

OTHMAR SCHOECK

CELLOKONZERT op. 61
SOMMERNACHT op. 58



WDR



DEUTSCHE KAMMERAKADEMIE NEUSS
LEITUNG UND SOLIST JOHANNES GORITZKI

Das **Konzert für Violoncello und Streichorchester op. 61** (1947) ist – wie das Hornkonzert op. 65 von 1951 – instrumentales Spätwerk eines Spätlings: des Schweizer Liedmeisters **Othmar Schoeck** (1886–1957). Die Instrumentalwerke Schoecks sind in Vergessenheit geraten, obwohl sie seiner Liedkunst in keiner Weise nachstehen. Dass er in den beiden späten Konzerten das Streichorchester einer grossen Besetzung vorzieht, ist bezeichnend – ein Ensemble also, das wie kein anderes «der Kantabilität zugänglich» (Willy Schuh) und dem Lyriker angemessen ist. Im Cellokonzert vertauscht er die «vox humana» mit einer «vox instrumentalis» und schreibt sozusagen «Gesänge ohne Worte», in denen «ein einzelnes, und zwar ein besonders sonores Instrument dem Orchesterkörper entgegengesetzt und die Möglichkeit wahrgenommen wird, die eine Stimme von dem Ganzen abzulösen und ihre Bahn in ferne Zonen beschreiben zu lassen, die Bahn des Ergriffenen, der die Gemeinschaft verlässt und in die wunderbare Fremde des eigenen Herzens zieht» (Emil Staiger). Cello und Streichorchester: das ist eine für Schoeck wohl geprüfte und seinem Spätstil ganz gemässe Verbindung. Unmittelbar vor der Arbeit am Cellokonzert hatte Schoeck in zwei Werken die filigransten Möglichkeiten des Streichorchesters erprobt: in «Sommernacht» op. 58, das Gottfried Kellers berühmtes Gedicht wortlos Musik werden lässt, und in der As-dur-Suite für Streicher op. 59 (beide Werke von 1945). Wo in der «Sommernacht» noch das gedachte Gedicht stand, steht in dem grossen Gesang ohne Worte, den das Cellokonzert konsequent darstellt, die absolute Stimme des Instruments, des Cellos, zu dem der späte Schoeck im letzten Lebensjahrzehnt ein besonderes Verhältnis zu gewinnen scheint: es leiht – wie das wesensverwandte Horn – Schoecks Schwanengesängen seine Stimme. Schoecks letzte Komposition – nicht mehr vollendet – aus dem Todesjahr 1957 ist eine Cellosonate. Sie steht wiederum zum kaum zehn Jahre älteren Cellokonzert in enger Beziehung; denn Schoeck wurde zu dieser Sonate durch eine Aufführung seines Konzertes in der Zürcher Tonhalle, die er wenige Monate vor seinem Tode gehört hatte, inspiriert. In der Tonhalle wurde das Cellokonzert am 10. Februar 1948 auch uraufgeführt: unter Volkmar Andreaes Leitung und mit Pierre Fournier als Solisten, dem das Opus gewidmet ist.

Das Cellokonzert ist in Gestalt und Gehalt ein Rückblick. Nicht nur, dass es ganz und gar die poetischen Inhalte jener Spätlingsdichtung absolut widerspiegelt, die Schoeck kurz vor und nach oder gar während der Arbeit am Cellokonzert umgesetzt hatte (C.F. Meyer in «Das stille Leuchten» op. 60 und Mörike in «Das



holde Bescheiden» op. 62). Auch in der musikalischen Formung spiegelt das Werk Früheres: Der Kern des Hauptthemas im Kopfsatz schliesst an einen «prägnanten Gedanken aus dem ersten Quartettsatz des «Notturmo» op. 47 an» (Willy Schuh). Schoecks Meisterschaft erweist sich vollkommen in den Charakteren der einzelnen Sätze, wobei sich der Kopfsatz durch die «wirkungsvolle Verschmelzung von Koda und Kadenz» auszeichnet, in der die kontrapunktische Intensivierung noch über die im Durchführungsteil gewonnene hinaus gesteigert wird. Auch für das Andante findet Willy Schuh das wesentliche Charakteristikum: «die ureigene Schoecksche Tonformel, die fallenden Quartan über einer chromatisch abgleitenden Unterlage, woraus sich im Zusammenklang ein steter Wechsel von kleiner Sexte und grosser Terz ergibt», und er nennt diese Formel «das Tonsymbol abendlich stillen Leuchtens». Ist das Presto-Scherzo eine Art Tarantella, darf das Finale als «heiter-skurriles Nachtstück» bezeichnet werden, dem «um so unmittelbarere Wirkung beschieden ist, als es durch ein Largo vorbereitet wird, das zuerst über klanggesättigten, vom Cello in Arpeggien breit entfalteten Harmonien eine expressive, aber streng gebundene Geigenmelodie vom Pianissimo ins Forte hinaufsteigert, bis diese in ein leidenschaftliches Rezitativ aufgebrochen wird, dessen Spannung eben das feingliedrige und doch sehr prägnante Rondofinale aufzulösen bestimmt ist».

Schoecks «Sommernacht» op. 58, pastorales Intermezzo für Streichorchester genannt, ist eine kleine Tondichtung aus dem Jahre 1945 (uraufgeführt am 17.12.1945), die zwischen absoluter und programmatisch gebundener Musik steht; denn: Wenn sie auch auf die menschliche Stimme verzichtet, so ist sie doch von einem Text direkt inspiriert, von Gottfried Kellers berühmtem Gedicht «Sommernacht». Die musikalische Spiegelung, die das Gedicht bewirkt hat, wird vom Komponisten selbst am besten beschrieben: «In sternheller Sommernacht ernten junge Landleute, von dankbaren Empfindungen bewegt, das reife Kornfeld einer Waise oder Witwe, welche für diese Arbeit keine Hilfe weiss. Sichelrauschen, Jauchzen und Harmonikaklang verraten das fröhliche Treiben des alten, schönen Brauches, bis Morgenhähne, Vogelstimmen und Frühglocken die wackern, heimlichen Helfer zur eigenen schweren Arbeit rufen.»

Und Gottfried Kellers Gedicht lautet:

Sommernacht

Es wallt das Korn weit in die Runde
Und wie ein Meer dehnt es sich aus;
Doch liegt auf seinem stillen Grunde
Nicht Seegewürm noch andrer Graus;
Da träumen Blumen nur von Kränzen
Und trinken der Gestirne Schein,
O goldnes Meer, dein friedlich Glänzen
Saugt meine Seele gierig ein!

In meiner Heimat grünen Talen,
Da herrscht ein alter schöner Brauch:
Wann hell die Sommersterne strahlen,
Der Glühwurm schimmert durch den Strauch,
Dann geht ein Flüstern und ein Winken,
Das sich dem Ährenfelde naht,
Da geht ein nächtlich Silberblinken
Von Sicheln durch die goldne Saat.

Da sind die Bursche jung und wacker,
Die sammeln sich im Feld zuhauf
Und suchen den gereiften Acker
Der Witwe oder Waise auf,
Die keines Vaters, keiner Brüder
Und keines Knechtes Hülfe weiss –
Ihr schneiden sie den Segen nieder,
Die reinste Lust ziert ihren Fleiss.

Schon sind die Garben festgebunden
Und rasch in einen Ring gebracht;
Wie lieblich flohn die kurzen Stunden,
Es war ein Spiel in kühler Nacht!
Nun wird geschwärmt und hell gesungen
Im Garbenkreis, bis Morgenluft
Die nimmermüden braunen Jungen
Zur eignen schweren Arbeit ruft.

Es ging Schoeck nicht darum, mit musikalischen Mitteln realistisch zu schildern, was diese Worte umschreiben, sondern darum, die Poesie des Vorwurfs einzufangen, in Musik zu verwandeln, was das Gedicht an Stimmung und Empfindung birgt. Der reine Zauber der sternhellen Sommernacht, Sichelrauschen, Jauchzen, Handorgelklang, Hahnenschrei, Vogelruf und Glockenklang – das alles ist wohl da in seiner unendlich zart inspirierten Musik, aber in der diskretesten, zartesten Stilisierung, die schon deshalb allem Nur-Illustrativen fern bleibt, weil durch die gemeinsame Grundfarbe des reinen, köstlich ausgewerteten Streicherklangs die einzelnen Tonbildchen völlig ins Werkganze eingeschmolzen werden. Die beglückende Schönheit dieses «Pastorale» beruht im stimmungstiefen Zusammenklang schlicht-naturhafter Melodie und ausdrucksvoller Harmonie. Die polyphone (aber nicht imitatorische) Anlage des Satzes ist sehr durchsichtig gehalten, und die Stimmen verbinden sich zu edlem, zart-gesättigtem Wohlklang, indem eine jede die Sonorität der andern hebt. Diese Streichermusik klingt zauberhaft, weil ihre Stimmzüge innerlich gehört und nicht konstruiert sind.

Der Aufbau ist schlicht, die strophische und barförmige Teilgliederung leicht zu verfolgen. Anklänge an die Liedwelt, so etwa an das «Abendlied» aus dem Matthias-Claudius-Zyklus und an «Dichterlos» aus der «Elegie» bezeugen, dass Schoeck in der «Sommernacht» im innersten Raume seines Schaffens weilt. Wenn in diesem schlichten und innigen «Intermezzo» auch aller raffinierten instrumentalen «Aufmachung» aus dem Weg gegangen wird, so erscheint das Streicherensemble doch in überaus differenzierter Weise und mit dem feinsten Klangsinn behandelt. «Sommernacht» ist jedenfalls das duftigste Klanggebilde, das Schoeck je geschrieben*.

Johannes Goritzki: ein Dirigent und Cellist von besonderem Zuschnitt. Der eine Wirkungskreis, das Dirigieren, ist ohne den anderen, das Cellospiel, nicht zu denken, und beide bestehen sie aus einer Vielzahl von Aspekten, die eine Synthese finden, wenn Johannes Goritzki, von seinem Orchester, der «Deutschen Kammerakademie Neuss», begleitet, ein Cellokonzert spielt.

Der Ursprung des Musizierens ist für Johannes Goritzki die Kammermusik. Die höheren Weihen des Cellospiels erhielt er bei Gaspar Casado, André Navarra

* Nach: Willy Schuh, Schweizer Musik der Gegenwart. Zürich 1948.

und Pablo Casals, später waren für ihn von grosser Bedeutung die Begegnung mit Rudolf Serkin beim Marlboro-Festival und der inspirierende musikalische Austausch mit Yehudi Menuhin. Weitgespannt ist das Repertoire: Von Bach bis Reger, Reimann oder dem Bartók-Freund Sándor Veress, der ein Cellokonzert für ihn schreibt, sind alle bedeutenden Komponisten vertreten. Johannes Goritzki ist Professor einer Meisterklasse an der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf und gibt Kurse für Cello und Kammermusik in ganz Europa. Das Cello von Johannes Goritzki stammt aus der Werkstatt von Francesco Goffriller aus dem Jahr 1730.

Deutsche Kammerakademie Neuss – das Streichquartett im Orchesterklang. Die Idee des harmonischen Saitenklangs beherrscht die Musik seit Jahrhunderten. Im klassischen Streichquartett erreichte sie ihre künstlerische Verwirklichung und ihren gültigen Massstab. Diesen Massstab nahm der Cellist Johannes Goritzki, als er zu Beginn der siebziger Jahre ein Orchester gründete, dessen Namen den Bezug zur noblen Kunst des Streichquartetts als Programm in sich trug: die Deutsche Kammerakademie Neuss. Denn die Erweiterung des Streichquartetts auf 16 Spieler bedeutet bei der Deutschen Kammerakademie Neuss keine blosse Ausdehnung des Klanges, sondern eine Differenzierung, deren Tiefe beeindruckt, sei es nun bei der «Grossen Fuge» Beethovens oder Schuberts «Der Tod und das Mädchen» in der Bearbeitung für Streichorchester von Gustav Mahler. Ausgehend von der Idee des Streichquartetts interpretiert die Deutsche Kammerakademie Neuss Werke vom Frühbarock bis zur Avantgarde: Transparent in der Klangstruktur, subtil im rhythmischen Verlauf, breit in der dynamischen Anlage. Wenn es die Werke erfordern, treten Bläser zum Streicherkörper: Mozart und Haydn werden so in adäquater Form aufgeführt, und das auf dreissig Musiker erweiterte Orchester gibt den authentischen Klang der Meisterwerke von Beethoven und Schubert wieder. Es ist die Geburt der Sinfonie aus dem Geist der Kammermusik. Dieses Fundament ist auch die Grundlage für die Interpretation moderner Klassiker und zeitgenössischer Avantgarde. So ist es nicht verwunderlich, dass bei Konzerten mit Werken von Reimann, Ligeti oder Isang Yun die Hörer ebenso begeistert sind wie bei Bartók und Haydn. Mit seiner unverwechselbaren Spielweise wurde die Deutsche Kammerakademie Neuss bei Festivals wie dem Enescu-Festival in Bukarest, im finnischen Kuhmo oder bei den Berliner Festwochen gefeiert, von Yehudi Menuhin nach Gstaad geholt und von Gidon Kremer nach Lockenhaus. Weltweite Tourneen

fürten das Orchester bis nach China, und gern kamen Gäste, um mit dem Orchester zu konzertieren – Künstler wie Frank-Peter Zimmermann, Bruno Giuranna, Heinrich Schiff, Aurèle Nicolet oder Radu Lupu. Regelmässig produzieren Rundfunkanstalten in aller Welt mit der Deutschen Kammerakademie Neuss, und schon die erste Schallplatte wurde mit dem «Grand Prix des Discoboles de l'Europe» ausgezeichnet. Der Deutschen Kammerakademie Neuss sind Werke gewidmet, und immer wieder vertrauen Komponisten dem Orchester mit dem besonderen Klang ihre neuen Schöpfungen zur Uraufführung an.



Le **Concerto pour violoncelle et orchestre à cordes op. 61** (1947) et le Concerto pour cor op. 65 (1951) comptent parmi les dernières œuvres instrumentales d'un compositeur post-romantique, le maître suisse du lied **Othmar Schoeck** (1886–1957). Les œuvres instrumentales de Schoeck sont injustement tombées dans l'oubli car elles présentent autant d'intérêt que les Lieder. Le fait que Schoeck utilise un orchestre à cordes et non une grande formation pour soutenir le violoncelle et le cor me paraît extrêmement significatif; en effet, l'orchestre à cordes est un ensemble qui «favorise le jeu chantant» (Willy Schuh) et qui est adapté au lyrisme de l'artiste vieillissant. Dans le concerto pour violoncelle Schoeck échange la «voix humaine» contre une «voix instrumentale» et il écrit une sorte de «chanson sans paroles» dans laquelle «un seul instrument particulièrement sonore opposé au corps orchestral permet de décrire l'isolement d'une voix séparée du grand tout et de suivre sa trajectoire dans les zones lointaines, la trajectoire d'un être sublime qui abandonne la société et se retire dans le monde étrange de son cœur» (Emil Staiger). Violoncelle et orchestre à cordes: cette conjonction dûment éprouvée par Schoeck correspond parfaitement à son style tardif. Juste avant de composer le concerto pour violoncelle Schoeck avait testé les possibilités les plus arachnéennes de l'orchestre à cordes dans «Sommernacht» op. 58 qui illustre musicalement le célèbre poème de Gottfried Keller, et dans la Suite en La bémol majeur pour cordes op. 59 (les deux œuvres datent de 1945). Dans «Sommernacht», le poème sous-tendait encore l'expression sonore; dans la grande chanson sans paroles qu'est le concerto op. 61 en revanche, la voix absolue de l'instrument soliste, le violoncelle, que Schoeck semble apprécier tout particulièrement dans la dernière décennie de sa vie, domine totalement l'œuvre: il prête ses inflexions – comme son comparse le cor – aux chants du cygne de Schoeck. La dernière œuvre du compositeur, une sonate pour violoncelle inachevée, date de 1957, l'année de sa mort. Elle ressemble beaucoup au concerto pour violoncelle composé dix ans auparavant; Schoeck a d'ailleurs eu l'inspiration de cette sonate à la suite d'une exécution de son concerto à la Tonhalle à Zurich à laquelle il assista quelques mois avant sa mort. Le concerto pour violoncelle avait été joué pour la première fois le 10 février 1948 à la Tonhalle par le violoncelliste Pierre Fournier, dédicataire de l'œuvre, et l'orchestre de Zurich placé sous la direction de Volkmar Andreae.

Le concerto pour violoncelle est une œuvre rétrospective dans son contenu et dans sa forme: d'abord il reflète fidèlement l'atmosphère des poèmes que

Schoeck a mis en musique peu avant, peu après et pendant la composition du concerto pour violoncelle (C.F. Meyer dans «Das stille Leuchten» op. 60 et Mörike dans «Das holde Bescheiden» op. 62). La structure formelle de l'œuvre révèle également ses antécédents: le noyau du thème principal du mouvement initial se termine sur «une réflexion expressive tirée du premier mouvement de quatuor du «Notturmo op. 47»» (Willy Schuh). La maîtrise de Schoeck transparait tout particulièrement dans les caractères attribués aux différents mouvements; le premier mouvement se distingue par la «fusion de la coda et de la cadence», moment où culmine l'intensité contrapuntique exaltée tout au long de la transition. Willy Schuh décrit admirablement les caractéristiques essentielles de l'Andante: «La formule schoeckienne primitive, les quarts descendantes sur un fond chromatique glissant aboutissent à une constante alternance de sixtes mineures et de tierces majeures» et il nomme cette formule «le symbole musical d'une tranquille lueur crépusculaire». Le Presto-Scherzo ressemble à une tarentelle; quant au Finale on pourrait le décrire comme «une sérénade joyeuse et excentrique dont l'effet est d'autant plus remarquable qu'il est précédé d'un Largo où, sur de riches harmonies que le violoncelle exécute en arpèges, le violon développe une mélodie expressive du pianissimo au forte qui s'ouvre sur un récitatif passionné dont la tension est résolue par la finesse expressive du rondo final...

La Nuit d'Été op. 58 de Schoeck, intitulée intermezzo pastoral pour orchestre à cordes est un petit poème symphonique – écrit en 1945 et exécuté pour la première fois le 17 décembre de la même année – dont le caractère se situe entre la musique absolue et la musique à programme. L'œuvre ne comporte pas de voix humaine mais elle est inspirée directement par la célèbre Nuit d'Été de Gottfried Keller. Le compositeur lui-même a décrit quelles images du poème ont inspiré sa musique: «Une nuit étoilée, de jeunes campagnards mûs par des sentiments reconnaissants ont moissonné le mûr champ de blé d'une orpheline ou d'une veuve qui n'a personne pour l'aider. Le bruissement de la faucille, les cris d'allégresse des jeunes gens et le son de l'harmonica révèlent le joyeux exercice de la vieille et belle coutume jusqu'à ce que les cris matinaux des coqs, le gazouillis des oiseaux et les sonneries des cloches à l'aube rappellent les aides clandestins à leurs propres durs labeurs.»

Le poème de Gottfried Keller dit:

Nuit d'Été

Le blé ondoie loin à la ronde
Et il s'étend comme une mer;
Mais sur son fond tranquille ne repose
Ni reptile aquatique, ni autre monstre.
Là les fleurs ne rêvent que de couronnes,
Et elles boivent la clarté des étoiles.
Ô mer dorée, mon âme absorbe avidement
Ton paisible rayonnement!

Dans les vertes vallées de ma patrie
Règne une belle vieille coutume.
Quand les étoiles d'été resplendissent
Et que les vers luisants brillent dans les buissons,
On distingue un murmure et un mouvement
Qui s'approche du champ d'épis
Et le scintillement argenté des faucilles
Agite les semailles nuitamment.

Ce sont les braves et jeunes gens
Qui se rassemblent sur la hauteur
Et cherchent le champ mûr
D'une veuve ou d'une orpheline
Que n'aide ni père, ni frère,
Ni serviteur.
Ils lui coupent ses richesses
Et l'air le plus pur entoure leur zèle.

Les gerbes sont déjà liées
Et elles sont disposées en un cercle
Que les courtes heures ont passé agréablement!
C'était un jeu dans la fraîcheur de la nuit.
C'est maintenant l'heure des exaltations et des chants
Dans l'anneau de gerbes, jusqu'à ce que l'air matinal
Rappelle les infatigables travailleurs bruns
À leurs propres durs labeurs.

Schoeck n'a pas voulu dépeindre la réalité décrite par les mots en musique, il a cherché à capter la poésie et à transformer en sons les sensations et les atmosphères cachées dans la poésie. Le charme pur de la nuit étoilée, le bruissement des faucilles, les cris de joie des travailleurs, les sonorités des musiques à bouche, le cri du coq, le gazouillis des oiseaux et les sonneries de cloches – tout résonne dans sa musique à l'inspiration infiniment tendre. Schoeck a stylisé le propos finement et discrètement et sa musique reste éloignée de tout programme évident du fait même de l'emploi exclusif d'instruments à cordes. L'image délicate de cette formation fond toutes les imitations de la nature et les assimile totalement. La beauté enchanteresse de cette pastorale repose sur l'accord profond entre un mélodisme d'une grande simplicité naturelle et une harmonie extrêmement expressive. La disposition polyphonique (non imitative) du discours musical reste très transparente et les différentes voix se marient en une euphonie noble et douce où chaque ligne sonore met ses complices en valeur. Cette musique pour cordes chante merveilleusement car toutes les voix qui la composent possèdent la fluidité naturelle des mélodies qui ont été entendues intérieurement et non construites artificiellement.

L'architecture de l'œuvre est simple et il est aisé d'en suivre la construction strophique. Des allusions au monde du Lied, à l'«Abendlied» du cycle d'après Matthias Claudius et à «Dichterlos» de l'Élégie signifient que Schoeck a laissé s'exprimer sa fibre créatrice la plus intime dans cette œuvre. Même si tout effet instrumental raffiné a été soigneusement évité dans cet intermezzo simple et émouvant, l'ensemble à cordes est quand même traité de manière extrêmement variée et témoigne d'un sens très subtil des timbres. La «Nuit d'Été» est certainement le tableau sonore le plus vapoureux que Schoeck ait jamais écrit*.

Johannes Goritzki: un chef d'orchestre et un violoncelliste d'une dimension particulière. L'une des sphères d'activité, la direction d'orchestre est impensable sans l'autre, le jeu du violoncelle, et les deux passions comportent une multitude d'aspects qui trouvent leur synthèse quand Johannes Goritzki interprète un concerto pour violoncelle et qu'il est accompagné par son orchestre, la «Deutsche Kammerakademie Neuss».

Pour Johannes Goritzki, la musique de chambre est à l'origine de toute musique.

* D'après Willy Schuh, Musique suisse contemporaine. Zurich, 1948

Gaspar Casado, André Navarra et Pablo Casals lui ont transmis l'essence du jeu du violoncelle; plus tard la rencontre de Rudolf Serkin au Festival de Marlboro et le fécond échange musical vécu avec Yehudi Menuhin ont été des moments d'une rare intensité.

Le répertoire est vaste: de Bach à Reger, Reimann ou Sándor Veress, ami de Bartók qui écrit un concerto de violoncelle pour Johannes Goritzki, tous les compositeurs importants sont représentés. Johannes Goritzki est professeur d'une classe de virtuosité à la «Robert-Schumann-Hochschule» à Dusseldorf et il donne des cours de violoncelle et de musique de chambre dans toute l'Europe. Son violoncelle provient de l'atelier de Francesco Goffriller et il date de 1730.

La «Deutsche Kammerakademie Neuss» – le quatuor à cordes en version orchestrale. L'idée de l'harmonie du jeu des cordes régit la musique depuis des siècles. Dans le quatuor à cordes classique elle a atteint sa réalisation artistique et sa mesure définitive. Le violoncelliste Johannes Goritzki a pris cette mesure pour norme lorsqu'il a fondé un orchestre au début des années soixante-dix. Il l'a nommé «Deutsche Kammerakademie Neuss», manière de l'inscrire dans la noble tradition du quatuor à cordes. Pour la «Deutsche Kammerakademie Neuss» l'élargissement du quatuor à cordes à une formation de 16 musiciens ne signifie pas seulement une dilatation de la sonorité mais aussi une différenciation dont la profondeur impressionne, que ce soit dans la Grande Fugue de Beethoven ou dans «La Jeune Fille et la Mort» de Schubert que Gustave Mahler a transcrite pour orchestre à cordes. Partant de l'idée du quatuor, la «Deutsche Kammerakademie Neuss» interprète des œuvres de la période pré-baroque à nos jours. Les interprètes insistent toujours sur la transparence du discours musical, la subtilité de la structure rythmique et la parfaite réalisation des indications dynamiques. Quand les œuvres le requièrent, des instruments à vent se joignent au corps des cordes: Mozart et Haydn sont joués dans leur version originale et l'orchestre élargi à trente exécutants reproduit l'image sonore authentique des chefs-d'œuvres de Beethoven et de Schubert. La symphonie naît ainsi de l'esprit de la musique de chambre. Cette idée sous-tend aussi l'interprétation des compositeurs d'un modernisme classique et les représentants de l'avant-garde. Il n'est donc pas surprenant que des concerts d'œuvres de Reimann, Ligeti ou Isang Yun enthousiasment autant les auditeurs que l'exécution des œuvres de Bartók ou de Haydn.

L'interprétation unique de la «Deutsche Kammerakademie Neuss» l'a fait inviter à des festivals comme le Festival Enescu à Bucarest, celui de Kuhmo en Finlande, de Berlin, de Gstaad chez Yehudi Menuhin ou de Lockenhaus chez Gidon Kremer. Des tournées internationales ont conduit l'orchestre jusqu'en Chine et des artistes comme Frank-Peter Zimmermann, Bruno Giuranna, Heinrich Schiff, Aurèle Nicolet ou Radu Lupu aiment à jouer avec cette formation. Les stations radiophoniques du monde entier diffusent des enregistrements de la «Deutsche Kammerakademie Neuss» et le premier disque réalisé par cet orchestre a obtenu le «Grand Prix des Discoboles de l'Europe». Des œuvres ont été dédiées à la «Deutsche Kammerakademie Neuss» et plusieurs compositeurs confient la première exécution de leurs nouvelles créations à cette formation au caractère sonore unique au monde.



The **Concerto for Violoncello and String Orchestra Op. 61** (1947) is, along with the Concerto for Horn and String Orchestra Op. 65 (1951), an instrumental work from the last compositional period of the Swiss composer **Othmar Schoeck** (1886–1957), who is known especially for his vocal compositions. Schoeck's instrumental works have fallen into oblivion, although they are by no means inferior to his vocal compositions. It is significant that in both late concertos he prefers the string ensemble to a large orchestra – an ensemble, which more than any other formation is “accessible to cantability” (Willy Schuh) and appropriate for the lyrist, even if in the concerto for violoncello he interchanges the “vox humana” with the “vox instrumentalis” and composes, so to speak, “songs without words”, in which “a single, particularly sonorous instrument is set against the orchestra; thus it is possible to detach this single voice from the whole and let it follow its own path into remote regions...” (Emil Staiger). The combination of the violoncello and string orchestra is typical for Schoeck's late style. Just before writing this concerto the composer ascertained the finest possibilities of a string ensemble in two works: in “Sommernacht” op. 58, after the famous poem by the Swiss poet Gottfried Keller, and in the A flat Major Suite for Strings Op. 59 (1945). In the last decade of his life, Schoeck seems to have developed a special preference for the violoncello: he used it – as well as the horn, which is very similar in its sonoric quality – in his “swan-songs”. His last composition – unfinished – from 1957, the year of his death, is a sonata for violoncello and piano. There is a strong connection between the sonata and the concerto for violoncello, for Schoeck was inspired to write the sonata as he heard a performance of his opus 61 at the Tonhalle in Zurich a few months before he died. It was the same hall where the concerto had had its first performance on February 10th, 1948, with Volkmar Andreae conducting and Pierre Fournier, to whom the work was dedicated, as soloist.

The Cello Concerto is a retrospective work: the main motive in the first subject of the initial movement is developed from a “poignant motive in the first movement of the ‘Notturmo’ Quartet Op. 47”. Schoeck's mastery can be seen most clearly in the characteristic way he handles the different movements: the first movement is notable in “combining most effectively the coda with the cadenza”, where the contrapuntal climax is even more intensive than in the development” (Willy Schuh). The Andante is characterized by Schuh as follows: “Schoeck's very individual motive, the falling fourths over a chromatic, falling foundation, re-

sulting in a continuous alternation between the minor sixth and the major third". The Presto Scherzo is a kind of Tarantella, and the Finale, to quote Schuh again, may be called "a cheerfully burlesque Notturmo, the effect of which is increased by its being preceded by a Largo, in the course of which an expressive, but firmly built violin melody rises from pianissimo up to forte over sonorous harmonies unfolded in arpeggios by the violoncello, until the melody is broken up into a passionate Recitativo. The Finale, a finely structured, yet striking Rondo, loosens all the tensions."

Schoeck's "Summer Night" op. 58, a pastoral intermezzo, is a short tone poem for string orchestra which was premiered on December 17, 1945. It is a mix between absolute and program music. Even though Schoeck forgoes the employment of a voice, the work does find its immediate inspiration in a text, the famous poem by Gottfried Keller, "Summer Night." The musical mirroring which the poem evokes is best described by the composer himself: "Young men in a bright, starlit night are harvesting, out of generosity, a field of corn belonging to a widow who doesn't have anyone to help her. The swish of sickles, high-spirited yells and the tones of a harmonica are elements of the merry activity of this old and neighborly tradition. The activity continues until the early morning sounds of birds, bells and cockcrows call the gallant and hearty secret helpers back to their own hard work."

Gottfried Keller's poem itself is:

Summer Night

Waves surge through the corn out into the open,
And the field stretches out like a sea;
Neither worms nor other pests
Lie on its still earth;
Only flowers that dream of garlands
And imbibe the sparkle of the stars;
O, golden sea, my soul thirstily drinks in
Your peaceful glistening!

In the green valleys of my homeland
Abides an old and familiar tradition:
When the bright summer stars beam,
And the glow-worm shimmers in the shrubs,
Then whispered greetings and the murmur of voices
Can be heard approaching,
The silver shimmer in the night of sickles
Moving through the golden field of corn.

Those are the young and hearty men
Who gather in the open,
And search out the ripe field
Of the widow or the orphan
Who doesn't have a father or brothers
Or a farm-hand to help;
They harvest the yield for her
The purest breeze blesses their labor.

The sheaves are already bundled
And quickly stacked in a circle;
How gently the short hours flew,
It was a game in the cool night!
Now they revel and openly sing
Around the circle of sheaves until the morning air
Calls the never-tiring young men
To their own hard work.

Schoeck didn't attempt to realistically portray the words of this poem with music, but attempted to capture the poetry of the subject and transform the mood and the feeling of the poem into music. The pure magic of the crystal-clear summer night, the swish of sickles, yells, the tones of the accordian, the cock crow, bird song and the tolling of bells – certainly that is all in this infinitely tender and inspired music, but with the most discrete and delicate style. The pure and homogeneous tone of strings alone assimilate the few moments of word-painting completely into the work. The wonderful beauty of this “pastoral” rests in the deeply emotional sounding of pure and natural melody with expressive harmony. The polyphonic (but not imitative) setting of the work remains clear, and the

voices join together in a lofty and pleasing concord in which each voice contributes to the sonority of the others. This string music rings magical because the movement and melody of the voices is deeply inspired, not artificially constructed.

The construction of the work is simple; the strophic and bar-form division of the parts is easy to follow. Reminiscences of lieder, for example, "Evening Song" from the Matthias-Claudius Cycle and "Poetless" from "Elegy", attest that Schoeck is lingering in the innermost chamber of his creative depths in this work. Even though refined instrumental "stagings" are avoided in this simple and intimate "intermezzo," the string ensemble is handled diversely and with the greatest sensitivity for sensuous sound. "Summer Night," in any case, is the most fragrant creation that Schoeck ever wrote*.

Johannes Goritzki: a Conductor and Cellist with a Special Style. The one area of activity, conducting, cannot be thought of without reference to the other area of activity, playing the cello; both are composed of a multiplicity of aspects which find their synthesis when Johannes Goritzki performs a cello concerto, accompanied by his orchestra, the "German Chamber Academy of Neuss." Chamber music is the source of music-making for Johannes Goritzki. He was deeply influenced by his teachers Gaspar Casado, André Navarra and Pablo Casals. His later meeting with Rudolf Serkin at the Marlboro-Festival and the inspired musical exchange with Yehudi Menuhin were also of great importance for him. His repertoire is extensive: from Bach to Reger, from Reimann to Bartók's friend Sándor Veress (who wrote a cello concerto for Goritzki). Johannes Goritzki leads a master class at the Robert Schumann College in Düsseldorf and holds courses for cello and chamber music throughout all of Europe. The cello on which Johannes Goritzki plays is a Francesco Gofriller, 1730.

"German Chamber Academy of Neuss" – the String Quartet in the Harmonies of the Orchestra. The harmony of strings has ruled music for centuries. It reached its artistic perfection and ultimate criterion in the string quartet. The cellist Johannes Goritzki followed this criterion when he founded the "German Chamber Academy of Neuss" in the early Seventies. The spiritual kinship of the orchestra to the noble art of the string quartet is underscored in its name. The

* Based on: Willy Schuh, Contemporary Swiss Musicians. Zürich, 1948.

expansion of the string quartet to 16 musicians doesn't mean a simple amplification of sound, but a diversification whose depths are impressive, whether in Beethoven's "Grosse Fuge" or in Gustav Mahler's arrangement for string orchestra of Schubert's "Death and the Maiden." The ideals of the string quartet, a transparent sound, subtle treatment of rhythm and a broad dynamic range, are the foundation on which the "German Chamber Academy of Neuss" shapes their interpretations of works from the early Baroque to the avant-garde. If a composition requires it, horns and winds are added to the body of strings. Mozart and Haydn are performed so, as well as the authentic sound provided by the expanded orchestra of 30 musicians for masterworks by Beethoven and Schubert. It is the birth of the symphony out of the spirit of chamber music. This is also the basis for the interpretation of modern and the avant-garde works. It is not surprising that audiences have been just as enthusiastic for concerts with works by Reimann, Ligeti or Isang Yun, as for those with works by Bartók and Haydn.

The "German Chamber Academy of Neuss" has been fervently celebrated at such music festivals as the Enescu-Festival in Bucharest, the Kuhmo Festival in Finland or the Berlin Festival. The ensemble has been invited to Gstaad by Yehudi Menuhin and to Lockenhaus by Gidon Kremer. World tours have led the orchestra as far as China. Many famous guest artists have also played with the orchestra: Frank-Peter Zimmermann, Bruno Giuranna, Heinrich Schiff, Aurèle Nicolet and Radu Lupu. "The German Chamber Academy of Neuss" regularly produces radio programs for transmission to all parts of the world, and its first recording won a "Grand Prix des Discoboles de l'Europe." Numerous composers have written and dedicated works for the "German Chamber Academy of Neuss," and the orchestra has also premiered many new compositions.

OTHMAR SCHOECK 1886–1957**CELLO CONCERTO, OP. 61**

- 1 Allegro moderato 17'57**
- 2 Andante tranquillo 10'23**
- 3 Presto 3'01**
- 4 Lento – Molto allegro 9'01**

SUMMERNIGHT OP. 58 FOR STRINGS

- 5 Pastorales Intermezzo 15'20**

**DEUTSCHE KAMMERAKADEMIE NEUSS
JOHANNES GORITZKI, CELLO AND CONDUCTOR**

Recording: Westdeutscher Rundfunk Köln **WDR** 1985/Recording engineer: Johann Nikolaus Matthes

Cover illustration: Ferdinand Hodler «Der Niesen von Gwatt aus» (private collection), photograph by Mario Tschabold, Steffisburg/Cover graphics: Bernhard Wyss, Wohlen/BE

French translation: Dominique Schweizer/English translation: Noëlle Schoeffter

Realized with the help of the city of Neuss

Claves Records, 3600 Thun/Switzerland © 1989

LC 3369

CLAVES

WDR

claves
D I G I T A L

CD 50-8502



Total time: 55'42

SCHOECK/CELLO CONCERTO/SUMMERNIGHT
DEUTSCHE KAMMERAKADEMIE NEUSS/GORITZKI

OTHMAR SCHOECK 1886-1957

CELLO CONCERTO, OP. 61

- 1 Allegro moderato 17'57
- 2 Andante tranquillo 10'23
- 3 Presto 3'01
- 4 Lento - Molto allegro 9'01

SUMMERNIGHT OP. 58 FOR STRINGS

- 5 Pastorales Intermezzo 15'20

**DEUTSCHE KAMMERAKADEMIE NEUSS
JOHANNES GORITZKI, CELLO AND CONDUCTOR**

CD 50-8502

CLAVES

ADD

Claves Records, 3600 Thun, Switzerland
Manufactured by CD Plant Tecval SA in Switzerland

© 1989

LC 3369

SCHOECK/CELLO CONCERTO/SUMMERNIGHT
DEUTSCHE KAMMERAKADEMIE NEUSS/GORITZKI