

Digitized by Google
DIGITAL 1850

OTHMAR SCHOECK

UNTER STERNEN

DIETRICH FISCHER-

DIESKAU, BARITON

HARTMUT HÖLL

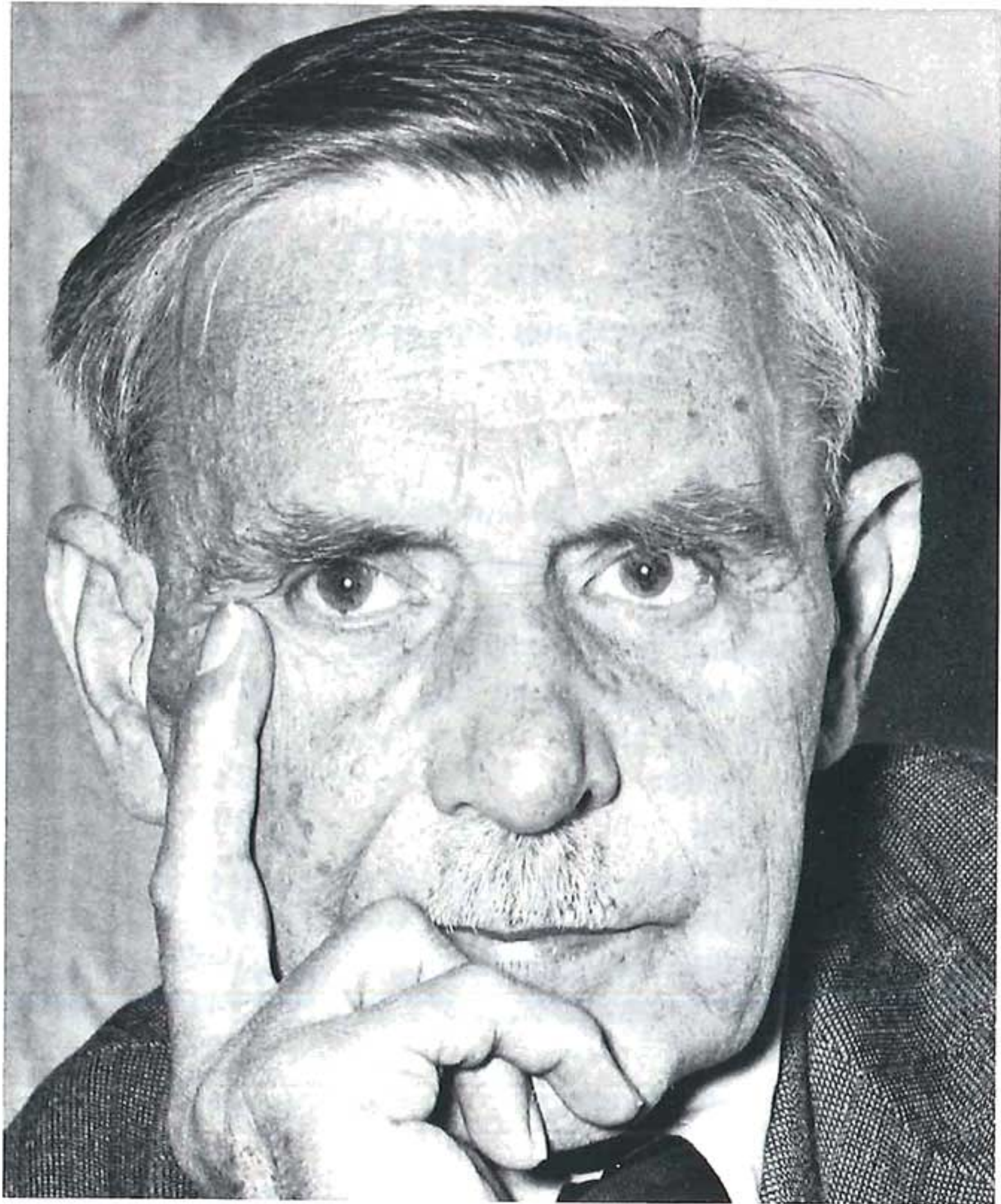
KLAVIER

**OTHMAR SCHOECK
UNTER STERNEN**

**Eine Folge von Liedern und Gesängen
für eine Singstimme und Klavier
nach Gedichten von Gottfried Keller**

**DIETRICH FISCHER-DIESKAU, BARITON
HARTMUT HÖLL, KLAVIER**

1	Trost der Kreatur	1'23"
2	Sonnenuntergang	4'59"
3	Siehst du den Stern	1'36"
4	Stille der Nacht	2'46"
5	Unter Sternen	1'23"
6	Abendlied an die Natur	3'26"
7	Unruhe der Nacht	3'22"
8	Waldlied I	3'26"
9	Waldlied II	1'22"
10	Stilleben	1'31"
11	Das Tal	0'54"
12	Abendlied	2'04"
13	Wir wähten lange recht zu leben	1'26"
14	Flackre, ew'ges Licht im Tal	2'32"
15	Die Zeit geht nicht	2'17"
16	Trübes Wetter	2'02"
17	Frühgesicht	2'17"
18	Frühlingslaube	2'21"
19	In der Trauer	1'25"
20	Den Zweifellosen I und II	3'48"
21	Tod und Dichter	3'44"
22	An das Herz	2'07"
23	Ein Tagewerk I und II	6'14"



«*Wenn ich den Heerwagen am Himmel betrachte, sehe ich immer den kleinen Gottfried Keller vorn auf der Deichsel sitzen und spähen, wohin wir fahren.*»

So bekennt sich Othmar Schoeck 1947 zum Dichter als Führer – vier Jahre nach Abschluss und Uraufführung seines grossen Keller-Zyklus' *Unter Sternen*, der in den Jahren 1941 bis 1943 entstand: Eine Folge von fünfundzwanzig Liedern, die er aus Kellers Gedichtbüchern frei zusammengestellt hatte, aus dem 'Buch der Natur', aus 'Sonnenwende und Entsagen' und aus den 'Rhein- und Nachbarliedern'. Man darf diesen Zyklus, den Schoeck in zwei Hauptteile zu je zwei Gruppen von fünf bis sieben Liedern gliederte, vielleicht als geistige Mitte seines Lebenswerkes werten. Jedenfalls stellt er die Pforte zum Spätwerk des letzten grossen Liedmeisters dar, den die Musikgeschichte kennt, und der sein Schaffen zum grössten Teil – wie er selber sagt – der "Liedmusik" verschrieben hat, die "einer anderen Quelle entspringt als die absolute Musik", nämlich dem Gedicht, der Sprache.

Sein bester Kenner, Willy Schuh, hat schon früh das Richtige von ihm gesagt: «Er ist einer der ganz wenigen, die die Grenzen der tonalen, uns aus der klassisch-romantischen Stilperiode vertrauten Musik zu erweitern vermocht haben, ohne zwiespältig zu wirken oder dem Experiment zu verfallen.» Auf Progress, Erweiterung ist Schoecks reifes musikalisches Denken aus, auf grossen Zusammenhang bei feinsten Auslotung von Nuance und Detail.

Schoeck offenbart sich vielleicht gar nicht so sehr im Einzellied. Alles geht bei ihm auf das geistige Band, den grossen Kontext: «Der Zyklus ist meine Grossform. Nur der Liederzyklus kann zur gesungenen Grossform heranwachsen. Deshalb schreibe ich ja auch Zyklen» – so äussert sich Schoeck 1945. Gewiss, eine Erkenntnis des reifen Meisters, und in dieser Reife liegt die Kongenialität des Keller-Zyklus *Unter Sternen*. Schuh hat darauf hingewiesen, dass Schoeck sich mit Keller musikalisch erst in reiferen Jahren auseinandersetzt. *Unter Sternen* ist die Summe dieser Auseinandersetzung, die der siebenunddreissigjährige Komponist mit den 'Gaselen' begann, mit vierzig Jahren in 'Lebendig begraben' fortsetzt, im Schlussgesang des 'Notturmo' – nun siebenundvierzigjährig – verklärt. Mit fünfundfünfzig Jahren entsteht dann der Zyklus *Unter Sternen*, der alles vereint und in einer Grossform jene Bewegung thematisiert, um die es ihm geht: Den Schritt hinweg von der Erde, den wir Transzendieren des Realen nennen. Schoecks Zusammenstellung aus Kellers Lyrik macht diesen Übergang zum Thema des Zyklus, wenn er 'Unter Sternen' zum Leitgedicht nimmt, das den Titel des Werkes abgibt: «Wende dich, du kleiner Stern / Erde, wo ich lebe / Dass mein Aug', der Sonne fern / Sternenwärts sich hebe!» Das Lied 'Unter Sternen'

finden wir aber nicht mottoartig am Beginn des Zyklus, sondern am Schluss der ersten Gruppe des ersten Teils, ganz im Innern sozusagen. Das ist bezeichnend, denn Schoeck hält sich von jeder platten Programmatik fern.

Wie kann man Schoecks musikalische Mittel beschreiben, wenn es um Keller geht und damit um jenes oben angesprochene Transzendieren? Wo der erste Teil von *Unter Sternen* sozusagen auf das Erlebnis der Nacht konzentriert ist und der zweite auf das gedankliche Erfassen des Todes, entwickelt Schoeck für dieses Phänomen Nacht-Licht-Tod-Leben ein "musikalisches Ursymbol", das in einer "Wendung vom Moll- zum Durdreiklang, die meistens in querständiger Führung der Stimmen erfolgt", aufscheint:

Der Schoeck-Biograph Hans Corrodi spricht kurzerhand vom Keller-Motiv als Kurzformel "für Kellers Art und Wesen". Diese Formel darf als Abbeviatur dessen stehen, was Schoecks musikalische Mittel des Übergangs, des Transzendierens, die wir zu umreissen suchten, darstellen. Corrodi hat darauf aufmerksam gemacht, dass sie jedoch nicht in den Zyklus hineinkonstruiert wurde, sondern natürlich wächst, wie die von ihm oben im Notenbeispiel aufgeführten Abwandlungen zeigen, die in den Liedern vorkommen: «Im zuerst komponierten Lied 'Siehst du den Stern' fehlt die Formel noch; im zweiten sehen wir sie entstehen: Der einstimmige Terzschrift es-c eröffnet erst das Thema von 'Wir wähten lange recht zu leben ...' (a) und beschliesst die Coda mit dem nun fertigen zweistimmigen Motiv (b). In fast allen anderen Liedern findet es sich dann als Schlussformel, in Terzen oder Sexten, auch in alterierten Formen mit dissonierenden Beimischungen (c-f).»

Die Abwandlung dieses Urmotives durchsetzt den gesamten Zyklus in ganz verschieden starker Gewichtung, "bald als Motto ('Den Zweifellosen I'), bald zur Exponierung einer Kernstelle ... oder ... als konstruktive Grundlage eines ganzen Stückes ('In der Trauer'). Die grosse Ökonomie des Schoeckschen Spätstils ist Konzentration auf wenige bezeichnende Mittel. Nie hat Schoeck zuvor den Moll-Dur-Wechsel "in ähnlich konsequenter Form als konstruktives Element" eingesetzt. Diese Konsequenz ist auch für die "Abwandlung und Neubeleuchtung charakteristischer melodi-

scher und harmonischer aber auch rhythmischer und metrischer Grundtypen“, die wir aus Schoecks Werk kennen, zu verzeichnen. Entscheidend für den – man möchte es fast so nennen – Keller-Stil Schoecks ist die Melodiebehandlung, wie sie Schuh erkannt hat: Dass Deklamatorisches und Melodisches nicht mehr scharf getrennt sind, sondern permanent ineinander umschlagen, sodass alles Deklamierte melodisch, alle Melodie aber auch prononcierte Sprache ist – hierin hat Schoeck übrigens keinen Vorgänger und keinen Nachfolger. Schuh weist zudem hin auf die hohe Verdichtung der Satzkunst Schoecks in diesem Zyklus: Er spricht von „filigranhafter Verfeinerung des vierstimmigen Satzes“ und betont die einzigartige Verwendung des Toccatenstiles in Liedern wie ‚Unter Sternen‘ und ‚Unruhe der Nacht‘.

Alle Mittel haben wir in Schoecks früheren Werken bereits kennengelernt; aber jetzt werden sie im Zyklus *Unter Sternen* wieder verwendet, auf ganz neuer Ebene: In höchster Bewusstheit werden sie alle auf das Moment des Transzendierens hin sublimiert, um die Kraft zu gewinnen „in kosmische Regionen vorzustossen“ Es ist der Schritt hinweg von der Welt, der die erprobten Mittel sozusagen der Entrückung fähig macht. Was bereits zur stilistischen Manier bei ihm geworden war – etwa die „ostinatoartige Behandlung eintaktiger Gebilde“ – versagt sich Schoeck in *Unter Sternen*. Ein einziges Mal, im Lied ‚Stilleben‘, das Schuh ein „musikalisches Kleinod“ nennt, erscheint dieses Idiom innerhalb des Zyklus und macht das Lied dadurch zum Herzstück, dass es hier „Entrückung aus der Zeit“ erfahrbar zu machen vermag. Dieses Entrückungsmoment wird verstärkt durch das, was Schuh „Gegenpolharmonik“ und „die mit ihr zusammenhängende symmetrische Oktavteilung (durch kleine und grosse Terz, Tritonus, Ganztonreihe)“ genannt hat. ‚Stille der Nacht‘, ‚Tod und Dichter‘ sind die Beispiele dafür. Hinzu kommt weitere Chromatisierung des Stiles, durch die eine Art „Zwölftonkomplexe“ deutlich werden (nicht allerdings „im Sinne der atonalen Reihentechnik“). Diese Sublimation der Mittel hat der reife Umgang des Komponisten mit Gottfried Keller bewirkt – die „Evokation Kellerschen Geistes“ ist gleichzeitig eine Schule des musikalischen Transzendierens, des Übergangs in jene Sphären, die nun durch Schoecks ‚Sternenmusik‘ für uns sinnlich erfahrbar werden.

Georg-Albrecht Eckle

Literatur:

Willy Schuh, Othmar Schoeck. Schweizer Musik der Gegenwart. Zürich 1948.

Hans Corrodi, Othmar Schoeck. Frauenfeld 1956.

Werner Vogel, Othmar Schoeck in Selbstzeugnissen und Zeitgenossenberichten. Zürich 1960.

Ders., Othmar Schoeck im Gespräch. Zürich 1965.

Eine Vita von *Dietrich Fischer-Dieskau* erübrigt sich: der heute sechzigjährige Sänger ist unlösbar mit der Geschichte des deutschen Liedes verbunden, so dass man sagen kann: Er ist der Garant deutscher, deutschsprachiger Lied-Tradition schlechthin. Noch in der Schulzeit hat Fischer-Dieskau, der aus Berlin stammt, seine Bestimmung im Lied gesucht und früh zu einer Identifikation gefunden, die sich in einer sensationellen Deutung des jungen Mannes von Schuberts "Winterreise" unmittelbar nach dem Krieg öffentlich niederschlug, wodurch über Nacht ein neuer Interpretentypus geboren schien, ein Mittler aller lyrischen Versenkung und Innerlichkeit, die der deutschen Dichtung innewohnt, ein "Vergeistiger" – um es mit Hofmannsthal zu sagen. Fischer-Dieskau ist nicht eben nur ein Sänger in voller Bewusstheit der Belcanto-Tradition, er ist ein Brennpunkt reflektierten Musikmachens in Deutschland und der Welt geworden. Die bekannteste Opernarie wie das filigranste Lied aus dem entlegensten Repertoire erfahren durch seine Subjektivität hindurch jene Festschreibung ins Geistige, die den sinnlichen Eindruck zu verewigen vermag. Ein Zeugnis dieser einzigartigen "Kunst" im wahrsten Wortsinne ist Fischer-Dieskaus neuer Einsatz für das Werk Othmar Schoecks, dem er sich in unserer Aufnahme widmet.

Fischer-Dieskau wurde von den meisten Grossen des Klaviers begleitet: Die Namen Horowitz und Richter stehen repräsentativ dafür. Seine Partnerschaft mit Gerald Moore gilt als Modell für idealen Umgang zwischen Sänger und Begleiter. Demus, Barenboim, Eschenbach, Brendel, Bernstein, Sawallisch – alle Meister in ihrem Bezirk – haben die Arbeit mit Fischer-Dieskau gesucht und unverwechselbare Leistungen mit ihm erbracht. Seit einigen Jahren wandte sich Fischer-Dieskau jedoch der jungen Generation zu: *Hartmut Höll* wird mit dem Jahr 1982 sein ständiger Begleiter. Er stammt aus Heilbronn, studierte in Stuttgart, München und Mailand. Bereits in ganz jungen Jahren unterrichtet er Sänger und Pianisten, seit 1979 im Rahmen einer Frankfurter Professur. Die Zusammenarbeit mit Elisabeth Schwarzkopf in deren Meisterklassen liess auf Hölls grosses Begleitertalent aufmerksam werden. Die Partnerschaft mit Fischer-Dieskau brachte ihm internationalen Ruhm.

«*Quand j'observe le chariot dans le ciel, je crois toujours voir le petit Gottfried Keller assis à la barre pour guetter où nous allons.*»

C'est en ces termes qu'en 1947, Othmar Schoeck reconnaît le rôle de guide que le poète a joué pour lui, quatre ans après l'achèvement et la première exécution de son grand cycle kellerien *Unter Sternen* composé de 1941 à 1943. C'est une série de 25 Lieder dont Schoeck a librement rassemblé les textes tirés de divers recueils de Keller, de 'Buch aus der Natur', de 'Sonnenwende und Entsagen' et de 'Rhein- und Nachbarlieder'. On peut considérer ce cycle, composé de deux parties principales, formées chacune de deux groupes de cinq à sept Lieder, comme le centre spirituel de l'œuvre de Schoeck. Il constitue en tout cas le premier bastion de l'œuvre tardif du dernier grand compositeur, que connaît l'histoire de la musique, et qui a consacré la majeure partie de son travail, comme il le dit lui-même, au genre Lied, qui "naît d'une autre source que la musique absolue", à savoir de la poésie, du langage.

Le meilleur apologiste de l'œuvre de Schoeck, Willy Schuh, a découvert très tôt quelles étaient les véritables lignes de force de la musique du compositeur. «Il fait partie des très rares musiciens qui ont réussi à repousser les frontières de la musique tonale et à nous projeter hors de la période stylistique musicale classique et romantique traditionnelle sans créer de schisme, ni tomber dans l'expérimentation.» La pensée musicale de Schoeck recherche le progrès et le développement, la création d'une grande cohésion et l'élaboration attentive de la nuance et du détail.

L'essence de Schoeck ne se manifeste pas totalement dans les Lieder isolés. Tout court chez lui à la création d'un lien spirituel, d'un contexte élargi. «Le cycle est ma grande forme. Seul le cycle de Lieder peut prendre les vastes proportions d'une grande forme chantée. C'est pourquoi j'écris des cycles» (Schoeck 1945). Le maître définit ainsi sa période de maturité et c'est dans ce cadre que se situe la congénialité du cycle kellerien *Unter Sternen*. Schuh a montré que Schoeck n'a mis Keller en musique qu'à une époque relativement tardive de sa vie. *Unter Sternen* représente le sommet de cet échange commencé avec les 'Gaselen' (le compositeur avait trente-sept ans), poursuivi avec 'Lebendig begraben' (Schoeck avait alors quarante ans) et transfiguré dans le chant final du 'Notturmo' (le musicien avait quarante-sept ans). A cinquante-sept ans, Schoeck écrit *Unter Sternen*. Ce grand cycle réunit tout et thématise le mouvement si important pour Schoeck, le pas qui nous éloigne de la terre, celui que nous nommons la transcendance du réel. Schoeck a disposé les poèmes de Keller de telle sorte que la transition devient le thème du cycle, et il prend pour texte conducteur *Unter Sternen* qui donne d'ailleurs son titre à l'œuvre: «Tourne-toi, petite étoile/terre

où je vis/que mon regard, éloigné du soleil/se hausse du côté des étoiles». Le Lied *Unter Sternen* ne se situe pourtant pas au début du cycle à la manière d'une épigraphe, mais il clôt le premier groupe de la première partie, se situant ainsi à l'intérieur de l'œuvre. Ce fait est très significatif du dédain qu'éprouvait Schoeck pour tout programme trivial.

Comment décrire les moyens musicaux que Schoeck utilise quand il met Keller en musique et qu'il symbolise la transcendance dont nous traitons plus haut? Dans les passages qui illustrent l'expérience de la nuit, dans la première partie, et dans ceux qui décrivent la compréhension intellectuelle de la mort, dans la deuxième partie, Schoeck développe un "symbole musical archétypique" caractérisant le phénomène "Nuit-Lumière-Mort-Vie"; il s'agit d'une "conversion de l'accord parfait mineur en accord parfait majeur qui apparaît le plus souvent par le truchement d'un croisement des voix mélodiques."

The image shows a musical score for piano accompaniment, consisting of two staves (treble and bass clef). The score is divided into several measures, each labeled with a letter: a), b), c), d), e), and f). Measure a) shows a simple melodic line in the right hand. Measure b) shows a more complex texture with both hands. Measure c) features a prominent octave (8) in the bass line. Measure d) shows a complex chordal structure. Measure e) features a complex texture with both hands. Measure f) shows a final chordal structure. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

Le musicologue Corrodi parle sans hésiter du motif kellerien pour résumer le motif révélant "la manière et la nature de Keller". Cette formule peut être considérée comme un abrégé des moyens musicaux utilisés par Schoeck pour traduire la transition, la transcendance que nous cherchions à définir. Corrodi met l'accent sur le fait que ce motif n'a pas été construit à l'intérieur du cycle, mais qu'il croît naturellement, comme le prouvent les modifications, transcrites par lui dans l'exemple cité ci-dessus, qui figurent dans les Lieder: «Dans le premier Lied composé 'Siehst Du den Stern', la formule n'apparaît pas encore; dans le deuxième, nous la voyons surgir: l'intervalle monophonique de tierce mineure mi bémol-do introduit gravement le thème de 'Wir wähten lange recht zu leben' (a), et Schoeck clôt la coda avec le motif biphonique complet (b). Dans presque tous les autres Lieder, nous le retrouvons comme formule finale en tierces ou en sixtes, parfois sous une forme altérée résultant de l'adjonction de dissonances (do-fa)».

La variation de ce motif archétypique sous-tend tout le cycle et "se charge d'un poids plus ou moins grand selon qu'il sert d'épigraphe ('Den Zweiffellosen I'), d'exposition d'une partie essentielle, ou qu'il constitue le fondement de l'ensemble d'une pièce

(‘In der Trauer’). La grande économie du style schoeckien tardif naît de l’utilisation concentrée d’un petit nombre de moyens caractéristiques. Jamais auparavant Schoeck n’avait introduit le changement majeur-mineur comme élément structurel de manière si conséquente. Il faut noter que cette conséquence régit également “la modification et le nouvel éclairage des structures fondamentales caractéristiques mélodiques, harmoniques, rythmiques et métriques” que nous rencontrons dans l’œuvre de Schoeck. L’élément typique du style kellerien de Schoeck, pour utiliser une formule résumante, est le traitement de la mélodie. Comme l’a montré Schuh, la déclamation et la mélodie ne sont plus nettement délimitées, elles s’imbriquent l’une dans l’autre de sorte que tout passage déclamatoire recèle un caractère mélodique et que toute mélodie est en même temps langage parlé. Cet aspect de Schoeck est unique dans l’histoire de la musique. Schuh montre également quel haut degré de stylisation Schoeck a atteint dans ce cycle; il parle de “l’affinement arachnéen de l’écriture à quatre voix” et souligne l’emploi original du style toccata dans des Lieder comme ‘Unter Sternen’ et ‘Unruhe der Nacht’.

Nous connaissons tous les éléments constitutifs du style de Schoeck car ils étaient en germe dans ses œuvres précédentes; dans le cycle *Unter Sternen* ils ont gagné une vigueur et une signification nouvelles; ils sont très consciemment sublimés pour traduire le moment de la transcendance, pour gagner la force qui leur permette “de pénétrer dans les régions cosmiques”. Ce pas qui nous éloigne de la terre permet aux moyens éprouvés de se dérober aux regards. Dans *Unter Sternen*, Schoeck se refuse à employer une tournure coutumière, à savoir “l’utilisation obstinée d’images composant une mesure”. Dans le Lied ‘Stilleben’, que Schuh appelle “un bijou musical”, Schoeck utilise une seule fois cette idiosyncrasie et jette ainsi une lumière particulière sur ce Lied central qui nous révèle l’éloignement du monde. Ce moment d’abstraction est renforcé par ce que Schuh nomme “l’harmonie contraire” (Gegenpolharmonik) et “la fraction symétrique de l’octave qui la complète” (fraction opérée au moyens des tierces mineure et majeure, du triton et de la gamme par tons entiers). ‘Stille der Nacht’ et ‘Tod und Dichter’ illustrent ce principe. A cela s’ajoute la chromatisation de l’écriture dont résulte une formation de “complexes dodécaphoniques” (qui n’ont “rien à voir avec la technique sérielle atonale”). Cette sublimation des moyens est née du commerce fructueux du compositeur avec Gottfried Keller; l’évocation de l’esprit kellerien est une école de transcendance musicale, de voyage dans les sphères que Schoeck nous révèle par sa musique stellaire.

Il est superflu de présenter la vie de *Dieter Fischer-Dieskau*; la carrière du grand artiste allemand se confond avec l'histoire du "Lied" allemand à tel point que l'on peut affirmer qu'il est purement et simplement le garant de la tradition du "Lied" d'essence allemande. A l'école déjà, Fischer-Dieskau originaire de Berlin, a cherché à se définir par le Lied et il a trouvé son identité artistique très jeune. Il a donné une interprétation extraordinaire du jeune homme du Voyage d'hiver de Schubert juste après la guerre et, en une seule nuit, il a créé un nouveau type d'interprète, un médiateur de toute la profondeur et l'intériorité contenues dans la poésie allemande, un "spiritualisateur", comme le dit Hofmannsthal. Fischer-Dieskau n'est pas un chanteur tourné uniquement vers la tradition belcantiste, il est devenu un centre de la pratique musicale fondée sur la réflexion, en Allemagne et dans le monde entier. L'air d'opéra le plus célèbre et le Lied le plus ténu d'un répertoire méconnu gagnent, au contact de sa subjectivité, une fixation spirituelle qui les marque à jamais. Notre enregistrement de l'œuvre d'Othmar Schoeck témoigne de l'art unique au sens le plus noble du terme, avec lequel Fischer-Dieskau interprète une musique qu'il a redécouverte récemment.

Fischer-Dieskau a été accompagné par la plupart des grands pianistes, que l'on pense simplement à Horowitz ou à Richter. Sa collaboration avec Gerald Moore est un modèle d'échange idéal entre un chanteur et un pianiste. Demus, Barendoim, Eschenbach, Brendel, Bernstein, Sawallisch – tous des maîtres dans leur domaine – ont voulu travailler avec Fischer-Dieskau et ont réalisé des prestations extraordinaires avec lui. Depuis quelques années, Fischer-Dieskau s'est tourné vers la jeune génération: *Hartmut Höll* est son accompagnateur attitré depuis 1982. Il est né à Heilbronn, et il a étudié à Stuttgart, à Munich et à Milan. Très jeune encore, il donne déjà des cours à des chanteurs et à des pianistes et en 1979 il a été nommé professeur à Francfort. Sa collaboration avec Elisabeth Schwarzkopf, lors des cours d'interprétation de la cantatrice, ont révélé son immense talent d'accompagnateur: son travail avec Fischer-Dieskau lui a valu une réputation internationale.

«Whenever I look at Charles's Wain in the sky I always imagine little Gottfried Keller sitting in front on the pole, watching where we are going».

Thus, in 1947 – four years after the completion and performance of his large cycle *'Unter Sternen'* after poems by Keller – Othmar Schoeck acknowledges the Swiss poet as his spiritual guide. *'Unter Sternen'*, composed between 1941 and 1943, is a sequence of 25 songs freely gathered from various volumes of Keller's poems: *'Buch der Natur'* (Book of Nature), *'Sonnenwende und Entsagen'* (Solstice and Renunciation) and *'Rhein- und Nachbarlieder'* (Songs from the Rhine and Neighborhood). The cycle consists of two main parts, each of them divided into two groups of five to seven songs. It may be rated as the spiritual centre of Schoeck's whole oeuvre; in any case it is the key to understand the late works of the last great master of the "Lied" who, as he says himself – dedicated most of his work to "Liedmusik" (song music), this has its origin in poetry, in language – in contrast to "absolute music".

Willy Schuh, the Swiss musicologist and Schoeck specialist, noted appropriately many years ago: «Schoeck belongs to the very few composers who were able to extend the borders of tonal music, as we know it from the classical-romantic period, without either seeming dubious or just ending as an experiment». Schoeck's mature musical thinking is dominated by the idea of progress and extension, trying to grasp the larger contexts without neglecting the most delicate nuances and details.

The composer's individuality is not shown so much in a single song, but rather in the intellectual context of a great work: «The cycle is my appropriate larger form. The song cycle is the only possible vocal form that can be enlarged – this is my reason for writing cycles», said Schoeck in 1945. It certainly was the statement of a mature artist. Schuh noted that Schoeck began to deal musically with Keller only in his later years. *'Unter Sternen'* is the sum of his endeavours towards Keller, which he started by composing *'Gaselen'* at the age of 37; three years later he wrote *'Lebendig begraben'*, the 47 year-old then created the *'Notturmo'*, the last part of which Schuh called a "visionary music of the stars"; finally, at the age of 55, he composed the cycle *'Unter Sternen'*, uniting everything in a large form, featuring the movement that to him is the most important: the step away from this earth, what we call the transcending of reality. Schoeck made this transition into the central theme of his cycle by arranging Keller's poems in the following way: he puts the poem *'Unter Sternen'* received a central position in the work, wrapped in the middle, so to speak, at the end of the first part, and not like a motto at the beginning: Schoeck is far from any common-place model.

How can one describe Schoeck's musical language when he deals with Gottfried Keller and the above mentioned problem of transcendence? The first part of *'Unter Sternen'* concentrates on the experience of night, the second is concerned with the idea of death; in order to express this phenomenon of night-light/death-life he developed a sort of "musical archetype" consisting of a change from minor to major chords, the voices mostly being lead in cross-relation to each other:



Schoeck's biographer Hans Corrodi briefly called it the "Keller motive", a "shorthand formula for Keller's way of being". This formula stands as an abbreviation for all of Schoeck's musical means to express the idea of progress and transcending change. Corrodi points out that the motive is not constructed, but develops naturally, as shown above in six different examples all taken from different songs: «In the song he composed first, *'Siehst du den Stern'*, the formula is still lacking; in the second song we see it rise: the interval of a third (e flat-c) gravely opens the theme of *'Wir wähten lange recht zu leben'* (a) in one voice and concludes the coda with the motive (b), now a two-voice formula. In nearly all other songs it can be found at the end, in thirds or sixths, even with added alterations and dissonances (c-f)».

Variations of this archetypical motive are spread over the whole cycle, appearing in more or less important places, "as a motto (in *'Den Zweifellosen I'*), or exposing a central part . . . or . . . as a constructive foundation of a whole piece (*'In der Trauer'*). The great economy of Schoeck's late style results in a concentration upon few significant means. But never before did he use the change of major and minor as a constructive element in such a consequent manner." A speciality of Schoeck's Keller-style, as one could call it, is the way he treats the melody, as mentioned by Schuh: declamation and melody are not separated, strictly but flow permanently into each other, thus giving to speech a melodical quality and adding a touch of declamation to his melodies – a circumstance that is quite unique, for in this technique Schoeck has neither predecessors nor disciples. Schuh also calls special attention to the density of Schoeck's compositional technique in this cycle, speaking of a delicate and filigree-

like refinement, on the other hand he mentions the unique use of a toccata style in songs like 'Unter Sternen' and 'Unruhe der Nacht'.

'We know all these compositional techniques from earlier works by Schoeck, yet, in the cycle *'Unter Sternen'* they are used on a new level: in highest consciousness the composer concentrates them upon the transcending moment in order to enable us to proceed into cosmic regions. In this cycle Schoeck renounces nearly all techniques that have become "stylistic mannerisms", such as, for instance, the use of a one bar motive as an ostinato. This idiom he reserves for one special song, 'Stilleben' (a "musical jewel" as Schuh calls it), thus giving this piece a central position, for this idiom here represents a state beyond the reach of time. This element of trance is intensified by what Schuh called "Gegenpolharmonik" and "the symmetric division of the octave (into the minor and major third, tritone and whole tone row)". 'Stille der Nacht', as well as 'Tod und Dichter' may stand as examples. Furthermore we find an increasing chromaticism bringing out some sort of twelve-tone complexes (which, however, have nothing to do with atonal twelve-tone series). Schoeck's way of dealing with Gottfried Keller has resulted in a sublimation of the composer's means and techniques, the "evocation of Keller's spirit" being a school of musical asceticism, allowing to transcend into those spheres which now, through Schoeck's 'Starmusic', have become a reality we can grasp with our senses.

It is hardly necessary to introduce *Dietrich Fischer-Dieskau*: the famous German artist is inseparably connected with the history of the German "Lied". In fact, one could say that he represents German "Lied" tradition. While still at school, in Berlin, Fischer-Dieskau devoted himself to "Lied" interpretation, a field where he soon found his self identity. His interpretation of Schubert's "Winterreise" shortly after the war stamped him as a new type of artist, concentrating on the lyrical depths and inwardness that characterize German poetry. Fischer-Dieskau is not only a singer whose technique is consciously founded on the belcanto tradition, but he also has become a propagator for highly reflective musical work. Through his subjectivity he is able to immortalize the best known operatic aria as well as the most delicate song from the remotest repertory by translating the sensual impression into an intellectual field. This new recording of Schoeck's vocal work may testify Fischer-Dieskau's unique art.

Fischer-Dieskau has worked with most of the great pianists: among them we find names like Horowitz and Richter. His partnership with Gerald Moore is regarded as an ideal example for the work between a singer and his accompanist. Demus, Barenboim, Eschenbach, Brendel, Bernstein, Sawallisch – all of them masters in their own fields – wanted to work with Fischer-Dieskau, and all of them produced highly sophisticated performances with him. In the last few years Fischer-Dieskau was attracted by the younger generation: in 1982 *Hartmut Höll* became his permanent accompanist. Born in Heilbronn, Höll studied in Stuttgart, Munich and Milan. At a very early age he taught singers and accompanists, and since 1979 has held a professorship in Frankfurt. As accompanist in Elisabeth Schwarzkopf's masterclasses his outstanding talent attracted attention, and through his partnership with Fischer-Dieskau he won international recognition.



TROST DER KREATUR

Wie schlafend unterm Flügel ein Pfau den Schnabel hält,
Von luft'gen Vogelträumen die blaue Brust geschwellt,
Geduckt auf einem Fusse, dann plötzlich oft einmal
Im Traume phantasierend das Funkelrad erstellt:
So hing betäubt und trunken, ausreckend Berg und Tal,
Der grosse Wundervogel in tiefem Schlaf, die Welt;
So schwoll der blaue Himmel von Träumen ohne Zahl,
Mit leisem Knistern schlug er ein Rad, das Sternenzelt.

SONNENUNTERGANG

In Gold und Purpur tief verhüllt,
Willst du mit deiner Leuchte scheiden,
Und ich, noch ganz von dir erfüllt,
Soll, Sonne, dich nun plötzlich meiden?
Du hast mein Herz mit Lust entzündet,
Du allerschönste Königin,
Wenn mir dein Strahlenantlitz schwindet,
Ist nicht das Leben tot und hin?

O reiche mir noch einen Strahl
Des Lichtes, dass er auf mich falle
Und ich aus diesem Dämmertal
An deiner Hand hinüberwalle!
Lass mich an deinem Hofe weilen,
Als lichte leichte Wolke nur,
Vor deinem Zuge kündend eilen
Als deines Glanzes schwächste Spur!

Sie geht, ich wende bang mich ab,
Es dünkt die Welt mich eine Kohle;
Was jüngst nur Klarheit wiedergab,
Stäubt, Asche, unter meiner Sohle. –
Doch schau, wie ich gen Osten kehre,
Taucht mir ein neues Wunder auf:
Im rosig milden Nebelmeere
Beginnt der Silbermond den Lauf!

Der nach verlorenen Strahlen jagt,
Ist er der Sonne Ährenleser?
Ist er, bis sie im Osten tagt,
Der goldnen Herrin Reichsverweser?
Ach, unsrer armen Mutter Erde
Ist er ja nur ein Lehenmann;
Und seht, mit glänzender Gebärde
Tut er die Lehnspflicht, wie er kann!

Er trägt das Licht durch Nacht und Grau'n
Getreu auf sanft erhellten Wegen,
Bis wir den Morgen wieder schaun
Und frisch die Erde taut im Segen.
Die Liebe wird den Ruhm nicht mindern,
Wenn Kleine mit den Kleinern gehn:
Die Sonne selbst samt ihren Kindern
Muss sich um grössre Sterne drehn.

SIEHST DU DEN STERN

Siehst du den Stern im fernsten Blau,
Der flimmernd fast erbleicht?
Sein Licht braucht eine Ewigkeit,
Bis es dein Aug' erreicht!

Vielleicht vor tausend Jahren schon
Zu Asche stob der Stern;
Und doch steht dort sein milder Schein
Noch immer still und fern.

Dem Wesen solchen Scheines gleicht,
Der ist und doch nicht ist,
O Lieb', dein anmutvolles Sein,
Wenn du gestorben bist!

UNTER STERNEN

Wende dich, du kleiner Stern,
Erde! wo ich lebe,
Dass mein Aug', der Sonne fern,
Sternenwärts sich hebe!

Heilig ist die Sternzeit,
Öffnet alle Grüfte;
Strahlende Unsterblichkeit
Wandelt durch die Lüfte.

Mag die Sonne nun bislang
Andern Zonen scheinen,
Hier fühl' ich Zusammenhang
Mit dem All' und Einen!

Hohe Lust, im dunklen Tal,
Selber ungesehen,
Durch den majestät'schen Saal
Atmend mitzugehen!

Schwinge dich, o grünes Rund,
In die Morgenröte!
Scheidend rückwärts singt mein Mund
Jubelnde Gebete!

STILLE DER NACHT

Willkommen, klare Sommernacht,
Die auf betauten Fluren liegt!
Gegrüsst mir, goldne Sternenpracht,
Die spielend sich im Weltraum wiegt!

Das Urgebirge um mich her
Ist schweigend, wie mein Nachtgebet;
Weit hinter ihm hör' ich das Meer
Im Geist und wie die Brandung geht.

Ich höre einen Flötenton,
Den mir die Luft von Westen bringt
Indes herauf im Osten schon
Des Tages leise Ahnung dringt.

Ich sinne, wo in weiter Welt
Jetzt sterben mag ein Menschenkind -
Und ob vielleicht den Einzug hält
Das viel ersehnte Heldenkind.

Doch wie im dunklen Erdental
Ein unergründlich Schweigen ruht,
Ich fühle mich so leicht zumal
Und wie die Welt so still und gut.

Der letzte leise Schmerz und Spott
Verschwindet aus des Herzens Grund;
Es ist, als tät' der alte Gott
Mir endlich seinen Namen kund.

ABENDLIED AN DIE NATUR

Hüll' ein mich in die grünen Decken,
Mit deinem Säuseln sing' mich ein,
Bei guter Zeit magst du mich wecken
Mit deines Tages jungem Schein!
Ich hab' mich müd in dir ergangen,
Mein Aug' ist matt von deiner Pracht;
Nun ist mein einziges Verlangen,
Im Traum zu ruhn, in deiner Nacht.

Des Kinderauges freudig Leuchten
Schon fingest du mit Blumen ein,
Und wollte junger Gram es feuchten,
Du scheuchtest ihn mit buntem Schein.
Ob wildes Hassen, masslos Lieben
Mich zeither auch gefangen nahm:
Doch immer bin ich Kind geblieben,
Wenn ich zu dir ins Freie kam!

Geliebte, die mit ew'ger Treue
Und ew'ger Jugend mich erquickt,
Du einz'ge Lust, die ohne Reue
Und ohne Nachweh mich entzückt –
Sollt' ich dir jemals untreu werden,
Dich kalt vergessen, ohne Dank,
Dann ist mein Fall genaht auf Erden,
Mein Herz verdorben oder krank!

O steh' mir immerdar im Rücken,
Lieg' ich im Feld mit meiner Zeit!
Mit deinen warmen Mutterblicken
Ruh' auf mir auch im schärfsten Streit!
Und sollte mich das Ende finden,
Schnell decke mich mit Rasen zu;
O selig Sterben und Verschwinden
In deiner stillen Herbergsruh!

UNRUHE DER NACHT

Nun bin ich untreu worden
Der Sonn' und ihrem Schein;
Die Nacht, die Nacht soll Dame
Nun meines Herzens sein!

Sie ist von düstrer Schönheit,
Hat bleiches Nornengesicht,
Und eine Sternenkrone
Ihr dunkles Haupt umflieht.

Heut ist sie so beklommen,
Unruhig und voller Pein;
Sie denkt wohl an ihre Jugend –
Das muss ein Gedächtnis sein!

Es weht durch alle Täler
Ein Stöhnen, so klagend und bang;
Wie Tränenbäche fließen
Die Quellen vom Bergeshang.

Die schwarzen Fichten sausen
Und wiegen sich her und hin,
Und über die wilde Heide
Verlorene Lichter fliehn.

Dem Himmel bringt ein Ständchen
Das dumpf aufrauschende Meer,
Und über mir zieht ein Gewitter
Mit klingendem Spiele daher.

Es will vielleicht betäuben
Die Nacht den uralten Schmerz?
Und an noch ältere Sünden
Denkt wohl ihr reuiges Herz?

Ich möchte mit ihr plaudern,
Wie man mit dem Liebchen spricht –
Umsonst, in ihrem Grame
Sie sieht und hört mich nicht!

Ich möchte sie gerne befragen
Und werde doch immer gestört,
Ob sie vor meiner Geburt schon
Wo meinen Namen gehört?

Sie ist eine alte Sibylle
Und kennt sich selber kaum;
Sie und der Tod und wir alle
Sind Träume von einem Traum.

Ich will mich schlafen legen,
Der Morgenwind schon zieht –
Ihr Trauerweiden am Kirchhof,
Summt mir mein Schlummerlied!

WALDLIED I

Arm in Arm und Kron' an Krone steht der Eichenwald verschlungen,
Heut hat er bei guter Laune mir sein altes Lied gesungen.

Fern am Rande fing ein junges Bäumchen an sich sacht zu wiegen,
Und dann ging es immer weiter an ein Sausen, an ein Biegen;

Kam es her in mächt'gem Zuge, schwoll es an zu breiten Wogen,
Hoch sich durch die Wipfel wälzend kam die Sturmesflut gezogen.

Und nun sang und pfiß es graulich in den Kronen, in den Lüften,
Und dazwischen knarrt' und dröhnt' es unten in den Wurzelgrüften.

Manchmal schwang die höchste Eiche gellend ihren Schaft alleine,
Donnernder erscholl nur immer drauf der Chor vom ganzen Haine!

Einer wilden Meeresbrandung hat das schöne Spiel geglichen;
Alles Laub war weisslich schimmernd nach Nordosten hingestrichen.

Also streicht die alte Geige Pan der Alte laut und leise,
Unterrichtend seine Wälder in der alten Weltenweise.

In den sieben Tönen schweift er unerschöpflich auf und nieder,
In den sieben alten Tönen, die umfassen alle Lieder.

Und es lauschen still die jungen Dichter und die jungen Finken,
Kauernd in den dunklen Büschen sie die Melodien trinken.

WALDLIED II

Aber auch den Föhrenwald
Lass' ich mir nicht schelten,
Wenn mein Jauchzen widerhallt,
In dem sonnerhellten!

Heiter ist's und aufgeräumt
Und das Wehn der Föhren,
Wenn die Luft in ihnen träumt,
Angenehm zu hören!

Lieg' ich so im Farrenkraut,
Schwindet jede Grille,
Und es wird das Herz mir laut
In der Föhrenstille.

STILLEBEN

Durch Bäume dringt ein leiser Ton,
Die Fluten hört man rauschen schon,
Da zieht er her die breite Bahn,
Ein altes Städtlein hängt daran.

Mit Türmen, Linden, Burg und Tor,
Mit Rathaus, Markt und Kirchenchor;
So schwimmt denn auf dem grünen Rhein
Der goldne Nachmittag herein.

Im Erkerhäuschen den Dechant
Sieht man, den Römer in der Hand.
Und über ihm sehr stille steht
Das Fähnlein, da kein Lüftchen geht.

Wie still! nur auf der Klosterau
Keift fernhin eine alte Frau;
Im kühlen Schatten neben dran
Dumpf donnert's auf der Kegelbahn.

DAS TAL

Mit dem grauen Felsensaal
Und der Handvoll Eichen
Kann das ruhevolle Tal
Hundert andern gleichen.

Kommt der Strom mit seinem Ruhm
Und den stolzen Wogen
Durch das stille Heiligtum
Prächtig hergezogen,

Und auf einmal lacht es jetzt
Hell im klarsten Scheine
Und dies Liederschwälbchen netzt
Seine Brust im Rheine!

ABENDLIED

Augen, meine lieben Fensterlein,
Gebt mir schon so lange holden Schein,
Lasset freundlich Bild um Bild herein:
Einmal werdet ihr verdunkelt sein!

Fallen einst die müden Lider zu,
Löscht ihr aus, dann hat die Seele Ruh';
Tastend streift sie ab die Wanderschuh',
Legt sich auch in ihre finstre Truh'.

Noch zwei Fünklein sieht sie glimmend stehn
Wie zwei Sternlein, innerlich zu sehn,
Bis sie schwanken und dann auch vergehn
Wie von eines Falters Flügelwehn.

Doch noch wandl' ich auf dem Abendfeld,
Nur dem sinkenden Gestirn gesellt;
Trinkt, o Augen, was die Wimper hält,
Von dem goldnen Überfluss der Welt!

WIR WÄHNTEN LANGE RECHT ZU LEBEN

Wir wähten lange recht zu leben,
Doch fingen wir es töricht an;
Die Tage liessen wir entschweben
Und dachten nicht ans End' der Bahn!

Nun haben wir das Blatt gewendet
Und frisch dem Tod ins Aug' geschaut;
Kein ungewisses Ziel mehr blendet,
Doch grüner scheint uns Busch und Kraut!

Und wärmer wird's in unsern Herzen,
Es zeugt's der froh gewordne Mund;
Doch unsern Liedern, unsern Scherzen
Liegt auch des Scheidens Ernst zu Grund!

FLACKRE, EW'GES LICHT IM TAL

Flackre, ew'ges Licht im Tal,
Friedlich vor dem Fronaltare;
Auch dein Küster liegt einmal,
Der das Öl hat, auf der Bahre!

Rausche fort, du tiefer Fluss!
Dein Gesang wird fortbestehen;
Aber jede Welle muss
Endlich doch im Meer vergehen.

Nachtviolen, süß und stark
Duftet ihr durch diese Lauben,
Und ihr wisst das feinste Mark
Luft und Erde schnell zu rauben.

Von der warmen Nacht geküsst,
Säumt ihr nicht, es auszuhauchen,
Eh' ihr selber wieder müsst
Eure Köpflein untertauchen.

Aus des Äthers dunklem Raum
Perlen leuchtend goldne Sonnen,
Kommen, schwinden wie ein Traum,
Doch gefüllt bleibt stets der Bronnen.

Und nur du, mein armes Herz,
Du allein willst ewig schlagen,
Deine Lust und deinen Schmerz,
Endlos durch die Himmel tragen?

Ewig neu der Wirbel ist,
Zahllos aller Dinge Menge,
Und es bleibt uns keine Frist,
Zu beharren im Gedränge.

Wie der Staub im Sonnenstrahle
Walt's vorüber, Kern und Schale –
Ewig ist, begreifst es du,
Sehnend Herz, nur deine Ruh!

DIE ZEIT GEHT NICHT

Die Zeit geht nicht, sie stehet still,
Wir ziehen durch sie hin;
Sie ist ein' Karawanserei,
Wir sind die Pilger drin.

Ein Etwas, form- und farbenlos,
Das nur Gestalt gewinnt,
Wo ihr drin auf und nieder taucht,
Bis wieder ihr zerrinnt.

Es blitzt ein Tropfen Morgentau
Im Strahl des Sonnenlichts;
Ein Tag kann eine Perle sein
Und ein Jahrhundert nichts.

Es ist ein weisses Pergament
Die Zeit, und jeder schreibt
Mit seinem roten Blut darauf,
Bis ihn der Strom vertreibt.

An dich, du wunderbare Welt,
Du Schönheit ohne End',
Auch ich schreib' meinen Liebesbrief
Auf dieses Pergament.

Froh bin ich, dass ich aufgeblüht
In deinem runden Kranz;
Zum Dank trüb' ich die Quelle nicht
Und lobe deinen Glanz.

TRÜBES WETTER

Es ist ein stiller Regentag,
So weich, so ernst, und doch so klar,
Wo durch den Dämmer brechen mag
Die Sonne weiss und sonderbar.

Ein wunderliches Zwielight spielt
Beschaulich über Berg und Tal;
Natur, halb warm und halb verkühlt,
Sie lächelt noch und weint zumal.

Die Hoffnung, das Verlorensein
Sind gleicher Stärke in mir wach;
Die Lebenslust, die Todespein,
Sie ziehn auf meinem Herzen Schach.

Ich aber, mein bewusstes Ich,
Beschau' das Spiel in stiller Ruh'
Und meine Seele rüstet sich
Zum Kampfe mit dem Schicksal zu.

FRÜHGESICHT

Es donnert über der Pfaffengass'
Des weiland heil'gen römischen Reiches,
Wie Gottes Heerschild jähren Streiches;
Der Morgen dämmt rosig blass.

Und wie der Schlag weithin verhallt,
Wogt eine graue Nebelmasse,
Als zög' ein Heervolk seine Strasse,
Das auf den Wassern endlos wallt.

Im Zwielight raget Dom an Dom,
An allen Fenstern lauscht's verstohlen;
Doch auf gedankenleichten Sohlen
Vorüber eilt der Schattenstrom.

Das rauscht und tauscht Hand und Kuss,
Der Sturmhauch rührt verjäherte Fahnen
Wie neues Hoffen, altes Mahnen,
Erschauernd wie ein Geistergruss.

Was brav und mannhaft ist, vereint
Zieht es, den letzten Streit zu schlagen;
Es klirrt zu Fuss, zu Ross und Wagen,
Zum Freunde wird der alte Feind,
Und neben Siegfried reitet Hagen.

FRÜHLINGSGLAUBE

Es wandert eine schöne Sage
Wie Veilchenduft auf Erden um,
Wie sehnend eine Liebesklage,
Geht sie bei Tag und Nacht herum.

Das ist das Lied vom Völkerfrieden
und von der Menschheit letztem Glück,
Von goldner Zeit, die einst hienieden,
Der Traum als Wahrheit, kehrt zurück.

Wo einig alle Völker beten
Zum einen König, Gott und Hirt:
Von jenem Tag, wo den Propheten
Ihr leuchtend Recht gesprochen wird

Dann wird's nur eine Schmach noch geben
Nur eine Sünde in der Welt:
Des Eigen-Neides Widerstreben,
Der es für Traum und Wahnsinn hält.

Wer jene Hoffnung gab verloren
Und bösllich sie verloren gab,
Der wäre besser ungeboren:
Denn lebend wohnt er schon im Grab.

Das ist das Lied vom Völkerfrieden
Und von der Menschheit letztem Glück.

DEN ZWEIFELLOSEN I

Wer ohne Leid, der ist auch ohne Liebe,
Wer ohne Reu', der ist auch ohne Treu',
Und dem nur wird die Sonne wolkenfrei,
Der aus dem Dunkel ringt mit heissem Triebe.

Bei euch ist nichts, als lärmendes Geschiebe,
In wildem Tummel trollt ihr euch herbei,
Messt aus und schliesst den Zirkel sonder Scheu,
Als ob zu hoffen kein Kolumb mehr bliebe!

Euch ist der eigne Leichnam noch nicht klar,
Ihr kennet nicht den Wurm zu euren Füßen,
Des Halmes Leben nicht auf eurem Grab;

Und dennoch kränzt ihr schon mit Stroh das Haar,
Als Eintagsgötter stolz euch zu begrüßen -
Der Zweifel fehlt, der alte Wanderstab.

IN DER TRAUER

Ein Meister bin ich worden
Zu weben Gram und Leid;
Ich webe Tag' und Nächte
Am schweren Trauerkleid.

Ich schlepp' es auf der Strasse
Mühselig und bestaubt;
Ich trag' von spitzen Dornen
Ein Kränzlein auf dem Haupt.

Die Sonne steht am Himmel,
Sie sieht es und sie lacht:
Was geht da für ein Zwerglein
In einer Königstracht?

Ich lege Kron' und Mantel
Beschämt am Wege hin
Und muss nun ohne Trauer
Und ohne Freuden ziehn!

II

Es ist nicht Selbstsucht und nicht Eitelkeit,
Was sehnd mir das Herz grabüber trägt;
Was mir die kühngeschwungne Brücke schlägt,
Ist wohl der Stolz, der mich vom Staub befreit.

Sie ist so eng, die grüne Erdenzeit,
Unendlich aber, was den Geist bewegt!
Wie wenig ist's was ihr im Busen hegt,
Da ihr so satt hier, so vergnüglich seid!

Und wenn auch einst die Freiheit ist errungen,
Die Menschheit hoch wie eine Rose glüht,
Ihr tiefster Kelch vom Sonnenlicht durchdrungen:

Das Sehnen bleibt, das uns hinüberzieht,
Das Nachtigallenlied ist nicht verklungen,
Bei dessen Ton die Knospen sind erblüht!

TOD UND DICHTER

Tod:
Deiner bunten Blasen Kinderfreude
Hängt und bricht an meiner Sensenschneide,
Wirf zur Seite nunmehr Rohr und Schaum,
Mache dich auf, aus ist der Traum!

Dichter:
Halte weg die Sense! Lasse steigen
Meiner Irisbälle bunten Tanz!

Tod:
Schon an meinem Schädel platzt der Reigen,
Und ein Ende nimmt der Firlefanz!

Dichter:
Lass! Ich will dich als das Beste preisen,
Trost und Labsal alles Menschentumes!



Tod:
Nicht bedarf ich Schrecklicher des Ruhmes;
Spare deine falschen Schmeichelweisen.

Dichter:
Weh', noch schuld' ich manche schöne Pflichten!

Tod:
Reif genug schon bist du den Gerichten!

Dichter:
Doch die lieblichste der Dichtersünden,
Lass nicht büssen mich, der sie gepflegt:
Süsse Frauenbilder zu erfinden,
Wie die bittere Erde sie nicht hegt!

Tod:
Warum hast du solchen Spass getrieben,
Schemen zu ersinnen und zu lieben?

Dichter:
Sind sie nicht auf diesem kleinen Sterne,
Blühn sie doch wo in der Weltenferne,
Blut von meinem Blute; zu verderben
Bin ich nicht, eh' jene sterben!

Tod:
Ei, da fahr' ich hin, sie wegzumähen,
Und sie müssen gleich mit dir vergehen!

Dichter:
Hui! da fährt er hin ins Unermess'ne,
Und ich bin der glückliche Vergess'ne,
Spiele weiter in des Lebens Fluten,
Bis er findet jene schönen Guten!

AN DAS HERZ

Willst du nicht dich schliessen,
Herz, du off'nes Haus,
Worin Freund' und Feinde
Gehen ein und aus?

Schau, wie sie verletzen
Dir das Hausrecht stets!
Fühllos auf und nieder,
Polternd, lärmend geht's.

Keiner putzt die Schuhe,
Keiner sieht sich um,
Staubig brechen alle
Dir ins Heiligtum;

Trinken aus den goldnen
Kelchen des Altars,
Schänden' Müh' und Segen
Dir des ganzen Jahrs;

Werfen die Penaten
Wild vom Herde dir,
Pflanzen drauf mit Prahlen
Ihr entfärbt Panier.

Und wenn zu verwüsten
Nichts sie finden mehr,
Lassen sie im Scheiden
Dich, mein Herz, so leer!

Nein! und wenn nun alles
Still und tot in dir,
O, noch halt dich offen,
Offen für und für!

Lass die Sonne scheinen
Heiss in dich herein,
Stürme dich durchfahren
Und den Wetterschein!

Wenn durch deine Kammern
So die Windsbraut zieht,
Lass dein Glöcklein stürmen,
Schallen Lied um Lied!

Denn noch kann's geschehen
Dass auf irrer Flucht
Eine treue Seele
Bei dir Obdach sucht!

EIN TAGEWERK I

Vom Lager stand ich mit dem Frühlicht auf
Und nahm hinaus ins Freie meinen Lauf,
Wo duftiggrau die Morgendämmerung lag,
Umflorend noch den rosenroten Tag;
Mich einmal satt zu gehn in Busch und Feldern
Vom Morgen früh bis in die späte Nacht,
Und auch ein Lied zu holen in den Wäldern,
Hatt' ich zum festen Vorsatz mir gemacht.

Rein war der Himmel, bald zum Tag erhellt,
Der volle Lebenspuls schlug durch die Welt;
Die Lüfte wehten und der Vogel sang,
Die Eichen wuchsen und die Quelle sprang,
Die Blumen blühten und die Früchte reiften,
Ein jeglich Gras tat seinen Atemzug;
Die Berge standen und die Wolken schweiften
In gleicher Luft, die meinen Odem trug.

Ich schlenderte den lieben Tag entlang,
Im Herzen regte sich der Hochgesang;
Es brach sich Bahn der Wachtel heller Schlag,
Jedoch mein Lied – es rang sich nicht zu Tag.

Der Mittag kam, ich lag an Silberflüssen,
Die Sonne sucht' ich in der klaren Flut
Und durfte nicht von Angesicht sie grüssen,
Da ich allein in all dem Drang geruht.

Die Sonne sank und liess die Welt der Ruh,
Die Abendnebel gingen ab und zu;
Ich lag auf Bergeshöhen matt und müd',
Tief in der Brust das ungesungne Lied.

EIN TAGEWERK II

Aber ein kleiner goldener Stern
Sang und klang mir in die Ohren:
«Tröste dich nur, dein Lied ist fern,
Fern bei uns und nicht verloren!

«Findest du nicht oft einen Klang,
Wie zu früh herüber geklungen?
Also hat sich heut dein Sang
Heimlich zu uns hinüber geschwungen!

«Dort, im donnernden Weltgesang,
Wirst du ein leises Lied erkennen,
Das dir, wie fernster Glockenklang,
Diesen Sommertag wird nennen.

«Denn die Ewigkeit ist nur
Hin und her ein tönendes Weben;
Vorwärts, rückwärts wird die Spur
Deiner Schritte klingend erbeben,

«Deiner Schritte durch das All,
Bis, wie eine singende Schlange,
Einst dein Leben den vollen Schall
Findet im Zusammenhange.»

OTHMAR SCHOECK 1886–1957
UNTER STERNEN

**Eine Folge von Liedern und Gesängen für eine Singstimme und Klavier
nach Gedichten von Gottfried Keller**

1	Trost der Kreatur	1'23	13	Wir wähten lange recht zu leben	1'26
2	Sonnenuntergang	4'59	14	Flackre, ew'ges Licht im Tal	2'32
3	Siehst du den Stern	1'36	15	Die Zeit geht nicht	2'17
4	Stille der Nacht	2'46	16	Trübes Wetter	2'02
5	Unter Sternen	1'23	17	Frühgesicht	2'17
6	Abendlied an die Natur	3'26	18	Frühlingsglaube	2'12
7	Unruhe der Nacht	3'22	19	In der Trauer	1'25
8	Waldlied I	3'26	20	Den Zweifellosen I und II	3'48
9	Waldlied II	1'22	21	Tod und Dichter	3'44
10	Stilleben	1'31	22	An das Herz	2'07
11	Das Tal	0'54	23	Ein Tagewerk I und II	6'14
12	Abendlied	2'04			

DIETRICH FISCHER-DIESKAU, BARITON
HARTMUT HÖLL, KLAVIER

Recorded in Berlin, February 1986/Günter Appenheimer, Tonstudio Teije van Geest, Sandhausen/Heidelberg/
Cover graphics: Bernhard Wyss, Wohlen BE/Cover illustration: taken from Gustav Klimt, Portrait of Emilie
Flöge, 1902. With kind permission of Galerie Welz, Salzburg/Portrait of Gottfried Keller: Karl Stauffer-Bern,
1887, Zentralbibliothek Zürich/ French translation: Dominique Schweizer/English translation:
Noëlle Schoeffter

OTHMAR SCHOECK 1886-1957
UNTER STERNENEine Folge von Liedern und Gesängen für eine Singstimme und Klavier
nach Gedichten von Gottfried Keller

1	Trost der Kreatur	1'23	13	Wir wähten lange recht zu leben	1'26
2	Sonnenuntergang	4'59	14	Flackre, ew'ges Licht im Tal	2'32
3	Siehst du den Stern	1'36	15	Die Zeit geht nicht	2'17
4	Stille der Nacht	2'46	16	Trübes Wetter	2'02
5	Unter Sternen	1'23	17	Frühgesicht	2'17
6	Abendlied an die Natur	3'26	18	Frühlingsglaube	2'21
7	Unruhe der Nacht	3'22	19	In der Trauer	1'25
8	Waldlied I	3'26	20	Den Zweifellosen I und II	3'48
9	Waldlied II	1'22	21	Tod und Dichter	3'44
10	Stilleben	1'31	22	An das Herz	2'07
11	Das Tal	0'54	23	Ein Tagewerk I und II	6'14
12	Abendlied	2'04			

DIETRICH FISCHER-DIESKAU, BARITON
HARTMUT HÖLL, KLAVIER