in der letzten Strophe zu einem glühenden Höhepunkt steigert („die um sich zu vereinen“), mit einem rituell läutenden Klavierpart. Die duftende Juninacht des *Nocturne* beschwört den impressionistischen Glanz seidiger Arpeggien (*sempre legatissimo*) und kadenzartiger Passagen herauf, während der namenlose *Schmerz von Regen* (eine Übersetzung des von Fauré und Debussy exemplarisch vertonten Verlaine-Gedichts „*Il pleure dans mon coeur*“) in Trauermarschrhythmen und klagend wiederholten Orgelpunkten aufscheint.

19 Flugkraft in goldne Ferne
und häng' den Kranz den vollen Kranz
mir höher, höher in die Sterne höher in die
Sterne.

Marienlied

Ich sehe dich in tausend Bildern Maria
lieblich ausgedrückt,
doch kein's von allen kann dich schildern,
wie meine Seele dich erblickt.

20 Ich weiss nur, dass der Welt Getümmel,
seitdem mir wie ein Traum verweht,
und ein unnennbar süßer Himmel
mir ewig im Gemüte steht.

Maienblüten

Duld' es still, wenn von den Zweigen,
Blüten wehn ins fromme Haar,
und sich sacht hernieder neigen,
Lippenpaar auf Lippenpaar.
Sieh ein Leben süß und wunderlich
rinnt durch über sonnte Blätterreihn, alle
Blüten, die sie niederstreuen,
Frühling breiten sie auf dich und mich.

Windräder

Windräder gehen die Herbstesharfen sind,
in ihren Flügeln singt so süß der Wind,
der stille Wind sein Lied von Traum und
Tod;

Die Verlassene

Sonst plaudert ich mit Euch die Zeit
entfloh jetzt bin ich nicht mehr wert,
Euch nur zu sehn.

Wenn wir uns damals trafen irgendwo,
senk' ich die Augen und mein Herz war
froh.

17 Jetzt, da mir Eure Liebe ward entrissen,
senk' ich die Augen, die der Tod wird
schliessen.

Jetzt, da mir ward entrissen all mein Heil,
senk' ich die Augen Sterben ist mein Teil.

Bitte

Wenn du die Hand mir gibst,
die so viel Ungesagtes sagt,
hab ich dich jemals dann gefragt,
ob du mich liebst?

18 Ich will ja nicht, dass du mich liebst,
will nur dass ich dich nahe weiss,
und dass du manchmal stumm und leis'
die Hand mir gibst.

Gebet

Herr, lass mich hungern dann und wann.
Satt sein Macht stumpf und träge
und schick mir Feinde Mann um Mann.
Kampf hält die Kräfte rege.
Gib leichten Fuss zu Spiel und Tanz

Im Kontrast hierzu ist *Selige Nacht* (auf ein Gedicht von Hartleben, das Berg unlängst für eines seiner Sieben frühen Lieder verwendet hatte) von Strauss'schem Überschwang; über einer harmonischen „Purpurstelle“ – eine Spezialität von Strauss und Marx – zu „Träume des Rausches“ steigert es sich zu einem vokalen Höhepunkt.

Auch die nächsten beiden Lieder verweisen deutlich auf Strauss; beide erheben sich zu einem ekstatischen Finale, das, typischerweise, die Spitzentöne des Soprans nutzt: hohes A und As. In dem verzückten *Waldseligkeit* erklingt eine ausgedehnte Kantilene über einer sanften, stimmungsvollen Begleitung, die von dem Waldesrauschen in Dehmels Gedicht inspiriert ist. Die Rilke-Vertonung Traumgekrönt ist ein göttliches Nocturne von dekadenter harmonischer Üppigkeit, das auch die für Marx charakteristische geschmeidige Phrasierung zeigt.

In Hugo Wolfs Nachfolge – und vielleicht auch als Hommage an die italienische Herkunft seiner Mutter – vertonte Marx siebzehn Gedichte aus dem *Italienischen Liederbuch*, Paul Heyses Übertragungen volkstümlicher Lyrik aus Venedig und der Toskana. Sorgsam vermied er die von Wolf ausgewählten – und, so könnte man

hinzufügen, ein für allemal vertonten – Gedichte. Wenngleich Marx die epigrammatische Schärfe oder den beißenden Witz Wolfs nicht ganz erreichen kann, gehören diese Vignetten und Miniaturen, die 1912 mit einer Ausnahme allesamt innerhalb einer einzigen Woche entstanden sind, zu seinen reizvollsten Liedern.

Die Frauen des Italienischen Liederbuchs sind heißblütig, kokett und bisweilen ausgesprochen boshaft. Die zehn Lieder auf dieser CD enthalten das turbulente Es zürnt das Meer, ein wilder Wutausbruch angesichts von Dorfgeschwätz (das Aufbäumen des Meeres wird vom Klavierbass graphisch nachgezeichnet) und das verbittert-masochistische Die tote Braut, in dem die verlassene Verlobte ihr eigenes Begräbnis ausmalt. Andere Lieder, darunter das spielerische *Am Brunnen*, *Die Liebste spricht* mit seinen einprägsamen Synkopen, *Die Lilie* (dessen transparente Begleitung ganz im Violinschlüssel steht) und *Sendung*, verströmen eine beschwingte italienische Anmut. Auch in *Am Fenster* fängt Marx höchst lebhaft den kapriziösen Spott des Mädchens ein; neckisch spielt er mit den Worten „blickst du empor“, um dann mit gleichgültig wegwerfender Geste zu enden. Im Unterschied hierzu ist das letzte italienische Lied, *Die Verlassene*, von düsterer Stimmung;

die unglückliche Besessenheit der Sängerin wird noch von einer beharrlichen Arpeggiofigur in der rechten Hand des Klavierparts sowie – eine Liebblingstechnik von Marx – wiederholten Orgelpunkten im Bass verstärkt.

Wenn Wolf die Inspiration zu den Italienischen Liedern war, so erinnert Bitte – eine leidenschaftliche Vertonung eines Liebesgedichts von Hermann Hesse – im Zuschnitt seiner Vokallinie und in den pochenden Synkopen im Tenorregister des Klaviers ab „hab ich dich jemals dann gefragt“ eher an Brahms. Die beiden folgenden Lieder sind Gebete: *Gebet*, das von einer tumultuösen Eröffnung in A-Dur über ein kämpferisches Klavierzwischenpiel zu einem ruhigen Schluss in der entlegenen Tonart Des-Dur führt, und *Marienlied*, eine duftende Hymne an die Jungfrau mit einer aufsteigenden Oktave zu dem exponierten Wort „Maria“ und einer moto perpetuo-Begleitung, die an sanft läutende Glocken denken lässt.

Maienblüten, ein zartes Zwiegespräch zwischen Gesang und Klavier, ist ein Liebeslied von verückter Sinnlichkeit, das unablässig einem weiteren Spitzenton-Höhepunkt („Frühling breiten sie auf dich und mich“) zustrebt. In *Windräder* wird die kreisende

Bewegung herbstlicher Windmühlen zweimal mit dramatischer Wirkung angehalten: Nach „Abendrot“ am Ende der ersten Strophe und in der vorletzten Zeile, „Wie in dem Holz der Herbstwind lacht und droht“, wo „vergiftete“ Harmonien und ein beunruhigendes Crescendo das schicksalhafte Worte „droht“ markieren. Der Ton ist eines der großartigsten und umfangreichsten Lieder, die Marx komponiert hat – ein Ausbund romantischer Ekstase, dessen aufsteigende Vokallinie in einen kaleidoskopischen Arpeggienwirbel gebettet ist (eine Textur, die an Fauré erinnert). Mit verschleierte chromatischen Harmonien preist *Nachtgebet die Geliebte* im Tonfall mystischer Verehrung. *Septembertagen*, die Vertonung eines brillanten Mörike-Gedichts, ist überbordend schwungvoll und kulminiert in einem langen, orchestral anmutenden Klaviernachspiel. Die trüben chromatischen Harmonien klären sich bei „den blauen Himmel unverstellt“ zu einem wolkenlosen A-Dur mit einer reizvollen Andeutung von Alphorn- und Dudelsackklängen auf.

© Richard Wigmore 2011
Übersetzung Horst A. Scholz

Die tote Braut

Und wenn ich wird' im Sarg gebettet liegen,
bringt mir die Kerze der, für den ich
glühte, und wenn die Bahre mich hat
aufgenommen, wird mein Geliebter
in die Kirche kommen. Und wenn
er weint vor grossen Kummer, dann,
schlag' ich die Augen auf und lächl' ihn
an. Und wenn er lacht um seine tote
Braut, schlag' ich die Augen auf und
weine laut, Und wenn er spricht! Ach
Herz, ich liebte dich! Seh' ich ihn an
und sag: O bete nun für mich!

15

Am Fenster

Ich hab'empor gesehen und geglaubt,
im Fenster dort ging' auf der Sonne Glanz;
die Brust noch drinnen, vor gelehnt das
Haupt,
um's schöne Haar schlang sich ein
Veilchenkranz.
Gib acht, Signor, dass ich dich nicht
verwunde.
Du trägst der Liebe Waffen auf dem Haupt.
Zwei Löckchen sind auf deinem Haupt zu
sehn,
blickst du empor, so ist'sum dich geschehn.

16

12 Es zürnt das Meer

Es zürnt das Meer, es zürnt die
Felsenküste,
es zürnen alle Sterne mit der Sonne.
Es zürnt mit mir, der sonst mich
freundlich grüßte;
die bösen Zungen haben's angesponnen.
Könn't ich mit Feurs Glut sie all'
verheeren,
wie Flammen dürres Haidekraut
verzehren!

13

Die Begegnung

Ich bin durch einen schönen Wald
gekommen,
wo grüner Lorbeer und Wachholder
stand,
drin hab' ich einen Jüngling wahr
genommen,
der war mit Namen Herzensdieb,
genannt.

Dass Ihr derselbe seid, hab' ich
vernommen,
an Euren Farben hab' ich Euch erkannt;
an Eurer Schönheit kann't ich Euch im
Nu.
Man warnt vor Euch: Ich lache nur dazu.

14

Joseph Marx (1882-1964) wurde im österreichischen Graz geboren. Er erhielt Klavierunterricht von seiner Mutter, dann an Johann Buwas' Klavierschule (zu deren Schülern zuvor auch Hugo Wolf gehörte hatte). An dieser Schule entwickelte Marx sich zu einem virtuosen Pianisten und nutzte die Gelegenheit, eigene Kompositionen mit verschiedenen Schulensembles aufzuführen.

1908 lernte Marx die etwas ältere Anna Hansa kennen. Sie leitete ein Café in Graz, wo Künstler sich trafen, Ideen austauschten und Musikabende stattfanden. Anna Hansa selber war eine etablierte Sängerin, die zum konkreten Anlass für Marx' beträchtliche Liedproduktion im Laufe der folgenden Jahre wurde. Ihre Interpretation dieser Lieder trug zu Marx' Durchbruch als Komponist bei.

In den Jahren 1908 bis 1912 komponierte Marx 120 Lieder, die u.a. in den Sammlungen *Italienische Lieder I-II* (1912) und *Lieder und Gesänge I-III* (1910-12) veröffentlicht wurden. Heute gelten diese Lieder als qualitatives Zentrum seines Liedschaffens. Der Pianist Bengt-Åke Lundin wurde schon während seiner Studienzeit auf Marx aufmerksam; er war es auch, der der Mezzosopranistin Matilda Paulsson vorschlug,

eine Auswahl Marx'scher Lieder aufzunehmen.

Anfangs dachten die beiden an eine Einspielung mit Musik von Marx und einigen seiner Zeitgenossen, wie etwa Korngold. Doch als sie die Liederhefte von Marx genauer studierten, entdeckten sie derart viel aufregendes Material, dass sie sich für eine CD ausschließlich mit Marx-Liedern entschieden. „Außerdem ist dies eine Musik“, erklärt Matilda, „die perfekt zu uns passt; wir fühlen uns heimisch in ihr: Romantik mit langen Linien und schwelgerischer Begleitung.“

Joseph Marx war ein gebildeter Mann. Neben Musik hatte er Philosophie, Kunstgeschichte, Sprachen und Archäologie studiert. Über seine kompositorische Tätigkeit hinaus war er ein bedeutender Lehrer und ein einflussreicher Musikkritiker. Als Theoretiker vertrat er die These, dass die Tonalität ein Geschenk der Natur und mithin ein untrennbarer Teil der menschlichen Seele sei.

Diese Haltung brachte ihn in Opposition zu den immer stärker werdenden freitonalen Strömungen der Moderne. Avantgardistische Komponisten wie Schönberg, Berg und Hindemith beurteilte er höchst kritisch; seine führende Stellung im österreichischen

Musikleben nutzte er dazu, moderne Tendenzen zu bekämpfen.

Dass Marx sich in dieser Umbruchzeit aufgrund seiner ästhetischen Überzeugungen weigerte, solchen Strömungen zu folgen, bedeutet allerdings nicht, dass seine Musik reaktionär wäre. Zumal sein Frühwerk steht in ziemlichem Einklang mit den damals kursierenden Werten, betont Bengt-Åke: „Vergleicht man Marx' Lieder, die zumeist um 1910 entstanden sind, mit Musik anderer Komponisten desselben Zeitraums, so erscheint er definitiv nicht als konservativ, sondern oft als relativ streng.“

Nach 1912 wandte sich Marx vorwiegend anderen musikalischen Gattungen zu. Die Komposition von Symphonien, Solokonzerten und Streichquartetten sei, so Matilda, natürlich eine Kraftprobe ganz anderer Art als die von Liedern.

Bengt-Åke glaubt, das Urteil der Musikgeschichte über Marx habe seinen Ursprung hier – und nicht in Marx' anti-moderner Gesinnung: „Ja, das scheint mir so zu sein. Hätte er dieses Niveau in seinen späteren Werken beibehalten, würde man ihn heute zu den größten Komponisten des 20. Jahrhunderts zählen.“

Marx komponierte die Lieder der beiden Hefte *Italienischer Lieder* 1912 innerhalb von acht Tagen (die einzige Ausnahme, Liebe, war bereits 1907 entstanden). Die Texte sind den Übertragungen italienischer Volkslieder des Nobelpreisträgers Paul Heyse entnommen, die auch Hugo Wolf und andere für Vertonungen verwendet hatten. Marx' Auswahl entspricht nicht derjenigen von Wolf, so dass kein direkter Vergleich der jeweiligen Vertonungsstrategien möglich ist. Gleichwohl stellt Bengt-Åke einige grundsätzliche Betrachtungen an: „Marx ist expressiver als Wolf. Wolf folgt dem Text auf enge, intrikate Weise, ist aber auch voller Humor. Marx hingegen ist kühner. Marx deutet einzelne Wörter nicht mit Tonmalereien aus, sondern erzeugt einen atmosphärischen Duktus, der den Text trägt“ – „Also eher eine Art nüchterner Richard Strauss“, fügt Matilda hinzu.

Die Musik von Marx zeigt einen starken impressionistischen Einschlag und deutliche Einflüsse von Debussy und Skrjabin. Der Klavierpart ist oft von orchestralem Zuschnitt und, wie Bengt-Åke ergänzt, daher ausgesprochen gewöhnungsbedürftig: „Aber es ist offenkundig, dass Marx ein erfahrener Pianist war. Denn trotz ihrer Vielstimmigkeit liegt die Begleitung gut in der Hand. Eine Ausnahme bildet

Sie sagen mir, mein Liebster sei zu braun;
Mir deucht' er wie ein Engel anzuschau'n.
Sie sagen mir, schwarz sei mein liebster
Freund,
Der mir ein Engel doch vom Himmel
scheint.

10 Die Lilie

Ich stellt' ein Lilienstüdlein an meine
Fenster,
Am Abend pflanzt' ich's, frühe war's
erblüht.
Die Blätter überzweigten mir das Fenster,
Zu Schatten für dein Haput, wenn Mittag
glüht.
Zu kühlen dein Gesicht im Sonnenbrand
Pflanzt' ich in Erd' ein Paradies entstand.
Zum Schatten Mittags für dein zart
Gemüte
Pflanzt' ich in Erd' und uns're Lieb
erblühte.

11 Sendung

Vier Grüsse send' ich zu dir auf die Reise,
als meine vier getreuen Liebesboten.
Der erste pocht an deiner Pforte leise.

Er scheut sich hin zu geben; zarte Scham
zwingt ihn das Wort zurück zu pressen,
dass meine Lieb' ihn ganz gefangen
nahm, und dass um mich er alles hat
vergessen.

Am Brunnen

- 8** O schick' mich nicht allein zum Brunnen
fort;
klein bin ich, Mutter, weiss mich nicht zu
wehren.
Ein Knabe trifft mich auf dem Schulweg
dort,
der Schwur, er wolle mich das Küssen
lehren.
O Knabe, treib' es nicht zu arg; denn wisse:
Klein bin ich, doch ich will dir's nicht
vergessen, und büßen sollst du einst
für alle Küsse.

Die Liebste spricht

Sie sagen mir, dass meine Wangen schwarz
sind,
Doch wächst das beste Korn in schwarzem
Land,
Und sieh doch nur die Nelken, wie sie
schwarz sind
Und doch so gern trägt man sie in der
Hand.

Septembermorgen. Als ich es zum ersten Mal durchspielte, überraschte mich die verworrene Begleitung. ‚Musste er wirklich so viel hinein komponieren?‘, war meine erste Reaktion. Doch als ich das Material analysierte, erkannte ich, dass er kein einziges Detail anders hätte schreiben können, ohne die Illusion von Kraft, die auf natürliche Weise daraus hervorgeht, zu verlieren.“

Melodik und Klavierbegleitung führen in Marx' Kompositionen eine unabhängige Existenz. Gleichwohl entsteht durch ihr Verhältnis zum Text eine Synthese. Oft sei die Musik unvorhersehbar, sagt Bengt-Åke: „Immer wieder wird man von Marx überrascht. ‚Weshalb,

zum Teufel, hat er das gemacht?‘, denkt man. Vieles indes klärt sich dadurch, dass Marx immer alles auf die Spitze treibt. In einigen Liedern vertieft er sich derart in seine Gefühle, dass man als Musiker meint, sich erst einmal eine Woche erholen zu müssen.“

Matilda ist glücklich darüber, die Musik von Marx kennen gelernt zu haben: „Ja, Marx' Lieder sind wirklich lebendige Werke. Jetzt würde ich die übrigen hundert Lieder ebenfalls gern singen!“

© Mattias Franzén 2011
Übersetzung Horst A. Scholz

Matilda Paulsson, Mezzosopran, erhielt ihre Ausbildung an der Royal Academy of Music in London, der Königlichen Musikhochschule und der Opernschule in Stockholm. Ihr sensationelles Debüt als Octavian im *Rosenkavalier* an der Königlichen Oper Stockholm führte zu Einladungen etlicher Opernhäuser, u.a. der Staatsoper Hannover, des Königlichen Theaters Kopenhagen und der Finnischen Nationaloper in Helsinki. Matilda Paulsson ist auch als Konzertsängerin aktiv, wobei sie mit schwedischen und europäischen Orchestern sowie mit einigen der renommiertesten Dirigenten zusammenarbeitet, darunter Sir Charles Mackerras, Gustavo Dudamel, Daniel Harding, Arnold Östman und Alan Buribayev. Im Jahr 2009 erschien Matilda Paulssons erste, positiv besprochene CD, *Junge Liebe*, bei Caprice Records. Begleitet von Bengt-Åke Lundin, singt sie auf dieser CD romantische Lieder von Peterson-Berger, Stenhammar und Sjögren.

Bengt-Åke Lundin, Klavier, ist mit den großen schwedischen Orchestern Schwedens aufgetreten und hat Konzerte in den USA und in zahlreichen Ländern Europas und Asiens gegeben. Außerdem ist er ein passionierter Kammermusiker und hat insbesondere als Liedbegleiter mit vielen führenden Sängerinnen und Sängern Schwedens zusammengearbeitet. Während seiner Zeit als Artist-in-Residence des schwedischen Rundfunksenders Radio P2 hat er 1993/94 etliche Kompositionen zeitgenössischer schwedischer Komponisten aufgeführt – viele davon wurden eigens für ihn komponiert. Bengt-Åke Lundin hat CDs für Labels wie Naxos, BIS Records, Caprice Records und Phono Suecia eingespielt und wurde mit dem schwedischen Musikpreis *Grammis* ausgezeichnet.

5 Waldseligkeit

Der Wald beginnt zu rauschen, den
Bäumen naht die Nacht;
als ob sie selig lauschen, berühren sie sacht.
Und unter ihren Zweigen, da bin ich ganz
allein,
da bin ich ganz mein eigen, ganz nur dein.

6 Traumgekrönt

Es gibt so wundervolle Nächte, drin alle
Dinge Silber sind.
Da schimmert mancher Stern so lind,
als ob er fromme Hirten brächte zu einem
neuen Jesukind.
Weit wie mit dichtem Demantstaube
bestreut erscheinen Flur und Flut,
und in die Herzen, traumgemut,
steigt ein kapellenloser Glaube, der leise
seine Wunder tut.

7 Liebe

Ich will nur ihn!
Und doch, kommt er zu mir, und plaudert
dann von lauter sonst, indess ich
heimlich sacht zerreiss' an meinem
Tuch die feinen Spitzen, dass endlich
Feuer möge sprüh'n und spritzen aus
dieser' diamanten Seele Schacht.

3 Regen

Regen über der Stadt und mein Herz steht
in Tränen ich weiss nicht was es hat,
mein Herz ist voll Sehnen.

Dies ruhige Regenklopfen auf den Dächern
und Gassen, leise trommeln die
Tropfen: Verlassen, verlassen.

Warum nur muss ich weinen?

Mein Herz ist am Verscheiden, warum?
Ich weiss ja keinen Grund solchen Gram
zu leiden.

O das ist bitt're Pein so sonder Lieb und
Groll, unsäglich traurig sein, das Herz
von Tränen voll, das Herz von Tränen
voll.

4 Selige Nacht

Im Armdr Liebe schliefen wir selig ein.
Am offenen Fenster lauschte der
Sommerwind, und uns'rer Atemzüge
Frieden trug er hinaus in die helle
Mondnacht.

Und aus dem Garten tastete zagend sich ein
Rosenduft an uns'rer Liebe Bett und
gab uns wundervolle Träume.

Träume des Rausches so reich an
Sehnsucht.

Joseph Marx

(1882-1964)

Songs; Songs from Italienische Liederbuch I & II

'Der Führer des musikalischen Österreichs' – 'the leading figure in Austrian music' – was conductor Wilhelm Furtwängler's accolade on Joseph Marx's seventieth birthday in May 1952. Marx had indeed become something of an institution in Austrian musical life, not least as president of the Federal League of Composers. Yet to those in sympathy with the avant-garde, the venerable musical polymath – composer, theorist, acoustician, critic and professor at Vienna's Hochschule für Musik – seemed like a survivor from another world.

Of the generation of Schoenberg, Webern and Berg, Marx was hostile to their musical radicalism, proclaiming to the end his belief in the power of tonality to express the whole gamut of human emotion. Like his older contemporary Richard Strauss, he remained au fond a late-Romantic (he liked to dub himself

'a Romantic realist') in a fractured, modernist age. Not surprisingly, Schoenberg and Berg both bridled at his conservative style and pedagogical methods. The former refused to join Marx's teaching staff at the Hochschule, while the latter acidly dubbed him one of 'the smaller Viennese talents to have received state honours'. Among Marx's compositions, the finest of his Lieder kept his name fitfully alive in the concert hall, far more than his later orchestral and chamber works. Yet even the songs virtually disappeared from the repertoire after World War Two. Marx's dwindling international reputation was further undermined by suspicions that his abiding musical conservatism went hand in hand with Nazi sympathies. Far from it: the composer numbered many Jewish musicians among his close friends, and had helped save many of them from deportation to labour camps.

Born in Graz of a doctor father and pianist mother of Italian lineage, Marx studied philosophy, history of art and German literature in his home city before turning to composition in his early twenties, in defiance of his parents' wishes that he train as a lawyer. His literary sensitivity made song his natural metier; and between 1906 and 1912 he composed nearly 150 Lieder, sometimes as many as three in a single day, in an idiom that owes much to his Styrian compatriot Hugo Wolf and to Richard Strauss, with a nod to French impressionism (he was a great admirer of Debussy) and the hothouse chromaticism of Scriabin. First popularised in Graz by the soprano Anna Hansa - Marx's future mistress - his Lieder began to appear in print in 1910, and were soon taken up by internationally famous singers including Leo Slezak, Lotte Lehmann and Elisabeth Schumann.

Marx's gifts were essentially lyrical. With few exceptions, his songs eschew drama and violent emotion. In the settings from the *Italienisches Liederbuch* Marx shows himself master of the delicate cameo, albeit without Wolf's wit and pungency. Elsewhere expressions of rapture, nature mysticism and nostalgic yearning predominate, in settings of poets ranging from Romantics such as Novalis and Mörike to

contemporary authors including Rilke, Dehmel and Hesse.

The opening song on this disc, *Ein junger Dichter* denkt an die Geliebte, sets a German translation of Chinese verses by Sao-han. Marx counterpoints the languorous vocal line, rising to a fervent climax in the final verse (at 'die um sich zu vereinen'), with a tolling, incantatory piano part. The fragrant June night of *Nocturne* provokes an impressionistic shimmer of gossamer arpeggios, *sempre legatissimo*, and cadenza-like flourishes, while the nameless grief of *Regen* (a translation of Verlaine's '*Il pleure dans mon coeur*' famously set by Fauré and Debussy) is evoked in funereal rhythms and mournfully repeated pedal notes. In contrast, *Selige Nacht* (to a poem by Hartleben that Berg had recently used for one of his Seven Early Songs) has a Straussian ardour, growing to a soaring vocal climax over a harmonic 'purple' patch - a speciality of both Strauss and Marx - at the final 'Träume des Rauschens'.

There is also a distinct whiff of Strauss in the next two songs, each of which rises to an ecstatic final climax that, typically, exploits the soprano's 'money notes', high A and A flat. The rapturous *Waldseligkeit* sets a broad cantilena over a gently atmospheric accompaniment inspired by the

1 Ein junger Dichter denkt an die Geliebte

Der Mond steigt aufwärts, ein verliebter
Träumer, um auszuruhen in dem Blau
der Nacht.

Ein feiner Windhauch küsst den blanken
Spiegel des Teilches, der melodisch
bewegt.

O holder Klang, wenn sich zwei Dinge
einen, die um sich zu vereinen sind
geschlafen.

Ach, was sich zu vereinen ist geschaffen,
vereint sich selten auf der dunkeln
Erde!

2 Nocturne

Süss duftende Lindenblüte in quellender
Juninacht.

Eine Wonne aus meinem Gemüte ist mir in
Sinnen erwacht.

Als Klänge vor meinen Ohren
leise das Lied vom Glück,
als Töne, die lange verloren,
die Jugend, die Jugend leise zurück.
Süss duftende Lindenblüte
in quellender Juninacht.
Eine Wonne aus meinem Gemüte
ist mir zu Schmerzen erwacht.

The mezzo-soprano **Matilda Paulsson** trained at the Royal Academy of Music in London, the Royal College of Music in Stockholm and the University College of Opera, Stockholm. Her sensational début as Octavian in *Der Rosenkavalier* at the Royal Opera in Stockholm led to invitations to many other opera houses including the Hanover State Opera, the Royal Theatre in Copenhagen and the Finnish National Opera in Helsinki. She also performs regularly both in Sweden and internationally with symphony orchestras, and has collaborated with some of today's foremost conductors, such as Sir Charles Mackerras, Gustavo Dudamel, Daniel Harding, Arnold Östman and Alan Buribayev. 2009 saw the release of her first CD, the critically acclaimed *Junge Liebe*, on Caprice Records, featuring songs by Peterson-Berger, Stenhammar and Sjögren accompanied by Bengt-Åke Lundin.

The pianist **Bengt-Åke Lundin** has appeared with the major Swedish symphony orchestras and has given concerts in many places in Europe, the United States and Asia. A dedicated chamber musician with a particular interest in song accompaniment, he has appeared alongside many of Sweden's foremost singers. As artist-in-residence of Swedish Radio's P2 channel in 1993–94, he performed numerous works by contemporary Swedish composers, many of them written especially for him. Bengt-Åke Lundin has recorded for Naxos, BIS Records, Caprice Records and Phono Suecia, and has won a Swedish *Grammis Award*.

forest murmurs of Dehmel's poem. The Rilke setting *Traumgekrönt* is a numinous nocturne, with a decadent lushness of harmony and Marx's characteristic fluidity of phrasing.

In emulation of Hugo Wolf, perhaps also in tribute to his mother's Italian ancestry, Marx set seventeen poems from the *Italienisches Liederbuch*, translations by Paul Heyse of popular verses from Tuscany and Venice. He was careful to avoid those verses chosen – and, it is tempting to add, set for all time – by Wolf; and if he cannot quite match the older composer's epigrammatic piquancy, or his mordant wit, these vignettes and cameos, all but one written in a single week in 1912, are among his most delightful songs.

The women of the Italian Songbook are hot-blooded, coquettish, occasionally downright catty. The ten Italian songs on this disc include the turbulent *Es zürnt das Meer*, a ferocious outburst of indignation at village gossips (the sea's violent swell graphically suggested in the piano bass) and the embittered, masochistic *Die tote Braut*, in which the jilted fiancée imagines her own funeral. Other songs, including the playful *Am Brunnen*, *Die Liebste spricht*, with its catchy syncopations, *Die Lilie* (whose limpid accompaniment is written entirely in the treble

clef) and '*Sendung*', exude a lilting, Italianate grace. In *Am Fenster*, too, Marx vividly catches the girl's capricious taunting of her admirer, teasingly playing with the words 'blickst du empor' before a nonchalant throwaway ending. In contrast, the final Italian song, *Die Verlassene*, is sombre in mood, the singer's unhappy obsessiveness reinforced by an unremitting arpeggio figure in the piano's right hand and (a favourite Marxian technique) repeated pedal bass notes.

If Wolf is the inspiration behind the Italian songs, *Bitte*, a fervent setting of a love poem by Hermann Hesse, seems more redolent of Brahms in the cut of its vocal line and in the throbbing syncopations in the piano's tenor register from the words 'hab ich dich jemals dann gefragt'. The next two songs are prayers: *Gebet*, moving from a tumultuous opening in A major, via a battling piano interlude, to a serenely affirmative close in the far-flung key of D flat; and the dulcet hymn to the Virgin, *Marienlied*, with its soaring octave on the salient word 'Maria' and moto perpetuo accompaniment evocative of gently chiming bells.

Maiblüten, with its tender colloquy between voice and piano right hand, is a love song of rapt sensuality, building steadily to another

soprano ‘money note’ climax on the final ‘Frühling breiten sie auf dich und mich’. In *Windräder* the churning motion of the autumn windmills is twice arrested, with dramatic effect: after Abendrot at the end of verse one, and at the penultimate line ‘Wie in dem Holz der Herbstwind lacht und droht’, where ‘poisoned’ harmonies and an ominous crescendo colour the fateful word ‘droht’. *Der Ton*, is one of Marx’s grandest and most expansive songs, an outpouring of Romantic ecstasy with a soaring vocal line cushioned by a kaleidoscopic swirl of arpeggios (a texture reminiscent of Fauré). Of the two final songs, *Nachtgebet*, with its hazily dissolving chromatic harmonies, hymns

the beloved in tones of mystical adoration. *Septembermorgen*, a setting of a luminous poem by Eduard Mörike, has an exhilarating sweep, culminating in a long, orchestrally inspired piano postlude. The turbid chromatic harmonies clear to an unclouded A major at ‘den blauen Himmel unverstellt’, with a delightful evocation of Alpine horn calls and rustic drones.

Notes © Richard Wigmore 2011

When I first played it, I was dumbfounded at how awkwardly the accompaniment was written. My first reaction was to wonder whether he really needed to write so much. When I looked more closely, however, I realized that there wasn’t a single detail that he could have written differently without destroying the illusion of power that simply wells forth.’

In Marx’s compositions the vocal and piano lines lead separate existences. A synthesis is nonetheless created by their relationship to the text. Bengt-Åke explains that the music is often

unpredictable: ‘Time and again Marx surprises us. We think: “Why on earth is he doing that?” But much is explained by the fact that Marx always takes the emotions to the extreme. In certain songs he enters so deeply into the emotion that, as a musician, one feels that it will take a week to recover.’

Matilda says that she is happy to have become acquainted with Joseph Marx’s music. ‘Yes, Marx’s songs are really alive. Now I would like to sing the other hundred as well.’

© Mattias Franzén 2011

Translation Andrew Barnett

Just because Marx – for reasons of artistic conviction – chose not to jump on the bandwagon of modernist development at this turbulent time does not mean that his music was backward-looking. His early works in particular, says Bengt-Åke Lundin, were completely in keeping with the values of the time. ‘If we compare Marx’s songs – which were mostly written around 1910 – with music by other composers from the same time, he absolutely does not emerge as a conservative, but rather, often, as relatively strident.’

After 1912, Marx devoted himself primarily not to songs but to other musical forms. He wrote both orchestral and chamber music, but in the eyes of posterity he never again achieved the same level of achievement that he found in his songs. ‘It is, perhaps, no wonder that he chose to go further. To compose symphonies, solo concertos and string quartets is of course a show of strength on a wholly different level than “just” writing songs’, comments Matilda. Bengt-Åke believes that this, rather than his anti-modernist attitude, determined Marx’s posthumous reputation in musical history. ‘Yes, I would say so. If he had maintained the same level in his later works, he would be regarded as one of the very greatest twentieth-century composers.’

Marx composed the songs in the two volumes of *Italienische Lieder* in the course of just eight days in 1912 (except for *Liebe*, which dates from 1907). The texts are from the translations of Italian folk songs made by the Nobel prize winner Paul Heyse. Some of these had previously been set to music by Hugo Wolf, among others. The texts chosen by Marx, however, were not the same ones that Wolf had used, so we cannot make any direct comparison of how the two composers chose to set the texts to music. Bengt-Åke Lundin has, however, made some general remarks: ‘Marx is more extrovert than Wolf. Wolf is intricate and close to the text, but at the same time with a sense of humour. Marx, on the other hand, is bolder.’ Matilda adds: ‘Marx does not colour individual words in musical terms, but creates a flood of emotion upon which the text is borne. Perhaps like a slightly more sober Richard Strauss.’

Marx’s music is coloured by powerful impressionism, with clear influences from Debussy and Scriabin. The piano accompaniments are often quasi-orchestral in construction, and very hard to come to terms with, according to Bengt-Åke. ‘But it is evident that Marx was a skilled pianist. Even though there are a large number of different lines, the accompaniment falls comfortably under the hands. One exception is *Septembermorgen*.

Joseph Marx (1882–1964) was born on Graz in southern Austria. He learned the piano under the guidance of his mother and then at Johannes Buwas’ piano school (which numbered Hugo Wolf among its former pupils). There Marx developed into a virtuoso pianist, and also had the opportunity to perform his own compositions with the school’s ensembles.

In 1908 Marx became acquainted with Anna Hansa, some years his senior. She ran a cultural café in Graz where artists met and exchanged ideas, and where recitals were organized. Hansa herself was a well-established singer, and she was the motivating factor that led to Marx’s extensive output of songs in the years that followed. In addition, her interpretations of these songs contributed to Marx’s breakthrough as a composer.

During the years 1908–12 Marx composed around 120 songs, some of which were published in the collections *Italienische Lieder I–II* (1912) and *Lieder und Gesänge I–III* (1910–12). Nowadays these songs are regarded as the finest works that he produced. While he was still a student at the Royal College of Music in Stockholm, the pianist Bengt-Åke Lundin encountered Marx’s music, and it was Lundin

who suggested to the mezzo-soprano Matilda Paulsson that she should record a selection of Marx’s songs.

At first they planned to make a recording with music by Marx and some of his contemporaries, for example Korngold. When they examined the collections of Marx’s songs, however, they found so much exciting material that they decided to devote the entire disc to Marx. ‘What’s more, it is music that suits us perfectly; we feel totally at home in it: Romanticism with long lines and opulent accompaniment’, Matilda explains.

Joseph Marx was a well-educated man. He studied not only music but also such subjects as philosophy, history of art, languages and archaeology. Alongside his career as a composer he was an eminent educator and an influential music critic. As a music theorist he supported the idea that tonality is a gift of nature, and therefore an inseparable part of the human soul.

This attitude placed him at odds with the burgeoning atonal modernist movement. He was sharply critical of avant-garde composers such as Schoenberg, Berg and Hindemith, and he also exploited his prominent position on the Austrian musical scene to oppose modernist tendencies.



Matilda Paulsson



Bengt-Åke Lundin