



FRANZ SCHMIDT (1874-1939)

NOTRE DAME

Romantische Oper in 2 Aufzügen · Romantic Opera in 2 Acts

Text: Leopold Wilk, Franz Schmidt

nach / after Victor Hugo

- Gesamtaufnahme / Complete Recording -

Esmeralda, Zigeunerin / a gipsy girl

Phoebus, königlicher Gardeoffizier / an officer at the royal guard

Gringoire, früher Dichter, jetzt Zigeuner / formerly a poet, now a gipsy

Archidiakonus von Notre Dame / **Archdeacon** of Notre Dame

Quasimodo, der Glöckner von Notre Dame / the bellringer of Notre Dame

Ein Offizier / An Officer

Die alte Falourdel, Wirtin / **Old Falourdel**, an innkeeper

GWYNETH JONES

JAMES KING

HORST R. LAUBENTHAL

HARTMUT WELKER

KURT MOLL

HANS HELM

KAJA BORRIS

RIAS KAMMERCHOR · RUNDfunkCHOR BERLIN

(Einstudierung / Chorus Master: Marcus Creed)

CHOR DER ST.-HEDWIGS-KATHEDRALE

(Einstudierung / Chorus Master: Roland Bader)

Musikalische Einstudierung: FRANK MAUS

Orgel / Organ: ANDREAS JUFFINGER

RADIO-SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN

CHRISTOF PERICK (*Dirigent / conductor*)

Co-Produktion: RIAS Berlin - CAPRICCIO

©+® 1989 / 2013 CAPRICCIO, 1010 Vienna, Austria

Made in Austria

www.capriccio.at

CD 1

ERSTER AUFZUG / ACT ONE

[1]	Orchestervorspiel / Orchestral Prelude	3:40
	1. SZENE / SCENE 1	
[2]	„Warum entfliehst du dem bunten Spiel“ „Why are you fleeing from the merry-making“	5:03
	(<i>Phoebus, Gringoire, Offizier/Officer</i>)	
[3]	„In holder Anmut“ / „She moves along“ (<i>Phoebus</i>)	2:26
[4]	„Halt! Nicht weiter!“ / „Stop! No further!“	6:54
	(<i>Archidiakonus/Archdeacon, Quasimodo, Phoebus, Gringoire, Esmeralda, Offizier/Officer, Chor/Chorus</i>)	
[5]	„Was treibst du hier?“ / „What are you doing here?“	7:11
	(<i>Archidiakonus/Archdeacon, Phoebus, Gringoire, Esmeralda, Chor/Chorus</i>)	
	2. SZENE / SCENE 2	
[6]	„Hölle! Tod!“ / „Hell and death!“ (<i>Gringoire</i>)	2:50
[7]	„Du bist es wirklich, Gringoire?“ / „Is it really you, Gringoire?“	4:09
	(<i>Archidiakonus/Archdeacon, Gringoire, Esmeralda</i>)	
[8]	„Einst aber folgte ich im Abenddunkel“ / „Once, at dusk, I followed her“	9:51
	(<i>Gringoire, Archidiakonus/Archdeacon, Esmeralda</i>)	
[9]	„Ihr seid noch hier?“ / „Are you still here?“ (<i>Gringoire, Chor/Chorus</i>)	2:41
[10]	Verwandlung / Intermezzo	6:21
	3. SZENE / SCENE 3	
[11]	„Niemand hier!“ / „No one here!“ (<i>Gringoire</i>)	3:04
[12]	„Was hör' ich?“ / „What do I hear?“	2:42
	(<i>Gringoire, Phoebus, Falourdel, Esmeralda</i>)	
[13]	„Geliebte! Endlich allein mit dir“ / „Alone at last with you, beloved“	4:11
	(<i>Phoebus, Esmeralda</i>)	
[14]	„Wehe mir! Vergessen hab' ich mein Gelübde“ „Woe is me! I have forgotten my vow“	8:01
	(<i>Esmeralda, Phoebus</i>)	
[15]	„Ha, Elender!“ / „Ha, you wretch!“	1:24
	(<i>Phoebus, Gringoire, Esmeralda, Falourdel</i>)	

CD 2

ZWEITER AUFGUG / ACT TWO

[1]	Orchestervorspiel / Orchestral Prelude	3:06
	1. SZENE / SCENE 1	
[2]	„So sanft und friedlich“ / „No man dreams so sweetly“ (<i>Archidiakonus/Archdeacon</i>)	6:14
[3]	„Ach, es ist der Priester!“ / „Ah, it's the priest!“	10:16
	(<i>Archidiakonus/Archdeacon, Esmeralda</i>)	
[4]	Verwandlung / Intermezzo	3:04
	2. SZENE / SCENE 2	
[5]	„De ventre inferi clamavi“	4:42
	(<i>Archidiakonus/Archdeacon, Quasimodo, Esmeralda, Chori/Chorus</i>)	
[6]	„Asyl! Asyl!“ / „Sanctuary! Sanctuary!“ (<i>Quasimodo, Chori/Chorus</i>)	2:13
[7]	Verwandlung / Intermezzo	2:10
	LETZTE SZENE / FINAL SCENE	
[8]	„Es flieht der Schlummer meine Augen“ / „Slumber eludes my eyes“ (<i>Esmeralda</i>)	5:15
[9]	„Ihr schlafet nicht?“ / „Are you not sleeping?“ (<i>Quasimodo, Esmeralda</i>)	4:21
[10]	„Da ist sie, die ihr suchet!“ / „There she is, the one you're looking for“	3:47
	(<i>Archidiakonus/Archdeacon, Quasimodo</i>)	
[11]	„Da ist sie!“ / „There she is!“ (<i>Quasimodo, Chori/Chorus</i>)	3:14
[12]	„Du bist gerettet, meine Seele“ / „You are saved my soul“	7:00
	(<i>Archidiakonus/Archdeacon, Quasimodo, Chori/Chorus</i>)	

Aufnahme / Recording: Berlin, Jesus-Christus-Kirche, 8/1988

Produzent / Producer: Michael Horwath

Produktionsassistent / Assistant Producer: Johannes Kermmayer

Tonmeister / Recording Supervision: Klaus Bischke

Toningenieur / Recording Engineer: Geert Puhlmann

Remastered 2013 by: Roland Rublé, Classic Sound Studio, Stuttgart

Co-Produktion: RIAS Berlin - CAPRICCIO

©+© 1989 / 2013 CAPRICCIO, 1010 Vienna, Austria

Made in Austria · www.capriccio.at

INHALT

1. Aufzug

Ein Offizier warnt den Hauptmann Phoebus vor dessen Liebe zu dem Zigeunermädchen Esmeralda. Als diese jedoch wenig später im Gefolge einer Zigeunergruppe erscheint, begehrt Phoebus sie, unbeirrt davon, dass sie verheiratet ist. Noch bevor die beliebte Straßensängerin Esmeralda mit ihrer Darbietung beginnen kann, entsteht ein Tumult um Quasimodo, den missgestalteten Glöckner von Notre Dame. Die schöne Zigeunerin rettet den Glöckner vor der aufgebracht Meute. Die Verwirrung nutzend verabredet sich Phoebus mit Esmeralda für die kommende Nacht, ohne zu bemerken, dass er von Gringoire, dem Gatten Esmeraldas, belauscht wurde. Gringoire wird in seiner Eifersucht noch bestärkt durch seinen ehemaligen Lehrer, den Archidiakon von Notre Dame. Bei dem Rendezvous lauert Gringoire dem Phoebus auf, ersticht ihn und stürzt sich selbst aus dem Fenster.

2. Aufzug

Esmeralda, zu Unrecht als Mörderin zum Tode verurteilt, wird im Kerker vom Archidiakon besucht. Auch er entbrennt in Liebe zur Zigeunerin. Um sein priesterliches Gewissen rein zu halten, überlässt er sie aber ihrem Schicksal. Esmeralda wird zur Hinrichtung auf den Platz vor Notre Dame geführt. Kurz vor Vollstreckung des Urteils stößt der bucklige Glöckner die Henker nieder und trägt Esmeralda in den Dom. Auf der Plattform zwischen den Türmen werden sie später vom Archidiakon und Wachsoldaten gestellt. Diese führen Esmeralda erneut zur Hinrichtung. Quasimodo überkommt blinden Wut, und er stößt seinen einstigen Wohltäter, den Archidiakon, in die Tiefe.

"NOTRE DAME" -

JENSEITS DER GESCHICHTE VOM ARMEN GLÖCKNER

Wer denkt bei "Notre-Dame" nicht an den missgestalteten Glöckner Quasimodo, an die Filme mit Ch. Laughton oder A. Quinn? An die schaurige, blutrünstige Geschichte von Missgeburten, Zigeunern, Schurken, Rittern und Priestern aus dem ausgehenden Mittelalter?

Franz Schmidt und sein Librettist Leopold Wilk haben mit feinem psychologischem Gespür die Handlung verdichtet, verändert und die Akzente verlagert. Ein Vergleich zwischen Romanvorlage und Libretto wäre interessant, würde aber hier zu weit führen.

Im Roman "Notre-Dame de Paris" geht es Hugo vor allem um die Darstellung des Paris im 19. Jahrhundert (mit der Kirche Notre-Dame als symbolischer Hauptfigur) und um seinen sozialen Einsatz für die Ausgestoßenen, um die Erkenntnis des ästhetisch-moralischen Werts des Hässlichen.

Im Zentrum der Oper steht nicht Paris, nicht Quasimodo (von den fünf Hauptrollen hat er die kleinste Partie), sondern Esmeralda ist die Schlüsselfigur. Bei ihr laufen alle Handlungsfäden zusammen. So ist auch das Esmeralda-Motiv das Hautthema der Oper.

Gezeigt werden das Schicksal einer jungen Frau und ihr Einfluss auf die Männer, die ihr begegnen. Alle vier männlichen Hauptfiguren, Phöbus, Gringoire, der Archidiakon und Quasimodo haben eines gemeinsam - die Liebe zu Esmeralda. Unwiderstehlich scheinen sich die Männer von ihr angezogen zu fühlen, "verzaubert" zu werden.

Ihre Schönheit allein genügt wohl nicht um diese Faszination zu erklären. Eher führt uns der Versuch weiter, ihre Persönlichkeit näher zu betrachten, psychologisch zu deuten.

Esmeralda ist nicht mehr Kind und noch nicht Frau. Im Roman als *"blendende Erscheinung,...so beweglich wie eine Wespe mit buntem Rock der sich bauschte und ab und zu die schlanken Beine sehen ließ, mit nackten Schultern, mit schwarzen Haaren, mit funkelnden Augen"* beschrieben, ist sie wahrlich kein Kind mehr, sondern nach außen hin eine blühende junge Frau.

Warum also noch nicht Frau, wo sie sogar verheiratet ist? Obwohl mit Gringoire verheiratet, *"hat noch nie ein Mann von ihr die kleinste Gunst erfahren"*. Sie ist noch nicht dazu bereit, nicht reif genug. (*"Der Unterschied zwischen Mann und Frau war ihr selbst im Traume noch nicht aufgegangen"*)

Wir erinnern uns, als Kind entführt, musste sie ohne Eltern aufwachsen. Ihr fehlten die zum Heranreifen notwendigen elterlichen Vorbilder, besonders das weibliche Identifikationsobjekt, die Mutter. Sie ist immer noch als Kind auf der Suche nach den Eltern. Ihr Amulett, der kleine Schuh, soll ihr dabei helfen. Doch der Kuss von Phöbus bricht den Zauber, sie wird die Eltern nicht mehr finden. Sehr schön ist hier symbolisch der Reifungsschritt der Lösung von den Eltern durch die Liebe zu einem Mann dargestellt (Der Schuh ist, wie im Märchen, z.B. Aschenbrödel, Symbol der weiblichen Sexualität.)

Doch auch die Liebe zu Phöbus ist eine schwärmerische, kindliche. Phöbus soll ihr die Eltern ersetzen. (*"Jetzt erst bin ich Waise / Und heimatlos / Doch nein, ich hab' ja Dich, mein Phöbus / Du bist mir alles, musst mir alles sein."*) Auch bei Quasimodo sieht sie nur die mütterliche Vorsorge. (*"Mein edler Freund, es kann kein Mutterherz / Mehr sorgen für sein Kind, als ihr für mich."*) So gesehen erhält auch die Hochzeit mit Gringoire eine zweite, tiefere Bedeutung. Einerseits als großherzige lebensrettende Tat, andererseits ist sie für Esmeralda

eine Möglichkeit als verheiratete Frau zu gelten, ohne eine sexuelle Beziehung eingehen zu müssen. In ihrer kindlichen Unschuld reizt sie die Männer, ohne es zu wissen.

Wie so oft verdichtet das Opernlibretto die Handlung auf das Wesentliche. Tragendes Element sind die Konflikte und Verstrickungen der einzelnen Männer mit Esmeralda. Die Leidenschaft für Esmeralda verändert das Leben dieser vier Männer (Gringoire - Phöbus - Archidiakon - Quasimodo) und lässt sie daran zerbrechen. Das Zusammentreffen mit Esmeralda hat für alle Beteiligten schreckliche Konsequenzen. In ihrer Wirkung auf und die Folgen für die Männer erinnert Esmeralda an Lulu. Sie ist die unschuldige Schwester des Kindweibs Lulu. - Doch Alban Berg wird seine Oper erst dreißig Jahre später schreiben.

Dr. Georg Tilscher

Quellenangabe Victor Hugo: *Notre-Dame von Paris*,
Insel TB 298, Insel Verlag 1977

FRANZ SCHMIDT (1874-1939)**KOMPONIST, MUSIKER, PÄDAGOG**

Franz Schmidt wurde am 22.12.1874 in Pressburg geboren und wuchs mit zwei Schwestern auf. Der Vater war mütterlicherseits Ungar, die Mutter „Magyarin“ und so wurde in Schmidts Elternhaus deutsch und ungarisch gesprochen. Der Komponist schrieb, dass seine pianistisch begabte Mutter die „erste und beste“ Lehrerin gewesen sei, eine interessante Aussage wenn man bedenkt, dass Schmidt einige bedeutende Pädagogen frequentierte. Darunter war der exzentrische „weltberühmte“ Theodor Leschetitzky, Lehrer großer Pianisten, u. a. auch Paul Wittgensteins, der Jahre später in Franz Schmidts Leben und Schaffen eine bedeutende Rolle spielen sollte. Der Organist Franziskanerpater Felician vertiefte Schmidts Interesse an der „Königin der Instrumente“ und vermittelte ihm auch die Grundzüge der Harmonielehre.

Franz galt in seiner Heimatstadt als Wunderkind und trat sehr früh als Pianist in Erscheinung.

Schmidt inskribierte am Wiener Konservatorium u.a. Komposition bei Robert Fuchs (zu seinen Schülern zählten u.a. Alexander Zemlinsky und Franz Schreker) und Violoncello in der Klasse Ferdinand Hellmesbergers. Bald darauf gewann der junge Musiker, noch ehe das Studium abgeschlossen war, überlegen das Konkurrenzspiel für eine vakante Stelle im Hofopernorchester. Seine „Galeerenjahre“ (1896 bis 1914), wie er die Zeit seiner Tätigkeit in der Wiener Hofoper und im Orchesterverband der Wiener Philharmoniker nannte, nahmen ihren Anfang. Diese Jahre brachten für Schmidt persönliche negative Erfahrungen mit dem Hofoperndirektor Gustav Mahler, der von seinem Schwager und Konzertmeister Arnold Rosé bedingungslos in seinen Reformbestrebungen, die

Schmidt an sich als bedeutend und erforderlich bezeichnete, unterstützt wurde. Der Vollblutmusiker Mahler erkannte wohl bald die musikalischen und technischen Fähigkeiten des jungen Franz Schmidt und befürwortete eine Vorrückung als Solocellist. Rosé vereitelte dieses Vorhaben und so musste Schmidt oft als Solist mit dem Salär eines zweiten Cellisten fungieren.

Dazu kam eine große Enttäuschung: Mahler nahm sein erstes musikdramatisches Werk „Notre Dame“ nicht zur Aufführung an der Wiener Hofoper an. Aus den Akten des Österreichischen Staatsarchives in Wien geht hervor, dass Joseph Gregor (1911-18 Operndirektor) das Werk schon an der Berliner „Komischen Oper“ uraufführen wollte und später die „Notre Dame“ dann nach einmaligem Vorspielen durch den Komponisten auf den Spielplan der Hofoper setzte. Der Erfolg der Uraufführung im April 1914 bestätigte diese Entscheidung.

Als Schmidt sich endgültig entschloss, sowohl als Philharmoniker als auch als Hofoperncellist den Dienst zu quittieren (1911 bzw. 1914), hatte er sich bereits als Pädagoge an der heutigen Wiener Musikhochschule etabliert. Er lehrte Violoncello, Klavier, Kontrapunkt, Komposition und unterrichtete jedes dieser Fächer - so das Urteil noch lebender Schüler - mit Engagement und unglaublichem Können. Seine verdienstvolle Tätigkeit und Bedeutung als Komponist und Musiker wurde durch die Ernennung zum Direktor (1925-27) und Rektor (1927-31) der Wiener Musikakademie, dann Hochschule, gekrönt.

Über sein Privatleben ist nur wenig Positives zu berichten. Die erste Ehe mit Karoline Persin endete 1919 mit einem Fiasko:

die junge Frau war unheilbar geisteskrank geworden und musste ab diesem Zeitpunkt in der Heilanstalt „Am Steinhof“ leben. Die Nationalsozialisten warteten offensichtlich den Tod des bekannten Komponisten (11.2.1939) ab, dann fiel Karoline der Euthanasie-Kampagne zum Opfer. Schmidt besuchte seine kranke Frau bis zu seinem Lebensende regelmäßig, eine unglaubliche seelische Belastung, die von der gemeinsamen Tochter Emma (geb. 1902) mitgetragen wurde. In der zweiten Ehe, 1923 mit Margarethe Jirasek, einer Schülerin, geschlossen, fand er die ersehnte Geborgenheit. Einen schrecklichen Schicksalsschlag konnte er kaum verkraften: seine Tochter Emma verstarb 1932 nach der Geburt ihres ersten Kindes Marianne. Ihr hat der verzweifelte Vater ein musikalisches Denkmal gesetzt: die vierte und letzte Symphonie ist als „Requiem für meine Tochter“ konzipiert.

Franz Schmidt ist in seiner noch heute im Familienbesitz befindlichen Villa in Perchtoldsdorf bei Wien einem Herzschlag erlegen.

Dr. Carmen Othner

NOTRE DAME -

ZUR ANALYSE UND REZEPTION DES WERKES

Als Victor HUGO (1802-1885) im Jahre 1831 seinen historischen Roman "Notre Dame de Paris 1482" vollendete, dachte er wohl nicht daran, dass in den folgenden 100 Jahren etwa dreißig Komponisten diesen Roman zur Vorlage für eine Oper oder ein Ballett benützen würden. Die Umstände, die Franz Schmidt zur Komposition der „Notre-Dame“ veranlasst haben, liegen im Dunkeln. Auch in der "Autobiographischen Skizze", die aus der Zeit nach 1924 stammt und die Zeit bis 1914 umfasst, berichtet Schmidt nichts über den Werdegang des Werkes. Lediglich das Entstehungsdatum wird erwähnt (1902-1904), welches sich mittlerweile als falsch herausgestellt hat. Wie aus der Originalpartitur hervorgeht, wurde "Notre-Dame" am 30. August 1904 begonnen und am 10. August 1906 vollendet. Warum diese Daten in der Handschrift Schmidts zu tilgen versucht wurden, bleibt vorläufig ein Rätsel.

Die Keimzelle der Oper war das "Phantasiestück für Klavier und Orchesterbegleitung", dessen Manuskript leider verschollen ist. Dies entspricht Schmidts Eigenart, seine Musik zunächst symphonisch zu konzipieren. So erlebte das berühmteste Stück der Oper, „Zwischenspiel und Carnevalsmusik“, bereits am 6. Dezember 1903 seine Uraufführung noch bevor an der Oper selbst eine Note geschrieben war. Das Textbuch zur Oper entstand in Gemeinschaftsarbeit mit Leopold Wilk (1876-1944). Der gelernte Chemiker hatte sich die Dichtung zum Hobby erwählt, was der sprachlichen Qualität des Librettos einigen Abbruch tut. Dazu kommt, dass beide, Schmidt und Wilk, in Sache Operndramaturgie ziemlich unerfahren waren. Allerdings lässt den Zuhörer die wunderbar komponierte Musik die Mängel des Textbuches vergessen.

Entgegen der Arbeitsweise anderer Opernkomponisten, die ja zumeist vom Textbuch ausgehen, arbeitet Schmidt vorerst den Orchesterpart aus, der über weite Strecken eher einem symphonischen Werk gleicht. So findet sich bei näherer Betrachtung eine Reihe von Formen aus der Instrumentalmusik. Sie finden sich etwa dort wo eine längere Szene formal gestaltet werden soll. Ein Beispiel dafür stellt gleich die erste Szene dar, die als Sonatensatzform konzipiert ist. Franz Schmidt steht mit der Anwendung instrumentaler Formtypen keineswegs alleine. Wohl aus anderer Ideen- und Gestalt-schau, doch in ähnlicher Formplanung, hat rund 15 Jahre später Alban Berg (1885-1935) seinen „Wozzeck“ verwirklicht. Berg hat mit seiner Aussage gesungener Szenen, in sonst nur innerhalb der absoluten Musik gebräuchlichen Formen, der Opernentwicklung einen vorläufigen Abschluss geboten. Mit denselben Kompositionsmitteln konnte Alban Berg das Bemühen zweier Komponistengenerationen im Operschaffen stagnieren, mit denen Franz Schmidt seine „Notre-Dame“ von den Zeitprodukten abzusetzen vermochte.

Kein Geringerer als Schmidts gleichaltriger Zeitgenosse Hugo von Hofmannsthal (1874- 1929) stellt der Oper „Notre Dame“ in einem Brief vom 22. April 1914 an Richard Strauss folgendes Zeugnis aus: „... Ich hörte unlängst eine Oper hier, von einem bisher Unbekannten, Franz Schmidt. Das Merkwürdige an der Oper von Schmidt, weshalb ich hier davon spreche, war mir dies, dass ich beim ersten Hören fast alles von dem (übrigens absurden) Text verstand und doch war es keine dünne melodramatische Musik - aber wenn die Singstimme vorwiegen soll, so war alles andere so zurücktretend, und - ich kann mir hier nicht helfen, ich hatte einen sehr schönen Eindruck davon, trotzdem der Text, wie gesagt, albern war. Ich sage dies nicht

um meines Textes willen, soweit kennen Sie mich ja jetzt schon, sondern ich will in ganz unkompetenter Weise damit sagen, dass es doch Möglichkeiten geben muss, manchmal das Wort absolut vorwalten zu lassen und dass mir viel gewonnen schiene, wenn dies auf Ihrem Wege läge, diesmal. (Dies darum, weil Sie selber darüber klagen, man verstehe wenig vom Text, bei allem guten Willen des Komponisten. Dort aber verstand ich, verstand sicher die Hälfte aller vorkommenden Zeilen - ohne Textbuch, beim ersten Hören, wie geht das zu? - und es ist doch eine Oper modernen Stils, sogar mit gewissen Anklängen an Ihre Musik).“

Mit diesen Worten des großen Textdichters Strauss'scher Opern ist bereits deutlich gemacht was Schmidts „Notre-Dame“ von den Werken seiner Zeitgenossen unterscheidet: Trotz des großen romantischen Opernorchesters werden die Singstimmen nicht zugedeckt, sondern sind eigenständiger und gleichberechtigter Teil des Ganzen, exponiert, nicht eingebettet im Orchesterpart.

Im Jahre der Uraufführung, 1914, erfuhr „Notre-Dame“ 15 Aufführungen an der Wiener Hofoper. Bis 1944, als die Wiener Staatsoper in Flammen aufging, fanden jedoch nur noch 26 Aufführungen statt. Außerhalb Österreichs wurde die Oper am 2. Mai 1916 in Dresden, am 14. Dezember 1916 am Königlichen Ungarischen Opernhaus Budapest und im Mai 1918 in Berlin unter dem Wiener Dirigenten Fritz Stiedry gegeben. Nach dem Krieg spielte die Staatsoper im Gebäude der Volksoper und brachte „Notre-Dame“ bis zur Unterzeichnung des Staatsvertrages 23mal zur Aufführung. Die Volksoper sollte auch weiterhin die Heimstätte der „Notre-Dame“ bleiben.

Gerhard M. Schmiedpeter

SYNOPSIS

Act I

An officer warns Captain Phoebus against falling in love with Esmeralda, the gypsy girl. However, when she appears shortly thereafter with a gypsy caravan, Phoebus covets her without regard for her being married. Before the much-loved street singer Esmeralda can even begin her performance, a tumult breaks out around Quasimodo, the hunchbacked bell-ringer of Notre Dame. The beautiful gypsy girl saves the hunchback from the enraged crowd. Taking advantage of the confusion, Phoebus convinces Esmeralda to come to a rendez-vous that night, without noticing that Esmeralda's husband Gringoire is eavesdropping. Gringoire's jealousy is further reinforced by his former teacher, the Archdeacon of Notre Dame. Gringoire waylays Phoebus at the rendez-vous, stabs him, and jumps out the window.

Act II

Esmeralda, who has falsely been convicted of murder and sentenced to death, is visited in prison by the Archdeacon. He is also passionately in love with the gypsy girl. To keep his priestly conscience pure, he nonetheless abandons her to her fate. Esmeralda is brought out onto the square in front of Notre Dame to be executed. Just before the execution, the hunchbacked bell-ringer knocks down the executioners and leads Esmeralda into the cathedral. They are later cornered by the Archdeacon and guards on the platform between the two bell-towers. They again lead Esmeralda off to be executed.

Quasimodo is overcome by blind anger and pushes the Archdeacon, his former benefactor, into the depths of hell.

"NOTRE DAME" -

BEYOND THE STORY OF THE POOR HUNCHBACK

"Notre Dame" immediately evokes the hunchbacked bellringer, Quasimodo, and the films with C. Laughton and A Quinn; one remembers a gruesome, bloodthirsty tale from the late Middle Ages about deformed people, gypsies, villains, knights and priests. With their precise feel for the psychology of the plot, Franz Schmidt and his librettist Leopold Wilk condensed and modified the story and shifted its emphasis. It would be interesting to compare the novel and the libretto in detail, although that would be over-ambitious in this text.

In his novel *The Hunchback of Notre Dame*, Victor Hugo's prime intent was to portray 19th century Paris (with Notre Dame Cathedral as the symbolic main character) and to express his social concern for outcasts and the aesthetic and moral worth of ugliness.

The opera is dominated not by Paris, not by Quasimodo (of the five main characters, he has the smallest part), but by Esmeralda. She is at the centre of the web of stories which make up the plot; the Esmeralda motif is the principal theme of the opera. Schmidt shows the fate of a young woman and her influence on the men who meet her. The four principal male characters, Phoebus, Gringoire, the Archdeacon, and Quasimodo, have one thing in common - their love for Esmeralda. Men seem to be irresistibly attracted to her, even "bewitched". Her beauty cannot be the only reason for this fascination. One has to examine her personality more carefully, and try to understand her psychology. Esmeralda is no longer a

child and not yet a woman. In the novel, she is described as a "dazzling figure... as agile as a wasp, with a many-coloured skirt which puffed out and occasionally allowed one to catch a glimpse of her slim legs, with bare shoulders, with black hair with sparkling eyes"; she can no longer be called a child, and appears to be a blossoming young woman.

What prevents her from being a woman, even though she is already married? Although she is married to Gringoire, no man has ever yet "received the least favour from" her. She is not yet ready, she is not mature enough. ("The difference between men and women had not yet dawned on her, not even in her dreams.") It should not be forgotten that she was kidnapped as a child and grew up without parents. She therefore lacked the parental role-models necessary for maturity, in particular a mother as a female object of identification. She has remained a child in search of her parents. Her charm, the little shoe, is supposed to help her in this quest. However, Phoebus' kiss breaks the spell, and she will no longer be able to find her parents. This is a beautiful symbolic portrayal of the move towards maturity, of separation from her parents caused by love for a man. (As in the fairy-tale "Cinderella", the shoe is a symbol of female sexuality.) However, Esmeralda's love for Phoebus is a childish infatuation. Phoebus is a replacement for her parents. ("Now for the first time I am an orphan / And homeless. / But no I love you, my Phoebus! / You are everything to me, you must be!") Quasimodo also is simply a source of motherly care. ("My noble friend, no mother's heart / Could care more for her child than you for me.") Seen in this perspective, Esmeralda's marriage to Gringoire has a second, more profound meaning. On the one hand, it is a generous, life-saving act; on the other, it makes a married woman of her without obliging her to enter into a sexu-

al relationship. In her childish innocence, Esmeralda arouses men without realising it.

As is so often the case, the opera libretto reduces the plot to its essentials. The opera is dominated by the relationships and conflicts between the individual men (Gringoire - Phoebus - Archdeakon - Quasimodo) and Esmeralda. The lives of these four men are changed, and later destroyed, by their passion for Esmeralda. Meeting Esmeralda has disastrous consequences for all people involved. In her effect on men and the ensuing events, Esmeralda reminds one of Lulu. She is the innocent sister of child-woman Lulu. - However, Alban Berg was not to write his opera for another thirty years.

Dr. Georg Tilscher

FRANZ SCHMIDT (1874-1939)

COMPOSER, MUSICIAN, TEACHER

The eldest of three children, Franz Schmidt was born on Dec. 22nd, 1874, in what is now the capital of Slovakia, Bratislava. At that time, the city was in the Hungarian half of the Austro-Hungarian Empire and was called Pozsony, or in German, Pressburg. His father's mother was Hungarian, and Schmidt's own mother was a Magyar also, so that both German and Hungarian were spoken in the Schmidt household. The composer writes that his mother, a talented pianist, was the "first and best" of his teachers, an interesting statement in view of the fact that Schmidt studied under several important masters. One of them was the eccentric and "world-famous" Theodor Leschetitzky, who taught a number of great pianists, including Paul Wittgenstein, who, years later, was to play an important role in Franz Schmidt's life and creative work. Another figure

who had a great influence on Schmidt in his youth was the Franciscan priest and organist Felician, who aroused Schmidt's interest in the "Queen of the instruments" and gave him basic instruction in harmony. In his native city, Franz was considered a child-prodigy and performed as a pianist at a very early age. Schmidt began studies at the Vienna Conservatoire, where, amongst other things, he learnt composition from Robert Fuchs (whose students included Alexander Zemlinsky and Franz Schreker) and cello from a member of the well-known musical family Hellmesberger, Ferdinand.

Soon after, and before he had even completed his studies, the young musician won the competition for a vacant post in the Court Opera Orchestra, as "one of forty candidates." This was the start of his "galley years" (1896-1914), as he called his time with the Vienna Court Orchestra and as a member of the Vienna Philharmonic. This period was full of negative personal experiences with the musical director of the Court Orchestra, Gustav Mahler, whose reformist ideas were supported unconditionally by his brother-in-law and concert-master Arnold Rosé; in principle, Schmidt considered these reforms important and necessary.

As a full-blooded musician, Mahler soon recognised Franz Schmidt's musical and technical ability and was in favour of promoting him to solo cello. Rosé thwarted this plan, and as a result, Schmidt often had to play as a soloist for a second cello's salary! A serious disappointment added to his troubles: Mahler did not have his first musico-dramatic composition, "Notre Dame", performed by the Vienna Opera. Documents from the Austrian State Archives in Vienna indicate that Hans Gregor intended to premiere the work in the Comic Opera in Berlin, even before coming to the Vienna Opera in 1911, where

he remained director until 1918; after a single audition with the composer, he included it in the Court Opera's programme. The success of the premiere in 1914 proved the correctness of this decision. When Schmidt finally decided to resign as cellist from the Philharmonic and the Court Opera Orchestra (in 1911 and 1914 respectively), he had already established himself as a professor at what is now the Vienna Conservatoire. He taught cello, piano, counterpoint, and composition; former students who are still alive today, testify to the fact that he taught all these subjects with enthusiasm and incredible ability. His merit and importance as a composer and musician were rewarded by his appointment as director (1925-27) and then principal (1927-31) of the Vienna Music Academy, later renamed Conservatoire.

His private life was largely unhappy. His first marriage, with Karoline Perssin, ended disastrously in 1919: the young woman suffered from incurable mental illness and had to be put in the "Am Steinhof" asylum. Twenty years later, she fell victim to the Nazis' "euthanasia" programme; the fascist authorities had waited until after the death of the famous composer (Feb. 11th, 1939). Schmidt visited his sick wife regularly up until his death, an incredible psychological burden which he shared with their daughter, Emma (born in 1902). His second marriage in 1923, with his student Margarethe Jirasek, gave him personal security he had longed for. A terrible misfortune almost broke him: his daughter Emma died upon giving birth to her first child, Marianne. The despairing father dedicated his fourth and last symphony to her memory; this musical monument was composed as a "Requiem for my Daughter".

Franz Schmidt suffered a fatal heart attack in his villa in Perchtoldsdorf, near Vienna; this villa remains in possession of

the family to this day.

Dr. Carmen Ottner

THE ANALYSIS AND RECEPTION OF FRANZ SCHMIDT'S "NOTRE DAME"

When Victor Hugo (1802-1855) completed his historical novel *The Hunchback of Notre Dame* in 1831, he would never have supposed that the book would inspire almost thirty composers to base an opera or a ballet of this story in the course of the following 100 years. Little is known of the circumstances which inspired Franz Schmidt to compose "Notre Dame".

Schmidt does not mention the development of the piece in his "Autobiographical Sketch", written after 1924 and covering the time up until 1914. All that is mentioned is the date of composition (1902-1904), and this date has since been proved incorrect. As the original manuscript indicates, "Notre Dame" was started on Aug. 30th, 1904 and completed on Aug. 10th, 1906. There is as yet no explanation as to why Schmidt attempted to delate these dates from the manuscript.

The music of the opera was based on a "Fantasia for piano with orchestral accompaniment", of which the manuscript has unfortunately been lost. This is in line with Schmidt's habit of initially composing his music on a symphonic basis. As a result, the most celebrated piece from the opera, "Zwischenspiel und Karnevalsmusik" ("Interlude and Carnival Music") was premiered as early as Dec. 6th, 1903, before he had composed a single note of the opera.

The libretto to "Notre Dame" was written conjointly with Leopold Wilk (1876-1944). A chemist by profession, Wilk had chosen poetry as his hobby; the linguistic quality of the libretto suffered accordingly. Furthermore, both Schmidt and Wilk had little experience in operatic dramaturgy. Fortunately, the wonderful

music soon helps one to forget the libretto's flaws.

In contrast to most operatic composers, who tend to base their music on the libretto, Schmidt composes the orchestral part first; large sections of it resemble orchestral works. Closer examination of his operas show a large number of forms typical for instrumental music, in particular in the formal design of longer scenes.

One example of this procedure in the first scene, which takes the form of a sonata movement. Further examples of instrumental forms in this opera are the prelude to the second act, in which a passacaglia embodies the gloomy mood at the start of the dungeon scene, and the two four-voice fugue expositions sung by the chorus in the courtroom scene. Nevertheless, this type of form is never included simply for its own sake; it always serves to express the dramatic situation.

An exact contemporary of Schmidt's, the celebrated author Hugo von Hofmannsthal (1874-1929), had the following praise for the opera "Notre Dame" in a letter to Richard Strauss dated April 22nd, 1914:

„I recently heard an opera by a composer who has been quite unknown until now, Franz Schmidt. The strange thing about Schmidt's opera and the reason I mention it, is that I understood almost the entire text (which was incidentally quite absurd) upon hearing it for the first time, although the music was in no way thin and melodramatic. Whenever the vocal part was supposed to dominate, the rest of the music receded - and, I couldn't help myself, it made a very good impression on me, even though, as I said, the text was silly. I'm not just saying that

for the sake of my own text - you know me well enough by now to know that's not the case - it's simply my very incompetent way of saying that there must be ways to occasionally allow the words to prevail absolutely and that I think it would be a considerable gain if you could find a way to do this also, this time round. (I mention this because you yourself have complained that no matter how hard a composer tries, the text cannot be understood. In this case, I did understand it, I understood at least half of the lines - without a libretto, hearing it for the first time - how is this possible? And it is nonetheless an opera in the modern style, it is even reminiscent of your music)."

These words from Strauss' great librettist demonstrate sufficiently the feature which distinguished Schmidt's "Notre Dame" from the works of his contemporaries: despite the large, romantic opera orchestra, the vocal parts are never drowned out; they are an independent part of the whole, of equal importance, exposed rather than buried in the orchestral parts.

In 1914, the year of its premiere, "Notre Dame" was performed 15 times at the Vienna Court Opera. However, from then until 1944, when the Vienna State Opera burnt down, it was performed only 26 times more. Outside of Austria, the opera was performed in Dresden on May 2nd, 1916, at the Royal Hungarian Opera House in Budapest on Dec. 14th, 1916 (in Hungarian, with four repeat performances that same season), and in Berlin in May 1918 under the direction of Viennese conductor Fritz Stiedry. After the War, the State Opera played in the Volksoper (People's Opera) House; they performed "Notre Dame" 23 times from then until 1955.

The Volksoper House remained the home of "Notre Dame"

Gerhard M. Schmiedpeter