



Richard Dünser

Arrangements and Works for Ensemble or Chamber Orchestra
Bearbeitungen und Werke für Ensemble oder Kammerorchester

Alban Berg

4 Lieder op. 2

Richard Dünser

Entreacte

Leoš Janáček

On an Overgrown Path

Arnold Schönberg

The Book of the Hanging Gardens

3 Stücke op. 11

Franz Schubert

3 Stücke (D 946 III, D 625 IV)

Anton Webern

4 Stücke op. 7

Alexander Zemlinsky

Kammerkonzert

Kammersymphonie

7 Lieder von Nacht und Traum

Universal Edition

Alban Berg (1885–1935)

4 Lieder op. 2 (1910, 2010)

to poems by Friedrich Hebbel and Albert Mombert | 7'

for medium voice and ensemble

arranged by Richard Dünser (2010)

1 1 1 1 - 1 0 0 0 - hp, vln(2), vla, vc, cb

world première: 27/09/2010 Vienna. Ensemble Kontrapunkte, Peter Keuschnig

Just as Berg's *Sonata* op. 1 evinces his esteem for Schönberg's *First Chamber Symphony* (the fourth chords, the whole-tone row, embedded in a barely discernible key), the *4 Lieder* from op. 2 (especially the fourth) causes listeners to feel "air from another planet" (text by Stephan George, set by Schönberg in his *Second String Quartet*); the ground of functional harmony is abandoned more and more after the late-Romantic beginning in the first lied, as the music floats away to new harmonic spheres.

From the framework of this harmony, or perhaps mounted into it, emerge the densest, interlocked motifs and thematic developments in elaborate counterpoint. This compositional material is accentuated and illuminated by the scoring and, corresponding to the dramaturgic progress of the piano movement, transformed into a chamber-music setting; the Klangfarbe employed as a structuring element, reinforced in its effect by the text and its transmutation into atmosphere generated by musical metaphors, alluding to Berg's procedure in orchestrating the *Seven Early Lieder*, only in a smaller instrumental and formal musical space.

*

So wie die *Sonate* Op. 1 Bergs Verehrung für Schönbergs *1. Kammersymphonie* spüren lässt (die Quartenakkorde, die Ganztonreihe, Einbettung in eine kaum noch vorhandene Tonalität) so lassen die *Vier Lieder* aus Op. 2 den Hörer (am meisten im vierten Lied) „Luft von anderem Planeten fühlen“ (Text von Stefan George, von Schönberg im 2. *Streichquartett* vertont), der Boden der Funktionsharmonik wird nach spätromantischem

Beginn (im ersten Lied) immer mehr verlassen und die Musik entschwebt in neue harmonische Sphären. Dem Rahmen dieser Harmonik, bzw. in diesen einmontiert, entspringen dichtest verzahnte Motive und thematische Entwicklungen in kunstvoller Kontrapunktik.

Diese kompositorischen Mittel wurden mittels der Instrumentation hervorgehoben und beleuchtet, sowie entsprechend dem stilistischen und dramaturgischen Verlauf der Klaviersatz in einen kammerorchestralen verwandelt. Die Klangfarbe als wurde als strukturgebendes Element eingesetzt, und die durch den Text und seine Umwandlung in musikalische Metaphern generierte Atmosphäre in ihrer Wirkung verstärkt. In Anlehnung an Bergs Verfahren bei der Orchestration der *Sieben frühen Lieder*, nur auf kleinerem instrumentalen und formalen musikalischen Raum.

Richard Dünser (*1959)

Entreacte (2014)

for ensemble or chamber orchestra | 15'

1 1 2 1 - 2 1 1 1 - timp, perc, hp, cel, str (soloistic or max. 6 5 4 3 2)

world première: 21/04/2015 Vienna. Amadeus Ensemble-Wien; Walter Kobéra

This piece was commissioned by Neue Oper Wien for an evening of musical theatre with Schönberg's *Buch der hängenden Gärten* (*Das Buch der Hängenden Gärten* - in my orchestration) and his monodrama *Erwartung*. It was premiered in April 2015 in Vienna, conducted by Walter Kobéra, its dedicatee. I wrote *Entreacte* to create a transition for the audience from *Das Buch der Hängenden Gärten* to the forest of *Erwartung*: quasi a path from the one emotional and musical landscape to the other.

There are reminiscences and déjà-vu experiences in the transformation, as in a daydream-like stream of consciousness, musically designed as allusions to both works, perhaps audible but definitely perceptible.

Besides, a dramaturgical transition is needed, a transmutation, as well as time to process what has gone before and what is to come. It is also my very personal commentary on those emotional worlds and the music in the two monodramas, embedded in an entirely discrete setting and sonic world.

(R. Dünser)

*

Entreacte war ein Kompositionsauftrag der Neuen Oper Wien, für einen Musiktheaterabend mit Schönbergs *Buch der hängenden Gärten* (in meiner Instrumentation) und dem Monodram *Erwartung*. Die Uraufführung fand im April 2015 in Wien unter der Leitung von Walter Kobéra statt, dem das Werk auch gewidmet ist.

Um für das Publikum einen szenischen und auch psychologischen Übergang von den „hängenden Gärten“ zum Wald der *Erwartung* zu schaffen, quasi einen Weg von der

einen in die andere seelische und musikalische Landschaft, habe ich den *Entreacte* geschrieben.

Während dieser Transformation gibt es auch Erinnerungen und Déjà-vu – Erlebnisse wie in einem tagtraumhaften Bewusstseinsstrom, die musikalisch als Allusionen an die beiden Werke gestaltet sind und vielleicht hörbar, aber auf jeden Fall spürbar sein sollen. Außerdem braucht es einen dramaturgischen Übergang, eine Verwandlung und Zeit zur Verarbeitung des Vorigen und Vorbereitung auf das Kommende. Es ist auch mein ganz persönlicher Kommentar zu diesen Seelenwelten und der Musik in den zwei Monodramen, eingebettet in eine ganz eigenständige Szenerie und Klangwelt.

(R. Dünser)

Leoš Janáček (1854–1928)

On an Overgrown Path (1900–1911)

for ensemble or chamber orchestra | 30'

arranged by Richard Dünser (2017)

1 2 2 1 - 2 0 0 0 - hp, basset hn, vln(2), vla(2), vc(2), cb(1)

world première: October 2018 Vienna. Ensemble Kontrapunkte; Peter Keuschnig

The piano cycle *Auf verwachsenem Pfade* (On an Overgrown Path) was composed by Leoš Janáček in the years between 1900 and 1909. In short tracks with the titles:

1. Our evenings
2. A blown-away leaf
3. Come with us!
4. The Frýdek Madonna
5. They chattered like swallows
6. Words fail!
7. Good night!
8. Unutterable anguish
9. In tears
10. The barn owl has not flown away!

Long past memories are included. They are so fond to me that I will probably never forget them.

- Leoš Janáček, in a letter from 1912.

Memories of farewell, love songs and lullabies, bitterness and disappointment, of crying, a letter that was finally put away...until a premonition of death – in the motif of the little owl in the last number – are the poetic starting points of the compositions.

There are no motifs or thematic developments, only moods, contrasts, touching harmonies and twists, themes – which, like the rhythms of Moravian folk music, seem to be inspired but completely transformed – and sound, autobiography that has become sound, an overgrown path of memories, a path on which the walk started at the beginning of the 20th century and was continued by me at the beginning of the 21st century with my transfer of this cycle into the sound of a large ensemble or chamber

orchestra. The fact that this is much more an act of post-composition than a mere arrangement is due to the fact that I am deeply convinced that here (and in the process of orchestrating) the restriction to a purely technical or purely philological level cannot prove worthy of the spirit of the original composition, nor can it create a living work of art. The love for the original piece and its composer requires that the work has to be done with new creativity.

Dedicated to Michaela Girardi

(R. Dünser)

*

Der Klavierzyklus *Po zarostlém chodníčku* (*Auf verwachsenem Pfade*) wurde von Leoš Janáček in den Jahren zwischen 1900 und 1909 komponiert. In den kurzen Stücken mit den Titeln:

1. Unsere Abende
2. Ein verwehtes Blatt
3. Kommt mit!
4. Die Friedecker Muttergottes
5. Sie schwatzten wie die Schwalben
6. Es stockt das Wort!
7. Gute Nacht!
8. So namenlos bange
9. In Tränen
10. Das Käuzchen ist nicht fortgeflogen!

„sind längst vergangene Erinnerungen enthalten. Sie sind mir so lieb, dass ich sie wohl nie vergessen werde.“ So Janáček in einem Brief von 1912.

Erinnerungen an Abschied, Liebes- und Schlaflieder, Verbitterung und Enttäuschung, Weinen, an einen endgültig weggelegten Brief, ..., bis zu einer Vorahnung des Todes – im Motiv des Käuzchens in der letzten Nummer – sind die poetischen Ausgangspunkte der Kompositionen.

Es gibt keine motivisch – thematischen Entwicklungen, nur Stimmungen, Kontraste, berührende Harmonien und Wendungen, Themen – die wie auch die Rhythmen von

mährischer Volksmusik inspiriert aber ganz neuartig verwandelt scheinen – , und Klang, Klang gewordene Autobiografie, ein verwachsener Pfad der Erinnerungen, ein Pfad, auf dem die Wanderung am Anfang des 20. Jahrhunderts begonnen und von mir am Anfang des 21. Jahrhunderts fortgesetzt wurde mit meiner Übertragung dieses Zyklus´ in die Klangwelt eines großen Ensembles oder Kammerorchesters. Dass es sich hierbei viel mehr um einen (heutigen) Akt der Nachkomposition als ein bloßes Arrangement handelt, ist der Tatsache geschuldet, dass meiner tiefsten Überzeugung nach hier (und überhaupt beim Instrumentieren) die Beschränkung auf eine nur handwerkliche oder rein philologische Ebene sich weder dem Geiste der Originalkomposition als würdig erweisen, noch ein lebendes Kunstwerk schaffen kann. Denn die Liebe zum ursprünglichen Stück und zu seinem Komponisten verlangt, dass mit neuschöpferischer Kreativität zu Werke gegangen werden muss.

Michaela Girardi herzlichst gewidmet

(R. Dünser)

Arnold Schönberg (1874–1951)

Das Buch der hängenden Gärten (1908–1909)

for voice and large ensemble (chamber orchestra) | 25'

arranged by Richard Dünser (2010)

1 1 1 1 - 1 0 0 0 - perc, hp, vln(2), vla, vc, cb

world première: 27/09/2010 Vienna. Ensemble Kontrapunkte; Peter Keuschnig

Schönberg composed *Das Buch der Hängenden Gärten* (*The Book of the Hanging Gardens*) shortly before his *Erwartung* op. 17 (1909). A setting of 15 poems by Symbolist author Stefan George, it is a highly expressionistic work, in which emotions constantly seem to be near to bursting their bonds, as the agogics in the score evince; ritardandi are followed by "somewhat urgently" and then "calming again," crescendi and decrescendi alternate, while "agitated expression" is required of the singer.

(R. Dünser)

*

Schönbergs Liederzyklus für mittlere Stimme und Klavier *Das Buch der Hängenden Gärten* entstand im Jahr 1909 und ich habe ihn ungefähr 100 Jahre später für ein Ensemble von 12 Instrumentalisten (5 Bläser, 5 Streicher, Harfe und Schlagzeug) instrumentiert.

Die Werke aus dieser Schaffensphase von Schönberg (besonders die 3 *Klavierstücke* Op. 11, die ich für die gleiche Besetzung bearbeitet habe, die *Orchesterstücke* Op. 16 und das Monodram *Erwartung* Op. 17) stehen mir besonders nahe. Hier kündigt sich etwas Neues an, Schönberg spricht von einem Formideal, dem er hier nahe kommt, und trotzdem spürt man noch das Alte („Vergangenes“ – so der Titel des zweiten *Orchesterstücks* Op.16). Diese Werke brechen in eine Freiheit auf, die völlig neu ist und lassen überkommene Form – und Klangkonzeptionen hinter sich, ohne die Verbindung zum Vorherigen völlig abubrechen, das Frühere schimmert durch. Gleichzeitig ist diese

Freiheit eine ganz fragile und jedes dieser Werke ist ein genial gelungener Ritt über den Bodensee, aber immer vom Absturz bedroht.

Dieses Hinter-sich-Lassen von überkommenen Form- und Klangkonzeptionen und das Betreten von Neuland sind die Eigenschaften bei diesem Werk, die mich als Komponisten des 21. Jahrhunderts besonders faszinieren. Gleichzeitig hat es mich gereizt, meine ganze instrumentatorische Virtuosität aufzubieten, um diese Lieder in die Klanglichkeit eines farbigen Ensembles („Farben“ ...) zu übersetzen und gleichzeitig deren Architektur und Dramaturgie zu unterstreichen.

Instrumentationen sind für mich wie Übersetzungen in der Literatur, die dann, wenn sie von Künstlern gemacht werden, die ihre eigene Persönlichkeit in das zu übersetzende Werk einbringen, zu originären Nachdichtungen werden können, wie z. B. bei Hölderlin, Stefan George oder Celan, in der Musik etwa bei Bach, Ravel, Schostakowitsch, Webern oder Zender.

Durch die Auseinandersetzung mit dem zu bearbeitenden Werk ist es außerdem möglich, dem Komponisten sehr nahe zu kommen und im Idealfall gleichzeitig ein Neues, Eigenes im Dienste der Originalschöpfung beizutragen.

(R. Dünser)

3 Stücke op. 11 (1909)

for ensemble or chamber orchestra | 15'

arranged by Richard Dünser (2008)

1 1 1 1 - 1 0 0 0 - pno, str

world première: 05/03/2012 Berlin. Wiener Concert-Verein; Yoel Gamzou

Schönberg's *Drei Klavierstücke* op. 11 (*Three Pieces for piano*) were composed in the spring and summer of 1909, at the same time as the *Fünf Orchesterstücke* op. 16 and *Erwartung* – both works that represent Schönberg's "gentler" musical ideals in comparison to the dense texture of earlier works. The composer wrote: "The *Drei Klavierstücke* op. 11 were not my first step towards a new form of musical expression. Ahead of them were parts of my *Second String Quartet* and several of my *Fifteen Songs* after Stefan George op. 15. But they were the first published music of their kind and as such generated quite a sensation." Richard Dünser arranged the *Drei Klavierstücke* op. 11 for ensemble in 2008 for the Arnold Schönberg Center.

(R. Dünser)

*

Die *Drei Klavierstücke* Op. 11 wurden im Frühjahr und Sommer 1909 parallel zu den *Fünf Orchesterstücken* Op. 16 und *Erwartung* komponiert – Werke, die Arnold Schönbergs „zarteres“ Klangideal im Vergleich zu der dichteren Textur früherer Werke repräsentieren. Schönberg schrieb dazu: „Die *Drei Klavierstücke* Op. 11 waren nicht mein erster Schritt in Richtung eines neuen musikalischen Ausdrucks. Vorausgegangen waren Teile meines *Zweiten Streichquartetts* und einige meiner *Fünfzehn Lieder* nach Stefan George Op. 15; aber sie waren die erstpublizierte Musik dieser Art und führten demgemäß eine große Sensation herbei.“ Richard Dünser hat die *Drei Klavierstücke* Op. 11 2008 im Auftrag des Arnold Schönberg Centers für Ensemble eingerichtet.

(R. Dünser)

Franz Schubert (1797–1828)

3 Stücke (D 946 I/II, D 625 IV)

for ensemble (chamber orchestra) | 29'

arranged by Richard Dünser (2011)

1 1 1 1 - 1 0 0 0 - str(5)

world première: 13/06/2012 Vienna. Theophil Ensemble Wien

The *3 Stücke* (*3 pieces*), scored for wind quintet and string quintet, are intended to enlarge and expand the literature for such ensembles with Schubert's Octet, Beethoven's Septet and Brahms' Nonet in their repertoire; although with multiple strings to a part they are definitely performable by chamber orchestras.

For me, these pieces are a new involvement with Schubert's music, although it has been with me since the beginning of my compositional work; my versions of the F minor *Fantasy* D 940 for orchestra (1983), Schubert's unfinished opera *Der Graf von Gleichen* D 918 (1993-1996) and my *Nebensonnen* for string orchestra (2002 – in the quotations from the B-flat Sonata for piano D 960) – played decisive roles in my own composing.

The lowering atmosphere, dark seascapes and fragile utopias of the musical landscapes in all of these works have fascinated and inspired me – and many other 20th and 21st-century composers, too (Webern, Denisov, Zender, etc.).

The orchestration of these *3 Stücke* (Three pieces) can also help to reconstruct and experience Schubert's "path to the Great Symphony" which he pioneered in various chamber-music pieces; this is why I chose the fourth movement of the *Sonata* D 625 ("a collision of horrific contrasts in the narrowest space," as Alfred Beaujean described it) for the third and final piece. Besides, I wanted to block out the collapse even more, to mask the destruction of Utopia even more radically, to present the dramatics even more pointedly and – finally – divert attention from everything conciliatory, in order to focus on – to modify Schönberg's words – Schubert, the modernist.

(R. Dünser)

Die drei vorliegenden Stücke in der Besetzung Bläserquintett und Streichquintett wollen eine Ergänzung und Erweiterung der Literatur für ähnlich besetzte Ensembles sein, also zu Schuberts Oktett, Beethovens Septett und Brahms' Nonett, können aber durchaus auch mit chorischen Streichern von Kammerorchestern gespielt werden.

Für mich stellen diese Stücke eine neuerliche Befassung mit Schuberts Musik dar, die mich in meiner kompositorischen Arbeit seit den Anfängen begleitet: nach der f-moll *Fantasie* D 940 für Orchester (1983), der Erstellung meiner Fassung von Schuberts unvollendeter Oper *Der Graf von Gleichen* D 918 (1993-1996) und meinem Werk *Nebensonnen* für Streichorchester (2002), in der Zitate aus der B-Dur *Klavier-Sonate* D 960 eine entscheidende Rolle in der Komposition erfüllen.

Die in all diesen Werken zu findenden musikalischen Landschaften mit ihren düsteren Stimmungen, dunklen Seelenlandschaften und fragilen Utopien haben mich wie auch manche andere Komponisten des 20. und 21. Jahrhunderts (Webern, Denisov, Zender...) fasziniert und inspiriert.

In der Instrumentation der 3 Stücke kann darüber hinaus auch noch Schuberts „Weg zur großen Sinfonie“, den er sich in verschiedenen Kammermusikwerken bahnen wollte, nachvollzogen und miterlebt werden, dies ist einer der Gründe, warum als drittes und Abschlussstück der vierte Satz aus der *Sonate* D 625 - „ein Zusammenprall von erschreckenden Kontrasten auf engstem Raum“ (Alfred Beaujean) - gewählt wurde, außerdem wollte ich den Absturz noch tiefer, die Zerstörung der Utopie noch radikaler, die Dramaturgie noch verschärfter gestalten und am Schluss alles Versöhnliche ausblenden, um den Blick zu fokussieren auf – in der Abwandlung eines Schönberg-Zitats – Schubert, den Modernen.

(R. Dünser)

Anton Webern (1883–1945)

4 Stücke op. 7 (1910)

for violin and ensemble | 5'

arranged by Richard Dünser (2014)

1 1 1 1 - 1 0 0 0 - perc, hp, vln(2), vla, vc, cb

Webern composed the *4 Stücke* (*Four Pieces*) in 1910; he made the definitive revision in 1914. Stylistically, they are aphorisms, extremely dense, concentrated in substance and form; they are only 9, 24, 14 and 15 bars long respectively.

In my arrangement, I attempted to bundle this concentrated energy with instrumental colours, to accentuate contrasts and textures and to juxtapose this differentiated sonic world with the solo violin, which reproduces Webern's original text, unchanged in its virtuosity and expressiveness and exploring the greatest variety of violin sounds.

(R. Dünser)

*

Webern komponierte die *4 Stücke* im Jahr 1910, eine endgültige Revision erfolgte 1914. Stilistisch sind sie Aphorismen, die extrem verdichtet sind, konzentriert in Substanz und Form. Die Stücke umfassen lediglich 9, 24, 14 und 15 Takte. In meiner Bearbeitung habe ich versucht, diese geballte Mikroenergie durch instrumentale Farben zu bündeln, Kontraste und Strukturen hervorzuheben und der Solo-Violine, die in ihrer Virtuosität und Expressivität unverändert den Webernschen Originaltext wiedergibt und verschiedenste Arten des Geigenklanges auslotet, eine differenzierte Klangwelt gegenüber zu stellen.

(R. Dünser)

Alexander Zemlinsky (1871–1942)

Kammerkonzert (1896)

for ensemble | 25'

based on *Trio* op. 3

arranged by Richard Dünser (2014)

1 2 3 1 - 1 0 0 0 - hp, vln(2), vla, vc(2), cb

world première: 06/06/2016 Vienna. Musikverein, Ensemble Kontrapunkte; Peter Keuschnig

Zemlinsky composed his *Trio* op. 3 for clarinet, cello and piano in 1896 at the tender age of 25. It is an early stroke of genius that already gives a clear indication of Zemlinsky's own voice emerging, even though his debt to Brahms and Mahler is still very much in evidence. In line with Alban Berg's *Chamber Concerto* and as a bridge to this, Richard Dünser has now arranged this trio for 15 solo instruments or small orchestra. The Mahler reference in the slow movement is further emphasized by the use of strings and harp.

*

Zemlinsky komponierte sein *Trio* Op. 3 für Klarinette, Violoncello und Klavier im Jahre 1896 als nur 25-Jähriger. Es ist ein früher Geniestreich Zemlinskys, der bereits seine eigene Sprache deutlich erkennen lässt, auch wenn der Bezug zu Brahms und Mahler offenliegt. In Anlehnung an das *Kammerkonzert* von Alban Berg und als Brücke zu diesem hat Richard Dünser dieses Trio nun für 15 Soloinstrumente bzw. kleines Orchester instrumentiert. Der Mahler-Bezug im langsamen Satz wird durch den verwendeten Klang von Streichern und Harfe noch unterstützt.

Kammersymphonie (1915)

based on *String Quartet No. 2* | 40'

for 14 solo instruments or chamber orchestra arranged by Richard Dünser (2013)

1 2 2 1 - 2 0 0 0, basset hn, vln(2), vla, vc, cb

world première: 21/10/2013 Vienna. Ensemble Kontrapunkte; Peter Keuschnig

The instrumentation is exactly the same as Schönberg's *Kammersymphonie* (*Chamber Symphony* No. 1) (without contrabassoon). This means that the two works can be ideally combined. The original – Zemlinsky's *String Quartet* No. 2, used as a starting point by Richard Dünser – is dedicated to Schönberg and contains allusions to the famous fourths in Schönberg's *Kammersymphonie* No. 1. Stylistically speaking, it is not infrequently influenced by early Schönberg and late Mahler, but – needless to say – it is for the most part vintage Zemlinsky. It is possible to perform this work not only as a version for 14 solo instruments but also with string sections, i.e. with a large chamber orchestra or a small orchestra.

*

Die Besetzung ist identisch mit Schönbergs *1. Kammersymphonie* (allerdings ohne Kontrafagott). Daher ist das Werk ideal mit der *1. Kammersymphonie* kombinierbar. Das Original, von dem Richard Dünser ausgegangen ist, also Zemlinskys *2. Streichquartett*, ist Schönberg gewidmet und enthält Anspielungen auf die berühmten Quartettenakkorde in Schönbergs *1. Kammersymphonie*. Vom Stil her ist es nicht selten von frühem Schönberg und spätem Mahler beeinflusst, aber natürlich ist es hauptsächlich genialer Zemlinsky. Man kann das Werk nicht nur in der 14-Soloinstrumente-Fassung aufführen, sondern auch mit chorischen Streichern, also einem großen Kammerorchester bzw. kleinem Orchester.

7 Lieder von Nacht und Traum

for medium voice and ensemble (chamber orchestra) | 20'

arranged by Richard Dünser (2013)

1 2 1 1 - 2 0 0 0 - hp, basset hn, vln, vln, vla, vc, cb

world première: 27/10/2014 Vienna. Peter Weber, bar. Ensemble Kontrapunkte; Peter Keuschnig

This Lieder cycle (*7 Lieder of Night and Dream*), put together and orchestrated in 2013 from, for me, the strongest of Zemlinsky's Lieder from Opp. 2, 5, , 8 and 10 on the theme of night and dream, to texts by Paul Heyse, Jens Peter Jacobsen, Christian Morgenstern (to name only the familiar names), forms a kind of triptych, together with my two other Zemlinsky arrangements, the 40-minute *Kammersymphonie* (after the op. 15 String Quartet) for 14 solo instruments and the *Chamber Concerto* (after the op. 3 Trio) for 15 solo instruments, scored quite similarly to the Lieder.

Unlike the *Kammersymphonie* (*Chamber Symphony*) with its fourth-chord echoes and its harmonic language tensed almost to the bursting point, the Lieder reveal Zemlinsky's roots, the seven songs already forming a marvellous microcosm of his burgeoning individual compositional world, already developed as his own, original one – yet one in which reminiscences of Brahms are traceable in the distance and commonalities with Schönberg and Mahler are intuited in its breakaway atmosphere, even if Zemlinsky's path did lead him somewhere else entirely later on.

(R. Dünser)

*

Dieser Liederzyklus, der 2013 aus den für mich stärksten Liedern Zemlinskys der Opera 2, 5, 6, 8 und 10 zum Thema Nacht und Traum zusammengestellt und instrumentiert wurde, nach Texten von u. a. Paul Heyse, Jens Peter Jacobsen, Christian Morgenstern, um nur die bekannten Namen zu nennen, bildet eine Art „Triptychon“ mit meinen beiden anderen Zemlinsky-Bearbeitungen, der 40-minütigen *Kammersymphonie* (nach

dem *Streichquartett* Op. 15) für 14 Soloinstrumente und dem *Kammerkonzert* (nach dem Trio Op. 3) für 15 Soloinstrumente, die ganz ähnlich besetzt sind wie die Lieder.

Hier zeigen sich im Unterschied zur *Kammersymphonie* mit ihren Quartenaakkorden-Anklängen und der ans äußerste – bis fast zum Zerreißen – gespannten harmonischen Sprache, die „Roots“ Zemlinskys. Diese 7 „frühen“ Lieder bilden bereits einen wunderbaren Mikrokosmos seiner in Entstehung befindlichen individuellen kompositorischen Welt, die schon ein ganz Eigenes, Originales entwickelt hat, wo aber noch von ferne Erinnerungen an Brahms zu spüren sind, und in ihrer Aufbruchsstimmung Gemeinsamkeiten mit frühem Schönberg und Mahler erahnt werden können, auch wenn sein Weg ihn später ganz woanders hin geführt hat.

(R. Dünser)

All scores are available for perusal on:

www.universaledition.com/duenser

Contact:

promotion@universaledition.com

Richard Dünser. Bearbeitungen und Werke für Ensemble oder Kammerorchester /
Arrangements and Works for Ensemble or Chamber Orchestra. An annotated catalogue

Editor: Eric Marinitsch

© 2017 Universal Edition, Bösendorferstraße 12, 1010 Vienna, Austria

www.universaledition.com