

Zeitschrift: Dissonanz = Dissonance
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2011)
Heft: 113

Artikel: Berliner Luft : aus den "Lebenserinnerungen" von Erich Schmid: das Studienjahr bei Schönberg
Autor: Näf, Lukas
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-927543>

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: 29.03.2025

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

Berliner Luft

Aus den «Lebenserinnerungen» von Erich Schmid:
Das Studienjahr bei Schönberg

ediert von Lukas Näf

Das folgende, erstmalig veröffentlichte Kapitel aus den «Lebenserinnerungen» von Erich Schmid (1907–2000) präsentiert dessen Aufzeichnungen über den Unterricht bei Arnold Schönberg in Berlin 1930/31.¹ Mit dieser Publikation ist Einblick in ein umfangreiches Forschungsprojekt an der Zürcher Hochschule der Künste gewährt, das sich der Edition der Kompositionen sowie ausgewählter Dokumente zum Leben und Schaffen von Schmid angenommen hat. Bereits publiziert sind das «Notturmo» op. 10 und die «Vier Chöre» op. 15 (in der Reihe «Berliner Schule Edition» bei Boosey & Hawkes in Berlin), 2011 folgt Schmid's Hauptwerk, die «Drei Sätze für Orchester» op. 3. Die «Lebenserinnerungen» – ergänzt um einen umfangreichen Quellenanhang – erscheinen 2011 im Verlag Peter Lang (Bern).

Erich Schmid war nicht nur ein herausragender Komponist, wie sein hauptsächlich zwischen 1922 und 1955 entstandenes kompositorisches Werk deutlich belegt, sondern auch ein passionierter Dirigent. Die Leidenschaft zum Dirigieren erfasste Schmid bereits während der Studienzeit, schrieb er doch in seinen «Lebenserinnerungen», dass für ihn nur ein Posten als Dirigent in Frage komme, sonst gar nichts. Nach seinen Lehrjahren als Musikdirektor in Glarus leitete Schmid während gut zehn Jahren das Tonhalle-Orchester Zürich, dann das Radio-Orchester Beromünster. Mit allen Orchestern setzte er sich nachdrücklich für das Schweizer Musikschaffen ein. Schmid war sich seiner Stellung als führender kreativer Kopf der Schweizer Musikszene ab den 1950er Jahren durchaus bewusst, obwohl er gerade

wegen seiner Prägung durch die Neue Wiener Schule nur in ausgewählten Kreisen akzeptiert wurde. Er war auch geprägt vom starken Bewusstsein, einen eigenen, den «richtigen» Weg begehen zu müssen: «Weitergehen, den Weg, den man vorgezeigt bekommt, unbekümmert auf Erfolg, arbeiten am Kunstwerk, das ist unsere einzige Aufgabe, eine grosse und eine schöne!»² Dieses Bewusstsein für das Bedeutsame seiner Lebensleistung führte wohl auch dazu, dass Schmid die Dokumente seines Lebens (Musikmanuskripte, Briefe, Programmhefte, Vortragsmanuskripte, Rezensionen) fein säuberlich sammelte und der Zentralbibliothek Zürich zur Aufbewahrung überliess. Die Fülle an Dokumenten wertete Schmid bereits zu Lebzeiten aus, indem er ab 1990 eine Autobiographie mit dem Titel «Durchs Leben geführt. Erinnerungen eures Vaters Erich Schmid» beziehungsweise «Lebenserinnerungen» abfasste. Diese Aufzeichnungen berichten von der Jugend- und Lehrzeit in Balsthal, Solothurn, Frankfurt am Main und Berlin, von seinen Glarner Jahren sowie der späteren Dirigententätigkeit und enden 1971. Der Herausgeber entschied sich, für die Publikation der «Lebenserinnerungen» auf das von Schmid zusammengetragene Material zurückzugreifen, dessen Aufzeichnungen zu prüfen und mit ergänzendem Archivmaterial zu vervollständigen. Die Edition beschränkt sich auf die Jahre 1907 bis 1958, da weite Passagen, welche die folgende Zeit betreffen, in Schmid's Typoskript lediglich fragmentarisch abgefasst sind.³



Erich Schmid und Mitglieder der Harmoniemusik-Gesellschaft Glarus am 2. Glarner Kantonalen Musikfest in Niederurnen 1947.
© Zentralbibliothek Zürich

Anfangs Oktober 1930 fuhr ich – erwartungsvoll wie bei allen ähnlichen Unternehmungen – nach Berlin. Mein Freund Alexander Molzahn, der zu dieser Zeit schon in Berlin zum Cello-Studium bei einem damals bekannten Lehrer weilte, hat mich am Anhalter-Bahnhof abgeholt, sodass ich mich nicht allzu fremd fühlte.⁴ Auch hatte Alexander für mich schon eine Wohnung gefunden. – Mein erster Brief nach Hause beinhaltet dementsprechend zunächst eine möglichst anschauliche Beschreibung meines neuen Domizils.⁵ Ich wohnte Kantstrasse 70 II (also wieder keine gewöhnliche Adresse!). Der Besitzer hiess Dr. Pickering⁶, war ein älterer Junggeselle, der ein Zigarrengeschäft führte. Er war eine höchst originelle Persönlichkeit, voller Interessen, mit Humor, und dadurch ein kurzweiliger Gesellschafter. Nach meinen Darstellungen war das Zimmer gross und tadellos möbliert, mit einem Klavier als Überraschung. Auch konnte man die Küche benützen, sodass ich mein Frühstück jeweils selbst organisieren konnte. Mitbewohner waren ein junges, äusserst sympathisches Ehepaar. Also alles in allem eine ideale Lösung für mein Hiersein. – Meine finanzielle Situation war natürlich nicht gerade rosig. So war ich sehr dankbar für die Mozart-Stiftung⁷, die ja auch während meiner Berliner Zeit funktionierte. – Auch über diese Zeit existiert eine grosse Zahl von Briefen, auf die ich mich in meinem Bericht berufen kann.⁸ Ausserdem gibt es einen ausführlichen Bericht über mein Arbeitsjahr bei Schönberg [...].⁹ Einiges daraus, vor allem was den Unterricht bei Schönberg anbelangt, werde ich auch in diesen Erinnerungen verwenden.

Zunächst aber: Schönberg war bei meinem Eintreffen in Berlin noch nicht da. Er begann mit dem Unterricht erst Mitte Oktober. Ich hatte also noch ein bisschen Zeit mich in Berlin,

dieser unglaublich voller Leben pulsierenden Stadt, umzusehen. [...] Am ersten Abend stellte ich mich mit meinem Molzahn an die Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche.¹⁰ Da kommen die grossen Strassen zusammen. «Dieses Meer von Lichtreklamen und Autos, dieser Verkehr um die dunkle Kirche herum, das macht einen eigentümlichen, aber grossen Eindruck.»¹¹ – Tags darauf bin ich auf die Siegessäule gestiegen und durch den herrlichen Tiergarten spaziert. [...] Auch hörte und sah ich in dieser Zeit einiges. Eine Aufführung von Mozarts *Entführung* in der Kammeroper¹² entzückte mich, und eine Rundfunk-Übertragung von Bruckners *VII. Sinfonie* mit Karl Muck¹³ aus der Philharmonie mit den Hamburgern wurde zum grossen Erlebnis.¹⁴ Im Brief vom 14. November 30 gebe ich einen umfassenden Bericht über das erste Zusammentreffen mit Schönberg in seiner Wohnung.¹⁵ Daraus möchte ich folgendes festhalten: «Er versammelte seine Schüler, also auch meine Kollegen. Alles einfache, ernsthafte und natürliche Menschen. Leute, die unter des Meisters Eindruck stehen, und deshalb nichts von Einbildung zeigen. Schönberg selbst empfing uns sehr liebenswürdig und unterhielt sich nun zwei Stunden auf lebhafteste Weise mit uns. Kaum ein Wort über Musik. Nein, über Baukunst, Bildhauerei, Malerei sprach er. – Dass er sein Schaffen durchaus aus der Tradition entwickelt wissen will, betont er. Brahms und Beethoven sind seine formalen Vorbilder. Wagner war für ihn der harmonische Ausgangspunkt. – Äusserlich ist er eher eine kleine Erscheinung, mit markanten Gesichtszügen. Er geht während der Unterhaltung stets hin und her. Seine Sprache ist mit wienerischem Akzent gewürzt. – Schönberg verlangt von uns, dass wir die Handwerkslehre beherrschen. Sein pädagogisches Ziel ist es, den Schüler zur Selbsterkenntnis zu führen,



Wladimir Vogel, Samuel Hirschi, Klaus Huber und Erich Schmid in der Tonhalle Zürich 1960. © Zentralbibliothek Zürich/Foto: Klaus Hennrich

ihm jegliche Phrase auszutreiben, ihn dahin zu führen, den Dingen auf den Grund zu gehen. Ich legte nun den 1. Satz von meinen Orchesterstücken [*Drei Sätze für Orchester* op. 3] vor. Es wurde darüber diskutiert, und der Satz gefiel allgemein nicht übel. Als ich aber erklären sollte, verhaspelte ich mich in unklaren Bemerkungen, was dem Meister gar nicht gefiel. Da kann er sich aufregen. Aber schon bei dieser Diskussion lernte ich viel. Ein Kollege versicherte mir nachher, dass mein Satz beim Meister doch auf Interesse gestossen sei. – Wir haben nun an zwei Morgen Unterricht von 9–13 Uhr!¹⁶ «Auch sonst bin ich sehr fleissig. Da ist noch vieles auszufüllen. Denn ich muss mich auch auf den Dirigentenberuf vorbereiten. Aber ich bin ganz abgekommen von der Idee, noch anderes zu studieren.»¹⁷ Ich wollte mein Studium ganz auf Schönberg konzentrieren und mich selbst dem Werkstudium widmen. So beschäftigte ich mich besonders oft mit Analyse. Auch habe ich stilistische Studien unternommen und mich mit dirigiertechnischen Problemen befasst.¹⁸ Ich besuchte auch Vorlesungen an der Universität. Instrumentalkunde bei Prof. Kurt [sic!] Sachs¹⁹ («Ueber die Entwicklung der Instrumente im Rahmen der Kulturgeschichte»). Diesen Kurs besuchte ich als «blinder» Hörer, d.h. ich habe mich nicht eingeschrieben.

Schon die ersten Briefe an die Eltern [Margarethe Schmid-Hartmann und Emil Schmid] meldeten, dass ich neben dem Studium mich den verschiedenen Angeboten der Stadt Berlin widmete. So steht in einem der ersten Briefe: «Unerhörten

Eindruck machte mir der Pergamon-Altar mit der griechischen Sammlung und die ägyptische Abteilung mit der bezaubernd schönen Königin Nophre-tete [sic!]. Der Opfertempel ist nun ganz aufgebaut mit dem unerhörten Fries.»²⁰ – Ich schwärme auch vom Kaiser-Friedrich-Museum²¹ mit den alten Italienern Raphael und Tizian. – Aber auch über Konzerte sind Berichte vorhanden. Starken Eindruck machte mir damals schon Klemperer. Er brachte an einem Abend Schönbergs *Begleitmusik zu einer Lichtspielszene* op. 34 als Uraufführung.²² Sie fesselte mich ausserordentlich in ihrer Klarheit und Durchsichtigkeit. Ich ahnte ja damals nicht, dass ich dieses Werk einmal dirigieren würde! – Eine Stravinsky-Aufführung – ich weiss nicht mehr, welches Werk es war – enttäuschte mich sehr.²³ Im Gegensatz dazu begeisterte ich mich einige Tage darauf an einer Aufführung der *Geschichte des Soldaten*, ich glaube, es war die konzertante Uraufführung unter Klemperer.²⁴ – In einem Brief vom 3. Dezember 30 ist über Schönbergs Unterricht zu lesen: «Jede Stunde eine Bereicherung! Sei es rein für die kompositorische Arbeit, sei es allgemein musikalisch oder auch in andern Dingen, in Lebensfragen etwa. Er ist ein Mensch, der durch eigenes Denken sich seinen eigenen Lebenskreis geschaffen hat und so unabhängig zu seinen Ergebnissen kam. – Er verlangt natürlich enorm viel, weil er eben selbst vollständig über der Sache steht. Man lernt vor allem musikalisch denken.»²⁵ – Weiter ist aus den Briefen zu erfahren, dass ich wieder komponiere. Vor allem arbeitete ich an einem

Streichquartett. «Ich bin sehr gespannt auf Schönbergs Urteil. Es kann ja vorkommen, dass man ein Stück mehrmals umarbeiten muss bis es < sitzt >.»²⁶ – Im Übrigen befasste ich mich weiter mit Werkstudien. «Es ist komisch, wie man gleich auch ganz anders an diese Dinge geht, viel gründlicher.»²⁷ Von gehörten Konzerten schreibe ich begeistert über das *Requiem* von Mozart unter Furtwängler.²⁸

Ein Brief vom 21. Dezember – an diesem Tag, dem 4. Advent, war die übliche Weihnachtsfeier in der Kirche von Balsthal, einer der schönsten Eindrücke meiner Kinderzeit – beginnt folgendermassen: «Nun eben läuten bei Euch die Glocken und aus wie vielen, leuchtenden Augen – beim Blick auf den grossen Weihnachtsbaum – scheint nun Freude, eben dieselbe Freude, die uns damals auch so ganz erfüllte. Und wenn ich in mir suche, dann finde ich sie wieder, ja genau, dasselbe Gefühl packt mich wieder, und ich glaube beinahe, in jener Schar zu sitzen. Aber nur beinahe. Jenes Glücksgefühl, der unbeschwerter lichte Wonnezustand, jener schöne Traumzustand, alles das liegt zwar immer noch in uns, aber nicht mehr so offen und wir müssen es eben erst wieder hervorholen.»²⁹ Das sind Sätze, die in diesem Brief an die Eltern und neben vielen andern Gedanken festgehalten sind und vielleicht meine damalige Vorweihnachts-Stimmung in der Fremde evozieren. Es war nämlich schon bestimmt, dass ich Weihnachten nicht zuhause verbringen würde, sondern in Frankfurt bei meinen Freunden [...].

Im Übrigen ist zu erwähnen, dass ich scheinbar für das nächste Schweiz. Tonkünstlerfest, das im Frühjahr 1931 in Solothurn vorgesehen war, Werke zur Aufführung eingesandt hatte. Wie war ich erstaunt, und zugleich erfreut, als ich um diese Zeit die Nachricht erhielt, dass dabei meine *Sonatine* op. 1 für Geige und Klavier aufgeführt werden soll.³⁰ «So könnt Ihr doch endlich einmal etwas von mir hören. Allerdings ist es nicht das leichtverständlichste meiner Werke.»³¹ – Der letzte Brief des Jahres 1930 meldete überdies: «Nun habe ich also das erste Vierteljahr bei Schönberg hinter mir. Ich muss sagen, dass ich schon so vieles dabei gelernt habe, wie anderswo vielleicht in einem Jahr nicht. Was Brahms war, ist mir eigentlich erst durch Schönberg aufgegangen. Interessant ist jede Stunde, wenn auch nicht immer angenehm. Denn Schönberg kennt keine Rücksichten, und ein Lob von ihm habe ich noch nie gehört. Darüber muss man eben hinweggehen. Die Sache ist die Hauptsache. Komponiert habe ich in dieser Zeit vor allem einen Streichquartett-Satz [*Streichquartett* op. 4].³² Schönberg hat ihn noch nicht gesehen, aber ich merke schon den Einfluss des Lehrers.»³³ Weihnachten habe ich also in Frankfurt verbracht. [...] Ich musste viele meiner dortigen Bekannten besuchen. Alle waren natürlich gespannt auf meine Berichte über Schönberg, vor allem Erich [Ilor] Kahn und Matyas [sic!] Seiber. Auch die früheren Lehrer besuchte ich, und sogar durfte ich beim Konservatoriums-Orchester eine Probe dirigieren.³⁴ Ich weiss aber nicht mehr, welches Werk. Das genoss ich umso mehr, als ich ja in Berlin auf diese Tätigkeit verzichten musste.

Anfangs Januar kehrte ich wieder nach Berlin zurück. Scheinbar habe ich mich dann auch in Berlin um eine Dirigenten-Tätigkeit bemüht, umsonst. «Die Arbeiterchöre stehen sehr



Erich Schmid, Berlin um 1930. © Zentralbibliothek Zürich

schlecht, auch wegen der grossen Arbeitslosigkeit.»³⁵ – Die Situation, auch die politische Entwicklung, beschäftigte mich sehr. Auch bei Schönberg wurden diese Fragen erörtert. Er war sehr kritisch gegenüber der Situation, und man hatte bei ihm das Gefühl, er sehne sich nach einer strengen, sauberen Machtpolitik. Auch wenn der Nationalsozialismus in dieser Zeit noch wenig Einfluss hatte, so herrschte doch eine grosse Unsicherheit im staatlichen Gefüge, und man musste diese Bewegung ernst nehmen, auch wenn das ein grosser Teil der Menschen nicht wahrhaben wollte.

Es war übrigens die Zeit, da Brüning Reichskanzler war.³⁶ Für mich wurde die ganze Lage allmählich sehr wichtig, weil ich mir nun doch auch Gedanken machen musste, was nach dem Berliner Jahr passieren sollte. In diesem Zusammenhang steht auch der Entschluss, im Sommer in Frankfurt noch das Staatliche Musiklehrer-Examen zu absolvieren.³⁷ Das hat auch Schönberg mit Nachdruck unterstützt. So ist auch folgende Meldung nach Hause begreiflich: «Zum Tonkünstlerfest in Solothurn werde ich bestimmt kommen. Es ist schon wichtig, dass ich dabei bin, erstens wegen des Werks, und dann auch, um Beziehungen anzuknüpfen. Denn, so gerne ich in Deutschland bleiben möchte, ist es doch sehr fraglich, ob ich als Ausländer hier noch eine Stellung bekommen kann.»³⁸ – Meine Rückkehr nach Berlin war mir scheinbar nicht so leicht gefallen. «Aber jetzt habe ich mich schon wieder an Berlin gewöhnt, und die Arbeit hilft ja über vieles hinweg.»³⁹ [...] «Die Stunden



Erich Schmid und Mitglieder des Kammerorchesters des Männerchors «Frohsinn», Glarus, 1940er Jahre.
© Zentralbibliothek Zürich

bei Schönberg haben gleich wieder begonnen. Sie sind immer höchst interessant. Aber man muss sehr Obacht geben, dass man nicht von dieser ungeheuer starken Persönlichkeit erdrückt wird. Und man muss auch vieles in Kauf nehmen. Aber Unangenehmes wird doch wieder aufgehoben durch das, was man tatsächlich lernt.»⁴⁰ Und weiter heisst es in einem Brief: «Wir bereiten jetzt einen Kammermusik-Abend mit dem Berliner Streichquartett vor.»⁴¹ Da werden also in der Stunde viele Kompositionen der Schüler durchgesehen. Morgen wird der erste Satz meines *Streichquartetts* angeschaut. Aber wie gründlich. Da muss man dann eben an einem Stück arbeiten, bis es sitzt.»⁴² Die Arbeiten für das vorgesehene Examen, das ich ja im Juni in Frankfurt absolvierte, wurden nun auch ein wichtiger Teil meiner Tätigkeit. Vor allem fehlten mir musikgeschichtliche Kenntnisse und auch Kenntnisse über Pädagogik, was nun aufgearbeitet werden musste. Zum Glück hatte ich da Hilfe durch Freund Alexander Molzahn. – Abgesehen von dieser Situation, wäre hier zu erwähnen, dass die Freundschaft mit Alexander und seiner damaligen Freundin und späteren Gattin, Elisabeth Hohenemser⁴³, für mich eine grosse Hilfe war. Wir machten zusammen Ausflüge, musizierten öfters, auch mit einem anderen Frankfurter Studienkollegen, der in Berlin sein Klarinettenstudium absolvierte, und mit welchem wir Trio spielten. Im Übrigen trafen wir uns öfters beim Mittagessen in der Akademie der Vereinigten Staatsschulen⁴⁴, wo man sich billig und doch gut verpflegen konnte. Dort machte ich auch die Bekanntschaft mit einer russischen Gräfin, Elisabeth von der Schulenburg,⁴⁵ die uns viele Jahre später auch in Glarus besuchte.

Über den Unterricht bei Schönberg heisst es einmal: «Da wird man selbstkritisch und lernt den Ernst der Kunst kennen.

Jeden Tag komponieren, sagt Schönberg. Ich tue es auch nach Möglichkeit und spüre selbst, wie gut das ist. Denn oft komponiert man einfach aus einer gewissen Trägheit nicht, oder hat Angst davor. Ich habe übrigens den 2. Satz (Variationen) jetzt auch fertig und arbeite am 3. Satz [des *Streichquartetts* op. 4]. Es ist doch eine der schwierigsten Aufgaben, ein gutes Streichquartett zu schreiben. Ich freute mich, dass Schönberg wenigstens den <Satz> meiner Komposition lobte; sie ist eben für diese Besetzung geschrieben. Die Stunden sind immer interessant, insbesondere dadurch, dass Schönberg jetzt mehr Kompositionen (auch von Kollegen) anschaut, also mehr praktisch gearbeitet wird. – Interessant ist auch, dass man ein viel tieferes Verständnis für die Klassik bekommt, gerade bei Brahms und Beethoven ist mir manches aufgegangen und bewusst geworden. – Das Kolleg bei Sachs an der Universität ist jetzt auch beendet und hat mir viel Neues und Interessantes geboten.»⁴⁶

Die Zukunft beschäftigte mich nun sehr. In Berlin eine Anstellung zu bekommen, schien aussichtslos zu sein. Für mich kam ja nur eine Stelle als Dirigent in Frage, und so überlegte ich mir auch, ob ich nicht doch noch zu einem Dirigenten «in die Lehre» gehen sollte. In einem Brief erwähne ich als möglichen und auch interessanten Dirigierlehrer Hermann Abendroth in Köln, der doch in der Praxis steht und im Rheinland viel zu sagen hat. Weiter heisst es nun: «Ich möchte ja doch gerne in Deutschland bleiben, ich fühle mich hier wohler und angeregter. Aber es ist ja heutzutage so schwer, reinzukommen. Die Zeiten sind traurig.»⁴⁷

Inzwischen erfuhr ich, dass beim Tonkünstlerfest in Solothurn meine *Sonatine* von Walter Kägi⁴⁸ und Franz Joseph Hirt⁴⁹ gespielt wird, was für mich eine Beruhigung bedeutete. [...] Die

Osterfeiertage verbrachte ich in Berlin allein, da meine Freunde verreist waren. Von zuhause erhielt ich für diese Zeit einen «materiellen» Zustupf, sodass ich mir einige Genüsse erlauben konnte. So hörte ich eine, allerdings nicht befriedigende, Interpretation⁵⁰ von Bachs *Kunst der Fuge* in der Gräferschen Fassung⁵¹. Am Karfreitag wurde ich dann entschädigt durch eine hervorragende Aufführung⁵² des *Requiems* von Brahms durch den berühmten Berliner Domchor unter Rüdel⁵³. – Sehr enttäuscht aber wurde ich im österlichen Festgottesdienst im Dom. Vor allem der musikalische Rahmen konnte mich – trotz Domchor – stilistisch gar nicht befriedigen. Begeistert hat mich hingegen eine Darbietung des damals berühmten russischen Kleintheaters «Der blaue Vogel»⁵⁴ und tags darauf der Besuch des Deutschen Museums⁵⁵ mit den herrlichen Plastiken und den wundervollen Bildern (Dürer!).

Das Tonkünstlerfest in Solothurn fand vom 1.–4. Mai statt.⁵⁶ Ich fuhr direkt hin und durfte bei alten Freunden wohnen. Als Hauptwerk hörte man die Uraufführung von Honeggers *Cris du monde*.⁵⁷ Meine *Sonatine* war natürlich in das übliche Kammermusik-Konzert eingebettet. Ich hatte auch noch die Möglichkeit, mit den beiden Solisten zu arbeiten, was sich als sehr vorteilhaft erwies, und so kam dann auch eine höchst befriedigende Aufführung zustande.⁵⁸ Die in demselben Konzert aufgeführten Werke brachten natürlich in ihrer konventionellen (wenn auch zum Teil durchaus gekannten) Art den grössten Gegensatz.⁵⁹ Bei meinem Werk wurde teilweise gelacht – auch Kopfschütteln gab es – aber das Endergebnis war ein doch recht positives, obwohl der Kritiker im Berner *Bund* bemerkte: «Das Enfant terrible dieses Festes hiess diesmal E.S.». ⁶⁰ Es gab aber auch durchaus ernsthafte Besprechungen in den schweizerischen Zeitungen. Der Brief eines Solothurner Bildhauers (namens Peter⁶¹), der sehr beeindruckt war und mir Mut auf meinem Weg wünschte, freute mich besonders.⁶²

Die Schweizerreise gab mir zu denken und über meine damalige Haltung gibt ein Brief interessanten Aufschluss. Daraus möchte ich doch einiges hier festhalten. Ich schreibe über die Eindrücke, die ich über die Arbeit und die Gesinnung meiner schweizerischen Kollegen hatte. «Wenn mich diese nicht befriedigten und eher enttäuschten, so wisst Ihr ja, dass dies nicht aus Selbstüberhebung stammt, sondern aus ernsten Überlegungen, nicht aus Missgunst, sondern weil wir für die Kunst das Beste wollen müssen. Und dieses Verantwortungsgefühl der Kunst gegenüber ist das, was man immer wieder verkünden muss, das was heute leider wenige in sich haben. Wir sind nun einmal nicht frei! Die Freiheit in der Kunst zeigt sich nur darin, dass ihre Gesetzmässigkeit im Künstler zur Natur geworden ist, er also die Fesseln nicht mehr spürt. Er glaubt sich dann frei und ist doch unter dem Gesetz. Das ist es vielleicht, was die Einheit der Grossen ausmacht. Da gibt es keine Lücken, keine Seitensprünge, alles ist gebannt durch das eine Gesetz. – Weitergehen, den Weg, den man vorgezeigt bekommt, unbekümmert auf Erfolg, arbeiten am Kunstwerk, das ist unsere einzige Aufgabe, eine grosse und eine schöne!»⁶³

Ich melde dann auch, dass ich mich nun intensiv auf das Examen vorbereite. «Zu dieser Arbeit kommt aber nun auch

unser Konzert in der <Preussischen Akademie der Künste>, das am 2. Juni stattfinden soll.⁶⁴ Ich muss bei den Proben meines Quartetts natürlich anwesend sein. Dann begleite ich am Klavier Lieder einer russischen Kollegin [Natalie Prawossudowitsch] und ausserdem soll ich zwei Werke von Kollegen dirigieren. So werde ich in diesem Konzert in drei Funktionen erscheinen. Es macht mir natürlich sehr viel Freude, besonders dass ich auch wieder zum Dirigieren komme.»⁶⁵

In diesem Zusammenhang müsste ich hier nun auch noch einige Gedanken über meine Kollegen anbringen. Da ist vor allem Peter Schacht⁶⁶ zu erwähnen, mit dem ich mich sehr befreundete und mit dem ich auch noch in Kontakt blieb, als ich wieder endgültig in die Schweiz zurückgekehrt war. Einige Briefe seinerseits sind mir wertvolle Dokumente.⁶⁷ Mit Peter Schacht zu diskutieren, war immer interessant und lehrreich. Er kam von Bremen und sprach den dortigen Dialekt mit dem spitzen St (also z.B. Stimme). Wir organisierten sogar einen wöchentlichen Treffpunkt-Tag, einmal bei ihm, das andere Mal bei mir. Da spielten wir regelmässig 4-händig Klavier, vor allem Mahler-Sinfonien, und diskutierten über unseren Beruf und vor allem auch über unsere Zeit. Er spielte übrigens auch Klarinette. Mit ihm und Alexander Molzahn habe ich den Variationensatz meines Klarinetten-Trios [*Trio* für Klarinette, Violoncello und Klavier op. 5], das ich nach Fertigstellung meines *Streichquartetts* komponierte, bei einem Musikabend mit Freunden bei mir gespielt – es war sozusagen die Uraufführung. – Norbert von Hanneheim⁶⁸, ein Siebenbürger, war wohl die eigenartigste Erscheinung bei Schönberg. Er hat ungeheuer viel komponiert, aber zu meiner Zeit bei Schönberg nichts vorgelegt. Er sprach damals von seiner *14. Sinfonie*, die er beendet habe. Er war ein schwieriger Mensch für Diskussionen, auch Schönberg gegenüber, aber doch eine ernst zu nehmende Persönlichkeit. Sein Ende war scheinbar sehr tragisch. Von ihm habe ich bei unserem Akademie-Konzert das *Konzert* für Klavier und 7 Holzbläser dirigiert.⁶⁹ Die Solistin war die sehr bekannte Pianistin Else C. Kraus⁷⁰, die ja schon damals das gesamte Klavierwerk von Schönberg spielte. – Weiter war da der Grieche Nico [sic!] Skalkottas⁷¹, ein ausserordentlich begabter Komponist, der auch sehr viel geschrieben hat und wohl auch international der Bekannteste der damaligen Schönberg-Schüler wurde. Er war ein interessanter und auch liebenswürdiger Mensch. An Pfingsten 1931 lud er mich zu einem griechischen Mittagessen, das er selbst zubereitete, ein, und ich erinnere mich auch, dass er mir bei dieser Gelegenheit ein Klavierkonzert vorführte. Er schrieb ja drei Konzerte für Klavier, und ich glaube, es war damals das erste. Ich ahnte natürlich nicht, dass ich drei Jahrzehnte später einmal eines dieser Konzerte u.a. in Zürich (Radio) dirigieren würde. Im Akademie-Konzert dirigierte ich von ihm das *Oktett* für 4 Holzbläser und 4 Streicher, das ja viele Jahre später vom Londoner Melos-Ensemble auf Platten aufgenommen wurde.⁷² – Als Vierte in unserem Schülerkreis war eine Russin anwesend: Natalie Prawossudowitsch.⁷³ Sie komponierte eher im nachschumannschen Stil, wurde aber trotzdem von Schönberg akzeptiert.

Der Kontakt mit meinen Kollegen der Schönberg-Klasse hat sich nach meinem Berliner Jahr nicht aufrechterhalten. Man

hörte hie und da etwas über sie. Und ich glaube, Hannenheims *Klavierkonzert* hat Else C. Kraus während meines nächsten Frankfurter Aufenthalts dort am Rundfunk (mit Rosbaud?) gespielt.⁷⁴ – Ein Kontakt blieb allerdings lebendig, derjenige mit Peter Schacht. Wir schrieben uns ab und zu (auch als ich in der Schweiz lebte) und durch ihn war ich auch einigermaßen im Bild über die Mitschüler. Die traurigsten Berichte erhielt ich später nach Glarus über das Ergehen von Hannenheim und Skalkottas. Hannenheim musste eine Zeit lang interniert werden wegen Schizophrenie und Beziehungswahnsinn. Allerdings tauchte er später wieder bei Schönberg auf, wie mir Schacht berichtete. Der letzte Brief von Peter Schacht trägt das Datum 1. Dezember 1938.⁷⁵ Darin meldete mir Schacht, dass er zur Aufführung eines Werks von ihm in Winterthur war.⁷⁶ Es handelte sich dabei um ein deutsch-schweizerisches Austausch-Konzert. Ich konnte leider nicht daran teilnehmen. In diesem Brief schwärmt Schacht auch von der Oskar Reinhart-Sammlung. – Das war das letzte Zeichen von diesem Freund. Ich weiss nicht, ob er im Krieg gefallen ist.⁷⁷

Es gab während meines Berliner Jahres einige Ereignisse, die ich hier auch erwähnen möchte. Schönberg war während dieser Zeit (Januar 1931) von der B.B.C. London eingeladen, seine *Erwartung* zu dirigieren.⁷⁸ In der Stunde darauf erzählte er über seine Erlebnisse und erwähnte dabei, dass er sich im Dirigieren jetzt viel wohler fühle, und dass die Arbeit mit dem B.B.C. Orchester eine wahre Freude gewesen sei. – Ein besonderes Erlebnis war auch das Konzert von Else C. Kraus, wo sie das damalige gesamte Klavierwerk von Schönberg erstmals in einem Konzert spielte.⁷⁹ – Einmal waren die Schüler von Schönberg in ein Privathaus eingeladen, wo eine Probe zu Schönbergs *Suite* op. 29 stattfand. Dirigent war Fritz Stiedry⁸⁰ und den Klavierpart spielte Else C. Kraus. Ich konnte damals nicht ahnen, dass ich dieses Werk viele Jahre später in Zürich dirigieren würde. – In dieselbe Zeit fiel ja auch die legendäre Aufführung der *Orchester-Variationen* op. 31 durch Hans Rosbaud in Frankfurt am Main.⁸¹ Schönberg war dort und hielt dabei den berühmt gewordenen Einführungs-Vortrag. Er hatte ihn zuvor auch uns Schülern vorgelesen. [...]

Schönberg verliess uns Ende Mai und war also bei unserem Akademie-Konzert nicht anwesend. Über das Ereignis gibt es auch einen brieflichen Bericht, woraus zu lesen ist, dass die Vorbereitungen nicht nur erfreulich waren. Dann aber: «Für mich selbst war das Konzert sehr erfreulich, da ich am Abend zwei Werke zu dirigieren hatte. Ihr könnt Euch denken, mit welcher Begeisterung ich dabei war. Ich durfte spüren, dass das Jahr Unterbruch im Dirigieren nicht geschadet, sondern durch das allgemeine Reifen mich ein Stück vorwärts gebracht hat. Die Probenzeit war natürlich beschränkt, so dass nicht alles so differenziert herauskam, wie ich es wünschte. Aber ich holte mir doch die Begeisterung der Spieler, und unter ihnen waren Leute von Rang aus der Philharmonie und der Kroll-Oper. Am Abend ging es dann doch über Erwarten gut, und ich freute mich bemerken zu können, dass ich am Pult vollständig ruhig und sicher bin. Mein Quartett ist leider sehr schwierig und kam nicht so heraus wie ich es wünschte. Den stärksten Eindruck hinterliess der 2. Satz, der auch am besten gespielt wurde.

Die Presse war natürlich nicht-sehr freundlich, aber wir haben es auch nicht anders erwartet.»⁸² [...] Noch eine Kleinigkeit möchte ich diesem Bericht anfügen. Der Bratschist im Quartett war Edmund Partos.⁸³ Als ich ihn nach 30 Jahren in Zürich wieder sah – mir völlig aus dem Gedächtnis entschwunden – stellte er sich durch Pfeifen eines Themas aus meinem Quartett vor und sagte: «Kennen Sie mich noch?» Er spielte damals mit mir und dem Radio-Orchester Beromünster sein Bratschenkonzert! Später war er Leiter der Israel Academy of Music in Tel Aviv.

Es ist hier nachzutragen, dass ich mich nach Abschluss der Arbeit am Quartett nicht ausruhte. Eine neue Arbeit machte mir Spass. Angeregt durch unsern Musikkreis begann ich mit der Komposition eines *Trios* für Klarinette, Cello und Klavier, und zwar komponierte ich zuerst den 2. Satz. Es sind dies Variationen. Diese spielten wir, Peter Schacht, Alexander Molzahn und ich, an unserem letzten Musik-Abend. «Sie klingen ausgezeichnet, sind aber nicht leicht zu verstehen. Wir spielten sie gleich zweimal und unsere Freunde zeigten grosses Interesse.»⁸⁴ – In die letzten Tage meines Berlin-Aufenthalts fällt noch ein Ereignis. Es war die Aufführung von Schönbergs *Gurreliedern* in der Akademie der Künste, d.h. im grossen Saal der Musik-Hochschule. Die Ausführenden waren Chor und Orchester der Hochschule! Leiter war Franz Schreker, der damalige Direktor der Anstalt! – Nun war die Zeit der Rückkehr nach Frankfurt gekommen. Ich bezog eine neue Wohnung und es galt nun, sich auf die Staatliche Prüfung vorzubereiten. Die neue Adresse hiess: Merianstrasse 41. Es war ein ruhiges Quartier. Einige Schwierigkeiten hatte ich mit dem Frankfurter Klima. In Berlin ist es eher rau, aber sehr animierend. In Frankfurt ist die Luft viel weicher, dadurch aber auch viel ermüdender.

Die hier publizierte Fassung wurde von der Redaktion leicht gekürzt. Die vollständige Version findet sich in: *Erich Schmid. Lebenserinnerungen*, hrsg. Lukas Näf, Bern: Lang 2011 (i.V.).

Weitere Informationen zu Leben und Werk Erich Schmid finden sich unter www.erich-schmid.ch

Am 7.5.2011 werden Schmid's *Drei Sätze für Orchester* op. 3 von Stefan Asbury und dem Orchester der Zürcher Hochschule der Künste in der Tonhalle Zürich aufgeführt.

Diskographische Hinweise:

- Grammont CTS-M 33 (1997): *Suite* für Mezzosopran und Kammerorchester op. 2, *Vier Chöre* op. 15, *Zwei Sätze für Violine und Klavier* op. 8, *Rhapsodie* für Klarinette und Klavier op. 12, *Fünf Bagatellen* für Klavier op. 14.
- Guild GMCD 7303 (2006): *Streichquartett* op. 4.
- Eine CD mit weiteren Werken, u.a. den *Drei Sätzen für Orchester* op. 3, erscheint 2012 bei ZHdK Records.

1 Bereits 1974 hatte Schmid sein Studium bei Schönberg zum Gegenstand eines Artikels gemacht hat, vgl. Erich Schmid, *Ein Jahr bei Arnold Schönberg in Berlin*, in: *Melos* 41/4 (1974), S. 190–203. Für seine *Lebenserinnerungen* hat Schmid indes eine neue Version dieser Berliner Erinnerungen formuliert.

2 Brief von Schmid an die Eltern, 15.5.1931.

3 Alle zitierten Dokumente befinden sich im Nachlass Erich Schmid in der Zentralbibliothek Zürich unter der Signatur CH-Zz, Mus NL 37. Der

- Herausgeber dankt Dr. Martin Schmid und dem Verlag Peter Lang (Bern) für die Genehmigung dieses Vorabdrucks.
- 4 Alexander Molzahn (25.8.1907–1.12.1998), Violoncellist aus Frankfurt am Main, studierte gleichzeitig mit Schmid am Hoch'schen Konservatorium in Frankfurt Violoncello (Walter Mehne) und Klavier (Johanna Flügge) sowie Musikwissenschaft an der Universität Frankfurt. 1928 siedelte Molzahn nach Berlin über und studierte dort privat bei Georg Wille und Adolf Steiner. Sodann hatte er einen Lehrauftrag am Wilmsdorfer Konservatorium, unterrichtete Privatschüler und war Cellist im Berliner Sinfonieorchester und im Orchester der Deutschen Musikbühne. Erneutes Zusammentreffen mit Schmid. Im April 1933 heiratete er Gertrud (Dette) Molzahn-Hohenemser, angehende Handwebmeisterin. Wegen Gertruds Abstammung aus einer vormals jüdischen Familie wurde das Erwerbsleben der Familie durch die Diktatur stark behindert. Nachdem Molzahn 1934 nach Frankfurt zurückgekehrt war, war ihm die Unterrichtstätigkeit als Privatmusiklehrer für Violoncello und Klavier erlaubt. Zudem wirkte er in verschiedenen Kammermusikformationen. 1939–60 Konzerttätigkeit mit dem Lenzewski-Quartett und um 1950 mit dem Kunkel-Quartett. Nach dem Krieg wurde Molzahn zunächst Dozent (1947), ab 1955 ausserordentlicher Professor und ab 1968 ordentlicher Professor für Violoncello an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt. Auch am Hoch'schen Konservatorium hatte Molzahn 1951–75 einen Lehrauftrag.
 - 5 Dokument im Nachlass Schmid nicht vorhanden.
 - 6 Diese Person konnte nicht identifiziert werden.
 - 7 Seit Herbst 1928 erhielt Schmid ein Stipendium der Mozart-Stiftung Frankfurt, das speziell «behufs Ausbildung in der Kompositionslehre» ausgerichtet war. Neben einem Freiplatz am Hoch'schen Konservatorium wurden die Stipendiaten auch mit jährlich 1800 Mark während maximal vier Jahren unterstützt. Zudem stand es den Stipendiaten zu, «nach zweijährigem Studium an dieser Hochschule ihre Ausbildung bei einem Meister eigener Wahl zu vollenden».
 - 8 Schmid erwähnt die Briefe an die Eltern von Oktober 1930 bis Mai 1931.
 - 9 Vgl. Anm. 1.
 - 10 Die Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche befindet sich in Berlin-Charlottenburg, in unmittelbarer Nähe vom Bahnhof Zoo. Sie wurde 1895 erstellt und 1942 schwer beschädigt.
 - 11 Dokument im Nachlass Schmid nicht vorhanden.
 - 12 1.10.1930, Berlin, Städtische Oper (heute: Deutsche Oper Berlin); vgl. *Vossische Zeitung*, 1.10.1930.
 - 13 Carl Muck (22.10.1859–3.3.1940).
 - 14 9.10.1930, Berlin, Philharmonie; Hamburger Philharmonisches Orchester, Carl Muck (Leitung), Albert Spalding (Violine); Anton Bruckner, 7. *Symphonie* WAB 107; Ludwig van Beethoven, *Konzert für Violine und Orchester* op. 61; eine ausführliche Kritik findet sich in: *Die Musik* 23/2 (1930), S. 120.
 - 15 Brief von Schmid an die Eltern, 14.11.1930.
 - 16 Ebd.
 - 17 Ebd.
 - 18 Erich Schmid, Kontrapunktische Studien und Stilstudien: Fünfstimmige Fuge mit Engführungen und Gegenbewegungen für Klavier; Zweistimmige kanonische Fuge für Klavier; Passacaglia und Doppelfuge für Orgel; Missa für 6st. Chor a cappella. Schmid datiert diese Übungen auf Oktober/November 1930.
 - 19 Curt Sachs (29.6.1881–5.2.1959), Musikwissenschaftler aus Berlin, wurde nach dem Studium (Doktorat 1904) zuerst Direktor der Staatlichen Instrumentensammlung, sodann 1921 ausserordentlicher und 1928 ordentlicher Professor an der Berliner Universität (Humboldt-Universität). Wie Anm. 15.
 - 21 Das heutige Bode-Museum auf der Berliner Museumsinsel wurde 1904 als Kaiser-Friedrich-Museum eröffnet.
 - 22 Schmid hörte nicht die Uraufführung, die bereits am 8.4.1930 mit dem Frankfurter Rundfunk-Symphonie-Orchester (heute: hr-Sinfonieorchester) unter Hans Rosbaud stattfand, sondern die zweite Aufführung dieses Werkes. In der *Vossischen Zeitung* vom 6.11.1930 wurde die Aufführung fälschlicherweise als Uraufführung angekündigt. Konzert vom 6.11.1930, Berlin, Staatsoper am Platz der Republik (Krolloper); Orchester der Staatsoper, Otto Klemperer (Leitung), Rosette Anday, Irene Eisinger (Sopran); Arnold Schönberg, *Begleitmusik zu einer Lichtspielszene* op. 34; Johann Sebastian Bach/Arnold Schönberg, *Präludium und Fuge Es-Dur*; Gustav Mahler, *Lieder eines fahrenden Gesellen* und 4. *Symphonie*; vgl. die Kritik in: *Die Musik* 23/3 (1930), S. 203.
 - 23 Vielleicht meint Schmid das Konzert vom 7.11.1930 in der Berliner Philharmonie mit Ernest Ansermet (Leitung) und Igor Strawinsky (Klavier): Igor Strawinsky, *Capriccio* für Klavier und Orchester, *Quatre Études* (UA) sowie Werke von Händel, Haydn und Debussy; vgl. die Kritik in: *Die Musik* 23/3 (1930), S. 203.
 - 24 9.11.1930, Berlin, Staatsoper am Platz der Republik (Krolloper); Orchester der Staatsoper, Otto Klemperer (Leitung); Igor Strawinsky, *Die Geschichte vom Soldaten*.
 - 25 Brief von Schmid an die Eltern, 3.12.1930.
 - 26 Ebd.
 - 27 Ebd.
 - 28 24.11.1930, Berlin, Philharmonie; Philharmonisches Orchester Berlin, Chor von Bruno Kittel, Wilhelm Furtwängler (Leitung); Wolfgang Amadeus Mozart, *Requiem* KV 626; Hans Pfitzner, *Das dunkle Reich* op. 38 (Berliner EA, UA am 21.10.1930 in Köln).
 - 29 Brief von Schmid an die Eltern, 21.12.1930.
 - 30 Die *Sonatine* blieb das einzige Werk Schmidts, das je an einem Schweizerischen Tonkünstlerfest zur Aufführung gelangte. 4.5.1931, Solothurn, Städtischer Saalbau; 4. Kammermusik-Konzert im Rahmen der 32. Tagung des Schweizerischen Tonkünstlervereins; Alexandre Mottu, *Deux pièces liturgiques* (Alexandre Mottu, Orgel); Erich Schmid, *Sonatine* (Walter Kägi, Violine; Franz Josef Hirt, Klavier); Heinrich Pestalozzi, *Drei Lieder: Angst, Bange Erwartung, Verheissung* (Ilona Durigo, Alt; Flora Pestalozzi-Hofer, Klavier); Louis Piantoni, *Pastorale et Rondeau* (Henri Helaerts, Fagott; Frank Martin, Klavier); Conrad Beck, *Drei Herbstgesänge* (Helene Suter-Moser, Alt; Adolf Hamm, Orgel); Gustave Doret, *Quintette pour piano et instruments à archet* (Franz Josef Hirt, Klavier; Alphons Brun, Violine; Theo Hug, Violine; Hans Blume, Viola; Lorenz Lehr, Violoncello).
 - 31 Wie Anm. 29.
 - 32 Schmid datiert den ersten und den Beginn des zweiten Satzes seines *Streichquartetts* op. 4 auf den 20.12.1930.
 - 33 Wie Anm. 29.
 - 34 Als Dirigierschüler von Hermann Schmeidel leitete Schmid bis zu seiner Übersiedlung nach Berlin häufig das Orchester des Hoch'schen Konservatoriums, vgl. dazu die Photographie und die Erläuterungen bei Peter Cahn, *Das Hoch'sche Konservatorium in Frankfurt am Main 1878–1978*, Frankfurt am Main: Waldemar Kramer 1979, S. 270.
 - 35 Brief von Schmid an die Eltern, 9.1.1931.
 - 36 Heinrich Brüning (26.11.1885–30.3.1970), Politiker und Wirtschaftswissenschaftler, Vertreter der Deutschen Zentrumspartei. Brüning war vom 30.3.1930 bis zum 30.5.1932 deutscher Reichskanzler.
 - 37 Vom 16. bis 19.6.1931 legte Schmid für das staatliche Musiklehrerdiplom Prüfungen in den Fächern Dirigieren und Komposition ab (vgl. Brief von Schmid an die Eltern, 20.6.1931). Zur Ausbildung von Schmid in Frankfurt und Berlin vgl. Lukas Näf, *Wege zum reifen Musiker: Zur Ausbildung von Erich Schmid in Frankfurt und Berlin (1927–1933)*, in: *Erich Schmid (1907–2000). Symposium zum 100. Geburtstag des Schweizer Komponisten*, Zürich, 20.1.2007 (= Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft, Neue Folge 26), Bern: Peter Lang 2007, S. 15–39.
 - 38 Wie Anm. 35.
 - 39 Brief von Schmid an die Eltern, 25.1.1931.
 - 40 Ebd.
 - 41 2.6.1931, Berlin, Preussische Akademie der Künste; Konzert der Meisterschule für musikalische Komposition von Professor Arnold Schönberg; Erich Schmid, *Streichquartett* (Anatol Knorr, Violine; Giovanni Bagarotti, Violine; Ödön (Edmund) Partos, Viola; Paul Hermann, Violoncello); Natalie Prawossudowitsch, 3 *Lieder: Hinaus in das lachende Land, Heimkehr, Hetäre* (Alice Schuster, Sopran; Else C. Kraus, Klavier); Norbert von Hannenheim, *Konzert für Klavier und 7 Holzbläser* (Else C. Kraus, Klavier; Erich Schmid, Leitung); Peter Schacht, *Streichquartett* (Besetzung wie oben); Nikos Skalkottas, *Oktett für 4 Holzbläser und 4 Streicher* (Erich Schmid, Leitung).
 - 42 Wie Anm. 39.
 - 43 Gertrud Molzahn-Hohenemser (29.5.1909–18.3.2004). Schmid irrt sich im Vornamen. Alexander Molzahn heiratete 1933 die Handwebmeisterin Dette (Gertrud) Hohenemser. 1934 übersiedelte das Paar nach Frankfurt am Main, wo Gertrud Molzahn-Hohenemser eine Handweberei im Atelierhaus des Städtischen Kunstinstituts eröffnete.
 - 44 Schmid meint die Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst, die 1924 aus der Verbindung der Staatlichen Hochschule für Bildende Künste und der Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums hervorging und 1939 wiederum umbenannt wurde; vgl. Christine Fischer-Defoy, *Kunst Macht Politik. Die Nazifizierung der Kunst- und Musikhochschulen in Berlin*, Berlin: Elefanten-Press 1988, S. 14.
 - 45 Tisa von der Schulenburg (eigentlich Elisabeth Gräfin von der Schulenburg; Schwester Paula) (7.12.1903–8.2.2001) war Bildhauerin, studierte ab

- 1926 an der Berliner Kunstakademie und war mit Schmid aus dieser Zeit freundschaftlich verbunden, wovon zwei Briefe vom 20.6.1931 und 20.9.1931 zeugen. Ab 1936 künstlerische Arbeit in einem englischen Bergwerk. Nach dem Tod der Eltern Leiterin des familiären Gutsbetriebes. 1944 Hinrichtung ihres Bruders Fritz-Dietlof Graf von der Schulenburg, der zum engsten Verschwörer um den Hitler-Attentäter Claus Graf Schenk von Stauffenberg gehörte. Nach dem Krieg Eintritt ins Kloster der Ursulinen in Dorsten. Auch in der Glarner Zeit bestand ein loser Kontakt mit Schmid, vgl. Postkarte von Schulenburg an Schmid, 28.10.1948.
- 46 Brief von Schmid an die Eltern, 5.3.1931.
- 47 Ebd.
- 48 Walter Kägi (14.4.1901–3.5.1998), Violinist aus Basel, studierte am Konservatorium Basel bei Fritz Hirt (Lehrdiplom) und in Paris bei Lucien Capet. 1925–28 erster Konzertmeister des Stadtorchesters Winterthur und Primarius des Winterthurer Streichquartetts. Seit 1931 war Kägi als Lehrer für Violine in Bern am Konservatorium tätig und seit 1941 Leiter der Sinfoniekonzerte des Bernischen Orchestervereins. Mit der Geburtsstadt Basel verband ihn das Basler Kammerorchester, dessen Solobratschist er seit 1930 war. Zudem war er Mitglied der Konzertgruppe der Schola Cantorum Basiliensis. Kägi setzte sich für die Kompositionen von Schmid ein, so am 4.5.1931 im Rahmen des 32. Tonkünstlerfests (vgl. Anm. 30) und am 4.10.1931 im Rahmen eines Konzertes der IGMM Basel, wo er jeweils Schmid's *Sonatine* op. 1 aufführte, vgl. *SMZ* 71/8 (1931), S. 304 und 71/20 (1931), S. 725.
- 49 Franz Josef Hirt (7.2.1899–20.5.1985), Pianist aus Luzern, Klavierstudium am Konservatorium Basel bei Hans Huber und Ernst Levy, in Berlin bei Egon Petri und in Paris bei Alfred Cortot. Zudem Dirigieren bei Felix Weingartner in Basel, Klavierlehrer an der Musikschule Bern seit 1919. Internationale Pianistenkarriere und Einsatz für die zeitgenössische sowie französische Klaviermusik. Ab 1930 Leiter einer Konzertausbildungsklasse am Konservatorium Bern.
- 50 2.4.1931, Berlin, Marienkirche; Kammerorchester, Hermann Diener (Leitung); Johann Sebastian Bach, *Die Kunst der Fuge* BWV 1080.
- 51 Wolfgang Graeser (7.9.1906–13.6.1928) aus Zürich war früh künstlerisch tätig, studierte Mathematik und Physik in Berlin, jedoch nicht Musikwissenschaft. Aufgrund starker Depressionen früher Freitod. Herausgeber einer spekulativen Neuordnung von Bachs *Kunst der Fuge* (Johann Sebastian Bach, *Die Kunst der Fuge in der Neuordnung von Wolfgang Graeser*, in: *Veröffentlichungen der Neuen Bachgesellschaft* 28/1, Leipzig: Breitkopf & Härtel 1927). Eine zeitgenössische Auseinandersetzung mit der Fassung von Graeser findet sich in: Franz Szymichowski, *Zu den Neuordnungen von Bachs «Kunst der Fuge» durch Wolfgang Graeser und Hans Theodor David*, in: *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 12/8 (1930), S. 480–488.
- 52 3.4.1931, Berlin, Dom; Sinfonieorchester, Staats- und Domchor, Hugo Rüdel (Leitung); Johannes Brahms, *Ein deutsches Requiem* op. 45.
- 53 Hugo Rüdel (7.2.1868–27.11.1934), Hornstudium und anschliessend Lehrer für Waldhorn an der Hochschule für Musik (Berlin). Leiter des Chores der Berliner Staatsoper und des Berliner Domchores; langjähriger Leiter der Festspielchöre Bayreuth.
- 54 Die russische Kabarett-Produktion «Der blaue Vogel» (Sinjaja ptica) etablierte sich mit ihrem Programm erstmals 1921 in einem Berliner Hinterhoftheater. Nach zahllosen Auslandstourneen in über 20 Ländern mit mehr als 3000 Vorstellungen kehrte das Kabarett im März 1931 nach Berlin zurück, verschwand aber sogleich wieder von der Bildfläche. Schmid besuchte also am 5.4.1931 eine der letzten Vorstellungen, vgl. Michaela Böhmig, *Das russische Theater in Berlin 1919–1931*, München: Verlag Otto Sagner in Kommission 1990, S. 101–130 (= Arbeiten und Texte zur Slavistik 49).
- 55 Das Deutsche Museum war Teil des 1930 eröffneten Pergamonmuseums nach den Plänen Alfred Messels. Im Nordflügel dieses Gebäudes sollte ein Museum für deutsche Kunst entstehen, in dem später auch die Werke Albrecht Dürers ausgestellt wurden.
- 56 Die 32. Tagung des Schweizerischen Tonkünstlervereins, verbunden mit der Jahrhundertfeier des Cäcilienvereins Solothurn, fand vom 1. bis 4.5.1931 in Solothurn statt und umfasste neben der Generalversammlung des Vereins mehrere Orchesterkonzerte und ein Kammermusikkonzert, vgl. *SMZ* 71/8 (1931), S. 283–312.
- 57 3.5.1931, Solothurn, Städtischer Saalbau; Erich Schild (Leitung), Berthe de Vigier (Sopran), Pauline Hoch (Alt), Karl Refhuss (Bariton); Arthur Honegger, *Cris du Monde* H. 77 (UA) und *Skating Rink* H. 40, vgl. *SMZ* 71/8 (1931), S. 291.
- 58 Wie Anm. 30.
- 59 Detailliertes Programm in Anm. 30; vgl. *SMZ* 71/8 (1931), S. 291–292.
- 60 *Der Bund*, 5.5.1931. Die vollständige Passage lautete: «Das «enfant terrible» hieß diesmal Erich Schmidt [sic!]; es steht im glücklichen Alter von 24 Jahren und hat [vor zwei Jahren] eine angebliche Sonatine für Geige und Klavier komponiert. Mir fiel beim Anhören dieses wenigstens erfreulich kurzen Stückes ein Scherz ein: Einer hat einmal behauptet, in Paris könne man Spiegel kaufen, die «ohne Glas und Rahmen» 2000 Franken kosten. Das ist's: Ohne Glas und Rahmen. Was vorhanden ist, sind höchstens winzige Splitter vom Glas – es könnten auch Tintenspritzer sein. Die Leere wird dadurch nicht aus der Welt geschafft, daß der Komponist selbst erklärt, er brauche keine Themen zu komponieren ... In diesem Falle wäre es wirklich besser, er ließe es ganz bleiben. Ich habe Werner Kägi und Franz Josef Hirt, die Interpreten, nicht beneidet! Wer rät dem jungen Musiker zur Selbstbesinnung?» [Autorenkürzel: -di].
- 61 Walter Peter (14.2.1902–4.12.1997), Bildhauer aus Solothurn.
- 62 Dokument im Nachlass Schmid nicht vorhanden.
- 63 Brief von Schmid an die Eltern, 15.5.1931.
- 64 Wie Anm. 41.
- 65 Wie Anm. 63.
- 66 Peter Schacht (1.7.1901–25.1.1945), Komponist aus Bremen, studierte ab 1920 in Freiburg i. Br. Medizin und Komposition (Julius Weismann), sodann 1921–26 am Konservatorium in Leipzig Klavier (Hans Grisch) und Musiktheorie im Nebenfach (Fritz Reuter). 1927–32 Meisterschüler von Schönberg an der Preussischen Akademie der Künste in Berlin, nachdem er noch 1926 von Schönberg abgelehnt worden war. Die Uraufführung seines *Streichquartetts* (1932) im Jahre 1933 führte zu einem Skandal und zur zeitweiligen Ächtung in Deutschland, vgl. dazu den Brief von Schacht an Schmid vom 22.10.1933. Rückzug in eine innere Emigration; nachlassende Kompositionstätigkeit. Ab 1936 versuchte Schacht wiederum Anschluss an das deutsche Musikleben zu finden. 1937 erklangen in Winterthur die *Drei Stücke* für Streichorchester als Uraufführung im Rahmen eines Austauschkonzertes des nationalsozialistischen Ständigen Rats für die Internationale Zusammenarbeit der Komponisten (vgl. Anm. 76). 1941 wurde Schacht zum Militärdienst eingezogen und am 25.1.1945 durch eine russische Granate getötet. Ludwig Holtmeier, *Peter Schacht und das Projekt der «Inneren Emigration»*, *Fussnoten zu einer Biographie*, in: Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn (Hrsg.), *Arnold Schönbergs «Berliner Schule»*, München: Edition text + kritik 2002, S. 103–121 (= *Musik-Konzepte* 117/118); sowie Ludwig Holtmeier, Artikel *Peter Schacht*, in: *KdG* (26. Nf., 12/2003). Zudem überholt: Peter Gradenwitz, *Peter Schacht – Widerstand und Opfer* in: ders., *Arnold Schönberg und seine Meisterschüler: Berlin 1925–1933*, Wien: Paul Zsolnay Verlag 1998, S. 259–276.
- 67 Die Korrespondenz umfasst sieben Briefe von Peter Schacht an Schmid (1931 bis 1938).
- 68 Norbert von Hanneheim (15.5.1898–29.9.1945), Komponist aus Hermannstadt/Sibiu, wurde nach erfolgreichem Abschluss des Gymnasiums 1916–20 zum Militärdienst eingezogen. 1922/23 Studium der Komposition bei Paul Graener am Konservatorium Leipzig. Rege Kompositionstätigkeit 1924–28 in Hermannstadt. 1925 George-Enescu-Kompositionspreis. Ab Sommer 1929 Meisterschüler von Schönberg an der Preussischen Akademie der Künste in Berlin. 1932 Mendelssohn-Bartholdy-Stipendium und 1933 Emil-Hertzka-Gedächtnis-Preis der Universal Edition Wien. Hanneheim kämpfte zunehmend mit finanziellen Problemen und komponierte daher Volksliederarrangements auf Bestellung; zudem Notenkopierarbeiten. Fortschreitende psychische und physische Erkrankung. 1944 amtsärztliche Einweisung («gemein-gefährlich geisteskrank») in die Berlin-Wittenauer Heilstätte; Überführung nach Obrawalde und am 29.9.1945 Tod wegen «Herzschwäche». Vgl. jüngst und ausführlich Herbert Henck, *Norbert von Hanneheim: 1898–1945. Die Suche nach dem siebenbürgischen Komponisten und seinem Werk*, Deinstedt: Kompost-Verlag 2007; sowie überholt Peter Gradenwitz, *Norbert von Hanneheim – ungezügelt, eruptiv*, in: ders., *Arnold Schönberg und seine Meisterschüler*, S. 199–232 (vgl. Anm. 66).
- 69 Wie Anm. 41.
- 70 Else C. Kraus (14.9.1890–2.8.1979), Pianistin aus Darmstadt. Sie absolvierte das Konservatorium in Lausanne, anschliessend angeblich Schülerin von Arthur Schnabel in Berlin. Studien bei Schönberg 1910/11 und 1918/19. 1928–33 Lehrerin an der Staatlichen Akademie für Kirchen- und Schulmusik Berlin. Exil in Holland; verstorben in Ascona; vgl. Markus Grassl und Reinhard Kapp (Hrsg.), *Die Lehre von den musikalischen Aufführungen in der Wiener Schule*, Verhandlungen des Internationalen Colloquiums 1995, Wien: Böhlau 2002, S. 590 (= Wiener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte 3).
- 71 Nikos Skalkottas (21.3.1904–19./20.9.1949), Komponist aus Chalkis

- (Euböa), Violinausbildung am Konservatorium Athen. Ab 1921 studierte Skalkottas, ermöglicht durch ein Stipendium, an der Berliner Hochschule für Musik bei Willy Hess. Kompositionskurse bei Paul Juon und Robert Kahn; ab 1925 Kompositionsunterricht bei Philipp Jarnach; ab 1926 Instrumentation bei Kurt Weill. Zwischen Herbst 1927 und 1933 war Skalkottas Meisterschüler von Schönberg an der Preussischen Akademie der Künste in Berlin. Dank der finanziellen Unterstützung eines griechischen Förderers lebte Skalkottas bis 1931 unabhängig. Nach Ablauf dieses Stipendiums traten finanzielle Probleme auf, die Skalkottas im März 1933 zur Rückkehr nach Athen zwangen, wo er sich als Geiger in einem Sinfonieorchester den Lebensunterhalt verdiente. Zunehmende Zurückgezogenheit und frühzeitiger Tod an den Folgen eines unbehandelten Leistenbruchs. John Thornley, «... denn fortgegangen von ihm bin ich nicht». Nikos Skalkottas' Schönbergsches Berlin, in: Arnold Schönbergs «Berliner Schule», S. 103–121 (= Musik-Konzepte 117/118, vgl. Anm. 66). Zudem sehr ausführlich: Nina-Maria Jaklitsch, *Manolis Kalomiris (1883–1962), Nikos Skalkottas (1904–1949). Griechische Kunstmusik zwischen Nationalschule und Moderne*, Tutzing: Hans Schneider 2003 (= Studien zur Musikwissenschaft 51); Peter Gradenwitz, *Nikos Skalkottas – In der Heimat vereinsamt*, in: ders., *Arnold Schönberg und seine Meisterschüler*, S. 169–183 (vgl. Anm. 66); und Judit Alsmeier, Artikel *Nikos Skalkottas*, in: *KdG* (29. Nlfg., 6/2005).
- 72 Nikos Skalkottas, *Oktett*, EMI 1966.
- 73 Natalie Prawossudowitsch (14.8.1899–1.9.1988), Komponistin aus Wilna, Klavierstudium am Konservatorium von St. Petersburg (Vera Skrjabin), Kompositions- und Theoriestudium bei Sergej Ljapunow bis 1924. Ab Herbst 1928 Meisterschülerin von Schönberg an der Preussischen Akademie der Künste in Berlin. Ab 1931 Erholungsaufenthalt der Stiftung Borodine in Meran. Prawossudowitsch kehrte nicht nach Berlin zurück, sondern blieb bis zu ihrem Tod in Meran, wo sie komponierte und zwischen 1940 und 1950 auch als Sprachlehrerin und Näherin arbeitete; vgl. Peter Gradenwitz, *Natalie Prawossudowitsch – Empfehlung Alexandr Glasunows*, in: ders., *Arnold Schönberg und seine Meisterschüler*, S. 247–257 (vgl. Anm. 66).
- 74 17.3.1934; Berlin, Bechstein-Saal; Else C. Kraus (Klavier), Alice Schuster (Sopran); Norbert von Hannenheim: *Lieder. Konzert für Klavier und sieben Holzbläser*; Béla Bartók: *Lieder*; Hermann Heiß: *Komposition in einem Satz* für Bläsersextett; Paul Höffer: *2. Serenade* für Bläsersextett op. 9; vgl. zu diesem Konzert: Herbert Henck, *Hermann Heiß und Norbert von Hannenheim. Zwei Komponisten im Berliner Schönberg-Kreis*, in: *Arnold Schönbergs «Berliner Schule»*, S. 72–81 (= Musik-Konzepte 117/118, vgl. Anm. 66).
- 75 Brief von Schacht an Schmid, 1.12.1938.
- 76 Schmid meint eine Sonderveranstaltung des Musikkollegiums Winterthur: Austausch-Konzert des Ständigen Rates für die Internationale Zusammenarbeit der Komponisten in Verbindung mit dem Schweizerischen Tonkünstlerverein mit dem Titel «Neue Deutsche Musik». Dieses Konzert fand im Austausch mit einem Schweizer-Konzert der Frankfurter Museums-Gesellschaft statt. Beim Ständigen Rat handelt es sich um eine nationalsozialistische Organisation, die sich als Gegeninstitution zur IGNM und offensichtliche Kopie derselben für regimefreundliche zeitgenössische Komponisten einsetzte, vgl. Anton Haefeli, *Politische Implikationen einer «unpolitischen» Organisation: Die Internationale Gesellschaft für Neue Musik zwischen 1933 und 1939*, in: Chris Walton, Antonio Baldassarre (Hrsg.), *Musik im Exil. Die Schweiz und das Ausland 1938–1945*, Bern: Peter Lang 2005, S. 103–119 (S. 112–113). Aufgeführt wurden: Paul Höffer, *Festliches Vorspiel* op. 22; Peter Schacht, *Drei Stücke für Streichorchester* (UA); Helmut Degen, *Variationen über ein Deusenlied*; Walter Chemin-Petit, *Sinfonie a-Moll*. 1.12.1937, Winterthur, Stadthausaal; Stadtorchester Winterthur, Herbert Albert (Leitung).
- 77 Schacht wurde am 25.1.1945 durch eine russische Granate in Poznań getötet, vgl. Anm. 66.
- 78 9.1.1931; London, BBC; BBC Symphony Orchestra, Arnold Schönberg (Leitung), Margot Hinnenberg-Lefèvre (Sopran); Arnold Schönberg, *Erwartung* op. 17; *Friede auf Erden* op. 13 (Radioeinspielung); Johann Sebastian Bach/Arnold Schönberg: *Präludium und Fuge Es-Dur*; vgl. *The Musical Times* 72/1056 (1931), S. 167, und Arnold Schönberg, *Sämtliche Werke*, Abteilung III: Bühnenwerke, Reihe B, Band 6, Teil 2, *Erwartung* op. 17: Kritischer Bericht, hrsg. von Ulrich Scheideler, Mainz: Schott 2005, S. 202–203 und 264.
- 79 Vielleicht meint Schmid ein Hauskonzert, das von Heinrich und Lotte Kallenbach wohl kurz vor dem 16.12.1930 durchgeführt wurde: «Eine Reverenz vor Arnold Schönberg gehört wohl in jedes gemischte moderne Programm. Seine *Sechs kleinen Klavierstücke* op. 19 und das *Klavierstück* op. 33a, diese seltsamen Träumereien eines Musikers, dessen Blick starr in die Zukunft gerichtet ist, spielte Else C. Kraus gewandt und mit feinem Verständnis. Wie auch immer der einzelne zu Schönberg stehen mag: die Allgemeinheit muß ihm zugestehen, dass er Schule gemacht hat und auch weiterhin macht», *Vossische Zeitung*, 16.12.1930.
- 80 Fritz Stiedry (11.10.1883–8.8.1968), Dirigent, Musikschriftsteller, Komponist, Jurist aus Wien. Studium der Jurisprudenz und Musik in Wien. Theaterkapellmeister in Dresden, Nürnberg, Kassel und ab 1914 in Berlin. 1933–37 Leiter der Leningrader Philharmoniker. 1938 Emigration in die USA und Tätigkeit an der Metropolitan Opera in New York. Später wohnhaft in Zürich.
- 81 24.3.1931, Frankfurt, Rundfunk, Frankfurter Rundfunk-Symphonie-Orchester, Hans Rosbaud (Leitung); Arnold Schönberg: *Variationen für Orchester* op. 31; vgl. Arnold Schönberg, *Sämtliche Werke*, Abteilung IV: Orchesterwerke, Reihe B, Band 13, Orchesterwerke II: Kritischer Bericht, hrsg. von Nikos Kokkinis und Jürgen Thym, Mainz: Schott 1993, S. XVI.
- 82 Brief von Schmid an die Eltern, 8.6.1931.
- 83 Ödön (Edmund) Partos (1.10.1907–6.7.1977), Violinist und Komponist aus Budapest.
- 84 Wie Anm. 82.