

OTHMAR SCHOECK

OTHMAR SCHOECK



Neka Sch 90

OTHMAR SCHOECK

*Dirigent des Lehrergesangsvereins Zürich*

1911—18

ZUM GEDENKEN



## INHALT

Geleitwort des Präsidenten des Lehrervereins Zürich . . .	7
<i>Hans Corrodi</i> ✓ Othmar Schoeck . . . . .	9
<i>Ernst Morf</i> ✓ Othmar Schoeck und der Lehrergesang- verein Zürich . . . . .	18
<i>Carl Kleiner</i> ✓ Othmar Schoeck als Chordirigent . . .	29
<i>Hans Corrodi</i> An Othmar Schoecks Bahre . . . . .	33

## ZUM GELEIT

Othmar Schoeck, der am 8. März 1957 verstorbene Meister der Tonkunst, stand in den Jahren 1911—1918 als Dirigent an der Spitze des Lehrergesangsvereins Zürich. Seine geniale Musikalität und sein hinreissendes Temperament führten den Lehrergesangsverein zu immer grösseren Erfolgen. Als 1918 diese glanzvolle Zeit zu Ende ging, da es Schoeck zu eigenem schöpferischen Schaffen drängte, ernannte ihn der Lehrerverein Zürich in tiefer Dankbarkeit für die Hingabe, mit der er dem Lehrergesangsverein gedient und damit das Ansehen der Lehrerschaft gemehrt hatte, zum Ehrenmitglied.

Noch heute sind wir stolz darauf, dass wir Othmar Schoeck zu den unserigen zählen durften. Über die Jahre seiner Tätigkeit im Lehrergesangsverein Zürich hinaus schenkte er allen, die mit ihm zusammen musizieren durften, einen unverlierbaren Schatz reicher und schöner Erinnerungen. Längst sind die Kolleginnen und Kollegen, die einstmals unter Schoeck sangen, zu Veteranen des Lehrergesangsvereins geworden. Aus ihren Kreisen wurde der Wunsch an uns gerichtet, den grossen Meister durch eine bescheidene Gedenkschrift, in der sein Wirken im Lehrergesangsverein Zürich im Mittelpunkt stünde, zu ehren. Der Vorstand des Lehrervereins ist diesem Wunsche gerne entgegengekommen. Die vorliegende kleine Gedenkschrift erhebt keinen Anspruch, der schon umfangreichen wissenschaftlichen Literatur über Schoecks musikalisches Schaffen etwas Neues beizufügen. Sie soll vielmehr ein bescheidener Ausdruck der Dankbarkeit für das Feuer sein, das Schoeck in den Herzen unzähliger musikbegeisterter Menschen anzuzünden verstand. Wir sind uns auch bewusst, dass die Welt kälter geworden ist, seit Schoeck den Dirigentenstab im Lehrergesangsverein

Zürich niederlegte, und der jungen Generation die romantische Hochgestimmtheit jener Zeit, von der die einzelnen Beiträge Zeugnis ablegen, vielleicht fremd vorkommen wird. Wir haben uns dennoch entschlossen, dieses Dokument einer Zeit, die nicht mehr die unsrige ist, so zu belassen, wie es entstand, und möchten es als ein Zeichen der Verbundenheit und Dankbarkeit gegenüber unseren Veteranen aufgefasst wissen.

Zürich, im Oktober 1957.

Für den Lehrerverein Zürich

*Hans Frei*, Präsident

## OTHMAR SCHOECK

Othmar Schoeck ist gestorben, meldete am 8. März 1957 der Draht der musikalischen Welt. Ein Leben voll unversiegliger Schöpferlust, voll Daseinsfreude, aber auch voll jener Grundtrauer, an der nach Keller alle leiden, die über die Brotfrage hinaus noch etwas kennen, war damit zum Abschluss gekommen. Es ist ein Leben von grosser Einfachheit der äusseren Linien, aber voll unendlicher innerer Bewegtheit, dem es gegeben war, sich in Musik auszusprechen und bleibendes Zeugnis vom Erleben, von Freud und Leid eines grossen Herzens im Zeitalter der Weltkriege abzulegen.

Die äusseren Daten seien in aller Kürze angedeutet: Als Sohn eines Landschafters aus der Schule Didays und Calames, Zeitgenosse und Gesinnungsfreund der Malerpoeten Koller, Zünd, Anker, Buchser, und einer Urschweizerin aus dem Geschlechte der Fassbind am 1. September 1886 in Brunnen am Vierwaldstättersee geboren, erlebte er in herrlicher Landschaft, umfriedet in einem von protestantischem Ernste und von hoher Kultur getragenen Familiengeiste, eine glückliche Jugend. Er besuchte dann die Industrieschule in Zürich, wo es ihm ähnlich erging wie siebzig Jahre früher Gottfried Keller, schwenkte zur Malerei hinüber, einem ausgesprochenen Talente, aber auch dem Wunsche des Vaters folgend, und ging dann, im Herbst 1904, zur Musik über. Er studierte zweieinhalb Jahre am Konservatorium in Zürich und folgte 1907 einer dringenden Einladung Max Regers, der seine Lieder kennen gelernt hatte und von ihnen begeistert war, als dessen Schüler nach Leipzig. Schon nach einem Jahre aber kehrte er in die Heimat zurück; er hatte viel Handwerkliches bei dem Meister der Kontrapunktik gelernt, schlug aber als geborener Lyriker andere Wege



ein als dieser, so dass er jede Spur eines Einflusses fast unwillig abstreifte, — er hatte in Hugo Wolf, und weiterhin in Schubert und Mozart seine wahren Lehrer gefunden. Am Schweizerischen Tonkünstlerfest zu Baden im Frühsommer 1908 wurde er mit Begeisterung in den Kreis der Komponisten aufgenommen und allgemein als «der kommende Mann» begrüsst. «Sie sind halt unser schweizerischer Schubert!» sagte ihm Hans Huber, der Führer der damaligen Komponistenzunft.

Schoeck übernahm nun die Leitung einiger grosser Chöre, so des Männerchors Aussersihl und des Lehrergesangsvereins Zürich. Im Jahre 1917 wurde er zum Leiter der Sinfoniekonzerte in St. Gallen gewählt, welches Amt er 27 Jahre lang, bis zu seinem gesundheitlichen Zusammenbruch im März 1944, ausgeübt hat. Seither lebte er zurückgezogen in Wollishofen, wo er einer tief erschütterten Gesundheit Werk um Werk abrang, bis die Feder der Hand entsank und das schwer beschädigte Herz, das immer noch mit tausend klammernden Organen am Leben hing, zu schlagen aufhörte.

Dieses ganze Leben war von *einem* Willen beherrscht: Raum und Zeit sich zu verschaffen für schöpferische Arbeit. Kein anderes Ziel vermochte ihn zu locken, weder den Klavierspieler noch den Dirigenten; so manchte er — wie er sagte — das Wettrennen unter den schweizerischen Dirigenten «auf einem Ackergaul» mit (dies unbeschadet seiner Liebe zu seinen St. Galler Mitarbeitern!) — bis zum endlichen Sturz. Grossdenkendes Mäzenatentum kam ihm dabei zu Hilfe und ermöglichte es ihm, einen grossen Teil seiner Zeit und das letzte Dezennium ganz in den Dienst seiner schöpferischen Tätigkeit zu stellen.

Als «Unzeitgemässer» ging Schoeck seine eigenen Wege, nur auf den inneren Ruf hörend, allen Zeitmoden und allem Sektengezänk abgewandt, weit entfernt vom Wettlauf der Erfolgsanbeter, vom Lärm der Propagandaschlachten und von der Sensationshetze der Scharlatane. Es war der Stolz, aber auch die Tragik dieses Schaffens, denn diese Wege führten ihn in

tiefe Einsamkeiten, in denen er zeitweise zu entschwinden schien.

Und doch war er vielleicht der Zeitgemässeste von allen! Es ist ein Kriterium von Bedeutsamkeit, dass sein Leben zum Spiegelbild des europäischen Schicksals wurde, dass die Schicksalswenden des europäischen Lebens, die beiden Weltkriege, auch zu Wendepunkten seines Lebens wurden: er gehörte nicht zu jenen Zeitgenossen, die über alle Weltkatastrophen immer flotter und fideler hinwegkomponierten. Die beiden Krisen, welche die Kultur Europas erschütterten, die Entwicklung zur Vermassung des Menschen, zur Bedrohung der Kultur durch den totalitären Materialismus in verhängnisvoller Weise beschleunigten, zerschnitten auch sein Leben in drei mit ausgeprägter Gegensätzlichkeit sich unterscheidende Epochen, die sich wie glanzvoller Frühlingsmorgen, blitzgeschwängerte Gewitternacht und abendkühle Sternenfrühe gegenüberstehen.

Über den Werken der Zeit vor 1914 liegt der Glanz eines herrlichen Frohmutes und köstlicher Sinnenfrische. Der junge Schoeck preist die «Gotteswunder in Berg und Wald und Strom und Feld» aus übervollem Herzen; er sinnt mit Uhland und Eichendorff, jubelt mit Goethe, überströmt in jubelnder Ekstase («Selige Sehnsucht») und überbordender Leidenschaft («Rastlose Liebe»). Jugendhell und unerschöpflich fließt der melodische Quell in der Musik zu Goethes Singspiel «Erwin und Elmire». Doch fehlen auch die Schatten nicht: dem jungen Lyriker war auch die Gabe zarter Leidensfähigkeit in die Wiege gelegt worden, und hinter allem Frohmut barg sich jene Dämonie, ohne die es keine wahre Genialität gibt.

Mit dem ersten Weltkrieg verdüsterte sich der Himmel über dieser Musik: in den «Trommelschlägen» (1915) bricht ungeheures Entsetzen über das, was in der Welt geschah, durch. Noch einmal aber siegte der Humor, wenn auch auf tragischem Hintergrund, in der Oper «Don Ranudo». Mit dem Schluss des Weltkrieges tritt die erste Lebens- und Schaffenswende un-

widerruflich ein. Die Gründe lagen einerseits in schwerem persönlichem Erleben, anderseits in den Folgen der politischen Katastrophe. Ein Liebeserleben erschütterte ihn bis auf den Grund seines Wesens: er ahnte und gestaltete es in der Oper «Venus» (1919/20) mit hellseherischem Blick zum voraus, den Sieg der himmlischen Liebe über die irdische, sang dann das Lied fassungslosen Schmerzes und abgründiger Trauer in der «Elegie» (1922/23) sich vom Herzen und zeichnete in der «Penthesilea» (1924/25) rückblickend den tragischen Kampf zwischen dem an eine hohe Sendung gebundenen Helden und der Leidenschaft des Ur- und Nurweibes. Parallel ging die Erschütterung durch das Geschehen in der Geisteswelt der Nachkriegszeit. Aus dem Kriege kehrte eine Jugend zurück, die sich mit nihilistischer Erbitterung gegen alle Tradition wandte. «Kein überliefertes Gesetz erschien noch verbindlich; Gott war gestorben, das Vaterland ein moralischer Trümmerhaufen. Beherrscht von einem übermächtigen Komplex der Auflehnung, glaubte man, die Kultur neu schaffen zu können.» (Ich zitiere einen Angehörigen dieser Generation, H. H. Stuckenschmidt, den Historiker der «Neuen Musik».) Das Zeitalter der Auseinandersetzung zwischen einem radikalen Modernismus und der auf unvergängliche Werte aufbauenden Tradition war angebrochen. Kein Wert blieb unerschüttert; auf allen Gebieten brach eine Grundlagenkrise aus. In der Musik ging der Sturm gegen alles Bestehende: das überlieferte Tonsystem, das während eines Jahrtausends sich entwickelt hatte, wurde kurzerhand als erschöpft und abgetan erklärt und die ihm weiterhin anhängen, als «Romantiker» verhöhnt und geächtet. Der Mutterboden, aus dem seit ältesten Vorzeiten alle Kunst erblüht war, das menschliche Herz, sollte seine Rolle ausgespielt haben. «Le cœur est devenu un objet d'abhorration», sagte Ansermet in den *Rencontres de Genève* von dieser neuen Musik.

Schoeck gab seinen Empfindungen angesichts dieser Bilderstürmerei, welche alle Grundlagen seines Schaffens angriff,

in der Komposition des Kellerschen Gedichtzyklus «Lebendig begraben» Ausdruck. Was hier ertönte, war nicht die Klage über das Ausbleiben persönlicher Erfolge — gerade in jenem Jahrzehnt feierte Schoeck auch im Auslande grosse Erfolge («Elegie» in Leipzig 1924, «Penthesilea» 1927, das Fischermärchen und «Don Ranudo» 1930 in Dresden etc.) — sondern die Klage über das Katakombendasein wahrer Kunst in solchen Zeiten überhaupt.

Schoeck sah aber nicht nur das Negative an dieser neuen Bewegung. Er war sich bewusst, dass Stillstand Stagnation bedeutet. Mit scharfem Ohr erlauschte er Möglichkeiten, welche die neue (atonale) Klangsprache bot, und es war ein bewegendes Schauspiel, wie er in schöpferischer Auseinandersetzung mit dem Neuen seine Kräfte vervielfachte. An die Möglichkeit, die Tonalität aufzugeben, glaubte er keinen Augenblick, er hielt sie — ähnlich wie Wilhelm Furtwängler, in dessen «Gesprächen über Musik» man diese Auffassung mit Meisterschaft dargestellt findet — geradezu für eine «Naturkraft», unausweichlich wie die Schwerkraft der Erde. Aber er erkannte neue Möglichkeiten der Ausweitung der Tonalität durch die Integration atonaler Klangsymbole: er brauchte solche für die Schilderung von Revolution und Krieg — in «Penthesilea» und «Schloss Dürande» —, weiterhin für die starre Natur des Hochgebirges — in der «Wanderung im Gebirge» — und überhaupt für menschenfernes und menschenfeindliches Leben in der Natur. Dass er aber bei dieser Ausweitung der Tonalität den Boden unter den Füßen nicht verlor, sondern diese neuen Elemente in lebendigen Einklang mit dem Urtümlich-Kindhaften, dem Volksliednahen seiner Musik zu bringen vermochte, wird vielleicht einmal als singuläre Leistung erkannt werden.

Nach der Schaffung von «Lebendig begraben» hellte sich der Himmel nicht auf: das «Märchen vom Fischer un syner Fru» (nach Grimm) eröffnete den Blick in Abgründe des Le-

bens, in den Wahnwitz masslosen Ehrgeizes und unersättlicher Herrschsucht. Den Tiefpunkt der Verdüsterung erreichte Schoecks Musik mit dem Zyklus (für eine Singstimme und Streichorchester) «Notturmo» (1933): es ist das Lied von der unaufhebbaren Einsamkeit des Menschen. Nacht liegt über diesem Werke einer endlosen Trauer; es endet mit der Flucht in die eisige Weltennacht: «Heerwagen, mächtig Sternbild der Germanen . . .» (nach Kellers hinterlassenem Gedichtentwurf). Im «Wandsbecker Liederbuch» warnte Schoeck, die Worte des alten Matthias Claudius benutzend, vor der fühlbar nahenden neuen Weltkatastrophe; im Kellerzyklus «Unter Sternen» (1942) bereitete sich die neue Wendung seines Lebens und Schaffens vor: die Abkehr von dieser irregehenden Welt, die Flucht des verwundeten Gemütes zur Mutter Natur, der übermächtige Sehnsuchtschrei nach Ruhe: «Ewig ist, begreifst es du, sehnd Herz, nur deine Ruh'!»

Zweimal beschrift Schoeck auch noch die Bühne, die sich seinen musikdramatischen Werken wenig geneigt gezeigt hatte: einesteils der eigenwilligen, esoterischen Stoffwahl, andererseits der «Introvertiertheit», der Differenziertheit und Sensibilität seiner Musik, die von allem Opernhaften weit abstand, leider auch der nicht immer glücklichen Textgestaltung wegen. Im März 1937 kam an der Staatsoper Dresden die Balzac-Oper «Massimilla Doni» zur Uraufführung, ein glanzvolles Ereignis, für das diese erste Bühne Deutschlands ihre besten Kräfte aufgeboten hatte, ein umjubelter Erfolg, der sich auch am Stadttheater Zürich wiederholte — aber keine andere schweizerische Bühne veranlassen konnte, dieses Werk ebenfalls zur Diskussion zu stellen (erst 1956, 19 Jahre später, folgte Bern). Nicht anders ging es der Eichendorffoper «Das Schloss Dürrande», die im April 1943, mitten in furchtbarster Kriegsnacht, an der Staatsoper Berlin mit den ersten Gesangskräften des deutschen Sprachgebietes zu einer Aufführung kam, die der Komponist als «die Vollkommenheit selbst» bezeichnete und

ein Echo in der Presse hervorrief, das Schoeck neidlos den Rang eines Höchstbegabten unter den schaffenden Meistern der Gegenwart zuerkannte. Unter einem unglücklichen Stern stand die nachfolgende Zürcher Aufführung: ein Teil der Kritik warf sich mit befremdender Unwirschheit auf das allerdings nicht sehr glückliche Textbuch Hermann Burtes, und damit war auch dieser Oper der weitere Weg über die schweizerischen Bühnen abgeschnitten. Schoeck hat diese Niederlage seines geliebten, musikalisch wunderreichen Werkes nie verschmerzt, bis zu seinem Tode nicht; es war ein Schlag, dem seine Kraft nicht mehr gewachsen war.

Das Jahr 1943 blieb fast ganz ohne Frucht, ein beängstigendes Zeichen bei einer Schöpfernatur, die sonst nie Zeiten der Unfruchtbarkeit kannte. Im März 1944 brach denn auch der Komponist unter der seelischen Last zusammen, welche zunehmende Vereinsamung, Vernachlässigung seiner Werke und all die furchtbaren Dinge, die in der Welt geschahen und sich vorbereiteten, bedeuteten: mitten in der Leitung eines St. Galler Sinfoniekonzertes erlitt er eine Herzattacke, die ihn hart am Rande des Grabes vorbeiführte.

Als er nach vielwöchigem Krankenlager sich wieder erhob, war er ein anderer geworden. Wohl brach im Leutholdzyklus «Der Sänger» (1945) der Grimm über schlimme Dinge, die er im Vaterlande beobachten musste, noch einmal in heller Empörung durch, dann wandte er sich ab von dieser chaotischen, steuerlos dahintreibenden Welt, in der das «Herz» verfemt und geächtet wurde und der Materialismus sich seuchengleich ausbreitete, und dem Reiche der Innerlichkeit, der Phantasiegestalten, zu. In den beiden Leutholdzyklen — zum «Sänger» kamen die «Spielmannsweisen» — hielt er Einkehr in die melodischen Blütengärten seiner Jugend, ersann im Meyerzyklus «Das stille Leuchten» eine Reihe zarter Klangpoesien, schrieb sich dann ein innig-seelenvolles Trostlied in seinem Cellokonzert und ein entzückend beschwingtes, zwischen Schalkhaftig-

keit und Wehmut schwebendes in seinem Konzert für Horn und Streichorchester. In seinem Mörikeliederbuch «Das holde Bescheiden», das allein 40 Lieder und Gesänge, zum Teil sinfonischen Ausmasses umfasst, vereinigte er alle Töne, die entlang seinem Lebenswege erklingen waren: es ist sein lyrisches Vermächtnis. Im Orchesterzyklus «Befreite Sehnsucht» stimmte er noch einmal den Eichendorffton an, jenen ätherischen Klang, der von Anfang an über seinem Liedergarten schwebte. So war es ihm gegeben, mit der Huldigung an die beiden geliebtesten unter allen Lyrikern sein Lebenswerk zur Einheit zu runden. Das letzte Werk, der Orchesterzyklus «Nachhall», nach Gedichten Nikolaus Lenaus, bedeutete einen Rückblick von der Schwelle der Ewigkeit aus auf die Gestaltungen dieses unergründlichen, beängstigenden und doch so geliebten Daseins, einen Rückblick voll verträumter Lust, aber auch tiefer Schwermut und nicht ohne Anwandlungen der Verzweiflung und des Grimmes. Es waren die Töne, die sein ganzes letztes tief überschattetes Lebensjahrzehnt durchklingen hatten.

\*

Schoeck ist Gegenstand vieler Ehrungen geworden; 1928 ernannte ihn die Philosophische Fakultät I der Universität Zürich zum Ehrendoktor; 1937 erkannte ihm die Universität Freiburg i. B. den Erwin von Steinbach-Preis zu; als erster erhielt er 1943 den Musikpreis der Stadt Zürich, zwei Jahre später den Komponistenpreis des Schweiz. Tonkünstlervereins und 1956 die Hans Georg Nägeli-Medaille der Stadt Zürich. Im gleichen Jahr, zum 70. Geburtstag, verlieh ihm Bundespräsident Heuss das grosse Kreuz des Verdienstordens der deutschen Bundesrepublik. Schoeck legte diesen Dingen wenig Bedeutung bei und nahm sie gelegentlich, wenn sie ihn in seiner Arbeit störten, mit mehr Unmut als Freude entgegen. Wenn ihm ein Vater, der ein Kind verloren habe, schreibe, dass ihm in die-

ser Lage ein Lied von ihm zum Troste geworden sei, so bedeute ihm das mehr als alle solche offizielle Anerkennung. Die Gewissheit, dass seine Musik in vielen Herzen Wurzel gefasst und Liebe erweckt hatte, leuchtete als tröstliches Licht über den schweren Jahren der Krankheit.

Hans Corrodi



OTHMAR SCHOECK  
UND DER  
LEHRERGESANGVEREIN ZÜRICH

1911—1918

Der Lehrergesangverein Zürich wurde im August 1891 als Männerchor gegründet. Dabei war von entscheidender Bedeutung, dass die junge Chorvereinigung in Friedrich Hegar einen überragenden musikalischen Leiter fand. Zwar übernahm Hegar die Direktion nur unter der Bedingung, dass sich der Lehrergesangverein bereit erklärte, in den Aufführungen des Gemischten Chores Zürich mitzuwirken. Diese Arbeitsgemeinschaft gereichte ihm zum Heil: Das Studium grosser Chorwerke für gemischten Chor förderte die musikalische Bildung der Mitglieder mächtig, und die Sänger fanden dadurch auch die weitherzige Einstellung, jederzeit selbstlos für alle grossen musikalischen Aufgaben bereit zu sein.

Für die Pflege des Männergesangs blieb dem Lehrergesangverein noch Zeit genug, und er pflegte diese Chorgattung denn auch intensiv, vom einfachsten Volkslied bis zum schwierigsten «Kunstgesang», wobei Hegars Chorballade vorerst im Vordergrund stand. Als einen Gipfelpunkt seiner Tätigkeit, für die damalige Zeit ein kühnes Unterfangen, darf man das Hegarkonzert vom 29. Mai 1904 in der Tonhalle betrachten, in dem der Verein unter Julius Lange fünf der bedeutendsten Balladen zur wohl gelungenen Aufführung brachte: «Die beiden Särge», «Werdenberg», «Trompete von Gravelotte», «Totenvolk», «Schlafwandel».

Als 1911 der Lehrergesangverein sein zwanzigjähriges Bestehen mit einem Konzert feierte, sang er unter der Leitung von Kapellmeister Dr. Lothar Kempfer u. a. den 3. Satz aus der a capella-Sinfonie «Morgenwanderung im Gebirge» von Nicodé. Damit legten die 200 Sänger wohl eine Probe ihres

soliden Könnens ab, es liessen sich aber auch die Grenzen erkennen, die dem Männergesang gesetzt sind. «Es sei dem Lehrergesangverein für diese Kunsttat gedankt», meinte ein Kritiker, «und es tue es ihm nach, wer es kann. Das sagen wir freilich nur in der Voraussetzung, es werde sich keiner mehr finden, der das Wagnis bestehen will; denn dass solche Musik einmal bei uns Mode werde, davor behüte uns Gott.»

Damit stand fest, dass der Männerchor als Chorgattung seinen Höhepunkt erreicht hatte, ja dass er in ein Stadium der Krise eingetreten war. Er war auf einer Stufe der Übersteigerung angelangt, von der es nur ein Zurück gab.

In dieser Situation wurde am 1. April 1911 Othmar Schoeck zum Direktor des Lehrergesangvereins Zürich gewählt. Mit dieser glücklichen Wahl bereitete sich eine Wende in der Entwicklung des Chores vor. Schoeck war eine so starke Künstlerpersönlichkeit von so ursprünglicher, hinreissender Kraft, dass er dem Verein und durch ihn den schweizerischen Männerchören neue Wege zu weisen berufen war.

Der noch nicht 25jährige hatte erst wenige Jahre vorher sein Musikstudium am Zürcher Konservatorium und bei Max Reger in Leipzig abgeschlossen. Seit 1909 leitete er mit ganzer Hingabe den Männerchor Aussersihl und riss den Verein mit dem Feuer seiner künstlerischen Überzeugung und seines brausenden Temperamentes zu Leistungen empor, welche ihn in die erste Reihe der grossen schweizerischen Männerchöre rückten. Diese neue Aufgabe trug herrliche Frucht auch für Schoecks Schaffen: Es entstand «Der Postillon» nach Lenaus bekanntem Gedicht, der bei den ersten Aufführungen in Zürich und Bern jubelnden Beifall erweckte. Aus urmusikalischer Phantasie reihte er Melodie an Melodie, als ein Glücklicher beglückte er uns mit seinen Liedergaben. Das Leben lag noch wie ein glanzvoller Maientag vor dem jungen Komponisten; in unbeschwerter, froher Wanderlaune schritt er hinein mit frischen Sinnen und unverbrauchter Seele. Darum war alles, was er uns

brachte, voll Frohmut und lyrischer Lust. Noch waren Werke, wie «Elegie», «Lebendig begraben», «Venus», die bezeugen, dass die Götter ihren Lieblingen auch alle Schmerzen ganz geben, nicht geschrieben. War es ein Wunder, dass diesem frohgemuten Sänger alle Herzen zuflogen, dass er mit dem Chor alles wagen durfte, was ihn freute?

Schoeck war ein vollendeter Klavierspieler; unter seinen Händen erklang ein wahres Orchester aus dem Tasteninstrument. Ein gütiges Geschick hatte ihm auch eine schöne, sympathische Singstimme geschenkt.

Obwohl Schoeck im Grunde seines Herzens kein einseitiger «Männerchörler» war (wenn er auch einige Werke für Männerchor geschrieben hat, z. B. «Postillon», «Wegelied» u. a.) und diese Chorgattung nicht für das Höchste, Letzte betrachtete, so übernahm er die Direktion des Lehrergesangsvereins. Vorerst sah sich der neue Dirigent zwar gezwungen, die musikalische Tätigkeit noch im bisher üblichen Rahmen weiterzuführen. Es steht nirgends aufgeschrieben, welche Gedanken, Möglichkeiten und Pläne den jungen Meister des Liedes bewegten, als er die Berufung annahm; bewusst oder unbewusst mag aber der Gedanke bestimmend gewesen sein, dass ein Chor von Lehrern die Zeichen der Zeit verstehen und ihm auf neuen Bahnen folgen würde.

Gleich die ersten Aufgaben, für welche nur die kurze Zeit eines halben Monats zur Verfügung stand, beanspruchten die Kräfte des Chores vollauf. Schoeck führte seine Sänger zuerst zu einem Urquell unvergänglicher Schönheit: zu Franz Schubert, einem der Meister also, der seinem Herzen am nächsten lag. Ein a capella-Konzert mit den schönsten Schubert-Chören zeigte, wie Schoeck seine stilreinen Programme so zu gestalten gedachte, dass auch der anspruchsvollste Musikfreund auf seine Rechnung kam.

Eine Woche später, im weingesegeten Oktober 1911, trug der Chor einen Teil dieser Schubertlieder, einige Volkslieder

und Hegars «Totenvolk» ins Zürcher Oberland, wo er in der Kirche zu Bäretswil sein traditionelles Landkonzert veranstaltete.

Dann galt es, sich für das auf Mitte Oktober angesetzte Hegarkonzert zu rüsten, in dem sich die grossen Chöre der Stadt vereinigten, um Hegars 70. Geburtstag zu feiern. Dem Lehrerengesangsverein fiel die Aufgabe zu, das «Totenvolk» vorzutragen. Keiner der damaligen Sänger wird vergessen, mit welchem Feuergeist der junge Dirigent alle zu Höchstleistungen mitriss. Der Funke seines musischen Geistes sprang mit gewaltiger Wirkung auch auf die Hörerschaft über.

Mit Spannung sah man dem ersten Orchesterkonzert in der Tonhalle entgegen, mit dem Schoeck wieder zu Werken der grossen Meister, zu Bach, Schubert, Cherubini und Hugo Wolf zurückkehrte. Aus dem Programm seien Schuberts «Gesang der Geister über den Wassern» und das der gleichen Epoche angehörende «Requiem» von L. Cherubini hervorgehoben. Ein Rezensent berichtet darüber: «Die Durchführung des Konzertes zeugte von so hohem, künstlerischem Ernst und Streben, dass man Othmar Schoeck nur Dank wissen muss, wenn er auch in Zukunft das Publikum durch solche wertvolle Programme zur Höhe der Kunst hinaufzieht und auf billige Effektnummern verzichtet.»

Nicht weniger verdienstvoll war eine weitere Tat des neuen Dirigenten: die Wiedererweckung der Männerchorwerke von Robert Schumann. Ausser «Der Eidgenossen Nachtwache» und dem kunstvoll in Kanonform gestalteten «Die Rose stand im Tau», waren die Schöpfungen dieses Meisters sozusagen unbekannt. Schoeck widmete Schumann 1912 ein eigenes Konzert, dessen Nummern angesichts der bis ins kleinste ausgefeilten Faktur mit ihren harmonischen Feinheiten grosse Anforderungen an die Sänger stellten. Aber Werke wie der geniale Kanon «In Meeres Mitten», die «Lotosblume», die «Jagdlieder» mit Hornbegleitung lohnten die Mühe vollauf.

Ein Konzert mit alten Volksliedern in der feinen Bearbeitung von Gustav Weber diente ebenfalls der Absicht des Chorleiters, ungehobene Schätze ans Licht zu ziehen.

So hatte der junge Othmar Schoeck dem Männerchor noch einmal neue Wege und Aufgaben aufgezeigt. Die Lehrer-Dirigenten, die damals sozusagen vollzählig im Chor mitsangen, haben sie nach ihren Möglichkeiten beschritten. Schoeck aber sah damit seine Aufgabe als Männerchordirigent erfüllt, die Massenproduktion der neudeutschen Schule sagte weder ihm, noch dem Chore zu.

Was nun? In diesem kritischen Moment kam die Musikgeschichte zu Hilfe: 1813 hatte Richard Wagner das Licht der Welt erblickt. In unerschöpflicher Fülle standen somit von 1913 an die grossen Chöre seiner Musikdramen zu freier Verfügung. Gab es eine prächtigere Brücke, hinüberzuschreiten in das Reich, das von Anfang an Schoecks Ziel gewesen, das des Gemischten Chores, in dem die unsterblichen Chorwerke grosser Meister einer erneuten Erweckung harrten? Der Lehrerinnenchor, verstärkt durch Damen des Gemischten Chores Zürich, war freudig zum Mittun bereit, und ein Richard Wagner-Konzert mit Chorszenen aus dem «Fliegenden Holländer», aus «Tannhäuser», «Lohengrin», «Götterdämmerung» und den «Meistersingern» legte den Weg frei ins neue Reich der Musik.

Im selben Jahre 1913 unternahm der Lehrergesangverein seine grosse denkwürdige Donau-Adria-Reise, eine Fahrt voller unvergesslicher Eindrücke. Sie führte Othmar Schoeck in Salzburg an die Geburtsstätte Mozarts, in Wien zuerst zum Zentralfriedhof, wo sie alle nebeneinander begraben liegen, die grossen Meister einer unvergleichlichen Blütezeit schöpferischen Menschengestes. «Mit ein paar Freunden besuchte er das Schubertshaus und betrachtete so lange und eingehend die Reliquien des grossen Liederfürsten, dass der alte Wächter, die Mütze in der Hand, voller Rührung vor die kleine Gesellschaft hintrat und eine Ansprache an sie richtete, um ihr seinen Dank abzu-

statten; denn so aufmerksame und liebevolle Betrachter hätten seine Schätze noch kaum je gefunden. Er liess es sich nicht nehmen, die kleine Gesellschaft in seine Familie heimzuführen, wo sich Schoeck ans Klavier setzte und Schubert- und Schoecklieder spielte. Noch Jahre später, nach dem ersten Weltkrieg, hat der treue Wächter schweizerischen Besuchern voller Ergriffenheit von jenem Besuch erzählt», so berichtet H. Corrodi.

In Budapest traf Othmar Schoeck mit Ilona Durigo zusammen, jener begnadeten Sängerin, die durch eine lange Reihe von Jahren der Schoeckschen Muse unermüdliche Deuterin war. In Adelsberg steigt Schoeck zu den Wundern der Unterwelt in der weltberühmten, riesigen Grotte, in eine Welt bunter Unwirklichkeiten. Bei sinkender Nacht grüsst der frohe Wanderer in Triest aus jauchzendem Herzen das ewige Meer und versenkt sich ganz in die wundersame Schönheit von Meer und Firmament. Ein stolzes, lichtfarbendes Schiff durchpflügt die blaue Adria und trägt Othmar Schoeck mit seinem Lehrerchor nach der alten Lagunenstadt Venedig, wo die grosse Renaissance seit Jahrhunderten weiterträumt. Der Chor bereitet Richard Wagner im Garten des Palazzo Vendramin am Canal grande, wo er am 13. Februar 1883 starb, eine bescheidene Ehrung. Nachdem der erste Pilgerchor aus «Tannhäuser»: «Zu dir wall' ich, mein Jesus Christ» verklungen ist, steigt Schoeck mit wenigen Begleitern ins prunkvolle Sterbegemach hinauf, um dem gefeierten Schöpfer einer neuen Tonwelt seine stille Huldigung darzubringen.

Für Schoecks Anerkennung als schöpferischer Künstler war die Lösung der nächsten Aufgabe, welcher der Lehrgesangsverein mit Begeisterung zustimmte, von Bedeutung: ein Schoeck-Konzert, ausschliesslich mit Werken des jungen Dirigenten (5. und 7. März 1916). An Stoff fehlte es wahrlich nicht: Sein Violinkonzert (quasi una fantasia), eine Reihe neuer Klavierlieder, denen der grösste deutsche Musikverlag seine nur Ausgewählten zugänglichen Pforten geöffnet hatte, «Postillon» und

«Wegelied» als Männerchorwerke einer neuen Zeit, führten behutsam in die Klangwelt Schoecks ein. Den Rahmen aber bildeten zwei monumentale Schöpfungen: Die «Dithyrambe», die Schoeck als Fünfundzwanzigjähriger auf das bisher wenig bekannte Goethewort geschaffen:

Alles geben die Götter, die unendlichen  
Ihren Lieblingen ganz,  
Alle Freuden, die unendlichen,  
Alle Schmerzen, die unendlichen, ganz.»

Dann die «Trommelschläge» nach einem Gedicht Whitemans, an einem Tage (16. August 1915) aus tiefstem Gram und Schmerz ob dem grauenvollen, alle Menschlichkeit schändenden Kriegsgeschehen herausgeschleudert. «In diesem Werke hat Schoeck alle Fesseln der Tradition abgeworfen; er schärft den Ausdruck bis zum Unerträglichen und übertritt die Grenzen der alten Tonalität» (H. Corrodi). Dass der Lehrergesangsverein seinem Führer in die Zukunfts-Landschaft dieses Werkes mit dem ganzen Einsatz seiner Begeisterung folgte, darf er sich zur Ehre anrechnen.

Und wie wundervoll klang alles zusammen, als Schoeck im Jubiläums-Konzert des Lehrergesangsvereins von 1917 neben Schubert einen andern Meister stellte, von dem er lernte, ohne ihn zu wiederholen: Hugo Wolf. Um der Idee eines Schubert-Wolf-Konzertes Gestalt geben zu können, musste Schoeck wiederum den engen Rahmen des Männerchors sprengen und die Sängerschar durch einen Frauenchor (Lehrerinnenchor und Damen des Gemischten Chores) zu einem Gemischten Chor erweitern. Die beiden kurzen Chorwerke von Wolf, «Morgenhymnus» und «Elfenlied» (für Frauenchor und Orchester) und die Ballade «Feuerreiter» bildeten den Rahmen um eine Folge der schönsten Eingebungen Schuberts wie «Gesang der Geister über den Wassern» und das reizvolle «Ständchen» mit der unvergesslichen Schoecksängerin Ilona Durigo. «Es wurde eine

Aufführung für anspruchsvollste Musikfreunde, gleich hervorragend in Auswahl und Ausführung des Gebotenen. Mit ihrem Jubiläumskonzert haben sich die Lehrersänger und ihr Dirigent und alle Mitwirkenden selbst geadelt», schrieb in der «NZZ» der Kritiker E. I., dem sonst das Lob des Lehrergesangsvereins spärlich aus der Feder floss.

Nach solchem Musizieren gab es nun kein Zurück mehr zum früheren Männerchorgesang. Schoeck stellte mit der Programmgestaltung des folgenden Jahres (1918) den Lehrergesangsverein vor die entscheidende Frage: Männerchor oder Gemischter Chor? Auch die Befürworter eines Verharrens in der alten Formation liessen sich überzeugen, dass der Lehrergesangsverein auf der neuen Bahn, wie sie von Schoeck gewiesen worden war, weiterschreiten müsse. Eine Schwierigkeit bot dabei die Frage, wie dem Damenchor der neuen Formation die nötige numerische Stärke zu sichern sei, da auf die Dauer auf die Zuzügerinnen aus dem Gemischten Chor Zürich wegen starker Inanspruchnahme durch den eigenen Verein nicht mehr gerechnet werden konnte. Durch das Entgegenkommen des Hauptvereins wurde es möglich, die neue Kategorie der ausserordentlichen Mitglieder des Lehrervereins zu schaffen, welche weibliche Personen ausserhalb des Lehrerstandes umfasst. Schoecks Name hatte Werbekraft genug, um, einschliesslich den Lehrerinnenchor, innert kürzester Frist einen Frauenchor von 200 Stimmen aufzustellen, die sich mit den 140 Männerstimmen zu einem grossen, beweglichen, klangschön singenden Ensemble vereinigten.

So durfte der neue Chor es wagen, zur grössten Leistung seiner Geschichte anzutreten: dem Mozart-Doppelkonzert mit verschiedenen Programmen. Das Sonntag-Konzert brachte selbstverständlich das «Requiem» zu Gehör. Aber auch hier hatte Schoeck wieder einen genialen Einfall: als Ausklang und letzte Sublimierung der Geisteswelt des «Requiem» erklang in makelloser Reine das «Ave verum». Das Dienstag-Konzert war zwei



Werken gewidmet, die bei uns noch fast unbekannt waren: Chören aus der Oper «König Thamos» und der Kantate «Davide penitente».

Zu Beginn des Wintersemesters 1917/18 begannen die Proben. Aber bald verschloss die Ungunst der Zeit — es war der vierte Kriegswinter und Kohlenmangel herrschte überall — dem Chor sein gewohntes Probelokal, den Singsaal auf der Hohen Promenade. Man zog von Lokal zu Lokal, wo geheizt war. Aber alle Schwierigkeiten und Hemmnisse überwand der unerbittliche Arbeitswille des Leiters und seine alles besiegende Begeisterung. Und wie glänzend gelangen die denkwürdigen Aufführungen! «Eine ganze Welt des Ausdrucks, des Wohlklangs und des Charakters flutete über die Zuhörer hin. Der Chor war ein prächtiges Ganzes» (E. I. in «NZZ»).

Dann aber kam die bittere Wendung: Diese Mozartkonzerte, welche allen, Ausführenden und Hörern, einen unauslöschlichen Eindruck hinterliessen, bildeten den Schluss von Schoecks Tätigkeit im Lehrergesangverein. Der Komponist liess sich nicht mehr bewegen, die Leitung des Chors weiterzuführen. Eigene schöpferische Arbeit, seine neue Tätigkeit (seit Oktober 1917) als Leiter der Abonnementskonzerte in St. Gallen, bewogen ihn zu seiner Demission. Die Gründe seines Rücktritts waren also, wie er in seiner Rücktrittserklärung vom 18. Februar 1918 schrieb, rein musikalischer Natur und hingen nicht mit der Qualität des Chores zusammen, dessen solides, zuverlässiges Können er sehr hoch einschätzte. Sein Schreiben schloss mit den Worten: «Das Schönste, was ich im Lehrergesangverein erlebte, war die herrliche, alles besiegende Begeisterung für das wirkliche Schöne und Grosse in der Musik. Und diese Begeisterung kam nicht von aussen, sie liegt vielmehr in Ihnen selbst, und ich brauche Ihnen nur das eine zu wünschen: behalten Sie sie, und alles Künftige wird Ihnen mit ihrer Hilfe gelingen.»

So ging die glanzvolle Aera Schoeck im Lehrergesangverein

zu Ende und immer noch leuchtet sie in der Erinnerung derer fort, die sie erleben durften.

Auch als Othmar Schoeck nicht mehr Dirigent des Lehrer- gesangvereins war, brachte der Chor seiner weiteren Entwick- lung zum berühmten Komponisten das stets gleiche lebendige Interesse entgegen. Wir sahen, wie sich sein Lied wandelte zu immer tieferer Ausdruckskraft, wie es sich weitete zum Zyklus («Elegie», «Gaselen», «Lebendig begraben», «Wanderung im Gebirge», «Der Sänger» u. a.). Wir erlebten das Wachsen sei- ner schöpferischen Gestaltungskraft in den Bühnenwerken «Don Ranudo», «Venus», «Penthesilea», «Vom Fischer un sy- ner Fru», «Massimilla Doni», «Schloss Dürande» und huldig- ten ihm, als 1928 die Universität Zürich «dem grossen Lyriker und Dramatiker» die Würde eines Doktors ehrenhalber verlieh.

«Dankbar für die Fülle feinsinniger Anregungen, die Wei- tung des Blicks in der Welt des Musikalischen, die erzieheri- sche Arbeit, die der Direktor des Lehrer- gesangvereins auf die- sem Gebiete in der ganzen Lehrerschaft geleistet hat, dankbar auch für die Mehrung des Ansehens, die seine Tätigkeit dem Lehrer- gesangverein eingetragen hat», ernannte der Lehrerverein Zürich Othmar Schoeck zu seinem Ehrenmitglied und war stolz, ihn zu den Seinen zählen zu dürfen.

Als Schoeck 40 Jahre alt wurde, brachte ihm der Lehrer- gesangverein als Geburtstagsgeschenk das zweite Schoeck-Kon- zert dar (7./8. Februar 1927), unter der Leitung von Kapell- meister Rob. F. Denzler, in dem ausser den schon erwähnten Chorwerken der 1. Akt aus «Venus» mit dem grandiosen Fi- nale den Abschluss bildete.

Und nochmals stand Othmar Schoeck als Dirigent vor dem Lehrer- gesangverein, als 1931 Ernst Kunz wegen Krankheit ver- hindert war, die Aufführung des «Manfred» von Schumann zu leiten. Schoeck erlebte damit einen wohlverdienten Triumph.

Othmar Schoeck legte den Dirigentenstab des Lehrer- gesang- vereins nieder, geblieben aber sind die Richtlinien, die er dem

Chor gegeben: das wirklich Schöne und Grosse in der Musik zu pflegen. Seine Nachfolger, Rob. F. Denzler (1918—1927) und Ernst Kunz (1927—1956) konnten auf diesen Grundlagen weiterbauen und sich als Ziel setzen, grosse Chorwerke, die bis dahin in Zürich noch nie aufgeführt worden waren, oder selten erklangen, zu Gehör zu bringen, wodurch das Musikleben unserer Stadt in hohem Masse bereichert wurde.

Ernst Morf

## OTHMAR SCHOECK ALS CHORDIRIGENT

*Vorbemerkung:* Dieser Versuch, wesentliche Züge des Chor-Dirigenten Schoeck festzuhalten, entstand unmittelbar nach dem Rücktritt des Meisters von der Leitung des Lehrergesangsvereins Zürich. Die letzte, glanzvolle Leistung unseres Dirigenten, die beiden Mozart-Konzerte mit verschiedenen Programmen, gab der Redaktion der Monatsschrift «Schweizerland» Anlass zu einer Schoeck-Nummer. Sie erbat sich vom damaligen Vize-Dirigenten des Chors einen Beitrag über das vorliegende Thema. Durch einen Zufall erhielt der Künstler Einsicht in das Manuskript; dass er ihm sein Placet erteilte, ist die einzige Rechtfertigung für den Abdruck an dieser Stelle.

Othmar Schoeck ist unser bester Wechsel auf die Zukunft des schweizerischen Musikschaffens. Aber die schweren Goldbarren seines Könnens als Chorleiter kursieren bereits ausgemünzt im Getriebe unseres Chorwesens, mannigfach wirkend und anregend. Der Schöpfer dieser Werte gehört jedoch als Chordirigent bereits der Geschichte an. Leider! Denn gerade für dieses Gebiet der reproduktiven musikalischen Tätigkeit brachte er wirklich alles mit, was ihn den glänzendsten Vertretern dieses Faches beigesellen musste: Stimme, Gestaltungsvermögen, hinreissendes Temperament, ausnahmsweise sogar die Geduld zu warten, bis die ausgestreute Saat in Köpfen, Herzen und Kehlen der Sänger aufginge. Von seinem unbeirr- baren Stilgefühl soll als von etwas Selbstverständlichem weiter gar nicht die Rede sein, so feine Proben eines solchen er gelegentlich bot, wenn er z. B. die leise verballhornte Schluss- wendung von «O Isis und Osiris» mit einer einzigen kleinen Korrektur wieder völlig in Mozarts Geisteswelt zurückführte.

Etwas ganz Apartes und Einzigartiges ist aber seine Stimme, die immer wieder in Entzücken versetzte. Nicht gerade gross, war sie an guten Tagen von eigenartig einschmeichelndem, na-

türlichem Wohllaut, und ihn etwa einen Molldreiklang in mittlerer Lage von der Oberstimme her intonieren zu hören, war ein Genuss, auf den man sich die ganze Woche freute. Immer war sie das gefügte Instrument eines starken Geistes, das willig den seelischen Gehalt einer musikalischen Phrase erschöpfend wiederklang. Es bleibt unvergesslich, wie sie durch die anspruchsloseste, schlichteste Darstellung irgendeiner Stelle das Geistige restlos ins Licht rückte und den Klang eines dreihundertköpfigen Chores wie mit einem Zauberschlage verwandelte.

Wo dieses Geistige den Sängern verschlossen blieb, da standen ihm andere Mittel zu Gebote, seine künstlerische Absicht aufzuzwingen. Sein plastisches Vermögen war einfach genial. Sein Gesichtsausdruck spiegelte beständig die feinsten Regungen des Seelischen, die Hände formten den Klang wie weiches Wachs, der Taktstock zeichnete die zierlichsten Ranken des Melos, und wo alles nichts half, da peitschte ein träfes Wort den letzten Sänger in die Bahn seines Willens hinein. Wie straffte sich da der Klang, wenn er bei einem matten Einsatz etwa auf das Wort «Herr» die Gesellschaft andonnerte: «Das ist kein Herr, das ist ein Diener!», wie blühte er auf, wenn der Meister mit unwilliger Wendung des Kopfes stachelte: «Schämen Sie sich doch Ihrer Seele nicht!» Köstliche Momente waren es, wenn er mit seinen geschickten Fingern die verworrenen Fäden eines komplizierteren Gewebes auseinanderlöste und Schritt für Schritt Klarheit schaffte. Wenn dann die Sache zum erstenmal einigermaßen klappte, so erklang todsicher die Bemerkung vom Pult herunter: «So, das soll jetzt gehen!» und in der nächsten Probe war dann weiter niemand unglücklich und einfach persönlich beleidigt als der Herr Direktor, wenn es selbstverständlich nicht ging. Dann kamen die schlimmen Augenblicke, wo das Gefühl der Unzulänglichkeit des musikalischen Apparates, mit dem er arbeiten musste, wie mit grauen Spinnweben alle Schaffensfreude umhüllte und erstickte. «Es ist alles nicht da!» grollte es dann; und schliesslich war man

allseitig froh, wenn eine richtige ausgewachsene Grobheit die Spannung löste und das Gleichgewicht wieder herstellte.

Doch alle Probennot und Qual versank am Tage der Ausführung, Da war O. Schoeck erst eigentlich er selbst. Wenn er am Direktionspult erschien, da fühlte der letzte Sänger: Nun lebt er in dem Werk und das Werk in ihm. Eine warme Welle uranfänglicher Schöpferfreude flutete über alle belebend hinweg, öffnete alle Herzen und alle Gemüter. Und in freier, beglückender Neuschöpfung erstand in ihm das Werk, strahlend in schimmernder Reine und ewiger Jugend wie am ersten Tag. Mit granitner Gewalt türmten die Eckpfeiler sich auf, mit leichtem, graziösem Schwung fügte der Zierat des Ornaments sich ein, und im freien, natürlichen Spiel des Sonnenstrahls schieden sich Schatten, Licht und Farbe. Wenn dann der glänzende Giebel in gewaltigem Aufschwung das Werk gekrönt, dann empfand der Sänger auf einmal in freudigem Staunen, dass er eigentlich erst jetzt das Werk begriffen und wirklich erlebt hatte, dass etwas ganz Neues und Jugendfrisches ihm geworden war. Unmöglich aber hätte dieses Wunder Wirklichkeit werden können ohne die ungeheure Ausdruckskraft, mit der Othmar Schoeck seine endgültige Nachschöpfung dem Chore einheitlich aufzwang. Sein ganzes Wesen war in diesen Stunden Ausdruck, Rhythmus und Klang. Jede Bewegung wuchs organisch, ruhig und ohne Hast mit und aus der Musik; klar und notwendig übertrug sie die eigene, naturwüchsige Sicherheit auf die Sänger, Vertrauen weckend und Leben schaffend. Das Spiel seiner Hände, besonders das der freien Linken zu belauschen, war ein Kunstgenuss für sich. Wie sie lebte, diese Hand, streichelte, anfeuerte, drohte und peitschte, schmeichelte und dankte, das war einfach schön. Ein schlichter Mann aus dem Volke setzte regelmässig unter seine Kartenbestellung die Bemerkung: «Aber einen Platz, wo man Schoeck von vorn sieht!» Nicht minder beredt waren seine Gesichtszüge, und der Blick konnte eine Suggestivkraft ausströmen, die erschauern

machte. Wer könnte je in seinem Leben das dämonische blaue Feuer vergessen, das am Schluss des «Halleluja» in der Messiasaufführung aus diesen Augen loderte und flammte?

Das war Othmar Schoeck, der Chormeister. Warum ist er es nicht mehr? Die Antwort auf diese Frage ist einfach: Ein solches Wirken auf dem Gebiet der Chormusik absorbiert Kräfte, wie sie die sorglose Jugend unbekümmert verschwenden kann. Das reife Alter muss sie an dauernde Schöpfungen wenden. Freuen wir uns ihrer! Freuen wir uns im Schmerze, dass er unser war —!

April 1918.

Carl Kleiner

## AN OTHMAR SCHOECKS GRAB

(Nachruf anlässlich der Bestattungsfeier vom 12. März 1957  
im Fraumünster in Zürich)

In dieser Stunde, da wir in schmerzlicher Erschütterung an der Bahre eines Meisters der Musik stehen, hebt sich der Blick auf zu dem Werke, das er geschaffen hat. Schon ist dieses aber — wir dürfen es mit tiefer Freude feststellen — zum lebendigen Besitz des Schweizervolkes geworden. Seit Jahrzehnten hat die musikalische Schweiz Othmar Schoeck zu ihrem Liebling erkoren; mit nie erlahmendem Interesse ist sie seinem Schaffen gefolgt, hat seine Werke wachsen und aufblühen sehen und dieselben mit bewunderndem Dank, oft genug mit Jubel aufgenommen. Vor einem halben Jahre hat die Schweiz Othmar Schoecks 70. Geburtstag gefeiert, noch einmal haben Stadt und Land miteinander gewetteifert, diesen nationalen Besitz lebendig werden zu lassen.

So mag sich denn in dieser Stunde der Blick dem Menschen zuwenden, der dieses Werk geschaffen hat, der tiefen Menschlichkeit, die überall aus ihm zu uns spricht. Viele von Ihnen sind Othmar Schoeck wohl auf seinem Lebenswege begegnet; einige mögen vor Jahrzehnten in Chören mitgesungen haben, die er in jungen Jahren mit so feurigem Temperament zu begeistern und hinzureissen verstand, viele mögen sich von ihm als Dirigent eines Orchesters oder als Begleiter am Flügel in den Zaubergarten der Musik haben locken lassen. Nicht wenige mögen persönliche Erinnerungen an ihn in sich tragen; sie haben, vom blauen Blitz seines Auges getroffen, in den Geschäften des Alltags einen Augenblick innegehalten, seinem Worte gelauscht, sich von seiner köstlichen Laune anstecken, von seinem warmen Humor beglücken lassen. Einige haben vielleicht auch einen Blick für die Dämonie gehabt, die auf dem tiefsten Grunde seines Wesens verborgen lag.



Mit herrlichem Frohmut und überwallender Schöpferlust ist der junge Schoeck nach der Lehrzeit bei Max Reger einst ins Leben hinausgetreten. Mit einem wahren Jubelschrei begrüßte er damals in seiner «Dithyrambe» die Freiheit und das Glück, sich ganz der schöpferischen Tätigkeit hingeben zu können: «Alles geben die Götter, die unendlichen, ihren Lieblingen ganz, alle Freuden, die unendlichen, alle Schmerzen, die unendlichen, ganz!» In seinen Liedern erstand die Welt neu, von den zauberischen Lichtern seiner melodischen Eingebungen überglänzt; in den Abgründen seiner kühnen und höchst persönlichen Harmonik schien er dem Leben eine neue Tiefendimension zu geben. Der Natur, der Schöpfung Gottes, galt der Lob- und Preisgesang des jungen Sängers, der, ganz unberührt von den schon damals starken nihilistischen Strömungen, nur von seinem über-vollen Herzen sich leiten liess. So hat denn der Frühling in seinen Jugendliedern herrlicher denn je geblüht, der Sommer hat in prangender Fülle überreiche Frucht getragen; er hat den Herbst in Todesbanden erglügen lassen, er hat aber auch die Todesstarre des Winters gekannt und hat nicht erst im «Notturno» einen Blick hinaus in die siderische Einsamkeit der Weltennacht getan.

Leben und Schaffen war Schoeck eins. Was ihn in seinen schöpferischen Träumen störte, hat er sich fernzuhalten gesucht, es mit einem Ernst, oft auch mit Ungeduld, ja mit einer Schroffheit von sich gewiesen, die viele nicht verstehen konnten. Dahin gehört auch die «schon mehr als geniale Schreibfaulheit», von der Hermann Hesse einst geschrieben hat, und die alle seine Freunde, die nächsten wie die entferntesten, kennenlernen mussten. Sie war alles andere als «Faulheit»; es war Besessenheit, was es ihm unmöglich machte, den banalen Verpflichtungen und Konventionen des geschäftigen Betriebes Genüge zu tun, der Wille, ganz nur dem entstehenden Werke zu leben. Umgekehrt aber war Othmar Schoeck unermüdlich, andere an dem Glücke teilnehmen zu lassen, das ihm sein Schaf-

fen schenkte: unzählige Stunden des Tages und der Nacht, oft genug bis in den hellen Morgen hinein, schenkte er ihnen, schütete das Füllhorn seiner Liederblüten vor ihnen aus, oft lange bevor eine Note davon niedergeschrieben wurde, oder liess am Flügel in überschäumendem Schöpferglück die erhabenen Gestalten seines «Don Ranudo», seiner «Venus» und seiner «Penthesilea» vor ihnen erstehen.

Mit den Jahren des ersten Weltkrieges ging diese erste Schaffenszeit zu Ende. Eine tiefe Nacht breitete sich über seine Musik, eine Nacht, die von Werk zu Werk finsterer wurde, nur von unheimlichem Wetterleuchten erhellt, von erschreckenden Blitzschlägen zerrissen. Das grosse Herz, die wohl bedeutungsvollste Gabe, die ihm das Geschick mit auf den Lebensweg gegeben hatte, das Herz, das wie eine Aeolsharfe unter jedem Windhauch erschauerte, stand den verderblichen Mächten schutzlos gegenüber: es war nur zum Schenken geschaffen, nicht zur Abwehr. Schoecks ganzes Wesen wurde in dieser Zeit bis auf die Fundamente aufgewühlt: mit Grauen sah er auf das, was in der Welt geschah, nicht nur in der Welt der Politik, sondern auch in der Welt des Denkens und der Kunst, sein ganzes Innere lehnte sich dagegen auf. Immer mehr wandte er sich von der grausamen Helle des Tages ab und dem schützenden Dunkel der Nacht zu, in seinem Leben wie in seinem Schaffen. . . Seinen Freunden blieb er auch in dieser Zeit treu, besonders wenn sie bereit waren, mit ihm die Nächte zu durchwachen, und ihnen enthüllte er sein Inneres mit nicht verminderter Lust zu schenken. Mit ihnen besprach er auch in ungezählten nächtlichen Dauersitzungen die Erscheinungen der Zeit, liess seine Augen im Kreise herumfeuern, formte seine Aussagen mit einer beglückenden Kunst des Wortes wie der Gebärde, und sprach oft genug in hitzigen Auseinandersetzungen das entscheidende Wort.

Es war eine Fügung des Schicksals, dass ihm in dieser verdüsterten Zeit das Glück der Liebe geschenkt wurde: die Ehe

mit Hilde Bartscher und die Geburt eines Töchterchens sechs Jahre später festigten seine Bindungen an das Leben, die locker geworden waren. Die aufgewühlte Dämonie beruhigte sich in den Dreissigerjahren, der Himmel über seiner Musik erhellte sich. Es entstanden Werke, in denen der Komponist, nun zum Meister herangewachsen, mit gelassener Hand und höchstem Wissen um die Kunst, das Eisen schmiedete, dann schenkte ihm das Erlebnis des Kindes in seiner Oper «Massimilla Doni» noch einmal Töne von zauberischer Innigkeit und Süsse.

Die Welt aber ging ihren verhängnisvollen Gang und taumelte in die Hölle des zweiten Weltkrieges hinein. Diesmal war es zuviel. Das im Schenken so reiche, in der Abwehr so schwache Herz erlag dem erneuten Ansturm der nihilistischen Gewalten. . .

Schneller als die körperlichen kehrten dann die schaffenden Kräfte wieder zurück. Und mit erneuter Leidenschaft warf er sich wieder in die Arbeit, wohl mit dem klaren Bewusstsein, dass ihm nur wenig Zeit noch verliehen war, die Ernte unter Dach zu bringen. Werk um Werk entstand in tiefer Abgeschlossenheit, kaum dass seine Allernächsten darum wussten. Er geizte nun mit jeder Stunde, die ihm sein Leiden zur Arbeit liess und vermochte so dem schwer verwundeten Herzen eine erstaunliche Zahl von Werken abzurufen. Noch zwei Tage vor seinem Hinschiede arbeitete er mit verzweifelter Energie und erschütternder Klage, wenn die Arbeit nicht vorwärts rücken wollte, an einem Werke, das nun liegen geblieben ist: einer Sonate für Cello und Klavier.

Aber auch ohne diese Sonate war es ihm gegeben, sein Gesamtwerk in herrlicher Abrundung zur Einheit zusammenzuschliessen. In den Liedern dieser letzten Schaffenszeit fand er den schlichten Ton seiner Jugendlieder wieder, bereichert um das Wissen um die tiefsten Abgründe des Lebens, differenziert durch die Hand letzter Meisterschaft.

So war die Aufgabe gelöst, die ihm das Leben gestellt hatte.

Man darf sie vielleicht so bezeichnen: in einer Welt, die, nach Bernanos, *eine* grosse Verschwörung gegen alles innerliche Leben war, war es seine Aufgabe, dem Leiden aller Kreatur, dem Leiden des Menschen Stimme und Ausdruck zu geben. Schoecks Gesamtwerk ist eine grosse Konfession. Viele mochten darin Geständnisse und Bekenntnisse eines Einzelgängers und Aussen-seiters sehen; schauen wir aber heute zurück, so sehen wir, dass diese Werke einen unvergänglichen Kommentar zum Geschehen der Zeit bilden.

Wenn eine grosse schöpferische Natur erlischt, ist es, wie wenn sich ein Himmelskörper unbekannter Herkunft vor die Sonne schieben würde: die Welt liegt in fahlem Lichte da, die Farben sterben ab. Aber die Verfinsterung hat keine Dauer, die Gewalten des Lichtes siegen, die Farben glühen wieder auf, und wir erkennen, dass die Welt um unvergängliche Schätze der Innerlichkeit bereichert worden ist. Der ausgestreute Samen keimt auf in den Herzen: Gedanken der innigsten Liebe, der Verehrung und Dankbarkeit gewinnen die Oberhand über den Schmerz. Sie bilden die Blüten, die sich zum unsichtbaren, aber unverwelklichen Kranze zusammenschliessen, der, wie das Grab so vieler Grosser, auch das Grab Othmar Schoecks umschliessen und es zur Gedenk- und Feierstätte für alle jene machen wird, die am Leben gelitten haben, in seiner Musik aber erlösenden Trost und neue Zuversicht gefunden haben.

Hans Corrodi