

Joseph Marx

(geb. in Graz, 11. Mai 1882 - gest. in Graz, 3. September 1964)

Idylle

Concertino über die pastorale Quart (1925) für Orchester

Vorwort

Es ist eines jener immer noch nicht ganz gelüfteten Rätsel der Musikgeschichte, daß Joseph Marx, den Wilhelm Furtwängler 1952 als den "Führer des musikalischen Österreichs" bezeichnete, heutzutage nicht zu den bedeutenden Größen der Musik des 20. Jahrhunderts zählt. Im Laufe seines langen Lebens mit Ehrungen überhäuft wie kaum ein anderer, stand der steirische Tonkünstler bis zu seinem Tode mehr als fünf Jahrzehnte lang im Mittelpunkt des österreichischen Musiklebens und war einer der aktivsten Musikfunktionäre, Kompositionslehrer und Musikkritiker der mitteleuropäischen Spät-romantik. Wie von vielen noch lebenden Kennern bestätigt, hatte Marx in der Wiener Musikszene über Jahrzehnte hinweg sogar die unbestreitbare Schlüsselposition inne. So darf es nicht erstaunen, daß ausgerechnet er es war, den die Atatürk-Regierung 1932 als ersten Berater für den Aufbau des türkischen Musik- und Konzertlebens und des Konservatoriums von Ankara in die Türkei berief (später waren dies Hindemith und Bartok). Seine Schüler erzählen noch heute, daß Marx, der mit einer Reihe von berühmten Zeitgenossen (wie Puccini, Szymanowsky u.v.a.) befreundet war und eine außerordentliche Allgemeinbildung in Literatur sowie in vielen Bereichen der Kunst und Wissenschaft besaß, von seiner gesamten Studentenschaft "wie ein Gott bewundert und verehrt wurde". So hatte sich sein Ruf als führende Musikautorität Österreichs schon bald bis in die entferntesten Winkel der Erde herumgesprochen, und junge Musiker aus aller Welt nahmen die lange Reise nach Österreich auf sich, um von jenem Meister unterrichtet zu werden, der auch Schöpfer so vieler weltbekannt gewordener Klavierlieder war – und genau hierin liegt sicherlich der Ursprung der beispiellosen Karriere des Joseph Marx.

1882 als Sohn eines Arztes und einer Pianistin in Graz geboren, befaßte der junge Marx sich schon sehr früh mit der Kunstform des Gedichtes und mit dem bewußten Naturerleben (sein Herz sollte mit Mutter Natur zeitlebens eng verbunden bleiben). Musikalisch stand er bereits in diesen jungen Jahren unter dem großen Einfluß von Debussy und Skrjabin, die er beide zutiefst verehrte. Nach einer Reihe bislang unveröffentlichter, aber mit Erfolg aufgeführter Orgel- und Klavierstücke und von ihm selbst arrangierter Trio- und Quartettstücke, die er um die Jahrhundertwende zur Zeit seiner Matura komponiert hatte, konzentrierte Marx sich vornehmlich auf Klavierlieder und trat auch als Begleiter seiner eigenen Lieder auf (er galt übrigens als brillanter Pianist, der bis ins hohe Alter selbst die schwersten Klavierstücke und -begleitungen mit Leichtigkeit auswendig beherrschte, was er auch in seinen Unterrichtsstunden häufig demonstrierte).

Bei einem dieser Liederabende, im Alter von 25 Jahren, lernte Marx die Sängerin Anna Hansa (1877-1967) kennen, eine Grand Dame aus einer der angesehensten Familien der Grazer Gesellschaft. Anna Hansa besaß enge Kontakte zur Musiker- und Künstlerszene und hatte in Graz ein neuartiges Café eröffnet, in dem kulturelle Begegnungen verschiedenster Künstler und Musikabende stattfanden. Die Freundschaft und anschließende lebenslange Liebesbeziehung mit Anna sollte das Leben des jungen Joseph Marx für immer verändern. Die Sängerin wurde zur Interpretin der Lieder des vielversprechenden Künstlers und verhalf ihm schließlich zu seinem Durchbruch als meistgesungener Liederkomponist der Steiermark.

In seinem Denken wurde Joseph Marx beeinflusst durch Gespräche mit dem Erkenntnistheoretiker Alexius von Meinong (1853-1920) und später durch eine Freundschaft mit dem Experimentalpsychologen Vittorio Benussi (1878-1927), mit dem er gemeinsam in endlosen Spaziergängen die psychologischen Rätsel der Musik erforschte, bis sich die Überzeugung in ihm gefestigt hatte, daß es sich bei der Tonalität um ein mit dem Geist und Herzen des Menschen untrennbar verbundenes, universelles Gesetz der Natur handle (dies ist eindrucksvoll dokumentiert in seinem 1964 erschienenen, anspruchsvollen literarischen Vermächtnis

Weltsprache Musik). Eine enge Freundschaft mit dem Dichter Anton Wildgans (1881-1932) sowie sein Studium der Philosophie, Kunstgeschichte, Germanistik und Archäologie an der Grazer Universität, das er schließlich als Doktor der Philosophie zu Ende brachte, taten schließlich ihr übriges, um die Entwicklung des Joseph Marx zum Lyriker, späteren Kritiker und geistvollen, weltgewandten Tonkünstler abzurunden.

Nachdem er mit einer musikwissenschaftlichen Dissertation Aufsehen erregt (Über die Funktion von Intervall, Harmonie und Melodie beim Erfassen von Tonkomplexen, 1909) und allein bis 1912 schon rund 120 teils sehr erfolgreiche Lieder komponiert hatte, wurde ihm 1914 der Posten des Professors für Theorie an der Musikakademie der Universität Wien angeboten, wo er fortan unterrichtete (hier gehörten Franz Schreker, Franz Schmidt und andere berühmte Zeitgenossen zu seinem Kollegenkreis). 1922 übernahm er nach Ferdinand Löwe die Leitung der Akademie und wurde später zum Rektor der Hochschule für Musik ernannt. Nach seiner bereits erwähnten Funktion als musikalischer Berater der türkischen Regierung (1932-33) wurde Joseph Marx in den Dreißiger Jahren als Kritiker für das Neue Wiener Journal tätig und arbeitete später in gleicher Weise für die Wiener Zeitung. Seine Lehrtätigkeit in Wien (und parallel auch an der Grazer Universität), innerhalb derer er insgesamt 1.255 Studenten aus aller Welt unterrichtete, gab er erst ungefähr Mitte der Fünfziger Jahre auf, nachdem er als der angesehenste Vertreter der ernsten Musik Österreichs und einflußreichste Gegner der Neuen Wiener Schule Geschichte geschrieben hatte. Hier wußte Marx sich übrigens in bester Gesellschaft, denn neben seinen vielen österreichischen Mitstreitern (u.a. Wilhelm Kienzl, Alois Melichar und Franz Schmidt) bekam er auch aus dem Ausland tatkräftige Unterstützung. So hat z.B. Frederick Delius, eines von Englands musikalischen Pendants zu Joseph Marx, Schönbergs progressiven Stil als "atonale Häßlichkeit" bezeichnet. Dennoch war Marx unter den Gegenspielern der Modernisten im mitteleuropäischen Raum sicherlich die schillerndste und aktivste Figur schlechthin, denn nicht nur als Kritiker und Pädagoge, sondern auch als Jurymitglied bei verschiedenen nationalen und internationalen Kompositionswettbewerben ließ Marx in seiner scharfsinnig-bissigen Art – wie schon zuvor in seinen Gefechten gegen den Schönberg-Kreis – an den atonal-polytonalen Nachwuchskomponisten kein Haar ungekrümmt.

Doch wie ist Joseph Marx jenseits des Liedergenres als Komponist in Erscheinung getreten? Er schrieb einige beliebte Chorwerke (darunter Herbstchor an Pan, Ein Neujahrshymnus und Morgengesang, jeweils mit Orchester) und exquisite Soloklavier-, Orgel- und Kammermusik (u.a. drei Streich- und drei Klavierquartette, zwei Violinsonaten, ein Klaviertrio, Cellowerke und einige weitere Kammerwerke mit Singstimme) und hinterließ zudem ein recht umfangreiches Oeuvre im Bereich der Orchestermusik, darunter das 1919 vollendete Romantische Klavierkonzert, ferner sein Hauptwerk, die Herbstsymphonie (1920/21), bei der es sich eher um eine Rhapsodie von nahezu gigantischen Ausmaßen handelt, die aus drei impressionistischen Naturgemälden bestehende Natur-Trilogie, ein zweites Klavierkonzert mit dem Titel Castelli Romani und viele mehr.

Innerhalb der internationalen Komponistengemeinde genoß Marx hohes Ansehen. So hat beispielsweise die profilierte russisch-kanadische Komponistin Sophie Carmen Eckhardt-Grammaté (1902-74) einmal über ihn gesagt, daß seine Lieder und Orchesterwerke "Epoche gemacht" hätten. Kein geringerer als Nikolaj Medtner (1880-1951), einer der wichtigsten Repräsentanten der Moskauer Komponistengruppe im späten 19. Jahrhundert, der auch Sergej Tanejew, Alexander Skrjabin und Sergej Rachmaninov angehörten, schrieb in einem Brief an Joseph Marx am 14.11.1949: "Meine Begegnung mit Ihnen war ein unerwartetes Geschenk, ein Zeichen, daß alles Unerwartete, Fantastische und EWIG Romantische noch immer da ist, trotz aller Bemühungen der gegenwärtigen 'Kunst-Führer', das alles auszurotten."

Angesichts solch aussagekräftiger Zeugnisse großer Komponistenkollegen muß man sich erneut die Frage nach dem Grund für die völlig unverdiente Vernachlässigung dieses allerorts hochgeschätzten Künstlers stellen. Einer der Hauptgründe mag sicherlich die irriige Annahme sein, Marx sei ein erzkonservativer, ja sogar rückschrittlicher Komponist gewesen – eine Behauptung, die sich bei eingehendem Studium des Marxschen Gesamtöuvres und insbesondere im direkten Vergleich mit einigen berühmteren stilverwandten Komponisten seiner Zeit leicht

widerlegen läßt. Nichtsdestotrotz hat Marx, der in Eigenschaft als hochrangiger Musikfunktionär und Kritiker zweifellos ein Bewahrer der Tradition war und als einer der größten Verfechter des Tonalitätsprinzips den wienerischen Ton angab, aus seiner tiefen Verehrung für die Urväter der Musik (Mozart, Schumann, Bach, Haydn usw.) nie ein Geheimnis gemacht und verwendete auch in eigenen Werken Variationen ihrer bekannten und weniger bekannten Themen, so z.B. in seinen Alt-Wiener Serenaden von 1941, worin er Motive von Carl Michael Ziehrer und Joseph Haydn zitierte, oder in den auch für Streichorchester arrangierten Streichquartetten in modo antico und in modo classico, mit denen Marx seinen alten Vorbildern auf höchst eindrucksvolle Weise huldigte. Doch Marx wollte damit sicherlich auch einen pädagogischen Leitfaden für Nachwuchskomponisten bereitstellen, was ihm auch zweifellos gelungen ist, denn es sind insbesondere die klassizistischen Werke aus seiner letzten Schaffensphase, die – ebenso wie seine Werke aus der Zeit des “Liederfrühlings” – offensichtlich eine ganze Generation von Musikern geprägt haben, wie zahlreiche Briefe an Marx und andere wichtige Dokumente belegen. So äußerte sich beispielsweise der große Cellist Pablo Casals einmal dahingehend, daß Marx “für die Erhaltung der Musikkultur der Zukunft absolut nötig” sei, und bezeichnete “die Non-Musique gewisser berühmter Zeitgenossen” als “dem Untergang geweiht”.

Die 1925 komponierte Idylle – Concertino über die pastorale Quart entstand inmitten der weit über zehn Jahre währenden, impressionistischen Orchestermusikphase des Komponisten und bildet den Mittelteil der am 20. September 1925 in Grambach bei Graz vollendeten Natur-Trilogie, die 1922 mit der Symphonischen Nachtmusik ihren Anfang genommen hatte, 1925 um die Idylle erweitert wurde und mit der im selben Jahr komponierten Frühlingsmusik schließlich ihren jubilierenden Abschluß fand. Bei der Natur-Trilogie handelt es sich um ein farbenreiches Opus voller romantisch-lyrischer Leidenschaft und zugleich um ein tiefes Bekenntnis zum Impressionismus. Der thematische Aufbau des Gesamtwerkes zeugt von der spirituellen Naturverbundenheit des Komponisten, der die eindrucklichen Stimmungen im Herzen der unberührten Landschaften seiner Heimat herrlich umzusetzen wusste; Schöpfungen eines wahren Klangzaubers, deren modern-geschmeidiger Kontrapunkt nur noch von der atemberaubend polyphonen Verarbeitung und einer oftmals überwältigenden harmonischen Kühnheit übertroffen wird.

Marx schrieb die Natur-Trilogie unmittelbar nach seinem monumentalen Mammutwerk, der für ein großes Symphonieorchester angelegten Herbstsymphonie (1921), und so lag es in der Natur der Dinge, daß Marx sich bei der Natur-Trilogie in Klangfülle und Opulenz gegenüber der kaum mehr steigerbaren Symphonie recht deutlich zurückhielt. Er tat dies insbesondere bei der Idylle, die – anders als die übrigen Teile der Natur-Trilogie – nicht für einen großen, sondern für einen gewöhnlichen Orchesterapparat angelegt ist.

Mit ihrer feinsinnig ökonomischen Behandlungsart der Instrumentierung ist die Idylle ein viertelstündiges Tongedicht höchster Güte. Sie steht in F-Dur und kann als “große Schwester” der Marxschen Pastorale für Cello & Klavier aus dem Jahre 1913 betrachtet werden. Der vom Komponisten gewählte Untertitel Concertino über die pastorale Quart könnte treffender kaum sein: Mit einem für ihn ungewohnt zurückhaltenden, sehr zarten Impressionismus läßt Marx durch vorwiegende Verwendung der Quart eine Pastoralphantasie entstehen, die zu Recht als das österreichische Gegenstück zu Debussys berühmtem Nachmittag eines Faun gelten darf. Der Zuhörer wird in Landschaften entführt, in denen mit verträumt atmosphärischen Bildern und verschwimmenden Fernen der geheimnisvolle Reiz des Südlichen zum Leben erweckt wird. Die Idylle wird von einer Solo-Klarinette umrahmt, die durch eine Adaption des berühmten Flötenthemas aus dem Prélude à l’après-midi d’un faun prägend in das Stück hineinführt. Archaisierende Quartetten zaubern eine mediäval anmutende Pastorale. Förmliche Instrumentierung in französischer Manier und eine geistreich schwebende, kunstvoll zurückhaltende Stimmung zeichnen hier das Gemälde spätsommerlicher Weingärten, in denen sich Windräder schwermütig drehen. Zweifellos hat Marx mit der Idylle eine kongeniale Hommage an Debussys Prélude geschaffen, die den Vergleich mit diesem Meisterwerk keineswegs scheuen muß.

Die Uraufführung der Idylle fand am 4. März 1926 in Wien durch die Wiener Symphoniker unter der Leitung des Klangspezialisten Clemens Krauss statt. Es folgten viele weitere, hauptsächlich

österreichische Aufführungen in Graz und Wien durch Größen wie Karl Böhm und Hans Swarowski sowie Konzerte in Deutschland unter Clemens Krauss (u.a. in Frankfurt am Main und Darmstadt). Erst in den Sechziger Jahren des Zwanzigsten Jahrhunderts, wohl auch bedingt durch den Tod des Komponisten im Jahre 1964, verschwand die zu dem Zeitpunkt nur noch gelegentlich gespielte Idylle leider vollkommen aus den österreichischen Konzertprogrammen, bis sie am 6. Juni 2002 von den Bochumer Symphonikern unter Steven Sloane als Vorbereitung für eine CD-Einspielung der gesamten Natur-Trilogie in Bochum wiederaufgeführt wurde und gewissermaßen ein Revival der überaus reizvollen Orchesterwerke des Komponisten einläutete.

In dem ausschweifenden Wohlklang und der raffinierten Harmonik der Partituren von Joseph Marx spiegelt sich auch das vielseitige und schillernde Wesen dieses Künstlers wider: Ein tiefgründiger Lyriker und sehnsuchtsvoller Optimist, der seine nie versiegende Daseinsfreude mit anderen teilen möchte. Und so nimmt Joseph Marx als Mystiker des Glücks einen ganz besonderen Platz in der Musikgeschichte ein und verdient als solcher auch die entsprechende Aufwertung in den Konzertprogrammen.

Berkant Haydin, 2005 ([www.joseph-marx.org](http://www.joseph-marx.org))

Aufführungsmaterial ist von der Universal Edition, Wien zu beziehen. Nachdruck eines Exemplars der Universal Edition, Wien.

Joseph Marx

(born in Graz, 11 May 1882 - died in Graz, 3 September 1964)

Idylle

Concertino on the Pastoral Fourth (1925) for Orchestra

Preface

One of the remaining mysteries of music history is why Joseph Marx, titled «the leading force of Austrian music» by William Furtwängler in 1952, is no longer counted among the great composers of the 20th century. The Styrian composer received an enormous number of honors and awards over the course of his long life, but he was also held in high esteem as one of the most active music officials, composition teachers and critics of the mid-European late Romantic era. As numerous surviving contemporaries can confirm, he even occupied a key position in the Viennese music scene over several decades. Thus it is not surprising that the Atatürk government called him to Turkey in 1932, where he acted as first advisor on the development of Turkish music and concert life, and where he also helped to build up the Turkish conservatory in Ankara (later, Paul Hindemith and Béla Bartók stepped in). His surviving students recall that Marx, whose friends were famous contemporaries like Giacomo Puccini, Karol Szymanowski and many others, also had extensive knowledge in the areas of literature, art and sciences. His entire student body adored and admired him like a «demigod». His reputation as Austria's leading musical authority soon spread to all corners of the earth, and young musicians from all over the world made the long journey to Austria to receive instruction by Marx, who had also made a name for himself as the composer of many internationally famous songs. And this is where the origin of the extraordinary career of Joseph Marx lies.

Born in 1882 in Graz as the son of a doctor and a female pianist, Marx was fascinated from an early age with poetry as an art form and also had an intense relationship with nature (throughout his life, he maintained a close affinity with 'mother nature'). On the musical side, in his younger years he was greatly influenced by Claude Debussy and Alexander Scriabin, both of whom he deeply admired. Following the composition of numerous organ and piano pieces and a couple of trio and quartet works that he arranged himself around the turn of the century (to date unpublished but in those days partly performed with great success), Marx concentrated mainly on piano songs which he accompanied himself. He was, incidentally, also a brilliant pianist. Even in the last decade of his life, he was still able to easily perform even the most difficult piano pieces by heart, and he often demonstrated this skill during his lessons.

At the age of 25, while performing at a Lieder evening, Marx met the singer Anna Hansa (1877-1967), who stemmed from one of the best families of Graz. Anna Hansa had many contacts to musicians and artists. She had opened a café in Graz that introduced a new concept: It acted as a point of cultural exchange among various artists and also as a forum for musical performance evenings. His initial friendship, and later his life-long love for Anna, changed Joseph Marx's life forever. An established singer, she performed the promising young composer's Lieder and thus helped him to make his final breakthrough as the most-performed song composer of Styria.

Joseph Marx's thinking was initially influenced by the epistemologist Alexius von Meinong (1853-1920) and later also by his friendship with Vittorio Benussi (1878-1927), an experimental psychologist with whom he extensively discussed the psychological mysteries of music. Eventually, he became convinced that tonality was a natural and, as such, an irrevocable unity with the heart and the spirit of man. This has been impressively documented in his literary work *Weltsprache Musik* (Music - A Universal Language, published in 1964). A close friendship with the poet Anton Wildgans (1881-1932) and also his own studies in philosophy, art history, German language, culture and archaeology at Graz University finally rounded off Joseph Marx's education as a highly sophisticated man. His 1909 dissertation *About the function of pitch relations, harmony and melody in the comprehension of tone complexes* attracted great attention, and by 1912 he had already composed 120 songs, some of which had been very successful in Austria. In 1914, he was offered a professorship of music theory at Vienna University's Music Academy, where he taught from then onward. There, Franz Schreker, Franz Schmidt and other famous contemporaries were among his colleagues. In 1922, he succeeded Ferdinand Löwe as director of the Academy and later became director of the Music College. Following his time as advisor to the Turkish government (1932-33), Joseph Marx became a music critic for the *Neues Wiener Journal* in the Thirties and later worked in the same field for the *Wiener Zeitung*. During his time of teaching in Vienna and at Graz University, he taught a total of 1255 students from all over the world. He did not finish teaching until approximately the mid-Fifties, when he had already made history, not only as one of the most important representatives of classical music in Austria, but also as the most influential opponent of the New Viennese School. With his oppositional stance, Marx found himself in good company. Aside from his Austrian fellow-opponents (among them Wilhelm Kienzl, Alois Melichar und Franz Schmidt), he also received active support from abroad. Frederick Delius, for instance, one of England's musical counterparts of Marx, called Schoenberg's progressive style an «atonal ugliness». Yet, among those opponents to the modernists, Marx was certainly - leastwise in central Europe - the most conspicuous and active one. His sharp wit, applied not only in his function as critic and teacher against the Schoenberg circle but also as jury member in several national and international competitions, never spared any of the young atonal-polytonal composers.

Aside from his early outpouring of Lieder, Joseph Marx wrote several popular works for choir (among them works with orchestral accompaniment such as *Autum Chorus for Pan and Morning Chant*), as well as some exquisite solo piano and chamber music (among them three string quartets and three piano quartets, two violin sonatas, one piano trio, several works for cello and piano and some chamber pieces with voice). Additionally, he left behind a comprehensive orchestral oeuvre, including the *Romantic Piano Concerto*, completed in 1919, as well as his magnum opus, the *Autumn Symphony* (1920/21), which could rather be described as a rhapsody of gigantic proportions. Further, there is the *Nature Trilogy* comprising three stunning symphonic poems, a second piano concerto entitled *Castelli Romani*, and many more.

Within the international composers' community, Marx was held in high esteem. For instance, the prolific Russian-Canadian composeress Sophie Carmen Eckhardt-Grammaté (1902-74) once said about him that his Lieder and orchestral works had «defined the entire era». Also, no less a man than Nikolai Medtner (1880-1951), one of the most influential members of Moscow's famous circle of composers in the late 19th century, which included masters such as Sergei Taneyev, Alexander Scriabin und Sergei Rachmaniov, wrote in a letter to Marx on November 14th, 1949: «My meeting with you was an unexpected gift and also a sigh showing that everything that is unexpected, fantastic and ETERNALLY Romantic does still exist, despite all the efforts of the contemporary 'leaders' of art who strive to eradicate these values.»

In view of such evident verification of his skills, we must ask why this widely renowned composer has been so undeservedly neglected. One of the main reasons might well be the mistaken belief that Marx had been an ultra-conservative, even a reactionary composer - a claim that cannot be substantiated by anyone undertaking the detailed study of Marx's full oeuvre, especially when compared to the composers of his time who were more famous but similar in style. In his capacity as a high-ranking music functionary and critic, and without doubt as a traditionalist and one of the great protectors of tonality, Marx was very prominent and successful in setting the Viennese tone of the time. As such, he never made a secret of his admiration for the founding fathers of music (Mozart, Schumann, Bach, Haydn, etc.). In several of his own works he used variations of their well-known and lesser-known themes, and in his *Alt-Wiener Serenaden* (Old Viennese Serenades, 1941) he incorporated motifs of Carl Michael Ziehrer, Joseph Haydn and others. One can also examine his string quartets in *mondo antico* and in *modo classico*, arranged for string orchestra, where Marx paid homage to his role models in a most impressive manner. With his music, Marx certainly also meant to make available an instructive guideline for young composers, and he succeeded. The classicist works from his final creative period, just like his works stemming from his first outpouring of *Lieder*, have influenced an entire generation of musicians, as is confirmed by numerous letters to Marx and by other important documents. The great cellist Pablo Casals, for instance, once said that Marx was «absolutely mandatory for maintaining the musical culture of the future», and also that the «non-musique of particular famous contemporaries» was «certain to fail».

The *Idylle—Concertino on the Pastoral Fourth* was composed in 1925, during a period of the composer's life lasting well over a decade, in which he wrote impressionistic orchestral music. It forms the middle part of the *Nature Trilogy* that began with the *Symphonic Night Music* of 1922 and concluded jubilantly with *Spring Music*, composed the same year as the *Idylle*. The *Nature Trilogy* is a colorful opus full of romantic-lyrical passion; at the same time it is a deep affirmation of Impressionism. The thematic construction of the trilogy is testimony to the composer's spiritual bond to nature. In it he was able to transform masterfully the powerful moods deep in the heart of the untouched landscapes of his homeland. The three parts of the *Nature Trilogy* are creations of a genuine magician of sound whose modern and supple counterpoint is surpassed only by his breathtakingly polyphonic treatment of material and an often overwhelming harmonic boldness.

Marx wrote his *Nature Trilogy* immediately following his monumental, mammoth *Herbstsymphonie* (Autumn Symphony, 1921) for large symphony orchestra, and thus it was only natural that in terms of richness and opulence the *Nature Trilogy* demonstrates a notable degree of restraint when compared to the earlier symphony, which was well-nigh unsurpassable in those terms. This is especially the case with regard to the *Idylle*, which, in contrast to the other two parts of the trilogy, is written for an orchestra of traditional dimensions.

The sensitive, economical instrumentation of the *Idylle* makes it a quarter-hour tone poem of the finest quality. It is in F major and can be regarded as a «big sister» to the composer's *Pastorale* for cello and piano from the year 1913. The subtitle of the work - *Concertino on the Pastoral Fourth* - is the composer's own, and could hardly be more suitable: With a degree of restraint unusual in his work and with impressionistic moods of great tenderness, Marx creates through the prominent use of the fourth a pastoral fantasy that may rightly be considered the Austrian counterpart to Debussy's *Afternoon of a Faun*. The listener is carried off into landscapes in which the mysterious charm of the South is brought to life by means of dreamily atmospheric images and hazy distances. The *Idylle* is framed by a solo clarinet, which introduces and sets the character of the work by means of an adaptation of the famous flute theme from the *Afternoon of a Faun*. Archaic-sounding fourths conjure up a *pastorale* of medieval flavour. Instrumentation in the French manner and an ingeniously floating, artistically restrained mood here depict late-summer vineyards in which windmills turn mournfully. Marx's *Idylle* is without doubt a sympathetic homage to Debussy's *Afternoon* that does not suffer by comparison to it.

The first performance of the *Idylle* took place on 4 March 1926 in Vienna; Clemens Krauss conducted the Vienna Symphony Orchestra. Numerous further performances followed, primarily

in Austria and especially in Graz and Vienna by such renowned conductors as Karl Böhm and Hans Swarowski. There were also performances in Germany conducted by Clemens Krauss, in Frankfurt am Main and in Darmstadt, to name just two locales. The Idylle was still occasionally performed as late as the 1960s in Graz, at which time it unfortunately disappeared entirely from Austrian concert programs, perhaps due to the composer's death in 1964. Steven Sloane's performance of the work with the Bochum Symphony Orchestra on 6 June 2002, undertaken in preparation for the recording of the entire Nature Trilogy for release on CD, heralded to a certain degree a revival of Marx's uncommonly charming orchestral works.

In the extravagant euphony and refined harmonies of Marx's scores one also finds a reflection of the composer's multifaceted and scintillating nature. He was a lyricist of great depth and a nostalgic optimist who sought to share his unconquerable joie de vivre with others. Thus Marx takes a quite special place in music history as a «mystic of happiness» and as such deserves a correspondingly more highly valued place in concert programs.

Translation: Tess Crebbin and Stephen Luttmann, 2005

For performance material please contact the publisher Universal Edition, Vienna. Reprint of a copy from the Universal Edition, Wien.