



Martha Schuricht

I am very happy to see the recording of the First Symphony by Gabriel Saab on the same CD as historical recordings conducted by my husband.

Gabriel Saab is a dear old friend who has followed us and loyally has shared in our joys and sorrows.

He is a born musician, and this can be proved by listening to his symphony.

Gabriel Saab est un ami très proche de longue date, qui nous a suivi fidèlement et a partagé toujours nos soucis et nos joies.

Il est un musicien né, et cela se confirme e écoutant sa Symphonie.)

Ich bin sehr glücklich, die 1. Sinfonie von Gabriel Saab auf derselben CD zu sehen wie historische Aufnahmen meines Mannes.

Gabriel Saab ist ein lieber und alter Freund, der uns in Freud und Leid stets treu gefolgt ist.

Er ist ein geborener Musiker, was sich beim Anhören seiner Sinfonie bestätigt findet.

Gabriel Saab

My Musical Experience

I was born in Egypt in 1923 of Lebanese origin; I am Canadian by adoption since 1967. My grandfather was a Lebanese peasant who emigrated to Egypt in 1860, where many foreign colonies were established. My music somewhat reflects rural Egypt for I was a farmer in Egypt; thus I had the chance to hear shepherds and their little willow flutes; their melodies are present throughout the four movements of my first opus.

Today I am 75 years old but I started to compose full time in 1989. I had already wished to compose before that. In fact, I was 23 years old when I had the privilege of meeting Maestro Carl Schuricht in February 1946 in Geneva, and it was following this meeting that I was seized by the composing fever. It happened after a concert of Beethoven's Third Symphony performed by the Orchestre de la Suisse Romande (O.S.R.) under Schuricht's direction. It was a revelation, for I had never heard anything like it. Moreover, I was in ecstasy before the wonderful artistry of conductor Carl Schuricht. I continued to feel for him deep affection and limitless admiration until his death in 1967.

So I followed his concerts with great regularity. I shall always remember Beethoven's *Missa solennis*, preceded by forty choir rehearsals and ten with choir and orchestra. The resulting concert by the Société des Concerts du Conservatoire (now known as the Orchestre de Paris) in Paris at the Palais de Chaillot conducted by Carl Schuricht in 1950 was a triumph and a lesson in humility and respect for the composer's wishes.

On a spiritual level, Schuricht was someone who revealed to me a musical world which I had never imagined. Like most young people at the time, I had

been absolutely conquered by the recording (78 rpm) of Beethoven's Fifth Symphony by Maestro Wilhelm Furtwängler. There was, much in the background, the great Maestro Arturo Toscanini who conducted, in the U.S.A, concerts which were recorded in halls with harsh sound.

Carl Schuricht was for me one of the people who most influenced my spiritual life, and in particular, my musical life. When he passed away, I refused to listen to concerts for ten years, and it was only by chance, having heard Sergiu Celibidache, that I said to myself, "Here is someone who is original, sincere. His work is not along Schuricht's lines, nor those of Furtwängler, but still it is something great." So I did the impossible to get to Munich once a year to listen to his performances.

Carl Schuricht and his wife Martha have always welcomed me as a prodigal son and I thought of myself as such. Often I commented on his performances; I observed, for example, after a rehearsal in Germany, that the work had been better performed by him in Paris. He replied, "You are negative." But he came back the next day and resumed the dialogue and said with a smile, "What can I say, with old age, one tends to conduct faster".

It was a matter of chance that I fell in love with music. In my youth, I did not like classical music at all, except for Beethoven's Sonata in A flat opus 26, which my mother played often on the piano. In 1947, I went to see a movie called "A Thousand Men and a Girl" with Maestro Leopold Stokowski and the singer Deanna Durbin. During this movie, Tchaikovsky's Fifth and Schubert's Unfinished were performed by Stokowski. The next day, I went to buy a recording of Tchaikovsky's Fifth Symphony; I must have played it 18 hours a day for more than eight months. Then in Cairo in 1942, I met Armand Panigel, the great French music commentator (1950-70 RTF, Paris); he was then living

in Cairo and owned an extensive record collection through which he introduced me to the most important classical works which were available at that time on record.

It is difficult for me to define the music I have composed and to identify a dominant influence. It is not by chance that Symphony reminded François Hudry Senior Music commentator of the R.S.R. (Radio Geneva) at times of Sibelius, the great Finnish composer. I admit that I was strongly influenced by Sibelius because I admired him greatly: he was very close to Tchaikovsky, but he was a Tchaikovsky who did not unveil his feelings unnecessarily. As for my First Symphony, I must emphasize that I owe everything, I repeat everything, to Maître Jacques Faubert, laureate of the Paris Conservatoire, harmony and counterpoint teacher at the Conservatoire de Montréal. Never holding back his advice, he patiently brought me to transform my neophyte rumblings into a coherent opus. I may have been a bad student because I always refused to study the great composers' scores, fearing that I would copy them. This led me to compose an unsophisticated music which goes to the heart. It may be original, as was pointed out by Conductor Maestro Gabriel Chmura (Ottawa 1994–1995) and later by Maestro Jakub Kowalski, who conducted the World Premiere of my Symphony #1 in E minor opus 1, in Krakow, Poland, on March 18, 1997, at the helm of the Radio Krakow Symphony Orchestra.

Since then, I have completed the first movement of my second symphony. This work is different from the first symphony. As a matter of fact, I do not know why because there are still in this second symphony, as in the first, those rumblings of liturgical music which can be heard in the synagogues, in churches and in mosques during funeral ceremonies, all of which left a strong mark on me in my youth.

Gabriel Saab

Symphony No. 1 in E minor

The Symphony No.1 in E Minor Opus 1, conveys unwillingly the echoes of the repetitious chants of the liturgy of the Middle East faiths, as well as the echoes of the nostalgic tunes of the flute players of the Egyptian countryside. It is a very personal composition, flowing from the heart and to the heart.

The first movement (Sostenuto – Allegro) starts in the bass in E Minor in a mysterious mood, with brief inputs from the flutes and subsequently the horns. It is in the Sostenuto that two of the three main themes of the first movement appear in succession in an embryonic form. With the Allegro, the discourse increases in velocity and leads to a series of climaxes, which finally abate and are followed by a return in E Minor of the Sostenuto of the beginning of the first movement. After a last outburst with the orchestra, the discourse recalling the vicissitudes of life, the hopes dashed, the occasional triumphs, the first movement comes to its end in a whisper like conclusion in E Minor.

The second movement (Scherzo) was inspired to Saab in winter, one late afternoon, in Alexandria, while he was gazing on the seaside at the thundering sea waves. Written in A Minor and starting off with a call on the horns with response on the strings, the Scherzo, is of a lighter vein than the first movement. It moves at a fairly rapid pace to a melodic trio; the trio with emphasis on the interplay of the English horn and the woodwinds is repeated twice before the Scherzo concludes with syncopated chords, and a last call on the horns, fading away behind a smoke screen of strings in tremolo.

The third movement (Adagio) is written in A Flat Major, it comprises one main theme on the woodwinds with syncopated chords on the strings. It is above all a short screen and introvert composition. It is concluded by a choral in A Flat Major, with the horns accompanied by the first violins in syncopation.

The fourth movement (Finale) contains a dynamic figure in B Minor running through cello and bass, accentuated with chords on the woodwinds and brass, all leading up to an interlude in the character of a Reverie. The second theme, which follows the Reverie, is on horns and brass. It is melodic and reaches a high point at the end of the recapitulation supported in the B Minor by the initial dynamic figure. The movement terminates with a funeral march in B Minor which moves to E Minor, after shaking off the mournful beat. This section is followed by a soul searching statement in B Minor played on brass and strings, and by a final presentation in B Minor of the two main themes contrasted in abbreviated form.

Gabriel Saab

Mon expérience musicale

Je suis né en Egypte en 1932 et d'origine Libanaise et Canadien d'adoption depuis 1967. Mon grand-père était un paysan Libanais qui a émigré en Egypte en 1860, où étaient implantés de nombreuses colonies étrangères. Quant à ma musique elle reflète un peu l'Egypte rurale car j'ai été cultivateur en Egypte; ainsi j'ai eu l'occasion d'entendre des pâtres avec leurs petites flûtes en osier; leurs mélodies qui sont présentes tout au long des quatre mouvements de ma première oeuvre.

J'ai aujourd'hui 75 ans mais j'ai commencé à composer à plein temps en 1989. J'avais déjà voulu composer auparavant. En effet, j'avais 23 ans lorsque j'ai eu le privilège de rencontrer le Maestro Carl Schuricht en février 1946 à Genève, et c'est à la suite de cette rencontre que la fièvre de la composition m'a contaminé. Cela s'est passé après un concert de la troisième Symphonie de Beethoven joué par l'Orchestre de Suisse Romande (O.S.R.) sous la direction de M. Schuricht. Ce fut une révélation, car je n'avais jamais rien entendu de pareil. Aussi je suis tombé en extase devant l'admirable interprète qu'était le chef d'orchestre Carl Schuricht. J'ai continué à lui vouer mon affection profonde et mon admiration sans bornes jusqu'à sa mort en 1967.

Aussi, j'ai suivi ses concerts avec assiduité. Je me souviendrai toujours d'une Missa Solemnis de Beethoven, précédée de quarante répétitions de chœur et dix répétitions de chœur et orchestre. Le concert avec la société des Concerts du Conservatoire (Orchestre de Paris) qui s'ensuivit à Paris au Palais de Chaillot en 1950 fut un triomphe pour Carl Schuricht et une leçon d'humilité et de respect des volontés du compositeur.

Carl Schuricht et son épouse Martha m'ont toujours accueilli comme un fils prodigue et je me considérais comme tel. Souvent je commentais ses interprétations et plus d'une fois j'observai après une répétition en Allemagne par exemple, que l'oeuvre avait été interprétée par lui avec plus de nuances et avec plus de brio à Paris. Il me répondait: "Tu n'as rien compris!". Mais il se reprenait le lendemain et renouait le dialogue et disait avec un sourire: „Que veux-tu avec la vieillesse on a tendance à diriger plus rapidement“.

Schuricht a été pour moi sur le plan spirituel une personne qui m'a entrouvert un monde musical que je n'imaginai pas. J'avais, comme tous les jeunes de l'époque, été absolument conquis par l'enregistrement (78 tours) de la

Cinquième de Beethoven du Maestro Wilhelm Furtwängler. Il y avait, bien dans la pénombre, le Maestro Arturo Toscanini qui enregistrait aux U.S.A. ses concerts dans des salles où l'acoustique était telle que l'audition des disques était ardue.

Carl Schuricht fut pour moi une des personnes qui ont le plus influé sur ma vie intérieure et en particulier sur ma vie musicale. Quand il a disparu, j'ai refusé de me rendre à des concerts pendant dix ans et, ce n'est que par hasard ayant entendu Sergiu Celibidache à New York que je me suis dit: "tiens voilà quelqu'un qui est original, qui est sincère. Ce n'est pas la ligne Schuricht, ce n'est pas la ligne Furtwangler, mais c'est quand même quelque chose de très grand". J'ai donc fait l'impossible pour aller à Munich une fois par an pour écouter ses interprétations.

J'ai commencé à aimer la musique par hasard. Dans mon jeune âge je n'aimais pas du tout la musique classique à l'exception de la Sonate Opus 26 en la bémol de Beethoven que ma mère jouait souvent au piano. En 1947, j'ai été assister à un film qui s'appelait "A thousand men and a girl" avec la participation du Maestro Leopold Stokowski et de la chanteuse Diana Durbin. Au cours de ce film la Cinquième de Tchaïkovski et l'Inachevée de Schubert avaient été interprétées par L. Stokowski. Le lendemain j'ai acheté un enregistrement de la Cinquième Symphonie de Tchaïkovski; j'ai dû l'entendre 18 heures par jour pendant plus de 8 mois, puis j'ai rencontré au Caire en 1942, Armand Panigel, le grand commentateur musical français (1950-1970 RFT Paris); il vivait alors au Caire et possédait une discothèque très vaste et grâce à laquelle il me fit connaître les oeuvres classiques les plus importantes qui étaient déjà disponibles à cette époque sur disque.

Il m'est difficile de définir la musique que j'ai composée, et, d'y chercher une influence prépondérante. Oui ce n'est pas un hasard que ma Symphonie a rappelé par moments, à François Hudry commentateur musical de la Radio Suisse Romande la musique de Jean Sibelius, le grand compositeur finlandais. J'avoue que j'ai été fortement impressionné par Jean Sibelius car je l'appréciais beaucoup: il était très proche de P. Tchaïkovski, mais c'était un Tchaïkovski, qui ne se dévoilait pas. Quant à ma première Symphonie, il faut que je souligne que je dois tout, je le répète tout au Maître Jacques Faubert Lauréat du Conservatoire de Paris, professeur d'harmonie et de contrepoint au Conservatoire de Montréal. Jacques Faubert qui ne m'a jamais refusé ses conseils, m'a patiemment amené à transformer les balbutiements d'un néophyte en une oeuvre cohérente. J'ai peut-être été un mauvais élève car j'ai toujours refusé d'étudier les partitions des grands compositeurs de peur de les copier, ce qui fait que ce que j'ai écrit c'est de la musique simpliste qui vise le coeur; elle est peut-être originale, comme l'a dit le chef maestro Gabriel Chmura (Ottawa 1994–1995) et plus tard le maestro Jacob Kowalksi qui a dirigé en Pologne à Cracovie le 18/03/97 la Première Mondiale de ma Symphonie # 1 en mi mineur opus 1 avec le concours de l'Orchestre Symphonique de Radio Cracovie.

Depuis, j'ai terminé le premier mouvement de ma deuxième symphonie. C'est une oeuvre qui est différente de la première symphonie, je ne sais pas pourquoi d'ailleurs car, il y a toujours dans cette deuxième symphonie comme dans la première ces relents de musique liturgique qu'on entend dans les synagogues à et, dans les églises et mosquées lors des cérémonies mortuaires, cérémonies qui ont fortement marquées ma jeunesse.

Gabriel Saab

Symphonie No.1 en mi mineur opus 1

Cette symphonie nous donne à entendre, comme à regret, les échos des chants psalmodiés et fervents de la liturgie du Moyen-Orient, et les échos des airs nostalgiques des joueurs de flûte de la campagne égyptienne. C'est une composition très personnelle, qui vient du coeur, et qui va droit au coeur.

Le premier mouvement (Sostenuto–Allegro) est d'abord tout rempli de mystère, il s'ouvre en mi mineur à la contrebasse avec de brèves interventions des flûtes, puis des cors. C'est dans le Sostenuto qu'apparaissent successivement, discrètement, deux des trois thèmes principaux du premier mouvement. Avec l'Allegro, le discours musical se fait plus rapide et conduit à des apogées successifs, qui finalement faiblissent jusqu'à revenir au mi mineur du Sostenuto du début du premier mouvement. Après une dernière explosion de l'orchestre, évocation des vicissitudes de l'existence, des espoirs évanouis, des triomphes d'un instant, le premier mouvement se conclut en mi mineur comme en un murmure.

Le second mouvement (Scherzo) a été inspiré à Saab par une fin d'après-midi d'hiver, à Alexandrie, alors qu'il regardait sur le bord de la mer les vagues au bruit de tonnerre. Ecrit en la mineur et s'ouvrant par un appel des cors auquel répondent les cordes, le Scherzo est plus léger dans son inspiration que le premier mouvement, il évolue à un rythme assez rapide vers un trio mélodique; ce trio, qui met l'accent sur l'interaction du cor anglais et des bois, se répète deux fois avant que le Scherzo ne s'achève par des accords syncopés et un

dernier appel des cors, qui s'évanouit derrière l'écran évanescent des cordes en trémolo.

Le troisième mouvement (Adagio) est écrit en la bémol majeur, il développe un thème principal interprété par les bois et accompagné des accords syncopés des cordes. C'est surtout un masque, une composition recueillie et introvertie. Il s'achève sur un choral en la bémol majeur, où les premiers violons accompagnent les cors en syncope.

Le quatrième mouvement (Finale) comporte une ligne dynamique en si mineur qui court du violoncelle à la contrebasse, accentuée par les accords des bois et des cuivres, et qui conduit à un interlude proche de la Rêverie. Le deuxième thème, qui suit la Rêverie, est interprété par les cors et les cuivres. Il est mélodique et atteint son point culminant à la fin de la récapitulation, soutenue en si mineur par la ligne dynamique initiale. Le mouvement s'achève par une marche funèbre en si mineur puis, lorsqu'a disparu son battement funèbre, en mi mineur. Cette partie est suivie d'un thème en si mineur joué par les cuivres et les cordes, qui touche l'âme, et d'une présentation finale en si mineur des deux thèmes principaux dont la forme abrégée révèle les contrastes.

The Conductor Jacob Kowalski

Of his debut with the Krakow Radio Orchestra in December of 1994, the Polish Daily reported the conductor Jacob Kowalski's performance: "*He led the Orchestra with a noble measured touch, with intelligence and musicality (Franck Symphony). Under his direction, Mahler's Adagietto was sublime*".

Kowalski's vast musical experience has quickly enabled him to enjoy success on the podium. In 1991, he returned to his native Poland after 21-year absence, to make his European professional conducting debut with the Lublin Philharmonic Orchestra. He then traveled to Kielce, Poland, to conduct two concerts with the Kielce Philharmonic. He was immediately re-engaged for two weeks of concerts for 1992–1993.

A regular guest conductor of the New Polish Philharmonic, Maestro Kowalski's first commercial recording as a conductor was released in June 1994. He leads the New Polish Philharmonic in opera arias with the Queen Elizabeth of Belgium 1992 laureate mezzo-soprano Wendy Hoffman. The 1993-1994 season brought Maestro Kowalski to the North Arkansas Symphonic Orchestra for his North American debut, to Las Palmas as guest conductor of the Orquesta Filharmonica de Gran Canaria, and return for the third consecutive season to the New Polish Philharmonic for subscription concerts. In January of 1995, Maestro Kowalski led concerts of the Peninsula Symphony in San Mateo, California.

Founding cellist of the renowned Trio European, Jacob Kowalski has performed hundreds of concerts throughout Europe, the United States, Latin America, Asia and India with the Trio, as well as in concert and recital. His conducting teachers have been Gabriel Chmura, Georg Tintner and Charles Bruck.

In 1986, Jacob Kowalski joined the faculty of the Indiana University School of Music as chamber music coach and had taught at the Longy School of Music in Cambridge. He currently resides in Brussels with his wife Elena.

Le chef d'orchestre Jacob Kowalski

Le *Polish Daily* (quotidien polonais) rendait ainsi compte de ses débuts à la tête de l'Orchestre de la Radio de Cracovie, en décembre 1994 : «*Il a dirigé l'Orchestre avec un doigté noble et mesuré, avec intelligence et musicalité (symphonie de Franck). Sous sa direction, l'Adagietto de Mahler touche au sublime.*»

La vaste expérience musicale de Kowalski lui a permis de connaître au pupitre un succès rapide. En 1991, après 21 ans d'absence, il a retrouvé sa Pologne natale et fait ses débuts européens de chef d'orchestre professionnel à la tête de l'Orchestre Philharmonique de Lublin. Il a ensuite gagné Kielce, en Pologne, où il a dirigé pour deux concerts le Philharmonique de Kielce. Il a été

immédiatement réengagé pour diriger deux semaines de concerts donnés pendant la saison 1992–1993.

Le Maestro Kowalski dirige régulièrement, en qualité de chef d'orchestre invité, le Nouveau Philharmonique Polonais. Son premier enregistrement en tant que chef d'orchestre est sorti en juin 1994. Dans des arias d'opéra, il y dirige le Nouveau Philharmonique Polonais et la mezzo-soprano Wendy Hoffman, lauréate en 1992 du Prix Reine Elizabeth de Belgique. La saison 1993-1994 a conduit le Maestro à la tête du North Arkansas Symphonic Orchestra pour ses débuts sur le continent nord-américain, et en janvier 1995 il a dirigé le Peninsula Symphony à San Mateo, en Californie.

Violoncelliste, fondateur du célèbre Trio European, Jacob Kowalski a donné avec lui des centaines de concerts à travers l'Europe, les Etats-Unis, l'Amérique Latine, l'Asie et l'Inde, ainsi que des récitals. Ses maîtres en matière de direction d'orchestre furent Gabriel Chmura, Georg Tintner et Charles Bruck.

En 1986, Jacob Kowalski a rejoint la faculté de l'Indiana University School of Music en qualité de chargé d'enseignement pour la musique de chambre, et il a enseigné à la Longy School of Music de Cambridge. Il vit aujourd'hui à Bruxelles avec son épouse Elena.

Schuricht and Modern Music

„To cultivate classical and romantic music like a Westphalian farmyard while despising modern music because it's less profitable seems to me to be a case of first-class cowardice.“ Anyone who would limit Carl Schuricht's work to the currently available re-releases of classical and romantic music would probably attribute these words to Hermann Scherchen instead. But they are indeed Schuricht's and can be found in the only existing monograph on the director, published in 1954.

Schuricht as a proponent of modern music? Certainly, as long as one does not disqualify penchants and biographical conditions in favor of an idealistic conception of „modernity.“ Born in 1880, he had ambitions of being a composer (some chamber music appeared with the Berlin publisher Drei-Lilien, which was, after all, the first publisher of Arnold Schönberg), and for his audition at Berlin's Musikhochschule he selected his „wild piece.“ Later, as a musical director in Wiesbaden from 1912 on and by now free of the old compulsion to express himself through musical composition, he energetically promoted the contemporary music of the turn of the century. Mahler, Strauss, Reger and Delius were favorites honored with their own festivals, while younger composers of Schuricht's own generation found a voice with their „wild pieces“ in the regular concerts.

His interest in Frederick Delius' music dated back to the legendary Essen Composer's Festival (*Tonkünstlerfest*) of 1906, when, in addition to the premiere of Mahler's Sixth Symphony, Delius' *Sea-Drift* was performed. A personal relationship marked by friendship developed between the young

provincial *Kapellmeister* and the British composer, which is proved by their correspondence in 1906 and 1908*). The only one of Schuricht's „childhood loves“ that he performed until the end of his career was *Sea-Drift*. Schuricht did not leave Nazi Germany until 1944. Until the end he managed to preserve an amazing realm of freedom and as long as he could, he directed Debussy, Ravel, Stravinsky, Prokofiev and Blacher inside the „Reich.“ He dared to bring Mahler to Amsterdam (*Das Lied von der Erde*, archiphon ARCH-3.1). During the war years, the Deutsche Grammophone firm produced a small and surely unprofitable series of recordings of „contemporary“ works by Mark Lothar, Rudi Stephan and Marcel Poot with Schuricht. The music of Stephan, whose tragic-banal death as a soldier in the First World War had made him a „hero“ for the Third Reich, stood in good favor and was fostered. (Schuricht's was the second recording of the *Music For Orchestra*, following Fritz Lehmann's in 1941.) After the war, Schuricht cultivated his repertoire and enriched it with works from the following generation. He did not cater to the press favorites of the day, but instead promoted outsiders like Franz Flößner or Frank Wohlfahrt, who at best share faint traditional and neoclassical tendencies. The director Schuricht and the contemporary composers he admired have one common denominator: they were all determined individualists.

Carsten Schmidt
(translated by Alan Lareau)

*) The conductor's letters can be seen on the homepage of the Schuricht expert Tohru Kobayashi: <http://www.freepage.total.co.jp/Schuricht>

Schuricht et la musique moderne

„Prendre soin de la musique classique et de la musique romantique comme d'une propriété agricole en Westphalie et mépriser la musique moderne, parce qu'elle est moins „rentable“, me semble être d'une lâcheté sans précédent.“

Celui qui limiterait les compétences de Carl Schuricht d'après les rééditions discographiques aux seules musiques classique et romantique, aurait plutôt tendance à attribuer cette citation à Hermann Scherchen. Mais l'auteur en est effectivement Schuricht et on la trouve dans l'unique monographie publiée jusqu'ici sur le chef d'orchestre en 1954.

Schuricht, serait-il un porte-parole de la musique moderne? Absolument: dans la mesure où certaines tendances, penchants et données biographiques n'entachent pas une conception idéale du „moderne“.

Né en 1880, son ambition était de devenir compositeur (toujours est-il que le „Drei-Lilien-Verlag“ à Berlin, qui était aussi la 1ère maison d'édition de Arnold Schoenberg, a publié quelque musique de chambre) et il choisit comme pièce de présentation à la Musikhochschule de Berlin son „Wildes Stück“. Plus tard, comme directeur à Wiesbaden à partir de 1912 et sans avoir entretemps laissé de trace de sa pulsion créatrice de compositeur, il fut un véhément défenseur de la musique de fin de siècle, qui était d'actualité à cette époque. Mahler, Strauss, Reger et Delius étaient des Favoris qu'on jouait lors des festivals organisés à leur honneur, tandis que la génération plus jeune, celle de Schuricht, avait droit à la parole lors des concerts réguliers, avec ses „morceaux sauvages“.

Son intérêt pour la musique de Frederick Delius date de la légendaire fête des artistes musicaux („Tonkünstlerfest“) de Essen de 1906, où on a pu entendre - outre la Première de la 6ème Symphonie de Mahler - également le Sea-Drift de

Delius. Des rapports personnels de sympathie se développèrent entre le jeune *Kapellmeister* provincial de Goslar et le compositeur britannique d'origine allemande, un rapport documenté par leur correspondance en 1906 et 1908*). „Sea-Drift“ était le seul de ses „Favoris de jeunesse“ que Schuricht exécutait toujours à nouveau jusqu'à la fin de sa carrière.

Schuricht n'avait quitté l'Allemagne nazie qu'en 1944. Jusqu'au dernier moment il gardait d'une façon étonnante des espaces de liberté et dirigeait aussi longtemps qu'il put Debussy, Ravel, Stravinsky, Prokofiev et Blacher dans le „Reich“; il se risqua, en 1939, avec du Mahler à Amsterdam (Le chant de la Terre: archiphon ARCH-3.1). Durant les années de guerre 1942/43 la Deutsche Grammophon produisit une petite série - non lucrative, certes, mais cependant représentative - avec des enregistrements d'oeuvres „contemporaines“ de Mark Lothar, Rudi Stephan et de Marcel Poot sous la direction de Schuricht. La musique de Stephan, dont la mort triste et banale comme soldat dans la 1ère guerre mondiale fit de lui un héros du 3ème Reich, était appréciée et renommée. L'enregistrement de Schuricht de la „musique pour orchestre“ est le deuxième après celui de 1941, réalisé avec Fritz Lehmann. Après la fin de la guerre Schuricht cultiva son répertoire et l'étendit à des oeuvres de la génération suivante. Pour cela, il se conforma à peine au Feuilleton du Jour, mais s'occupa plutôt de marginaux comme Franz Flößner ou Frank Wohlfahrt, qui ont tout au plus comme point commun leur caractère légèrement traditionaliste et néoclassiciste. Le chef d'orchestre Schuricht et les compositeurs contemporains, pour lesquels il se passionnait, ont un dénominateur commun: ils étaient tous des individualistes déterminés.

Carsten Schmidt (traduction: Béatrice von Kobylinski).

*) Les lettres du chef d'orchestre sont publiées par Tohru Kobayashi, un expert sur Carl Schuricht, dans l'Internet: <http://www.freepage.total.co.jp/Schuricht>

Walt Whitman

Leaves of Grass: Sea-Drift: Out of the cradle endlessly rocking

[...]

Once Paumanok,

When the lilac-scent was in the air and Fifth-month grass was growing,

Up this seashore in some briers,

Two feather'd guests from Alabama, two together,

And their nest, and four light-green eggs spotted with brown,

And every day the he-bird to and fro near at hand,

and every day the she-bird crouch'd on her nest, silent, with bright eyes,

And every day I, a curious boy, never too close, never disturbing them,

Cautiously peering, absorbing, translating.

Shine! shine! shine!

Pour down your warmth, great sun!

While we bask, we two together.

Two together!

Winds blow south, or winds blow north,

Day come white, or night come black,

Home, or rivers and mountains from home,

Singing all time, minding no time,

While we two keep together.

Till of a sudden,

May-be kill'd, unknown to her mate,

*One forenoon the she-bird crouch'd not on the nest,
Nor return'd that afternoon, nor the next,
Nor ever appear'd again.*

*And thenceforward all summer in the sound of the sea,
And at night under the full of the moon in calmer weather,
Over the hoarse surging of the sea,
Or flitting from brier by day,
I saw, I heard at intervals the remaining one, the he-bird,
The solitary guest from Alabama.*

*Blow! blow! blow!
Blow up sea-winds along Paumanok's shore;
I wait and I wait till you blow my mate to me.*

*Yes, when the stars glisten'd,
All night long on the prong of a moss-scallop'd stake,
Down almost amid the slapping waves,
Sat the lone singer wonderful causing tears.*

*He call'd on his mate,
He pour'd forth the meanings which I of all men know.*

*Yes my brother I know,
The rest might not, but I have treasur'd every note,
For more than once dimly down to the beach gliding,*

*Silent, avoiding the moonbeams, blending myself with the shadows,
Recalling now the obscure shapes, the echoes, the sounds and sights after their
sorts,
The white arms out in the breakers tirelessly tossing,
I, with bare feet, a child, the wind wafting my hair,
Listen'd long and long.*

*Listen'd to keep, to sing, now translating the notes,
Following you my brother.*

*Soothe! soothe! soothe!
Close on its wave soothes the wave behind,
And again another behind embracing and lapping, every one close,
But my love soothes not me, not me.*

*Low hangs the moon, it rose late,
It is lagging – O I think it is heavy with love, with love.*

*O madly the sea pushes upon the land,
With love, with love.*

*O night! do I not see my love fluttering out among the breakers?
What is that little black thing I see there in the white?*

*Loud! loud! loud!
Loud I call to you, my love!*

*High and clear I shoot my voice over the waves,
Surely you must know who is here, is here,
You must know who I am, my love.*

[...]

*O rising stars!
Perhaps the one I want so much will rise, will rise with some of you.*

*O throat! O trembling throat!
Sound clearer through the atmosphere!
Pierce the woods, the earth,
Somewhere listening to catch you must be the one I want.*

*Shake out carols!
Solitary here, the night's carols!
Carols of lonesome love! death's carols!
Carols under that lagging, yellow, waning moon!
O under that moon where she droops almost down into the sea!
O reckless despairing carols.*

*But soft! sink low!
Soft! let me just murmur,
And do you wait a moment you husky-nois'd sea,
For somewhere I believe I heard my mate responding to me,
So faint, I must be still, be still to listen,*

But not altogether still, for then she might not come immediately to me.

*Hither my love!
Here I am! here!
With this just-sustain'd note I announce myself to you,
This gentle call is for you my love, for you.*

*Do not be decoy'd elsewhere,
That is the whistle of the wind, it is not my voice,
That is the fluttering, the fluttering of the spray,
Those are the shadows of leaves.*

*O darkness! O in vain!
O I am very sick and sorrowful.*

*O brown halo in the sky near the moon, drooping upon the sea!
O troubled reflection in the sea!
O throat! O throbbing heart!
And I singing uselessly, uselessly all the night.*

*O past! O happy life! O songs of joy!
In the air, in the woods, over fields,
Loved! loved! loved! loved! loved!
But my mate no more, no more with me!
We two together no more.*

Editor's Note

This CD is a testimony of gratitude and friendship.

It was in 1986, when for the first time our society published on MusiCassette recordings of Carl Schuricht: Schumann's "Rhenish" and Brahms's Second Symphony, both with the Radio Symphony Orchestra Stuttgart. One of the listeners of this cassette wrote an enthusiastic letter asking urgently for more Schuricht issues. This letter marked the beginning of archiphon's professional CD series as well as the beginning of a personal friendship.

Dr. Saab is a man to whom you cannot refuse anything. With visionary and irresistible energy he opened doors, removed barriers and gave to us every help he could give – exactly as he did as a young man in the late 1940s, when he afforded Carl Schuricht to perform in Paris the Missa Solemnis and, for the first time after the war, Beethoven's Ninth sung in German.

To present the first musical opus of this man together with historical treasures of his spiritual father Carl Schuricht is a great honour for archiphon and a very personal pleasure for me.

Werner Unger