

Franz Schmidt

(geb. Preßburg/Bratislava, 22. Dezember 1874 - gest. Perchtoldsdorf, 11. Februar 1939)

II. Streich-Quartett, G-dur (1929)

I Molto tranquillo

II Adagio

III Scherzo. Allegro vivace

IV Allegro

Vorwort

Franz Schmidt hat sein II. Streich-Quartett, G-dur 1929 in Perchtoldsdorf bei Wien geschrieben. Widmungsträger ist Arnold Rosé (1863-1946), der berühmte Violinist, der mit seinem Rosé-Quartett das Werk am 22. März 1930 in Wien zur Uraufführung brachte. Was eigentlich dabei geschah, weiß man dank einer nicht gerade unbefangenen-objektiven Kritik des Abends aus der Feder Julius Korngolds: „Rosé wollte zeigen, daß das vorgeschützte Bedürfnis nach zeitgenössischen Novitäten, zumal in der Kammermusik, bei der nicht Szene, nicht Kinobild nachhelfen und die nun einmal ein ernstmusikalisches Publikum hat, nur ein Parteibedürfnis sei“ – und habe daher Freikarten und Gesichtsentrees untersagt. Das Resultat war ein „gähnend leerer Saal“ in dem „jeder Erschienene sich in Beifall zu verzehnfachen wünschte, um den Künstler zu entschädigen.“ Das mag wohl alles stimmen; immerhin ist es merkwürdig, dass Rosé, der für seine Parteinahme für schwierige oder umstrittene Werke, die er für wertvoll hielt, überall bekannt war, kein zweites Mal das Werk aufs Programm setzte. Es war der Verdienst eines zweiten Wiener Ensembles, des Sedlak-Winkler-Quartetts, dessen wiederholte Aufführungen dafür sorgten, dass sich das Wiener Publikum allmählich mit Schmidts neuem Quartett anfreundete.

Denn Schmidts II. Streich-Quartett gehört keineswegs zu den unmittelbar verständlichen seiner Werke. Die Monographien über den Komponisten und seine Werke – z.B. von Andreas Liess (1951), Carl Nemeth (1957), und Norbert Tschulik (1972) – stimmen überein in der Behauptung, Schmidts damals intensive Beschäftigung mit der avantgardistischen Musik, mit der Schönbergs insbesondere – 1929 hat er als Rektor der Wiener Fachhochschule für Musik und Darstellende Kunst einen Schönberg-Abend veranstaltet und dessen Pierrot Lunaire nach zahlreichen Proben aufgeführt – habe sich in der fortgeschrittenen Chromatik dieses Streichquartetts niederschlagen. Das ist allerdings höchstens bedingt richtig. Man soll sich an das berühmte Urteil Hans Pfitzners über das musikalische Schaffen Franz Schmidts erinnern: „Ehrlicher als Richard Strauss, einfallsreicher als Reger und formvollendeter als Bruckner“ – und auch wenn man mit dem Urteil selbst nicht einverstanden ist, muss man zugeben, dass Pfitzner die stilistischen Anhaltspunkte richtig identifiziert hat. Das stimmt auch in Bezug auf das II. Streich-Quartett. Nemeth schreibt, „der erste Satz, in seiner dichten Chromatik und seinen komplizierten harmonischen Situationen, gemahnt eher an Reger,“ was weitgehend für alle vier Sätze gilt. Schmidts Linienführung ist sogar klarer, geschmeidiger als die Regers, mit größerem Wert auf Bewegungskontinuität gelegt. Zwar grenzt der Scherzosatz und Teile des Finales ans Bizarre, aber das Anmutige und sogar (wenn es nicht zu stereotyp anmutet, es zu sagen) Gemütliche fehlen nie gänzlich und bestimmen oft die Ausdrucksweise. Wie Lies zu behaupten, dass der expressionistische Zug am Werk „unverkennbar“ sei, ist eher verfehlt: Merkwürdig ist, wie wenig expressionistisch Schmidts Ausdrucksweise ist. Wie Tschulik zu behaupten, „die Ausweitung des Tonalitätsbegriffs erscheint bis nahe an die Atonalität vorangetrieben“, ist schlichtweg falsch. Zwar weiß man nicht gleich zu Anfang – Tschuliks Beispiel – „dass man es mit einem Opus in G-dur zu tun hat“, doch ist ein solcher Anfangsgambit auch in tonalen Werken kaum unerhört; ansonsten lässt sich sagen, Schmidts chromatisch sequenzierende Linienführung sorgt zwar für eine gewisse Auflockerung der tonalen Zielstrebigkeit, aber selbst seine abstrusesten Stilmittel – etwa seine harmonisch eigensinnigen Laufbässe – zeigen sich schließlich als tonalitätsbestätigend, nicht

tonalitätsauflösend. In wenigstens einer Hinsicht hat Julius Korngold wohl recht gehabt in seiner zitierten Kritik, als er Schmidts Haltung zur musikalischen Avantgarde beschreibt: „War es nicht auch diesem Wiener Meister gleich seinem Interpreten um eine halb ernste, halb scherzhafte Demonstration zu tun? Wollte er nicht dartun, daß er alles das könne, was die Linearen können, nur besser, musikalischer, phantasie- und kunstreicher als sie?“

Partitur und Stimmen des II. Streich-Quartetts erschienen beim Wiener Verleger Ludwig Doblinger, die Stimmen (D. 6710a, 1929) den Daten nach sogar vor der Partitur (D. 6710, 1930) (heute erhältlich bei Musikproduktion Höflich, www.musikmph.de). Was aber Einspielungen betrifft: Jene österreichischen Komponisten, die nicht zur Schönberg-Schule gehörten und in Österreich ansässig blieben, bewohnten eine Art musikalischer Provinz. Es nimmt also nicht wunder, dass die einzige Schmidt-Aufnahme vor 1945 das berühmte Intermezzo aus seiner Oper Notre Dame war. Erst in der Nachkriegszeit wurde die erste österreichische Schallplattenfirma vom Rang gegründet – 1952, von Otto G. Preiser – und im Laufe der 1950er und -60er Jahre erschien bei seiner Firma eine beachtenswerte Schallplattenreihe von Schmidt-Aufnahmen, vorwiegend von Kammermusikwerken. So erschien 1965 eine Langspielplatte von dieser II. Streich-Quartett in einer Einspielung von 1964, gespielt vom Wiener Konzerthausquartett (Preiser Records SPR 3246-47). Diese Aufführung erschien wenig später bei Favorit Klassik (FK 50115), eine Preiser-eigene Marke, und endlich auf CD (Preiser Records 93063, 1990) und als Download bei www.preiserrecords.at. Die Erhältlichkeit durch einer britischen Firma von einer zweiten (und einer auch recht feinen) Einspielung des Werks (gespielt vom Wiener Franz Schubert Quartett, Nimbus NI 5467, CD, 1997, aufgenommen 1996) mag ein Zeichen des nachhaltigen und wachsenden Interesses am Werk Franz Schmidts sein.

Stephen Luttmann, 2011

Aufführungsmaterial zu beziehen bei Musikproduktion Höflich, München (www.musikmph.de). Nachdruck eines Exemplars aus der Musikbibliothek der Stadtbücherei München, München.

Franz Schmidt

(b. Preßburg/Bratislava, 22 December 1874 – d. Perchtoldsdorf, 11 February 1939)

String Quartet no. 2 in G major (1929)

I Molto tranquillo

II Adagio

III Scherzo. Allegro vivace

IV Allegro

Preface

Franz Schmidt wrote his String Quartet no. 2 in G major in 1929 at his home in Perchtoldsdorf, a town on the outskirts of Vienna. It is dedicated to Arnold Rosé (1864-1946), the famous violinist, who with his Rosé Quartet premiered the work in Vienna on 22 March 1930. What we know of the occasion is handed down to us in Julius Korngold's review of the concert, which is not exactly impartial or objective. "Rosé wanted to show that the pretended necessity for contemporary novelties is really felt as such only by partisans, especially in the field of chamber music, where neither stage scenery nor film imagery offer assistance, and which has a seriously musical audience besides" – and thus forbade the distribution of complimentary tickets or the selective offering of free admission at the door. The result was a "yawningly empty hall" in which "everyone who had come sought to increase himself tenfold in his applause in order to compensate the artist." This could all very well be true, but it is

nonetheless worth noting that Rosé never repeated the work on subsequent programs – and Róse was famous for taking up the cause of difficult or controversial works that he considered valuable. The credit for advocating Schmidt's new quartet in repeated performances until the Viennese public warmed to it belongs to another Viennese ensemble, the Sedlak-Winkler Quartet.

For Schmidt's String Quartet no. 2 doesn't at all belong to those of his works that are immediately comprehensible. The monographs about the composer and his works – for instance, those by Andreas Liess (1951), Carl Nemeth (1957), and Norbert Tschulik (1972) – all agree in the claim that Schmidt's intensive engagement with avant-garde music at that time left its traces in the advanced chromaticism of this string quartet. (In the April of the year he composed it, he also organized a Schoenberg evening at the Fachhochschule für Musik und Darstellende Kunst, where he was rector; this included a performance of *Pierrot Lunaire*, which he himself directed following numerous rehearsals.) But this is true in only a limited sense. One would do well to recall Hans Pfitzner's famous judgment of Schmidt's music: "more honest than Richard Strauss, richer in imagination than Reger, and more perfect in form than Bruckner" – and while one may not agree with the judgment itself, one has to admit that Pfitzner identified the correct points of reference. This is also true in the case of the String Quartet no. 2. Nemeth writes that "the first movement, in its dense chromaticism and its complicated harmonic situations, reminds one of Reger more than anything else", a comment that is for the most part true of all four movements. Schmidt's linear progressions are in fact clearer and more supple than those of Reger's, with greater value placed on continuity of motion. To be sure, the Scherzo and parts of the Finale border on the bizarre, but grace and (if it isn't too stereotypical to use the term) *Gemütlichkeit* are never entirely absent and often determine the manner of expression. To maintain, as Tschulik does, that "the stretching of the concept of tonality seems to be pursued close to the point of atonality" is simply false. Granted, at the beginning of the first movement – Tschulik's example – one doesn't immediately realize "that one is dealing with a work in G major", but such an opening gambit is hardly unheard of in tonal music; and besides, one could say that Schmidt's chromatically sequencing linear progressions result in a certain loosening of tonal purposiveness, but even his most abstruse stylistic means – for instance his harmonically stubborn walking basses – show themselves to as confirming rather than dissolving the sense of tonality. In at least one sense Julius Korngold was probably correct in the review cited earlier, namely in his representation of Schmidt's attitude toward the musical avant-garde: "Did not this Viennese master intend a half serious, half jesting demonstration, just as his interpreter did? Did he not prove that he can do everything that the linearists can, but better, more musically, and more richly in fantasy and ingenuity?"

The score and parts of the String Quartet no. 2 were published by Ludwig Doblinger, Vienna; according to the dates on the items themselves, the parts (D. 6710a, 1929) actually appeared before the score did (D. 6710, 1930) (Available now: Musikproduktion Höflich, www.musikmph.de). As far as recordings are concerned: Those Austrian composers who didn't belong to the Schoenberg school and remained domiciled in Austria lived in a kind of musical hinterland. It should therefore come as no surprise that the one recording of Schmidt's music before 1945 was the famous *Intermezzo* from his opera *Notre Dame*. Only after the Second World War was the first Austrian record firm of consequence founded – 1952, by Otto G. Preiser – and in the course of the 1950s and 1960s a notable series of recordings of Schmidt's music, primarily chamber works, appeared in his catalogue. Thus this String Quartet no. 2 was released in 1965 (the recording had been made the previous year), in a performance by the Wiener Konzerthausquartett (Preiser Records SPR 3246-47). This performance was released shortly afterwards on Preiser's satellite Favorit Klassik label (FK 50115), and eventually on CD (Preiser Records 93063, 1990) and as download at www.preiserrecords.at. The availability of a second and quite fine performance of the work from a British firm – performed by the Franz Schubert Quartett, Wien (Nimbus NI 5467, CD, 1997, recorded in 1996) – may serve as

a sign of the persistent and growing interest in the music of Franz Schmidt.

Stephen Luttmann, 2011

For performance materials please contact Musikproduktion Höflich, München. Reprint of a copy from the Musikbibliothek der Stadtbücherei München, Munich.