Zeitschrift: Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft = Annales suisses de musicologie = Annuario Svizzero di musicologia

Herausgeber: Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Band: 26 (2006)

Artikel: Wege zum reifen Musiker : zur Ausbildung von Erich Schmid in Frankfurt und Berlin (1927-1933)

Autor: Näf, Lukas

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-835147

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

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

Wege zum reifen Musiker: Zur Ausbildung von Erich Schmid in Frankfurt und Berlin (1927–1933)

Lukas Näf (Zürich)

Prolog

In jüngster Zeit hat man vor allem den Komponisten Erich Schmid (1907–2000) wiederentdeckt und dessen besondere Begabung für die schöpferische Tätigkeit zu Recht in den Vordergrund gestellt. Tatsache ist aber auch, dass Schmids Begabung für das Dirigieren bereits in der Studienzeit ebenfalls erkannt und gezielt gefördert wurde. Das Komponieren hingegen fristete damals, wenn man sich auf die Dokumente der Zeit stützt, eher ein Schattendasein; wohlwissend, dass Schmid die Bewertung seiner Tätigkeiten selbst wählte. Ziel der folgenden Überlegungen ist nicht, die Frage zu klären, warum Schmid spätestens im Jahre 1955 vom Komponieren vollständig abgerückt ist. Die Gründe für diese Entwicklung sind zweifellos heterogen und lassen sich nicht auf einen Argumentationsstrang reduzieren. Zudem wurde über diese Frage schon mehrfach berichtet und die überaus feindliche Stimmung in der Schweiz gegenüber Vertretern der Zwölftontechnik aufgezeigt.[1] Und obschon die Tatsache, dass Schmid in seinem Amt als Musikdirektor in Glarus von der internationalen Entwicklung abgeschnitten war, keinesfalls unterschlagen werden soll, lassen sich zweifellos auch lebenspraktische Erklärungen für die Einschränkung seiner Kompositionstätigkeit anführen. Für Schmid waren das Familienleben und der Aufenthalt in der Natur ein bestimmendes Element des Lebens, wie jüngst einer seiner Söhne bekräftigt hat.

Letztlich geht es auch darum, Schmids Aussage, dass das Dirigieren für ihn besonders faszinierend gewesen sei,[2] durchaus ernst zu nehmen und dieser Faszination, sozusagen von Grund auf, nachzuspüren. Dabei soll aber das

1 Thomas Gartmann, «‹Weitergehen, den Weg, den man vorgezeigt bekommt …›. Erich Schmid und die kulturpolitische Situation in der Schweiz 1933–1960», in: Arnold Schönbergs «Berliner Schule», hrsg. von Ludwig Holtmeier, (= *Musik-Konzepte* 117/118), München 2002, S. 20–36. Norbert Graf, *Wo man singt, da lass dich nieder? Die Zweite Wiener Schule in der Schweiz. Zur Rezeption in der zeitgenössischen musikalischen Presse*, Dissertation Universität Bern 2004, S. 11–12.

2 Christoph Keller, «Eine Oase für die Wiener Schule. Die Dirigenten Hermann Scherchen und Erich Schmid in Winterthur und Zürich», in: *«Entre Denges et Denezy…». Dokumente zur Schweizer Musikgeschichte 1900–2000*, hrsg. von Ulrich Mosch, Mainz 2000, S. 95.

Bedauern der Nachwelt über Schmids Absage an die Komposition nicht relativiert werden; ein Bedauern, das bis nach Paris reichte. Der mit Schmid befreundete rumänisch-französische Komponist Marcel Mihalovici schrieb nach einer Aufführung von Schmids *Notturno* op. 10 im Pariser Centre Pompidou: «Wie schade, dass Du das Komponieren aufgegeben hast. Du MUSST wieder daran gehen. Es ist doch ein VERBRECHEN, ja, Monsieur, so ein Talent wie Deines freiwillig und für immer in Stillstand zu setzen. Darüber müssen wir noch einmal ernst reden.»[3]

Woher Schmid sein dirigiertechnisches Können und Wissen und auch den Willen bezog, als Dirigent seinen Lebensunterhalt zu verdienen, soll die folgende Untersuchung zu eruieren versuchen. Auch seine Entwicklung als Komponist gilt es aufzuzeigen und zu bewerten. Besonders die Studienjahre in Frankfurt, und nicht nur die kurze Studienzeit in Berlin bei Arnold Schönberg, scheinen, nach der Sichtung der einschlägigen Quellen, dafür grundlegend gewesen zu sein. Von besonderem Interesse sind Fortschritte und Rückschläge, die er sowohl als angehender Dirigent wie auch als Komponist erleben musste. Seine geistige Einstellung zu den verschiedenen Tätigkeiten ist dabei sehr unterschiedlich. Das Komponieren war mit einem extrem hohen moralischen Anspruch verbunden; das Dirigieren mit einem hohen Anspruch an das Wissen des Dirigenten, mit einer grossen Verpflichtung gegenüber dem Schöpfer der Werke.

Bei den erwähnten Quellen handelt es sich um die zwischen 1927 und 1933 von Schmid verfassten Briefe an die Eltern. Schmid hatte diese Dokumente, die nun erstmals systematisch ausgewertet werden, selbst teilweise für seinen Artikel in der Zeitschrift «Melos»[4] konsultiert. Ganz bewusst wird für die folgende Darstellung Schmid selbst das Wort überlassen. Ergänzt werden diese Briefe durch eine Quelle, die gut sechzig Jahre später entstanden ist, nämlich die Autobiographie, die unter dem Titel *Durchs Leben geführt*[5] Rückschau auf alle Phasen dieses bewegten Musikerlebens nimmt. Die beiden Quellen unterscheiden sich zuweilen in Art und Ausführlichkeit, was bei der unterschiedlichen Quellengattung selbstverständlich ist, stehen jedoch in enger Verbindung zueinander und liefern daher ein komplexes und reiches Bild der Gedanken Schmids zur Zeit seines Studiums in Frankfurt und Berlin.

3 Brief von Marcel Mihalovici an Erich Schmid vom 26. 11. 1978, im Nachlass Erich Schmid, Zentralbibliothek Zürich (CH-Zz): Mus NL 37 : III : A 26.17.

4 Erich Schmid, «Ein Jahr bei Arnold Schönberg in Berlin», in: *Melos* 41 (1974), H. 4, S. 190–203.

5 Erich Schmid, *Durchs Leben geführt*, Ms. masch., Nachlass Erich Schmid in CH-Zz, ohne Signatur. Die Seitenzählung folgt dem maschinenschriftlichen Original. Eine Publikation der Autobiographie und ausgewählter Briefe ist im Rahmen der Erich-Schmid-Edition in Vorbereitung.

... Erarbeitung der Grundlagen in Komposition ...

Nach erfolgreich abgeschlossenem Lehrerseminar in Solothurn und der Rekrutenschule[6] im Sommer 1927 in Basel, stellte sich für Schmid die Frage nach der weiteren Ausbildung, die von der Pädagogik weg, ganz zur Musik hinzielen sollte. Ausschlaggebend für den damals getroffenen Entscheid, am Hoch'schen Konservatorium in Frankfurt und nicht etwa in der Schweiz zu studieren, war Schmids Kompositionslehrer Max Kämpfert (1871–1941), der Verbindungen nach Frankfurt hatte und durch seine Kontakte die Aufnahme Schmids erleichterte. Die Finanzierung des Studiums, die nicht durch die Eltern geleistet werden konnte, wurde anfänglich durch Solothurner Gönner sichergestellt;[7] später war Schmid Stipendiat der Mozart-Stiftung Frankfurt. Schmid belegte im Verlauf seines Studiums die Fächer Klavier bei Fritz Malata (1882–1949), Kontrapunkt, Formenlehre, Instrumentationslehre und Komposition bei Bernhard Sekles (1872–1934) und Dirigieren bei Hermann Schmeidel (1894–1953).[8] Wie ein erster Bericht aus Frankfurt an die Eltern Schmids zeigt, war der Kompositionsunterricht aber nicht von Beginn an vorgesehen. Der gute Eindruck, den Sekles von Schmids Kantate «Aus tiefer Not schrei ich zu dir!» (1927) hatte, eröffnete ihm dennoch den Kompositionslehrgang:

> «Herr Sekles hat mich sehr liebenswürdig aufgenommen. Er ist ein eigenartiger Mann, klein, ein wenig eingezogen und nicht eingebildet. – Ich glaub', dass ich ihm keinen schlechten Eindruck gemacht habe. Wenigstens konnte ich das daraus sehen, dass er mir zu Anfang zwar sagte, er werde sich vorläufig um meine Kompositionen nicht kümmern, weil man das Recht zu neuen Formen erst habe, wenn man die überlieferten beherrsche, und weil Komposition eine Sache des Glaubens sei, dass er aber, nachdem ich ihm den ersten Satz meiner Kantate vorspielte und sang, mich als Schüler für freie Komposition auf Oktober einschreiben liess.»[9]

Im Januar des Jahres 1928 tritt Schmid offiziell den Kompositionsunterricht bei Sekles an und vermerkt, dass er bei diesem viel lernen werde. Lakonisch fügt er hinzu: «Er ist streng.»[10] Zuvor, also im Herbst 1927, stand das Komponieren nicht unmittelbar im Zentrum der Beschäftigung und Schmid berichtete auch wenig enthusiastisch davon. Erstaunlicherweise ist das

6 Ebd., S. 35.
7 Ebd., S. 36.
8 Zeugnis des Hoch'schen Konservatoriums Frankfurt für Erich Schmid, 30. 4. 1928, Nachlass Erich Schmid, CH-Zz Mus NL 37 : III C 1928 : 34.
9 Brief von Erich Schmid an die Eltern Emil und Margrit Schmid, Nachlass Erich Schmid, CH-Zz Mus NL 37 : III C 1927 : 8. Im Folgenden werden die Briefe an die Eltern lediglich mit der Signatur von CH-Zz identifiziert.
10 Mus NL 37 : III C 1928 : 24.

Komponieren tendenziell retrospektiv konnotiert, etwa in der Sorge um die 1926/27 entstandene Kantate:

> «Meine Kompositionen haben den Winterschlaf angetreten; es bekümmert sich niemand darum, und das thut mir eigentlich weh, besonders für die Kantate, die ich doch schliesslich mit meinem Herzblut geschrieben habe.»[11]

Als Schmid Ende Januar 1928 im Kompositionsunterricht die aus der Zeit stammende *Kleine Walzersuite* (1928) vorlegt, erntet er zwar positive Reaktionen. Doch das Urteil der Mitstudenten schätzt Schmid als inadäquat ein, zumal einige sein Werk als «wunderschön»[12] bezeichnen. Dieses Urteil widerspricht dem moralischen Anspruch Schmids an ein Kunstwerk diametral:

> «Die meisten waren dabei ganz ehrlich. Mich ärgerten nur die, die es wunderschön fanden! Denn wie wollen wir heute was wunderschönes schreiben, da es doch in der Welt so wüste aussieht! Die heutige Kunst kann nur ergreifen, erschüttern aber wunderschön kann sie nicht sein!»[13]

Bereits an diesem Beispiel offenbart sich Schmids besonderes Verständnis von einem Kunstwerk, das nicht um seiner selbst willen Bedeutung trägt, nicht nur eine Kunst um der Kunst willen ist, sondern gesellschaftliche Relevanz und einen Bezug zur Gegenwart haben muss. Dieser hohe Anspruch an das Werk lässt sich etwa im Zusammenhang mit den *Chören* op. 15 (1930/40) nach Texten von Bruno Schönlank aufzeigen, die Schmid in der Kriegszeit überarbeitete:

> «Der abschliessende fünfstimmige Chorsatz aber ist wohl – entsprechend meiner damaligen Stimmung (1940!) – ein ekstatischer Aufruf zum Kampf gegen Unterdrückung und endet schliesslich in seinem letzten Teil in einer zuversichtlichen Verheissung.»[14]

Aber auch die Konzeption des *Notturnos* op. 10 für Violine, Oboe, Violoncello und Bassklarinette von 1935 steht in Beziehung zu den politischen Umständen der Kriegszeit:

> «‹Das Bild des sternklaren Nachthimmels über den Bergen und der Gedanke an die vor Jahrhunderten hier entstandenen demokratischen Formen, die in einer aus den Fugen geratenen Welt auch durch Anpassertum gefährdet waren, löste im Komponisten die Konzeption dieses Werks aus.›»[15]

11 Mus NL 37 : III C 1927 : 13.
12 Mus NL 37 : III C 1928 : 25.
13 Ebd.
14 *Programmheft*, CH-Zz Mus NL 37 : V : 23.
15 Schmid, *Durchs Leben geführt*, S. 113–114. Schmid zitiert hier einen Programmtext von Roland Moser aus dem Jahre 1985.

Schmids Erfahrungen als angehender Komponist sollen an dieser Stelle bis zum Ende der Studienzeit nachvollzogen und kommentiert werden. In diese Phase fällt auch der Unterricht bei Arnold Schönberg in Berlin – Herbst 1930 bis Sommer 1931 –, der Schmid besonders prägte, auf den hier aber nur summarisch eingegangen werden soll.

Im März 1928 machte sich Schmid, nach der *Kleinen Walzersuite* (1928), an eine neue Komposition, die *Fünf Inventionen* (1928) für Violine und Klavier, die Sekles angeblich gut gefallen haben[16] und am 18. Mai 1928 mit grossem Erfolg im Rahmen eines Prüfungskonzerts aufgeführt wurden.[17] Auch mit seiner Kantate «Aus tiefer Not schrei ich zu dir!» (1927) für Bariton, Soloviola, gemischten Chor und Orchester hatte Schmid in jener Zeit durchaus Erfolg. Er wagte sie im März 1928 Schmeidel zu präsentieren, der überaus beeindruckt war und Schmid dafür tadelte, dass er ihm das Werk nicht schon längst gezeigt hatte. Die Kantate gefiel auch einem Gesangslehrer der Hochschule so gut, dass eine interne Aufführung beschlossen wurde, wobei Schmid das Hochschulorchester dirigieren sollte.[18] Die Aufführung des ersten Teils, Einleitung und Gesang des Baritons, erfolgte am 21. April 1928 wobei Schmid bescheiden anmerkt: «Es sind doch gute Stellen drin.»[19]

Als Ergänzung zu einem *Streichquartett-Satz* (1928), der anlässlich der Bewerbung für das Stipendium der Mozart-Stiftung Frankfurt entstand, komponierte Schmid im September 1928 einen dazugehörigen zweiten Satz. Die Beurteilung dieses Satzes lässt wiederum Schmids zwiespältige, geradezu distanzierte Beziehung zum eigenen Werk, erkennen:

> «Auch habe ich mit dem Komponieren wieder begonnen. Und zwar entsteht nun ein zweiter Satz zu meinem Streichquartett. Ein ganz eigenartiges Stück. Ich werde diesen Winter in jeder Hinsicht viel zu thun haben.»[20]

Schmid war noch Ende September 1928 neugierig, was sein Lehrer Sekles zum neuen Werk sagen würde. Am 24. Oktober berichtet er dann den Eltern, dieser habe leider mit dem Stück nicht viel anfangen können: «Es war ihm zu streng.»[21] Dennoch war Schmid überzeugt, ein gutes Werk geschrieben zu haben und ergänzt, dass es ihn viel Arbeit gekostet habe.[22] Diese Be-

16 Mus NL 37 : III C 1928 : 29.
17 Mus NL 37 : III C 1928 : 36.
18 Mus NL 37 : III C 1928 : 28.
19 Mus NL 37 : III C 1928 : 32.
20 Mus NL 37 : III C 1928 : 38.
21 Mus NL 37 : III C 1928 : 40.
22 Ebd.

merkung ist typisch, denn Schmid sah das Komponieren als harte Arbeit an; ein gutes Werk musste verdient sein. Im Januar 1929 ergänzte Schmid das Streichquartett noch mit einem dritten Satz.[23]

Erwähnenswert ist auch die Strategie, die Schmid anwendete, um sich für das Komponieren zu motivieren; etwa bezüglich seines neuesten Werkes, der *Suite* op. 2, die er im Februar 1929 noch «Geistliche Lieder» nach Texten von Rilke nannte.[24] Zu jener Zeit schloss sich Schmid mit Studenten des Konservatoriums – auch Erich Itor Kahn gehörte zu dieser Runde – zu einem «Frankfurter Komponistenbunde»[25] zusammen. Die Mitglieder mussten jeweils bis zu einem vereinbarten Termin eine Komposition vorlegen, ansonsten finanzielle Konsequenzen drohten. Schmid verfasste für diesen Bund ein ‹Praeludio› zu seiner *Suite* op. 2. Bezeichnend für Schmids Komponieren jener Zeit ist der Umstand, dass kaum eine schöpferische Tätigkeit, neben den im Unterricht komponierten Stilstudien, vom Konservatorium oder seinen Lehrern veranlasst wurde. Vielmehr baute Schmid auf einen privaten Kreis von Gleichgesinnten.

Mit dem Unterricht bei Sekles hatte Schmid immer mehr Mühe und er glaubte, bei diesem nichts mehr lernen zu können. Dies zeigt sich bereits bezüglich des *Streichquartetts* von 1928, das Sekles negativ beurteilt hatte: «In der Komposition kann ich eigentlich bei ihm nichts mehr lernen, denn ich stecke in einer Richtung, die er nicht versteht.»[26] Das war eine wichtige und zukunftsträchtige Erkenntnis, denn sie konnte nur bedeuten, dass Schmid sich nach einem neuen Lehrer umsehen musste. Im Jahre 1929 machte er im Bereich der Komposition einen entscheidenden Wandel durch. Ihm wurde klar, dass er sich einer Entwicklung zugehörig fühlte, die anders war als die von Sekles vertretene Richtung. Sogar die Ablehnung durch die Mitstudenten begann Schmid als Selbstverständlichkeit anzusehen:

> «Dass auch meine Kollegen über mich lachen, ist selbstverständlich, denn die bekümmern sich nun gar nicht um unsere Kunst, und bekanntlich schimpft man über etwas, was man nicht kennt und nicht versteht ganz besonders.»[27]

Schmids Aussagen vom März 1929 zeugen von einer beinahe befremdlichen, aber durchaus visionären Stimmung, die wohl nur aus der Zeit und Schmids damaliger Lage verstanden werden kann. Er macht damals auch schon deutlich, wem er sich eigentlich zugehörig fühlt: Anton Webern. Schmid berichtet im Februar 1929 von einem Konzert Hermann Scherchens in Frankfurt,

23 Mus NL 37 : III C 1929 : 10.
24 Mus NL 37 : III C 1929 : 11.
25 Ebd.
26 Mus NL 37 : III C 1929 : 12.
27 Ebd.

bei dem die *Fünf Stücke für Orchester* op. 10 von Webern aufgeführt wurden und er, Schmid, einen «Dienst an der modernen Kunst» erweisen konnte: Das Publikum brach in Gelächter aus, und es gelang Schmid und Kahn gerade noch, das Konzert durch Bravorufe zu retten, worauf das Publikum schliesslich mit Beifall einlenkte.[28] Die persönliche Krise mit seinen Lehrern in Frankfurt spitzte sich im März 1929 bedenklich zu. Schmids innere Überzeugung, eine gewisse Richtung in der Kunst anzustreben, hat ihn zu Aussagen verleitet, die kritisch zu hinterfragen sind:

> «Gewiss habe ich bei ihm [Schmeidel] viel gelernt wie auch bei Sekles. Und ich bin meinen Lehrern dankbar dafür. Aber ich darf vor lauter menschlichen Rücksichten nicht meinen Weg verfehlen. Und manchmal, ja manchmal muss ich eben rücksichtslos sein. [...] Ich weiss auch, dass die Lehrer etwas auf mich halten, nur tut es mir leid, dass sie glauben, ich sei auf dem falschen Wege.»[29]

Im April 1929 konnte Schmid von der Vollendung seiner *Suite* op. 2 berichten, einer Sammlung von nicht streng geistlichen, sondern im weitesten Sinn religiösen Liedern nach Texten von Rilke.[30] Ein wichtiges Kompositionsprojekt konnte Schmid also erfolgreich abschliessen; eine Aufführung der *Suite* zerschlug sich jedoch, was den Komponisten entmutigte: «Meine Lieder werden nun sehr wahrscheinlich doch nicht aufgeführt. Ich hab's ja gedacht. Ich werde das nächste Jahr nicht mehr so dumm sein, und mich an die Wand drücken lassen –».[31] Im selben Brief vom Juni 1929 berichtet Schmid zudem von einem neuen Werk, der *Sonatine* op. 1 für Violine und Klavier, die für die weitere Entwicklung des Komponisten entscheidend sein würde. Vollendet wurde dieses Werk bereits am 19. Juni 1929. Ab Sommer 1929 sollte sich Schmids Fokus sodann wiederum auf das Dirigieren verschieben. Er beklagte sich im September, Oktober und November 1929 nicht zum Komponieren gekommen zu sein: «Nun komme ich leider nicht zum komponieren. Kontrapunktisch arbeite ich natürlich».[32] Endlich sollten nun aber im Oktober Werke von Schmid aufgeführt werden:

28 Ebd.
29 Mus NL 37 : III C 1929 : 13.
30 Mus NL 37 : III C 1929 : 14.
31 Mus NL 37 : III C 1929 : 15.
32 Mus NL 37 : III C 1929 : 18.

> «Und dieses Jahr sollen nun auch Kompositionen von mir aufgeführt werden. Im Con. beginne ich jetzt mit meinen Liedern. Im Studio wird wahrscheinlich die Violinsonatine gemacht und diese Woche wird sich entscheiden, ob Malata in seinem diesjährigen Klavierabend meine Klavierstücke (in Balsthal komp.) uraufführt.»[33]

Tatsächlich gelangten am 10. Dezember 1929 die *Drei Klavierstücke* (1929) durch Fritz Malata zur Aufführung.[34] Am Weihnachtsvorabend berichtet Schmid seinen Eltern über die positive Aufnahme des Konzertes: «Die Leute verhielten sich auch ganz annehmbar. Man könnte es als Achtungserfolg buchen.»[35]

In den ersten Januartagen 1930 fasst Schmid den Entschluss, Frankfurt endgültig zu verlassen, und teilt die Argumente für diesen Entscheid detailliert den Eltern mit:

> «Und in dieser Hinsicht möchte ich Euch nun auch mitteilen, dass auch ich im Sommer hier weggehen werde. Und zwar werde ich nach Berlin, wenn möglich zu Schönberg gehen. Es ist hier zu langweilig geworden. Man ist so einer der besten Schüler und das ist nicht gut auch wenn ich mir nichts darauf einbilde. Aber die Stunden bei Sekles sind doch langweilig geworden und ich lerne dabei nichts mehr. Auch das Verhältnis zu Schmeidel ist doch eigentlich sehr locker geworden. Ich habe mich schliesslich auch entwickelt und vielleicht z.T. etwas anders, wie die Herren es glaubten. – Sehr schön finde ich ja, dass Schmeidel mein Vorhaben unterstützt. Sekles weiss noch nichts. Warum nach Berlin? Weil es heute doch die Zentrale ist, und ich nicht nur Schönberg sondern doch auch Leute wie Furtwängler, Klemperer, Bruno Walter etc. habe wo man doch ungeheuer lernt. Es käme ausser Berlin höchstens Wien mit Alban Berg für Komposition und Anton Webern für Dirigieren in Frage.»[36]

Am 17. Januar 1930 war also noch nicht sicher festgelegt, dass Schmid nach Berlin gehen würde, doch den Wunsch äusserte er klar. Den Ausweg aus der Lehrerkrise und den erhofften Wechsel brachte sodann die Uraufführung der *Sonatine* op. 1, die am 29. Januar 1930 in Frankfurt im Rahmen einer Studienaufführung des Verbandes konzertierender Künstler unter Beteiligung von Adolf Rebner (Violine) und von Erich Itor Kahn (Klavier) stattfand.[37] Offensichtlich lief die Aufführung nicht wunschgemäss, zumal Rebner überaus nervös war: «Das Werk fand allgemein nicht so gute Aufnahme wie die Klavierstücke. Es ist auch schwieriger zu verstehen. Aber meines Er-

33 Mus NL 37 : III C 1929 : 17.
34 Mus NL 37 : III C 1929 : 18.
35 Mus NL 37 : III C 1929 : 19.
36 Mus NL 37 : III C 1930 : 20.
37 Ebd.

achtens ist es doch das Beste, was ich bis jetzt geschrieben habe.»[38] Der Kritiker des Abends, Nathan Ehrenreich, urteilte durchaus wohlwollend:

> «Die Violin-Klavier-Sonatine von Erich Schmid läßt den Einfluß Anton v. Weberns in der aphoristisch-durchbrochenen Thematik, in der klanglichen Auflockerung deutlich spüren. Aber das handwerklich geschickt gearbeitete, formell geschlossene Werkchen trägt doch die Züge einer persönlichen Handschrift. Allerdings darf diese bewußt abseitige Musik nur immer auf einen kleinen Kreis von Anhängern rechnen.»[39]

Viel entscheidender als die Aufführung waren für Schmid indes die Ereignisse danach, das Zusammentreffen mit Arnold Schönberg, der für die Frankfurter Erstaufführung seiner Oper *Von Heute auf Morgen* op. 32 vom 1. Februar 1930 nach Frankfurt gereist und bei der Nachfeier zu diesem Konzert anwesend war. Bei dieser Gelegenheit konnte Schmid Schönberg seine *Sonatine* op. 1 vorstellen und dieser war davon durchaus angetan:

> «Das war mir natürlich sehr wertvoll. Denn die kleinste Anmerkung dieses grössten Meisters unserer Zeit ist mir mehr wert, wie die unzuverlässigen Kritiken. Ich habe ihm auch gesagt, dass ich zu ihm kommen möchte und ich hoffe, dass es nun auch wird. Die Beziehungen sind jetzt ja da.»[40]

Sein Wunsch, bei Schönberg zu studieren, wurde im Herbst 1930 wahr, wie Schmid später aus der Rückschau detailliert dargestellt hat; sein einschlägiger Artikel in der Zeitschrift «Melos» wurde oben bereits erwähnt.[41] Schmid besuchte den Kompositionsunterricht an der Preussischen Akademie der Künste in Berlin bei Schönberg lediglich bis zum Sommer 1931. Zu betonen ist demnach, dass die Studienzeit bei Schönberg für Schmid zwar äusserst wichtig, aber auch sehr kurz war. Seine Fortschritte als Komponist sollen an dieser Stelle nicht kommentiert werden, die Fakten und Beurteilungen hierzu hat Schmid selbst geliefert. Vielmehr sei noch über die Zeit bis zu Schmids Rückkehr in die Schweiz im Sommer 1933 berichtet.

Bevor Schmid nach Berlin aufbrach – der erste Brief aus Berlin stammt vom 9. Oktober 1930[42] –, begann er noch neue Kompositionen, die er wahrscheinlich zu Schönberg mitbringen wollte, etwa die *Stücke für Orchester* op. 3. In den folgenden Briefen bis Ende des Jahres berichtet Schmid von den Stunden bei Schönberg, von dessen Ausführungen zu den Künsten und den Meistern Beethoven, Brahms und Wagner. Zudem schildert er, dass

38 Mus NL 37 : III C 1930 : 21.
39 Mus NL 37 : V 1b
40 Mus NL 37 : III C 1930 : 21.
41 Vgl. zum Studienjahr bei Schönberg auch Schmid, *Durchs Leben geführt*, S. 58–69.
42 Mus NL 37 : III C 1930 : 31.

seine *Stücke für Orchester* im Unterricht begutachtet und nicht nur mit Lob bedacht wurden.[43] In Berlin komponierte Schmid hauptsächlich sein *Streichquartett* op. 4, die *Chöre* op. 15 und beginnt das *Trio* op. 5 für Klarinette, Violoncello und Klavier. Zum Ende der ersten Unterrichtsperiode zieht er eine positive Bilanz:

> «Nun habe ich also das erste Vierteljahr bei Schönberg hinter mir, eigentlich ja nur zwei Monate. Ich muss sagen, dass ich schon so vieles gelernt habe, wie anderswo vielleicht in einem Jahr nicht.»[44]

Obwohl Schmid zunächst annahm, er werde wohl in Berlin nicht zum Dirigieren kommen, war er dann durchaus beschäftigt, was weiter unten noch ausführlicher dargestellt werden soll: «Bei Schönberg würde ich wohl kaum Zeit fürs Dirigieren haben, was letztenends nicht so schlimm wäre, da ich doch schon eine gewisse Routine habe [...]».[45]

Nach der Rückkehr aus Berlin schloss Schmid sein Studium in Frankfurt offiziell ab. Die Examen fanden zwischen dem 16. und 19. Juni 1931 statt und Schmid wurde in den Hauptfächern Komposition und Dirigieren geprüft: «Im ersteren musste ich einen strengen Satz, eine Fuge und eine Komposition anfertigen, dann je eine Unterrichtslektion in Harmonielehre (Nonenakkord) und Kontrapunkt (Canon) abhalten.»[46] Mit dieser Prüfung war Schmids Studienzeit abgeschlossen.

... *und Dirigieren*

Kehren wir chronologisch nun nochmals zum Studienbeginn in Frankfurt zurück und verfolgen Schmids Entwicklung im Fach Dirigieren beziehungsweise Orchester- und Chorleitung bis Sommer 1931, als er auch in diesem Fach seinen Abschluss am Hoch'schen Konservatorium machte. Schmids Beschäftigung mit dem Dirigieren nahm vorerst, zumindest bis Ende des Jahres 1927, gedanklich wie zeitlich einen grossen Teil seines Studiums in Anspruch. Anfänglich musste er für die Aufnahme in die Dirigierklasse eine Prüfung ablegen, die mit einem entscheidenden psychischen Moment verknüpft war: Sicherheit und Überzeugtheit vom eigenen Können.

43 Mus NL 37 : III C 1930 : 32.
44 Mus NL 37 : III C 1930 : 34.
45 Mus NL 37 : III C 1930 : 20.
46 Mus NL 37 : III C 1931 : 4.

Schmid berichtete am 9. September 1927 den Eltern:

> «Was nun das Dirigieren anbetrifft, so war ich zum ersten Male in meinem Leben nicht schüchtern (in musikal. Dingen nat.!!) Ich stellte mich beim Dirigenten Herrn v. Schmeidel, der jeweils von Prag kommt, vor. Auf seine Frage hin, ob ich Partitur spielen könne, antwortete ich, ohne zu erröten mit: Ja. Nun gab er mir ein Händel'sches Concerto grosso zum Vorbereiten. Ich tats, und spielte die Sache zur Zufriedenheit des Dirigenten. – Nun bin ich also auch in die Dirigentenklasse aufgenommen.»[47]

Schmid hat diesen Passus nicht in seine autobiographischen Erinnerungen übernommen, sondern beschreibt die Ereignisse dort äusserst zurückhaltend.[48] Ich denke aber, dass die aus dem Brief zitierte Aussage im mentalen Sinn für den weiteren Verlauf des Studiums und für das Selbstverständnis als Dirigent entscheidend war und blieb. Im erwähnten Brief zählt Schmid die damaligen Studienobjekte auf – Joseph Haydn, Frédéric Chopin, Anton Bruckner – und ergänzt, dass er wohl schon Teile einer Haydn-Symphonie dirigieren dürfe. Auch im Oktober des ersten Studienjahres meldet Schmid, er sei tüchtig am Dirigieren und studiere nun Werke von Händel und Hermann Grabner.[49] Das Dirigieren empfindet er, wie er am 15. November 1927 berichtet, als «immer schöner».[50] Er meldet nach Balsthal auch Aufführungsmöglichkeiten ausserhalb der Hochschule, beispielsweise ein Orchesterkonzert mit Schuberts *5. Symphonie* D 485. «Schmeidel hat mich nachher gelobt und auch die Orchesterleute waren sehr befriedigt, was immer sehr wichtig ist.»[51] Schmid wurde für seine Verdienste von Schmeidel auch beschenkt: «Heute Abend schenkte mir Schmeidel sogar zwei neue Brucknerpartituren (3. u. 8), weil ich so fleissig sei und meine Sache so brav mache. Ist das nicht fein?»[52]

Die Berichte zum Dirigieren sind in jener Zeit durchwegs positiv formuliert. Im Dirigentenkurs beschäftigte sich Schmid auch mit Werken, die in Zusammenhang mit seiner Herkunft – er stammt aus einem protestantischen Pfarrhaus – und späteren Tätigkeit, etwa in Glarus oder in der Arbeit mit dem Gemischten Chor Zürich, eine wichtige Rolle spielen sollten: den Passionen Bachs.[53] Im Januar 1928 studierte er die *Matthäus-Passion* BWV 244 und bemerkt zu dieser Erfahrung: «Das ist was für mich und [es]

47 Mus NL 37 : III C 1927 : 9.
48 Schmid, *Durchs Leben geführt*, S. 38.
49 Mus NL 37 : III C 1927 : 12.
50 Mus NL 37 : III C 1927 : 14.
51 Ebd.
52 Ebd.
53 Schmid, *Durchs Leben geführt*, S. 303.

gehen mir auch immer neue Lichter auf. Ein unerhörtes Werk! Schon vom ersten Chor kommt man beinahe nicht weg.»[54] Die Auseinandersetzung mit der *Matthäus-Passion* regt Schmid zudem an, Aufführungssituationen sowohl gedanklich als auch praktisch in der eigenen Umgebung durchzuspielen und sich so auf den «Ernstfall» vorzubereiten, wie er im Februar 1928 plastisch schildert:

> «Eben habe ich den ersten Teil der Matthäuspassion fertig dirigiert (natürlich auf meiner Bude!). Der Tisch ist das Dirigentenpult, links von mir ist Orchester und Coro I. rechts Coro II., neben mir die Solisten. So führe ich das Werk unhörbar in meinem Zimmer auf. Ich lerne dabei viel, man muss so üben.»[55]

Zu Beginn der Studienzeit setzte sich Hermann Schmeidel besonders für den begabten Schmid ein und nahm ihn auch für Konzerte ins nahe gelegene Ausland mit. Im März 1928 hatte Schmeidel eine Aufführung von Bachs *Messe* in h-Moll BWV 232 in Prag zu leiten, bei der Schmid als Assistent mitwirkte. Dieser berichtet am 1. April 1928 nach der Rückkehr aus Prag: «Und ich machte also die letzten Proben und Vorbereitungen mit, hatte dabei viel zu thun, lernte aber dadurch wieder viel.»[56] Besonders eindrücklich ist Schmids detaillierte Beurteilung der Interpretation Schmeidels beziehungsweise der Aufführungstradition in Prag: «Interessant ist, wie hier (wahrscheinlich durchweg, denn Ochs macht es auch so) das erste Kyrie langsam, fast schleppend genommen wird. Mir ist diese Art fraglich, denn es liegt im Thema doch schon etwas ungemein drängendes.»[57] Bach stand in Prag im Zentrum, denn Schmid half zudem bei der Einstudierung der *Johannes-Passion* BWV 245: «Ich durfte verschiedene Sachen dirigieren, so auch den Schlusschor ‹Ruhe wohl›. Es war herrlich wieder einmal einen Chor zu leiten.»[58] Diese besondere Freude, die Schmid an der Leitung von Chören hatte, verstärkte sich in den späteren Jahren noch, etwa bei der Arbeit mit den Frankfurter Chören «Volkschor Westend» und «Seckbacher Chor», über die er sich meist positiv äusserte.[59] Nicht zuletzt war ihm später auch die Arbeit mit den Chören in Glarus und Zürich von grösster Wichtigkeit. Schmid war

54 Mus NL 37 : III C 1928 : 25.
55 Mus NL 37 : III C 1928 : 26.
56 Mus NL 37 : III C 1928 : 30.
57 Ebd.
58 Ebd.
59 Schmid, *Durchs Leben geführt*, S. 47.

damals indes noch in einer intensiven Lernphase. Er sinnierte besonders darüber, welche Anforderungen ein Dirigent erfüllen muss. Ein wichtiger Bereich für Schmid war das Partiturstudium und so arbeitete er sich fleissig durch die Werke Mozarts, dazu anmerkend: «Gerade das finde ich die wichtigste Aufgabe eines Dirigenten, Stilstudien zu machen, er muss ungeheuer viel kennen.»[60] Wiederum dringt Schmids tiefe Überzeugung durch, dass die Kompetenz und der Anspruch an sich selbst die höchsten Güter sind. In diesem Brief vom 20. April 1928 sieht sich Schmid zu einem grundlegenden Statement zu den Aufgaben eines professionellen Musikers veranlasst:

> «Das ist der Unterschied eben zwischen Komponist u. Dirigent; der Komp. muss sich treu bleiben, der Ausführende aber den andern. Dass dadurch bei reproduzierenden die Persönlichkeit ausgeschaltet würde, ist natürlich nie der Fall. – Mir drängt sich immer mehr das Verantwortungsgefühl gegenüber unsern Meistern auf und kommt mir immer mehr zum Bewusstsein, was ein Dirigent alles können muss.»[61]

Es mag wohl ein Antrieb für Schmid auch für die späteren Jahre gewesen sein, sich für die Werke anderer einzusetzen, und er sah es als grosse Verantwortung an, sich auf kompetente Weise den Meistern, oder den Komponisten, die ihm besonders wichtig waren, zu nähern. Es ist bemerkenswert, dass Schmid sich besonders Gedanken über die Tätigkeit des Dirigenten und nicht so sehr die des Komponisten machte.

Schmid interessierte sich damals auch für Fragen der Aufführung, wie eine Bemerkung zur historischen Aufführungspraxis zeigt: «Bach'sche Passionen historisch aufführen, heisst nicht traditionell.»[62] Vielmehr wolle er die «Urform»[63], die Musik in aller Klarheit herausarbeiten. Zu diesen Erläuterungen fügt Schmid an: «Fromm muss darin alles sein.»[64] Diese Randbemerkung erstaunt freilich nicht, stammt Schmid doch aus einem protestantischen Umfeld, in dem die *Passionen* Bachs von grundlegender Bedeutung waren.

Im Herbst 1928 konnte sich Schmid konkret als Dirigent verdient machen, denn er wurde zweiter Dirigent des «Volkschors Westend».[65] Schmid sah sein Engagement für diesen Arbeiterchor aus Frankfurt nicht nur aus dem mu-

60 Mus NL 37 : III C 1928 : 31.
61 Ebd.
62 Mus NL 37 : III C 1928 : 32.
63 Ebd.
64 Ebd.
65 Mus NL 37 : III C 1928 : 38.

sikalischen Blickwinkel, sondern betrachtete die Arbeit als «sozialen Dienst»[66] an der Gesellschaft. Im Winter 1929 übernahm er sogar noch einen zweiten Arbeiterchor, den von Seckbach bei Frankfurt, «ein kleiner gemischter Chor von ca. 70 Leuten.»[67] Er entdeckte zudem in jener Zeit die Chormusikliteratur ganz neu und stürzte sich wahrlich in die Suche nach unbekannten Chorwerken des 16. und 17. Jahrhunderts.[68] Die Chorleitung war für Schmid, und darin bestand eine für ihn wohl zukunftsweisende Erkenntnis, immer auch ein Broterwerb; und dank dem Einsatz bei diesen Chören standen ihm nun auch mehr oder weniger lukrative Vertretungen offen, die zusätzliche Einnahmen brachten und seine schwierige Situation verbesserten: «Durch meine Dirigentenstelle konnte ich nun dreimal auch auswärts vertreten, bei zwei Arbeiterchören auf dem Land.»[69]

In der Ausbildung stand nach wie vor das Studium der Klassiker, wie etwa die *4. Symphonie* von Beethoven – für Schmid «eine der schönsten des Meisters»[70] – im Zentrum. Aufschlussreich ist aber zu erfahren, dass Schmid an einem Dirigentenabend vom 21. März 1929[71] nicht die Beethoven-Symphonie, sondern ein Werk von Erich Itor Kahn aufführte – was ihm wohl keinen Erfolg bringen werde, wie Schmid anmerkt.[72] Aus der Rückschau scheint dieses Konzert durchaus erfolgreich gewesen zu sein, wie der Bericht in der Autobiographie zeigt:

> «Dabei dirigierte ich ‹Präludien der Nacht›, ein Stück aus einem Werk, das Kahn für die damals berühmte Ballett-Schule von Laban komponiert hatte. Ein sehr kompliziertes Werk, dessen Aufführung mir den ersten Dirigenten-Erfolg brachte.»[73]

Diese Anmerkung ist aufschlussreich, denn dieser Erfolg zeigt, dass Schmid mit der Interpretation von zeitgenössischer Musik durchaus breites Interesse wecken konnte. Vielleicht fühlte er sich durch solche Erfolge bestätigt und sie motivierten ihn, später die Interpretation zeitgenössischer Werke als eine Verpflichtung anzusehen.

66 Ebd.
67 Mus NL 37 : III C 1929 : 11.
68 Mus NL 37 : III C 1928 : 39.
69 Mus NL 37 : III C 1928 : 40.
70 Ebd.
71 Juan Allende-Blin und Klaus Linder, «Werkverzeichnis Erich Itor Kahn», in: Erich Itor Kahn, (= *Musik-Konzepte* 85), München 1994, S. 108.
72 Mus NL 37 : III C 1929 : 10.
73 Schmid, *Durchs Leben geführt*, S. 50.

Die Ausbildung zum Dirigenten nahm Schmid sehr ernst und er berichtet den Eltern, dass er nun auch einen neu eingerichteten Chordirigentenkurs besuche, den er aber separat bezahlen müsse, und folgert:

> «Das ganze Augenmerk muss nun auf das Dirigieren gerichtet sein und zwar so, dass ich nächstes Jahr eine verantwortungsvolle Stelle nicht als Anfänger, sondern als fester, erfahrener Dirigent mit bester Technik und Orchesterkenntnis annehmen kann. Dazu gehört natürlich in erster Linie eine intensivste Beschäftigung mit der Dirigiertechnik, die man bis in die Einzelheiten erlernen kann, dann eine umfassende Literaturkenntnis, und zwar nicht nur vom Hören sondern durch ernstestes Studium und nicht zuletzt Kenntnis der Literatur über die Literatur. [...] Leider wird ja auch das Komponieren etwas drunter leiden. Aber man kann doch nicht alles miteinander tun.»[74]

Die Karriereplanung von Schmid erfolgte jeweils weit vorausblickend, zumal er im Januar 1930 von seinem Vorhaben spricht, «wenn immer möglich im Sommer ein Kurorchester zu übernehmen. Man lernt dabei so viel und bekommt doch eine grosse Routine. Und das ist gerade deshalb gut, weil ich doch nicht ans Theater will, wo ich dasselbe erreichen kann.»[75] Aufschlussreich ist Schmids spätere Beurteilung dieser möglichen Stelle in seiner Autobiographie:

> «Wie dem auch sei, diese Angelegenheiten liessen sich nicht verwirklichen. Ich erwähne diese Dinge nur, um zu zeigen, wie unternehmenslustig wir damals waren. Pläne wurden geschmiedet und wieder verworfen.»[76]

Schmid scheint später die Notwendigkeit, Erfahrungen als Dirigent zu sammeln, nicht mehr als derart zwingend angesehen zu haben. Er empfand dies offensichtlich nicht mehr als Druck. Ohnehin war die Planung für das Jahr 1930 so, dass er im Sommer besonders viel dirigieren wollte, um sich im Herbst bei Schönberg dann intensiv auf das Komponieren konzentrieren zu können. Dass er bei Schönberg nicht so oft zum Dirigieren kommen würde, empfand Schmid nicht als besonders nachteilig, denn er hatte sich die Routine ja im Sommer angeeignet. Vor dem Weggang zu Schönberg absolvierte er zudem im Mai und Juni 1930 zwei Dirigierabende am Konservatorium – als Abschluss gewissermassen –, bei denen Werke von Mozart und Beethoven auf dem Programm standen.[77] Mit grosser Begeisterung berichtet Schmid vom Erfolg der zweiten Veranstaltung: «Aber der Höhepunkt meiner ‹Dirigiererei› war schon die IV. Beethoven. So habe ich wohl noch nie vor dem Orchester gestanden. Wie Ihr ja schon wisst, dirigierte ich auswendig.

74 Mus NL 37 : III C 1929 : 16.
75 Mus NL 37 : III C 1930 : 20.
76 Schmid, *Durchs Leben geführt*, S. 53.
77 Mus NL 37 : III C 1930 : 23 und 25.

Aber es war schon eher inwendig [...].»[78] Schmid ergänzt seine Schilderung mit Überlegungen zum Werkbegriff:

> «[...] und im ganzen Orchester war eine Spannung und die hielt vom ersten bis zum letzten Ton durch. In dieser Einheit nun entstand das Werk in einer Klarheit, die für ein solches Orchester wirklich erstaunlich war.»[79]

Auch der Komponistenabend Ende Juni, an dem Schmid seine *Toccata und Tripelfuge* (1930) aufführen konnte, verlief wunschgemäss:

> «Die Leute waren direkt ergriffen. Die Verständigen erstaunt über das kontrapunktische Können und die Stilkenntnis. Das Orchester (Streicher) spielte unter meiner Leitung sehr plastisch. Das war ein guter Abschluss.»[80]

Man könnte annehmen, Schmid habe während der Studienzeit bei Schönberg gar nicht ans Dirigieren gedacht. Doch er hatte sein Ziel, Dirigent zu werden, sehr klar vor Augen, und stürzte sich in Berlin in das Selbststudium, zu dem auch die intensive Analyse von Werken Beethovens und Bachs gehörte. Durch die Analyse der Werke könne er, so Schmid, sehr viele dirigiertechnische Probleme durchdenken, und er schliesst mit den Worten: «[d]enn ich muss mich doch auch auf meinen Dirigentenberuf vorbereiten.»[81]

Der Studienabschluss in Berlin brachte Schmid eine weitere Gelegenheit, als Dirigent in Erscheinung zu treten. Am 2. Juni 1931 dirigierte er im Rahmen eines Konzertabends das *Konzert* für Klavier und sieben Holzbläser von Norbert von Hannenheim und das *Oktett* für vier Holzbläser und vier Streicher von Niko Skalkottas. Von Schmid selbst wurde das *Streichquartett* op. 4 aufgeführt.[82]

Nach der Rückkehr aus Berlin absolvierte Schmid, wie bereits erwähnt, das Diplom in Frankfurt, wozu ihm nicht zuletzt Schönberg geraten hatte. Die Prüfungen fanden zwischen dem 16. und 19. Juni 1931 statt.[83] Schmid beschreibt das Prüfungsprogramm im Fach Dirigieren im Bericht an die Eltern sehr genau:

> «Im Dirigieren hatte ich eine Arbeit über die Aufführungspraxis der vorklassischen Musik zu schreiben, dann eine Orchester- und Chorprobe abzuhalten (Schumann, Es dur Symphonie, Cellokonzert von Haydn und Bearbeitung eines Volksliedes von Schönberg), Partiturspiel und Korrepetition (Rosenkavalier).»[84]

78 Mus NL 37 : III C 1930 : 25.
79 Ebd.
80 Mus NL 37 : III C 1930 : 28.
81 Mus NL 37 : III C 1930 : 32.
82 Schmid, «Ein Jahr bei Arnold Schönberg», S. 197.
83 Mus NL 37 : III C 1931 : 1.
84 Mus NL 37 : III C 1931 : 4.

Damit waren die Voraussetzungen wohl geschaffen, um auf die Suche nach einer Anstellung als Dirigent zu gehen. Dass dies nicht so einfach war und die Zeitumstände Schmid in seiner Planung einen Strich durch die Rechnung gemacht haben, soll abschliessend gezeigt werden.

... *«Es kommt nur eine Stelle als Dirigent in Frage»*

Welche Perspektiven sah Schmid nun nach seinem im Juni 1931 abgeschlossenen Studium? Wollte er sich in Deutschland als Komponist oder vielleicht als Kompositionslehrer etablieren? Die Dokumente zeigen deutlich – wie hier darzustellen versucht wurde –, dass ihm das Anliegen einer festen Beschäftigung sehr wichtig war. Dabei dürfte sich die Frage, Dirigent oder Komponist zu werden beziehungsweise nur vom Komponieren leben zu wollen, zu diesem Zeitpunkt gar nicht gestellt haben. Die vielen Hinweise auf Schmids Wunsch, zum Broterwerb als Dirigent tätig zu sein, zeigen eindeutig, dass die folgende Entwicklung und seine Tätigkeit in der Schweiz – besonders in Glarus –, die zuweilen als problematisch oder gar als für Schmid erniedrigend dargestellt wird, den Zielen von Schmid nicht diametral entgegenstand. Ob er das Komponieren ganz aufgeben wollte, ist eine Frage, die mit seiner Grundsatzentscheidung für den Beruf des Dirigenten nicht unbedingt gekoppelt ist. Schmid blieb, in gewissem Sinne, immer Komponist, wenngleich er diese Tätigkeit nicht mehr ausübte.

Nach dem Studienabschluss war unklar, wo Schmid arbeiten und wie er sein Geld verdienen sollte. Es gilt deshalb nachzuzeichnen, wie Schmid zu seiner ersten umfangreichen Anstellung kam und welche Umwege er dafür in Kauf nehmen musste. Im September 1931 schreibt er den Eltern:

> «Ich werde die Monate hauptsächlich zum praktischen Studium benützen und mich nun auch umtun wegen einer Stellung. Auch werde ich mich mit der Opernliteratur beschäftigen um für alle Fälle auch da etwas Bescheid zu wissen.»[85]

Daraus lässt sich folgern, dass nicht nur eine Stelle bei einem Orchester, sondern auch die Tätigkeit an einem Opernhaus für Schmid vorstellbar war. Für diese Stellensuche war die politische und wirtschaftliche Lage in Deutschland allerdings ungünstig, nicht zuletzt weil erste Anzeichen des Faschismus deutlich zu erkennen waren. Als dann auch die Pläne für einen zweiten

85 Mus NL 37 : III C 1931 : 6.

Aufenthalt bei Schönberg Ende Oktober 1931[86] scheiterten, sah Schmid durchaus die Möglichkeit, in die Schweiz zurückzukehren:

> «Allerdings muss ich auch daran denken, eventuell doch in der Schweiz was zu suchen, so ungern ich dies täte. Aber schliesslich kann ich es ja nicht dazu kommen lassen, im nächsten Jahr in Balsthal zu sitzen und nichts zu haben.»[87]

Trotzdem führte Schmid die Stellensuche in Deutschland unverdrossen weiter. Engagements in Stettin und Bremen als Korrepetitor am Stadttheater, die ihm von einer Vermittlungsstelle zugewiesen wurden[88], lehnte er aber wegen der schlechten Bezahlung[89] ab. Gehegte Hoffnungen zerschlugen sich gänzlich, nachdem die Institutionen keine Ausländer mehr anstellen durften.[90]

Der von Schmid ins Auge gefasste Weg, über eine Korrepetitorenstelle an einem Opernhaus eine feste Position zu erlangen, war durchaus üblich und Erfolg versprechend. Obwohl diese Strategie bei Schmid bisweilen Widerwillen zu erzeugen scheint, trifft er seine Vorbereitungen dafür: «So habe ich in der letzten Zeit von früh bis spät Opern gespielt und so doch meine Kenntnisse etwas erweitert.»[91] In der ganzen Sorge um eine Stelle spielte zu jener Zeit das Komponieren eine untergeordnete Rolle; Schmid vermerkt dazu am 3. Juni 1932: «Zum Komponieren kam ich in letzter Zeit gar nicht, werde jetzt aber wieder anfangen.»[92] Dennoch entstanden in diesem Zeitraum wichtige Kompositionen wie die *Suite* für Blasorchester op. 7, von der Schmid im Oktober 1931 berichtet[93] und die er im Dezember 1931 vollendet. Schmid zieht folgende Bilanz über die Kompositionstätigkeit des Jahres 1931:

> «Ich habe heute mein neues Opus beendet, eine Suite für grosses Blasorchester. Es war eine harte Arbeit. Aber mir scheint, dass sie auch belohnt worden ist. So sind in diesem Jahr drei Werke entstanden. Quartett, Trio für Klavier, Klarinette und Cello, Suite für Blasorchester.»[94]

Trotz dieser durchaus beachtlichen Ausbeute – 1931 war ja auch das Jahr des Unterrichts bei Schönberg – standen Fragen der Komposition in der

86 «Nun erhielt ich letzte Woche aus Berlin einen Regierungserlass, in welchem steht, dass der Etat für Freistellen gestrichen worden sei und künftig hin solche nicht mehr vergeben werden können.» Mus NL 37 : III C 1931 : 10.

87 Ebd.

88 Schmid, *Durchs Leben geführt*, S. 74.

89 Mus NL 37 : III C 1932 : 15.

90 Schmid, *Durchs Leben geführt*, S. 75.

91 Mus NL 37 : III C 1932 : 15.

92 Ebd.

93 Mus NL 37 : III C 1931 : 8.

94 Mus NL 37 : III C 1932 : 21, falsche Datierung, Dezember 1931.

Lebensplanung von Schmid nicht im Vordergrund. Im Jahr 1932 entstanden lediglich die *Sechs Stücke* für Klavier op. 6[95] und der 1. Satz der *Sonatine* op. 8,[96] Kompositionen, die in den Briefen kaum Erwähnung finden. Bis zu seiner Rückkehr in die Schweiz arbeitete er mit Erich Itor Kahn zudem an der Debussy-Bearbeitung *Six Epigraphes antiques* (1932/33)[97] und schuf mit ihm die Hörspielmusik zu *Das Gespenst von Canterville* nach einem Text von Oscar Wilde.[98]

Im Sommer 1932 häuften sich Schmids Bemühungen, in der Schweiz eine Stelle für den Herbst zu finden. Doch Bewerbungen in Bern und Luzern wurden abgelehnt; Zürich stand durchaus zur Diskussion, und so machte sich Schmid Gedanken über eine Rückkehr.[99] Zudem war auch eine Stelle in Burgdorf – keine repräsentative Position, aber durchaus mit Verdienstmöglichkeiten – im Gespräch. Dennoch hielt Schmid am Aufenthalt in Deutschland fest.[100] Da eröffneten sich ihm plötzlich neue Arbeitsfelder. Schmid konnte verstärkt beim Frankfurter Rundfunk arbeiten,[101] da Erich Itor Kahn ein wichtiger Mitarbeiter von Hans Rosbaud wurde.[102] Die neue Beschäftigung war also dank Hans Rosbaud möglich, der Schmid – weil dieser Ausländer war – zwar nicht fest, aber dennoch als freien Mitarbeiter oft beschäftigte:

> «Rosbaud hat mich für verschiedene Arbeiten verpflichtet. Es handelt sich dabei um Bezeichnungen der Orchesterstimmen für die Montagskonzerte und um Herstellung (Reinigung von Fehlern usw.) des Materials zu Operettenkonzerten, das meist handgeschrieben ist.»[103]

Zudem durfte Schmid auch Chorproben leiten oder korrepetieren;[104] er hatte beim Rundfunk eine Zeitlang unglaublich viel zu tun und musste sich auch ein Telefon anschaffen, um immer erreichbar zu sein.[105] Ausführlich schildert Schmid etwa die Zusammenstellung eines monströsen Léhar-Potpourris, das aus zwanzig Operetten bestand.[106]

95 Mus NL 37 : III C 1932 : 13.
96 Schmid, *Durchs Leben geführt*, S. 75 (Einlage).
97 Ebd., S. 74.
98 Ebd., S. 75.
99 Mus NL 37 : III C 1932 : 16.
100 Mus NL 37 : III C 1932 : 19.
101 Mus NL 37 : III C 1932 : 20.
102 Schmid, *Durchs Leben geführt*, S. 72.
103 Mus NL 37 : III C 1932 : 20.
104 Mus NL 37 : III C 1932 : 22.
105 Schmid, *Durchs Leben geführt*, S. 78.
106 Ebd., S. 79.

Die Ungewissheit über eine Zukunft in Deutschland nahm ab Januar 1933 dramatisch zu. Auf den 30. Januar 1933 war ein Komponistenabend geplant, in dessen Rahmen Schmids *Trio* op. 5 hätte aufgeführt werden sollen. Doch erfolgten exakt an diesem Abend die Machtübernahme Hitlers und dessen Einsetzung als Reichskanzler, was dazu führte, dass die von Theodor W. Adorno[107] angeregte Veranstaltung abgesagt werden musste:

> «Unser Komponistenabend sollte letzten Montag stattfinden, er wurde abgesetzt. Wir hätten damit unsere Stellung riskiert! Dass in nächster Zeit moderne Musik unserer Gattung aufgeführt würde, ist ausgeschlossen. Denn wir gehören ja zu den ‹Kulturbolschewisten›, ‹Zersetzern›, zum ‹schwarzen Gespenst›, das man doch ausrotten will!! Sie sollen nur weiter drohen, wir wissen doch was wir tun. Und mein eigener Drang ist mir immerhin noch wichtiger als das Kunstdiktat eines Politikers! Aber...schweigen wir!»[108]

Für Schmid wurde die Situation in Deutschland zunehmend ungemütlicher. Er sah, dass die Situation der Juden absolut hoffnungslos war, und auch er selbst befand sich in einer unangenehmen Lage: «Für mich hat sich die Lage auch eher verschlimmert. Denn wenn die bisherigen Herren gehen müssen, muss ich sicherlich auch gehen, denn die ‹neuen› werden ihre Mitarbeiter mitbringen.»[109] Zudem sah Schmid auch eine starke Umwälzung auf den Berufsstand der Musiker zukommen: «Für moderne Musik vor allem ist kein Platz mehr.»[110] Schmid sollte mit seiner pessimistischen Einstellung leider Recht behalten:

> «Aus Anlass des Judenboykotts hat man alle jüdischen Ang. und Musiker des Rundfunks nach Hause geschickt. Da ich doch schon seit Herbst im Betrieb tätig war, habe ich die Arbeit Erichs z.Teil übernommen, so Chorproben, Korrepetitionen, auch zweimal bei Konzerten mitgewirkt. Am vorigen Montag wurde mir von der Direktion mitgeteilt, dass man mich nicht mehr länger beschäftigen könne, da ein Schreiben der N.S.D.A.P. eingegangen sei, in dem mitgeteilt wurde, dass es nicht anginge, dass der Jude K. durch einen Ausländer vertreten werde.»[111]

Da war die Entscheidung für Schmid gefallen; er musste die notwendigen Schritte unternehmen, um in der Schweiz eine Anstellung zu bekommen,

107 «Die Durchführung des Abends war aber sehr gefährdet durch einen möglichen Krawall der Nazis und wurde kurzerhand abgesagt. Theodor Wiesengrund (Adorno), der Inspirator des Programms, hat uns den Rückzug sehr verübelt und nie vergessen!» Ebd., S. 78.

108 Mus NL 37 : III C 1933 : 21.

109 Ebd.

110 Mus NL 37 : III C 1933 : 22.

111 Ebd.

und nahm sich vor, die Schweizer Theater anzuschreiben.[112] Weil er meist Absagen aus der Schweiz bekam, wollte sich Schmid zusätzlich an die Konservatorien wenden.[113] Es muss eine nervenaufreibende Zeit gewesen sein, obwohl Schmid zuweilen vermerkte, dass die Lage ruhig sei; doch die Unsicherheit, ob er überhaupt in Deutschland würde bleiben können, belastete ihn schwer. Dennoch kommt zuweilen Hoffnung auf: «Übrigens habe ich gehört, dass die Stellung der Schweizer nach den Berliner Verhandlungen recht günstig ist. So hat also auch mein Suchen hier doch Berechtigung.»[114] Immer wieder hofft Schmid auf eine Zukunft in Deutschland; dennoch betrachtet er die Möglichkeit, in der Schweiz eine Korrepetitorenstelle zu bekommen, z.B. am Zürcher Theater, durchaus ebenfalls als eine Option.[115] Schmid überlegte sich zu diesem Zeitpunkt genau, wo er sich in der Schweiz niederlassen und etablieren könnte. In einer hitzigen Diskussion mit dem Vater spricht er sich klar gegen Basel aus:

> «In diesem Zusammenhang steht nun auch die erste Frage Papas: warum Zürich? Das hat seine Gründe. Erstens denke man daran, wer jetzt in Basel regiert! Da ist zunächst meine Dirigentenlaufbahn durch Weingartner gehemmt. Denn ohne seine Schule werde ich mich da nicht breitmachen können (wenn im Theater, wie bis jetzt, nichts frei wird). Dann was meine Betätigung als moderner Musiker anbetrifft, könnte ich nicht bestehen ohne Kampf mit Sacher. Ihm den Boden streitig zu machen, liegt mir gar nicht.»[116]

Zudem argumentierte Schmid, dass die Basler Chöre entweder unter der Kontrolle Paul Sachers oder Hans Münchs stünden. Über eine Tätigkeit am Konservatorium formulierte er den bezeichnenden Satz: «Am Conservatorium würde [er] es auch schwer halten als Schönbergschüler unter der Regie Weingartners.»[117] Tatsächlich hatte Weingartner eine einflussreiche Stellung, war er doch seit 1927 Direktor des Konservatoriums und gleichzeitig Dirigent der Allgemeinen Musikgesellschaft Basel. Ohnehin war Schmid von Basel nicht besonders begeistert, da die Stadt ja «ziemlich abseits»[118] liege. Da schien Zürich weitaus geeigneter. Besonders die Tatsache, dass er dort fremd war, erachtete Schmid als Vorteil, musste er sich doch sein Terrain selbst erobern. Noch im Juni 1933 stand eine Korrepetitorenstelle am Stadttheater Zürich zur Diskussion. Nicht zuletzt – und diese Annahme sollte

112 Ebd.
113 Mus NL 37 : III C 1933 : 23.
114 Ebd.
115 Mus NL 37 : III C 1933 : 24.
116 Mus NL 37 : III C 1933 : 25.
117 Ebd.
118 Ebd.

sich bewahrheiten – sah Schmid die Nähe zu Winterthur als Vorteil: Er hatte etwa Kontakt zu Karl Matthaei, der seit 1925 Direktor der dortigen Musikschule war, und hoffte wohl auch, dort Aufgaben übernehmen zu können.[119]

Und gerade wegen dieser Überlegungen drängt sich die Frage auf, warum Schmid so lange in Deutschland verharrte. Eine persönliche Komponente darf in diesem Kontext nicht ausgeblendet werden. Schmid war seit der Frankfurter Zeit mit der Sängerin Henny Schmitt liiert und diese Freundschaft hatte sich so vertieft, dass eine einfache Trennung nicht möglich war. Schmid beschreibt seine Situation, kurze Zeit vor der Abreise in die Schweiz, wie folgt:

> «Was nun meine Abreise betrifft, so werdet Ihr verstehen, dass ich diese möglichst herausziehen werde. Denn das werdet ihr wohl wissen, dass unser Zusammenleben nicht mehr nur das einer Freundschaft ist, sondern immerhin so eng, dass jeder Teil eben für den andern lebt. Auch wenn wir bis jetzt von einer Verlobung Abstand nahmen, so geschah dies gewiss nicht aus inneren Gründen. Wir brauchen diese äussere Form nicht. – So trifft diese kommende Trennung beide Teile sehr hart und ich muss unbedingt dafür sorgen, dass sie nicht mehr so lange dauert, wie in der Berliner Zeit.»[120]

Damals ging Schmid wohl davon aus, dass die Beziehung zu Henny Schmitt noch lange Zeit Bestand haben würde. Die Rückkehr in die Schweiz und die Ausrichtung des Lebensmittelpunkts auf die Heimat bedeutete aber im Juni 1934 das Ende dieser Beziehung.[121] Die Rückreise führte Schmid wohl im August 1933 über die Ostschweiz, und er machte auch Station in Zürich, wo er am Stadttheater von Robert Denzler zum Vorspielen eingeladen wurde:

> «In Zürich wohnte ich bei meinen Freunden Stockmeyer und traf im Stadttheater Denzler und den damaligen Direktor Schmid-Bloss. Sie empfingen mich sehr freundlich und prüften mich, indem sie mir den Klavierauszug von Schoeck's ‹Venus› aufstellten. Ich spielte und sang dazu, wie ich es gewohnt war.»[122]

Kurze Zeit später sollte sich der gute Eindruck, den Schmid bei diesem Treffen in Zürich hinterlassen hatte, als vorteilhaft erweisen.

119 Ebd.
120 Ebd.
121 Schmid, *Durchs Leben geführt*, S. 95.
122 Ebd., S. 85.

Die Stelle als Musikdirektor in Glarus

Schmid richtete sich nach der Rückkehr in die Schweiz im Sommer 1933 zunächst im elterlichen Pfarrhaus in Balsthal ein, was ihm wohl reichlich sonderbar vorkam; doch es blieb ihm keine andere Wahl.[123] Für die weitere Darstellung ab Sommer 1933 muss nun ausschliesslich auf die Autobiographie zurückgegriffen werden, da Schmid während dieses «Intermezzos» keine Briefe mehr verfasst hat.[124] Der Aufenthalt in Zürich entpuppte sich als vorteilhaft, denn Schmid wurde kurz nach der Heimkehr vom Stadttheater Zürich angefragt, ob er nicht eine Stellvertretung für den erkrankten Chormeister übernehmen wolle. So studierte Schmid die Chorpartie zu Schoecks Oper *Venus* während zweier Wochen ein.[125] Damit war das Engagement aber bereits wieder zu Ende, zumal der wieder genesene Chorleiter nicht die Absicht hatte, seine Stelle zu räumen. Auffällig ist, dass Schmid wiederum mit der Leitung eines Chores beauftragt wurde. Die Chorleitung nahm in Schmids künstlerischem Werdegang seit Frankfurt eine wichtige Rolle ein, und auch während seiner Zürcher Zeit stand er zwei Chören vor: dem Gemischten Chor Zürich (1949 bis 1975) und dem Männerchor Zürich (1961 bis 1964).

Die Frage, wie Schmid sein Geld verdienen sollte, hatte sich also noch keineswegs gelöst. Im November 1933 zeichnete sich aber eine unerwartete Wende ab:

> «Eines Tages im November kam meine Mutter mit der Zeitung und sagte: ‹Du, hier in den Basler Nachrichten ist eine Stelle als Musikdirektor in Glarus ausgeschrieben, da solltest Du Dich melden.› Zunächst musste ich mir überlegen, wo das ist, ich verwechselte es mit St. Gallen!»[126]

Lassen wir Schmid über die weiteren Ereignisse, wie es zur Anstellung in Glarus kam, selbst zu Wort kommen, zumal er in seiner Autobiographie ausführlich darüber berichtet:

> «Natürlich durfte ich diese Anzeige nicht ignorieren und meldete mich bei der bezeichneten Stelle mit den notwendigen Ausweisen und Unterlagen. Ich erhielt daraufhin die näheren Auskünfte über die Stelle und wurde dann zu einem Probedirigieren tatsächlich eingeladen. Dieses fand statt am 29. November. Ich fuhr also über Zürich nach Glarus. Zunächst war ich überwältigt von der grossartigen Landschaft, in welche die Stadt eingebettet schien.»[127]

123 Ebd., S. 86.
124 Ebd.
125 Ebd.
126 Ebd., S. 88.
127 Ebd.

Kurz, das Probedirigat in Glarus verlief für Schmid sehr positiv, und so wurde er auf den 1. Januar 1934 zum Musikdirektor gewählt. Zu seinem Aufgabenbereich, den er bis 1949 übernahm, gehörte die Leitung des Caecilienvereins Glarus, des Männerchors Frohsinn und der Harmoniemusik-Gesellschaft Glarus. Für kurze Zeit bekleidete er das Amt des Organisten in Glarus-Riedern und war bis 1949 Gesangslehrer an der Höheren Stadtschule. Schmid hatte in Glarus folglich Aufgaben wahrzunehmen, auf die er während des Studiums intensiv hingearbeitet hatte; Aufgaben, die er mit grosser Energie wahrnehmen und mit eigenen Ideen erfüllen konnte. Natürlich war Glarus nicht der Ort, an dem die eigenen Kompositionen mit Leichtigkeit aufgeführt werden konnten, doch waren Schmids Fähigkeiten als Dirigent von Chören und Orchestern dort sehr gefragt.

Epilog

Diese Darstellung der Entwicklung während Erich Schmids Studienjahren in Frankfurt und Berlin in den Bereichen Komposition und Dirigieren klammert einen wichtigen Aspekt in dessen Leben der frühen 1930er Jahre aus: die Tatsache nämlich, dass Schmid als Komponist im Musikleben der Zeit kaum Fuss fassen konnte. Besonders auf die Besprechung der gescheiterten Rezeption von Schmids Werk in der Schweiz wurde hier verzichtet, weil schon mehrfach darauf hingewiesen worden ist. Die von Schmid überlieferte Darstellung, dass der Widerstand gegenüber seinem Werk etwa in den Reihen des Schweizerischen Tonkünstlervereins äusserst massiv war, darf dabei nicht vergessen werden.[128]

Zweck dieser Ausführungen war es, detailliert nachzuvollziehen, in welche Bereiche Schmid während der Studienzeit seine Energie steckte und wo er besondere Interessen verfolgte. Versucht wurde dabei, auch psychologische Aspekte seiner Erfolge und Misserfolge zu berücksichtigen. Dabei kann festgestellt werden, dass das Dirigieren mit mehreren positiv konnotierten Momenten in Verbindung stand. Nur schon die Tatsache, dass Schmid offen und mit Selbstsicherheit zu seinem Können im Partiturspiel, einer wichtigen Voraussetzung für das Dirigieren, stand, hatte einen positiven Effekt: Dirigieren war mit Selbstsicherheit und Wohlbefinden, Komposition hingegen eher mit Unsicherheit verbunden. Schmid scheute sich vorerst – wie oben dargestellt – seine *Kantate* im Konservatorium vorzulegen. Gleichwohl dieses Werk aufgeführt wurde, fühlte sich Schmid in der Komposition

128 Christoph Keller, «Eine Oase für die Wiener Schule», S. 81.

oft missverstanden und an den Rand gedrängt. Das Missverständnis wog schwer, denn Schmid gab nach gewisser Zeit überhaupt auf, für sein Werk Verständnis zu fordern. Nur der Wechsel zu einem Lehrer wie Schönberg, der ganz seinen Vorstellungen entsprach, konnte diese Hemmung etwas lösen. Dennoch war wohl Schmids Drang, kompositorisch tätig zu sein, nicht so stark wie sein interpretatorisches Interesse. Die Verantwortung gegenüber den grossen Werken des 20. Jahrhunderts, vorab von Arnold Schönberg und Anton Webern, wog für ihn schwerer.