

Summer Night

Works by Othmar Schoeck



Chamber Orchestra I TEMPI
Gevorg Gharabekyan, Conductor
Christoph Croisé, Cello

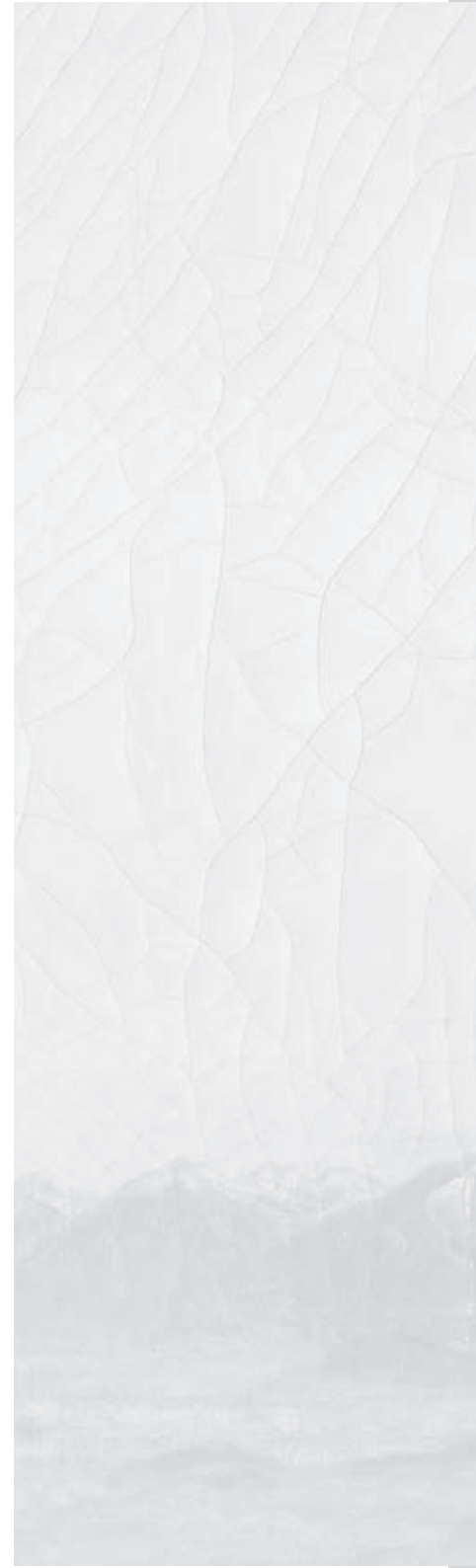
Summer Night

Works by Othmar Schoeck (1886-1957)

Chamber Orchestra I TEMPI

Gevorg Gharabekyan, Conductor

Christoph Croisé, Cello



Suite for String Orchestra in A-flat major, Op. 59 (1945)

01	I	Andante maestoso	(08'05)
02	II	Pastorale tranquillo	(05'08)
03	III	Tempo di marcia allegro	(05'41)
04	IV	Poco adagio	(03'17)
05	V	Presto	(04'14)

Concerto for Cello and String Orchestra, Op. 61 (1947)

06	I	Allegro moderato.....	(13'48)
07	II	Andante tranquillo – Più lento – Tempo 1	(07'44)
08	III	Presto.....	(02'43)
09	IV	Lento – Molto allegro.....	(06'47)

Sommernacht (Summer Night),
Pastoral Intermezzo for String Orchestra, Op. 58 (1945)

10	(14'15)
----	-------	---------

Total Time (71'47)

The power of song

The time of absolute music is over, declared Othmar Schoeck in 1927: “Perhaps it was altogether only a mistake ... all music ... is song.” Such pronouncements—which he made at regular intervals throughout his working life—should not surprise us unduly, coming from a composer whose oeuvre includes some three hundred songs for voice and piano, several song cycles with ensemble or orchestra, and eight operas. But in fact, Schoeck only ever uttered such criticism of instrumental music when he was secretly writing some himself. He was so uncertain about his compositional gifts outside the realm of vocal music that he felt a need to lower expectations in advance whenever he was about to write a sonata, a quartet or an orchestral work. But he needn’t have worried. While his instrumental output is relatively small, these works have in fact become among his most popular and most-often recorded.

Othmar Schoeck was born on September 1, 1886 in Brunnen, one of the loveliest little towns on the banks of Lake Lucerne. His father, the landscape painter Alfred Schoeck, had settled there because of its unparalleled views of the lake. Othmar initially even wanted to become a painter too, before switching to music in 1904. He studied at the Zurich Conservatory, then in Leipzig with Max Reger, after which he returned to Zurich, where he remained for the rest of his life, working as a freelance composer, conductor, and piano accompanist.

The most successful of Schoeck’s orchestral works is *Sommernacht*, Op. 58 (“Summer Night”), a small tone poem for strings. In the spring of 1945, just days after the end of the Second World War, the Bernese Music Society asked Schoeck to write a new work for the local symphony orchestra. He hesitated—not least because he had suffered a debilitating heart

attack a year earlier that had seriously undermined his health. Then, one day, his twelve-year-old daughter Gisela came home from school, gushing about a poem by Gottfried Keller her class had just read: “Sommernacht.” Schoeck knew it well. He had even considered setting it to music a few years earlier, though it had resisted musical treatment at the time. Now, however, he used it as the program for a “pastoral intermezzo” for string orchestra which he composed with ease.

The poem tells of an ancient custom according to which the young men of a village help harvest the field of a widow or orphans who are unable to do the work themselves. Keller’s visual imagery—the shimmering fireflies, the silvery glittering of the scythes—was transformed by Schoeck into aural experiences. Thus we hear the chirping of crickets, the “happy cries” of the peasants, the strains of the accordion, and the birdsong of the early morning (in which the “Forest Murmurs” from Wagner’s *Siegfried* are never far away). The arrival and departure of the country folk in the fields also provide Schoeck with the opportunity to tell his tale in a three-part form with a neat recapitulation. The musical language of *Sommernacht* is thoroughly tonal. On the whole, it seems to endeavor to evoke a pristine, untouched, ideal world, far-removed from the horrors that had only just come to an end across the Swiss border. There may be orphans and widows in this work, but here they have happy, grateful peasant friends to stand by them. No one is left to suffer alone; loss finds its compensation; and no one questions his place in the scheme of things. *Sommernacht* was given its first performance in Bern under Luc Balmer on December 17, 1945. It was performed in Winterthur and Zurich in the following weeks, and has since become Schoeck’s most often-performed instrumental work, both at home and abroad.

The positive experience of writing *Sommernacht*—his first purely orchestral piece for twelve years—seems to have encouraged Schoeck to continue in a similar vein. In the autumn of 1945, shortly after completing his little tone poem, Schoeck spent two months back in Brunnen as a guest of his brother Walter, who ran the family hotel. It was here that he

composed the *Suite for String Orchestra in A-flat major, Op. 59*. There are many nostalgic, backward glances in this work, though this was perhaps inevitable given that it was written where the Schoeck brothers had spent their childhood. But the Suite also offers unexpected things—such as the third-movement march, which sounds at times as if Schoeck had secretly been listening to the music of Prokofiev. While this Suite is ostensibly “abstract” in its conception, it also has programmatic elements. Schoeck himself mentioned that the second movement, a “Pastorale,” depicted the peace one finds deep in a forest, and he was proud that the composer Arthur Honegger had expressed his fondness for it. The Suite was given its first performance on September 14, 1946, shortly after Schoeck’s 60th birthday, in a concert of the Winterthur City Orchestra conducted by Hermann Scherchen. It is dedicated to Schoeck’s longtime patron, the Winterthur industrialist Werner Reinhart. At the time of its composition, Schoeck feared he would lose his little house in Zurich, as the landlord from whom he was renting had decided to sell up and Schoeck did not have enough savings to buy it. So Reinhart stepped in, bought the house, and simply signed it over to Schoeck. “How in all the world can I repay you?”, he wrote to Reinhart—a question he then answered himself with the dedication of his Suite.

Schoeck had taken a number of lessons on the violin and horn in his youth, but never played any instrument properly except the piano. He did, however, have a special relationship with the cello. He had made sketches for a cello concerto in the early 1930s, though he soon abandoned it. When his interest turned to instrumental music after the Second World War, it was again the solo possibilities of the cello that attracted him. The result was the *Concerto for Cello and String Orchestra, Op. 61* (whose material is unconnected to the sketch from the 1930s), and a late sonata for the instrument (his final, unfinished work). This fascination was also a matter of childhood reminiscence, since the cello was the instrument of his

brother Walter. In later years, when Schoeck spent time in Brunnen working on his operas, he regularly ran through his day's work with Walter: he would sight-read the vocal line from the sketches while Othmar played the orchestral part on the piano.

Schoeck began his Cello Concerto in early 1947. He made swift progress; all four movements were finished by late June. At around this time, he played the work through for the French cellist Pierre Fournier, who immediately asked to be given the world premiere; this accordingly took place on February 10, 1948 in Zurich, with Fournier accompanied by the Zurich Tonhalle Orchestra under the baton of Volkmar Andreae. The first and last movements are in A minor/major, while the second is a highly lyrical slow movement in the relative major, and the third a swift scherzo in $\frac{6}{8}$ -time, in D minor. Towards the end of the fourth movement, Schoeck recapitulates material from the opening movement in order to create a sense of a larger-scale form. His choice of A minor was perhaps prompted by two of the more famous cello concerti of the Romantic past, namely the First Concerto by Camille Saint-Saëns and the Cello Concerto by Robert Schumann (it is also, of course, the key of the Double Concerto by Brahms, in which the cello has the lion's share of the argument).

Stylistically, this Concerto represents a consolidation of Schoeck's post-war style, in which the dissonance found in his works of the interwar period is replaced by a far more consonant harmony. Although this concerto, like the Suite, is a piece of absolute music, its origins also lie in a sensibility that is primarily vocal. There are frequent echoes here, too, of Schoeck's recent song cycles *Das stille Leuchten* and *Der Sänger*. While the cello's bold opening statement in the first movement is demonstrably instrumental in conception, the solo instrument is soon "singing" long melodic lines that would not be out of place in Schoeck's song cycles of these years. Even when the voice is absent, Schoeck could never stop writing song.

Chris Walton

Summer Night

[Gottfried Keller 1819–1890]

The grain is waving far around,
And like a sea it stretches out;
And yet upon the silent ground
No horrid sea-brood lies about;
But here of wreaths the flowers dream
As they drink in the star-shine blest,
Oh, golden sea, thy peaceful beam
My greedy soul absorbs with zest!

There is a custom fair and old
In my own home in valleys green:
When bright the summer starlight's gold,
When through the bushes fireflies sheen,
Why, then a whisp'ring, waving gay
Draws near the ripened field by night,
And through the golden crops there sway
The sickles, gleaming silver-bright.

For, flocking to the field in throngs,
The young and sturdy lads draw near;
The crop they're seeking that belongs
To widow or to orphan drear
Who never the assistance knows
Of father, brother, servant boy—
For her the band her harvest mows,
Their work is graced by purest joy.

Already all the sheaves are bound
And swiftly in a ring they're laid.
How blithe the fleeting hours were found:
At night-time cool the boys have played!
Now there are songs and revels glad
Among the sheaves, till breath of day
Each brown and never weary lad
To his own labor calls away.

*Translation: Margarete Munsterberg
(The German Classics of the Nineteenth and
Twentieth Centuries, Vol. XIV, 1914, pp. 321–322)*

Biographical Notes

Connecting rather than separating! With this founding motto, I TEMPI goes beyond the traditional separation between the Baroque and modern orchestra as it presents dynamic and varied concert programs under the direction of Gevorg Gharabekyan. With the goal of reproducing the composer's original sound as closely as possible, each work is performed with historically-authentic instruments. When programs include works from different stylistic periods, the members of I TEMPI change instruments during a single concert. In this way, audiences can experience the different sound worlds in direct contrast.

The Chamber Orchestra I TEMPI is also strongly committed to performing works by contemporary composers and forgotten masterpieces. Soloists who have appeared with I TEMPI include Viviane Chassot, Christophe Coin, Thomas Demenga, Ilya Gringolts, Adeline Oprean, Daniel Sepec, Stephan Schmidt, and Bruno Schneider. Their debut CD with GENUIN classics was released in 2016 in cooperation with Radio SRF, presenting a program featuring the serenades of Antonín Dvořák and Edward Elgar as well as Antoine de Lhoyer's Guitar Concerto with soloist Stephan Schmidt on historical instruments.

www.itempi.com

Communicating through music, profound expression, and varied tone colors are Gevorg Gharabekyan's artistic credo in directing the Chamber Orchestra I TEMPI. He was strongly influenced by Jorma Panula, who described Gevorg Gharabekyan as a "hyper-



musical conductor.” His meetings with conductors David Zinman, Riccardo Muti, Neeme Järvi, Paavo Järvi, Tugan Sokhiev, Daniele Gatti, and Gennady Rozhdestvensky also played a decisive role.

Ensembles Gevorg Gharabekyan has conducted include the Lucerne Symphony Orchestra, Zurich Tonhalle Orchestra, Orchestre National du Capitole de Toulouse, Collegium Musicum Lucerne, Russe Philharmonic Orchestra, and Camerata Berlin. In 2012 he received a scholarship from David Zinman to attend the renowned American Academy of Conducting at the Aspen Music Festival. In addition, he was a participant at the Järvi Academy as well as the conducting academy of the Gstaad Menuhin Festival.

Gevorg Gharabekyan studied violin with Rainer Kussmaul and Adelina Oprean and conducting with Ralf Weikert. This CD with the Chamber Orchestra I TEMPI is his second recording in cooperation with Radio SRF.

Swiss cellist **Christoph Croisé** (born 1993) gave his debut at New York's Carnegie Hall at the age of 17. He has appeared as a soloist with renowned orchestras and at such celebrated concert halls as the Tonhalle Zurich, Vienna Konzerthaus, Munich Residenz, Harbin Opera House, and St. Petersburg Philharmonia.

He was awarded the Gold Medal with distinction at the First Berliner International Music Competition in 2017. Croisé is the first prizewinner of the 2016 Schoenfeld International String Competition in Harbin, China, 2016 Manhattan International Music Competition, 2016 Salieri-Zinetti International Chamber Music Competition, and 2015 International Johannes Brahms Competition in Austria, and won the international Ibla Grand Prize in Sicily in 2010. Christoph Croisé was the recipient of a student award from Migros Kulturprozent and was honored with the Swiss Ambassador's Award UK in 2017.

www.christophcroise.ch



Die Kraft des Liedes

Die Zeit der absoluten Musik ist vorbei, verkündete Othmar Schoeck 1927: „Vielleicht war sie grundlegend falsch ... Musik ... ist Lied.“ Solche Verlautbarungen, die er während seiner gesamten Schaffenszeit in regelmäßigen Abständen machte, sollten uns nicht sehr überraschen, stammen sie doch von einem Komponisten, dessen Oeuvre ungefähr dreihundert Lieder für Gesang und Klavier, mehrere Liedzyklen für Gesang und Ensemble oder Orchester und acht Opern ausmacht. Tatsächlich jedoch äußerte Schoeck derlei Kritik an der Instrumentalmusik ausschließlich dann, wenn er insgeheim gerade selbst an solcher schrieb. Er war sich seines kompositorischen Könnens außerhalb der Gefilde der Vokalmusik so ungewiss, dass er sich dazu genötigt fühlte, Erwartungen im Voraus zu mindern, sobald er die Arbeit an einer Sonate, einem Quartett oder einem Stück für Orchester aufnahm. Diese Sorge war unbegründet. Obwohl Schoecks Instrumentalwerk relativ überschaubar ist, gehört es in der Tat zu seinen beliebtesten und meist eingespielten Werken.

Othmar Schoeck wurde am 1. September 1886 in Brunnen, einem der zauberhaftesten kleinen Städtchen am Ufer des Vierwaldstättersees, geboren. Sein Vater, der Landschaftsmaler Alfred Schoeck, hatte sich dort wegen der unvergleichlichen Aussicht auf den See niedergelassen. Othmar wollte ursprünglich auch Maler werden, 1904 stieg er jedoch auf Musik um. Er studierte am Zürcher Konservatorium und in Leipzig bei Max Reger, bevor er nach Zürich zurückkehrte, wo er den Rest seines Lebens verbrachte und als freischaffender Komponist, Dirigent und Klavierbegleiter arbeitete.

Schoecks erfolgreichstes Orchesterwerk ist *Sommernacht* op. 58, eine kleine Tondichtung für Streichorchester. Im Frühling des Jahres 1945, wenige Tage nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs, beauftragte die Bernische Musikgesellschaft Schoeck mit einem neuen Werk für Symphonieorchester. Er zögerte, nicht zuletzt weil er im Jahr zuvor einen schweren Herzinfarkt erlitten hatte, der seine Gesundheit maßgeblich schwächte. Eines Tages kam Schoecks zwölfjährige Tochter Gisela aus der Schule nach Hause und schwärmte überschwänglich von einem Gedicht Gottfried Kellers, das die Klasse gerade gelesen hatte: „Sommernacht“. Schoeck kannte es gut. Einige Jahre zuvor hatte er sogar in Betracht gezogen, es zu vertonen. Damals hatte es sich ihm jedoch verwehrt. Nun nutzte er es als Programm für ein „pastorales Intermezzo“ für Streichorchester, das ihm leicht von der Hand ging.

Das Gedicht erzählt von einem uralten Brauch, nach welchem die jungen Männer eines Dorfes beim Ernten des Feldes helfen, das einer Witwe oder Waisenkindern gehört, die diese Arbeit nicht selbst verrichten können. Kellers Bildsprache – die schimmernden Glühwürmchen, die silbern blinkenden Sichel – wird von Schoeck in Hör-Erfahrungen übertragen. So vernehmen wir das Zirpen der Grillen, die „glücklichen Rufe“ der Bauern, das Aufspielen des Akkordeons und den Vogelgesang am frühen Morgen (in dem das „Waldesrauschen“ aus Wagners Siegfried nicht weit scheint).

Durch den Ein- und Auszug der Bauersleute wird es Schoeck möglich, seine Geschichte in drei Teilen und einer eleganten Reprise zu erzählen. Die Musiksprache von *Sommernacht* ist durch und durch tonal. Sie scheint insgesamt darauf ausgerichtet zu sein, eine ursprüngliche, unberührte, ideale Welt hervorzurufen, weit ab von den Schrecken, die erst kürzlich jenseits der Schweizer Grenzen zu Ende gegangen waren. Auch wenn in diesem Werk Witwen und Waisen vorkommen, haben sie hier glückliche, dankbare und ihnen wohlgesonnene Bauern zur Seite. Niemand bleibt in seinem Leid allein. Der Verlust wird wieder gutgemacht.

Und niemand hinterfragt seinen Platz im großen Ganzen. Die Uraufführung von *Sommernacht* fand am 17. Dezember 1945 in Bern unter der Leitung von Luc Balmer statt. In den folgenden Wochen wurde es in Winterthur und Zürich wiederholt und ist seither zu Schoecks meistgespieltem Instrumentalwerk avanciert, sowohl in der Schweiz als auch international.

Die positive Erfahrung, die Schoeck mit dem Schreiben von *Sommernacht* machte – seinem ersten rein orchestralen Werk seit zwölf Jahren –, schien Ansporn für ihn, in ähnlicher Weise weiterzuarbeiten. Im Herbst 1945, kurz nachdem er seine kleine Tondichtung vollendet hatte, verbrachte Schoeck zwei Monate in Brunnen als Gast bei seinem Bruder Walter, der das Familienhotel führte. In diesem Hotel komponierte er die *Suite As-Dur für Streichorchester op. 59*. Dieses Werk enthält viele nostalgische Rückblicke, was vielleicht sogar unausweichlich war, da es an jenem Ort entstand, wo Schoeck und seine Brüder ihre Kindheit verbracht hatten.

Die Suite bietet jedoch auch Unerwartetes, zum Beispiel den Marsch im dritten Satz. Er klingt, als ob Schoeck heimlich Prokofjews Musik gehört hätte. Obwohl diese Suite angeblich „abstrakt“ konzipiert ist, trägt auch sie programmatische Züge. Schoeck erwähnte, dass der zweite Satz, eine „Pastorale“, den Frieden darstellt, den man tief im Wald empfindet. Er war stolz darauf, dass sie dem Komponisten Arthur Honegger gefiel.

Am 14. September 1946, kurz nach Schoecks 60. Geburtstag, wurde die Suite in einem Konzert des Stadtorchesters Winterthur unter der Leitung von Hermann Scherchen uraufgeführt. Sie ist dem langjährigen Förderer Schoecks, dem Winterthurer Industriellen Werner Reinhart gewidmet. Als Schoeck die Suite schrieb, befürchtete er, dass er sein kleines Haus in Zürich verlieren würde, da sein Vermieter beschlossen hatte, es zu verkaufen. Schoeck hatte nicht genug Ersparnisse, um es zu erstehen. Reinhart kaufte das Haus kurzerhand und überschrieb es Schoeck. „Wie um alles in der Welt kann ich meine Schuld

begleichen?“ , schrieb er an Reinhart – eine Frage, die er dann selbst durch die Widmung seiner Suite beantwortete.

In seiner Jugend hatte Schoeck einige Stunden Violin- und Horn-Unterricht genommen, spielte jedoch außer dem Klavier kein Instrument perfekt. Zum Cello hatte er aber eine besondere Bindung. In den frühen 1930er Jahren hatte er Ideen für ein Cellokonzert skizziert, verwarf dieses jedoch bald wieder. Als er sich nach dem Zweiten Weltkrieg der Instrumentalmusik zuwandte, waren es wieder die Möglichkeiten des Cellos als Melodie-Instrument, die ihn faszinierten. Davon zeugt das hier aufgenommene *Konzert für Violoncello und Streichorchester op. 61* (dessen Substanz nichts mit der Skizze aus den 1930er Jahren zu tun hat) und eine späte Cellosonate (sein letztes, unvollendetes Werk). Diese Faszination rührte auch aus Kindheitserinnerungen her, denn sein Bruder Walter spielte Cello. Und in späteren Jahren, als Schoeck in Brunnen an seinen Opern arbeitete, ging er regelmäßig sein Tagwerk mit Walter durch: Er spielte die Gesangsstimme vom Blatt, während Othmar ihn mit den Orchesterstimmen am Klavier begleitete.

Anfang 1947 begann Schoeck mit der Arbeit am Cellokonzert. Er kam zügig voran, alle vier Sätze waren bis Ende Juni fertig. Zu dieser Zeit führte er dem französischen Cellisten Pierre Fournier das Werk vor. Fournier bat ihn sofort, die Welturaufführung geben zu dürfen. Diese fand folglich am 10. Februar 1948 in Zürich statt. Fournier wurde begleitet vom Tonhalle-Orchester Zürich unter der Leitung von Volkmar Andreae. Die ersten und letzten Sätze changieren zwischen a-Moll und A-Dur, während der hochlyrische, langsame zweite Satz in der Dur-Parallele geschrieben ist. Der dritte Satz in d-Moll ist ein schnelles Scherzo im 6/8-Takt. Gegen Ende des vierten Satzes greift Schoeck Motive aus dem ersten auf, um damit den Eindruck einer größeren Einheit zu vermitteln. Vielleicht inspirierten zwei der berühmteren Cellokonzerte der Romantik ihn zur Wahl der Tonart a-Moll, und zwar: das erste

Konzert von Camille Saint-Saëns sowie das Cellokonzert von Robert Schumann (a-Moll ist natürlich auch die Tonart des Doppelkonzerts von Brahms, in dem das Cello den Löwenanteil zu tragen hat).

Stilistisch betrachtet festigt sich im Cellokonzert Schoecks Nachkriegsstil. Die Dissonanzen, die für seine Werke aus der Zeit zwischen den Weltkriegen typisch sind, werden hier durch Konsonanzen ersetzt. Obwohl dieses Konzert wie die Suite ein Stück absoluter Musik ist, rührt es doch aus einer eher vokal geprägten Empfindsamkeit. Auch hier klingen oft Schoecks jüngste Liedzyklen *Das stille Leuchten* und *Der Sänger* nach. Während die kühne Anfangspassage des Cellos im ersten Satz nachweislich instrumental konzipiert ist, „singt“ das Soloinstrument schon bald lange Melodien, die auch in Schoecks Liedzyklen dieser Jahre durchaus ihren Platz fänden. Auch ohne Stimme konnte Schoeck also nie aufhören, Lieder zu schreiben.

Chris Walton

Sommernacht

[Gottfried Keller 1819–1890]

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 anderer 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 Sichel durch die goldne Saat.

Das sind die Burschen 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 floh'n 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.



Violin

Peter Bonk, concertmaster (Suite)
Gabrielle Maillard, concertmaster
(Summer Night and Concerto for Cello)
Eva-Maria Bonk
Tamás Dávid
Pietro Fabris

Laszlo Farkas
Mathias Inoue
Jorge Llamas Munoz
Fjodor Selzer
Fiore Weidmann
Renato Wiedemann



Viola

David Abrahamyan
Luis Barbero Maldonado
Anton Vilkhov
Caroline Vischer

Cello

Sophie Lamberbourg
Zin Young Yi
Sulamith Gharabekyan

Double Bass

Darija Andzakovic
Daniel More

Biografische Anmerkungen

Verbinden statt trennen! Mit diesem Gründungsmotto hebt I TEMPI die traditionelle Trennung zwischen barockem und modernem Orchester auf und spielt seit 2013 dynamische und kontrastreiche Konzertprogramme unter der Leitung von Gevorg Gharabekyan. Um sich dem Klangbild des Komponisten möglichst anzunähern, wird jedes Werk mit historisch authentischen Instrumenten interpretiert. Bei Programmen mit Werken aus verschiedenen Epochen wechselt I TEMPI die Instrumente auch innerhalb eines Konzertes. So können die Zuhörer die unterschiedlichen Klangwelten in direkter Gegenüberstellung erleben.

Auch das Aufführen von Werken zeitgenössischer Komponisten und in Vergessenheit geratener Meisterwerke ist dem Kammerorchester I TEMPI ein wichtiges Anliegen. Als Solisten spielten mit I TEMPI unter anderem Viviane Chassot, Christophe Coin, Thomas Demenga, Ilya Gringolts, Adelina Oprean, Daniel Sepec, Stephan Schmidt und Bruno Schneider. Im Jahr 2016 erschien bei GENUIN classics die Debüt-CD in Kooperation mit dem Radio SRF. Eingespult wurden die Serenaden von Antonín Dvořák und Edward Elgar auf modernen Instrumenten sowie das Gitarrenkonzert von Antoine de Lhoyer mit dem Solisten Stephan Schmidt auf historischen Instrumenten. www.itempi.com

Kommunikation durch Musik, intensiver Ausdruck und mannigfaltige Klangfarben sind das künstlerische Credo, mit dem Gevorg Gharabekyan das Kammerorchester I TEMPI leitet. Bedeutenden Einfluss auf ihn hatte Jorma Panula, der Gevorg Gharabekyan als

„hypermusikalischen Dirigenten“ bezeichnete. Wegweisend waren auch die Begegnungen mit den Dirigenten David Zinman, Riccardo Muti, Neeme Järvi, Paavo Järvi, Tugan Sokhiev, Daniele Gatti und Gennady Rozhdestvensky.

Gevorg Gharabekyan dirigierte Klangkörper wie das Luzerner Sinfonieorchester, das Tonhalle-Orchester Zürich, das Orchestre National du Capitole de Toulouse, das Collegium Musicum Luzern, die Russe Philharmoniker und die Camerata Berlin. Er erhielt 2012 ein Stipendium von David Zinman für die renommierte „American Academy of Conducting“ des Aspen Music Festivals. Zudem war er Teilnehmer der Järvi Academy und der Dirigier-Akademie des Menuhin Festivals Gstaad.

Gevorg Gharabekyan studierte Violine bei Rainer Kussmaul und Adelina Oprean sowie Dirigieren bei Ralf Weikert. Mit dem Kammerorchester I TEMPI veröffentlicht er mit dieser CD seine zweite Aufnahme in Kooperation mit dem Radio SRF.

Der Schweizer Cellist **Christoph Croisé** (*1993) gab bereits mit 17 Jahren sein Debüt in der Carnegie Hall New York. Als Solist spielte er mit renommierten Orchestern und in berühmten Konzertsälen wie der Tonhalle Zürich, dem Konzerthaus Wien, der Residenz München, dem Opernhaus in Harbin und der Philharmonie in St. Petersburg.

2017 wurde ihm auf dem „First Berliner International Music Competition“ die Goldmedaille mit Auszeichnung verliehen. Er ist Gewinner Erster Preise des „Schoenfeld International String Competition“ in Harbin (China) 2016, des „Manhattan International Music Competition“ 2016, des „Salieri-Zinetti International Chamber Music Competition“ 2016, des „Internationalen Johannes-Brahms-Wettbewerbs“ in Österreich 2015 und des internationalen „Ibla Grand Prize“ in Sizilien 2010. Christoph Croisé war Studienpreisträger des Migros-Kulturpreizes. 2017 wurde er mit dem Swiss Ambassador's Award UK ausgezeichnet. www.christophcroise.ch

Acknowledgement | Danksagung

The Chamber Orchestra I TEMPI, Gevorg Gharabekyan, and Christoph Croisé would like to thank all private supporters of the crowdfunding campaign as well as the following institutions that helped make this CD possible:

Das Kammerorchester I TEMPI, Gevorg Gharabekyan und Christoph Croisé bedanken sich herzlich bei allen privaten Unterstützern der Crowdfunding-Kampagne sowie folgenden Institutionen, die die Realisierung der CD ermöglicht haben:

Radio SRF

Aargauer Kuratorium

Canton of Schwyz Cultural Sponsorship | Kulturförderung Kanton Schwyz

Hans and Lina Blattner Foundation | Hans und Lina Blattner Stiftung

Hypothekarbank Lenzburg

EHW Foundation | EHW-Stiftung

AMICI DEI TEMPI Association | Verein AMICI DEI TEMPI

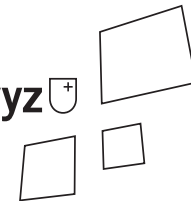
Association of Friends of the Marina Korendfeld Concert Series | Verein der Freunde der Konzertreihe Marina Korendfeld



Hypothekarbank
Lenzburg



kantonschwyz⁺



GEN 18497

GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn

Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Phone: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 50 · Fax: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 55 · mail@genuin.de

A coproduction with Radio SRF 2 Kultur

Recorded at Radiostudio Zürich Brunnenhof, Switzerland, March 21-24 2017

Recording Producer / Tonmeister: Karsten Zimmermann

Executive Producer SRF 2 Kultur: Valerio Benz

Executive Producer Kammerorchester I TEMPI: Sulamith Gharabekyan-Krieger

Editing: Karsten Zimmermann, Alfredo Lasheras Hakobian

Text: Chris Walton; English Editorial: Aaron Epstein

German-English Translation pp. 9–11: Aaron Epstein

English-German Translation (pp. 12–16): Katharina Urbantat

Editorial: Nora Gohlke

Cover: Alfred Schoeck, “Mitternachtssonne in den Lofoten”, oil on canvas (ca. 1870)

Printed with the kind permission of the Schoeck family.

Photography: Peter Schälchli (cover, reproduction), Aram Ohanian (p. 10),

Sven Germann (p. 11), Ronald Wiedemann (pp. 18/19)

Layout: Sabine Kahlke-Rosenthal · Graphic Concept: Thorsten Stapel, Münster

Ⓟ + © 2018 GENUIN classics, Leipzig, Germany and Radio SRF 2 Kultur.

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,
lending, public performance and broadcasting prohibited.

