

Zeitschrift: Dissonanz : die neue schweizerische Musikzeitschrift = Dissonance : la nouvelle revue musicale suisse

Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein

Band: - (1995)

Heft: 43

Artikel: Auf dem Weg zur musikalischen Selbständigkeit : zur Beziehung zwischen Reger und Schoeck = Vers l'autonomie musicale : considérations sur les rapports entre Reger et Schoeck

Autor: Walton, Chris

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-928073>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 03.12.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Auf dem Weg zur musikalischen Selbständigkeit: zur Beziehung zwischen Reger und Schoeck

Vers l'autonomie musicale: considérations
sur les rapports entre Reger et Schoeck

**Auf dem Weg zur musikalischen Selbständigkeit:
zur Beziehung zwischen Reger und Schoeck**
Während eines Jahres studierte Othmar Schoeck bei Max Reger in Leipzig. Obwohl er in dessen Klasse eine Sonderstellung genossen zu haben scheint, ergab sich keine besonders enge Beziehung zwischen den beiden Komponisten. Dennoch sind Einflüsse nachweisbar, und zwar in beiden Richtungen. Der Autor zeigt, dass bei Vertonungen gleicher Texte weder Reger noch Schoeck danach trachteten, Ähnlichkeiten zu vermeiden.

Vers l'autonomie musicale: considérations
sur les rapports entre Reger et Schoeck
Othmar Schoeck étudia une année à Leipzig dans la classe de Max Reger. Bien qu'il semble y avoir joui d'un statut spécial, les deux compositeurs ne se rapprochèrent guère. Il est cependant possible de déceler des influences, qui s'exercent d'ailleurs dans les deux sens. L'auteur montre qu'en mettant en musique les mêmes textes, ni Reger ni Schoeck n'avaient l'intention d'éviter les similitudes.

von Chris Walton

«Nun fordere ich Sie hiermit *dringend* auf, dass Sie sogleich d.h. am 8. April (Beginn des Sommersemesters) in [meine] Meisterklasse für Komposition eintreten in Leipzig... Ich will was ganz Gehöriges aus Ihnen machen...»¹ So schrieb Max Reger am 11. März 1907 an den 20jährigen Othmar Schoeck, damals noch Student am Zürcher Konservatorium. Getroffen hatten sie sich zwei Monate vorher anlässlich einer Soirée beim Klavierfabrikanten Klinkerfuss in Stuttgart; die Vermittlerin war Anna Sutter gewesen, Opernsängerin an der Stuttgarter Oper und Freundin der Familie Schoeck. Die verschiedenen Überlieferungen der Geschichte dieser Begegnung unterscheiden sich im Detail, stimmen jedoch alle darin überein, dass Schoeck seine Lieder zeigen durfte und dass sich Reger sofort dafür begeisterte. «Dös müassn mer glei druggn lassn!», soll er (laut der einen Informationsquelle) ausgerufen haben.² Regers oben zitierte Einladung an Schoeck war das baldige Ergebnis ihrer Zusammenkunft. «Wenn ein Mann wie Reger Ihnen so schreibt, dann können Sie nicht anders!», sagte Schoecks Lehrer Friedrich Hegar, Direktor des Zürcher Konservatoriums, als er von Regers Einladung erfuhr. Anfang April 1907 trat dann Schoeck termingemäss in die Klasse Regers in Leipzig ein. Das Regersche Régime ist schon oft beschrieben worden: kontrapunktische Übungen, Kanons, Fugen und dergleichen in reicher Fülle. Reger verlangte nicht nur Qualität von seinen Schülern, sondern auch Quantität, wie Schoecks Briefe nach Hause deutlich machen. Am Leipziger Konservatorium genoss Schoeck als Regers «Entdeckung» offenbar eine Sonderstellung, zumindest am Anfang seines Studiums. Sein erster Brief aus Leipzig an die Eltern lässt

sogar durchblicken, dass Reger auch für das Kursgeld gesorgt hätte, wenn sein Protégé nicht hätte zahlen können.³ Bedenkt man diese Tatsache sowie die damalige Bedeutung Regers im deutschen Musikleben, so mag es überraschen, dass Reger in Schoecks weiterer Korrespondenz nach Hause äusserst selten erwähnt wird. Der Kontakt zwischen Lehrer und Schüler scheint überhaupt nicht besonders eng gewesen zu sein. Im Frühling 1908, gegen Ende seines Leipziger Aufenthaltes, schrieb Schoeck an seine Eltern: «Reger protestiert in netter Weise gegen meine einfache Compositionsweise. Ich gebe ihm noch diplomatisch nach bis ich mein Zeugnis habe.»⁴ Die einzige uns bekannte Äusserung Regers über seinen Schüler steht gerade in jenem Schlusszeugnis, am 11. April 1908 ausgestellt: «Ist ein sehr begabter Komponist, dem nur zu wünschen ist, dass er noch mehr musikalische Selbständigkeit gewinnt.»⁵ Damit verschwand Reger allem Anschein nach aus Schoecks Leben. Zwar dirigierte und begleitete Schoeck gelegentlich Werke seines Meisters, sprach immer respektvoll von ihm und benutzte sogar beim Komponieren einen Reger-Band als Schreibunterlage; und doch ist von einem weiteren Kontakt zwischen den beiden Männern nichts überliefert. Weder als Dirigent noch als Pianist hat sich Reger je für Schoecks Musik eingesetzt. Es ist aber trotzdem höchst wahrscheinlich, dass sie sich hie und da sahen. Am 13./14. November 1908, zum Beispiel, nahm Reger an zwei Kammerkonzerten in Zürich teil. Die Mitwirkenden im ersten Konzert waren Schoecks Freunde Willem de Boer und Engelbert Röntgen sowie sein ehemaliger Klavierlehrer am Zürcher Konservatorium, Robert Freund. Im zweiten Konzert

wirkte dann der neueste «Schwarm» Schoecks, Stefi Geyer, mit. In der gleichen Woche dirigierte Reger seine Hiller-Variationen op. 100 in der Zürcher Tonhalle.⁶ Ein Zusammentreffen wäre auch zwischen dem 23. und dem 31. Mai 1910 möglich gewesen, waren doch Reger und seine Frau für das 46. Deutsche Tonkünstler-Fest in Zürich.⁷ Eine Schweizer Konzerttournee im Herbst 1911 brachte Reger am 7. November wieder dorthin, wo er u.a. mit Volkmar Andreae und Willem de Boer konzertierte.⁸ Und doch ist von irgendeinem Treffen zwischen dem Lehrer und seinem ehemaligen Schüler nichts nachweisbar.

Von einem musikalischen Einfluss Regers auf Schoeck ist auch herzlich wenig zu spüren. Zwar zeugen gewisse Werke Schoecks aus den Jahren 1908–1909 von einem erhöhten Interesse an der kontrapunktischen Behandlung des thematischen Materials, aber von einem dezidiert Regerschen Einfluss kann nicht die Rede sein. In diesen Werken – vor allem im Lied *Peregrina II* – findet Schoeck sogar zum erstenmal zu der von Reger gewünschten musikalischen Unabhängigkeit. «Vor Regers Gedichtwahl... konnte [Schoeck] nur die Augen schliessen», schrieb Schoecks erster Biograph Hans Corrodi.⁹ In der Tat gibt es nur wenige Gedichte, welche von beiden Komponisten vertont wurden. Einmal jedoch vertonten sie das gleiche Gedicht innerhalb dreier Monate: das *Marienlied* von Novalis. Es bietet uns das erste Beispiel einer möglichen Beeinflussung, allerdings in anderer Richtung als man vermuten würde. Schoeck komponierte sein Lied am 16. Mai 1907 in Leipzig und wird es dann, wie üblich, kurz nachher Reger gezeigt haben. Im August 1907 vertonte dieser das gleiche Gedicht. In beiden Vertonungen fängt die Singstimme mit demselben wiederholten Ton an (*gis*; siehe *Beispiel 1*). Weitere Ähnlichkeiten gibt es zwar in der Führung der Singstimme; dass Reger aber beim Komponieren die Schoecksche Vertonung tatsächlich noch im Hinterkopf hatte, ist natürlich schwer zu beweisen. Ein weiteres Gedicht, welches von beiden Komponisten vertont wurde, *Der Einsiedler* von Joseph von Eichendorff, bietet uns hingegen den Beweis eines Einflusses des Lehrers auf den Schüler. Vor allem wirft es ein besonderes Licht auf Schoecks allgemeine kompositorische Entwicklung. Reger vertonte den *Einsiedler* 1915 (ein Jahr vor seinem Tode) für Bariton, fünfstimmigen Chor und Orchester (op. 144a); Schoeck nahm ihn 1922 als Text für das letzte Lied der *Elegie* für Bariton und Kammerorchester op. 36, seines ersten Liederzyklus. Beide Vertonungen haben die gleiche Tonart: As-Dur; beide sind von einer schaukelnden Triolenbewegung im Bass gekennzeichnet, welche am Anfang um Tonika und Subdominante kreist; und bei beiden beginnt der Gesangspart mit dem gleichen Rhythmus (siehe *Beispiel 2*). Trotzdem sind diese zwei Vertonungen im Klang und

in der Konzeption grundverschieden; die hier aufgelisteten Ähnlichkeiten sind rein oberflächlich.

Aus diesen Oberflächlichkeiten kann man allerdings schliessen, dass Schoeck Regers Vertonung vom Klavierauszug her gut kannte, aber auch, dass er sie bis zur Zeit der Komposition seiner eigenen *Elegie* wahrscheinlich nicht gehört hat (in der Zürcher Tonhalle wurde *Der Einsiedler* erst am 29. Januar 1924 aufgeführt, und zwar mit Felix Loeffel, Schoecks bevorzugtem Interpreten für die *Elegie*). Schoeck ist anscheinend nur vom rein optischen Eindruck des Klavierauszugs beeinflusst worden, nicht von der Musik selber, d.h. von deren Klang. Denn die Triolenbewegung in der linken Hand, welche ein Hauptmerkmal beider Vertonungen bildet, ist bei Reger nur im Klavierauszug hervorgehoben. Hätte Schoeck Regers Vertonung nur im Konzertsaal gehört, dann wären ihm diese Triolen nie aufgefallen, denn in der Orchestrierung sind sie akustisch kaum bemerkbar. Wenn Schoeck von seinem Lehrer Reger selten sprach, so hat er sich offenbar mindestens bemüht, dessen Werke gründlich zu studieren.

Zwanzig Jahre nach seinem Leipziger Abschluss komponierte Schoeck die dramatische Kantate *Vom Fischer und seiner Frau*. Hier widerspiegelt ein höchst raffinierter formaler Aufbau den dramatischen Ablauf auf brillante Art. Dieses Werk, aus einem Thema mit fünf Variationen bestehend, gehört zu Schoecks gelungensten Versuchen, Instrumentalmit Vokalformen zu verbinden, und

steht eigentlich in der Tradition der grossen Orchester-Variationen von Brahms und Reger. Obwohl das Werk der Philosophischen Fakultät I der Universität Zürich gewidmet ist, ist es verlockend, es eher als Hommage an Schoecks einstigen Lehrer aufzufassen. Dass das Libretto auf plattdeutsch verfasst ist, hätte dem stolzen Bayer Reger kaum gefallen. Über die fünfte Variation jedoch hätte er sich gefreut, denn sie bildet eine Fuge – die Form, welche für Reger die Krone all jener «Schreibarbeiten» war, die Schoeck und seine Kommilitonen in Leipzig liefern mussten.¹⁰ Er wäre auch nicht wenig erstaunt gewesen, wie weit jener Schüler mit der «einfachen Compositionsweise» inzwischen gekommen war.

Chris Walton

- 1 Brief Max Regers an Othmar Schoeck, 11. März 1907, in Werner Vogel, *Euer dankbarer Sohn: Schoecks Leipziger Briefe*, Amadeus, Winterthur 1985, S. 13–14
- 2 Hans Corrodi, *Othmar Schoeck: Bild eines Schaffens*, Huber & Co., Frauenfeld 1956, S. 14–15
- 3 Vogel, op. cit., S. 20
- 4 Vogel, op. cit., S. 74
- 5 Vogel, op. cit., S. 82–83
- 6 Ingeborg Schreiber, Hrsg., *Max Reger in seinen Konzerten*, Teil 2: Programme der Konzerte Regers, Dümmler, Bonn 1981, S. 329
- 7 *Ibid.*, S. 355
- 8 *Ibid.*, S. 380
- 9 Corrodi, op. cit., S. 15
- 10 «Max Reger als Lehrer» in Joseph Haas, *Reden und Aufsätze*, Schott, Mainz 1964, S. 82

Beispiel 1: Anfang des Marienlieds in der Fassung Reger (oben) und Schoeck (unten)

Beispiel 2: Der Einsiedler, Fassung Reger (oben) und Schoeck (unten)