



# OTHMAR SCHOECK

CHORWERKE | CHORAL MUSIC

MDR-Rundfunkchor & -Sinfonieorchester  
Mario VENZAGO | Howard ARMAN

World Premiere Recordings

# DAS CHORWERK VON OTHMAR SCHOECK

Ein grosser Teil von Schoecks Chorwerken wurde zwischen 1909 und 1915 komponiert, als der Komponist seinen Lebensunterhalt mit der Leitung von Chören verdiente. Schoeck hat diese Tätigkeit nicht sonderlich gemocht und sich gegenüber den traditionsreichen und konservativen Chorsängern oft unkonventionell, ja manchmal brüskierend verhalten. Trotzdem war er ein erfolgreicher Chordirigent, der mit grossem Engagement anspruchsvolle Programme auf hohem Niveau zustande brachte. In seinen eigenen Kompositionen führte er die Chöre zuweilen an die Grenzen ihrer Möglichkeiten, was in einigen Fällen durchaus beabsichtigt war – konnte er sich doch dadurch an der künstlerischen Beschränktheit und der Engstirnigkeit des damaligen schweizerischen Chorwesens rächen.

## «ZU HAUSE WIE BEI SCHUBERT»

Nach der Komposition von einem guten halben Dutzend zumeist a-cappella-Chorwerken schuf Schoeck im September 1909 die erste grössere Chorkomposition: *Der Postillon* nach einem Gedicht von Nikolaus Lenau. Das Stück steht noch ganz in der Tradition der späromantischen Chorliteratur: Zart malen die Streicher die Stimmung der Maiennacht, die Hörner blasen mal keck mal melancholisch das Lied des toten Postillon. Schoecks Freund Hermann Hesse, der

die Zürcher Uraufführung 1911 gehört hatte, schwärmte später in seinen *Erinnerungen*: «Ich fühlte mich bei dieser Musik zu Hause wie bei Schubert.»

Einen ganz anderen Ton schlägt Schoeck in der kurzen, aber monumentalen *Dithyrambe* an. Die drei Zeilen von Goethe (aus einem Brief an Auguste zu Stolberg vom Juli 1777) hat Schoeck 1911 für Doppelchor und grosses Orchester mit Orgelbegleitung in Musik gesetzt. Nach dem schwermütigen, romantischen Abgesang des *Postillon* bricht hier, ein Jahr später, ein subjektiver Aufschrei von ungeheurer Urgewalt aus. Die neun Minuten Musik verlangen den Chorsängern Höchstes ab. Man höre sich nur den langgezogenen Schlussakkord an, der von den erschöpften Sängern ein von einem *fff* ausgehendes *crescendo*, noch teilweise ohne Orchesterbegleitung fordert. Allerdings hat Schoeck gerade mit dieser Masslosigkeit und Kompromisslosigkeit genau den Geist des Goetheschen Dreizeilers getroffen.

## «VATERLÄNDISCHE FREUDEN»

Ganz in der Tradition der patriotischen Männerchorliteratur steht das im Juli 1913 entstandene *Wegelied*. Die Gedichtvorlage stammt aus der Seldwyler Novelle *Das verlorene Lachen* von Gottfried Keller: Es ist

das Lied des Fahnenträgers auf dem Weg zum Sängerkonvent. Schoecks fast naiv anmutende Vertonung entsprach genau der patriotischen Stimmung am Vorabend des Ersten Weltkrieges. Die Komposition wurde denn auch, wie der *Postillon*, mit dem zusammen sie oft aufgeführt wurde, mit Begeisterung aufgenommen; sie war in den Zwischenkriegsjahren Schoecks meist aufgeführtes grösseres Chorwerk. Im Gegensatz zu seinem Kollegen Hermann Suter, der gleichzeitig dasselbe Gedicht strophisch vertont hatte, komponierte Schoeck die vier Strophen in einem Bogen durch. Ein durchgehender klarer Rhythmus unterstreicht das freudige Marschieren der Sängerschar zu den «vaterländischen Freuden».

Die dunkle Seite des Patriotismus zeigte sich indes bald – mit dem Ausbruch des Weltkrieges, an dem Schoeck als Reservist teilgenommen hat. Das aufwühlende Gedicht *Trommelschläge* von Walt Whitman, 1862–1864 unter dem Eindruck des Amerikanischen Bürgerkrieges verfasst, beeindruckte Schoeck so sehr, dass er es an einem einzigen Tag, dem 16. August 1915, in groben Zügen in Musik setzte. An Hermann Hesse schrieb er eine Woche später: «Ich habe übrigens in einem Chorstück meiner ganzen Wut über die Gegenwart Luft gemacht. Das Stück wird meiner Stellung in Zürich vielleicht den

Hals brechen.» Tatsächlich kam es zu Aufruhr unter den Sängern des Lehrergesangsvereins, die mit den technischen Schwierigkeiten und den ungewöhnlichen musikalischen Mitteln nur schwer zu Rande kamen. Der Orchesterapparat ist so gewaltig wie sonst kaum je bei Schoeck: die Holzbläser dreifach besetzt, 8 Hörner, 4 Trompeten, 3 Posaunen und Tuba, Orgel und dazu ein gewaltiger Schlagapparat mit zusätzlich 8 Rührtrommeln. Vom Chor wird stellenweise Sprechen und Schreien verlangt. Alle Befürchtungen erwiesen sich jedoch als unbegründet: Die Uraufführung im Frühjahr 1916 in Zürich wurde ein grosser Erfolg.

## BEFREIT VON DEN ENGEN FESSELN DER TRADITIONELLEN CHORLITERATUR

Trotzdem gab Schoeck einige Wochen später seine Tätigkeit als Chordirigent auf, da er eine Stelle als Dirigent der St. Galler Symphoniekonzerte angeboten erhielt. Damit fehlte ihm vorerst die Anregung, für Chor zu komponieren. Bei den Chorkompositionen, die eineinhalb Jahrzehnte später wieder einsetzen, handelt es sich um Gelegenheitskompositionen. Der Anlass für die Komposition *Die Drei*, einem 1930 komponierten, dreistimmigen Männerchor nach dem Gedicht von Nikolaus Lenau, ist unbekannt. Möglicherweise wurde er für die «Chambre XXIV», eine Eliteformation

des Männerchors Zürich, welche das Werk 1934 uraufführte, geschrieben. Hier zeigt sich, wie Schoeck, befreit von den engen Fesseln der traditionellen Choraliteratur, eine packende Interpretation des Gedichtes gelingt, indem er kühne harmonische Mittel in kontrapunktischer Freiheit ohne Rücksicht auf die Beschränktheit eines Laienchores einsetzen konnte.

Eine einzigartige Komposition innerhalb Schoecks Oeuvre ist die **Kantate** (Eichendorff) für Bariton solo und Männerchor (sie ist der erwähnten «Chambre XXIV» gewidmet) – einerseits wegen der ungewöhnlichen Begleitung mit 3 Posaunen, Tuba, Klavier und Schlagzeug, aber auch wegen der für Schoeck sonst unüblichen ironisch-politischen Untertöne. Man kann in dem im Spätsommer 1933 komponierten Werk eine künstlerische Antwort auf Hitlers Machtergreifung und auf das Erstarken der Nationalen Front in der Schweiz sehen, genauso hat die Satire auf Rattenfängerei und endloses Politikerpalaver aber auch das politische System der Schweiz im Visier. Schoeck fügte handschriftlich in die Partitur des Abschnitts «Ratskollegium» spöttische Bemerkungen im Schweizer Dialekt ein: «Sehr richtig!» «Hört! Hört!» «Der cha no rede! Bravo!»

**Spruch** und **Einkehr** sind zwei kurze Werke für Kinderchor (alternativ für Frauenchor)

mit Klavierbegleitung. Das erste nach einem Gedicht von Christian Morgenstern entstand 1941, vermutlich für Schoecks Freund August Oetiker, Musikdirektor in Thun und grossen Förderer von Schoecks Musik. Gedruckt wurde es erst nach Schoecks Tod zusammen mit dem Stück **Einkehr** nach Ludwig Uhland, dem letzten Chorwerk Schoecks, das 1951 als Auftrag von Ernst Klug, dem Leiter des Kinderdorfes Pestalozzi in Trogen, geschrieben wurde.

## SPÄTROMANTISCHER TON

### Mit **Für ein Gesangsfest im Frühling**

knüpfte Schoeck 1942 noch einmal an den spätromantischen Ton an. Als Auftragskomposition des Eidgenössischen Sängervereins zu dessen Jubiläum erinnert es an die dreissig Jahre zuvor komponierten Werke *Postillon* oder *Wegelied*, wenngleich die harmonische Sprache nun stark ausgeweitet ist. Auch dem **Gesangsfest** liegt ein patriotisches Gedicht von Gottfried Keller zugrunde.

Anlässlich des hundertjährigen Bestehens des Schweizerischen Bundesstaates stiftete der Kanton Schwyz eine Liederspende, deren Kompositionen 1948 am Eidgenössischen Sängerkongress in Bern aufgeführt wurden. Schoeck – seit 1938 Ehrenbürger des Kantons Schwyz – beteiligte sich mit dem **Zimmerspruch**, einem a-cappella-Männerchor nach einem Gedicht

von Ludwig Uhland. Das recht anspruchsvolle Werk wurde vom Männerchor «Frohsinn» aus Brunnen in Bern uraufgeführt.

Ein familiärer Anlass führte zur Komposition von **Rückblick** nach Eduard Mörike. Für die im März 1948 stattfindende Konfirmation seiner Tochter Gisela komponierte Schoeck den kurzen Chorsatz (mit fakultativer Orgelbegleitung). Da kein Chor hatte aufgetrieben werden können, schrieb er das Werk kurzfristig für Sologesang mit Orgelbegleitung um. Die Chorfassung wurde anscheinend bisher nie aufgeführt. Im übrigen hat Schoeck das Stück überarbeitet in seinen Liederzyklus *Das holde Bescheiden*, op. 62, aufgenommen.

## TIEF EMPFUNDENE FREIHEITSLIEBE

Ein wunderbares Kleinod ist die 1949 entstandene **Vision** für Männerchor, Instrumente und Streichorchester, die Schoeck für den Sängerverband Schwyz und den Männerchor Lachen (am Zürichsee) komponiert hatte. Wiederum liegt ein Gedicht von Gottfried Keller zugrunde, dieses Mal allerdings ohne patriotisches Pathos, sondern mit echter, tief empfundener Freiheitsliebe. Schoeck transzendierte die spätromantische Chormusik und überführt sie in die persönliche Sprache seines Spätstils. So

ruht eine zurückhaltende Abgeklärtheit über diesem letzten grossen Chorwerk.

Ganz anders verhält es sich mit der **Maschinenschlacht**, einem 1953 entstandenen Werk für Männerchor a cappella, das für den Sängerverein Harmonie Zürich komponiert wurde. Hier begehrte der alternde Schoeck noch einmal kompromisslos gegen die seiner Meinung nach seelenlose Gegenwart auf. Wie Jahrzehnte zuvor bei den *Trommelschlägen* rebellierte auch hier die Chorsänger. Nun allerdings wegen des Textes von Hermann Hesse, der gegen die dummen, tückischen Maschinen und gegen die geldgierigen Fabrikanten polemisierte. Schliesslich wurde das Gedicht mit Hesses Einverständnis an zwei Stellen geändert: Die erzürnten Menschen walzen nicht mehr die «Fabrikanten», sondern bloss die «Quadranten» zu Tode, und die Erfinder der Maschinen «krepieren» nicht, sondern «enden» brav. Die anachronistische und verbissene Polemik gegen die Moderne wurde mit einer zweiten Vertonung eines Hesse-Gedichtes, **Gestutzte Eiche**, einer 1953 geschriebenen Auftragskomposition für den Männerchor Thun, im Opus 67 zusammengefasst.

BEAT A. FÖLLMI

# OTHMAR SCHOECK'S CHORAL MUSIC

Othmar Schoeck composed a large part of his choral music between the years 1909 and 1915, a time during which he earned his living principally as a choral conductor. Schoeck never particularly liked this occupation; his manner often was considered unconventional and at times even disdainful by his decidedly traditional and conservative choirs. In spite of this he was very successful as conductor, approaching his work with great energy and leading his choirs to perform demanding programs at a high level. And at times he took his choirs to the limits of their abilities, particularly with his own compositions, occasionally in retaliation for the artistic ignorance and insularity of the Swiss choral system.

## "AT HOME LIKE WITH SCHUBERT"

After having composed some half-dozen principally a cappella choral works Schoeck wrote his first major choral composition in September 1909: *Der Postillon* [the postilion] to a poem by Nikolaus Lenau. The work is still completely in the tradition of late-romantic choral music; the strings gently paint the mood of a May night, the horns sound the song, at times boldly, at times melancholically, of the departed postilion. Schoeck's friend Hermann

Hesse, who heard the premiere of the work in Zurich in 1911, wrote enthusiastically about it in his memoirs: "I felt at home with this music, like with Schubert."

Schoeck struck a completely different tone in his short but monumental *Dithyrambe*. He set Goethe's three lines (from a letter to Auguste zu Stolberg in July 1777) to music for double choir and large orchestra with organ in 1911; the lugubrious, romantic swan song of the postilion was followed a year later by a roaring burst of personal expression driven by an enormous elemental force. The ten minutes of music are most demanding on the choir. One only has to listen to the drawn-out final chord; the exhausted singers must sing a *crescendo* beginning *fff* and at times without orchestral accompaniment. But it was exactly with this excess and intransigence that Schoeck captured the spirit of Goethe's three lines.

## "PATRIOTIC JOY"

Composed in July 1913, *Wegelied* [outing song] follows in the tradition of patriotic choral music for male choir. The poetic text comes from the Seldwyla novelette *Das verlorene Lachen* [the lost laugh] by Gottfried Keller; it is the flag bearer's song on the way to the

singing festival. Schoeck's seemingly naïve setting corresponded exactly to the patriotic mood on the eve to the First World War. The composition (like *Postillon*, with which it frequently was performed) was met with great enthusiasm. In the years between the wars it was Schoeck's most frequently performed major piece of choral music. In contrast to his colleague Hermann Suter, who set the same poem in strophic form, Schoeck's setting is through-composed. A constant, clear rhythm underlines the jubilant marching of the troop of singers filled with "patriotic joy".

The dark side of this patriotism, however, soon displayed itself with the eruption of the war and Schoeck's participation as a reservist. Walt Whitman's stirring poem *Beat! Beat! Drums!*, written between 1862 and 1864 under the impact of the American Civil War, impressed Schoeck to such a degree that he composed the main elements of the music to *Trommelschläge* in a single day, 16 August 1915. A week later he wrote to Hermann Hesse: "By the way, I let out my whole anger about what is going on now in a piece of choral music. The work just might cost me my job in Zurich." And in fact it stirred up a commotion among the singers of the Teachers' Choral

Society who had problems with its technical difficulties and unusual musical techniques. The orchestra was more massive than almost any other of Schoeck's works: all woodwinds in threes, 8 horns, 4 trumpets, 3 trombones, tuba, organ, and an enormous percussion section with 8 additional snare drums. The choir must at times speak as well as scream. But all of the reservations proved to be unfounded; the premiere in Zurich early in 1916 was a great success.

## FREED FROM THE RIGID BONDS OF TRADITIONAL CHORAL MUSIC

Nevertheless, Schoeck resigned as choir conductor a few weeks later after receiving an offer for the position as conductor of the St. Gall Symphony Concerts. And thus he lost the stimulus to compose choral music, at least for the time being. The choral works that he composed some decade and a half later were occasional compositions. The reason for the composition of *Die Drei* [the three men], a three-voice piece for male choir written in 1930 to a poem by Nikolaus Lenau, is not known. It perhaps was written for "Chambre XXIV", an elite ensemble of the Zurich Men's Choir that performed the premiere in 1934. Schoeck,

## ZOOM

freed from the rigid bonds of traditional choral music, created an enthralling setting of the poem by employing daring harmonies with contrapuntal freedom and without regard for the limitations of amateur ensembles.

A unique work among Schoeck's compositions is the *Kantate* (Eichendorff) for baritone and male choir (it is dedicated to "Chambre XXIV"), on the one hand because of the unusual accompanying ensemble of three trombones, tuba, piano and percussion, but also because of its ironic political undertones, uncommon for Schoeck. The work, composed late in the summer of 1933, can be considered the composer's artistic answer to Hitler's assumption of power and the strengthening of the National Front in Switzerland; but the satire about populism and the endless palaver of politicians also had the Swiss political system in its sights. Schoeck wrote derisive remarks in Swiss German in the "Ratskollegium" [council] section of the score: "That's right!" "Listen! Listen!" "He can really talk! Bravo!"

*Spruch* [saying] and *Einkehr* [stopover] are two short works for children's choir (or for female choir) with piano accompaniment. The

first to a poem by Christian Morgenstern was created in 1941, most likely for Schoeck's friend August Oetiker, music director in Thun and a great supporter of Schoeck's music. It was printed only after Schoeck's death together with *Einkehr*, a work to a poem by Ludwig Uhland. This would be Schoeck's last piece of choral music, written in 1951 on commission from Ernst Klug, the director of the Pestalozzi children's village in Trogen.

### A LATE-ROMANTIC TONE

Schoeck turned again to a late-romantic style with *Für ein Gesangfest im Frühling* [for a song festival in spring] in 1942. It was commissioned by the Swiss Federal Singers' Society for its anniversary and is reminiscent of *Postillon* or *Wegelied* (composed some thirty years earlier), even though its harmonic language is now greatly expanded. *Gesangfest* was also written to a patriotic poem by Gottfried Keller.

On the occasion of the 100<sup>th</sup> anniversary of the Swiss Federation the canton of Schwyz financed a collection of songs that were to be performed at the Swiss Federal Singing Festival in Bern in 1948. Schoeck, an honorary citizen of the canton of Schwyz since 1938, participated with *Zimmerspruch* [carpenter's saying], an



a cappella piece for male choir to a poem by Ludwig Uhland. The rather demanding composition was premiered in Bern by the male choir “Frohsinn” from Brunnen.

A more personal event led to the composition of *Rückblick* [in retrospect] to a poem by Eduard Mörike; Schoeck wrote the short work (with optional organ accompaniment) for the confirmation of his daughter Gisela in March 1948. Since a choir couldn’t be found to perform the composition, Schoeck quickly rewrote it for solo voice with organ accompaniment. The version for choir has apparently never been performed. It should be noted that Schoeck included a revised version of this piece in his song cycle *Das holde Bescheiden*, Op. 62.

### A DEEPLY FELT LOVE FOR FREEDOM

Composed in 1949, *Vision* is a wonderful gem for male choir, instruments and string orchestra that Schoeck wrote for the Schwyz Singing Society and the Lachen Male Choir (Lachen, Lake Zurich). Once again written to a poem by Gottfried Keller, this time, however, without the patriotic pathos but with an honest, deeply felt love for freedom. Schoeck transcended late-romantic choral music and

transformed it into the personal language of his late style. A reserved sense of serenity pervades this last, major piece of choral music.

*Maschinenschlacht* [battle of the machines], a work for a cappella male choir written for the Zurich Harmonie Singing Society in 1953, is very different. The aging Schoeck stood up once again without compromise against a contemporary society that he considered to be without soul. And as was the case years earlier with *Trommelschläge* [Beat! Beat! Drums!] the singers revolted. But in this case because of the text by Hermann Hesse, who polemicized against dumb, treacherous machines and money-hungry industrialists. In the end the poem was altered in two places with Hesse’s consent: The angry crowd no longer mill the “industrialist” but merely the “quadrant” to death, and the creators of the machines no longer “croak” but merely “expire” nicely. The anachronistic and relentless polemic against contemporary society was published together with another setting of a Hesse poem, *Gestutzte Eiche* [truncated oak], a work commissioned by the male choir in Thun and completed in 1953.

BEAT A. FÖLLMI  
(Translation: Mark Manion)

# L'ŒUVRE CHORALE D'OTHMAR SCHOECK

Schoeck compose la majeure partie de son œuvre chorale entre 1909 et 1915. La direction de chœur constitue alors sa principale source de revenus. Cette activité ne l'enchanterait guère; il affiche un comportement étrange, acariâtre même, à l'égard de ces choristes fiers gardiens de leur tradition. Mais le succès est au rendez-vous. Très engagé, Schoeck mène des projets ambitieux à un niveau remarquable. Dans ses compositions, il pousse les chanteurs jusque dans leurs plus extrêmes retranchements – une forme de vengeance, parfois, face à l'étroitesse artistique dont font preuve les institutions chorales suisses de l'époque.

## «CHEZ MOI, COMME AVEC SCHUBERT»

En 1909, après avoir composé une petite dizaine d'œuvres chorales (à capella pour la plupart), Schoeck met sur le métier sa première œuvre majeure du genre: *Le Postillon*, d'après un poème de Nikolaus Lenau. La pièce s'inscrit encore totalement dans la tradition du romantisme tardif: tandis que les cordes dépeignent en douceur l'ambiance d'une nuit de mai, les cors entonnent le chant du postillon décédé, tantôt hardi, tantôt mélancolique. Hermann Hesse, ami de Schoeck et présent lors de la première représentation à Zurich en 1911, trouvera des mots élogieux dans ses *Souvenirs*: «A l'écoute de cette musique, je me sentais chez moi, comme avec Schubert.»

Dans le *Dithyrambe*, bref mais monumental, le ton est tout autre. En 1911, Schoeck met en musique trois lignes de Goethe (extraites d'une lettre à Auguste zu Stolberg datée de juillet 1777) pour double chœur, grand orchestre et accompagnement d'orgue. Un an après l'adieu mélancolique et romantique du *Postillon*, cette œuvre fait jaillir une forte et en même temps très personnelle exclamation du plus profond de l'âme. Le chœur se trouve face à une dizaine de minutes de musique extrêmement exigeante. En témoigne notamment le long accord final, qui impose aux chanteurs épuisés de produire un *crescendo* à partir d'un *fff*, et ce en partie sans soutien de l'orchestre. Or c'est précisément par cette démesure et ce rejet du compromis que Schoeck parvient à entrer en résonance avec l'esprit du tercet de Goethe.

## «LES JOIES DE LA PATRIE»

La *Chanson de route (Wegelied)*, de 1913, est une création s'inscrivant dans la plus pure tradition des chants patriotiques pour chœur d'hommes. Les paroles proviennent de la nouvelle de Seldwyla *Le Rire perdu*, de Gottfried Keller. Il s'agit de la chanson d'un porte-drapeau en route pour la fête des chanteurs. La mise en musique presque naïve de Schoeck correspond parfaitement au patriotisme bon enfant régnant à l'aube de la Première guerre mondiale. Aussi l'œuvre est-elle accueillie avec

grand enthousiasme – au même titre que le *Postillon*, souvent au programme du même concert. Dans l'entre-deux-guerres, la *Chanson de route* est même la plus chantée de toutes ses œuvres chorales. Au contraire de son confrère Hermann Suter, qui a choisi de mettre en musique le même poème dans une structure strophique, Schoeck dispose ces quatre strophes en une suite continue. Un rythme clair et simple sous-tend la pièce d'un bout à l'autre et va de pair avec le pas enjoué de la troupe en marche, chantant les «Joies de la patrie».

Cependant, les facettes sombres du patriotisme ne tardent pas à se manifester quand éclate la guerre, à laquelle Schoeck participe comme réserviste. Il est à tel point marqué par le poème *Roulements de tambour (Trommelschläge)* de Walt Whitman, écrit entre 1862 et 1864 pour conter du dedans la guerre civile américaine, qu'il jette les bases musicales en une seule journée, le 16 août 1915. Voici un extrait de sa lettre à Hermann Hesse, envoyée une semaine plus tard: «Dans une œuvre pour chœur, j'ai laissé éclater toute ma rage contre notre époque. Peut-être bien qu'elle va me coûter mon poste à Zurich.» Il ne croit pas si bien dire... Les membres de l'Union chorale des enseignants réagissent avec véhémence: ils ne pensent pas être en mesure de surmonter pareilles difficultés techniques

et musicales. Force est de reconnaître que la dimension de l'ensemble orchestral dépasse la mesure habituelle du compositeur: les bois sont sollicités par trois, et chez les cuivres, on dénombre huit cors, quatre trompettes, trois trombones et un tuba, à quoi il faut encore ajouter l'orgue et d'imposantes percussions (notamment huit caisses roulantes). Le chœur doit par endroits parler et crier. Pourtant, toutes les inquiétudes s'avèrent infondées. La première, donnée au printemps 1916 à Zurich, est acclamée de toutes parts.

## LIBÉRÉ DES CHÂÎNES DE L'ÉCRITURE CHORALE TRADITIONNELLE

Malgré ce succès, Schoeck abandonne son poste de chef de chœur quelques semaines plus tard, acceptant la proposition qui lui est faite de diriger les Concerts symphoniques de St-Gall. Ce changement de vie le tiendra longtemps éloigné de ses cahiers d'écriture pour chœur. Il renouera avec le genre une quinzaine d'années plus tard, mais à un rythme plus occasionnel. On ignore ce qui l'incite, en 1930, à composer *Les Trois (Die Drei)*, pour chœur d'hommes à trois voix, d'après un poème de Nikolaus Lenau. Est-ce une demande de la «Chambre XXIV», l'élite du Chœur d'hommes de Zurich, qui créera l'œuvre en 1934? Quoi qu'il en soit, cette pièce démontre que Schoeck s'est libéré des chaînes de l'écriture chorale traditionnelle. Il parvient

## ZOOM

ainsi à une interprétation saisissante du poème, recourant à des moyens harmoniques audacieux et appliquant un contrepoint très libre, qui ne tient compte à aucun moment des limites d'un chœur amateur.

La *Cantate (Kantate)* (Eichendorff) pour baryton solo et chœur d'hommes occupe une place à part dans l'œuvre de Schoeck. Elle est dédiée à la «Chambre XXIV» mentionnée plus haut. Elle se distingue d'une part par un accompagnement étonnant, que se partagent trois trombones, un tuba, un clavier et des percussions, d'autre part par des sous-entendus ironiques de nature politique, peu courants chez le compositeur helvétique. On peut lire dans cette œuvre, composée à la fin de l'été 1933, une réponse artistique à la prise du pouvoir par Hitler et la montée en puissance du Front national en Suisse. Par ailleurs, une pointe de satire vise aussi le système helvétique, dénonçant le populisme et les débats politiques interminables. En témoigne une remarque que Schoeck a notée en dialecte suisse-allemand dans la partition, épinglant au passage les «Conseillers du gouvernement»: «Très juste!» «Oyez, oyez!» «En voilà un qui a encore un mot à dire! Bravo!»

Avec *Parole (Spruch)* et *Recueillement (Einkehr)*, on entre dans l'univers des chœurs

d'enfants (alternativement de femmes) avec accompagnement de piano. Le premier, écrit sur un poème de Christian Morgenstern, est créé en 1941. On suppose que le dédicataire est un ami de Schoeck, August Oetiker. Directeur musical à Thoune, ce dernier se montre un vif partisan de sa musique. La pièce ne sera cependant pas publiée du vivant du compositeur; elle paraîtra en même temps que *Recueillement*, d'après Ludwig Uhland. Dernière œuvre chorale de Schoeck, elle lui est commandée en 1951 par Ernst Klug, directeur du Village pour enfants Pestalozzi à Trogen.

### L'EMPREINTE DU ROMANTISME TARDIF

En 1942, *Pour une fête du chant au printemps (Für ein Gesangsfest im Frühling)* marque un retour au romantisme tardif. Cette commande de l'Union fédérale des chanteurs pour son jubilé, rappelle les œuvres écrites trente ans auparavant, tels *Le Postillon* et *La Chanson de route*, même si le langage harmonique s'est nettement développé. Ici encore, c'est un poème patriotique de Gottfried Keller qui sert de base textuelle.

A l'occasion du centenaire de la Confédération helvétique, le canton de Schwyz fait don d'une série de chants pour la Fête fédérale de 1948, qui a lieu à Berne. Schoeck, citoyen d'honneur de ce canton depuis 1938, y apporte sa

contribution avec *A l'inauguration de la maison (Zimmerspruch)*, un choral pour voix d'hommes composé sur un poème de Ludwig Uhland. C'est l'ensemble «Frohsinn» de Brunnen qui assure la création de cette œuvre exigeante.

*Regard en arrière (Rückblick)*, d'après Eduard Mörike, revêt une couleur biographique, puisque Schoeck écrit ce mouvement choral (avec accompagnement facultatif à l'orgue) à l'occasion de la confirmation de sa fille Gisela en 1948. Aucun chœur ne pouvant être trouvé ce jour-là, il élabore aussitôt une transcription pour voix solo et orgue. Il reprendra cette page en l'adaptant pour son cycle de lieder *Louange de la modestie*, op. 62. Quant à la version d'origine pour chœur, il semblerait qu'elle n'ait jamais été donnée en concert jusqu'à ce jour.

## UN PROFOND AMOUR DE LA LIBERTÉ

En 1949, un véritable joyau voit le jour, pour chœur d'hommes et orchestre (vents et cordes): *Vision*. Schoeck l'a composé pour l'Union chorale de Schwyz et le Chœur d'hommes de Lachen (au bord du Lac de Zurich). Egalement construit sur un poème de Gottfried Keller, il n'affiche pas de pathos patriotique, mais un véritable et profond amour de la liberté. Schoeck transcende la musique chorale romantique tardive en déployant son propre langage. De fait,

cette dernière œuvre majeure du genre est traversée par une paix sans nulle autre pareille.

La *Bataille des machines (Maschinenschlacht)* n'a rien de cela: cette pièce pour chœur d'hommes a cappella, composée en 1953 à l'intention de l'union chorale zurichoise «Harmonie», reflète un monde contemporain qui a perdu son âme. Schoeck refuse catégoriquement cette évolution indigne. De même que pour *Roulements de tambour* dix ans auparavant, une rébellion est lancée par les chanteurs du chœur. Mais le point de départ en est cette fois-ci le texte de Hermann Hesse, polémique à l'encontre des machines industrielles et des fabricants avides. En fin de compte, le poème est modifié à deux endroits avec l'aval de Hesse: maudissant la mécanique, les hommes démoliront des «quadrants», non pas les «fabricants», tandis que les inventeurs des machines «trépassent» bravement au lieu de «crever». Cette polémique aussi acerbe qu'anachronique contre le modernisme, a été publiée dans l'opus 67 avec un autre poème de Hesse, *Chêne écimé (Gestutzte Eiche)*, mis en musique en 1953 pour le Chœur d'hommes de Thoune.

BEAT A. FÖLLMI  
(Traduction: Benjamin Ilschner)

KÜNSTLER



## MARIO VENZAGO Dirigent

Mario Venzago wurde in Zürich geboren. Er studierte Klavier bei Sava Savoff und Dirigieren bei Räto Tschupp, Erich Schmid und später in Wien bei Hans Swarowsky. Er war zunächst Konzertpianist mit einer Anstellung beim Rundfunk der italienischen Schweiz (RTSI). Bis 1986 leitete er das Winterthurer Stadtorchester und war gleichzeitig Radiodirigent des Orchestre de la Suisse Romande in Genf sowie Theaterkapellmeister in Luzern. Von 1986-1989 war er Generalmusikdirektor der Stadt Heidelberg, während 3 Jahren leitete er die Deutsche Kammerphilharmonie in Frankfurt und war bis 1994 Chefdirigent der Grazer Oper und des Grazer Philharmonischen Orchesters. Nachdem er von der Staatlichen Hochschule in Mannheim zum Professor berufen wurde, war er von 1997-2003 Chefdirigent des Sinfonieorchesters Basel, während drei Jahren bis 2002 amtierte er zusätzlich in gleicher Funktion beim Baskischen Nationalorchester in San Sebastian. In der Schweiz gründete er die Philharmonische Werkstatt, ein freiberufliches Sinfonieorchester mit bedeutender Ausstrahlung. Vom 2000-2003 war er als Nachfolger von Pinchas Zukerman Künstlerischer Leiter des *Baltimore Music Summer Festival*.

Zur Zeit ist Mario Venzago Chefdirigent des *Indianapolis Symphony Orchestra* (USA) und – als Nachfolger von Neeme Järvi – Chefdirigent des Schwedischen Nationalorchesters, der Göteborger Sinfoniker. Er dirigierte die Berliner Philharmoniker, konzertierte an den Salzburger Festspielen, den Luzerner Festwochen und anderen bedeutenden Festivals. Er ist regelmässiger Gast vieler berühmter Orchester, z.B. *London Philharmonic*, Gewandhaus Leipzig, *Boston* und *Philadelphia Symphony*, *Scala di Milano* etc. Er arbeitete mit Regisseuren wie Ruth Berghaus und Peter Konwitschny. Von Othmar Schoeck sind unter Venzagos Leitung die Opern *Venus* und *Penthesilea* auf CD erschienen.

[www.mariovenzago.com](http://www.mariovenzago.com)

KÜNSTLER





## HOWARD ARMAN Dirigent

Howard Arman wurde in London geboren und studierte am *Trinity College of Music*. Nach erfolgreicher Tätigkeit mit führenden Ensembles seiner Heimat folgten Engagements in ganz Europa sowie in Jerusalem. Als Dirigent international tätig, arbeitete er in Deutschland mit den Chören des NDR, des SWR, des RIAS Berlin, in Österreich mit dem ORF Chor. Seit 1998 ist er Dirigent und künstlerischer Leiter des MDR Rundfunkchores. Den Salzburger Bachchor leitete Howard Arman seit der Gründung im Jahr 1983 bis 2000. 1991 gab er sein Debüt als Dirigent im Musikverein Wien, 1995 leitete er die offizielle Eröffnung der Salzburger Festspiele. Die Oper stellt einen weiteren Schwerpunkt in Howard Armans Arbeit dar. Für die Neuformierung des Händelfestspielorchesters anlässlich seiner Produktion von *Orlando* erhielt er 1996 den «Händelpreis». Im März 2006 dirigierte er beim Hongkong Arts Festival mehrere Vorstellungen von Mozarts *Don Giovanni* in einer Produktion von Semperoper Dresden und Staatstheater Nürnberg (Regie: Willy Decker). An der Volksoper in Wien leitete Howard Arman auch Operetten, u.a. Offenbachs *Blaubart*.

Beim MDR ist es ihm gelungen, ein vielfältiges Repertoire abzubilden, das sich von a-cappella-Kompositionen über Vokalwerke des Barock, Chorsinfonik und Opernchöre bis zu Orchesterwerken erstreckt. Im Oktober 2003 leitete Howard Arman anlässlich des 25-jährigen Pontifikats von Johannes Paul II. eine Aufführung von Beethovens *9. Sinfonie* mit MDR Rundfunkchor und MDR Sinfonieorchester im Vatikan. Seine Einspielung von Rachmaninows *Vesper* mit dem MDR Rundfunkchor erhielt 2002 den Echo-Klassik-Preis. Zu den letzten CD-Veröffentlichungen beim Label querstand zählen Carl Heinrich Grauns Passionsoratorium *Der Tod Jesu* – Echo-Klassik-Preis 2005 – sowie unter dem Titel «Stärker als der Tod ist die Liebe» zeitgenössische Vertonungen des Hohenliedes Salomo.

[www.howardarman.com](http://www.howardarman.com)

## KÜNSTLER

### MDR RUNDFUNKCHOR

Der MDR Rundfunkchor ist der grösste professionelle Konzertchor innerhalb der ARD. 1946 wurde das Ensemble vom Mitteldeutschen Rundfunk in Leipzig übernommen. Geprägt durch seinen Chefdirigenten Herbert Kegel entwickelte der Leipziger Rundfunkchor eine Klangkultur, die ihn in die Reihe europäischer Spitzenchöre aufrücken liess, wo er sich bis heute behauptet. Dazu trugen später auch die Chorleiter Dietrich Knothe, Horst Neumann, der Chordirektor Gert Frischmuth und die Chefdirigenten Wolf-Dieter Hauschild und Jörg-Peter Weigle bei. Die Leitung des Chores übernahm im Mai 1998 Howard Arman.

Das Repertoire umspannt a-cappella-Literatur, Chorsinfonik und Opernchöre aus beinahe einem Jahrtausend Musikgeschichte. Zahlreiche Ur- und Erstaufführungen weisen den Chor auch als Spezialensemble für Musik des 20. Jahrhunderts aus. Nahezu 200 Produktionen unter Leitung berühmter Dirigenten dokumentieren auf Schallplatte und CD das umfassende Wirken des Chores. Gastspiele führten ihn u.a. nach Japan, Italien, Österreich, Spanien, Polen, Grossbritannien, Frankreich und Israel, zu den Wiener und Berliner Festwochen, den Dresdner Musikfestspielen, den Sommerfestspielen Aix-en-Provence sowie zu den Salzburger Festspielen. Dirigenten wie Herbert von Karajan, Karl Böhm, Kurt Masur, Wolfgang Sawallisch, James Levine, Sir Colin Davis, Claudio Abbado, Sir Simon Rattle, Neville Marriner, Seiji Ozawa, Bernard Haitink, Riccardo Muti, George Prêtre oder Sir Roger Norrington haben mit dem Chor gearbeitet.

[www.mdr.de/klangkoerper](http://www.mdr.de/klangkoerper)

## MDR SINFONIEORCHESTER

Der 1923 gegründete Klangkörper (Leipziger Sinfonie-Orchester) wurde mit Beginn der Rundfunksendungen aus Leipzig 1924 von der Mitteldeutschen Rundfunk AG (MIRAG) übernommen. Fortan vollzog sich die Entwicklung des Orchesters in enger Verbindung mit der des neuen Mediums. Das Orchester spielte während der Sendungen, gab regelmässige Sinfoniekonzerte und spielte an Gewandhaus-Konzerttagen in der Leipziger Oper. Dirigenten und Komponisten wie Alfred Szendrei, Hermann Scherchen, Carl Schuricht, Ernst Krenek oder Richard Strauss sorgten für ein weithin beachtetes Repertoire.

Nach der kriegsbedingten Auflösung des Orchesters begannen 1945 die Bemühungen um einen neuen Aufschwung. 1946 war das Grosse Sinfonieorchester des Senders Leipzig neu formiert, produzierte vornehmlich für die Sendungen des Mitteldeutschen Rundfunks und unterhielt zunächst eine Konzertreihe in Leipzig. Unter dem Dirigat Hermann Abendroths wurde das klassische Repertoire erweitert, Herbert Kegel erarbeitete ab Mitte der 50er Jahre mustergültige Interpretationen der bedeutendsten Werke des 20. Jahrhunderts. Komponisten übernahmen vielfach die Aufführung ihrer Musik. Die lange Reihe der Ur- und Erstaufführungen setzten Ende der siebziger Jahre Wolf-Dieter Hauschild und später Max Pommer fort.

Nach der Neugründung des MDR 1991 fusionierten das bisherige Rundfunk-Sinfonieorchester und die Radio-Philharmonie Leipzig. Von 1992 bis 1996 war Daniel Nazareth Chefdirigent des MDR Sinfonieorchesters. Mit Beginn der Spielzeit 1996/97 teilten sich Manfred Honeck, Fabio Luisi und Marcello Viotti als Hauptdirigenten die künstlerische Leitung. Im September 1999 übernahm Fabio Luisi die Position des Chefdirigenten. Regelmässige Konzertreihen veranstaltet der MDR in Leipzig, Magdeburg, Erfurt und Weimar. Gastspielreisen führten das Orchester in den letzten Jahren u.a. in die Niederlande, die Schweiz, nach Österreich, Tschechien, Polen, Italien, China, Kuba und Japan. In der Spielzeit 2005/06 gingen MDR Sinfonieorchester und MDR Rundfunkchor unter der Leitung von Fabio Luisi gemeinsam auf Österreich-Tournee, die mit Konzerten im Goldenen Saal des Musikvereins Wien ihren Höhepunkt fand.

## MARTIN HOMRICH Tenor



Martin Homrich studierte Gesang bei Kammersänger Kurt Moll und besuchte Meisterkurse u.a. bei Montserrat Caballé und Dietrich Fischer-Dieskau. Er war Ensemblemitglied der Hamburgischen Staatsoper, bevor er 2001 an die Sächsischen Staatsoper Dresden (Semperoper) wechselte. Dort singt er neben den grossen Mozartpartien wie Tamino, Tito, Ottavio, Belmonte und Ferrando auch Hans in Smetanas *Die verkaufte Braut*, Tom Rakewell in Strawinskys *The Rakes Progress*, Fenton in Verdis *Falstaff*, Macduff in Verdis *Macbeth* und Flamand in Strauss' *Capriccio*. Gastspiele führten ihn an die Staatsoper Unter den Linden in Berlin (Tamino), die Hamburgische Staatsoper (Tamino und Alfred), die Königliche Oper Kopenhagen (Titus), die Niederländische Oper Amsterdam und an die Opera Berlioz in Montpellier, zu den Schwetzingen Festspielen (*Orfeo* von Haydn), dem Schleswig-Holstein Musik Festival (mit dem NDR Rundfunkchor und dem Concerto Köln), den Ludwigsburger Schlossfestspielen (Chor und Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks) sowie in die Konzert- und Opernhäuser in Holland (Concertgebouw), Spanien (mit dem RIAS-Kammerchor und Concerto Köln), Polen und Monte Carlo (Orchestre de Monte Carlo). Dabei arbeitete er mit Dirigenten wie Daniel Barenboim, Kent Nagano, Fabio Luisi, Marek Janowski, Stefan Soltesz, Semyon Bychkov, Armin Jordan, Peter Schreier und Thomas Hengelbrock.

[www.martinhomrich.de](http://www.martinhomrich.de)

## RALF LUKAS Bass-Bariton



Der gebürtige Bayreuther studierte an der Hochschule der Künste in Berlin und bei William Murray; in Interpretations- und Meisterkursen arbeitete er mit Aribert Reimann, Dietrich Fischer-Dieskau und Hans Hotter. Er ist Preisträger internationaler Wettbewerbe, u.a. gewann er den 1. Preis und Grossen Preis beim Internationalen Vocalisten Concours s'Hertogenbosch 1991. Nach zwei Jahren am Studio der Bayerischen Staatsoper wurde Ralf Lukas 1987 Ensemblemitglied der Deutschen Oper Berlin, wo er bis 2002 blieb. Er arbeitet mit Dirigenten wie Claudio Abbado, Gerd Albrecht, Riccardo Chailly, Sir Colin Davis, Heinrich Hollreiser, Lorin Maazel, Wolfgang Sawallisch, Giuseppe Sinopoli, Pinchas Steinberg, Christian Thielemann und Marcello Viotti. Ralf Lukas gastierte u.a. an der Bayerischen Staatsoper, der Hamburgischen Staatsoper, der Dresdener Semperoper, der Glyndebourne Touring Opera und wiederholt in Tokyo. Neben zahlreichen Liederabenden gastierte Ralf Lukas als gefragter Konzertsänger u.a. in der Berliner Philharmonie, im Amsterdamer Concertgebouw, in München, Hamburg, Madrid, Paris und Jerusalem sowie bei den Festivals von Schleswig-Holstein, Montpellier, Santander, der Musica Bayreuth, dem Rheingau-Festival. Er wirkte bei Rundfunk- und Fernsehaufnahmen mit sowie bei CD-Einspielungen u.a. mit Giuseppe Sinopoli, Bernhard Klee und David Zinman. 1997 erschienen Fortner-Lieder bei *Orfeo* und *Die schöne Magelone* (Brahms/Tieck) bei Concerto Bayreuth, 2003 *L'Enfance du Christ* (König Herodes) unter Sir Roger Norrington.

## 1 Trommelschläge

Text: Walt Whitman (aus «Leaves of Grass»)  
(Übersetzung von Johannes Schlaf)

Schlagt! Schlagt! Trommeln! Blast, Hörner, blast!  
Durch Fenster brecht und Türen mit unbarmherziger  
Gewalt,  
und in der stillen Kirche löst die Andacht auf!  
Stört den Studenten im Hörsaal!  
Stört das Glück des harmlosen Bräutigams  
bei seiner Braut!  
Den friedlichen Farmer bei Pflug und Ernte, lasst ihn  
nicht in Ruh!  
So grimmig schlägt und rasselt, Trommeln!  
So schrill, ihr Hörner, blast!  
Schlagt! Schlagt! Trommeln! Blast, Hörner, blast!  
Durch Handel und Wandel der Städte, durch  
Rädergedröhn der Strassen.  
Sind in den Häusern nächstens die Betten bereitet?  
Die Schläfer dürfen in diesen Betten nicht schlafen.  
Die Händler dürfen Handel treiben nicht bei Tage,  
nicht Makler und nicht Spekulanten!  
Wollen sie ihre Geschäfte fortsetzen?  
Die Redner, wollen sie reden?  
Schicken die Sänger sich an zu singen?  
Dann wirbelt schneller, lauter, Trommeln!  
Und wilder, Hörner, blast!  
Schlagt! Schlagt! Trommeln!  
Blast, Hörner, blast!  
Was da Verhandlung, und was da Beschwerde!  
Achtet nicht der Zagen, auf Klage nicht und Tränen!  
Nicht der Bitte des Vaters für den Sohn!  
Überdröhnt des Kindes Stimme  
und der Mutter Flehen!  
Bahn macht! Für die Bahnen, die Tote schütten sollen  
auf den Leichenwagen!  
So rauh euer Dröhnen, schreckliche Trommeln!  
Ihr Hörner, so hart euer Blasen!

## Beat! Beat! Drums!

Beat! beat! drums!—Blow! bugles! blow!  
Through the windows—through doors—burst like a  
ruthless force,  
Into the solemn church, and scatter the congregation;  
Into the school where the scholar is studying;  
Leave not the bridegroom quiet—no happiness must he  
have now with his bride;  
Nor the peaceful farmer any peace, plowing his field or  
gathering his grain;  
So fierce you whirr and pound, you drums—so shrill you  
bugles blow.  
Beat! beat! drums!—Blow! bugles! blow!  
Over the traffic of cities—over the rumble of wheels in  
the streets:  
Are beds prepared for sleepers at night in the houses? No  
sleepers must sleep in those beds;  
No bargainers' bargains by day—no brokers or speculators;  
Would they continue?  
Would the talkers be talking?  
Would the singer attempt to sing?  
Would the lawyer rise in the court to state his case before  
the judge?  
Then rattle quicker, heavier drums—you bugles wilder  
blow.  
Beat! beat! drums!—Blow! bugles! blow!  
Make no parley—stop for no expostulation;  
Mind not the timid—mind not the weeper or prayer;  
Mind not the old man beseeching the young man;  
Let not the child's voice be heard, nor the mother's  
entreaties;  
Make even the trestles to shake the dead, where they lie  
awaiting the hearses,  
So strong you thump, O terrible drums—so loud you  
bugles blow.

## 2 Der Postillon

Text: Nikolaus Lenau

Lieulich war die Maiennacht,  
Silberwölklein flogen,  
ob der holden Frühlingspracht  
freudig hingezogen.

Schlummernd lagen Wies' und Hain,  
jeder Pfad verlassen;  
niemand als der Mondenschein  
wachte auf der Strassen.

Leise nur das Lüftchen sprach,  
und es zog gelinder  
durch das stille Schlafgemach  
all der Frühlingskinder.

Heimlich nur das Bächlein schlich,  
denn der Blüten Träume  
dufteten gar wonniglich  
durch die stillen Räume.

Rauher war mein Postillon,  
liess die Geissel knallen,  
über Berg und Tal davon  
frisch sein Horn erschallen.

Und von flinken Rossen vier  
scholl der Hufe Schlagen,  
die durchs blühende Revier  
trabten mit Behagen.

Wald und Flur im schnellen Zug  
kaum gegrüsst gemieden;  
und vorbei, wie Traumesflug,  
schwand der Dörfer Frieden.

Mitten in dem Maienglück  
lag ein Kirchhof innen,

## The Postilion

Gentle was the May night,  
silver clouds on high,  
exuberant enchantment  
of spring's sweet splendor.

Meadow and grove curled in slumber,  
every trail abandoned;  
no one other than the moonlight  
watching over the streets.

Only the air softly spoke,  
and gently passed its breeze  
through the silent bed-chamber  
of all spring's children.

Only the stream secretly stole around,  
and the delightful fragrance of  
blossoms' dreams lingered  
through the silent rooms.

Rugged was my postilion,  
his whip cracked sharply,  
over mountains and valleys  
sounded his horn anew.

And the beat of the hooves  
of swift horses four rang out,  
through the blossoming route  
contentedly they trotted.

Forest and meadow at a fast pace  
scarcely greeted then left behind;  
and left behind in dreamy flight  
the peace of tranquil villages.

In the midst of this May joy  
lay a church yard,

der den raschen Wanderblick  
hielt zu ernstem Sinnen.

Hingelehnt an Bergesrand  
war die bleiche Mauer,  
und das Kreuzbild Gottes stand  
hoch, in stummer Trauer.

Schwager ritt auf seiner Bahn  
stillter jetzt und trüber;  
und die Rosse hielt er an,  
sah zum Kreuz hinüber:

«Halten muss hier Ross und Rad!  
Mag's Euch nicht gefährden:  
Drüben liegt mein Kamerad  
in der kühlen Erden!

Ein gar herzlicher Gesell!  
Herr, 's ist ewig schade!  
Keiner blies das Horn so hell  
wie mein Kamerade!

Hier ich immer halten muss,  
dem dort unterm Rasen  
zum getreuen Brudergruss  
sein Leiblied zu blasen!»

Und dem Kirchhof sandt' er zu  
frohe Wandersänge,  
dass es in die Grabesruh'  
seinem Bruder dränge.

Und des Hornes heller Ton  
klang vom Berge wieder,  
ob der tote Postillon  
stimmt' in seine Lieder.

Weiter ging's durch Feld und Hag  
mit verhängtem Zügel;

the passing gaze of racing images  
turned to somber ponder.

Leaning on mountain's edge  
was the faded wall,  
and the holy crucifix stood  
high in silent mourning.

The coachman road along his route  
more silent and downcast;  
and the horses he brought to stop,  
looked up to the cross on high:

“Horse and wheel here must stop!  
You are not in danger:  
over there my colleague lies  
in the cool earth!

A warm-hearted fellow!  
Lord, it's a terrible shame!  
No one blew the horn so brightly  
like my companion!

Here I always have to stop  
for him under the grass,  
as a sign of fraternal friendship  
his favorite tune to play!”

And to the church yard he directed  
cheerful songs of journey,  
to his brother's silent grave  
these songs did make their way.

And the bright sound of a horn  
echoed from the mountains back,  
as if the dead postillon  
in his songs did join.

The journey continued through field and grove  
once again at full speed;



lang mir noch im Ohre lag  
jener Klang vom Hügel.

### 3 Dithyrambe

Text: J. W. von Goethe

Alles geben die Götter,  
die unendlichen, ihren Lieblingen ganz!  
Alle Freuden, die unendlichen,  
alle Schmerzen, die unendlichen, ganz!  
Alle Freuden, alle Schmerzen,  
alles geben die Götter ihren Lieblingen ganz.

### 4 Wegelied

Text: Gottfried Keller

Drei Ellen gute Bannerseide,  
ein Häuflein Volkes, ehrenwert,  
mit klarem Aug' im Sonntagskleide  
ist alles, was mein Herz begehrt!  
So end' ich mit der Morgenhelle  
der Sommernacht beschränkte Ruh'  
und wandre rasch dem frischen Quelle  
der vaterländ'schen Freuden zu.

Die Schiffe fahren, und die Wagen,  
bekränkt, auf allen Pfaden her.  
Die luft'ge Halle seh ich ragen,  
von Steinen nicht noch Sorgen schwer;  
vom Rednersimse schimmert lieblich  
des Festpokales Silberhort:  
Heil uns, noch ist bei Freien üblich  
ein leidenschaftlich freies Wort!

Und Wort und Lied von Mund zu Munde,  
von Herz zu Herzen hallt es hin;  
So blüht des Festes Rosenstunde  
und muss mit goldner Wende fliehn!

long in my ears did ring on  
those tones from mountain high.

### Dithyramb

The Gods, who are infinite, give everything  
to those whom they love – entirely!  
All joy, which is infinite,  
all sorrow, which is infinite – entirely!  
All joy, all sorrow,  
the Gods give everything to those whom they love – entirely.

### Outing Song

Three yardsticks of good flag silk,  
a small group of people, honest,  
with clear eyes in their Sunday best  
is all that my heart longs for!  
Thus I end with morning light  
the summer night's brief stillness,  
and journey quickly to the fresh source  
of the fatherland's joy.

The ships come and the wagons  
crowned with wreaths all on paths leading here.  
The airy hall I see rise above  
of stones not yet weighed by worries;  
from the lectern gently shines  
the silver treasure of the festival goblet:  
Hail, for among the free still reigns  
an impassioned free word!

And word and song from mouth to mouth,  
from heart to heart they ring out;  
thus blossoms the festival's rosy hour  
and must flee with golden turns!

Und jede Pflicht hat sie erneuet,  
und jede Kraft hat sie gestählt  
und eine Körnersaat gestreuet,  
die niemals ihre Frucht verhehlt!

Drum weilet, wo im Feierkleide  
ein rüstig Volk zum Feste geht  
und leis die feine Bannerseide  
hoch über ihm zum Himmel wehlt!  
In Vaterlandes Saus und Brause,  
da ist die Freude sündenrein,  
und kehrt nicht besser ich nach Hause,  
so werd' ich auch nicht schlechter sein!

## 5 Für ein Gesangsfest im Frühling

Text: Gottfried Keller

Jetzt ist des Winters grimmer Frost  
entflohen aus den Landen  
und rings der reiche Blumentrost  
in Feld und Hag erstanden;  
und singt auch keine Nachtigall  
im weiten Tal mit süßem Schall,  
so gehn wir Leute selber dran  
und stimmen hell das Lenzlied an!

Die Zeit ist rau und schwer der Tag,  
an Not und Neid kein Mangel;  
Es zuckt das Herz mit bangem Schlag  
wie's Fischlein an der Angel.  
Doch steht die Welt in Sorgen still,  
und wenn sich keiner fassen will,  
so gehn wir Leute dennoch dran  
und heben hell das Lenzlied an!

Verschliesst des Kummers dunkle Gruft  
und stellet ein das Klagen!  
Lasst lieber uns die Maienluft  
mit seidnen Fahnen schlagen!

And every allegiance it renewed,  
and every muscle it strengthened,  
and a grain of corn was thus sown  
whose fruit should never be concealed!

Thus tarry there where in festive dress  
a sprightly folk to fest goes,  
and gently the fine silk flag  
high above them waves in the sky!  
In the fatherland's merry celebration,  
there is joy spotless and pure,  
and might I not return home better,  
I shouldn't be either for the worse!

## For a Song Festival in Spring

Winter's fierce frost now  
flees out of the country  
and all around the rich consolation of flowers  
in fields and groves arise;  
but the nightingale sings not yet  
in the distant valley its sweet melodies,  
so let us go ourselves  
and brightly sing out that song of spring!

The time is rough and heavy is the day,  
there is no lack of need and want;  
hearts beat with anxious pulse  
like a small fish hooked on the line.  
But the world stands still in its cares,  
Even if no one believes it,  
so let us go ourselves  
and brightly intone that song of spring!

Lock up the dark crypt of sorrow  
and cease lamenting!  
Let us choose to wave our silk flags  
in the May air!

So treiben wir den Teufel aus,  
schon wird es frei und licht im Haus!  
Wir aber reihn uns Mann zu Mann  
und heben froh das Lenzlied an!

Thus we will drive the devil away,  
be free and bring light into the house!  
We shall line up man to man  
And cheerfully intone that song of spring!

## 6 Kantate

Text: Nach Gedichten  
von Joseph Freiherr von Eichendorff

### *Motto*

Wo ruhig sich und wilder  
unstäte Wellen teilen,  
des Lebens schöne Bilder  
und Kläng' verworren eilen.  
Wo ist der sichere Halt?  
So ferne, was wir sollen,  
so dunkel, was wir wollen,  
fasst alle die Gewalt.

### *Motto*

Where peaceful and restless  
stormy waves mix,  
life's beautiful images  
and sounds in confusion rush.  
Where is a sure refuge?  
So distant, what we should,  
so dark, what we desire,  
all subsumed by violence.

### *Geistesgruss*

Nächtlich dehnen sich die Stunden,  
Unschuld schläft in stiller Bucht,  
fernab ist die Welt verschwunden,  
die das Herz in Träumen sucht.

### *A ghostly greeting*

The hours stretch out at night,  
innocence sleeps in silent cove,  
far away vanishes the world  
for which the heart searches in dreams.

Und der Geist tritt auf die Zinne,  
und noch stiller wird's umher,  
schauet mit dem starren Sinne  
in das wesenlose Meer.

And the ghost steps on the merlon,  
and it becomes even more silent around,  
looking with fixed senses  
out into the formless sea.

Wer ihn sah bei Wetterblicken  
stehn in seiner Rüstung blank:  
den mag nimmermehr erquicken  
reichen Lebens frischer Drang.

Whoever saw him at lightning  
standing in his spotless suit of armor:  
he may nevermore be refreshed  
by the vigorous drive of life's riches.

Fröhlich an den öden Mauern  
schweift der Morgen Sonne Blick,  
da versinkt das Bild mit Schauern  
einsam in sich selbst zurück.

Cheerful on the dreary walls  
glances the morning sun's countenance,  
and then the image sinks with a shiver  
alone back into itself.

### *Der neue Rattenfänger*

Juchheisa! und ich führ den Zug,  
hopp, über Feld und Graben,  
des alten Plunders ist genug,  
wir wollen neuen haben.

Was? Wir gering? Ihr vornehm reich?  
Planierend schwirrt die Schere,  
seid Lumps wie wir, so sind wir gleich,  
hübsch breit wird die Misere!

Das alte Lied, das spiel ich neu,  
da tanzen alle Leute,  
das ist die Vaterländerei,  
o Herr, mach uns geschreit.

### *Ratskollegium*

Hochweiser Rat, geehrte Kollegen!  
Bevor wir uns heute aufs Raten legen,  
bitt ich, erst reiflich zu erwägen,  
ob wir vielleicht, um Zeit zu gewinnen,  
heut' sogleich mit dem Raten beginnen,  
oder ob wir erst proponieren müssen,  
was uns versammelt und was wir alle wissen?  
Ich muss pflichtmässig voranschicken hierbei,  
dass die Art der Geschäfte zweierlei sei:  
die einen sind die eiligen,  
die andern die langweiligen.  
Auf jene pfleg ich cito zu schreiben,  
die andern können liegen bleiben.  
Die liegenden aber, geehrte Brüder,  
zerfallen in wicht'ge und höchst wicht'ge wieder.  
Bei jenen nun man wird verwegen,  
man schreibt nach amtlichem Überlegen  
more solito hier und dort ad acta,  
Diener rennen, man flucht, verpackt da,  
der Staat floriert und bleibt im Takt da.  
Doch werden die Zeiten so ungeschliffen,  
wild umzuspringen mit den Begriffen,

### *The new Pied Piper*

Jehosaphat! and I lead the group,  
whoop, over fields and ditches,  
enough of the old loot,  
we want to have new.

What? Little for us? You comfortably rich?  
The scissors whir and cut flat,  
be rogues like us, then we are the same,  
and misery will be nicely spread!

The old song, I play it anew,  
here everyone is dancing,  
that is jingoism,  
o Lord, give us brains.

### *Council*

Mr. Councilor, honorable colleagues!  
Before we begin to council today  
I request that we first carefully consider  
whether we, perhaps, in order to win time,  
should immediately begin with the counciling today,  
or do we first have to promulgate  
what has gathered us together and what we all know?  
I am obliged to mention in advance in this respect  
that the nature of this business has two sides:  
those who are in a rush, and  
those who drag and bore.  
To the ones I tend to write *cito*,  
the others can remain lying.  
Those lying, however, honorable brothers,  
can be divided into important and very important.  
With regard to those the reaction is to become daring,  
writing after ministerial meditation  
*more solito* here and *ad acta* there,  
servants run, people swear, pack it up,  
the state flourishes and remains in beat.  
But when the times become rude,  
wildly jumping around with ideas,

kommt gar, wie heute ein Fall, der eilig  
und doch höchst wichtig zugleich, dann freilich  
muss man von neuem unterscheiden:  
ob er mehr eilig oder mehr wichtig.  
Ich bitte, meine Herrn, verstehn Sie mich richtig!  
Der Punkt ist von Einfluss. Denn wir vermeiden  
die *species facti*, wie billig, sofort,  
find't sich der Fall mehr eilig als liegend.  
Ist aber das Wichtige überwiegend,  
wäre die Eile am unrechten Ort.  
Meine Herren, Sie haben nun die Prämissen.  
Sie werden den Beschluss zu finden wissen.

So ferne, was wir sollen,  
so dunkel, was wir wollen,  
fasst alle die Gewalt.

#### *Vision*

Tag und Regung war entflohen,  
übern See nur kam Geläute  
durch die mondenhelle Weite,  
und rings brannten auf den hohen Alpen  
still die bleichen Lohen, ew'ge Wächter echter Weihe,  
als erhoben vom Verderben und vom Jammer  
da die dreie einsam traten in das Freie,  
frei zu leben und zu sterben. Frei!

#### *Mahnung*

Genug gemeistert nun die Weltgeschichte!  
Die Sterne, die durch alle Zeiten tagen,  
ihr wollet sie mit frecher Hand zerschlagen  
und jeder leuchten mit dem eignen Lichte.

Doch unaufhaltsam rucken die Gewichte,  
von selbst die Glocken von den Türmen schlagen,  
der alte Zeiger, ohne euch zu fragen,  
weist flammend auf die Stunde der Gerichte.

O stille Schauer, wunderbares Schweigen,  
wenn heimlich flüsternd sich die Wälder neigen,

and there even comes a case such as today that is urgent  
and yet also extremely important, then admittedly  
you have to differentiate from anew:  
whether it is more urgent or more important.  
I request, gentlemen, please understand me correctly!  
The point is of importance. For should we avoid  
the *species facti*, how just, immediately,  
the case thereby becomes more urgent than lying.  
But should the importance of the issue take precedence,  
than haste would be inappropriate.  
Gentlemen, you now have the premises.  
You will know what decision is to be made.

So distant, what we should,  
so dark, what we desire,  
all subsumed by violence.

#### *Vision*

The day and comotion had flown,  
across the waters came only the ringing  
through the moonlight distance,  
and high in the Alps silently the pale peaks burned,  
eternal sentinels of true consecration,  
as above corruption and complaint  
since the three alone stepped into freedom,  
free to live and to die. Free!

#### *Warning*

Enough mastered now world history!  
The stars, that rule through all time,  
you want to destroy them with impudent hand  
and replace every light with your own.

But the weights pull inexorably,  
the bells in the towers ring on their own,  
the old minute hand, without asking your permission,  
points with burning to the hour of judgment.

O silent shiver, wonderful silence,  
when the woods bend in secret whisper,

die Täler alle geisterbleich versanken,  
und in Gewittern von den Bergesspitzen  
der Herr die Weltgeschichte schreibt mit Blitzen,  
denn seine sind nicht euer Gedanken.

*Spruch*

Magst du zu den Alten halten  
oder Altes neu gestalten,  
mein's nur treu und lass Gott walten.

**7** **Vision**

Text: nach dem Gedicht «In Duft und Reif»  
von Gottfried Keller

Im Herbst verblichen liegt das Land,  
und durch die grauen Nebel bricht  
ein blasser Strahl vom Waldesrand,  
den Mond doch selber sieht man nicht.

Doch schau! Der Reif wird Blütenstaub,  
ein Lorbeerhain der Tannenwald,  
das falbe, halberstorbne Laub  
wie bunte Blumenwogen wallt!

Ist es ein Traumbild, das mir lacht?  
Ist's Frühlingstraum vom neuen Jahr?  
Die Freiheit wandelt durch die Nacht  
mit wallend aufgelöstem Haar!

Und wandelnd späht sie rings und lauscht,  
die bleiche, hohe Königin,  
und ihre Purpurschleppe rauscht  
leis über dunkle Gräber hin.

Sie hat gar eine reiche Saat  
verborgen in der Erde Schoss;  
sie forscht, ob die und jene Tat  
nicht schon in grüne Halme spross.

the valleys sink all ghostly pale,  
and in storms from the mountain tops  
the Lord writes world history with lightning,  
for his are not your thoughts.

*Saying*

Whether you prefer to honor the old  
or give new form to the old,  
do so truly and faithfully and let God rule.

**Vision**

In Autumn faded lies the land,  
and through the gray fog breaks  
a wan beam from the edge of the woods,  
the moon itself, however, cannot be seen.

But look! The hoarfrost becomes flowers' pollen,  
the forest of fir trees becomes a laurel grove,  
the dun, dying leaves  
undulates like colorful waves of flowers!

Is it a dreamy image that laughs to me?  
Is it a spring dream of the new year?  
Freedom strolls through the night  
with her wavy hair let down!

And while wandering she peers around and listens,  
the pale, high Queen,  
and her crimson train rustles  
gently over the dark graves.

She even has a rich crop  
hidden in the earth's lap;  
she searches to see if this or that deed  
might already have sprouted a blade of green.

Sie drückt ein Schwert an ihre Brust,  
das blinkt im weissen Dämmerlicht;  
sie bricht in wehmutvoller Lust  
manch blutiges Vergissmeinnicht.

Es ist auf Erden keine Stadt,  
es ist kein Dorf, des stille Hut  
nicht einen alten Kirchhof hat,  
darin ein Freiheitsmärt'rer ruht.

Die Freiheit wandelt durch die Nacht,  
die bleiche, hohe Königin.

### **8** Rückblick (Zu einer Konfirmation)

Text: Eduard Mörike

Bei jeder Wendung deiner Lebensbahn,  
auch wenn sie glückverheissend sich erweitert  
und du verlierst, um Grössres zu gewinnen:  
– Betroffen stehst du plötzlich still, den Blick  
gedankenvoll auf das Vergangne heftend;  
die Wehmut lehnt an deine Schulter sich  
und wiederholt in deine Seele dir,  
wie lieblich alles war, und dass es nun  
damit vorbei auf immer sei, auf immer!

Ja, liebes Kind, und dir sei unverhohlen:  
Was vor dir liegt von künft'gem Jugendglück,  
die Spanne misst es einer Mädchenhand.  
Doch also ward des Lebens Ordnung uns  
gesetzt von Gott; den schreckt sie nimmermehr,  
der einmal recht in seinem Geist gefasst,  
was unser Dasein soll. Du freue dich  
gehabter Freuden; andre Freuden folgen,  
den Ernst begleitend; dieser aber sei  
der Kern und sei die Mitte deines Glücks!

Denn also ward des Lebens Ordnung uns  
gesetzt von Gott.

She presses a sword to her breast,  
it sparkles in the white crepuscular light;  
in plaintive desire she breaks  
many a bloody forget-me-not.

There is no city on earth,  
there is no village, which does not keep  
peacefully an old churchyard,  
where a martyr for freedom rests.

Freedom strolls through the night  
the pale, high Queen.

### **In Retrospect (For a Confirmation)**

With every turn during the course of your life,  
even when it seems to turn for the better  
and you lose in order to win even more:  
– Shocked you suddenly stand still, gaze  
clinging lost in thought to the past;  
nostalgia leans onto your shoulder  
and repeats to you in your soul  
how it all was lovely and that it now  
herewith is over forever, forever!

Yes, dear child, and for you it is all open:  
The future happiness of youth that lies before you,  
the span is the measure of a maiden's hand.  
But thus was the order of life for us  
set by God; it no longer frightens  
those who adequately have understood in their spirit,  
what our existence is. Rejoice in your  
past joys; other joys will follow,  
accompanying somber matters; this, however, is  
the essence and the center of your happiness!

Thus was the sense of life for us  
set by God.

## Zwei zweistimmige Lieder

### 9 Nr. 1: Spruch

Text: Christian Morgenstern

Erde, die uns dies gebracht,  
Sonne, die es reif gemacht:  
Liebe Sonne, liebe Erde,  
euer nie vergessen werde.  
Nie!

### 10 Nr. 2: Einkehr

Text: Ludwig Uhland

Bei einem Wirte, wundermild,  
da war ich jüngst zu Gäste;  
ein goldner Apfel war sein Schild  
an einem langen Aste.

Es war der gute Apfelbaum,  
bei dem ich eingekehret;  
mit süsser Kost und frischem Schaum  
hat er mich wohl genähret.

Es kamen in sein grünes Haus  
viel leichtbeschwingte Gäste;  
sie sprangen frei und hielten Schmaus  
und sangen auf das beste.

Ich fand ein Bett zu süsser Ruh  
auf weichen grünen Matten;  
der Wirt, er deckte selbst mich zu  
mit seinem kühlen Schatten.

Nun fragt' ich nach der Schuldigkeit,  
da schüttelt' er den Wipfel.  
Gesegnet sei er allezeit  
von der Wurzel bis zum Gipfel!

## Two Two-Part Songs

### No. 1: Saying

Earth, that brought us this,  
sun, that brought it to ripen:  
Dear sun, dear earth,  
I will never forget you.  
Never!

### No. 2: Stopover

Of an innkeeper, wonderfully kind,  
I recently was a guest;  
a golden apple was his sign  
on a long branch.

It was the good apple tree  
where I made my stay;  
with sweet fare and fresh froth  
did he nurture me well.

Into his green house  
did come many elated guests;  
they jumped freely and enjoyed a feast  
and sang to their best.

I found a bed for sweet rest  
on a soft green carpet;  
the innkeeper covered me himself  
with his cool blanket of shade.

Then I asked what I owed,  
but he shook his tree top.  
Blessed be he for all time  
from his roots to his crown!



## 11 Die Drei

Text: Niklaus Lenau

Drei Reiter nach verlornen Schlacht,  
wie reiten sie so sacht, so sacht!

Aus tiefen Wunden quillt das Blut,  
es spürt das Ross die warme Flut.

Vom Sattel tropft das Blut, vom Zaum,  
und spült hinunter Staub und Schaum.

Die Rosse schreiten sanft und weich,  
sonst flöss' das Blut zu rasch, zu reich.

Die Reiter reiten dicht gesellt,  
und einer sich am andern hält.

Sie sehn sich traurig ins Gesicht,  
und einer um den andern spricht:

«Mir blüht daheim die schönste Maid,  
drum tut mein früher Tod mir leid.»

Wehl! «Hab Haus und Hof und grünen Wald,  
und sterben muss ich hier so bald!»

«Den Blick hab ich in Gottes Welt,  
sonst nichts; doch schwer mir's Scheiden fällt.»

Und lauernd auf dem Todesritt  
ziehn durch die Luft drei Geier mit.

Sie teilen kreischend unter sich:  
«Den speisest du, den du, den ich.»

## 12 Zimmerspruch

Text: Ludwig Uhland

Das neue Haus ist aufgerich't,  
gedeckt, gemauert ist es nicht,  
noch können Regen und Sonnenschein  
von oben und überall herein:

## The Three Men

Three horsemen after a battle lost,  
how cautiously they ride!

From deep wounds gushed the blood,  
the horse sensed the warm flow.

From the saddle dripped the blood, from the bridle,  
and washed away dust and foam.

The horses trodded gently and soft,  
otherwise the blood would flow too quickly, too freely.

The horsemen rode closely together,  
and they held each other firmly.

They looked at each other sadly,  
and one spoke after the other:

"The most beautiful maiden waits for me,  
therefore sorry am I for early death."

Alas! "I have a house and farm and green forest,  
and die must I so early here!"

"I have had a glance at God's world,  
nothing more; and still passing is so difficult for me."

And waiting for the ride to death  
with them sailed three vultures in the air.

They agreed screeching to each other:  
"You take him, you him, and I him."

## Carpenter's Saying

The new house now stands,  
but without roof and walls,  
rain and sunshine can still  
come in from above and everywhere:

Drum rufen wir zum Meister der Welt,  
er wolle von dem Himmelszelt  
nur Heil und Segen giesen aus  
hier über dieses offene Haus.  
Zu oberst woll' er gut Gedeihn  
in die Kornböden uns verleihn;  
in die Stube Fleiss und Frömmigkeit,  
in die Küche Mass und Reinlichkeit.  
In den Stall Gesundheit allermeist,  
in den Keller dem Wein einen guten Geist;  
die Fenster und Pforten woll' er weihn,  
dass nichts Unseligs komm' herein  
und dass aus dieser neuen Tür  
bald fromme Kindlein springen für.  
Nun, Maurer, decket und mauret aus!  
Der Segen Gottes ist im Haus.

### **B** Maschinenschlacht

Text: Hermann Hesse

Auf der Strasse und in allen Fabriken  
hinter den neidischen trostlosen Mauern  
schnurren dumm und tückisch die vielen Maschinen,  
singen das neue, harte Lied vom Geldverdienen.  
Es wird nicht lange mehr dauern, dann werden die Autos  
noch böser aus ihren Grellaugen blicken,  
noch lauter und wüster aus ihren Hupen brüllen,  
die Luft noch dichter mit Staub und Dampf,  
und unsre Herzen noch dichter mit Hass erfüllen,  
und dann geht es los, dann endlich beginnt der Kampf!

Wütend greifen uns an die Maschinen.  
Drücken uns brüllend an die zementenen Wände,  
rennen uns um, überfahren uns Köpfe und Hände,  
sind stark wie der Teufel, doch wehe ihnen!  
Sie bestehen ganz und gar aus Verstand,  
das macht dumm und flach, es fehlt diesem Vieh  
ganz an Torheit und Liebe, an Traum, Musik, Phantasie!  
Gleich ihren Schöpfern und Herren kommen sie

Therefore we call to the master of the world,  
he should from the heavenly abode  
only goodness and blessing pour out  
here over this open house.  
Above all it should flourish  
a rich harvest he should bestow;  
in the parlor industry and piety,  
in the kitchen measure and cleanliness.  
In the stall health above all,  
in the cellar good spirits for the wine;  
in the windows and gates he should consecrate,  
that no misfortune should enter,  
and that out of the doors  
soon pious children should spring.  
Now, masons, roof and wall it up!  
God's blessing is on this house.

### **Battle of the Machines**

On the streets and in all the factories  
behind the grudging dreary walls  
purr stupid and treacherous countless machines,  
singing the new, grim song of earning money.  
It will not take much longer and  
cars will glare even more nastily from their bright eyes,  
even louder and more cursed their horns will bellow,  
the air even thicker with dust, dirt and steam,  
and our hearts even more densely filled with hate,  
and then it will finally erupt, the fight will finally begin!

The machines will angrily attack us.  
Pinning us screaming to the cemented walls,  
run around us, roll us over, heads and hands,  
strong as the devil, but woe betide them!  
They consist only of reason, that makes them stupid  
and flat, the creature lacks completely  
folly and love, dreams, music and fantasy!  
Like their creators and masters they will come

viel zu happig und schnell und witzlos dahergerannt,  
und das wird ihr Verderben.

Bald haben wir Menschen die Oberhand,  
und die ganze verfluchte Mechanik muss sterben.  
Maschinen, Rechenschieber und Quadranten,  
wir schlagen sie alle in Fetzen und Scherben,  
in ihren eigenen Rädern enden die klugen Erfinder,  
werden zertrampelt vom sterbenden Elefanten.  
Singend bleiben übrig wir Menschenkinder,  
pflanzen Bäume über den öden Ruinen,  
tanzen noch lang auf dem Grab der dummen Maschinen.

#### 14 Gestutzte Eiche

Text: Hermann Hesse

Wie haben sie dich, Baum, verschnitten,  
wie stehst du fremd und sonderbar!  
Wie hast du hundertmal gelitten,  
bis nichts in dir als Trotz und Wille war!  
Ich bin wie du, mit dem verschnittenen,  
gequälten Leben brach ich nicht  
und tauche täglich aus durchlittnen  
Roheiten neu die Stirn ans Licht.  
Was in mir weich und zart gewesen,  
hat mir die Welt zu Tod gehöhnt,  
doch unzerstörbar ist mein Wesen,  
ich bin zufrieden, bin versöhnt,  
geduldig neue Blätter treib ich  
aus Ästen hundertmal zerspellt,  
und allem Weh zu Trotz bleib ich  
verliebt in die verrückte Welt!

much too quickly and witless here,  
and that will be their end.

Soon we humans will gain the upper hand,  
and all of the damned machines will have to die.  
Machines, slide rules and quadrants,  
we will beat them into pieces and shards,  
the clever inventors will expire in their own wheels,  
they will be trampled by the dying elephants.  
Singing we human beings will remain,  
plant trees over the barren ruins,  
dancing long on the graves of the dumb machines.

#### Truncated Oak

How did they cut you, tree,  
how you stand strange and peculiar!  
How you suffered a thousand times,  
until there was nothing left in you but defiance and will!  
I am like you, truncated,  
agonizing life did not break me,  
daily I rise up out of misery and  
brutality and turn my face to the light anew.  
What was soft and gentle in me  
was mocked to death by the world,  
but my constitution is indestructible,  
I am content, I am reconciled,  
patiently I bring forth new leaves  
from branches split a hundred times,  
and despite all the pains I remain  
in love with this crazy world!

(Translation: Mark Manion)



Recorded in Leipzig (Germany), Sendesaal des MDR,  
4-6 December 2006 (1-7), 3-5 January 2007 (8-14).

The recording uses the text of the Critical Edition (vol. 8, Zurich 2002).

EXECUTIVE PRODUCERS	Antonin Scherrer (Claves Records), Matthias Winkler (MDR)
RECORDING	Mitteldeutscher Rundfunk (MDR)
RECORDING PRODUCER & MASTERING	Andreas Werner
RECORDING ENGINEER	Evelyn Rühlemann
BALANCE ENGINEER	Guido Tomaschinski
PHOTOGRAPHS	DR
DESIGN	Amethys

This recording was made possible by the kind support of the Othmar Schoeck-Gesellschaft in Zurich (Switzerland) and two generous foundations.

[www.othmar-schoeck.ch](http://www.othmar-schoeck.ch)

©© 2007 Claves Records, Pully/Switzerland / Mitteldeutscher Rundfunk



**OTHMAR SCHOECK (1886-1957)**

- |          |  |              |
|----------|--|--------------|
| <b>1</b> | <b>Trommelschläge, op. 26 (1915)</b>   | <b>4'40</b>  |
|          | <i>für gemischten Chor und grosses Orchester</i><br>for mixed choir and large orchestra  |              |
| <b>2</b> | <b>Der Postillon, op. 18 (1909)</b>  | <b>8'39</b>  |
|          | <i>für kleinen Männerchor, Tenorsolo und Orchester (oder Klavier)</i><br>for small male choir, tenor and orchestra (or piano)  |              |
| <b>3</b> | <b>Dithyrambe, op. 22 (1911)</b>   | <b>8'48</b>  |
|          | <i>für Doppelchor (gemischter Chor) und grosses Orchester mit Orgel</i><br>for double choir (mixed choir), large orchestra and organ   |              |
| <b>4</b> | <b>Wegelied, op. 24 (1913)</b>   | <b>3'24</b>  |
|          | <i>1. Fassung für Männerchor und Orchester</i><br>1 <sup>st</sup> version for male choir and orchestra   |              |
| <b>5</b> | <b>Für ein Gesangsfest im Frühling, op. 54 (1942)</b>  | <b>3'24</b>  |
|          | <i>für Männerchor und Orchester / for male choir and orchestra</i>   |              |
| <b>6</b> | <b>Kantate, op. 49 (1933)</b>  | <b>15'19</b> |
|          | <i>für einen kleinen Chor von Männerstimmen, Baritonsolo, 3 Posaunen, Tuba, Klavier und Schlagzeug (oder Klavier und Schlagzeug allein)</i><br>for small male choir, baritone, 3 trombones, tuba, piano and percussion (or piano and percussion alone) |              |
| <b>7</b> | <b>Vision, op. 63 (1949)</b>   | <b>6'59</b>  |
|          | <i>für Männerchor, Trompete, 3 Posaunen und Schlagzeug</i><br>for male choir, trumpet, 3 trombones and percussion  |              |
| <b>8</b> | <b>Rückblick (Zu einer Konfirmation) (1948)</b>  | <b>2'52</b>  |
|          | <i>für gemischten Chor und Klavier (Orgel/Harmonium)</i><br>for mixed choir and piano (organ/harmonium)<br><i>Chorfassung von op. 62 Nr. 36 / choir version of Op. 62 No. 36</i>   |              |
| <b>9</b> | <b>Spruch, op. 69 Nr. 1 (1941)</b>   | <b>1'32</b>  |
|          | <i>für Kinder- oder Frauenchor mit Klavierbegleitung</i><br>for children's or female choir with piano accompaniment  |              |

<b>10</b>	<b><i>Einkehr, op. 69 Nr. 2 (1955)</i></b>	<b>2'34</b>
	<i>für Kinder- oder Frauenchor mit Klavierbegleitung</i>	
	<i>for children's or female choir with piano accompaniment</i>	
<b>11</b>	<b><i>Die Drei, o. op. Nr. 39 (1930)</i></b>	<b>4'24</b>
	<i>für Männerchor a cappella</i>	
	<i>for male choir (a cappella)</i>	
<b>12</b>	<b><i>Zimmerspruch, o. op. Nr. 43 (1947)</i></b>	<b>2'18</b>
	<i>für Männerchor a cappella</i>	
	<i>for male choir (a cappella)</i>	
<b>13</b>	<b><i>Maschinenschlacht, op. 67a (1953)</i></b>	<b>5'32</b>
	<i>für Männerchor a cappella</i>	
	<i>for male choir (a cappella)</i>	
<b>14</b>	<b><i>Gestutzte Eiche, op. 67b (1953)</i></b>	<b>2'08</b>
	<i>für Männerchor a cappella</i>	
	<i>for male choir (a cappella)</i>	

**MARTIN HOMRICH** *Tenor / tenor*

**RALF LUKAS** *Bass-Bariton / bass-baritone*

**STEFFEN SCHLEIERMACHER** *Klavier / piano (6)* – **JUSTUS ZEYEN** *Klavier / piano (9, 10)*

**FRANK ZIMPEL** *Orgel / organ (8)* – **BERND ANGERHÖFER** *Tuba / tuba (6)*

**ECKART WIEGRÄBE, LUTZ GRÜTZMANN & FERNANDO GÜNTHER** *Posaunen / trombones (6)*

**GERD SCHENKER & SVEN PAULI** *Schlagzeug / drums (6)*

**MDR-RUNDFUNKCHOR**

**MDR-SINFONIEORCHESTER**

**MARIO VENZAGO** *Leitung / conductor (1-7)*

**HOWARD ARMAN** *Leitung / conductor (8-14)*

