

Disco 535 stereo/mono

OTHMAR SCHOECK

Nachhall op. 70

Liederfolge für mittlere Singstimme und Orchester
nach Gedichten von Lenau und Claudius

Arthur Loosli, Bass-Bariton

Kammerensemble von Radio Bern

Leitung: Theo Loosli

Seite 1

Nachhall (Lenau)

Einsamkeit I, II (Lenau)

Mein Herz (Lenau)

Veränderte Welt (Lenau)

Abendheimkehr (Lenau)

Auf eine holländische Landschaft (Lenau)

Stimme des Windes (Lenau)

Seite 2

Der falsche Freund (Lenau)

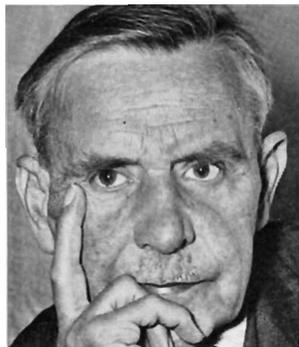
Niagara (Lenau)

Heimatklang (Lenau)

Der Kranich (Lenau)

O du Land (Claudius)

Universal Edition



Nachhall op. 70

Das reiche, musikalisch-lyrische Lebenswerk Othmar Schoecks (1886–1957) findet im NACHHALL, seinem 70. und letzten Opus, (komponiert 1954–55) die tiefgreifende, künstlerische Zusammenfassung. In den Texten von Lenau fand der Musiker die Spiegelung seiner melancholischen Welt- und Lebenserfahrung, aber auch die Sprache seiner glühenden Sehnsucht. Im ersten Teil des Werkes erklingt noch einmal die Schwermut und Einsamkeit der grossen Bekenntniswerke: «Lebendig begraben», «Elegie», «Notturno» und «Penthesilea». Hierauf folgen die drei verinnerlichten Miniaturen, in welchen wir Schoecks Beziehung zur Malerei erkennen. Man denkt dabei an die im Zyklus «Unter Sternen» vertonten Worte von Gottfried Keller: «Trinkt, o Augen, was die Wimper hält, von dem goldnen Überfluss der Welt.»

Die Texte der Schlussgesänge: «Niagara», «Heimatklang» und «Der Kranich» geben Schoeck Gelegenheit, grossen weltanschaulichen Ideen und tief-religiösen Empfindungen Ausdruck und Gestalt zu verleihen.

Im letzten Lied des Zyklus, welchem ein Text von Matthias Claudius zugrunde liegt, scheinen sich die unendlichen Räume des ewigen Lichtes zu öffnen. Schoeck selbst hat dieses Werk im Freundeskreis als «mein Requiem» bezeichnet. Das gleiche Claudius-Wort steht heute über seinem Grab. Hans Corodi sagt in seiner Schoeck-Biographie zum NACHHALL: «Nicht Pessimismus und Verbitterung haben in dieser Musik das Wort, sondern Trauer und unendliche Sehnsucht: Das Werk bedeutet eine Rückschau auf das Leben, von der Schwelle der Ewigkeit her, eine letzte Wertung der Dinge, und einen Aufruf hinaus ins Unbekannte, ins Land des Wesens und der Wahrheit». A.L.

Arthur Loosli



geb. 1926 in La Chaux-d'Abel (Berner Jura). 1946 bis 1950 studierte er Malerei und Kunstgeschichte in Bern, Paris und Florenz. Er veranstaltete zahlreiche Ausstellungen in der Schweiz wie auch in München und New York und publizierte verschiedene grafische Bücher. 1952 begann Loosli sein Musikstudium am Konservatorium Bern. Felix Loeffel (Bern), Mariano Stabile (Venedig) und Arne Sunnegardh (Stockholm) waren seine Gesangspädagogen. Im Herbst 1959 erhielt er am 6. Internationalen Vokalisten-Wettbewerb in 's Hertogenbosch (Holland) den 1. Preis als Bass-Bariton sowie den Stadtpreis als bester Vokalist. Hierauf folgten Konzertengagements in allen grösseren Städten der Schweiz und an den Internationalen Bachfesten in Schaffhausen. Konzertreisen und Rundfunkaufträge führten ihn nach Holland, Belgien, Frankreich, Deutschland, Italien und Schweden. Loosli's Repertoire umfasst neben den Basspartien der Oratorien den Bereich des deutschen Liedes, insbesondere die grossen Zyklen von Schubert bis Schoeck. Er sang folgende Uraufführungen: B. Reichel «Cantate de louanges»; H. Studer «Weltordnung»; C. Hemmerling «Nocturne pour la Saint Jean d'Été»; A. Béguelin «Nef abandonnée»; S. Veress «Elegie» und A. Jenny «Der grosse Kreis». Loosli sang zahlreiche Liederaufnahmen für Schallplatten u.a. für EMI (His Masters Voice) und DISCO Zürich.

Theo Loosli



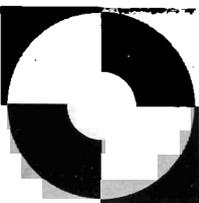
der Bruder des Sängers, geb. 1933, erhielt seine musikalische Ausbildung am Konservatorium «Santa Cecilia» in Rom, wo er mit dem Diplom für Violine abschloss. Es folgten Studien für Komposition und Direktion an der Musikakademie in Basel. Er ist ständiger Leiter des Kammerorchesters von La Chaux-de-Fonds sowie des Berner Bach-Chores. Als Leiter von zahlreichen Oratorien- und Symphoniekonzerten wirkte er auch im Ausland, u.a. in Parma, Bologna und Rom.

Schallplattenaufnahmen: Henri Gagnebin «4me Symphonie» mit dem Orchester de Chambre de Lausanne (Armida), J. F. Perrenoud «Symphonie prophétique» mit dem Berner Bach Chor und dem Kammerensemble von Radio Bern (Armida).

Produktion:

Jecklin

Pianohaus + Disco-Center, 8024 Zürich 1



Nachhall

Ein Wanderer lässt sein helles Lied erklingen;
Nun schweigt er still und schwindet in den Föhren;
Ich möchte länger noch ihn singen hören,
Doch tröst' ich mich; er kann nicht ewig singen.

Der Wanderer schweigt, doch jene Felsen bringen
Mir seinen Widerhall in dunklen Chören,
Als wollten sie sein Lied zurückbeschwören;
Nun ist es still – den Quell nur hör' ich springen.

Der Wanderer schwieg und schied, ich sprach gelassen:
Fahr wohl! warum denn fühl' ich jetzt ein Trauern,
Dass länger nicht sein Nachhall mochte dauern?

Mehr als des Menschen Tod will mich's erfassen,
Wenn ihn bereits nach wenig Tagesneigen
Hier, dort noch einer nennt – bis alle schweigen.

Einsamkeit

Hast Du schon je dich ganz allein gefunden,
Lieblos und ohne Gott auf einer Heide,
Die Wunden schnöden Missgeschicks verbunden
Mit stolzer Stille, zornig-dumpfem Leide?

War jede frohe Hoffnung dir entschwunden,
Wie einem Jäger an der Bergesscheide
Stirbt das Gebell von den verlornen Hunden,
Wie's Vöglein zieht, dass es den Winter meide?

Warst du auf einer Heide so allein,
So weisst du auch, wie's einen dann bezwingt,
Dass er umarmend stürzt an einen Stein;

Dass er, von seiner Einsamkeit erschreckt,
Entsetzt empor vom starren Felsen springt
Und bang dem Winde nach die Arme streckt.

II

Der Wind ist fremd, du kannst ihn nicht umfassen;
Der Stein ist tot, du wirst beim kalten, derben
Umsonst um eine Trosteskunde werben;
So fühlst du auch bei Rosen dich verlassen;

Bald siehst du sie, dein ungewahr, erblassen,
Beschäftigt nur mit ihrem eignen Sterben.
Geh weiter: überall grüsst dich Verderben
In der Geschöpfe langen dunklen Gassen!

Siehst hier und dort sie aus den Hütten schauen,
Dann schlagen sie vor dir die Fenster zu,
Die Hütten stürzen, und du fühlst ein Grauen.

Lieblos und ohne Gott! der Weg ist schaurig,
Der Zugwind in den Gassen kalt; und du? –
Die ganze Welt ist zum Verzweifeln traurig.

Mein Herz

Schlaflose Nacht, der Regen rauscht,
Sehr wach ist mir das Herz und lauscht
Zurück halb nach vergangnen Zeiten,
Bald horcht es, wie die künft'gen schreiten.

O Herz, dein Lauschen ist nicht gut;
Sei ewig, Herz, und hochgemut!
Da hinten ruft so manche Klage,
Und vorwärts zittert manche Frage.

Wohlan! was sterblich war, sei tot!
Naht Sturm! wohlan! – wie einst das Boot
Mit Christus Stürme nicht zerschellten,
So ruht in dir der Herr der Welten.

Veränderte Welt

Die Menschheit ist dahinter kommen,
Trotz aller Gaukelei der Frommen,
Dass mit dem Leben vor dem Grabe
Man endlich ernst zu machen habe.

Zerbrochen ist des Wahnes Kette,
Die Erde sei nur Übungsstätte,
Nur Voltigierbock sei das Leben,
Aufs Ross werd' uns der Himmel heben.

Auf freiem grünem Erdengrunde
Wird jeder bald schon hier, zur Stunde,
Bevor das Grab ihn deckt mit Schollen,
Sein Rösslein weiden, tummeln wollen.

Abendheimkehr

Sein Bündel Holz am Rücken bringt
Der Arme heimgetragen;
Der frohe Knecht die Geissel schwingt
Am erntevollen Wagen.

Die milchbeladne Herde wiegt
Sich in die trauten Ställe;
Mit Scherz und Kuss zur Dirne fliegt
Der lustige Geselle.

Von Feld und Walde pfeift nach Haus
Der Jäger dort, der rasche;
Und Has' und Wachtel guckt heraus,
Zu prahlen, aus der Tasche.

Den Dichter sieht man aus der Nacht
Der Eichen selig schwanken;
Er taumelt heim mit seiner Tracht
Unsterblicher Gedanken.

Auf eine holländische Landschaft

Müde schleichen hier die Bäche,
Nicht ein Lüftchen hörst du wallen,
Die entfärbten Blätter fallen
Still zu Grund, vor Altersschwäche.

Krähen, kaum die Schwingen regend,
Streichen langsam; dort am Hügel
Lässt die Windmühl' ruhn die Flügel;
Ach, wie schläfrig ist die Gegend!

Lenz und Sommer sind verflogen;
Dort das Hüttlein, ob es trutze,
Blickt nicht aus, die Strokapuze
Tief ins Aug' herabgezogen.

Schlummernd, oder träge sinnend,
Ruht der Hirt bei seinen Schafen;
Die Natur, Herbstnebel spinnend,
Scheint am Rocken eingeschlafen.

Stimme des Windes

Im Schlummer ist der dunkle Wald gesunken,
Zu träge ist die Luft, ein Blatt zu neigen,
Den Blütenduft zu tragen, und es schweigen
Im Laub die Vögel und im Teich die Unken.

Leuchtkäfer nur, wie stille Traumesfunken
Den Schlaf durchgaukelnd, schimmern in den Zweigen,
Und süsser Träume ungestörtem Reigen
Ergibt sich meine Seele, schweigenstrunken.

Horch! überraschend saust es in den Bäumen
Und ruft mich ab von meinen lieben Träumen,
Ich höre plötzlich ernste Stimmen sprechen;

Die aufgeschreckte Seele lauscht dem Winde
Wie Worten ihres Vaters, der dem Kinde
Zuruft, vom Spiele heimwärts aufzubrechen.

Der falsche Freund

«O, sei mein Freund!» so schallt s vom Heuchelmunde
Dem Falschen, der mit heimlichem Behagen
Den Vorteil überzählt von solchem Bunde;
Du traust ihm, und – schon hast du eingeschlagen,
Ein edler Tor! Naht einst die Wetterstunde,
So siehst den Schurken du mit bleichem Zagen
In seines Ichs bequeme Hütte springen,
Hinausgesperret magst mit dem Sturm du ringen.

Niagara

Klar und wie die Jugend heiter,
Und wie murmelnd süßen Traum,
Zieht der Niagara weiter
An des Urwalds grünem Saum;

Zieht dahin im sanften Flusse,
Dass er noch des Waldes Pracht
Widerstrahlt mit froher Musse
Und die Sterne stiller Nacht.

Also sanft die Wellen gleiten,
Dass der Wanderer ungestört
Und erstaunt die meilenweiten
Katarakte rauschen hört.

Wo des Niagara Bahnen
Näher ziehn dem Katarakt
Hat den Strom ein wildes Ahnen
Plötzlich seines Falls gepackt.

Erd' und Himmels unbekümmert
Eilt er jetzt im tollen Zug,
Hat ihr schönes Bild zertrümmert,
Das er erst so freundlich trug.

Die Stromschnellen stürzen, schiessen,
Donnern fort im wilden Drang,
Wie von Sehnsucht hingerissen
Nach dem grossen Untergang.

Den der Wanderer fern vernommen,
Niagaras tiefen Fall
Hört er nicht, herangekommen,
Weil zu laut der Wogenschall.

Und so mag vergebens lauschen,
Wer dem Sturze näher geht;
Doch die Zukunft hörte rauschen
In der Ferne der Prophet.

Heimatklang

Als sie vom Paradiese ward gezwungen,
Kam jeder Seele eine Melodie
Zum Lebewohl süß schmerzlich nachgeklungen,
Darauf umschloss die Erdenhülle sie.
Noch ist dies Lied nicht völlig uns verdrungen,
Doch tönt es leiser stets auf Erden hie.
Gib acht, o Herz, dass in den Schütterungen
Dir nicht des Liedes letzter Hauch entflieh'!
Ein Nachhall dieses Liedes ist entsprungen
Des Morgenlandes süsse Poesie;
Von Jugendträumen wird's manchmal gesungen,
Doch dunkel, unbewusst woher? und wie?
Wem aber einmal klar und voll geklungen
Die wunderbare Heimatmelodie,
Der wird von bangem Heimweh tief durchdrungen,
Und er genest von seiner Sehnsucht nie.

Der Kranich

Stoppelfeld, die Wälder leer;
Und es irrt der Wind verlassen,
Weil kein Laub zu finden mehr,
Rauschend seinen Gruss zu fassen.

Kranich scheidet von der Flur,
Von der kühlen, lebensmüden,
Freudig ruft er's, dass die Spur
Er gefunden nach dem Süden.

Mitten durch den Herbstesfrost
Schickt der Lenz aus fernen Landen
Dem Zugvogel seinen Trost,
Heimlich mit ihm einverstanden.

O wie mag dem Vogel sein,
Wenn ihm durch das Nebeldüster
Zückt in's Herz der warme Schein
Und das ferne Waldgeflüster!

Hoch im Fluge über's Meer
Stärket ihn der Duft der Auen;
O wie süß empfindet er
Ahnung, Sehnsucht und Vertrauen!

Nebel auf die Stoppeln taut;
Dürr der Wald; – ich duld' es gerne,
Seit gegeben seinen Laut
Kranich, wandernd in die Ferne.

Hab' ich gleich, als ich so sacht
Durch die Stoppeln hingeschritten,
Aller Senses auch gedacht,
Die in's Leben mir geschnitten;

Hab' ich gleich am dürren Strauch
Andres Welk bedauern müssen,
Als das Laub, vom Windeshauch
Aufgewirbelt mir zu Füßen:

Aber ohne Gram und Groll
Blick' ich nach den Freudengrüften,
Denn das Herz im Busen scholl,
Wie der Vogel in den Lüften;

Ja, das Herz in meiner Brust
Ist dem Kranich gleich geartet,
Und ihm ist das Land bewusst,
Wo mein Frühling mich erwartet.

O du Land –

O du Land des Wesens und der Wahrheit,
Unvergänglich für und für,
Mich verlangt nach dir und deiner Klarheit,
Mich verlangt nach dir.

Othmar SCHOECK

(1886-1957)

Niklaus TÜLLER, baryton
Mario VENZAGO, piano

Face A

DAS STILLE LEUCHTEN

- 1. Reisephantasie*
- 2. Alle*
- 3. Liederseelen*
- 4. Am Himmelstor*
- 5. In einer Sturmnacht*
- 6. Das heilige Feuer*
- 7. Der Reisebecher*
- 8. Der römische Brunnen*
- 9. Das Ende des Festes*
- 10. Neujahrglocken*

Face B

DAS STILLE LEUCHTEN (suite)

- 11. Göttermahl*
- 12. Ich würd es hören*
- 13. Schwarzschantende Kastanie*
- 14. Requiem*
- 15. Nachtgeräusche*
- 16. Firnelicht*

POST-SCRIPTUM : 3 frühe Lieder
(La voix lumineuse)

Erwin TÜLLER, ténor
Othmar SCHOECK, piano

Le POST-SCRIPTUM est un enregistrement historique de 1949.
DAS STILLE LEUCHTEN : Enregistrement réalisé par Peter BOHREN en 1982,
dans le studio de Radio-Berne.

Othmar Schoeck (1886-1957) est certainement avec Arthur Honegger le compositeur Suisse le plus indépendant de la première moitié de ce siècle. Honegger arrivait à ses fins avec plus de facilité, non seulement grâce à sa possibilité de vivre et de travailler à Paris, mais aussi parce qu'il connaissait à fond tous les domaines de la musique : théâtre, oratorio, musique symphonique, musique de chambre, film. L'importance de Schoeck par contre se fonde presque exclusivement sur la musique vocale et pour cette raison est liée davantage à la langue allemande et ses limites. La plupart de ses opéras présentent d'ailleurs des livrets imparfaits.

En outre, la compréhension de Schoeck en Suisse a été malheureusement longtemps caractérisée par une étroitesse typiquement provinciale. Beaucoup de ses amis croyaient devoir le protéger - en toute bonne foi - d'un prétendu "front dadaïste contre le lyrisme". Ils ont essayé aussi de l'isoler des courants culturels les plus importants du vingtième siècle auxquels il appartient considérablement pourtant : on peut facilement le reconnaître, après quelques décennies.

Il est vrai que Schoeck a débuté dans une tradition typiquement romantique ; plus de 100 lieder des premières années en sont la preuve (dans le "Postscriptum" de ce disque, trois retentissent grâce à un enregistrement historique avec le compositeur au piano).

Mais dès les années de la première guerre mondiale, alors que Zürich était passagèrement devenue grande capitale culturelle, de nouveaux contacts - ainsi celui de Ferruccio Busoni - eurent pour conséquence un développement essentiel de son langage musical.

Durant les années 1920, où l'on aimait l'expérimentation, des domaines d'expression absolument nouveaux se sont révélés à Schoeck. Entre "L'Elégie" (1923) et le "Notturmo" (1933), (disque Accord n° 140021 avec Niklaus Tüller et le quatuor de Berne) il a composé ses œuvres les plus hardies : avant tout l'opéra "Penthesilea" de Kleist lié à l'expressionnisme, le cycle *Lebendig begraben* ("Enterré vivant") et, vers la fin de ces années, quand Hindemith avait retrouvé les formes sévères, la cantate dramatique "Le pêcheur et sa femme", conçue comme une série de variations.

La suite de son évolution est difficile à comprendre, à cause de l'état politique de la Suisse en général et de la situation de Schoeck en particulier. La culture allemande avait été frappée gravement par le nazisme, et un art suisse indépendant n'a presque jamais existé, du moins dans le domaine de la musique. La limitation à la simple région devait avoir comme suite un rétrécissement de l'horizon. Max Frisch parle à propos du poète Albin Zöllinger de la nécessité fatale : "... faire un Vésuve du Bachtel, afin de s'échapper dans une vision". Pour beaucoup d'artistes il ne restait que le repli intérieur, joint à un besoin de certitude qui menait à recourir, plus encore, aux moyens créatifs éprouvés de jadis.

Entre 1941 et 1946, Schoeck n'a mis en musique, exclusivement, que des poèmes de trois écrivains Suisses du 19^e siècle : Gottfried Keller, Heinrich Leuthold et Conrad Ferdinand Meyer. "Das stille Leuchten" ("La lueur sereine") a été composé au printemps 1946. Le cycle complet contient 28 poésies. Cet enregistrement offre un choix de 16 chants dans un ordre libre. Le lyrisme plein de symboles de Meyer a été magnifié par Schoeck, dans la grande tradition du Lied allemand. Cela va de la sim-

ple résonance ("Liederseelen") jusqu'à la citation ("Der Reisebecher", "Requiem"). Quelques passages font également preuve de souci d'objectivité dans l'interprétation musicale, indiscutablement. En même temps, cette musique a presque toujours une intimité qui nous touche directement. Schoeck atteint les effets les plus intenses, et réussit à trouver la force magique des formules d'exorcisme grâce à un sévère recours aux anciennes méthodes de création telles que séquence, imitation, ostinato rythmique ("Ende des Festes", "Schwarzschattende Kastanie", "Requiem").

L'ensemble des problèmes de l'œuvre tardive de Schoeck ne peut être ici qu'esquissé. Ce n'est pas un monde isolé ni une dernière fleur du romantisme, mais dans ses grands moments un rappel du passé que l'on ne peut guère imaginer plus intense et plus pur.

Roland MOSER

With the exception of Arthur Honegger, Othmar Schoeck (1886-1957) is certainly the most independent Swiss composer of the first half of this century. Honegger achieved his ends more easily, not only because he was able to live and work in Paris, but also because of his thorough knowledge of every type of music - the theatre, oratorio, symphonic and chamber music, and music for films. Schoeck's importance, however, is based almost exclusively on vocal music, and is therefore more closely linked with the German language and the regions where it is spoken. In addition, the librettos of most of his operas are imperfect.

Furthermore, understanding of Schoeck in Switzerland was unfortunately characterised for a long time by a typically provincial narrow-mindedness. Many of his friends took it upon themselves - in all good faith - to protect him against a so-called "Dadaist front against lyricism". They also tried to isolate him from the most important cultural currents of the twentieth century, though now, a few decades later, it is easy to see that he belonged to them significantly.

It is true that Schoeck started in a typically romantic tradition, composing more than a hundred lieder in his early years. Three of them can be heard in the "Postscript" to this album, in a historic recording with the composer at the piano.

But during the first world war, when Zürich had briefly become a great cultural capital, an essential development came about in his musical language through new meetings, in particular with Ferruccio Busoni.

During the twenties, when so many artists were experimenting, absolutely new fields of expression were revealed to Schoeck. Between the "Elegy" (1923) and the "Notturmo" (1933) (Accord record N° 140021 with Niklaus Tüller and the Berne quartet) he composed his most daring works. Most important were the opera "Penthesilea", based on Kleist's expressionist play, the cycle "Lebendig begraben" (Buried alive) and, towards the end of this period, when Hindemith had returned to severe forms, the dramatic cantata "The fisherman and his wife", designed as a set of variations.

His subsequent development is difficult to understand because of the political situation in Switzerland in general and Schoeck's situation in particular. Nazism had struck a severe blow at German culture, and independent Swiss art has practically never existed, at least in the field of music. Restriction to a single region resulted in a narrowing of the horizon. In connection with the poet Albin Zöllinger, Max Frisch spoke of the inevitable need "to see the Bachtel as a Vesuvius, in order to escape into a vision". For many artists, the only solution was inner withdrawal, combined with a need for certainty which led them more than ever to use the well-tried creative techniques of the past.

Between 1941 and 1946 all that Schoeck composed was settings of poems by three nineteenth-century Swiss writers - Gottfried Keller, Heinrich Leuthold and Conrad Ferdinand Meyer. "Das stille Leuchten" (The silent light) dates from 1946. The complete cycle contains 28 poems. This recording contains a selection of 16 songs, in a free order. Meyer's strongly symbolic lyricism has been magnified by Schoeck, in the great tradition of the German Lied. It ranges from simple resonance ("Liederseelen") to quotation ("Der Reisebecher", "Requiem"). A few passages also undeniably show a concern for objectivity in musical interpretation. At the same time there is nearly always in this music an intimacy which touches us directly. Schoeck achieves effects of great intensity, and succeeds in finding the magic force of exorcizing formulas through the strict use of old methods of composition such as the sequence, imitation and rhythmic ostinato ("Ende des Festes", "Schwarzschattende Kastanie", "Requiem").

The problems of Schoeck's late works can only be mentioned briefly here. It is neither an isolated world nor a last flower of romanticism, but in its great moments a reminder of the past which it is difficult to imagine more intense or purer.

Roland MOSER

Othmar Schoeck (1886-1957) ist zusammen mit Arthur Honegger wohl der eigenständigste schweizerische Komponist der ersten Jahrhunderthälfte gewesen. Honegger vermochte sich leichter durchzusetzen, nicht nur, weil er in der kulturellen Metropole Paris leben und wirken konnte, sondern auch, weil er in allen wichtigen musikalischen Gattungen zuhause war : Szene, Oratorium, Sinfonik, Kammermusik, Film. Schoecks Bedeutung liegt dagegen fast ausschliesslich auf dem Gebiet der vokalen Musik, ist deshalb auch an die deutsche Sprache und ihre Grenzen stärker gebunden. Die meisten seiner Opern sind zudem durch mangelhafte Libretti belastet.

Zudem war die Schoeck-Rezeption in der Schweiz leider über lange Zeit durch eine typisch provinzielle Enge gekennzeichnet. Wohlmeinend glaubten viele seiner Freunde ihn vor einer vermeintlichen "dadaistischen Front gegen den Lyrismus" in Schutz nehmen zu müssen. Dabei haben sie ihn von den wichtigsten kulturellen Strömungen des 20. Jahrhunderts zu isolieren versucht, denen er - mit dem Abstand einiger Jahrzehnte ist das leicht erkennbar - doch wesentlich angehört.

Schoeck begann zwar in ungebrochener romantischer Tradition, über 100 Lieder aus den frühen Jahren legen davon Zeugnis ab. (Drei davon erklingen im "Postscriptum" dieser Platte in einer historischen Aufnahme mit dem Komponisten am Klavier). Aber schon in den Jahren des 1. Weltkriegs, als Zürich vorübergehend beinahe zu einer kulturellen Weltstadt geworden war, bewirkten neue Kontakte, unter anderen zu Ferruccio Busoni, eine ganz wesentliche Erweiterung seiner Musiksprache.

In den experimentierfreudigen Zwanzigerjahren erschlossen sich auch Schoeck völlig neue Ausdrucksbereiche. Zwischen der "Elegie" (1923) und dem "Notturmo" (1933) (Accord N° 140021 mit Niklaus Tüller und dem Berner Streichquartett) schrieb er seine kühnsten Werke : allen voran die dem Expressionismus nahestehende Kleist-Oper "Penthesilea", den Zyklus "Lebendig begraben", und in den späten Zwanzigerjahren, als nicht nur Hindemith zu strengen Formen zurückgefunden hatte, die als Variationenkette durchkonzipierte dramatische Kantate "Vom Fischer und syner Fru".

Schwieriger und nur in Anbetracht der politischen Lage der Schweiz im Allgemeinen und Schoecks Situation im Besonderen ist die folgende Entwicklung zu verstehen. Die deutsche Kultur war durch den Nazismus in ihrem Nerv getroffen, und eine eigenständige schweizerische Kunst hat es zumindest auf musikalischem Gebiet nie gegeben. Die Beschränkung auf den eigenen Raum musste eine Verengung des Horizonts bedingen. Max Frisch schreibt im Zusammenhang mit dem Dichter Albin Zöllinger von der fatalen Notwendigkeit "... um durch Vision zu entkommen, aus dem Bachtel einen Vesuv zu machen". Für viele Künstler blieb nur der Rückzug nach innen, gepaart mit einem starken Bedürfnis nach Sicherheit, das zu einem vermehrten Rückgriff auf bewährte Gestaltungsmittel der Vergangenheit führte.

Zwischen 1941 und 1946 vertonte Schoeck ausschliesslich Gedichte von drei schweizerischen Dichtern des 19. Jahrhunderts : Gottfried Keller, Heinrich Leuthold und Conrad Ferdinand Meyer. "Das stille Leuchten" entstand im Frühjahr 1946. Der ganze Zyklus umfasst 28 Gedichte, die Schoeck aus dem Werk Meyers zusammengestellt hat. Die vorliegende Aufnahme bringt lediglich eine Auswahl von 16 Liedern in freier Reihenfolge. Die Symbolträchtige Lyrik Meyers überzog Schoeck mit einem dichten Netz von Beziehungen zur grossen deutschen Liedtradition. Das reicht von blossem Anklang (Liederseelen) bis zum Zitat (Reisebecher, Requiem). An einigen Stellen sind auch objektivierende Momente in der musikalischen Darstellung unüberhörbar. Dabei ist aber diese Musik fast immer von unmittelbar anrührender Innigkeit. Die stärksten Wirkungen erzielt Schoeck, wo es ihm gelingt, alten Gestaltungsmitteln wie Dreiklang, Sequenz, Imitation, rhythmisches Ostinato durch strenge Reduktion die magische Kraft von Beschwörungsformeln zu verleihen (Ende des Festes, Schwarzschattende Kastanie, Requiem). Wo er jedoch bloss aus dem Fundus des "Bewährten" schöpft, etwa entlang der vielen chromatisch fallenden Bässe, bleibt diese bezwingende Wirkung oft aus.

Damit kann die Problematik von Schoecks Spätwerk nur angedeutet werden. Das ist keine heile Welt, auch nicht eine letzte Blüte der Romantik, aber in ihren grossen Momenten eine Vergegenwärtigung von Vergangenheit, wie sie reiner und intensiver kaum vorstellbar ist.

Roland MOSER

Othmar SCHOECK



Niklaus TÜLLER



Erwin TÜLLER



Mario VENZAGO (COPYRIGHT BY STEPHAN VICKI - LUZERN)



REISEPHANTASIE

Mittagsruhe haltend auf den Matten
In der morschen Burg gezacktem Schatten,
Vor dem Türmchen eppichübersponnen,
Hab ich einen Sommerwunsch gesonnen,
Während ich ein Eidechsschwänzchen blitzen
Sah und, husch, verschwinden durch die Ritzen...

Wenn es lauschte... wenn es meiner harrte...
Wenn — das Pfortchen in der Mauer knarrte...
Dem Geräusche folgend einer Schleppe,
Fänd ich eine schmale Wendeltreppe
Und, von leiser Hand emporgeleitet,
Droben einen Becher Wein bereitet...
Dann im Erker saßen wir alleine,
Plauderten von nichts im Dämmerseine,
Bis der Pendel stünde, der da tickte,
Und ein blondes Haupt entschlummernd nickte,
Unter seines Lides dünner Hülle
Regte sich des blauen Quells Fülle...
Und das unbekannte Antlitz trüge
Ähnlichkeiten und Geschwisterzüge
Alles Schönen, was mir je entgegen
Trat auf allen meinen Erdewegen...
Was ich Tiefstes, Zartestes empfunden,
Wär an dieses blonde Haupt gebunden,

Und in eine Schlummernde vereinigt,
Was mich je beseligt und gepeinigt...
Dringend hätt es mich emporgerufen
Dieser Wendeltreppe Trümmerstufen,
Daß ich einem ganzen vollen Glücke
Stillen Kuß auf stumme Lippen drücke...
Einmal nur in einem Menschenleben -
Aber nimmer wird es sich begeben !

Imagination d'un voyageur à pied

*Le voyageur à pied dans la ruine
du château de l'imagination...
Le temps s'arrête à la rencontre
de toute la beauté imaginable...*

ALLE

Es sprach der Geist : Sieh auf ! Es war im Traume.
Ich hob den Blick. In lichtem Wolkenraume
Sah ich den Herrn das Brot den Zwölfen brechen
Und ahnungsvolle Liebesworte sprechen.
Weit über ihre Häupter lud die Erde
Er ein mit allumarmender Gebärde.

Es sprach der Geist : Sieh auf ! Ein Linnen schweben
Sah ich und vielen schon das Mahl gegeben,
Da breiteten sich unter tausend Händen
Die Tische, doch verdämmerten die Enden
In grauen Nebel, drin auf bleichen Stufen
Kummergestalten saßen ungerufen.

Es sprach der Geist : Sieh auf ! Die Luft umblaute
Ein unermeßlich Mahl, soweit ich schaute,
Da sprangen reich die Brunnen auf des Lebens,
Da streckte keine Schale sich vergebens,

Da lag das ganze Volk auf vollen Garben,
Kein Platz war leer, und keiner durfte darben.

Tous ensemble

Mon grand rêve : La Cène pour tous...

LIEDERSEELEN

In der Nacht, die die Bäume mit Blüten deckt,
Ward ich von süßen Gespenstern erschreckt,
Ein Reigen schwang im Garten sich,
Den ich mit leisem Fuß beschlich ;
Wie zarter Elfen Chor im Ring
Ein weißer lebendiger Schimmer ging.
Die Schemen hab ich keck befragt :
Wer seid ihr, luftige Wesen ? Sagt !

«Ich bin ein Wölkchen, gespiegelt im See.»
«Ich bin eine Reihe von Stapfen im Schnee.»
«Ich bin ein Seufzer gen Himmel empor !»
«Ich bin ein Geheimnis, geflüstert ins Ohr.»
«Ich bin ein frommes, gestorbenes Kind.»
«Ich bin ein üppiges Blumengewind ->
«Und die du wählst und ders beschied
Die Gunst der Stunde, die wird ein Lied.»

L'âme de la poésie

*Dans la nuit pleine d'odeur de fleurs je suis réveillé par de
petits fantômes gracieux : nuages, traces dans la neige...
couronnes de fleurs...la faveur de l'heure devient poésie...*

AM HIMMELSTOR

Mir träumt', ich komm ans Himmelstor
Und finde dich, die Süße !
Du saßest bei dem Quell davor
Und wuschest dir die Füße.

Du wuschest, wuschest ohne Rast
Den blendend weißen Schimmer,
Begannst mit wunderlicher Hast
Dein Werk von neuem immer.

Ich frug : «Was badest du dich hier
Mit tränennassen Wangen ?»
Du sprachst : «Weil ich im Staub mit dir,
So tief im Staub gegangen.»

Devant la porte du paradis

*Mon rêve : devant la porte du paradis où j'arrive,
tu te laves les pieds dans une source. "Pourquoi ?"
Parce que je t'ai accompagné à travers la poussière
de la terre".*

IN EINER STURMNACHT

Es fährt der Wind gewaltig durch die Nacht,
In seine gellen Pfeifen bläst der Föhn.
Prophetisch kämpft am Himmel eine Schlacht
Und überschreit ein wimmernd Sterbgestöhn.

Was jetzt dämonenhaft in Lüften zieht,
Eh das Jahrhundert schließt, erfüllt die Zeit -
In Sturmespausen klingt das Friedelied
Aus einer fernen, fernen Seligkeit.

Die Ampel, die in leichten Ketten hangt,
Hellt meiner Kammer weite Dämmerung.
Und wann die Decke debt, die Diele bangt,
Bewegt sie leise sich in sachtem Schwung.

Mir redet diese Flamme wunderbar
Von einer windbewegten Ampel Licht,
Die einst geglommen für ein nächtlich Paar,
Ein greises und ein göttlich Angesicht.

Es sprach der Friedestifter, den du weißt,
In einer solchen wilden Nacht wie heut :
«Hörst, Nikodeme, du den Schöpfer Geist,
Der mächtig weht und seine Welt erneut ?»

La nuit de la tempête Foehn

*Vent chaud et humide qui descend des montagnes,
Foehn, force de l'esprit créateur, régénérateur...*

DAS HEILIGE FLEUER

Auf das Feuer mit dem goldnen Strahle
Heftet sich in tiefer Mitternacht
Schlummerlos das Auge der Vestale,
Die der Göttin ewig Licht bewacht.

Wenn sie schlummerte, wenn sie entschlief,
Wenn erstürbe die versäumte Glut,
Eingesargt in Gruft und Grabestiefe
Würde sie, wo Staub und Moder ruht.

Eine Flamme zittert mir im Busen,
Lodert warm zu jeder Zeit und Frist,
Die, entzündet durch den Hauch der Musen,
Ihnen ein beständig Opfer ist.

Und ich hüte sie mit heiliger Scheue,
Daß sie brenne rein und ungekränkt ;
Denn ich weiß, es wird der ungetreue
Wächter lebend in die Gruft versenkt.

Le feu sacré

*Comme la vestale, le poète paie avec sa vie
s'il ne protège pas le feu sacré, éternel...*

DER REISEBECHER

Gestern fand ich, räumend eines langvergeßnen Schrankes Fächer,
Den vom Vater mir vererbten, meinen ersten Reisebecher.
Währenddes ich, leise singend, reinigt ihn vom Staub der Jahre,
Wars, als höbe mir ein Bergwind aus der Stirn die grauen Haare,
Wars, als dufteten die Matten, drein ich schlummernd lag versunken,
Wars, als rauschten alle Quelle, draus ich wandernd einst getrunken.

Le gobelet

*Dans une armoire oubliée je trouve le gobelet de voyage de mon père.
En le nettoyant de la poussière des années passées, je sens encore
une fois la montagne dans mes cheveux, l'odeur des prés en fleur,
le chant des ruisseaux dont nous avons bu l'eau ensemble.*

DER RÖMISCHE BRUNNEN

Auf steigt der Strahl, und fallend gießt
Er voll der Marmorschale Rund,
Die, sich verschleiern, überfließt
In einer zweiten Schale Grund ;
Die zweite gibt, sie wird zu reich,
Der dritten wallend ihre Flut,
Und jede nimmt und gibt zugleich
Und strömt und ruht.

La fontaine romaine

*Le mouvement perpétuel de l'eau
dans la fontaine romaine...*

DAS ENDE DES FESTES

Da mit Sokrates die Freunde tranken
Und die Häupter auf die Polster sanken,
Kam ein Jüngling, kann ich mich entsinnen,
Mit zwei schlanken Flötenbläserinnen.

Aus den Kelchen schütten wir die Neigen,
Die gesprächsmüden Lippen schweigen,
Um die welken Kränze zieht ein Singen...
Still ! Des Todes Schlummerflöten klingen !

La fin de la fête

Musique pour la fin de la fête donnée par Socrate...

NEUJAHRSGLOCKEN

In den Lüften schwellendes Gedröhne,
Leicht wie Halme beugt der Wind die Töne :

Leis verhallen, die zum ersten riefen,
Neu Geläute hebt sich aus den Tiefen.

Große Heere, nicht ein einzler Rufer !
Wohllaut flutet ohne Strand und Ufer.

Les cloches du nouvel an

*Le son des cloches du nouvel an
grand comme une mer acoustique...*

GÖTTERMAHL

Wo die Tannen finstre Schatten werfen
Über Hänge goldbesonnt,
Unverwundet von der Firne Schärfen
Blaut der reine Horizont,

Wo das Spiel den rastlos wehenden Winden
Kein Gebälk und keine Mauer wehrt,
Wo, wie einer dunkeln Sorge Schwinden,
Jede Wolke sich verzehrt,

Wo das braune Rind, wie Juno schauend,
Weidet und mit heller Glocke tönt,
Wo das Zicklein, lüstern wiederkauend,
Den bemoosten Felsen krönt,

Schlürf ich kühle Luft und wilde Würzen,
Mit den selgen Göttern kost ich da
- Die mich nicht aus ihrem Himmel stürzen -
Nektar und Ambrosia !

Le repas des dieux

*Dans la nature pure et sauvage des montagnes
enseoleillées, je respire l'odeur des sapins et des
fleurs : le nectar et l'ambrosie...*

ICH WÜRD ES HÖREN

Läg dort ich unterm Firneschein
Auf hoher Alp begraben,
Ich schlief mitten im Juchhein
Der wilden Hirtenknaben.

Wo sonst ich lag im süßen Tag,
Läg ich in dunkeln Decken,
Der Laue Krach und dumpfer Schlag,
Er würde mich nicht wecken.

Und käme schwarzer Sturm gerauscht
Und schüttelte die Tannen,
Er führe, von mir unbeläuscht,
Vorüber und von dannen.

Doch klänge sanfter Glockenchor,
Ich liebe wohl mich stören
Und lauscht ein Weilchen gern empor,

Les cloches du troupeau

*Si j'étais enterré dans les montagnes, je n'entendrais
pas l'orage et le vent, mais je crois que le chœur des
cloches du troupeau pourrait me réveiller.*

SCHWARZSCHATTENDE KASTANIE

Scharzschattende Kastanie,
Mein windgeregtes Sommerzelt,

Du senkst zur Flut dein weit Geäst,
Dein Laub, es durstet und es trinkt,
Schwarzschattende Kastanie !
Im Porte badet junge Brut
Mit Hader oder Lustgeschrei,
Und Kinder schwimmen leuchtend weiß
Im Gitter deines Blätterwerks,
Schwarzschattende Kastanie !
Und dämmern See und Ufer ein
Und rauscht vorbei das Abendboot,
So zuckt aus roter Schiffslatern
Ein Blitz und wandert auf dem Schwung
Der Flut, gebrochnen Lettern gleich,
Bis unter deinem Laub erlischt
Die rätselhafte Flammenschrift,
Schwarzschattende Kastanie !

A l'ombre noire du châtaignier

*Sous l'ombre noire du châtaignier, je me repose
et regarde les enfants qui se baignent dans le petit port.
Je reste jusqu'au soir et regarde les lumières du bateau
qui sont reflétées par l'eau noire du lac.*

REQUIEM

Bei der Abendsonne Wandern,
Wann ein Dorf den Strahl verlor,
Klagt sein Dunkeln es den andern
Mit vertrauten Tönen vor.

Noch ein Glöcklein hat geschwiegen
Auf der Höhe bis zuletzt.
Nun beginnt es sich zu wiegen,
Horch, mein Kilchberg läutet jetzt !

Requiem

*Le soir j'entends l'orchestre des cloches d'un village,
l'une après l'autre. La dernière petite cloche qui retentit
toute seule après les autres est celle
de mon futur cimetière.*

NACHTGERÄUSCHE

Melde mir die Nachtgeräusche, Muse,
Die ans Ohr des Schlummerlosen fluten !
Erst das traute Wachtgebell der Hunde,
Dann der abgezählte Schlag der Stunde,
Dann ein Fischer-Zwiegespräch am Ufer,
Dann ? Nichts weiter als der ungewisse
Geisterlaut der unebrochnen Stille,
Wie das Atmen eines jungen Busens,
Wie das Murmeln eines tiefen Brunnens,
Wie das Schlagen eines dumpfen Ruders,
Dann der ungehörte Tritt des Schlummers.

Bruits nocturnes

*Mā Muse me fait écouter les bruits de la nuit :
les aboiements des chiens voisins, la cloche de l'église,
deux pêcheurs qui échangent quelques mots et puis...
le silence. Le pas du sommeil est incoutable.*

FIRNELICHT

Wie pocht' das Herz mir in der Brust
Trotz meiner jungen Wanderlust,
Wann, heimgewendet, ich erschaut
Die Schneegebirge, süß umblaut,
Das große stille Leuchten !

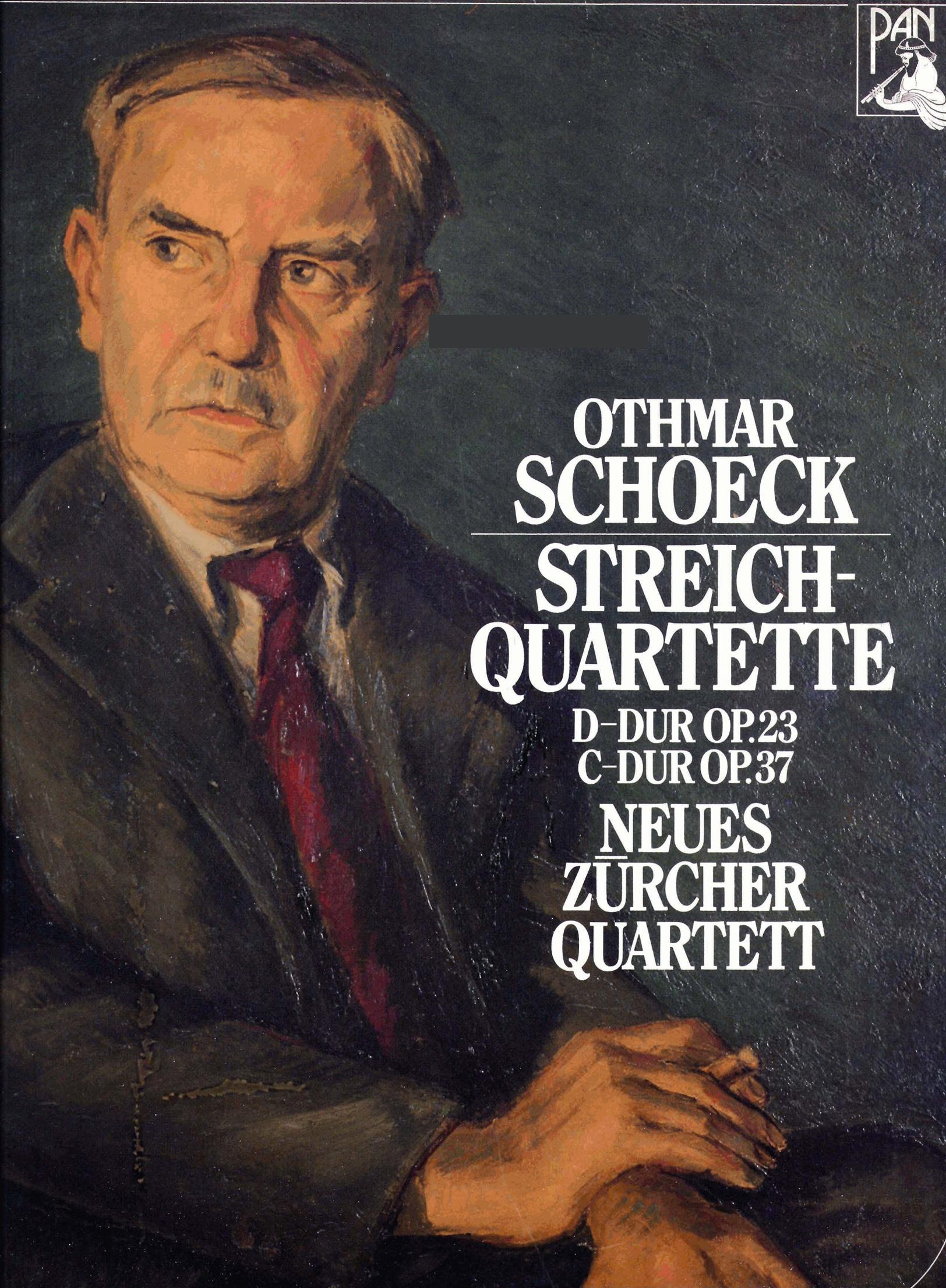
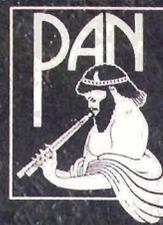
Ich atmet eilig, wie auf Raub,
Der Märkte Dunst, der Städte Staub.
Ich sah den Kampf. Was sagest du,
Mein reines Firnelicht, dazu,
Du großes stilles Leuchten ?

Nie prahlt ich mit der Heimat noch
Und liebe sie von Herzen doch !
In meinem Wesen und Gedicht
Allüberall ist Firnelicht,
Das große stille Leuchten.

Was kann ich für die Heimat tun,
Bevor ich geh im Grabe ruhn ?
Was geb ich, das dem Tod entflieht ?
Vielleicht ein Wort, vielleicht ein Lied,
Ein kleines stilles Leuchten !

La lumière du névé

*La grande et silencieuse lumière des montagnes
pleines de neige me fait battre le cœur.
J'ai voyagé à travers le monde, j'ai gardé
cette lueur qui m'attache aux montagnes de mon pays.
C'est elle qui m'inspire à écrire une petite poésie :
une petite lumière silencieuse...*

A detailed oil painting of Othmar Schoeck, an elderly man with a mustache, wearing a dark suit and a red tie. He is looking slightly to the left of the viewer with a serious expression. His hands are clasped in front of him.

**OTHMAR
SCHOECK**

**STREICH-
QUARTETTE**

D-DUR OP.23

C-DUR OP.37

**NEUES
ZÜRCHER
QUARTETT**

Othmar Schoeck (1886–1957) Streichquartette

Seite/Face 1:

Streichquartett C-dur op. 37 (29'00)

für 2 Violinen, Viola und Violoncello

1. Grave non troppo lento. Allegro grazioso (9'41)
2. Allegretto tranquillo (4'45)
3. Scherzo: Allegro (6'14)
4. Lento (4'24)
5. Presto (3'35)

Seite/Face 2:

Streichquartett D-dur op. 23 (27'48)

für 2 Violinen, Viola und Violoncello

1. Allegro (8'46)
2. Intermezzo (6'24)
3. Allegro risoluto (12'26)

Neues Zürcher Quartett

Nicolas Chumachenco, 1. Violine
Urs Walker, 2. Violine
Christoph Schiller, Viola
Alexander Stein, Violoncello

Die Aufnahme erfolgte auf Anregung und mit finanzieller Unterstützung der OTHMAR-SCHOECK-GESELLSCHAFT aus Anlass des 25. Todestages des Komponisten am 8. März 1982

Aufnahmen: 17./18. Dezember 1981
Ref. Kirche Zürich-Altstetten
Tonmeister: Prof. Jakob Stämpfli, Thun-Hünibach
Photo: Fotoatelier König, Zürich. — Mit freundlicher Genehmigung der Chambre XXIV des Männerchors Zürich von der Othmar-Schoeck-Gesellschaft zur Verfügung gestellte Reproduktion eines Ölgemäldes von August Weber
Gestaltung: Ruedi Becker

© (P) 1982 PAN Zürich



stereo
mono abspielbar
33¹/₃ T.

Othmar Schoecks zwei Streichquartette

Othmar Schoeck (1886—1957) war hauptsächlich ein Vokalkomponist. Lieder, Liedzyklen und die Opern haben unmittelbar Vorrang in seinem Gesamtwerk. Wandte er sich rein instrumentaler Musik zu, nimmt fast jede Partitur eine Sonderstellung ein. Dieser Umstand zeigt sich deutlich bei den Kammermusikwerken.

Dazu gehören auch die beiden Streichquartette des Schweizer Liedmeisters. Sie entstanden in entscheidenden Lebens- und Schaffensphasen des Komponisten. Obwohl sie nicht auf einen Text bezogen sind, können aus jeder der beiden Partituren tiefere Zusammenhänge herausgehört werden.

Das **Streichquartett D-dur op. 23** entstand in den Jahren 1912/13 und trägt alle Züge des jungen Schoeck. Es steht in der Umgebung der für die Entwicklung so entscheidenden Werke wie dem Violinkonzert op. 21 und dem Singspiel «Erwin und Elmire» op. 25 nach Goethes Text. Uraufgeführt wurde es am 14. Juni 1913 in St. Gallen durch das damalige Zürcher Tonhallequartett.

Das erste Streichquartett ist bestimmt von Schoecks Lebensfreude und Schaffenskraft. Der Schoeck-Biograph Hans Corrodi meinte, «dass es die Nachklänge zu der im Violinkonzert gerodeten Geschichte einer Liebe enthalte». Mit der Dreisätzigkeit löst es sich nicht nur vom traditionellen Formschema, sondern betont zugleich die rascheren und damit auch heiteren Charaktere. Zwischen dem Allegro des ersten und dem Allegro risoluto des dritten Satzes steht als Intermezzo ein Allegretto. Zum ausgesprochenen «Heiter»-Charakter der Tempi gehört ein dynamischer, tatsächlich vorwärtsdrängender Melodienstrom und eine frische Dynamik der kräftigeren Ausdrucksgrade. Ein vorwiegend leidenschaftlich beschwingter Zug bestimmt das Werk bis in die motivischen Zellen hinein.

In seiner schweifenden Klanglichkeit ist das Werk nicht unbeeinflusst von der Streichquartettentwicklung nach Brahms. Gleichwohl wäre es schwierig, hier direkt auf «Einflüsse» hinzuweisen. Der leidenschaftliche Lyriker prägte die Faktur — und ein Schubert-scher Unterton fiel schon den Zeitgenossen der Entstehungszeit auf.

Die vielfältigste Faktur zeigt das «Intermezzo». Humor, Überschwang und Sprunghaftigkeit bestimmen den Ablauf. Kurze Moll-Passagen schwanen zwischen Scherz und Tändelei. Es ist ein Scherzo, frei von Schematik und voll Phantastik. Gelegentlich elegische Töne in den tieferen Registern sind nur kurze Ruhepunkte und werden rasch vergessen und allsogleich buchstäblich mit Heiterkeit überspielt. Welch komödiantisch-theatralisches Talent der Komponist auch offenbaren konnte, zeigt sich eben an diesem Satz. Er gibt die Einsicht frei, zu welchen Taten auf dem Gebiet der Musikkomödie in Schoeck die Anlagen schlummerten.

Das **Streichquartett C-dur op. 37** durchschreitet stärkere Kontraste. Es entstand im Jahr 1923 nach Vollendung der «Elegie» op. 36. Mit den «Gaselen» op. 38, der Oper «Penthesilea» op. 39 und dem Gottfried-Keller-Zyklus «Lebendig begraben» op. 40 gehört es in die Zeit von Schoecks fruchtbarster Produktivität. Die Uraufführung erlebte es am 29. November 1923 durch das Zürcher Streichquartett in Zürich.

Dominierten im ersten Streichquartett Melodienseligkeit und Harmoniefülle, so bestimmen hier auch scharfe Kontraste, lineare Herbeität, kanonische Passagen und eine fast holzschnittartige Strenge die Ausdrucksskala. Die fünf Sätze sprengen wiederum das herkömmliche Schema und reichen vom Grave-Charakter bis zum rasenden Tempo. Die nächtliche Phantastik des Scherzo-Satzes wird später wiederkehren in den Gesängen des «Notturmo» für Streichquartett und Singstimme aus den Jahren 1931—1933.

Noch ist Schoecks Ausdruckspalette breit genug, dass er abermals zur Ausgelassenheit findet. Als «rasende Tarantella» soll Schoeck den Schlusssatz seines zweiten Streichquartettes bezeichnet haben. Aber es sei keine südliche Welt, die er hier auferstehen lasse, meinte Hans Corrodi in seinem Schoeck-Buch: «Kein neapolitanischer Himmel wölbt sich darüber, kein Liebesgeflüster, kein Duft von Capriwein erfüllt sie; eher ist es eine Nacht des Nordens im eisigen Geflimmer des Mondes, ein Tanz der huschenden Schatten der vom Sturm geschüttelten Bäume.»

Wenn einmal, dann zeigt sich eben hier, losgelöst von einem erklärenden Text, Schoecks eigenes Wesen als Ausdrucksmusiker: es ist eine Klangwelt der Verinnerlichung, des Schwankens zwischen Verletzlichkeit und Aufbegehren. Eben an diesem Werk wird auch deutlich, wie Schoeck nicht der Musiker der grossen, äusseren Gebärde war. Verhaltenheit, Innenschau gehören zu seinen stärksten Momenten. Auf dem Feld des schweizerischen Quartett-schaffens dürfte Schoecks zweites Streichquartett — neben Arthur Honeggers drei Streichquartetten, zu denen sich einige Querbezüge aufzeigen liessen — zweifellos zu den gewichtigsten Zeugnissen gezählt werden.

R. U. Ringger

Les deux quatuors à cordes d'Othmar Schoeck

Othmar Schoeck (1886—1957) fut surtout un compositeur vocal. Dans son œuvre les lieder, les cycles de romances et les opéras tiennent une place prépondérante. Presque chaque fois qu'il se tourna vers la musique purement instrumentale, il en résulta une partition exceptionnelle, ainsi que le prouvent bien les œuvres de musique de chambre.

Les quatuors à cordes du maître helvétique du lied furent écrits durant des périodes cruciales de la vie et de l'œuvre du compositeur. Bien qu'elles ne soient pas liées à un texte, chacune de ces partitions livre à l'écoute attentive des correspondances plus profondes.

Le **quatuor en Ré majeur op. 23** date des années 1912/13 et il est caractéristique du jeune Schoeck. Il voisine avec des œuvres aussi importantes pour son développement que le Concerto pour violon op. 21 et le Singspiel «Erwin et Elmire» op. 25 sur un texte de Goethe. Il fut créé en public le 14 juin 1913 à St-Gall par le quatuor de la Tonhalle de Zurich d'alors.

Le premier quatuor est marqué par la joie de vivre et l'énergie créatrice de Schoeck. Son biographe Hans Corrodi est d'avis «qu'il contient les échos de l'histoire d'amour confessée dans le concerto pour violon». Sa forme en trois mouvements ne s'éloigne pas seulement du schéma traditionnel, mais met aussi l'accent sur les caractères plus rapides, donc plus gais. Entre l'Allegro du premier et l'Allegro risoluto du troisième mouvement, un Allegretto fait figure d'Intermezzo. Un flux mélodique entraînant et une dynamique alerte axée sur les valeurs plus fortes font partie du caractère joyeux des tempi. Un ton passionné et emporté détermine l'œuvre jusque dans ses cellules motiviques.

Dans sa sonorité fantasque le quatuor n'est pas sans révéler l'influence du développement du quatuor après Brahms. Il serait pourtant difficile de relever ici des «influences» directes. Un lyrisme passionné marque la facture, et ce n'est pas sans raison que les premiers auditeurs pensèrent à Schubert.

L'Intermezzo présente la plus grande diversité de facture. Sens de l'humour, exubérance et versatilité déterminent son déroulement. De courts passages en mineur hésitent entre l'ironie et le badinage. C'est un Scherzo, de forme libre et plein de fantaisie. Quelques sons élégiaques dans les registres graves ne sont que de courts moments de répit, vite oubliés dans la gaieté générale. Ce mouvement montre quel talent comico-théâtral pouvait à l'occasion se manifester chez Schoeck et fait songer à ce qu'il aurait pu nous donner dans le domaine de la comédie musicale.

Le **quatuor en Do majeur op. 37** est plus fortement contrasté. Il date de l'année 1923, après l'achèvement de l'«Elegie» op. 36. Avec les «Gaselen» op. 38, l'opéra «Penthesilea» op. 39 et le cycle op. 40, «Enterré vivant» d'après Gottfried Keller, il se place dans la période la plus fertile de Schoeck. Il fut créé en public le 29 novembre 1923 à Zurich par le quatuor de Zurich.

Si le premier quatuor est dominé par la mélodie et la rondeur harmonique, ici la gamme expressive est enrichie de contrastes plus nets; sa sobriété linéaire, ses passages canoniques et sa sévérité rappellent la gravure sur bois. Les phantasmes nocturnes du mouvement de Scherzo réapparaîtront plus tard dans les chants du «Notturmo» des années 1931—1933, pour quatuor à cordes et voix.

La palette expressive de Schoeck est encore assez large pour qu'il retrouve l'exubérance. Il aurait qualifié le mouvement final de son second quatuor de «Tarentelle frénétique», mais dans son livre sur Schoeck Hans Corrodi remarque que ce n'est pas un monde méridional qu'il recrée ici, «aucun ciel napolitain ne la recouvre, aucun murmure amoureux, aucune senteur de vin de Capri ne la remplit... C'est plutôt une nuit du nord sous le scintillement glacé de la lune, une ronde faite d'ombres glissantes des arbres secoués par la tempête.»

Délivrée d'un texte explicatif, la nature de Schoeck comme musicien expressif se montre ici dans toute sa profondeur: c'est un monde sonore intériorisé, qui oscille entre la vulnérabilité et l'insurgence. C'est bien dans cette œuvre qu'on voit que Schoeck n'était pas le musicien des grands gestes extérieurs. La retenue, le regard tourné vers l'intérieur, voilà ses moments les plus forts. A côté des trois quatuors d'Arthur Honegger, avec lesquels on pourrait d'ailleurs relever quelques affinités, le second quatuor de Schoeck fait partie des plus importants témoignages parmi les créations suisses pour quatuor.

Trad. Anne de Dadelsen

Disco 504 stereo / mono

OTHMAR SCHOECK

Seite 1:

Der Postillon (Lenau), op. 18 für kleinen Chor von Männerstimmen, Tenorsolo und Orchester

Ernst Haefliger, Tenor – Seminarchor Wettin-
gen – Wettinger Kammerorchester – Bläser
des Tonhalleorchesters Zürich – Leitung: Karl
Grenacher

Mit einem gemalten Band (Goethe)

Marienlied (Novalis)

Peregrina II. (Mörike)

An einem heiteren Morgen (Uhland)

Ernst Haefliger, Tenor - Karl Grenacher, Klavier

Sehnsucht (Eichendorff)

Seminarchor Wettin-
gen
Leitung: Karl Grenacher

Seite 2:

Ein Vöglein singt im Walde (Ritter)

Es ist bestimmt in Gottes Rat (Feuchtersleben)

Agnes (Mörike)

Wettin-
ger Kammerchor
Leitung: Karl Grenacher

Im Kreuzgang von St. Stefano (Hesse)

Sapphische Strophe (aus «Der Sänger») (Leuthold)

Waldvögelein (aus «Der Sänger») (Leuthold)

Septembermorgen (Mörike)

Nur zu (aus «Holdes Bescheiden») (Mörike)

Ernst Haefliger, Tenor - Karl Grenacher, Klavier

's Seeli (Lienert)

Zimmerspruch (Uhland)

Seminarchor Wettin-
gen
Leitung: Karl Grenacher

Othmar Schoeck als Vokalkomponist

Diese Schallplatte enthält ausschliesslich Vokalwerke von Othmar Schoeck, und zwar aus verschiedenen Schaffensperioden. Frühe und früheste Werke sind die drei Gemischten Chöre («Ein Vöglein singt im Wald», «Es ist bestimmt in Gottes Rat», «Agnes»), die beiden Männerchöre «s Seeli» und «Sehnsucht», «Der Postillon» für kleinen Chor von Männerstimmen, Tenorsolo und Orchester, sowie die Sololieder «Marienlied» und «Peregrina II.» Aus der mittleren Periode stammen die Sololieder «Mit einem gemalten Band», «An einem heitern Morgen», «Im Kreuzgang von St. Stefano» und das Männerchorlied «Zimmerspruch». In späterer und spätester Zeit entstanden die Sololieder «Septembermorgen», «Sapphische Strophe», «Waldvögelein» und «Nur zu!»

Diese Einordnung bedeutet jedoch keinesfalls ein Werturteil. Wohl zeigen sich im Laufe der Entwicklung Schoecks Bereicherungen und Verfeinerungen: neue, ungeahnte harmonische Schattierungen und Vertiefungen, unerhört sensible Anpassung der Singstimme an den Rhythmus des gesprochenen Wortes, knappster, durchsichtigster Klaviersatz, um die feinste Textdeklamation nicht zu stören, und doch den Gehalt des Wortes erhellend und ausdeutend. Aber schon die frühesten Werke lassen aufhorchen durch das vollgültige Erfassen des Textinhaltes, durch die musikalisch-musikantische Gestaltung und die Eindeutigkeit und Einmaligkeit der Prägung.

Schoeck ist aus Berufung vorwiegend Vokalkomponist. Es ist sein innerstes Bedürfnis, davon zu singen, was den Menschen bewegt. Das Wort ist dafür das natürliche Ausdrucksmittel. Es gibt nur wenige, die die deutsche Lyrik so umfassend kennen und verstehen wie Schoeck. Hermann Hesse («Im Kreuzgang von St. Stefano») hat sich einmal geäussert: «Ich habe Hunderte von Kompositionen mit Achselzucken oder mit Schauern über meine Gedichte ergehen lassen. In Schoecks Vertonungen ist nirgends das leiseste Missverständnis des Textes, nirgends fehlt das zarteste Gefühl für die Nuancen, und überall ist mit fast erschreckender Sicherheit der Finger auf das Zentrum gelegt, auf jenen Punkt, wo um ein Wort oder um die Schwingung zwischen zwei Worten sich das Erlebnis des Gedichtes gesammelt hat. Gerade dieses Erfüllen der Keimzelle in jedem Gedicht war mir stets das sicherste Kennzeichen für Schoecks Qualität.»

Was Hesse bei der Vertonung seiner eigenen Gedichte empfunden hat, gilt auch dann, wenn Schoeck Zwiessprache hält mit Goethe («Mit einem gemalten Band»), Eichendorff («Sehnsucht»), Uhland («An einem heitern Morgen»), «Zimmerspruch»), Novalis («Marienlied»), Mörike («Peregrina II.», «Septembermorgen»), «Agnes»), mit Lenau («Postillon») und Leuthold. Es gilt für die Kompositionen von einzelnen Gedichten und von ganzen Zyklen: «Nur zu!» gehört in den Zyklus «Das holde Bescheiden» nach Gedichten von Mörike, die beiden Lieder «Sapphische Strophe» und «Waldvögelein» stammen aus dem Leuthold-Zyklus «Der Sänger». Es gilt aber auch für die grossen Formen der Opern «Venus», «Massimilla Doni» und «Penthesilea», um nur die Wichtigsten zu nennen.

Anlässlich des 70. Geburtstages schickte Schoeck allen, die seiner gedachten, eine Dankeskarte. Darauf stand das Motiv aus der Oper «Venus» 3. Akt: «Ergriffen sein!» Dies ist das Kennwort für alle Werke, die uns der Komponist geschenkt hat. Deswegen ist auch der Zuhörer ergriffen, wenn er den bis ins Letzte erfüllten Vertonungen lauscht. Ein unermesslicher Reichtum ist vor uns ausgebreitet.



Ernst Haefliger

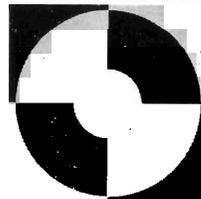
geb. 6. Juli 1919 in Davos. Er war Schüler des Seminars Wettingen (Aargau) und ging von dort zur Ausbildung für Schulgesang und Geige an das Zürcher Konservatorium. Daneben studierte er bei Leni Haefely Gesang. Bei der Abschlussprüfung am Konservatorium wurde er mit einem Gesangsstipendium ausgezeichnet. 1943 erhielt er den Solistenpreis des STV. Nachdem er von V. Andraea für sein Debüt als Evangelist in der Johannespassion in Zürich verpflichtet worden war, trat er sehr bald in fast allen Ländern Europas als Solist in Orchesterkonzerten, Oratorienaufführungen und Liederabenden auf. 1952 folgte er einem Ruf an die Deutsche Oper, Berlin, der er seither als erster lyrischer Tenor angehört. Auf zahlreichen weiteren Bühnen in Westdeutschland, Frankreich, Italien und bei den Festspielen in Aix-en-Provence, Glyndebourne und Salzburg ist Haefliger namentlich als Mozart-Interpret aufgetreten. 1959 trat er anlässlich des Vancouver-Festivals zum erstenmal in Nordamerika auf; seither unternimmt er regelmässig Liederabend- und Konzerttourneen in den USA. Haefliger wurde 1956 mit dem Deutschen Kritikerpreis, 1957 mit der englischen Chappel Gold Medal ausgezeichnet. Ernst Haefliger singt, abgesehen vom klassischen Repertoire, auch zahlreiche moderne Werke, darunter zahlreiche Kompositionen von Schweizer Komponisten, wie Schoeck, Burkhard, Frank Martin, Liebermann u. a. m.



Karl Grenacher

geb. 1907 in Brugg, erhielt seine Berufsausbildung am Konservatorium Zürich (Emil Frey, Paul Müller, Ernst Isler) und in Leipzig (Max Pauer, Günther Ramin). 1930 Hegarpreisträger. Seit 1931 wirkt er als Musikdirektor am aargauischen Lehrerseminar in Wettingen, nebst einer vielseitigen Tätigkeit als Chor- und Orchesterleiter und Kammermusiker. Besonders bekannt wurde er als Liedbegleiter (u. a. Ilona Durigo, Helene Fahrni, Julius Patzak, Ernst Haefliger, Agnes Giebel) und als Begründer und Leiter der Wettinger Sommerkonzerte. Diese seit 1935 jährlich fünf bis sechs Aufführungen bietenden Konzertzyklen stellen die bedeutendste Leistung im Musikleben des Kantons Aargau dar. Als Orchester und Chor diene der Wettinger Kammerchor (zum Teil gemeinsam mit dem Seminarchor) und das Wettinger Kammerorchester, welche beide durch Karl Grenacher gegründet wurden und unter seiner Leitung stehen. In den Programmen der Oratorien-, Kantaten-, Sinfonie-, Chor- und Kammermusik-Aufführungen sowie Klavier- und Orgelabenden finden sich Namen der besten Solisten, wie (neben den bereits erwähnten) Stefi Geyer, Clara Haskil, Aida Stucki, Maria Stader, Felix Löffel, Hedy Graf, Margrit Conrad, Arthur Loosli u. a.

Die Initiative zu der vorliegenden Aufnahme entsprang dem Wunsche, den Musiker Karl Grenacher zu seinem 60. Geburtstag zu ehren und ein Stück seines fruchtbaren und beglückenden Wirkens dauernd festzuhalten. Die Wahl von Werken Othmar Schoecks beruht auf der besonderen Verbundenheit Karl Grenachers mit dem Schaffen dieses Komponisten. A. S.



Produktion

Jecklin

Pianohaus + Disco-Center, 8024 Zürich 1

Lieder nach Gedichten von Eichendorff

Waldeinsamkeit – Nachklang – Auf dem Rhein –
Auf meines Kindes Tod – Abendlandschaft –
Im Wandern

Lieder nach Gedichten von Hesse

Ravenna – Für Ninon – Keine Rast

**Arthur Loosli, Bass
ein Kammerensemble**

(André Bosshard, Flöte – Markus Oetliker, Oboe – Rolf Kubli, Alfredo Wäfler, Klarinette – Kurt Hanke, Horn – Ernst Reist, Heinz Glatthard, Violine – Herbert Brügger, Heinz Bütikofer, Viola – Walter Grimmer, Urs Frauchiger, Violoncello – Fritz Hauser, Kontrabass – Harald Glamsch, Schlagzeug)

Leitung: Theo Hug

Liedbegleitung: Karl Grenacher, Klavier

Lieder nach Gedichten von Eichendorff und Hesse

J.v. Eichendorff

Waldeinsamkeit

Waldeinsamkeit!
Du grünes Revier,
Wie liegt so weit
Die Welt von hier!
Schlaf nur, wie bald
Kommt der Abend schön,
Durch den stillen Wald
Die Quellen gehn,
Die Mutter Gottes wacht,
Mit ihrem Sternkleid
Bedeckt sie dich sacht
In der Waldeinsamkeit,
Gute Nacht, gute Nacht!

Nachklang

Lust'ge Vögel in dem Wald,
Singt, solange es grün,
Ach wer weiss, wie bald, wie bald
Alles muss verblühen!

Sa ich's doch vom Berge einst
Grlänzen überall,
Wusste kaum, warum du weinst,
Fromme Nachtigall.

Und kaum ging ich über Land,
Frisch durch Lust und Not,
Wandelt' alles, und ich stand
Müd im Abendrot.

Und die Lüfte wehen kalt,
Uebers falbe Grün,
Vöglein, euer Abschied hallt -
Könnt' ich mit euch ziehn!

Auf dem Rhein

Kühle auf dem schönen Rheine
Führen wir vereinte Brüder,
Tranken von dem goldnen Weine,
Singend gute deutsche Lieder.
Was uns dort erfüllt die Brust,
Sollen wir halten,
Niemals erkalten,
Und vollbringen treu mit Lust!
Und so wollen wir uns teilen,
Eines Fels verschiedene Quellen,
Bleiben so auf hundert Meilen
Ewig redliche Gesellen!

Auf meines Kindes Tod

Von fern die Uhren schlagen,
Es ist schon tiefe Nacht,
Die Lampe brennt so düster,
Dein Bettlein ist gemacht.

Die Winde nur noch gehen
Wehklagend um das Haus,
Wir sitzen einsam drinne
Und lauschen oft hinaus.

Es ist, als müsstest leise
Du klopfen an die Tür,
Du hätt'st dich nur verirret,
Und kämst nun müd zurück.

Wir armen, armen Toren!
Wir irren ja im Graus
Des Dunkeln noch verloren -
Du fand'st ja längst nach Haus.

Abendlandschaft

Der Hirt bläst seine Weise,
Von fern ein Schuss noch fällt,
Die Wälder rauschen leise
Und Ströme tief im Feld.

Nur hinter jenem Hügel
Noch spielt der Abendschein -
O hätt' ich, hätt' ich Flügel,
Zu fliegen da hinein!

Im Wandern

So ruhig geh' ich meinen Pfad,
So still ist mir zumut'
Es dünkt mich jeder Weg gerad'
Und jedes Wetter gut.
Wohin mein Weg mich führen mag,
Der Himmel ist mein Dach,
Die Sonne kommt mit jedem Tag,
Die Sterne halten Wacht!
Und komm' ich spät und komm'ich früh
Ans Ziel, das mir gestellt:
Verlieren kann ich mich doch nie,
O Gott, aus deiner Welt!

H. Hesse

Ravenna

Ich bin auch in Ravenna gewesen.
Ist eine kleine tote Stadt,
Die Kirchen und viel Ruinen hat,
Man kann davon in den Büchern lesen.

Du gehst hindurch und schaust dich um,
Die Strassen sind so trüb und nass
Und sind so tausendjährig stumm
Und überall wächst Moos und Gras.

Das ist wie alte Lieder sind -
Man hört sie an und keiner lacht
Und jeder lauscht und jeder sinnt
Hernach daran bis in die Nacht.

Für Ninon

Dass du bei mir magst weilen,
Wo doch mein Leben dunkel ist
Und draussen Sterne eilen
Und alles voll Gefunkel ist,

Dass du in dem Getriebe
Des Lebens eine Mitte weisst,
Macht dich und deine Liebe
Für mich zum guten Geist.

In meinem Dunkel ahnst du
Den so verborgnen Stern.
Mit deiner Liebe mahnst du
Mich an des Lebens süssen Kern.

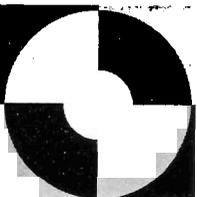
Keine Rast

Seele, banger Vogel du,
Immer wieder musst du fragen:
Wann nach so viel wilden Tagen
Kommt der Friede, kommt die Ruh?

O ich weiss: kaum haben wir
Unterm Boden stille Tage,
Wird vor neuer Sehnsucht dir
Jeder liebe Tag zur Plage.

Und du wirst, geborgen kaum,
Dich um neue Leiden mühen
Und voll Ungeduld den Raum
Als der jüngste Stern durchglühen.

Produktion:



Jecklin

Pianohaus + Disco-Center, 8024 Zürich 1