

CHAN 10505



BBC  
RADIO



90 - 93FM

**CHANDOS**

JOSEPH  
**MARX**

Orchestral Songs and Choral Works

*includes premiere recordings*

**Christine Brewer** soprano

Trinity Boys Choir  
Apollo Voices

BBC Symphony Chorus  
BBC Symphony Orchestra

**Jiří Bělohlávek**





Joseph Marx, c. 1932

Courtesy of the Joseph Marx Society and Mrs Agathe Tscherne



Joseph Marx, c. 1940

Courtesy of the Joseph Marx Society and Mrs Agathe Tscherne

## Joseph Marx (1882–1964)

### Orchestral Songs and Choral Works

*premiere recording*

#### **Herbstchor an Pan\* †** 18:45

for Mixed Chorus, Boys' Chorus, Orchestra and Organ

Elizabeth Roberts soprano

Vernon Kirk tenor

Graham Titus bass

- |   |   |      |
|---|---|------|
| 1 | 'Willst du es nicht glauben'. Langsam (doch nicht schleppend) –<br>'sie knarren und stampfen und pressen Wein'. Etwas rascher –<br>'Frist haben wir, nur mehr Frist'. Gehend –  | 3:52 |
| 2 | 'Der große Flurgott, trunken und schwer'. Erzählend –<br>'es spielen die flitternden Birken voll Gold'. Etwas rascher –   | 2:31 |
| 3 | 'Grämlich dahinter dehnt sich der große Pan'. Langsam –<br>'Nein, du müder Flurgott; nein!'. Nach und nach ziemlich lebhaft –<br>'festhaltende, bebende Angst um das Lebende!'. Breiter –<br>'Eilfertig prasseln die Windräder auf'. Breiter –<br>'O großer Pan, was soll noch werden'. Belebend –<br>'Frieren wird alles und alles wird Stein'. Nachlassen – | 8:36 |
| 4 | Ziemlich langsam – Belebend –<br>'Kehr in dich! Kehr ein!'. Breit – Etwas breiter   | 3:45 |

5	<b>Barkarole†</b> for High Voice and Orchestra Ruhig fließend – Ruhiger – Bewegter – Beschwingt – Etwas breiter – Etwas zurückhalten	7:01
6	<b>Zigeuner†</b> for High Voice and Orchestra Phantastisch, frei im Vortrag	2:40
7	<b>Der bescheidene Schäfer†</b> for High Voice and String Orchestra from <i>Lieder und Gesänge</i> , Second Series No. 3 Anmutig	2:10
8	<b>Selige Nacht†</b> for High Voice and Orchestra Leise und ruhig – Breiter – Ruhiger – Breit	2:28
9	<b>Sommerlied†</b> for High Voice and Orchestra from <i>Lieder und Gesänge</i> , First Series No. 22 Frisch – Breiter	2:01

10	<b>Marienlied†</b> for Voice and Orchestra Leicht und gehend (poco rubato)	2:36
11	<b>Maienblüten†</b> for High Voice and Orchestra from <i>Lieder und Gesänge</i> , First Series No. 16 Langsam und ausdrucksvoll (nie schleppen) – Breit – Tempo I	1:57
12	<b>Waldseligkeit†</b> for High Voice, Solo Cello and String Orchestra <b>Susan Monks</b> cello Fließend	1:12
13	<b>Und gestern hat er mir Rosen gebracht†</b> for Voice and Orchestra Ziemlich rasch, doch nicht eilen – Leicht und weich – Nach und nach belebend – Steigend – Ritardando	2:35
14	<b>Piemontesisches Volkslied†</b> for High Voice and String Orchestra from <i>Lieder und Gesänge</i> , Third Series No. 7 Bewegt	2:08
15	<b>Ständchen†</b> for High Voice and String Orchestra Leise bewegt	2:00

**16 Hat dich die Liebe berührt**†  
for High Voice and Orchestra  
2:37  
Langsam und ausdrucksvoll (doch nicht schleppend) –  
Etwas rascher – Steigernd – Ruhig –  
Etwas rascher werden – Breit

*premiere recording*

**17 Morgengesang**\*  
for Male Chorus and Orchestra  
8:27  
Arranged by A. Wassermann  
Breit, doch nicht schleppend – Breit (nicht eilen!) –  
Etwas rascher – Ruhig – Etwas belebter – Breit –  
Wieder belebter – Breit – Ruhig – Belebter – Breit –  
Belebter – Breit – Mit Steigerung – Sehr breit –  
Etwas belebter – Wieder breit –  
Wieder etwas belebter, doch nicht eilen

*premiere recording*

**18 Berghymne**\*  
for Mixed Chorus and Orchestra  
2:20  
Arranged by Stefan Esser and Berkant Haydin  
Festlich – Langsam – Langsam und festlich

*premiere recording*

**19 Ein Neujahrshymnus**\*  
for Mixed Chorus and Orchestra  
9:28  
Arranged by Stefan Esser and Berkant Haydin  
Feierlich bewegt – Etwas bewegter – Schwungvoll –  
Ruhig (fließend) – Bewegt – Allegro sempre – Lebhaft –  
Ziemlich rasch – Ruhig (fließend) – Maestoso (lebhaft) –  
Etwas breiter (molto maestoso) – Sehr breit

TT 71:33

**Christine Brewer** soprano†

**Trinity Boys Choir**†

**David Swinson** chorus master

**Apollo Voices**\*

**Chris Foster** choir manager

**BBC Symphony Chorus**\*

**Stephen Jackson** chorus master

**BBC Symphony Orchestra**

**Stephen Bryant**\* • **Andrew Haveron**† leaders

**Jiří Bělohlávek**

## Marx: Orchestral Songs and Choral Works

When the eighty-two-year-old Joseph Marx died of heart failure on 3 September 1964 and was buried with great funeral pomp a few days later in Vienna's Central Cemetery, hundreds of prominent invited mourners felt that this event marked the end of the 'Marx Era'. For this was the death not only of the world famous composer, teacher and critic Joseph Marx but also that of the mouthpiece of a whole movement whose charismatic figurehead he had been. Many composers born around 1880 have left us a rich musical legacy, much of which is still popular today. And yet with no other significant composer of this period do we find so great a disparity between the outstanding quality of the composer's works and the vanishingly small number of performances of those works in our time as with Joseph Marx. Though still programmed during his lifetime by many prominent twentieth-century conductors (Wilhelm Furtwängler, Fritz Reiner, Clemens Krauss, Hans Swarowsky, Karl Böhm among many others), for decades after his death the majority of his works lay unused in the music archive of Universal Edition. 'In a world of music-mechanicians,' as the unanimous verdict of Marx's adherents has it, 'where

music is no longer composed with genuine talent and heart but constructed as a purely cerebral game by cold technical means alone', there was plainly no longer room for the works of a composer such as Joseph Marx.

Even in his early days, Joseph Marx ('Pepo', as he was affectionately known to his friends) took a keen interest in poetry and music. Born on 11 May 1882, he had the good fortune to grow up in ideal circumstances. He spent his childhood and youth in the Styrian countryside and on idyllic country estates in his second home, Italy. He loved listening to his mother (a concert pianist) at her piano and walking amongst the sun-drenched vineyard-clad hills, enjoying the sensation of being at one with Nature. At a time when most other boys would have been writing poems to girlfriends, Marx was reading works of world literature, or composing impressionist poems. It was now that, acting contrary to the wishes of his strict father, he plunged headlong into the world of music. For the most part self-taught, he quickly acquired excellent skills as a pianist and cellist, and an insatiable appetite drove him to devour the scores of the great masters. Although his respect for Bach, Mozart and

Beethoven went very deep (he was for many years President and Honorary Chairman of the Mozartgemeinde Wien [Vienna Mozart Association]), what made the greatest impression on him were the sound-worlds of luminaries such as Claude Debussy, Alexander Scriabin or Max Reger. Whilst studying Philosophy and the History of Art at Graz University, he spent time in 1907 or thereabouts on experiments in the field of music psychology. He attracted particular interest with a scholarly study on the nature of tonality (it is in this work that Marx is credited with coining the term 'atonal'). Eventually, he expanded this paper into a thesis for which he was awarded the degree of Doctor of Philosophy.

Even as early as 1900 Marx was producing organ and piano pieces of high quality. The manuscripts from this early period of creativity, taken together with his reported flamboyance, clearly show the great individuality as artist which the young 'music-maker from Styria' had rapidly developed. Marx was one of the first composers to contrive a confluence of musical currents which, strictly speaking, are sharply delineated one from another: late romanticism (Max Reger), impressionism (Debussy) and expressionism (Scriabin). The unmistakable 'Marx style' born of these currents is characterised by a highly

personal compositional technique. This displays a polyphonic harmony of full sonority, allied to masterly contrapuntal skills, and frequent key-changes, occurring apparently at random but in fact distributed with utter purposefulness. The music produced in this way strikes the listener as timeless, refreshingly modern and, above all, surprising, able to exploit tonal means of expression to the full and raise the spirits of every true lover of melody.

### Songs

There was a youthful one-movement symphony, produced at the same time as the early works, and which exists only in piano score. After this, Marx gave himself wholeheartedly to the composition of songs. In their formal aspects, these first songs, dating from around 1901, follow Hugo Wolf's pattern, but nevertheless already bear Marx's own quite idiomatic traits. Even in these very first vocal compositions of the young 'Pepo' there is clear evidence of his gift for setting densely themed poetry at the highest technical level and with great passion. To achieve a successful development of the *Lied* in the Wolf tradition plainly required not only an exceptional talent but also a large measure of courage and determination to breathe new life into the genre. It may well be precisely these particular personal

qualities which paved the way for Joseph Marx – progressing in the course of very few years from local celebrity to musical authority of world renown – to receive in 1932 an invitation from no less a figure than Atatürk to work in Turkey. Here, as the first musical ambassador from the west, he was given the task of advising on the development of a Conservatory, a system of music academies, and also on the structure of concert life, after the western pattern (Marx's successors in this role were Paul Hindemith and Béla Bartók).

What made Joseph Marx so attractive a candidate, however, must certainly have been his international reputation as an important composer of songs. A strong melodic line, high technical demands placed upon the singing voice – generally accompanied by a lush piano part – these are the trademark features of Marx's songs. Despite such richness of sound, the piano remains subservient to the voice, never causing it to strain. The typical combination of voice and piano which Marx creates thus manages to reflect fully whatever underlies the poet's words. Andreas Liess writes of the composer's early song output:

...during this period, it was song which had decisively moved centre-stage. Any 'absolute' music gave way before music which had to be poetically wedded to a text. Only in this genre could the full

burden of emotional responses called forth in the composer's soul by Nature and the poet's words be truly realised. Only at this point did Marx become truly himself. He became a poet in sound.

The years 1909 and 1910 were to prove ground-breaking for Joseph Marx. In March 1909, a whole set of the composer's songs, together with songs by Strauss and Tchaikovsky, was heard for the first time in his home town of Graz. At the end of May, Anna Hansa (an early champion of the Marx song repertoire and later a life-long devoted friend) gave a further song recital including works by Joseph Marx, which drew considerable attention. At the beginning of 1910, two further concerts with Anna Hansa – again with the composer at the piano – at last contributed to the sensational breakthrough: now the songs began appearing in print on a regular basis, and as a result they gained popularity in the shortest possible time throughout Europe and also in the USA. Well-known singers (including Slezak, Naval and Förstel) took up the new repertoire, and for the orchestral versions, too, eminent conductors were quickly found (including Melitsch, Loewe, Mengelberg, von Hausegger, Nikisch, Alwin and Krauss). By 1912 Marx had composed around 150 songs – on occasion as many as three in a single day – of which about 100 have so far been published.

After the composition of his choral works and chamber music (a large-scale violin sonata and a piano trio as well as works for cello and piano and three piano quartets), there followed in 1916 the *Vier Lieder nach Dichtungen von Anton Wildgans* (Four Songs to Poems by Anton Wildgans), where in each song in turn an additional instrument (violin, viola, cello and flute) is introduced.

In the late period of his creative life Joseph Marx composed only three further songs (two in 1935 and one in 1944), after the composition of his song-symphony *Verklärtes Jahr* (Transfigured Year) for medium voice and orchestra of 1930–32, to be regarded perhaps as the Austrian counterpart to the *Vier letzte Lieder* of Richard Strauss (not written until 1948). Besides this, about two dozen of Joseph Marx's songs, originally with piano accompaniment, also appeared in an orchestral version by the composer, of which half were for high voice. (Additionally, Marx orchestrated five of Hugo Wolf's songs.) In his orchestral songs, Marx keeps the instrumentation within manageable bounds. By contrast with his orchestral works written from 1919 onwards – *Romantisches Klavierkonzert* (Romantic Piano Concerto), *Eine Herbstsymphonie* (An Autumn Symphony), *Eine symphonische Nachtmusik* (Symphonic Nocturne), *Idylle* (Idyll), *Eine Frühlingsmusik* (Spring Music), *Nordland-*

*Rhapsodie* (Nordic Rhapsody), *Castelli Romani*, *Alt-Wiener Serenaden* (Old Vienna Serenades) and *Feste im Herbst* (Autumn Festivals) which mostly require a fairly large symphony orchestra – the colour-palette for his orchestral songs ranges from a simple string accompaniment to the full sonority of a normal-sized symphony orchestra.

The earliest of these works available also with orchestral accompaniment is the song *Hat dich die Liebe berührt* (If love hath entered thy heart), dating from 1908, to an outstandingly lovely poem by Paul Heyse, author also of the texts used by Marx in his *Italienisches Liederbuch* (Italian Songbook). This is a song which has proved to be a firm favourite amongst Marx's output; it might even be said that 'Hat dich die Liebe berührt' is one of the most beautiful hymns to love in the whole song repertoire. As it gently intensifies, *Sommerlied* (Summer Song) (1909, Emanuel Geibel) seems dense-textured and tightly knit in its effect, for its form is restricted to a dance-like metre, but it nevertheless covers a range of moods that are typical of Marx.

Of the songs subsequently orchestrated, most were composed in 1909. This is true of *Maienblüten* (May Blossoms) (Ludwig Jakobowski), which breathes the same air as 'Hat dich die Liebe berührt', but here expressed in a slow, rapturous manner. The



tender **Marienlied** (Hymn to the Virgin Mary) (1909, Novalis), which also exists in a version for voice and organ, is striking for a style that unites the declamatory and the melodic in a way which could scarcely be bettered. The song may therefore be counted one of Marx's most charming.

**Barkarole** (Barcarole), written in the same year to a text by Adolf Friedrich von Schack, allows us a foretaste of the composer's later symphonic style, with distinct prelude, interlude and postlude in the manner of Robert Schumann. In his use of the orchestra Marx here gives a clear early indication of the rich sound-world to be encountered in his later orchestral works.

The poem of **Und gestern hat er mir Rosen gebracht** (And yesterday he brought me roses) (1909, Thekla Lingen) is written from a feminine standpoint, and the song unfolds with a sense of maidenly magic. With its Schumannesque opening and a climax reminiscent of Hugo Wolf, the short song seems amazingly both to capture innermost feelings and to express these in an extrovert way.

Marx shows the humorous side to his temperament in the song **Der bescheidene Schäfer** (The Shy Shepherd-boy) (1910, Christian Felix Weiße). This is accompanied by strings alone, as is **Waldseligkeit** (Forest Bliss) (1911, Richard Dehmel). The depictions

of Nature in this poem are sketched in by subtle figurations in the strings, whilst the vocal part – kept simple as in a folksong – floats above.

From 1911, too, come two songs with texts by Max Geissler: the lively **Zigeuner** (Gypsies), and also **Piemontesisches Volkslied** (Piedmontese Folksong) in which Joseph Marx incorporates folk elements into his art-song, and in so doing gives an indication of what was to come a year later with his *Italienisches Liederbuch*. (Marx wrote most of the songs making up this cycle – which consists of seventeen in all – in the space of only eight days, using for their texts precisely those poems by Heyse not chosen by Wolf for his work of the same name.) From the songs of this cycle Marx orchestrated **Ständchen** (Serenade), which calls for a high voice and has an aura of the South about it.

In **Selige Nacht** (Blissful Night) (1912, Otto Erich Hartleben), evocations of Nature and love seem to be at one – an effect we recognise from many of his other songs – through the use Marx makes of gentle string and harp sonorities together with precisely placed woodwind interjections.

#### Choral works

'Will you not believe...?' Hearing this, the first line of **Herbstchor an Pan** (Autumn Chorus to Pan), a work written in 1911 and

lasting very nearly twenty minutes, one might well find it hard to believe that this was Joseph Marx's first, and for many years only, orchestral composition. For the mastery of orchestration displayed in this cantata in one movement for mixed choir, boys' choir, organ and large orchestra has the power to amaze even the most sophisticated listener. What courage must the composer have possessed to produce as his first orchestral piece so spectacular a feast for the ears as this? And yet it is also from this impressive work that young Marx's spontaneity speaks out: in a letter of 5 October 1910 Marx's attention had been drawn by the poet Ernst Decsey to Rudolf Hans Bartsch. Decsey told Marx in his letter that Bartsch was an admirer of his and was fully determined to make his acquaintance. Only a few months later, on 23 January 1911, Marx mentioned in a letter to the poet Anton Wildgans that he was currently engaged on a choral work with orchestra to a poem by R.H. Bartsch. In the period between these two letters there must therefore have been some contact between Bartsch and Marx, and as the young Marx held a deep-seated love for Greek mythology and Classical *joie de vivre*, it will hardly have proved too difficult for Bartsch to persuade him to accept this mythological scene.

*Herbstchor an Pan*, which was premiered the same year, is a mature early work of

the composer. Shortly before this world premiere recording, the Joseph Marx Society commissioned new printed copies of the orchestral parts; the existing parts were still those from the time of the work's composition and, being in manuscript, scarcely legible. The *Herbstchor* was contemporaneous with the choral works of Frederick Delius, which it somewhat resembles in style, but appeared earlier than the first performances either of Schoenberg's *Gurrelieder* or of Ravel's *Daphnis et Chloé*, and before the shimmering scores of Franz Schreker's operas *Die Gezeichneten* (The Branded) and *Der ferne Klang* (The Distant Sound), to name but a few. At all events, during the time around 1910–11 this characteristic trait of 'romantic impressionism' seems to have pervaded the air. Delius and Marx, together with Zemlinsky, were amongst the first proponents of this style, which has regained popularity in our own days. Ten years after *Herbstchor an Pan*, Marx was once more to call back to life the transcendental quality of Autumn in a monumental composition – his *Herbstsymphonie* (1921), as whose precursor *Herbstchor an Pan* stands.

*Herbstchor* demands musical forces capable of an opulent range of sounds. Marx employs, besides the mixed choir, from whose ranks several solo voices emerge individually to sing short passages, a boys' choir and an organ, as well as a large orchestra with triple

woodwind and additional piccolo, cor anglais, bass clarinet and contrabassoon, six horns, three trumpets and a bass trumpet, three trombones, tuba, harp and percussion, added to a very large string section. 'A souvenir of a resplendent autumn day in Lower Styria' – so runs the work's dedication. An impressionistic introduction is characterised by rising woodwind runs over an E minor chord enriched with suspensions. This harmonic mood is maintained during the first entry of the choir, to burgeon forth in one of Marx's typical shifts of harmony at the word 'Sonnenreich' (sun's realm). At first the music retains this gently floating character until the entry of the boys' choir singing of the grape-harvest introduces dance-like motifs. At this point, Marx opposes the keys of F sharp minor, symbolising Autumn's 'sharp tang', and E flat major, Autumn's 'sunniness' ('und Leben und Werden/ist wieder auf Erden' [and things are living and growing/again on earth]). After a flute passage, the organ is heard for the first time whilst violins enrich the rapidly modulating activity with rhythmically complex scale passages. There is a short interjection from the boys before the music sinks to *pianissimo* and the basses of the chorus proclaim the 'entrance' of the nature-god Pan.

At the end of this section Marx essays what for those days constituted a thoroughly

modern effect – bitonality; he directly superimposes the key of F sharp minor over the key of E flat major. The orchestra now takes up the 'Autumn' motif again, and the chorus invokes the 'bursting in of happiness'. After a brilliant orchestral intermezzo, matters settle peacefully back into the key of E flat major with the entry of a solo violin. A sudden modulation to D major begins a passage in which a soprano solo depicts the 'teasing dance of the elves'. The music now truly comes 'to rest' ('zur Ruh'), in the truest sense of the word, before a solo tenor voice laments the approach of Winter and it seems that the music might really 'freeze over'. With pulsating *tremoli* the orchestra now announces the grand finale: working them contrapuntally, the composer brings together the main themes again, and to the tones of the organ the chorus begins a hymn-like chorale in praise of the harmony of the seasons. For one last time Marx demands a contrapuntal firework-display from the orchestra before the bright voices of the boys' choir join in and the *Herbstchor* concludes in a solemn D major.

The origins of *Herbstchor an Pan* are inextricably linked with those of *Morgengesang* (Morning Chant); enclosed with his letter of 5 October 1910 mentioned above, Ernst Decsey also sent his friend Joseph Marx his 'Wächterlied' (Night Watchman's Song). On

the manuscript of his original setting of this poem, Marx had written the title 'Des Reiters Morgengesang' (The Horseman's Morning Chant); out of this developed the final version of the work now known as *Morgengesang*. The poets Decsey and Bartsch were fortunate in making the acquaintance of Marx relatively early, when he still had time to set their poems so extensively, for Marx later received hundreds of poems from writers all over the world, which he was unable to set to music because of the enormous demands placed upon him by his professional duties. The first performance of *Morgengesang* in its original version for male voice choir, brass and organ took place in December 1910. The orchestral version used in this recording was prepared by A. Wassermann in 1934 for use during a tour of Italy undertaken by the Wiener Schubertbund [a Vienna-based male voice choir, originally exclusively for teachers, which sang before Pope Pius XI in Rome in 1935]. Its thematic material, which falls into three parts, is founded on a melody treated as a *cantus firmus*, which is heard on the horns right at the beginning of the fanfare-like orchestral introduction and which runs symphonically through the whole piece. As the men's voices proclaim the approach of morning it is the brass instruments which dominate in the orchestra. The central lyrical episode in praise of the song of the

nightingale is notable for its gentle *a cappella* passages and economy of scoring. Trumpet fanfares sound again to usher in the festive finale, in which the choir celebrates the end of night: 'Es ist nun Tag!' (Now day is here!)

According to Universal Edition's concert listing for the years 1928–31, *Morgengesang* received sixteen performances within this short space of time in Germany alone (there must surely have been at least an equal number in Austria). This being so, it is most surprising that during the past four decades neither *Morgengesang* nor any of Joseph Marx's other choral works has received a single further performance anywhere in the world. It should be noted in passing that at roughly the same time as he produced the choral works featured in this recording Marx also composed a work entitled *Abendweise* (Evening Melody) for men's chorus, brass, timpani and organ, as well as the *Gesang des Lebens* (Song of Life) for men's chorus and organ.

In 1914, when Marx moved to Vienna where from now on he was to teach as Professor of Music Theory and Composition and where he found himself in the company of Franz Schmidt, Franz Schreker and other renowned colleagues, his life changed overnight. For now began what was for him the perfect career: as teacher and one of the leading authorities on Austria's tonal music,



in demand in all parts of the world. Since Marx set hardly any religious texts apart from *Ein Neujahrshymnus* (A Hymn for the New Year) and since this text along with the poem 'Auf der Campagna' ('In the Campagna', from the cycle *Verklärtes Jahr*) are the only ones written by Marx himself, it is probably safe to assume that he wrote both words and music of the *Neujahrshymnus* in the hope that his new life in Vienna would be crowned with success; consider, for instance, 'O Herr! Gib auch im neuen Jahr dein Segnen wunderbar' (O Lord! In the New Year, too, give your miraculous blessing) and 'O Herr! Mach' mich stark' (O Lord! Make me strong). If such were really the composer's personal prayers, it would seem that, at least during the composer's lifetime, they were answered in full.

In its form, the *Neujahrshymnus* recalls a classical sonata movement. A first main subject is heard even in the orchestral introduction, to be later intoned by the chorus: 'Herr! Herr, o Herr!' The thematic material making up a development section of considerable intensity is completed by further motifs which later recur. Once the recapitulation has been 'rung in' by tubular bells, the work grows in intensity to become at last a panegyric of a finale with several climaxes, almost three minutes in length, which has here been scored in the same

style as Marx's mature orchestral works. By contrast with the original version for men's voices and organ, in which the chorus is often left without accompaniment, in this mixed-voice, orchestral version the chorus parts almost throughout receive colourful, but also in places instrumentally restrained, orchestral support.

*Ein Neujahrshymnus* in its original 1914 version received many acclaimed performances, given by the Wiener Männergesangverein (Men's Choral Society of Vienna) and other famous choirs. In 1950 the work reached a wider audience when Willy Schmidt-Gentner and Heinz Sandauer, composers of film music, impressively reworked parts of the score for mixed choir and orchestra and used this as the theme music for the film drama *Cordula*. Extensive research has succeeded only in establishing that the performing parts of that film score have now disappeared without trace. With this realisation came the wish in 2004 to prepare a complete orchestration of Marx's original score for men's voices and organ. Stefan Esser and Berkant Haydin, arrangers of the orchestral version played here, took as their points of reference the original version, as mentioned above, as well as the composer's later orchestral works. Whilst the original version has sunk into complete oblivion in the intervening decades, with this

orchestral version *Ein Neujahrshymnus* may yet find its way back into the concert hall.

At the beginning of 2005 Haydin discovered the manuscript of *Berghymne* (Mountain Hymn) (Text: Alfred Fritsch) in the Austrian National Library. Despite its bearing the title 'Berghymne – sketch for choir and orchestra' this turned out to be complete in short score as a kind of expanded piano score with unison choral part. Given that a few months previously *Ein Neujahrshymnus* had been arranged for mixed choir and orchestra, the arrangers decided to prepare an edition of *Berghymne* for choir and orchestra also, so as to produce a score fit to lay before the public. Because of its brevity, *Berghymne* can also be regarded as a 'choral song', but it nevertheless combines several essential characteristics of Marx's style: a hymn-like orchestral prelude which also takes on rhythmic features capable of further development, transition passages of an impressionistically floating nature and an overwhelming finale. It is certain that *Berghymne* – unmentioned in any contemporaneous catalogue of works – never came to be performed. Moreover, the question as to why Marx did not himself orchestrate the work is no nearer resolution than is the question of the work's date of composition. Considering its special character, and the secrets it guards, which

are unlikely ever to be unlocked, this little composition undoubtedly belongs amongst music history's extraordinary rarities.

© 2009 Berkant Haydin and Stefan Esser

Joseph Marx Society  
Translation: Ann Flood

The American soprano **Christine Brewer** began her professional career with Opera Theatre of Saint Louis and has since appeared with New York City Opera, The Royal Opera, Covent Garden, English National Opera, Opéra de Lyon, Théâtre musical du Châtelet in Paris and The Metropolitan Opera, New York. In concert she has performed with the major American and European orchestras under conductors such as John Adams, Christoph von Dohnányi, Ivan Fischer, Raymond Leppard, Andrew Litton, Sir Charles Mackerras, Sir Neville Marriner, Sir Roger Norrington, Donald Runnicles, Wolfgang Sawallisch, Michael Tilson-Thomas and Mark Wigglesworth. She has had recent engagements with The Cleveland Orchestra under Frans Welser-Möst, London Philharmonic Orchestra under Kurt Masur, Orchestra of Santa Cecilia in Rome under Antonio Pappano, National Orchestra of Spain under Rafael Frühbeck de Burgos, Los Angeles Philharmonic under Zubin Mehta, London Symphony Orchestra under Sir Colin

Davis, and City of Birmingham Symphony Orchestra and Berlin Philharmonic Orchestra under Sir Simon Rattle. For Chandos she has recorded the title role in Beethoven's *Fidelio* and Barber's *Vanessa* and a recital of operatic arias. Christine Brewer is the recipient of the BBC Radio 3 Listeners' Award of the 2008 Royal Philharmonic Society Music Awards.

**Trinity Boys Choir** has enjoyed a busy professional schedule for the past forty years. The boys, all pupils at Trinity School, Croydon, perform frequently in the major UK opera houses and with the principal London orchestras. They are known particularly for their interpretation of the Fairies in Britten's *A Midsummer Night's Dream*, which they have performed on more than 150 occasions at home and abroad, including for Teatro La Fenice in Venice, Théâtre royal de La Monnaie in Brussels, and the Glyndebourne Festival where in 2006 they appeared for the sixth time. Recently they have appeared at The Royal Opera, Covent Garden in *Wozzeck*, *Tosca* and *The Queen of Spades*, and were honoured to perform in The Queen's Eightieth Birthday Prom Concert at the Royal Albert Hall. Recently they have also collaborated extensively with Sir John Eliot Gardiner and the Monteverdi Choir, giving concerts in London, Spain, Germany, and Italy where a performance of Monteverdi's Vespers in

St Mark's, Venice marked the Monteverdi Choir's fortieth anniversary.

Since 1999, **Apollo Voices** has built an enviable reputation as one of London's most versatile choirs, developing a repertoire that covers the gamut of composers and styles. The singers are handpicked according to the repertoire and have often featured as step-out soloists to great acclaim. The choir made its London debut at the Royal Festival Hall in a concert performance of Zemlinsky's *Es war einmal...* with the BBC Symphony Orchestra under Sir Andrew Davis, and returned for the London premiere of Birtwistle's *The Second Mrs Kong* in a semi-staged performance conducted by Martyn Brabbins. It has also appeared regularly at the Barbican, the BBC Proms at the Royal Albert Hall, and popular concerts and corporate events in and around London, and in 2005 took part in the Classical Brit Awards ceremony. It may be heard on two recent film soundtracks: *The Magic Flute* directed by Kenneth Branagh, and the Walt Disney Pictures production of *The Chronicles of Narnia: Prince Caspian*. Apollo Voices can point to a rapidly growing and varied discography.

Founded in 1928, the **BBC Symphony Chorus** is one of the UK's finest large choruses. Its early concerts included UK or

world premieres of works by Bartók, Holst, Stravinsky and Mahler and its commitment to new music is undiminished today with commissions in recent years from Sir Richard Rodney Bennett, Judith Bingham, James MacMillan, Michael Nyman, Sir John Tavener and Judith Weir. As resident chorus for the BBC Proms, it gives five or six concerts each season, including the Last Night, and often a Prom of its own under Stephen Jackson, its Chorus Director since 1989. The Chorus has gained a unique profile among Britain's amateur choirs for its *a cappella* repertoire, which includes scores by Strauss, Schoenberg, Poulenc and Britten. The BBC Symphony Chorus appears regularly with the BBC Symphony Orchestra at the Barbican and elsewhere, performing a wide range of repertoire, and also tours overseas.

The **BBC Symphony Orchestra** has played a central role in British musical life since its inception in 1930 and provides the backbone of the BBC Proms with at least a dozen concerts each year, including the First and Last Nights. It has a strong commitment to contemporary music, giving premieres of more than 1,000 works by composers from Bartók and Shostakovich to talents of today, such as John Adams, Elliott Carter and Kaija Saariaho. It is Associate Orchestra of the Barbican where it gives an annual season

of concerts. At its home in Maida Vale it makes numerous recordings, some of which are open to the public, and it also performs overseas. The BBC Symphony Orchestra enjoys close relationships with its Chief Conductor, Jiří Bělohlávek, Principal Guest Conductor, David Robertson, and Conductor Laureate, Sir Andrew Davis.

The renowned Czech maestro **Jiří Bělohlávek** took up the position of Chief Conductor of the BBC Symphony Orchestra in July 2006, having been appointed Principal Guest Conductor in September 1995. Music Director Laureate of the Prague Philharmonia, which he founded in 1994 and with which he has recorded and toured extensively, making a televised appearance at the BBC Proms in July 2004, he studied at the Conservatory of Music and the Academy of Performing Arts in Prague. In his homeland, he was Chief Conductor of the Prague Symphony Orchestra from 1977 to 1989, Music Director of the Czech Philharmonic Orchestra from 1990 to 1992, and in 2006 was appointed President of the Prague Spring Festival. He appears regularly with major orchestras in Europe, Japan and North America. These include the Leipzig Gewandhaus Orchestra, Vienna Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra, London Philharmonic Orchestra and NHK Symphony

Orchestra as well as the symphony orchestras of San Francisco, Washington DC, St Louis, Montreal and Minnesota. Highlights of the 2007/2008 season have included appearances with the Detroit Symphony Orchestra, Dallas Symphony Orchestra and

Philadelphia Orchestra as well as the Berlin Philharmonic Orchestra, Concertgebouw Orchestra Amsterdam and Orchestre de Paris. He also led the Orchestra of the Royal Opera House, Covent Garden in a production of *Eugene Onegin*.

Rehearsing for the recording sessions, June 2008



## Marx: Orchesterlieder und Chorwerke

Als Joseph Marx am 3. September 1964 mit zweiundachtzig Jahren an Herzversagen starb und wenige Tage später mit einer großen Trauerfeier auf dem Wiener Zentralfriedhof beerdigt wurde, erlebten hunderte prominente Gäste das Ende der "Ära Marx". Denn mit dem weltberühmten Komponisten, Musikpädagogen und Kritiker Joseph Marx starb auch der Sprecher einer ganzen Bewegung, deren charismatische Leitfigur er gewesen war. Viele um 1880 geborene Komponisten haben klangvolle Werke hinterlassen, die heutzutage populär sind. Doch bei keinem anderen bedeutenden Komponisten dieser Epoche ist die Diskrepanz zwischen der hervorragenden Qualität der Kompositionen und ihrer verschwindend geringen Aufführungshäufigkeit in der Gegenwart so groß wie bei Joseph Marx. Zu seinen Lebzeiten noch von vielen bedeutenden Dirigenten des zwanzigsten Jahrhunderts gespielt (Wilhelm Furtwängler, Fritz Reiner, Clemens Krauss, Hans Swarowsky, Karl Böhm u.v.a.), lag ein Großteil seiner Werke nach seinem Tode jahrzehntelang ungenutzt in den Notenarchiven der Universal Edition. "In einer Welt der Musikingenieure ..." – so das

einhellige Urteil von Marxens Anhängern – "... wo Musik nicht mehr mit echtem Talent und mit Seele komponiert, sondern nur noch mit der kalten Technik rein intellektuell konstruiert wird", war für die Werke eines Komponisten wie Joseph Marx offenbar kein Platz mehr.

Der von seinen Freunden liebevoll "Pepo" genannte Joseph Marx, geboren am 11. Mai 1882, beschäftigte sich schon früh mit Poesie und Musik. Er hatte das Glück, in traumhaften Verhältnissen aufzuwachsen. Kindheit und Jugend verbrachte er in der steirischen Landschaft und auf idyllischen Landsitzen in seiner zweiten Heimat Italien. Er liebte es, seiner Mutter – einer Konzertpianistin – beim Klavierspiel zuzuhören, über die sonnigen Weinberge zu wandern und mit der Natur eins zu sein. Während manch anderer Junge Gedichte an Mädchen schrieb, las er Werke der Weltliteratur, verfasste impressionistische Gedichte und tauchte gegen den Willen seines strengen Vaters in die Welt der Musik ein. Großteils autodidaktisch bildete er sich bald zu einem exzellenten Pianisten und Cellisten heran und verschlang mit unersättlichem Drang die Partituren großer Meister. Obwohl von tiefer Verehrung für

Bach, Mozart und Beethoven erfüllt (er war langjähriger Präsident und Ehrenvorstand der Mozartgemeinde Wien), beeindruckten ihn eher die Klangwelten eines Claude Debussy, Alexander Skrjabin oder Max Reger. Während seines Studiums der Philosophie und Kunstgeschichte in Graz widmete er sich um 1907 musikpsychologischen Experimenten und erregte Aufsehen mit einer wissenschaftlichen Studie über das Wesen der Tonalität (hier soll Marx als erster den Begriff "atonal" geprägt haben). Mit einer erweiterten Fassung dieser Arbeit promovierte er schließlich zum Doktor der Philosophie.

Bereits um 1900 entstanden Orgel- und Klavierstücke von hoher Qualität. Die Manuskripte aus dieser frühen Schaffenszeit sowie Berichte über seine Extravaganz belegen eindrucksvoll, zu welch individuellem Künstler der junge "Musikant aus der Steiermark" sich rasch entwickelt hatte. Als einer der ersten Komponisten ließ Marx Strömungen miteinander verschmelzen, die streng betrachtet deutlich voneinander abgegrenzt sind: die Spätromantik (Reger), den Impressionismus (Debussy) und den Expressionismus (Skrjabin). Der aus diesen Strömungen heraus geborene, unverkennbare "Marx-Stil" ist gekennzeichnet durch eine recht eigenwillige Kompositionstechnik mit polyphoner, klangreicher Harmonik, meisterhaft beherrschter Kontrapunktik

und häufigen Tonartwechseln, die scheinbar zufällig, in Wahrheit jedoch mit äußerster Konsequenz eingestreut werden. So entsteht eine zeitlose, erfrischend moderne und vor allem überraschende Musik, welche die Mittel der Tonalität voll auszuschöpfen weiß und das Herz eines jeden Melodikers höher schlagen lässt.

#### Lieder

Nach einer gleichzeitig mit den Frühwerken entstandenen, lediglich im Klavierskript vorliegenden einsätzigen Jugendsinfonie widmete Marx sich der Komposition von Liedern. Formal sind diese um 1901 datierten ersten Lieder an Hugo Wolf angelehnt, tragen jedoch bereits Marxens ganz persönliche Züge. Schon in diesen allerersten Vokalkompositionen des jungen "Pepo" offenbart sich sein Talent, gehaltvolle Lyrik auf technisch höchstem Niveau und voller Leidenschaft zu vertonen. Doch für eine erfolgreiche Weiterentwicklung der Wolfschen Liedtradition bedurfte es zweifellos nicht nur eines außergewöhnlichen Talents, sondern auch eines hohen Maßes an Kühnheit und Erneuerungswillen. Gerade diese besonderen Charaktereigenschaften mögen Anlass dazu gegeben haben, dass Joseph Marx, der sich innerhalb weniger Jahre von einer lokalen Größe zu einer Musikautorität von Weltruf entwickelte, 1932 von keinem geringeren

als Atatürk in die Türkei eingeladen wurde, um als erster westlicher Musikbotschafter beratend am Aufbau eines Konservatoriums, Musikschulsystems und Konzertwesens nach westlichem Vorbild mitzuwirken (Marxens Nachfolger in dieser Funktion waren Paul Hindemith und Béla Bartók).

Das Attraktivste an Joseph Marx war jedoch sicherlich sein internationaler Ruf als bedeutender Liedkomponist. Markenzeichen des Marxschen Liedes sind die stark melodische Linie und die hohen technischen Anforderungen an die Singstimme, die von einem meist üppigen Klaviersatz begleitet wird. Trotz aller Klangfülle ist das Klavier der Singstimme untergeordnet und bedrängt diese zu keinem Zeitpunkt. So spiegelt die von Marx geprägte Kombination von Singstimme und Klavier all das wider, was sich hinter den Worten des Dichters verbirgt. Andreas Liess schreibt über das frühe Liedschaffen des Tonschöpfers:

... in dieser Zeit war das Lied entscheidend in den Vordergrund gerückt. Die absolute Musik trat zurück vor der poetischen Bindung an den Text. In dieser Form erst vermochte sich der Stimmungsgehalt, den Natur und Dichterwort in der Seele des Tonkünstlers erregten, voll auszuleben. Jetzt erst wurde Marx eigentlich er selbst. Er wurde zum Tonpoeten.

Die Jahre 1909 und 1910 sollten für Joseph Marx wegweisend werden. Im März 1909 erkrank in seiner Heimatstadt Graz neben Liedern von Strauss und Tschaikowski erstmals eine ganze Liedergruppe des Komponisten, und Ende Mai gab Anna Hansa (eine Vorkämpferin für das Marxsche Liedgut und später seine lebenslange treue Freundin) einen weiteren Liederabend mit Werken von Joseph Marx, der hohe Aufmerksamkeit erregte. Anfang 1910 verhalfen schließlich zwei weitere Konzerte mit Anna Hansa – wieder mit dem Komponisten am Klavier – zum sensationellen Durchbruch, denn es folgte nun der serienweise Druck der Gesänge, wodurch diese in kürzester Zeit in ganz Europa und auch in den USA populär wurden. Bekannte Sängerinnen und Sänger (u.a. Slezak, Naval, Förstel) nahmen sich des neuen Repertoires an, und auch für die Orchesterbearbeitungen fanden sich schnell prominente Dirigenten (u.a. Melitsch, Loewe, Mengelberg, von Hausegger, Nikisch, Alwin und Krauss). Bis 1912 komponierte Marx ca. 150 Lieder – zeitweise bis zu drei an einem Tag –, von denen bislang rund 100 veröffentlicht sind. Nachdem er seine Chorwerke und Kammermusik (eine große Violinsonate, ein Klaviertrio sowie Werke für Cello und Klavier und drei Klavierquartette) komponiert hatte, folgten 1916 die *Vier Lieder nach Dichtungen von Anton Wildgans*, bei denen jeweils ein

zusätzliches Instrument (Violine, Bratsche, Violoncello und Flöte) zum Einsatz kommt.

In seiner späten Schaffensperiode komponierte Joseph Marx nur noch drei Lieder (zwei 1935 und eines 1944), nachdem er 1930 bis 1932 mit der Liedersinfonie *Verklärtes Jahr* für mittlere Singstimme und Orchester das österreichische Pendant zu den (erst 1948 entstandenen) *Vier letzten Liedern* von Richard Strauss geschaffen hatte. Daneben sind ca. zwei Dutzend der Klavierlieder von Joseph Marx zusätzlich in einer vom Komponisten stammenden Orchesterfassung erschienen, die Hälfte davon für hohe Stimme (Marx hat zudem fünf Lieder von Hugo Wolf orchestriert). Die Orchesterbesetzung ist bei Marxens Liedern in überschaubaren Dimensionen gehalten. Im Gegensatz zu seinen ab 1919 entstandenen Orchesterwerken (*Romantisches Klavierkonzert*, *Eine Herbstsymphonie*, *Eine symphonische Nachtmusik*, *Idylle*, *Eine Frühlingsmusik*, *Nordland-Rhapsodie*, *Castelli Romani*, *Alt-Wiener Serenaden* und *Feste im Herbst*), bei denen meist ein größeres Sinfonieorchester verlangt wird, reicht die Palette bei den Orchesterliedern von der reinen Streicherbegleitung bis hin zu einem normal besetzten Orchester.

Die früheste dieser auch als Orchesterlied vorliegenden Schöpfungen ist das Lied **Hat dich die Liebe berührt** aus dem Jahre 1908

nach einem wunderschönen Text von Paul Heyse, von dem auch die Textvorlagen zu Marxens *Italienischem Liederbuch* stammen. Es handelt sich hierbei um eines der populärsten Marx-Lieder überhaupt – man kann sogar sagen, dass „Hat dich die Liebe berührt“ eine der schönsten Liebeshymnen der gesamten Liedliteratur ist.

Das **Sommerlied** (1909, Emanuel Geibel) wirkt aufgrund seiner formalen Geschlossenheit in tänzerischem Metrum mit einer weichen Steigerung gebündelt und engmaschig, entfaltet dabei jedoch die typisch Marxschen Stimmungen.

Ein Großteil der in Folge orchestrierten Lieder wurde 1909 komponiert. So auch das Lied **Maienblüten** (Ludwig Jakobowski), das wiederum in langsamer, schwelgerischer Durchführung den Gestus des Liedes „Hat dich die Liebe berührt“ aufgreift.

Das zarte **Marienlied** (1909, Novalis), von dem auch eine Fassung für Singstimme und Orgel vorliegt, besticht durch eine kaum steigerbare Einheit von Deklamation und Melodik und darf daher zu Marxens reizvollsten Liedschöpfungen gezählt werden.

Die im selben Jahr nach einem Text von Adolf Friedrich Graf von Schack entstandene **Barkarole** gestattet einen Ausblick auf das spätere sinfonische Schaffen des Komponisten, mit ausgeprägten Vor-, Zwischen- und Nachspielen im Stile Robert

Schumanns. In der Orchestration deutet der Komponist zudem bereits die Klangfülle späterer Orchesterwerke an.

Der weibliche Aspekt des Liedes **Und gestern hat er mir Rosen gebracht** (1909, Thekla Lingen) entwickelt sich in einen mädchenhaften Zauber. Mit dem Schumannschen Anfang und seinem an Hugo Wolf erinnernden Höhepunkt wirkt das kleine Lied erstaunlich introvertiert und extrovertiert zugleich.

Seine humorvolle Seite zeigt Marx in dem Lied **Der bescheidene Schäfer** (1910, Christian Felix Weiße), das ausschließlich von Streichinstrumenten begleitet wird, ebenso wie die **Waldseligkeit** (1911, Richard Dehmel). Die Naturschilderungen dieses Textes werden durch raffinierte Streicherbewegungen skizziert, während die volksliedhaft einfach gehaltene Singstimme darüber schwebt.

Ebenfalls 1911 entstanden zwei Lieder nach Texten von Max Geissler: das schwungvolle Lied **Zigeuner** und das **Piemontesische Volkslied**, bei dem Joseph Marx Volkstümliches in eine künstlerische Form fasst und damit bereits auf das ein Jahr später entstandene *Italienische Liederbuch* hinweist (die meisten Stücke dieses insgesamt siebzehn Lieder umfassenden Zyklus schuf Joseph Marx in nur acht Tagen und verwendete dabei genau die Heyse-

Verse, die Wolf in seinem gleichnamigen Werk nicht berücksichtigt hatte). Aus diesem Zyklus orchestrierte Marx für hohe Singstimme das Lied **Ständchen**, das von südlichem Flair umgeben ist.

In **Selige Nacht** (1912, Otto Erich Hartleben) schafft Marx unter Verwendung zarter Streicher- und Harfenklänge sowie gezielter Einwüfe der Holzbläser eine Einheit von Natur- und Liebesstimmung, wie man sie aus vielen anderen seiner Lieder kennt.

#### Chorwerke

„Willst du es nicht glauben ...?“ Wenn man diese erste Zeile des **Herbstchor an Pan** aus dem Jahre 1911 hört und das Werk nach rund zwanzig Minuten schließt, mag man tatsächlich nicht glauben, dass dies die erste und für viele Jahre auch die einzige Orchesterkomposition von Joseph Marx war. Denn die in dieser einsätzigen Kantate für gemischten Chor, Knabenstimmen, Orgel und großes Orchester demonstrierte Meisterschaft der Orchestration vermag auch den anspruchsvollsten Hörer zu erstaunen. Wie wagemutig muss dieser Komponist gewesen sein, um als erstes Orchesterwerk ein solches Klangspektakel vorzulegen! Doch aus diesem eindrucksvollen Stück spricht auch die Spontaneität des jungen Marx: In einem Brief vom 5. Oktober 1910 wurde Marx vom Dichter Ernst Decsey auf Rudolf

Hans Bartsch hingewiesen. Decsey teilte Marx darin mit, dass Bartsch ihn bewundere und ihn unbedingt kennenlernen wolle. Bereits wenige Monate später, am 23. Januar 1911, berichtete Marx dem Dichter Anton Wildgans in einem Brief, dass er gerade an einem Chorwerk mit Orchester nach einem Gedicht von R.H. Bartsch arbeite. Zwischen diesen beiden Briefen muss es also zu einem Kontakt zwischen Bartsch und Marx gekommen sein, und da dem jungen Marx eine starke Vorliebe für die griechische Mythologie und antike Lebensart innewohnte, dürfte Bartsch es nicht allzu schwer gehabt haben, ihn von dieser mythologischen Szene zu überzeugen.

Der noch im selben Jahr uraufgeführte *Herbstchor an Pan*, dessen Orchesterstimmen kurz vor dieser Weltersteinspielung im Auftrag der Joseph-Marx-Gesellschaft neu hergestellt wurden (die schlecht lesbaren handschriftlichen Noten stammten noch aus der Entstehungszeit der Komposition), ist ein reifes Frühwerk des Komponisten. Es entstand zur selben Zeit wie die stilähnlichen Chorwerke von Frederick Delius, jedoch vor der Uraufführung der *Gurrelieder* von Schönberg und der *Daphnis et Chloé* von Ravel und vor den schillernden Schreker-Opern *Die Gezeichneten* und *Der ferne Klang*, um nur einige zu nennen. Überhaupt scheint 1910/11 eine Zeit gewesen zu sein,

in der dieser Duktus des "romantischen Impressionismus" anscheinend in der Luft lag. Delius und Marx gehörten neben Zemlinsky zu den ersten, die diesen heutzutage wieder populär gewordenen Stil geprägt haben. Zehn Jahre nach dem *Herbstchor an Pan* sollte Marx den transzendenten Herbst-Aspekt in einer monumentalen Komposition erneut zum Leben erwecken – in seiner *Herbstsymphonie* (1921), als deren Vorbote der *Herbstchor an Pan* gilt.

Der *Herbstchor* erfordert ein opulentes Klangangebot. Neben dem gemischten Chor, aus dem mehrere Solisten für jeweils kurze Passagen hervortreten, kommen ein Knabenchor, eine Orgel sowie ein großes Orchester mit dreifacher Holzbläserbesetzung unter Hinzunahme von Piccoloflöte, Englischhorn, Bassklarinette und Kontrafagott, sechs Hörnern, drei Trompeten und einer Basstrompete, drei Posaunen, Tuba, Harfe, Schlagwerk sowie einem stark besetzten Streichorchester zum Einsatz. "Zur Erinnerung an einen leuchtenden Herbsttag in der Untersteiermark" lautet die Widmung des Werkes, das mit einer impressionistischen Einleitung beginnt, die von aufsteigenden Läufen der Holzbläser über einem mit Vorhalten angereicherten e-Moll-Akkord geprägt ist. Diese harmonische Stimmung wird während des ersten Choreinsatzes beibehalten, um dann bei dem Wort

"Sonnenreich" in einer für Marx typischen harmonischen Wendung aufzublühen. Zunächst verbleibt die Musik in diesem zart schwebenden Charakter, bis der Gesang des Knabenchors zur Weinlese tänzerische Elemente einbringt. Daraufhin stellt Marx die Tonarten fis-Moll als Symbol für das "Herbe" und Es-Dur für die "Sonnigkeit" des Herbstes gegeneinander ("und Leben und Werden/ist wieder auf Erden"). Nach einer Flötensequenz erklingt nun erstmals die Orgel, während die Violinen das intensiv modulierende Treiben mit rhythmisch komplexen Skalen anreichern. Die Musik wendet sich nach einem kurzen Ruf der Knaben ins *pianissimo* und die Bässe deklamieren den "Auftritt" des Naturgottes Pan.

Am Ende dieses Abschnittes wagt Marx eine für die damalige Zeit überaus moderne bitonale Klangwirkung, indem er die Tonarten fis-Moll und Es-Dur direkt übereinander legt. Nun greift das Orchester das Herbstmotiv wieder auf und der Chor beschwört das "hereinbrechende Glück". Nach einem fulminanten Orchesterintermezzo zieht sich das Geschehen unter dem Einsatz einer Solo-Violine friedlich zurück in die Tonart Es-Dur. Eine plötzliche Modulation nach D-Dur eröffnet eine Passage, die den "neckischen Tanz der Elfen" mit Sopransolo nachzeichnet. Nun gelangt die Musik im wahrsten Sinne des Wortes "zur Ruh", bevor

eine Solo-Tenorstimme den nahenden Winter beklagt und die Musik wahrlich "einzufrieren" droht. Unter vibrierenden Tremoli kündigt das Orchester nun das große Finale an: Kontrapunktische Verarbeitungen fassen noch einmal die Hauptmotive der Komposition zusammen, und mit dem Klang der Orgel setzt der Chor zu einem großen hymnischen Choral an, der den Einklang der Jahreszeiten besingt. Ein letztes Mal fordert Marx vom Orchester ein kontrapunktisches Feuerwerk, ehe der *Herbstchor* unter Einbeziehung der hellen Knabenstimmen in feierlichem D-Dur ausklingt.

Die Entstehungsgeschichte des *Herbstchor an Pan* ist untrennbar mit der des **Morgengesang** verbunden. Denn es war der oben genannte Brief von Ernst Decsey vom 5. Oktober 1910, in welchem dieser seinem Freund Joseph Marx auch das "Wächterlied" zusandte. Decseys "Wächterlied" wurde von Marx zunächst als "Des Reiters Morgengesang" (erstes Manuskript) vertont; aus diesem ging schließlich das endgültige Werk *Morgengesang* hervor. Die Dichter Decsey und Bartsch hatten Glück, dass sie Joseph Marx relativ früh kennenlernten und er ihre Gedichte derart umfangreich vertont hat, denn Marx hat später von Künstlern aus aller Welt Hunderte von Gedichten erhalten, die er jedoch aufgrund seiner enormen beruflichen Auslastung nicht vertonen konnte.



Die Uraufführung der Originalfassung des *Morgengesang* für Männerchor, Blechbläser und Orgel fand im Dezember 1910 statt. Die hier eingespielte Orchesterfassung erstellte A. Wassermann im Jahre 1934 anlässlich einer Italienreise des Wiener Schubertbundes. Das thematische Material, das sich in drei Abschnitte unterteilen lässt, basiert auf einer "Cantus firmus"-Weise, die gleich zu Beginn der fanfarenartigen Orchestereinleitung in den Hörnern erklingt und sich sinfonisch durch das ganze Stück zieht. Während der Männerchor den nahenden Morgen ankündigt, dominieren im Orchester die Blechbläser. Der lyrische Mittelteil, der dem Gesang der Nachtigall huldigt, ist durch zarte *a-cappella*-Passagen und spärliche Orchestration gekennzeichnet. Erneut erklingen Trompetenfanfaren und leiten nun das festliche Finale ein, in dem der Chor das Ende der Nacht besingt: "Es ist nun Tag!"

Laut einer auf die Jahre 1928 bis 1931 bezogenen Konzertliste der Universal Edition hat der *Morgengesang* in diesem kurzen Zeitraum allein in Deutschland sechzehn Aufführungen erlebt (in Österreich dürften es mindestens ebenso viele gewesen sein). Somit ist es doch sehr verwunderlich, dass der *Morgengesang* und mit ihm alle anderen Chorwerke von Joseph Marx in den vergangenen vier Jahrzehnten weltweit keine einzige Aufführung mehr erlebt haben.

Es sei noch erwähnt, dass Marx neben den hier eingespielten Chorwerken ungefähr zur selben Zeit auch noch eine *Abendweise* für Männerchor, Blechblasorchester, Pauken und Orgel sowie den *Gesang des Lebens* für Männerchor und Orgel komponiert hat.

Im Jahre 1914, als Joseph Marx nach Wien übersiedelte, wo er fortan gemeinsam mit Franz Schmidt, Franz Schreker und anderen berühmten Kollegen als Professor für Musiktheorie und Komposition lehren sollte, änderte sich sein Leben schlagartig. Denn hier begann seine Bilderbuchkarriere als weltweit gefragter Pädagoge und eine der führenden Autoritäten der tonalen Musik Österreichs. Marx hat außer dem *Neujahrshymnus* kaum geistliche Textvorlagen vertont, und dieser Text ist neben "Auf der Campagna" (aus dem Zyklus *Verklärten Jahr*) das einzige Gedicht, das von Marx selbst verfasst wurde. Daher könnte man annehmen, dass er Text und Musik des *Neujahrshymnus* geschrieben hat, damit sein neuer Lebensabschnitt in Wien von Erfolg gekrönt sei (siehe z.B.: "O Herr! Gib auch im neuen Jahr dein Segnen wunderbar", "O Herr! Mach' mich stark"). Sollten dies tatsächlich die persönlichen Gebete des Komponisten gewesen sein, kann man sagen, dass sie zumindest zu seinen Lebzeiten voll in Erfüllung gegangen sind.

Der *Neujahrshymnus* erinnert formal an einen Sonatenhauptsatz. Bereits die

Orchestereinleitung greift ein erstes Hauptmotiv auf, welches in der Folge vom Chor intoniert wird: "Herr! Herr, o Herr!" Weitere, später wiederkehrende Motive ergänzen das thematische Material für einen intensiven Durchführungsteil. Nach der von Röhrenglocken eingeläuteten Reprise steigert sich das Werk schließlich in ein fast drei-minütiges, äußerst hymnisches Finale mit mehreren Höhepunkten, das im Stile der reifen Orchesterwerke von Joseph Marx orchestriert wurde. Im Gegensatz zur Originalfassung für Männerchor und Orgel, bei welcher der Chor oftmals unbegleitet ist, wird der gemischte Chorsatz in dieser Orchesterversion fast durchgängig von einem farbenreichen, teilweise aber auch zurückhaltend instrumentierten Orchesterapparat unterstützt.

Die Originalfassung des *Neujahrshymnus* aus dem Jahre 1914 hat viele gefeierte Aufführungen durch den Wiener Männergesangsverein und andere bedeutende Chöre erlebt. Größere Bekanntheit erlangte das Werk 1950, als die Filmmusikkomponisten Willy Schmidt-Gentner und Heinz Sandauer Teile der Partitur eindrucksvoll für gemischten Chor und Orchester bearbeiteten und in dem Filmdrama *Cordula* als Titelmusik verwendeten. Eingehende Recherchen ergaben, dass das damalige Aufführungsmaterial der Filmmusik verschollen ist. Aufgrund dieser Erkenntnisse

entstand im Jahre 2004 der Wunsch, das Marxsche Original für Männerchor und Orgel vollständig zu orchestrieren. Stefan Esser und Berkant Haydin, die Arrangeure der hier vorliegenden Orchesterversion, orientierten sich an der besagten Originalfassung sowie an den späteren Orchesterwerken des Komponisten. Während die Originalversion in den vergangenen Jahrzehnten vollkommen in Vergessenheit geraten ist, eröffnet sich für *Ein Neujahrshymnus* in dieser Orchesterfassung die Möglichkeit für eine Rückkehr in den Konzertsaal.

Das Manuskript zur *Berghymne* (Text: Alfred Fritsch) wurde von Haydin Anfang 2005 in der Österreichischen Nationalbibliothek entdeckt. Es trägt den Titel "Berghymne – Skizze für Chor und Orchester", entpuppte sich jedoch als vollendetes Particell im Sinne eines erweiterten Klavierauszugs mit Chorstimme (unisono). Nachdem wenige Monate zuvor der *Neujahrshymnus* für gemischten Chor und Orchester arrangiert worden war, traf man nun den Entschluss, auch die *Berghymne* für gemischten Chor und Orchester zu bearbeiten, um das Werk so der Öffentlichkeit präsentieren zu können. Die *Berghymne* kann aufgrund ihrer Kürze auch als Chorlied bezeichnet werden, vereint jedoch einige wesentliche Merkmale des Marx-Stiles: ein hymnisches Orchestervorspiel, das auch

rythmisch-prägnante Züge annimmt, sowie impressionistisch schwebende Übergänge und ein überwältigendes Finale. Die *Berghymne*, die in keinem historischen Werkverzeichnis erwähnt wird, ist mit Sicherheit nie zur Aufführung gelangt. Überdies ist die Frage, warum Marx das Werk nicht selbst orchestriert hat, ebenso wenig

geklärt wie das Entstehungsjahr. Mit ihrem speziellen Charakter und ihren Geheimnissen, die man möglicherweise niemals wird lüften können, gehört diese kleine Komposition zweifellos zu den außergewöhnlichen Raritäten der Musikgeschichte.

2009 Berkant Haydin und Stefan Esser  
Joseph-Marx-Gesellschaft

### Christine Brewer



### Herbstchor an Pan

- 1 Willst du es nicht glauben,  
daß noch Sonnenreich auf Erden ist?  
Seele! Seele!  
Mitten in den reifen Trauben?  
Unter reifen Trauben?  
Und horchst du nicht in's Land hinein,  
sie knarren und stampfen und pressen Wein.

La la la ...  
Frist haben wir, nur mehr Frist.  
Du: Deine Tage zähle!

- 2 Der große Flurgott, trunken und schwer,  
raunte sich schaurig in Schlaf,  
bis heute ein Tag, hochlodern und hehr,  
seine Träume mit Lichtstrahlen traf.  
Es fuhr ein Wind von Südwesten daher,  
da brannte der Wald wie ein Abendmeer  
und Leben und Werden  
ist wieder auf Erden;  
es spielen die flitternden Birken voll Gold,  
es kichert der Bach, der die Kiesel rollt:  
Erring' es dir, Seele,  
und deine Tage zähle!  
Ah!

- 3 Grämlich dahinter  
dehnt sich der große Pan

### Autumn Chorus to Pan

Will you not believe  
that the sun can still hold sway over the earth –  
Soul! Soul! –  
Amid the ripe grapes?  
Amongst ripe grapes?  
And can you not hear, out across the countryside,  
there's creaking and stamping and grape juice  
pressing?

La la la ...  
We have gained some time, simply more time.  
But you – count your days!

The great meadow-god, drunk and leaden-  
limbed,  
was mumbling terribly to himself in his sleep  
until today, blazing up and glorious, a day  
arrived  
to strike his dreams with shafts of light.  
A wind sprang up out of the southwest  
and the forest blazed like a sunset-touched sea  
and things are living and growing  
again on earth;  
birch trees glitter playfully, full of gold,  
the brook chuckles, rolling its gravel along:  
make this your own, Soul,  
and count your days!  
Ah!

In the background  
Great Pan stretches morosely

und weil ihm noch vom Reife fror:  
"Ist noch nicht Winter?  
Windräder sprechen empor?"  
Nein, du müder Flurgott; nein!  
Es brach noch einmal das Glück herein  
und Tage voll köstlichem Sonnenschein  
wie Angst um Liebe, die treulos wird sein,  
festhaltende, bebende  
Angst um das Lebende!

Eilfertig prasseln die Windräder auf,  
La la la ...  
Dann rieselt im goldnen Flitterlauf  
von dem blauen, blauen Himmel  
das flüchtige Blattgewimmel.  
So tanzen, noch neckend, die Elfen zur Ruh'.

Zur Ruh' ... Und du? ... Zur Ruh!  
O großer Pan, was soll noch werden  
mit all' dem Trug dieser Erden?  
Frieren wird alles und alles wird Stein.

**4** Kehr in dich! Kehr ein!  
Und laß des Sommers Übermut  
und diese Tage voll Sorge und Gut  
und des Winters strafende Stille  
und des Frühlings ahnende Fülle  
ein Einklang sein!

Rudolf Hans Bartsch (1873–1952)

and, feeling still the hoar frost's chill, says,  
'Is it not winter yet?  
Is the bird-scarers' noise still rising?'  
No, weary meadow-god, no!  
Happiness has burst in once more  
with days full of delicious sunshine  
like fear for love that will prove faithless,  
a clinging, tremulous  
fear for all living things!

The bird-scarers rattle away eagerly,  
La la la...  
Then along a golden twinkling course  
from the blue, blue sky  
the fleeing confusion of leaves streams down.  
Thus, teasing still, do the elves dance off to rest.

To rest... And what of you?... To rest!  
O great Pan, what can yet be to come,  
with all the deception of this earth?  
Everything will freeze and all will turn to stone.

Turn inward! Find shelter!  
And let summer's high spirits  
and these days replete with care and bounty  
and winter's punitive silence  
and spring's foreknowing plenty  
join in harmony!

Translation: Ann Flood

#### **5** Barkarole

Um der fallenden Ruder Spitzen  
zittert und leuchtet ein schimmernder Glanz,  
flieht bei jedem Schlag mit Blitzen  
hin von Wellen zu Wellen im Tanz.

Mir im Busen von Liebeswonne  
zittert und leuchtet das Herz wie die Glut,  
jubelt hinauf zu den Sternen und Sonnen,  
bebt zu vergeh'n in der wogenden Flut.

Schon am Felsen durch's Grün der Platane  
seh' ich das säulegetragene Dach,  
und das flimmernde Licht am Altane  
kündet, daß die Geliebte noch wach.

Wiege, mein Kahn, und birg' uns  
verschwiegen,  
birg' uns, selige Nacht des August;  
süß wohl ist's auf Wellen sich wiegen,  
aber süßer, süßer an ihrer Brust.

Adolf Friedrich Graf von Schack (1815–1894)

#### **6** Zigeuner

Mein brauner Liebster, sage mir:  
Wann halt' ich im Walde Hochzeit mit dir?  
"Wer schneid't den Häksel?"  
Wenn ich Dich hätt', dann hätt'  
ich ein goldenes Stroh im Bett.

#### **Barcarole**

Round my oars as they fall in, dipping,  
trembling and sparkling, bright rivulets glance,  
swiftly wave on wave is slipping  
to and fro in a fluttering dance.

In my bosom to love-beats dancing  
flutters my heart like the flood to and fro,  
jubilant up to the stars I am glancing,  
all of my being with passion aglow.

Yonder now through the green of the plaza  
see I his roof, slender pillars above,  
and the flickering light on piazza  
tells me that still awake is my love.

Haste thee, my boat, love knows no delaying,  
fold us in silence, midsummer night's grace,  
sweet it is on waves to be swaying  
but far sweeter, sweeter is her embrace.

Translation: Addie Funk/Universal Edition  
Edited by Ann Flood

#### **Gypsies**

My swarthy lover, pray tell me:  
in the forest – when shall I wed with thee?  
'Who'll cut the chaff?'  
If thee I had, then would  
I have golden straw in bed.

Die Mäuse unter uns beiden,  
die müssen den Häkkel schneiden.  
"Wer harkt das Feld und wer sät das Korn?"  
Die Hühner des Bauern, die harken im Dorn;  
den Wind bestell' ich zum Säen,  
das braune Rößlein muß mähen.  
"Und hast Du auch Dein Hochzeitskleid?"  
Ein Kleid aus wunderweicher Seid';  
der September webt's in die Erlen,  
und die Nacht behängt es mit Perlen.  
"Mein Mädél, wie bist Du so wild und fein!  
Heut' soll im Wald unsre Hochzeit sein!"

Max Geissler (1868–1945)

The mice beneath where we're lying,  
they must cut the straw in the drying.  
'Who'll rake the field and who'll sow the corn?'  
The hens of the farmer, they rake it at morn',  
the wind I'll order to sow it,  
the nut-brown pony must mow it.  
'And hast thou now thy wedding gown?'  
A gown of silk as soft as down,  
for September 'mong tree tops weaves it  
and the night from stars jewels gives it.  
'My maiden, how art thou so fair and free!  
Today afield shall our wedding be!'

Translation: Addie Funk/Universal Edition  
Edited by Ann Flood

### 7 Der bescheidene Schäfer

Mein Schäfer, ach, der ist bescheiden!  
Er liebt mich, zärtlich liebt er mich;  
der Innbegriff von seinen Freuden,  
sagt er mir öfter, sei nur ich.  
Doch bleibt er alle Zeit bescheiden.

Jüngst ließ die Mutter uns allein.  
Was denkst du, ist alsdann gescheh'n?  
Da stand er starr gleich einem Steine,  
guckt' in den Hut und wollte geh'n;  
und ach! Wir waren ganz allein, ganz allein,  
ganz alleine!

Mein Schäfer, ach, der ist bescheiden!

Christian Felix Weiße (1726–1804)

### The Shy Shepherd-boy

My lover's shy, almost to sadness!  
He loves me; daily this his moan:  
my soul's delight art thou, its gladness!  
I love but thee, love thee alone!  
And yet he's shy, almost to sadness.

Once mother left us two alone.  
What think you that he did,  
ah no! He stood there stiff, as carved in stone,  
and stared at his hat, said: 'I must go!'  
Just think! And we were all alone, all alone, all  
alone.

My lover's shy, almost to sadness!

Translation: John Bernhoff/Universal Edition  
Edited by Ann Flood

### 8 Selige Nacht

Im Arm der 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.

Otto Erich Hartleben (1864–1905)

### Blissful Night

We gently fell asleep in the arms of love.  
List'ning by the window, there stood the breeze  
and our soft breath it then carried  
slowly away in the silver moonlight.

So from the garden wafted in perfume  
from the rose, which clung all round our peaceful  
couch.  
It gave us wondrous dreams of beauty,  
dreams and visions, so pure and holy.

Translation: M.W. Pursey/Universal Edition  
Edited by Ann Flood

### 9 Sommerlied

O Sommerfrühe blau und hold!  
Es trieft der Wald von Sonnengold,  
in Blumen steht die Wiese;  
die Rosen blühen rot und weiß  
und durch die Felder wandelt leis'  
ein Hauch vom Paradiese.

Die ganze Welt ist Glanz und Freud',  
und bist du jung, so liebe heut'  
und Rosen brich mit Wonnen!  
Und wardst du alt, vergiß der Pein  
und lerne dich am Wiederschein  
des Glücks der Jugendsonnen.

Emanuel Geibel (1815–1884)

### Summer Song

O summer morning, fair and blue!  
Gold sunlight shines the forest through,  
the blooms on mead revealing,  
the roses blossom red and white  
and over the fields a breath of light  
from Paradise is stealing.

The whole wide world is bright and gay  
and art thou young then love today  
and roses gather lightly!  
And wert thou old, then sadness spurn  
and to sun thyself in gladness learn  
that from the young beams brightly.

Translation: Universal Edition  
Edited by Ann Flood

**10 Marienlied**

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

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

Novalis (1772–1801)

**Hymn to the Virgin Mary**

No artist's hand thy beauty painted,  
sweet Mary, Queen of grace divine,  
no sculptor wrought thine image sainted  
as in my soul's deep secret shrine.

Thy sweet voice calmed mankind's wild steven,  
Life's horrors like a dream are fled,  
now the glory and bliss of Heaven  
forever to my soul are wed.

Translation: John Bernhoff/Universal Edition  
Edited by Ann Flood

**11 Maienblüten**

Duld' es still, wenn von den Zweigen  
Blüten weh'n ins fromme Haar,  
und sich sacht hernieder neigen,  
Lippenpaar auf Lippenpaar.

Sieh, ein Leben süß und wunderbarlich  
rinnt durch übersonnnte Blätterreih'n,  
alle Blüten, die sie niederstreuen,  
Frühling breiten sie auf dich und mich.

Ludwig Jacobowski (1868–1900)

**May Blossoms**

Suffer it when on thy tresses  
blossoms waft from trees above  
and there fall with soft caresses  
lips on lips in kiss of love.

Lo! A life that's sweet and wondrous  
through the rows of sun-kissed leaf lets flow  
all the blossoms which they downward throw,  
spring they're spreading over thee and me.

Translation: Universal Edition  
Edited by Ann Flood

**12 Waldseligkeit**

Der Wald beginnt zu rauschen,  
den Bäumen naht die Nacht;

**Forest Bliss**

The woods begin a-sighing,  
the night falls on the trees

als ob sie selig lauschen,  
berühren sie sich sacht.

Und unter ihren Zweigen  
da bin ich ganz allein,  
da bin ich ganz mein eigen:  
ganz nur Dein.

Richard Dehmel (1863–1920)

**13 Und gestern hat er mir Rosen gebracht**

Und gestern hat er mir Rosen gebracht,  
sie haben geduftet die ganze Nacht,  
für ihn geworben, der meiner denkt,  
da hab' ich den Traum einer Nacht ihm  
geschenkt  
und heute geh' ich und lächle stumm,  
trag' seine Rosen mit mir herum  
und warte und lausche, und geht die Tür,  
so zittert mein Herz, ach käm' er zu mir!  
Und küsse die Rosen, die er mir gebracht  
und gehe und suche den Traum der Nacht!

Thekla Lingen (1866–1931)

that, one another nighing,  
lo! whisper in the breeze.

Beneath their gentle rustle  
I'm sitting all alone,  
lost to the world's loud bustle,  
all thine own.

Translation: Universal Edition  
Edited by Ann Flood

**And yesterday he brought me roses**

And yesterday he brought me roses;  
all night long they scented the air.  
Won over by the man who holds me in his  
thoughts,

I made him a gift of one night's dream  
and today I walk about smiling in silence,  
carrying his roses around with me,  
waiting and listening, and if someone's at the  
door,  
then my heart flutters – if only he'd come to me!  
And I kiss the roses he brought me,  
and try to recapture the dream of that night!

Translation: Ann Flood

**14 Piemontesisches Volkslied**

So durch die Gassen  
im Silberlicht,

**Piedmontese Folksong**

Through moon-silvered streets  
I pass like this,

sing' ich verlassen,  
du hörst mich nicht.

Sieh', alle Sterne  
sind ohne Schein,  
komm' aus der Ferne,  
sei wieder mein!

Zum Leid geboren,  
du warst mein Glück!  
Was ich verloren,  
o, bring's zurück.

Max Geissler

singing, desolate –  
beyond your hearing.

Look – every star  
has lost its lustre;  
come from far-away lands,  
be mine once more!

Destined for woe,  
you were my joy!  
My lost treasure –  
oh, restore it to me.

Translation: Ann Flood

gehst du in gold'ner Wolke,  
sicher von Gott geführt.

Nur wie verloren umher,  
lässest die Blicke du wandern,  
gönntst ihre Freuden den andern,  
trägst nur nach einem Begehrt:

Scheu in dich selber verzückt,  
möchtest du leugnen vergebens,  
daß nun die Krone des Lebens,  
strahlend die Stirn dir schmückt.

Paul Heyse

walking in golden sunlight,  
safely by God thou 'rt led.

As lost in dreams thou dost go,  
gazing on all things around thee,  
leaving to others their pleasures,  
one only claims thy desire.

Shy, in thyself thou dost draw,  
yet wouldst deny it, how vainly,  
that now the crown of thy lifetime  
shining thy brow adorns.

Translation: S. Langford/Universal Edition  
Edited by Ann Flood

#### 15 Ständchen

Gute Nacht, geliebtes Leben,  
ruf' ich dir in's Fensterlein,  
und dann geh' ich meiner Wege –  
ach, im Traum gedenke mein!

Denn du weißt ja, dir ergeben,  
muß mein Herz in Qualen beben;  
gute Nacht, geliebtes Leben,  
ach, im Traum gedenke mein!

Paul Heyse (1830–1914)

#### Serenade

'Good night, dear soul',  
I call at your window,  
and then I go on my way –  
oh, remember me in your dreams!

For well you know – my heart's all yours,  
and so must tremble in these torments;  
good night, dear soul –  
oh, remember me in your dreams!

Translation: Ann Flood

#### 17 Morgengesang

Der Wächter sah am Firmament,  
daß sich die Nacht wollt' enden;  
ein scharfer Wind vom Orient  
tät uns den Tag hie senden.

Die Nacht hat ausgelebt ihr Kraft,  
das Finstre fleucht auf allen Wegen,  
der Morgen naht, der Werke schafft.

Auf, Reuter, reutet ihm entgegen,  
stürmt hin und wühlet auf das Feld,  
der Tag kommt über alle Welt.

Die Nachtigall vom grünen Baum  
singt hell empor zu Himmels Raum.

#### Morning Chant

The watchman saw from gazing skywards  
that night was drawing to a close;  
a sharp wind rising from the East  
was sending hither broad day.

Night has spent her force,  
gloom flees apace by every path,  
on his way comes Morning, work-begetter.

Horsemen, out of bed – ride off towards him,  
charge on and churn up the land,  
day's breaking over all the earth.

From greenwood tree the nightingale  
sings clear up to the vault of heaven.

#### 16 Hat dich die Liebe berührt

Hat dich die Liebe berührt,  
still unter lärmendem Volke,

#### If love hath entered thy heart

If love hath entered thy heart,  
still, midst the tumult of people,



Steht auf, Ihr sollt nun jagen!  
Steht auf, Ihr sollt nun wagen!  
Steht auf, es will nun tagen!

Zur Tat ruft Euch der Herre.  
Es wird nun Tag!  
Zur Tat ruft uns/Euch der Morgen,  
es ist Tag, es ist nun Tag!

Ernst Decsey (1870–1941)

'Rise up – now's the time for hunting!  
Rise up – now's the time for daring deeds!  
Rise up – now day is breaking!

The Lord calls you to action.  
Now day is breaking!  
To action, too, calls Morning:  
it's day, now day is here!

Translation: Ann Flood

#### **18** Berghymne

O Freunde, steigt nicht zu Tal,  
schöpft aus der Höh'. Kommt zur Qual  
hier oben ewig freier Klang,  
die Quelle läutet zum Gesang.  
Die Brust schwellt in die Weite,  
in Sonnenflug befreit von altem Leide.

Alfred Fritsch (1888–1963)

#### **Mountain Hymn**

O Friends, do not make the downhill climb;  
draw sustenance from on high. If at these  
heights  
music's ever-free tones come as a torment,  
still the spring, bell-like, calls us to song.  
The human breast expands to far horizons,  
on sun-track set free from ancient woe.

Translation: Ann Flood

#### **19** Ein Neujahrshymnus

Herr! Herr, o Herr!  
Du hast mich reich gemacht  
in deiner ew'gen Gnade.  
Du gabst die Jugend mir,  
du gabst den Frühling mir,  
der die Erde schöner macht,  
und fülltest mich mit Liebe.

#### **A Hymn for the New Year**

Lord! Lord, O Lord!  
You have made me rich  
in your eternal mercy.  
You gave me youth,  
you gave me spring  
that makes earth lovelier,  
and filled me with love.

Du gabst die Sehnsucht mir,  
die Seligkeit der Fernen,  
ein ungestüm' Verlangen  
nach Mehr und immer Mehr!

Auf daß mein Leben voll sei  
des ungemäß'nen Glückes:  
Eins zu sein mit dir und deinem Werke.

Ich weiß, ich hab' gesucht und gefehlet,  
weit ist der Weg zu dir und mir!

Oft rauschte es im Walde meiner Sehnsucht  
so seltsam ungeduldig  
schon nach fernen Erden,  
daß ich den Weg verlor.

Stürme brausten,  
weit ist der Weg zu dir!

Abgründe riefen mich,  
und Irrlichtern gleich tanzten  
ungestüme Wünsche aus dem Dunkel,  
das endlos mich umdrohte.

Und doch hast du mich geliebet  
und den rechten Weg geführt.

Herr, o Herr!  
Gib auch im neuen Jahr

You gave me yearning,  
the bliss of the far-away,  
an unruly longing  
for more and ever more!

So that my life might be full  
of the unmeasured happiness  
of being One with you and your creation.

I know I have endeavoured much but been found  
wanting;  
the path is a long one, to you and to me!

Many times there stirred in the thicket of my  
yearning  
a rustling already so strangely impatient  
for distant worlds  
that I missed the path.

Storms raged,  
the path to you is long!

Chasms called me,  
and like will-o'-the-wisps  
unruly desires danced out of the darkness,  
enveloping me in its never-ending menace.

And yet you still loved me,  
and guided me along the true path.

Lord, O Lord!  
In the New Year, too, give

dein Segnen wunderbar,  
auf daß mein Lebensgarten  
schön und reich erblühe.  
Schenk' mir die Freude,  
schick' auch den Schmerz,  
damit ich dich erkenne.

O mach' mich besser,  
o mach' mich stärker,  
o mach' mich größer,  
o mach' mich gläubig stark  
und gut in meinem Wollen!  
Mach' mich stark!  
Mach' mich gut!  
O Herr, erhöre mich, mach' mich gut,  
mach' mich stark in meinem Glauben,  
o Herr! Mach' mich stark.

Joseph Marx

your miraculous blessing,  
so that my life's garden  
may bloom fair and profusely.  
Bestow joy on me,  
but send also pain,  
so that I may know you.

O make me better,  
O make me stronger,  
O make me greater,  
O confirm me in my faith  
and direct my desires truly!  
Make me strong!  
Make me good!  
O Lord, hear me, make me good,  
make me strong in my faith,  
O Lord! Make me strong.

Translation: Ann Flood

## Apollo Voices

### Chris Foster Choir Manager

<i>soprano</i>	<i>mezzo-soprano</i>	<i>tenor</i>	<i>bass</i>
Rachel Chapman	Jeanette Ager	Malcolm Banham	Neil Bellingham
Elizabeth Roberts	Nicola Beckley	Stephen Douse	Cheyney Kent
Helen Semple	Janet Shell	Vernon Kirk	David Stuart
		Gerard O'Beirne	Graham Titus

You can now purchase Chandos CDs online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)  
To order CDs by mail or telephone please contact Liz: 0845 370 4994

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [srevill@chandos.net](mailto:srevill@chandos.net).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.  
E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net) Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

#### Chandos 24-bit recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

With financial and scholarly support from the Joseph Marx Society, Vienna: [www.joseph-marx-society.org](http://www.joseph-marx-society.org)

**Recording producer** Rachel Smith

**Sound engineers** Neil Pemberton (orchestral songs) and Ralph Couzens (choral works)

**Assistant engineers** Philip Ashley (orchestral songs) and Jonathan Cooper (choral works)

**Editor** Jonathan Cooper

**A & R administrator** Mary McCarthy

**Recording venue** Maida Vale Studios, London: 15 and 16 May 2008 (orchestral songs); Watford Colosseum: 29 June 2008 (choral works)

**Front cover** 'Sunset over farm, Germany', photograph © Bryan F. Peterson/Corbis

**Back cover** Photograph of Jiří Bělohávek by Clive Barda

**Design and typesetting** Cassidy Rayne Creative

**Booklet editor** Finn S. Gundersen

**Copyright** Universal Edition

© 2009 Chandos Records Ltd

© 2009 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Printed in the EU

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10505

JOSEPH MARX (1882 – 1964)

Orchestral Songs and Choral Works

1 - 4	<i>premiere recording</i> Herbstchor an Pan*†	18:45
	Elizabeth Roberts soprano • Vernon Kirk tenor • Graham Titus bass	
5	Barkarole‡	7:01
6	Zigeuner‡	2:40
7	Der bescheidene Schäfer‡	2:10
8	Selige Nacht‡	2:28
9	Sommerlied‡	2:01
10	Marienlied‡	2:36
11	Maienblüten‡	1:57
12	Waldseligkeit‡	1:12
	Susan Monks cello	
13	Und gestern hat er mir Rosen gebracht‡	2:35
14	Piemontesisches Volkslied‡	2:08
15	Ständchen‡	2:00
16	Hat dich die Liebe berührt‡	2:37
17	<i>premiere recording</i> Morgengesang*	8:27
18	<i>premiere recording</i> Berghymne*	2:20
19	<i>premiere recording</i> Ein Neujahrshymnus*	9:28
	TT 71:33	

Christine Brewer soprano†  
 Trinity Boys Choir†  
 Apollo Voices\*  
 BBC Symphony Chorus\*  
 BBC Symphony Orchestra  
 Jiří Bělohlávek



With financial and scholarly support from the Joseph Marx Society, Vienna



BBC  
Symphony  
Chorus  
Stephen Jackson Director



BBC  
Symphony  
Orchestra

© 2009 Chandos Records Ltd  
 © 2009 Chandos Records Ltd  
 Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

MARX: ORCHESTRAL SONGS & CHORAL WORKS – Brewer/BBC SO/Bělohlávek

CHANDOS  
CHAN 10505

MARX: ORCHESTRAL SONGS & CHORAL WORKS – Brewer/BBC SO/Bělohlávek

CHANDOS  
CHAN 10505