



## Erich Schmid: Lebenserinnerungen

Lukas Näf (Hrsg.), Zürcher Musikstudien 8  
 Bern: Peter Lang Verlag 2014, 3 Bände, 2038 S.



Erich Schmid um 1930. © Zentralbibliothek Zürich

*Erich Schmid: Lebenserinnerungen* heisst das vier Kilogramm schwere dreibändige Konvolut mit einem Umfang von über zweitausend Seiten, von einer Person handelnd – und zu grossen Teilen geschrieben –, die im Dienst der Sache zeitlebens möglichst wenig Aufhebens von sich selbst machen wollte.

Erich Schmid (1907–2000) ist gewiss nicht ein vergessener Name, der plötzlich entdeckt und lanciert werden soll. Er gehörte in den fünfziger bis siebziger Jahren zu den bekanntesten Orchesterleitern der Schweiz. Seit Mitte der achtziger Jahre kam auch sein kompositorisches Schaffen aus den Jahren 1929–43 allmählich an die Öffentlichkeit. Dieses allerdings war eine echte Überraschung, eine ganz ungewohnte Note in der scheinbar so vertrauten «Schweizerischen Musikgeschichte» jener Zeit. Hatte man da vielleicht doch etwas verschlafen?

In den vergangenen 25 Jahren ist aber einiges in Bewegung gekommen. Aus dem bloss 16 opera umfassenden Gesamtwerk ist heute bereits ein

Dutzend Titel auf CD erhältlich. Von einer wissenschaftlich begleiteten Gesamtausgabe der Notentexte im Rahmen der *Berliner Schule Edition* (Boosey&Hawkes/Bote&Bock) sind mehrere Hefte schon erschienen, als jüngstes die *Drei Orchesterstücke* op. 3 von 1930 (die 60 Jahre auf ihre Uraufführung warten mussten). Herausgeber dieser Editionen ist – mit vielen hier nicht genannten wissenschaftlichen Mitarbeitern – der Zürcher Musikwissenschaftler Lukas Näf, der auch für die reich kommentierte Edition der «Lebenserinnerungen» verantwortlich zeichnet.

Erich Schmid begann nach Beendigung seiner Dirigentenlaufbahn zusammen mit seiner Ehefrau Martha für die Familie Erinnerungen niederzuschreiben unter dem Titel «Durchs Leben geführt. Erinnerungen eures Vaters Erich Schmid». Dieser Titel, der nun bloss noch im Editionsbericht versteckt zu finden ist, zeigt, dass dieser fast 500 Seiten umfassende Text – zumindest zu Beginn – nicht für die Öffentlichkeit bestimmt war. Allerdings haben im Lauf der Jahre auch Aussenstehende Teile daraus lesen dürfen (u. a. Kurt von Fischer für das «Neujahrsblatt 1992 der Allg. Musikgesellschaft Zürich»). In letzter Zeit wurde, besonders durch die «Entdeckung» des zum Berliner Schülerkreis Arnold Schönbergs gehörenden Komponisten und einige Briefpublikationen, das Interesse an diesen Erinnerungen so gross, dass es nach der Einwilligung durch die Nachkommen nur noch eines Anstosses von Heinz Holliger bedurfte, der seinen Zürcher Festspielpreis 2007 für das Publikationsprojekt gab, um im Rahmen der Forschungsabteilung der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) an die Realisierung zu gehen.

Schmid konnte sich beim Schreiben seiner Erinnerungen auf ein sorgsam gepflegtes eigenes Archiv stützen mit Briefwechseln, nahezu vollständig

gesammelten Konzertprogrammen und vielen Presseberichten, aus denen er ausführlich (vor allem positive) zitiert. Dass er dabei aus der Perspektive des Rückblicks auswählt und, besonders in den eigenen Briefen, manchmal auch den originalen Text etwas retouchiert, gehört wohl zum privaten Charakter des Ganzen. Dass wir das sogar selbst anhand der originalen Briefe überprüfen dürfen, ist ein in derartigen Publikationen selten gewährtes Privileg. Folge war freilich der gewaltige Umfang (800 Seiten) eines separaten Briefbandes und eines dritten mit Konzertprogrammen und detailliertem Register der Radioaufnahmen.

Der erste Band führt den Titel «Autobiographie», der eigentlich nicht zum Charakter von Schmid's Darstellungsweise passt. Zwar wird Persönliches, vor allem in den Jugenderinnerungen, nicht unterschlagen, auch nicht in denen an die ausserordentlich ergiebige erste Frankfurter Studienzeit, mit den ersten Arbeiten im noch jungen Rundfunk. Über Schmid's kurze Berliner Zeit bei Schönberg ist schon etliches geschrieben worden. Sie prägte vor allem den Interpreten durch intensive Analysen. Kompositorisch hatte Erich Schmid bereits vor dieser Zeit zu sich gefunden.

Schmid's Interesse gilt aber in erster Linie der Umgebung, in der er wirken konnte. Lukas Näf unterstützt ihn dabei durch einen immensen Anmerkungsapparat, der oft aus primären Quellen schöpft, die gewiss nicht einfach zugänglich waren; vor allem von 1934 bis 1949, als Schmid in Glarus Musikdirektor in verschiedenartigsten Funktionen war, mit der ihm eigenen hartnäckig sorgfältigen Weise Aufbauarbeit leistend. Es widerstrebt einem, hier von «Provinz» zu reden. Es sei denn, man dürfte die Zeit von 1949 bis 1957, als er Chef des Zürcher Tonhalle-Orchesters war, in einer anderen Art von Provinz verorten: Provinz des Establishments? Erich



Schmid hat seine Arbeit immer auch in politischem Kontext gesehen. Ganz in seinem Element war er sicher wieder nach dem selbst gewählten Wechsel zu Radio Zürich, wo er als Chefdirigent völlige Programmierfreiheit genoss. Es war musikalisch gewiss eine der besten Zeiten des Schweizer Radios, das nicht nur Spiegel des Geschehens, sondern durchaus auch Produktionsstätte war.

Der Briefband enthält zwei Schwerpunkte, die auch in den Erinnerungen zentral sind: Das Elternhaus in Balsthal und 1928-56 die Freundschaft mit Erich Itor Kahn. Man wünschte sich eine Sonderpublikation von den 150 Seiten Briefwechsel mit letzterem, zusammen mit Schmid's grossen Analysen von Schönbergs Streichquartetten 1-3 (in drei Heften der *Schweizerischen Musikzeitung* von 1934), über die im Briefwechsel eingehend diskutiert wird, ergänzt vielleicht durch Schmid's 1974 im *Melos* erschienenen Artikel *Ein Jahr bei Arnold Schönberg*. Bereits bekannt sind wunderschöne Briefe Weberns an Schmid. Leider sind Schmid's Briefe an ihn nicht erhalten. Bis zuletzt fühlte er sich Webern am nächsten.

Nachdem man von Lukas Näf im ersten Band mit Anmerkungen verwöhnt worden ist, vermisst man solche vor allem für Briefe nach 1958, wo das Erinnerungsbuch abbricht.

Der dritte Band gibt Auskunft über einige hundert Konzerte bis 1958 und 1220 (eintausendzweihundertzwanzig!) Radioaufnahmen von Gabrieli bis Wyttenbach. Man wünscht sich jetzt Raritätenjäger, die dem Radio (oder der Zürcher Zentralbibliothek?) seltene Werke oder Interpretationen ausreissen. Es bleibt immer noch einiges zu tun.

Roland Moser

### György Ligeti, *L'atelier du compositeur. Ecrits autobiographiques. Commentaires sur ses œuvres*

Genève, Contrechamps/GREAM, 2013, 324 p.



Publicato da Contrechamps in collaborazione con il GREAM (Groupe de Recherches Expérimentales sur l'Acte Musical) dell'Università di Strasbourg, questo volume contiene la traduzione francese di due raccolte complete degli scritti di György Ligeti: quelli autobiografici e quelli che il compositore ha dedicato alla sua opera. L'edizione, curata da Philippe Albèra, Catherine Fourcassié e Pierre Michel, riprende con qualche lieve modifica il secondo tomo dei *Gesammelte Schriften*, fondato su una scelta operata dallo stesso compositore e uscito nel 2007 per i tipi della Paul Sacher Stiftung e di Schott a cura di Monika Lichtenfeld. Le modifiche più importanti, rispetto all'edizione tedesca, riguardano la soppressione di qualche articolo — già incluso nei *Neuf essais sur la musique* pubblicati dallo stesso editore ginevrino — e l'aggiunta di qualche estratto dalla corrispondenza del compositore. Conformemente alla versione originaria, il libro non segue un ordine cronologico ma si arti-

cola in quattro grandi sezioni: l'autobiografia, la critica, le riflessioni sulla composizione e il commento delle opere.

Fin dal primo contatto, la prosa di Ligeti si distingue, oltre che per la fluidità e la ricchezza d'informazione, per lo stile diretto, particolarmente rapido e incisivo. Sia nel raccontare le sue esperienze, sia nello spiegare le sue opere, il compositore si serve di un linguaggio piano, puntato sulla realtà, capace di affascinare con pochi, misurati colpi di penna. I termini tecnici sono introdotti con cautela, senza cedere al gergo specialistico, rispondendo invece a un bisogno di rendere più nitide le idee. È un gran merito dei traduttori (essenzialmente Catherine Fourcassié e Pierre Michel, ma anche Odile Demange e Louise Duchesneau per le note tratte dai CD) quello di aver saputo rendere al meglio queste qualità in lingua francese, evidenziando la pertinenza di termini all'apparenza generici come *Gestalt*, *Floskel*, *Gebilde*, *Konfiguration* o *Kristallisation*.

Un «moderno» grammofono della «Columbia - La voce del padrone», con due porticine apribili per ottenere un suono più forte, è il primo «strumento musicale» che Ligeti ricorda, ritornando con il pensiero alla prima infanzia, trascorsa a Dicsőszentmárton (oggi Târnăveni, Romania), un villaggio di 5000 abitanti situato nel cuore della Transilvania. Sul suo piatto giravano i dischi con le canzoni di varietà, un po' di jazz, molte arie d'opera, alcune celebri ouvertures, i movimenti di sinfonie di Beethoven e i brani preferiti di Grieg, Verdi, Wagner. Sono le sonorità di un vecchio e scordato pianoforte di una zia ad alimentare la curiosità del bambino, affascinato dall'«armoniosa magia dei tasti neri». A Cluj, un centro più grande nel quale si trasferisce con la famiglia, assiste ai primi spettacoli d'opera e ascolta, alla radio, i concerti che si davano a Bucarest e Budapest.