

CHRIS WALTON



OTHMAR
SCHOECK
UND SEINE ZEITGENOSSEN

AMADEUS

Vorwort

Als ich im Herbst 1984 mit der Arbeit an einer Biographie von Othmar Schoeck begann, dachte ich, daß drei bis vier Jahre Fron für einen weitgehend unbekanntem Schweizer Komponisten jedem psychisch normalen Menschen (wofür ich mich damals hielt) genügen würde. Danach sollte man sich anderen, weniger abstrusen Themen zuwenden. Jene Schoeck-Biographie habe ich Anfang 1988 abgeschlossen; sie ist 1994 in deutscher Sprache erschienen.¹ Daß ich nun dennoch ein zweites Buch über Othmar Schoeck vorlege, bedarf also einer weiteren Erklärung, nicht zuletzt mir selbst gegenüber. Wie später in diesem Vorwort erläutert wird, war ich von 1990 bis Anfang 2001 als Leiter der Musikabteilung der Zentralbibliothek Zürich für die Betreuung des Othmar-Schoeck-Nachlasses verantwortlich, womit ich mich zwangsläufig – wenn auch keineswegs widerwillig – weiterhin mit Schoecks Werk auseinandersetzen mußte. Hinzu kommt, daß die seit Anfang der 1990er Jahre wachsende Zahl von CD-Aufnahmen von Schoecks Werken dazu führte, daß man mich immer wieder um CD-Begleittexte bat. So blieb ich nicht nur hauptberuflich, sondern ebenfalls in meiner nebenamtlichen Tätigkeit als Musikhistoriker mit Schoeck verbunden. Auch freundschaftliche Beziehungen wurden geknüpft. Gisela Schoeck, die Tochter des Komponisten, hat meiner Arbeit mehr Verständnis entgegengebracht, als sich ein Biograph hätte erhoffen dürfen; ohne ihr Wohlwollen wäre weder die Biographie noch der vorliegende Band entstanden. Und mit Georg und Elisabeth Schoeck, dem Neffen des Komponisten und seiner Frau (die selbst mit Schoeck mütterlicherseits über die Familie Fassbind verwandt ist) hat sich eine enge Freundschaft entwickelt, die sich auf die nächste Generation übertragen hat. Während ich bei ihnen als regelmäßiger Gast ihre Kinder aufwachsen sehen durfte, wurde Elisabeth ihrerseits zur Patentante meiner ersten Tochter, die auch ihren Namen trägt. Komponistenfamilien haben in der Regel einen schlechten Ruf, und das manchmal auch verdientermaßen. Othmar Schoeck hingegen hat eine Familie, die die Forschungen anderer stets unterstützt hat und die sein Werk mit überraschender Objektivität zu werten weiß.

Auch im täglichen Leben komme ich an Schoeck nicht vorbei. Den Hauptteil dieses Buchs habe ich in meiner Wohnung an der Klosbachstraße geschrieben, fünf Gehminuten von Schoecks ehemaliger Wohnung am Zeltweg 83, wo er u. a. an *Lebendig begraben* arbeitete. Jenes Haus wurde zwar längst abgebrochen und von einem Bürohaus im häßlichen Stil der 1960er Jahre ersetzt, dafür aber haben meine Kinder regelmäßig im Hintergarten getobt, dem sogenannten Artergut, in dem heute ein großer Spielplatz mit Planschbecken steht. Nur noch

1 Chris Walton: *Othmar Schoeck. Eine Biographie*. Ins Deutsche übertragen von Ken Bartlett. Zürich & Mainz: Atlantis Musikbuch-Verlag, 1994.

eine Plastik von Schoecks Freund und zeitweiligem Nachbarn Hermann Haller – ein bronzener Jüngling auf einem hohen Steinsockel – erinnert an die Zeit, als am Zeltweg zwei bedeutende Künstler des 20. Jahrhunderts wohnten.

Seit dem Abschluß meiner Schoeck-Biographie vor beinahe dreizehn Jahren habe ich gelegentlich Beiträge zu einzelnen Fragen um Schoeck und sein Leben veröffentlicht, hauptsächlich in der Literaturbeilage der *Neuen Zürcher Zeitung* und in der führenden musikwissenschaftlichen Zeitschrift der Schweiz, *Dissonanz*. Letztere rühmte sich damals einer der besten Zeitschriftenredaktionen im deutschen Sprachraum, und ich erinnere mich sehr gern an meine Zeit als deren freier Mitarbeiter. Im Wintersemester 1999/2000 habe ich dann in meiner Funktion als Dozent für Musikgeschichte an der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich eine Vorlesungsreihe zum Thema *Schoeck und seine Zeitgenossen* gehalten. Aus diesen Vorlesungen, die selber zum Teil auf meinen Artikeln aus *NZZ* und *Dissonanz* basierten, ist das vorliegende Buch entstanden. Allerdings soll unterstrichen werden, daß es sich hier keineswegs um einen Abdruck anderweitig erschienener Beiträge handelt. Die bereits publizierten Artikel wurden gründlich überarbeitet und stark erweitert; die Mehrzahl der Beiträge wird zum ersten Mal veröffentlicht.

Die Auswahl von Schoecks Zeitgenossen, die hier behandelt wird, mag auf den ersten Blick etwas arbiträr erscheinen (wobei natürlich jede Auswahl unumgänglich ein arbiträres Element enthält). Daß hier Schoecks Lehrer Max Reger und seine Freunde Hermann Hesse und Ferruccio Busoni vertreten sind, ist wohl selbstverständlich. Daß aber Schoecks Beziehung zu den Schriftstellern Friedrich Huch, James Joyce und Thomas Mann sowie zu den Komponisten Alban Berg und Igor Strawinsky untersucht wird, mag überraschen, pflegte er doch mit ihnen keine engere Freundschaft. In einem Fall – bei der Baronin von St.-Léger – ist sogar anzunehmen, daß Schoeck sie nie getroffen hat. Allerdings hoffe ich, in den jeweiligen Kapiteln genügend Beweise vorzulegen, daß Schoecks Beziehung zu diesen Zeitgenossen durchaus von Bedeutung war – sei es für ihn selbst oder sogar für sein Gegenüber. Ich gebe auch gern zu, daß die Auswahl meine eigenen musikalischen (und außermusikalischen) Vorlieben widerspiegelt.

Schoecks engstem Freund wird in diesem Band kein eigenes Kapitel gewidmet. Mit Armin Rüeger (1886–1957) pflegte Schoeck von seiner Jugend an eine Freundschaft, die nie verebbte. Rüeger, der die Libretti zu den Opern *Don Ranudo*, *Venus* und *Massimilla Doni* verfaßte, ist schon früh Apotheker in Bischofszell geworden, einem kleinen Städtchen unweit der deutschen Grenze. Diese Tatsache hat in der Schoeck-Rezeption die Gemüter am meisten erregt. Schon mancher Kritiker hat über den »dichtenden Apotheker« gespottet, vermutlich ohne je ein Wort von Rüeger gelesen zu haben. Daß seine Libretti eher dem Durchschnittsniveau des deutschen Operntextbuchs des 20. Jahrhunderts entsprechen, ist nicht zu leugnen. Daran ist aber nicht zuletzt Schoeck selbst

schuld, der seinem Librettisten oft genau vorschrieb, wie und was er zu dichten hatte, und ihn außerdem noch unter enormen Zeitdruck setzte.² Daß es Rüeger überhaupt gelang, unter solch schwierigen Umständen jeweils einen brauchbaren Text zu liefern, spricht für sein Talent. Das Libretto zur Komödie *Don Ranudo* ist durchaus amüsan; und dort, wo Rüeger ein wenig mehr Zeit gegönnt wurde, kommt seine dichterische Begabung offensichtlich zur Geltung – wie bei der *Massimilla Doni* und beim Schlußmonolog der *Venus*. Letzteren mußte er sogar zu einer existierenden Musik dichten. Rüeger hat (zu Recht) in Schoeck die größere künstlerische Begabung erkannt. Sein Fehler war, daß er Schoeck deswegen immer genau das lieferte, was dieser verlangte. Allerdings war ihm Rüeger intellektuell überlegen, so daß sich Schoeck bei ihren (manchmal heftigen) Diskussionen immer wieder geschlagen geben mußte. So hatten beide voreinander Respekt. Dies hat die Freundschaft sicherlich gefestigt, war aber kaum deren Grundlage. Denn diese Freundschaft, wie jede andere, ist wohl nur dadurch zu erklären, daß sich die beiden Männer einfach gemocht haben. Wie Schoecks Freund und Biograph Hans Corrodi nicht ganz ohne Neid registrierte, blieb Rüeger der einzige enge Freund des Komponisten, und zwar von der Schulzeit bis zu Schoecks Tod. Ob es für die menschliche Bande zwischen den beiden spricht oder reinen Zufall bedeutet: Rüeger hat Schoeck nur um wenige Monate überlebt. So hatten sie das gleiche Geburts- und Sterbejahr. Rüeger wird in diesem Buch kein Kapitel gewidmet, da sich eine Edition seines Briefwechsels mit Schoeck in Vorbereitung befindet, die diese wichtige Freundschaft in einem ihr angemessenen Rahmen behandeln soll.

Das vorliegende Buch ist das letzte, das ich in meiner Wahlheimat Schweiz verfaßt habe, weshalb ich mir in diesem Vorwort das Anekdotische nicht strikt verbiete. So will ich, wie Schoeck, »noch einmal rückwärts sehen«³ und hier jene Frage beantworten, die ich seit dem Erscheinen meiner Schoeck-Biographie am häufigsten zu beantworten hatte: Wie kommt ein Engländer dazu, über Othmar Schoeck zu schreiben? Mein erster Kontakt mit der Musik Othmar Schoecks war 1982 an der Universität Cambridge, als ich im Rahmen der Schlußprüfung eines etwas älteren Studienkollegen sein Liedrezital am Klavier begleitete; auf dem Programm stand u. a. Schoecks *Herbstentschluß* aus dem Zyklus *Elegie*. Wenige Monate darauf folgte die zweite Begegnung mit seiner Musik. Robin Holloway, Dozent an meinem College (Gonville and Caius), spielte während einer Vorlesung über die Musik des 20. Jahrhunderts den zweiten Satz des *Notturmo* für Bariton und Streichquartett auf Platte vor (es war die leider längst vergriffene Aufnahme von Dietrich Fischer-Dieskau und dem Juilliard String Quartet). Bereits die Führung der Singstimme im *Herbstentschluß* hatte mich fasziniert, aber mit dem *Notturmo* stieg mein Interesse an Schoeck

² *Ibid.*, S. 100.

³ Siehe Schoecks *Jugendgedenken* (Gottfried Keller), op. 24b, Nr. 10.

nochmals erheblich. Ich war auf der Suche nach einem Thema für eine Doktorarbeit, und zwar möglichst einem aus der deutschen Spätromantik; der Deutschschweizer Schoeck schien mir damals noch »deutsch« genug. Holloway wohnte nur eine Gehminute von mir an der Queens Road, und ich besuchte ihn damals alle zwei bis drei Tage, um mit ihm das sinfonische Repertoire vierhändig ab Blatt zu erforschen sowie um seine neuesten Eigenkompositionen durchzuspielen. Kurz nach der erwähnten Vorlesung lieh ich seine kleine Sammlung von Schoeck-Platten und -Partituren aus. Der dadurch gewonnene Eindruck war nicht so positiv wie der erste – vor allem die *Penthesilea* gefiel mir wenig – aber ich blieb dabei. Seit seiner Studienzeit war Holloway mit dem Musikwissenschaftler Derrick Puffett befreundet, der mit einer Analyse von Schoecks Liederzyklen promoviert hatte⁴ und damals an der Universität Oxford lehrte. Ich meldete mich bei ihm, ging ihn besuchen, und erklärte mein Vorhaben, als Doktorarbeit eine analytische Studie über Schoecks Opern schreiben zu wollen. Puffett winkte ab und sagte: »Was wir brauchen, ist eine neue Schoeck-Biographie«. Ohne weiter zu überlegen – und ohne die bisherige Literatur näher zu kennen – willigte ich ein.

Im darauffolgenden Sommer (1983) machte ich meinen ersten Besuch in der Musikabteilung der Zentralbibliothek Zürich, denn dort werden der Nachlaß Schoecks und das Archiv der Schoeck-Gesellschaft aufbewahrt. Der Wechsel von Cambridge nach Oxford erfolgte ein Jahr später. Die Semesterferien brachten jeweils weitere Besuche im Schoeck-Archiv in Zürich, allerdings nie von langer Dauer, denn das damalige Stipendium eines englischen Doktoranden reichte knapp, um sich in Zürich von zwei Hamburgern täglich aus einem hier nicht genannten Fast-Food-Laden zu ernähren (meine Abneigung gegen Ketchup hat mich seither nie verlassen). Dank einigen neu gewonnenen Schweizer Freunden⁵ ließen sich mit jedem Besuch die Lebensbedingungen deutlich verbessern. Ein Bundesstipendium der Schweizer Eidgenossenschaft ermöglichte dann ab 1986 einen längeren Studienaufenthalt bei anständiger Ernährung. Dank den vorzüglichen Kochkünsten mehrerer neuer Freunde⁶ konnte ich sogar leicht zunehmen. Das Endergebnis war meine Dissertation: *Othmar Schoeck, a Biography*, die im Frühjahr 1988 in Oxford eingereicht wurde.

Meine Studienfreunde in England belächelten mein Forschungsthema zunächst, nicht zuletzt weil der Name »Schoeck« auf englisch ähnlich klingt wie das einheimische Verbum »to shirk«, d. h. »faulenz« (ein Zufall, woran ver-

4 Derrick Puffett: *The Song Cycles of Othmar Schoeck*. Bern und Stuttgart: Paul Haupt Verlag, 1982.

5 Allen voran Max und Christa Käser, bei denen ich mich hier aufs Herzlichste bedanken möchte.

6 In erster Linie – hier in alphabetischer Ordnung – Christa Käser, Trudi Meier, Hans Müller, Elisabeth Schoeck-Grüebler und Els Tschupp.

mutlich James Joyce seine Freude hatte; siehe Kapitel 7). Allerdings änderten viele meiner Freunde ihre Meinung, als ich sie mit der Überzeugungskraft des Konvertierten dazu drängte, die Musik selbst anzuhören. Einer von ihnen, Tony Hasler, heute Dozent für Anglistik in St Louis (USA), hat Mitte der 1990er Jahre für die Gesamtaufnahme der Klavierlieder Schoecks bei Jecklin AG hervorragende neue englische Übersetzungen aller Liedtexte verfaßt. Vor allem waren aber meine Sängerfreunde von Schoeck angetan. Einige haben daraufhin Schoeck-Lieder in ihr Repertoire aufgenommen, und ich erinnere mich besonders gern an eine Aufführung des Liederzyklus *Gaselen* – vermutlich die britische Erstaufführung – die ich 1985 in Oxford leiten durfte; Solist war der vorzügliche Bruce Russell, der später Mitglied der King's Singers wurde.

Ein anderes Mal begleitete ich einen Freund namens Robert Hicks in der *Baßklarinettensonate* von Schoeck, deren letzter Satz uns mit seinen Ragtime-Andeutungen enormen Spaß machte. Vor allem aber erinnere ich mich an das zweite Werk auf dem Programm, nämlich an die *Cellosonate in e-moll* von Johannes Brahms, denn auf seiner Baßklarinetten konnte Robert den untersten Ton der Sonate nicht spielen (für ein Instrument mit tiefem »C« fehlte natürlich das Geld). Ich sehe noch vor mir, wie er aus dem Innern einer Rolle von Toilettenpapier eine Rohrverlängerung konstruierte, die er an seinem Knie befestigte und mit unglaublicher Virtuosität mitten in der Aufführung einzusetzen wußte, so daß das tiefe »C« immer rein klang. Zwei Jahre danach, gerade als er eine vielversprechende Musikerkarriere in London angefangen hatte, ist Robert bei einem Bahnunfall tödlich verunglückt.

Nach Abschluß meiner Doktorarbeit folgte ein Jahr als Gastwissenschaftler bei der Alexander von Humboldt-Stiftung an der Universität München, wo ich mich der Richard Strauss-Forschung widmete. Meine Ernennung 1990 zum Leiter der Musikabteilung der Zentralbibliothek Zürich vereitelte aber meine Pläne, das Kapitel »Schoeck« endgültig zu schließen, wurde ich nun doch – wie oben schon erwähnt – für den Nachlaß des Komponisten zuständig. Aufgrund der damaligen Personalunion zwischen dem Leiter der Musikabteilung und dem Archivar der Schoeck-Gesellschaft war ich genötigt, bald auch dieses Amt anzunehmen. Allerdings hatte Schoeck – zu meiner eigenen Überraschung – in den zwei Jahren seit Abschluß der Dissertation nie aufgehört, mich zu faszinieren. Ein wichtiges Erlebnis wurde für mich die Inszenierung der Oper *Massimilla Doni* im Sommer 1987 am Opernhaus Zürich. Ich ging selbstverständlich hin, war aber wenig beeindruckt. Als ich aus Pflichtgefühl ein zweites Mal ging, gefiel mir die Musik besser. Beim vierten Mal war ich dermaßen hingerissen, daß ich anfang, um den Verlust meiner Objektivität zu fürchten. Für die von allen bewunderte Oper *Penthesilea*, die in den vergangenen zwanzig Jahren mehrere erfolgreiche Inszenierungen erlebt hat, habe ich mich hingegen nie richtig begeistern können, auch wenn sie unbestritten als eines von Schoecks stärksten Werken gelten muß. Die *Massimilla* schien mir – und scheint mir heute noch –

das in sich vollkommeneres Werk. Sie übertrifft die *Penthesilea* bei weitem in der Meisterschaft ihrer Instrumentierung. Die Partitur der *Massimilla Doni* ist von einer bemerkenswerten Transparenz, beinahe von einer Fragilität, und beim Anblick der Partitur gerate ich jedes Mal ins Staunen, wie es mir sonst nur beim Studieren gewisser Partituren von Ravel, Strauss und Wagner ergeht. Auf die Instrumentierung der *Massimilla* gehe ich im 10. Kapitel dieses Buchs etwas näher ein.

Als ich 1983 meine Schoeck-Forschungen begonnen hatte, stellte ihn die damals erhältliche Literatur weitgehend als eine Insel dar: Als jemand, der den Geist der deutschen Romantik verkörperte, und der die Musik seiner eigenen Zeit entweder mißachtete oder nicht einmal kannte. Dieses Bild von Schoeck als dem einsamen letzten Romantiker hat sich weitgehend geändert. Wie ich in meiner Biographie des Komponisten erläutert habe, unterhielt Schoeck gute Beziehungen zu vielen der wichtigsten zeitgenössischen Vertreter der Musik und der anderen Künste, auch blieb er von deren Einfluß nicht verschont. In einer Biographie nach traditionellem Muster, wie ich es im Falle Schoeck absichtlich pflegte, bleibt man der Chronologie unterworfen. Verweilt man zu lange bei einzelnen Gegebenheiten oder Episoden, so riskiert man, den roten Faden der Erzählung zu verlieren. Der Zweck des vorliegenden Buchs ist es, Zusammenhänge und Verwandtschaften zwischen Schoeck und seinen Zeitgenossen näher zu beleuchten, als es in meiner Schoeck-Biographie möglich war. Gelegentliche thematische Überschneidungen mit der Biographie sind unvermeidbar, da für die genauere Betrachtung bestimmter Facetten von Schoecks Œuvre eine Kenntnis der biographischen Umstände notwendig ist. So war es etwa in den Kapiteln zu Friedrich Huch und Max Reger nötig, gewisse Quellen zu zitieren, die schon in der Biographie erwähnt werden. Die beiden Bücher sind aber im Grunde komplementär. Der vorliegende Band setzt keine Kenntnis des früheren Buchs voraus. Und wer die Biographie doch gelesen hat, wird hier kein Déjà-vu-Gefühl erleben, sondern – hoffe ich – tiefere Erkenntnisse in Schoecks Leben und Werk bekommen. Für den Leser ohne vorherige Schoeck-Kenntnisse bietet die kurze chronologische Übersicht am Ende dieses Bands den nötigen biographischen Hintergrund.

Wie schon angedeutet, bildet dieses Buch für mich einen Abschied von der zweiten Heimat. Inzwischen habe ich eine neue Tätigkeit in der Heimat meiner Frau begonnen, und zwar – wie es der Zufall will – in der Stadt, die von ihren eigenen Urgroßvätern gegründet wurde. Ich wage aber nicht zu behaupten, dies sei auch mein Abschied von Schoeck, denn seine Musik fasziniert mich nach wie vor. Kürzlich ist die erste LP, die je von Schoecks Musik gemacht wurde, neu auf CD erschienen: eine Sammlung von Liedern, von Schoeck selbst ausgewählt, gesungen von Dietrich Fischer-Dieskau und begleitet von Margrit Weber. Diese Platte war als Geschenk auf Schoecks 70. Geburtstag geplant, ist aber erst ein

Jahr später, nach seinem Tode, erschienen.⁷ Die alte Monoplatte mit Fischer-Dieskau und Weber war eine der ersten Schoeck-Platten, die ich je hörte (sie war auch eine der wenigen, die bis dahin erschienen waren). Ich erinnere mich nicht mehr daran, ob ich sie von Holloway oder von Puffett geborgt hatte, aber ich erinnere mich genau an mein Staunen, als ich die Platte damals hörte, und zwar vor allem an das Lied *Jetzt rede du!*, op. 60, Nr. 28. Nicht nur wegen der grandiosen Sängerkunst des jungen Fischer-Dieskau, von dem Schoeck so begeistert war, sondern auch weil Margrit Weber das Postludium für Soloklavier so erklingen läßt, als würde sie die Musik in jenem Moment improvisieren. Beim Anhören der Wiederauflage auf CD mußte ich wieder staunen, denn nicht nur klingt die Musik so frisch wie damals, sondern sie löst bei mir eine Flut von Erinnerungen aus, und ich sehe wieder vor mir die Freunde, die ich während meinen ersten Forschungsreisen kennenlernte, ja sogar das Zimmer in einem Münchner Vorort sehe ich deutlich vor mir, wo ich während einer solchen Reise bei Freunden übernachtete und an einem freien Vormittag just jene Aufnahme anhörte. Wir Angelsachsen sind, so habe ich stets behauptet, dem Schwärmen und dem Schwelgen eher abgeneigt. So bin ich selbst überrascht, sogar etwas beunruhigt, daß diese Musik offenbar fähig ist, bei mir längst Vergangenes unerwartet wieder zu vergegenwärtigen und Vergessenes wieder unvergessen zu machen. Immer wieder ist in diesem Buch davon die Rede, wie wichtig bei Schoeck der Akt des Erinnerns ist – z. B. wie bei ihm schon erlebtes Material durch das Erinnern neu gestaltet wird. Kann eine zunehmende Identifikation meinerseits mit dieser Musik erklären, warum sie mein Erinnerungsvermögen so entzündet, oder besitzt Schoecks Musik – so wie es die frühen Schoeckianer, über die ich so lange gespottet habe, immer behauptet haben – tatsächlich eine enorme suggestive Kraft, welche sie von der Musik seiner Zeitgenossen weitgehend unterscheidet? Darüber urteilen möchte ich nicht, und kann es auch nicht objektiv. Vielleicht ist dies ein Zeichen, daß das vorliegende Buch doch mein letztes Wort zu Schoeck sein sollte, bevor ich anfangs, mich mit jenen frühen Schoeckianern noch stärker zu identifizieren.

Wie dem auch sei: Hier bleibt mir nur noch, denjenigen Personen zu danken, ohne deren Hilfe und Rat dieses Buch weder entstanden noch erschienen wäre. Aufgrund der hohen Anzahl werden die meisten in einem separaten Dankeskapitel namentlich aufgelistet. Besonderer Dank gilt jedoch der Familie Schoeck (Alvaro, Elisabeth, Georg, Gisela, Isabel, Judith, Konrad, Luzia, Salome und Wolfgang); der Familie von Margrit und Hans Corrodi für die Erlaubnis, aus dessen unveröffentlichten Schriften zu zitieren; dem Direktor der Zentralbibliothek Zürich, Dr. Hermann Köstler, der mich während vieler Jahre zu meinen

⁷ Auch auf dieser CD zu hören ist eine Auswahl von Schoecks Hesse-Liedern, die Fischer-Dieskau 1977 mit Karl Engel aufnahm. Kurz vor der Drucklegung dieses Buchs, am 2. November 2001, ist Margrit Weber leider gestorben.

Forschungen ermuntert hat; Thomas Meyer, Angelika Salge und Dani Gloor, die beim Korrekturlesen geholfen haben; und meinen Arbeitskollegen an der Zentralbibliothek Zürich sowie an meinem neuen Arbeitsort, der Universität von Pretoria (vor allem June Sinclair, Charles van Onselen und Joseph Stanford, deren Überzeugungskraft einen nicht unbedeutenden Anteil an meinem Kontinentenwechsel gehabt hat). Harry Joelson hat nicht nur bei vielen sachlichen Fragen Hilfe geleistet, sondern hat mir dank seinem gleichgesinnten angelsächsischen Geist immer wieder geholfen, mich durch den germanischen Alltag durchzukämpfen. Anregende Gespräche mit Christoph Keller haben mir beim elften Kapitel sehr geholfen; seine Aufführungen von Schoecks Liedern mit dem Bariton Niklaus Tüller, nicht zuletzt an meinem Abschiedskonzert in der Zentralbibliothek Zürich, bleiben mir in lebhafter Erinnerung. Für manche Anregung danke ich meinen Hörern an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich. Die Schnyder von Wartensee-Stiftung hat die Herausgabe dieses Buchs finanziell ermöglicht, wofür ich sehr zu Dank verpflichtet bin. Und ohne den früh verstorbenen Derrick Puffett, meinen Doktorvater, hätte weder dieses Buch noch das vorherige das Tageslicht gesehen. Nicht vergessen darf ich meine Kinder Isa und Elza, die zwar zu jung sind, um von diesem Projekt richtig Kenntnis zu nehmen, die mich aber immer wieder daran erinnern, wie schön es sein kann, von der Arbeit abgelenkt zu werden. Herzlichster Dank gilt aber meiner Frau Riëtte, die das Entstehen dieses Buchs von Anfang an miterlebt hat und deren kritisches Leserauge mir zu einer unentbehrlichen Hilfe geworden ist.

Chris Walton
Music Department
Universiteit van Pretoria
Hilary 2001