



FRANZ SCHMIDT
COMPLETE SYMPHONIES
Frankfurt Radio Symphony · PAAVO JÄRVI





FRANZ SCHMIDT
COMPLETE SYMPHONIES
Frankfurt Radio Symphony
PAAVO JÄRVI

FRANZ SCHMIDT (1874–1939)

Symphony No. 1 in E major

E-Dur

- | | | |
|---|-----------------------------------|-------|
| 1 | 1. Sehr langsam – Sehr lebhaft | 12:41 |
| 2 | 2. Langsam | 11:23 |
| 3 | 3. Schnell und leicht | 10:46 |
| 4 | 4. Lebhaft, doch nicht zu schnell | 10:28 |

Symphony No. 2 in E flat major

Es-Dur

- | | | |
|---|---|-------|
| 5 | 1. Lebhaft | 14:33 |
| 6 | 2. Allegretto con variazioni. Einfach und zart –
Var. 1. In demselben Zeitmaß – Var. 2. Etwas fließender –
Var. 3. Schnell und leicht – Var. 4. Schnell (dasselbe Zeitmaß) –
Var. 5. Sehr schnell – Var. 6. Langsam und ruhig –
Var. 7. Sehr schnell – Var. 8. Sehr leidenschaftlich, nicht zu schnell –
Var. 9. Scherzo: Sehr lebhaft – Var. 10. Trio: Sehr ruhig – Scherzo | 17:40 |
| 7 | 3. Finale. Langsam | 13:18 |
| 8 | Notre Dame: Intermezzo
Sehr zurückhaltend – Langsam | 4:40 |

Symphony No. 3 in A major

A-Dur

- | | | |
|----|---|-------|
| 9 | 1. Allegro molto moderato | 12:54 |
| 10 | 2. Adagio | 7:36 |
| 11 | 3. Scherzo. Allegro vivace – Trio. Molto più tranquillo | 7:59 |
| 12 | 4. Lento – Allegro vivace | 11:57 |

Symphony No. 4 in C major

C-Dur

- | | | |
|----|---|-------|
| 13 | Allegro molto moderato – Passionato – | 14:27 |
| 14 | Adagio – Più lento – Adagio – | 12:34 |
| 15 | Molto vivace – | 7:12 |
| 16 | Tempo primo un poco sostenuto – Passionato –
Tempo primo. Allegro molto moderato | 10:21 |

Balázs Nemes *trumpet solo* | Ulrich Edelmann *violin solo* | Peter-Philipp Staemmler *cello solo*

Frankfurt Radio Symphony

PAAVO JÄRVI

SYNTHESIS AND FINAL CONCLUSION

FRANZ SCHMIDT'S SYMPHONIES

Though once highly regarded in his native Austria (he was born in 1874 in the Hungarian town of Pozsony, now Bratislava in Slovakia, and died in Perchtoldsdorf near Vienna in 1939), Franz Schmidt has been studiously overlooked by music historians and the music industry. During his lifetime, however, he was one of the most esteemed figures in his country's musical life, not only as a composer, but as a pianist, cellist, conductor and university professor. In addition to four symphonies, his slender but substantial *œuvre* includes two operas, the oratorio *The Book with Seven Seals*, *concertante* pieces for piano and orchestra, chamber music and organ works.

After completing his studies at the Vienna Conservatory, Schmidt initially spent 15 years as a cellist in the orchestra of the Vienna Court Opera (and thus in the Vienna Philharmonic), for the most part under the baton of Gustav Mahler. On the side, from 1901 he taught at the Conservatory, where he was appointed professor of piano in 1911, allowing him to abandon his onerous service in the orchestra. In 1925 he rose to become the institute's director, and from 1927 to 1931 its rector. He also received a great many major awards and distinctions.

Committed to tonal harmony (though sometimes stretching it to its limits), Schmidt, in his orchestral music, not only achieved a highly personal synthesis of the diverse traditions of the Austro-German symphony but brought its almost 200-year history to a final conclusion. One special “tinge” in his music is its many echoes of Hungarian “Gypsy music”; they reveal that this scion of largely Hungarian forebears was the last great exponent of the *style hongrois* after Schubert, Liszt and Brahms.

Symphony No. 1 in E major

Schmidt's characteristic Hungarianisms can already be found in his fledgling symphony, which he submitted (anonymously, as the statutes required) to a competition for the Gesellschaft der Musikfreunde's Beethoven Prize in September 1900. The distinguished jury unanimously awarded him the prize, and in January 1902 the 27-year-old composer conducted the symphony's premiere at a concert of new works mounted by the Vienna Konzertverein (today's Vienna Symphony), thereby achieving his first success as a composer.

Considering that we are dealing here with the first serious effort of a budding 24-year-old composer in the

central genre of instrumental music – a genre already “emburdened” with countless masterpieces – Schmidt's achievement indeed merits virtually unstinting recognition. Without denying its obvious debts to significant forerunners, from Schubert via Mendelssohn and Wagner to Bruckner, it is worth singling out the innovative traits of this ambitious and monumental creation – traits without noteworthy predecessors in the 19th-century symphonic literature – such as the Baroque tendencies of the first movement and finale or the Magyar-esque mood of the second movement. Equally worthy of mention are the astonishingly adroit orchestration, the apparent effortlessness of the melodic invention and Schmidt's imaginative handling of variation technique, as demonstrated in the finale of this early work.

Symphony No. 2 in E flat major

Having finally, in 1911, put an end to his “years in the galleys” as a cellist in the Vienna Court Opera Orchestra, Schmidt immediately embarked on the conception of his Second Symphony. The premiere of this large-scale work took place on 3 December 1913, again with the orchestra of the Vienna Konzertverein, but this time under the baton of Franz Schalk.

The E flat major Symphony calls for a large orchestra à la Strauss and Mahler, and proves to be extremely ambitious with regard to the demands it places on the performers. Although nominally in three movements, the four-movement design of a traditionally structured symphony can be described, for the second movement,

a series of ten variations on a folk theme, also incorporates the Scherzo (Variation 9) plus contrasting Trio (Variation 10), which, taken together, usually form the third movement of a symphony.

Formally, the most conventional movement is the first, headed *Lebhaft* (lively). Its introductory theme, resembling a baroque keyboard piece, reveals that Schmidt originally conceived this music for a piano sonata. The finale opens with a seemingly old-fashioned and learned contrapuntal introduction related to the theme of the variations in movement 2. The subsequent main section of the finale, set in a free rondo form, likewise draws several times on material from the first two movements, not excluding the crowning brass chorale, which quotes the variation theme yet again in a triumphant apotheosis.

Symphony No. 3 in A major

Schmidt waited a full 14 years after the Second Symphony before setting out on his Third. It was submitted to the Schubert Centennial Contest of 1928, where it was placed second and won the prize of the competition's Austrian chapter.

Unlike the monumentality of the Second Symphony, the Third returns to a modest Schubertian orchestra, as stipulated by the competition, and thus clearly inclines toward lyricism. This applies above all to the *Allegro molto moderato* at the beginning, where Schmidt conjures up an almost pastoral scene using luxuriant string melodies, while applying advanced

harmonic resources. The second movement, a dark-hued *Adagio*, proves to be a set of variations on a quite unassuming theme.

An expressly relaxed atmosphere dominates the Scherzo, whose middle section is formed of an even more leisurely Trio episode with echoes of Austria's slow triple-metre dance, the Ländler. The finale opens with a slow *Lento* introduction, a chorale of woodwinds and horns. Its contemplative melody is then recast as the main theme of the lilting and melodious *Allegro vivace* section, where it now appears in completely new garb and a flowing 6/8 metre. Finally, after a development section kept largely in the minor tonalities, the movement returns to the tonic A major and ends in festive brilliance.

Symphony No. 4 in C major

While working on his Fourth Symphony in 1933, Schmidt had to come to terms with the greatest tragedy of his life: one year earlier his daughter Emma had died of postpartum infection. This shattering experience is unmistakably reflected in the symphony, with its highly personal and introspective idiom. Schmidt referred to it as a "Requiem for my daughter".

With its complex formal design, the Fourth Symphony is not only Schmidt's final essay in this central genre of classical music, but also a swansong for the era of the great Austro-German Romantic symphony as a whole. It opens with a tonally inchoate 23-bar trumpet solo, to which Schmidt adds a second theme with a

Hungarian tinge. Despite their elegiac mood, both themes have dramatic potential, which finds expression in passionate escalations as the barely restrained tension of the music bursts forth for brief moments at a time.

By the standards of Classical form, the first movement remains "unfinished" and yields without interruption to the symphony's emotional centrepiece, a tripartite *Adagio*. Schmidt's own instrument, the cello, intones a moving cantilena, which is then followed by a funeral march. At the end of the slow movement the cello's dirge returns, only to be transmuted into a *Molto vivace* (the scherzo of traditional symphonic form) in a completely different expressive vein. As in Ravel's *La Valse*, the hurly-burly implodes into what Schmidt refers to as a "catastrophe", from whose ruins the reprise of the first movement emerges in the choir of horns. Virtually nothing remains of the tension churning beneath the seemingly harmless surface of the opening. Inwardly placated and assuaged, the music returns to its starting point and fades away with the trumpet solo from the opening.

Intermezzo from the opera *Notre Dame*

Rounding off our complete recording of Franz Schmidt's four symphonies is a piece probably better known than anything else in his *œuvre*: the Intermezzo from the opera *Notre Dame*. This instrumental piece had already been given its premiere on 6 December 1903, before Schmidt seriously set out to write his operatic debut

after Victor Hugo's *Hunchback of Notre Dame*. Later it was inserted in the opera between Scenes 2 and 3 of Act I, as a "retarding device" just before the initial dramatic climax of the plot. The music develops an enormous emotional intensity to portray the comely young Esmeralda, an (alleged) Gypsy girl whose charms seduce men by the score. The tragic heroine of

Schmidt's two-act opera, she ends on the scaffold, despite her innocence. Accordingly, Schmidt fashioned the lavishly orchestrated elegiac cantilenas of the Intermezzo in a doom-laden atmosphere exotically "spiced" with occasional Hungarianisms.

Adam Gellen

Translation: J. Bradford Robinson

PAAVO JÄRVI

Estonian Grammy Award-winning conductor Paavo Järvi is widely recognized as the musicians' musician, enjoying close partnerships with the finest orchestras around the world. He serves as Chief Conductor of the Zurich's Tonhalle Orchestra and Tokyo's NHK Symphony Orchestra, and Artistic Director of the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen and the Estonian Festival Orchestra, of which he is also Founder. He is Conductor Laureate of the Frankfurt Radio Symphony, Music Director Laureate of the Cincinnati Symphony Orchestra and Artistic Advisor of the Estonian National Symphony Orchestra.

In addition to his permanent positions, Järvi is in demand as a guest conductor, appearing regularly with the Berliner Philharmoniker, London's Philharmonia Orchestra, Staatskapelle Berlin, Münchner Philharmoniker, Staatskapelle Dresden and Leipzig Gewandhaus. Highlights of his guest engagements include appearances with the Royal Concertgebouw Orchestra, New York Philharmonic, Teatro alla Scala in Milan, Wiener Philharmoniker and NDR Elbphilharmonie Orchester. In the 2019/20 season, he returns to the Orchestre de Paris, Orchestre Philharmonique du Luxembourg and Philharmonia Orchestra.

Järvi was awarded the Sibelius Medal and named 2019 Conductor of the Year by Germany's Opus Klassik in recognition of this Sibelius project, and received the 2019 Rheingau Music Prize for his artistic achievements with the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen in the German orchestral and cultural landscape. Other prizes and honours include a Grammy Award for his recording of Sibelius's Cantatas with the Estonian National Symphony Orchestra, Artist of the Year from both *Gramophone* (UK) and *Diapason* (France) in autumn 2015, and Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres, awarded by the French Ministry of Culture for his contribution to music in France. As a dedicated supporter of Estonian culture, he was awarded the Order of the White Star by the President of Estonia in 2013 for his outstanding contribution.

Born in Tallinn, Estonia, Paavo Järvi studied percussion and conducting at the Tallinn School of Music. In 1980 he moved to the USA, where he continued his studies at the Curtis Institute of Music and at the Los Angeles Philharmonic Institute with Leonard Bernstein.

FRANKFURT RADIO SYMPHONY

Founded in 1929 as one of the first radio symphony orchestras in Germany, the Frankfurt Radio Symphony (hr-Sinfonieorchester Frankfurt) has for decades been considered an internationally leading Mahler and Bruckner orchestra and has successfully negotiated the delicate balancing act between preserving tradition and meeting the challenges of a modern top-ranking orchestra. Famed for its outstanding wind section, its powerful strings and its dynamic and sophisticated playing, the orchestra of the Hessischer Rundfunk (German Public Radio of Hesse) together with its Music Director Andrés Orozco-Estrada is associated today not only with musical excellence but also with an interesting and varied repertoire.

With innovative new concert formats, award-winning CD releases, regular appearances in music capitals such as Vienna, Salzburg, Paris, Madrid, Prague and Warsaw as well as regular concert tours to Asia, the Frankfurt Radio Symphony underlines its prominent position within the European orchestral landscape and has an outstanding reputation worldwide.

Rising to prominence in the 1980s with its groundbreaking premiere recordings of the original versions of the Bruckner symphonies and the first complete digital recording of all the Mahler symphonies, the Frankfurt Radio Symphony established a tradition in the interpretation of Romantic literature, which was passed on from its longtime Music Director Eliahu Inbal to his successors Dmitri Kitaenko and Hugh Wolff, and then on into the much-acclaimed work of Paavo Järvi, the current Conductor Laureate of the Frankfurt Radio Symphony.

From its very inception, the orchestra displayed a firm commitment to both traditional and contemporary music under its first Music Director Hans Rosbaud. Following World War II and during Germany's reconstruction, the Frankfurt Radio Symphony grew with Kurt Schröder, Winfried Zillig and Otto Matzerath at the helm, finally achieving international standing between the 1960s and 1980s under Dean Dixon and Eliahu Inbal, with guest performances worldwide and the production of multi-award-winning recordings.

SYNTHESE UND ENDPUNKT

FRANZ SCHMIDTS SYMPHONIEN

Würde heutzutage ein junger Mann von großen künstlerischen Ambitionen mit dem eher unglamourösen Namen Franz Schmidt am Anfang einer verheißungsvollen Karriere stehen, riete man dem Talent wohl dringend zu einem klangvollen Pseudonym. Im Wien des Fin de Siècle existierten jedoch weder Plattenfirmen noch PR-Berater, und dies dürfte mit ein Grund für die Tatsache sein, dass der zumindest in Österreich einst hochgeschätzte Musiker Franz Schmidt sowohl von der Musikgeschichtsschreibung als auch vom Musikbetrieb bis heute gerne übersehen wird. Die beinahe einzigen Ausnahmen bilden hierbei zwei Spätwerke aus den 1930er Jahren: die Vierte Symphonie und das Oratorium *Das Buch mit sieben Siegeln*, welche mit einer gewissen Beharrlichkeit ihren Platz im Konzert-Repertoire behaupten konnten.

Zu Lebzeiten gehörte der 1874 im damals ungarischen Preßburg (heute Bratislava/Slowakische Republik) geborene und 1939 in Perchtoldsdorf bei Wien gestorbene Franz Schmidt allerdings noch zu den anerkanntesten Persönlichkeiten im Musikleben seines Landes – nicht nur als Komponist, sondern auch als Pianist, Cellist, Dirigent und Hochschulprofessor. Er hinterließ ein überschaubares, gleichwohl gewichtiges

Œuvre, das neben vier sehr unterschiedlich konzipierten und in großen zeitlichen Abständen entstandenen Symphonien auch zwei Opern, das erwähnte Oratorium, konzertante Kompositionen für Klavier und Orchester sowie Kammermusik und Orgelwerke umfasst.

Nach einem mit Auszeichnung absolvierten Studium am Wiener Konservatorium in den Fächern Cello, Komposition und Musiktheorie wirkte Franz Schmidt zunächst 15 Jahre lang als Cellist im Orchester der Wiener Hofoper (und damit auch bei den Wiener Philharmonikern), größtenteils unter Gustav Mahler. Daneben begann er 1901 eine Lehrtätigkeit als Dozent für Cello am Konservatorium, wo er 1911 eine Professur für Klavier erhielt und daraufhin den ungeliebten Orchesterdienst quittieren konnte. 1925 berief man ihn zum Direktor des inzwischen in »Wiener Musikakademie« umbenannten Instituts, von 1927 bis 1931 amtierte er schließlich als Rektor der daraus vorübergehend als Ausbildungsstätte der Abschlussjahrgänge ausgegliederten Fachhochschule für Musik und Darstellende Kunst. Schmidt erhielt eine Reihe bedeutender Auszeichnungen, darunter die Ehrendoktorwürde der Universität Wien, die Ehrenmitgliedschaft der Wiener Philharmoniker sowie den Titel eines Hofrats. Einen herben

Kontrast zu all diesen beruflichen Erfolgen bildete Schmidts Privatleben: Seine erste Frau musste ab 1919 in einer Nervenheilstation behandelt werden, seine einzige Tochter starb 1932 kurz nach der Geburt ihres ersten Kindes und er selbst litt zunehmend unter einer Reihe von Krankheiten.

Stets einer – bisweilen an ihre Grenzen geführten – tonalen Harmonik verpflichtet, erreichte Franz Schmidt in seinen formal mitunter originellen und ausgezeichnet instrumentierten Orchesterwerken eine überaus individuelle Synthese aus den diversen Traditionssträngen der deutsch-österreichischen Symphonik, zugleich aber auch einen Endpunkt in deren fast 200-jährigen Entwicklung. So greift Schmidt in seinen vier Symphonien, die das hr-Sinfonieorchester Frankfurt unter der Leitung seines ehemaligen Chefdirigenten Paavo Järvi im Rahmen dieser Gesamteinspielung präsentiert, auf etliche kompositorische Mittel zurück, die zum festen Repertoire derart unterschiedlicher Vorgänger wie Johannes Brahms und Anton Bruckner gehörten: strenge motivisch-thematische Arbeit, kunstvolle Kontrapunktik, strahlende Bläserchoräle, geistreiche Variationsfolgen und eindrucksvoll gestaltete Steigerungswellen. Eine besondere »Farbe« stellen dabei die zahlreichen Anklänge an die ungarische »Zigeunermusik« in Schmidts Werken dar, die ihn, den zweisprachig aufgewachsenen Spross einer mehrheitlich ungarischstämmigen Familie, als den letzten großen Vertreter des »style hongrois« in der Nachfolge Schuberts, Liszts und Brahms' ausweisen.

Erste Symphonie E-Dur

Die charakteristischen Ungarismen finden sich bereits im symphonischen Erstling Franz Schmidts, den er 1896, mit 21 Jahren zu skizzieren begann – zu jener Zeit, als er seine Studien am Wiener Konservatorium mit Auszeichnung abschloss und auf Anhieb eine Stelle als Cellist an der Hofoper erhielt. Doch die eigentliche kompositorische Arbeit an der E-Dur-Symphonie fiel hauptsächlich ins Jahr 1899. Franz Schmidt reichte sein Werk im September 1900 – den Statuten gemäß anonym – zum Wettbewerb um den Beethoven-Preis der Gesellschaft der Musikfreunde ein. Die prominent besetzte Jury erkannte Schmidts Erste Symphonie einstimmig den Preis zu, und im Januar 1902 konnte der 27-Jährige mit der von ihm selbst geleiteten Uraufführung des Werkes in einem Novitätenkonzert des Wiener Concert-Vereins (der heutigen Wiener Symphoniker) seinen ersten Erfolg als Komponist feiern. Noch im selben Jahr setzten auch die Wiener Philharmoniker, Schmidts eigenes Orchester, die E-Dur-Symphonie aufs Programm.

Und dieser Erfolg kam nicht von ungefähr. Denn auch wenn Schmidts Erste Symphonie nicht als ein Höhepunkt der klassisch-romantischen Orchesterliteratur in die Musikgeschichte eingegangen ist – eine Wertschätzung, die freilich nur sehr wenige »Erste« für sich beanspruchen können –, stellt sie doch weit mehr dar als eine unter lediglich philologischen Aspekten interessante Jugendkomposition. Sie besitzt durchaus jenen eigenständigen ästhetischen

Wert eines Kunstwerks von substanzieller Bedeutung, welchen etwa Johannes Brahms einst den frühen Symphonien Schuberts abgesprochen hatte. Die Tatsache berücksichtigend, dass man es mit dem ersten ernsthaften Versuch eines 24-jährigen Nachwuchskomponisten in der zentralen und bereits durch zahlreiche Meisterwerke »vorbelasteten« Gattung der Instrumentalmusik zu tun hat, ist der hier vollbrachten Leistung Schmidts weitgehend uneingeschränkt Anerkennung zu zollen.

Ohne dabei die unüberhörbaren Anklänge und Anlehnungen an bedeutende Vorbilder von Schubert über Mendelssohn und Wagner bis hin zu Bruckner in Schmidts Erster Symphonie zu verschweigen, sei auf die innovativen Züge des ambitionierten und groß dimensionierten Werkes verwiesen, die in der symphonischen Literatur des 19. Jahrhunderts kaum nennenswerte Vorbilder besitzen: beispielsweise auf die barockisierenden Tendenzen im ersten Satz und im Finale oder auf das magyarisches gefärbte Stimmungsbild im zweiten Satz, das mit seinen sehnsuchtsvoll singenden Klarinetten und Violinen wie eine Studie für das wenige Jahre später komponierte Zwischenspiel aus *Notre Dame* wirkt. Zu erwähnen sind aber ebenso die mit erstaunlich sicherer Hand ausgeführte Instrumentierung, die scheinbare Mühelosigkeit der melodischen Erfindung und Schmidts fantasievoller Umgang mit den Möglichkeiten der Variationstechnik, wie er sich bereits im Schlusssatz dieses Frühwerks manifestiert.

Zweite Symphonie Es-Dur

Nachdem er 1911 seine als »Galeerenjahre« empfundene Tätigkeit als Cellist im Orchester der Wiener Hofoper aufgrund seiner nunmehr verbesserten finanziellen Lage als Hochschuldozent beendet hatte, begann Franz Schmidt sogleich mit der Konzeption seiner Zweiten Symphonie. Jahrelang war er zuvor als Komponist stumm geblieben, doch wie von einer Last befreit arbeitete er nun am groß angelegten Werk und beendete es schließlich im Sommer 1913. Die Uraufführung fand am 3. Dezember 1913 erneut mit dem Orchester des Wiener Concert-Vereins im Wiener Musikverein unter Leitung des Widmungsträgers Franz Schalk statt.

Die Es-Dur-Symphonie verlangt ein großes, an Strauss und Mahler orientiertes Orchester – darunter acht Hörner, fünf Klarinetten, vier Trompeten, ein recht umfangreiches Schlagwerk und einen üppigen Streicherapparat, dessen Stimmen Schmidt zeitweilig noch einmal je sechsfach unterteilt. Das Werk erweist sich aber auch in Bezug auf die spieltechnischen Ansprüche an die ausführenden Musiker als äußerst ambitioniert.

Auch wenn die Komposition nominell aus drei Sätzen besteht, ist dahinter doch die viersätzigige Struktur einer traditionell aufgebauten Symphonie erkennbar. Denn der zweite Satz – eine Folge von zehn Variationen über ein volkstümliches Thema, das Schmidt zunächst vom Chor der Holzbläser intonieren lässt – umfasst auch das meist an dritter Stelle innerhalb des symphonischen Zyklus stehende Scherzo mit seinem kontrastierenden Trio-Mittelteil: Diese Abschnitte stellen in

einer Doppelfunktion zugleich die letzten beiden Variationen des zweiten Satzes dar, wobei die 9. Variation (= Scherzo) im Anschluss an die 10. Variation (= Trio) noch einmal als Scherzo-Reprise angehängt und um eine fulminante Coda ergänzt wird.

Formal am konventionellsten ist der mit »Lebhaft« überschriebene Kopfsatz gestaltet, dessen eher an ein barockes Klavierstück gemahnendes Einleitungsthema verrät, dass Schmidt die Zweite Symphonie zunächst als eine Klaviersonate zu komponieren begann. Das Finale beginnt im getragenen Tempo mit einer altertümlich-gelehrt wirkenden kontrapunktischen Einleitung, die thematisch auf das Variationsthema des zweiten Satzes Bezug nimmt. Auch der folgende Hauptteil des Schlusssatzes in freier Rondo-Form greift mehrfach auf Material aus den ersten beiden Sätzen zurück. In den letzten Takten der Symphonie offenbart sich endgültig der zusammenfassend-retrospektive Charakter des Finalsatzes, indem der alles krönende Choral der Blechbläser noch einmal das Variationsthema mit triumphierendem Gestus zitiert.

Dritte Symphonie A-Dur

Seine Dritte Symphonie nahm Franz Schmidt erst 14 Jahre nach Beendigung seiner Zweiten in Angriff, um sie als Wettbewerbsbeitrag zum »Schubert Centennial Contest« 1928 einzureichen, der von der Columbia Graphophone Company und der Gesellschaft der Musikfreunde Wien anlässlich des 100. Todestages von Franz Schubert veranstaltet worden war. Die Orches-

terbesetzung sollte dabei die von Schubert einst verwendete nicht wesentlich übersteigen. Den Ersten Preis gewann zwar am Ende der Schwede Kurt Atterberg mit seiner Sechsten Symphonie, doch Schmidts Komposition wurde von der hochkarätig besetzten internationalen Jury auf den (undotierten) zweiten Platz gewählt und errang zudem den Preis der österreichischen Wettbewerbssektion.

Nach der Monumentalität seiner Zweiten Symphonie kehrt Schmidt in der Dritten – den Wettbewerbsbedingungen gemäß – zu einer für seine Zeit überaus bescheidenen, Schubert'schen Orchestergröße zurück. Ebenfalls dem explizit geforderten Bezug auf den »romantischen Geist« von Schuberts »Unvollendeter« ist wohl die Tatsache geschuldet, dass Schmidt hier ausnahmsweise auf die Verwendung ungarisch-zigeunerischer Stilelemente verzichtet.

Insgesamt wird die Komposition von einer deutlichen Tendenz zum Lyrischen geprägt. Dies gilt vor allem für das Allegro molto moderato zu Beginn, in dem Schmidt mit sehnsuchtsvollen, in breiten Streicherklängen schwebenden Melodien bei gleichzeitiger Anwendung avancierter harmonischer Mittel eine geradezu pastorale Szenerie entwirft. Der zweite Satz, ein in dunklen Tönen gehaltenes Adagio, erweist sich als eine Variationsreihe über ein recht schlichtes Thema. Seine besondere emotionale Dichte und Expressivität verdankt der Abschnitt dabei nicht zuletzt dem ausgiebigen Gebrauch von chromatischer Melodieführung auch in den Binnenstimmen.

Auch das Scherzo verlässt kaum je den Rahmen der heiter-sonnigen Grundstimmung der Dritten Symphonie: Nicht das ungebändigte Spiel rhythmischer Kräfte, sondern eine ausgesprochen gelöste Atmosphäre beherrscht diesen dritten Satz, dessen Mittelteil eine noch gemächlicher daherkommende Trio-Episode mit Ländler-Anklängen bildet. Mit einem Choral der Holzbläser und der Hörner über einer durchgehenden Pizzicato-Begleitung der Streicher beginnt die langsame Einleitung des Finales. Die nachdenkliche Melodie dieser Lento-Introduktion deutet Franz Schmidt anschließend zum Hauptthema des tänzerisch-gesanglichen Allegro vivace-Abschnitts im fließenden 6/8-Takt um, wo sie nunmehr in einem völlig neuen Gewand erscheint. Nach einer zunächst weitgehend im Moll-Bereich verlaufenden Entwicklung wendet sich der Satz schließlich doch noch in die Grundtonart A-Dur, um mit feierlichen Klängen – wenn auch letztlich überraschend unvermittelt – zu enden.

Vierte Symphonie C-Dur

Während Franz Schmidt im Jahre 1933 seine Vierte und letzte Symphonie komponierte, musste der 58-Jährige den wahrlich nicht ersten, aber schwersten Schicksalsschlag seines Lebens verarbeiten: Seine einzige Tochter Emma war im Jahr zuvor kurz nach der Geburt ihres ersten Kindes an Kindbettfieber gestorben. Diese erschütternde Erfahrung spiegelt sich unüberhörbar in der Symphonie mit ihrer sehr persönlich, mitunter gar autobiographisch wirkenden,

introspektiven Tonsprache. Schmidt bezeichnete die Komposition als ein »Requiem für meine Tochter« und fügte hinzu: »Ich weiß nicht, ob sie mein stärkstes Werk ist, aber das wahrste und innerlichste auf jeden Fall.«

Die Vierte Symphonie mit ihrem sorgfältig durchdachten, komplexen formalen Aufbau bildet nicht nur den letzten Beitrag Schmidts zu dieser zentralen Gattung klassischer Musik, sondern gleichzeitig auch einen Abgesang auf die Ära der großen romantischen Symphonie deutsch-österreichischer Prägung überhaupt. Dabei fand Schmidt hier eine individuelle Antwort auf die Frage, die schon seit fast einem Jahrhundert viele seiner Kollegen beschäftigt hatte: Wie lässt sich die viersätzigige Symphonie mit der in sich ebenfalls mehrgliedrigen (üblicherweise dem Kopfsatz einer Symphonie zugrundeliegenden) Sonatenhauptsatzform auf schlüssige Weise zu einer einsätzig-mehrteiligen Komposition verschränken? Franz Schmidt entwarf eine besondere zyklische Struktur – angesichts der autobiographischen Implikationen der Vierten Symphonie kann man dabei wohl durchaus von einer »Erzählstruktur« sprechen.

Das Werk beginnt mit einem 23 Takte langen, tonal kaum definierbaren Solo der Trompete. Diesem breit ausschwingenden ersten Thema, das sogleich um einen halben Ton nach oben gerückt und von bedrohlich wirkenden ostinaten Paukenschlägen grundiert von den Violinen aufgegriffen wird, stellt Schmidt ein ungarisch gefärbtes zweites Thema zur Seite. Beide

besitzen, obwohl vordergründig von elegischer Stimmung, durchaus dramatisches Potenzial. Dieses äußert sich in leidenschaftlichen Steigerungen, wenn die nur mühsam unter Kontrolle gehaltene Anspannung dieser Musik sich kurzzeitig Bahn bricht.

Der nach den Prämissen der klassischen Formenlehre »unvollständig« bleibende Kopfsatz weicht ohne Unterbrechung einem in sich dreiteiligen Adagio, dem emotionalen Kernstück der Vierten Symphonie. Schmidts eigenes Instrument, das Cello, stimmt eine ergreifende Kantilene an, der ein Trauermarsch folgt. Am Ende des langsamen Satzes kehrt noch einmal die Klagemelodie des Cellos wieder, um im unmittelbar anschließenden Molto vivace-Abschnitt (der dem Scherzo der traditionellen Symphonieform entspricht) in einen völlig anderen Ausdrucksbereich überführt zu werden. Kunstvoll, in der Art einer Durchführung, konfrontiert der Komponist diese neugewonnene Melodie mit den Quartsprüngen des mottoartigen Trompetenthemas vom Beginn der Symphonie, im weiteren Verlauf des Satzes dann auch mit dem »ungarischen« Seitenthema.

Das vermeintlich tänzerische Treiben mündet wie in Ravels *La valse* implosionsartig in eine »Katastrophe« (Schmidt), aus deren Trümmern nun im Chor der Hörner die Reprise des ersten Satzes geformt wird. In diesem Finale erscheint nach den Worten des Komponisten »alles gereifter und verklärter« – und tatsächlich ist von der unter der scheinbar harmlosen Oberfläche brodelnden Spannung des Anfangs jetzt so gut

wie nichts mehr zu spüren. Innerlich solcherart befreit und gelöst, kehrt die Musik wieder zu ihrem Ausgangspunkt zurück, um folgerichtig mit dem Trompeten-Solo des Beginns zu verklingen.

Zwischenspiel aus der Oper *Notre Dame*

Die vorliegende Gesamteinspielung aller vier Symphonien Franz Schmidts wird durch eine Musik abgerundet, die bekannter sein dürfte als das gesamte übrige Œuvre des Komponisten zusammengenommen: das Zwischenspiel aus der Oper *Notre Dame*. Noch bevor Schmidt 1904 ernsthaft mit der Arbeit an seinem Opernerstling nach Victor Hugos *Der Glöckner von Notre-Dame* begann, war dieses rein instrumentale Stück bereits am 6. Dezember 1903 uraufgeführt worden. Im Bühnenwerk wurde es später zwischen der zweiten und der dritten Szene des ersten Aktes integriert – als »retardierendes Moment« unmittelbar vor dem ersten dramatischen Höhepunkt der Opernhandlung. Die Musik, die eine enorme emotionale Intensität entwickelt, zeichnet das Bild der jungen und anmutigen Esmeralda, einer (vermeintlichen) Zigeunerin, deren Reizen die Männer reihenweise erliegen. Sie ist die tragische Protagonistin von Schmidts zweiaktiger Oper, die am Schluss trotz ihrer Unschuld auf dem Schafott endet. Entsprechend schicksalsschwer und mit sparsam dosierten Ungarismen exotisch »gewürzt« gestaltet Franz Schmidt im Zwischenspiel die üppig instrumentierten, elegischen Kantilenen.

Adam Gellen

Live Recordings:

hr-Sendesaal, Frankfurt, 3/2013 (No. 2), 3/2017 (No. 1);

Alte Oper, Frankfurt, 2/2014 (No. 3), 4/2018 (No. 4, Intermezzo)

Product Manager: Johannes Gleim

Creative Production Manager: Lars Hoffmann

Executive Producers (hr): Andrea Zietzschmann, Michael Traub

Recording Producers: Udo Wüstendörfer (Nos. 1 & 4, Intermezzo), Christoph Claßen (Nos. 2 & 3)

Balance Engineers: Philipp Knop (Nos. 1–3), Lisa Harnest (No. 4, Intermezzo)

Liner Notes © 2020 Hessischer Rundfunk

Publisher: Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz

© 2020 Deutsche Grammophon GmbH, Stralauer Allee 1, 10245 Berlin

© 2020 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Booklet Editor: Annette Nubbemeyer **texthouse**

Design: Fred Münzmaier

Cover Photo © Kaupo Kikkas

Photo of Frankfurt Radio Symphony © Ben Knabe

Photo (p. 2): Franz Schmidt, in his home in Perchtoldsdorf with the score of the oratorio

Das Buch mit sieben Siegeln © Hermann & Valerie Brühlmeyer / akg-images

www.deutschegrammophon.com

