

Vorwort

Franz Schrekers *Intermezzo* und *Scherzo* für Streichorchester zeugen für die Wiederbelebung der klassischen und vorklassischen Gattung der Suite und Serenade im späten 19. Jahrhundert. Die Aneinanderreihung von kurzen, klar gegliederten Sätzen mit oft lyrischem Charakter war eine deutliche Reaktion auf die Tendenz zur protzig philosophierenden symphonischen Dichtung sowie zur großangelegten nach-Wagnerschen Symphonie. Für Schreker stehen diese zwei Sätze am Anfang einer lebenslangen Beschäftigung mit dem Genre der Suite, von der *Romantischen Suite* um 1903 und den Tanzsuiten *Der Geburtstag der Infantin* und *Rokoko* von 1908 und 1909, bis zur *Kleinen Suite* für Kammerorchester von 1928 – nicht zu vergessen Schrekers eigener Plattenaufnahmen von Suiten von Edvard Grieg und Georges Bizet.

Erheblichen Einfluss auf Schrekers ästhetische Vorliebe für solch geschlossene Formen hatte sein Kompositionslehrer Robert Fuchs (1847–1927), dessen populäre Streicherserenaden ihm den Spitznamen „Serenaden-Fuchs“ eingebracht hatten. Fuchs war ein Freund von Brahms und ein Meister der Wiener klassischen Traditionen sowie ein bedeutender Lehrer; zu seinen Studenten zählten u. a. Gustav Mahler, Hugo Wolf, Alexander Zemlinsky und Franz Schmidt. Während seines Studiums bei Fuchs am Wiener Konservatorium (1897–1900) übernahm Schreker die Vorliebe seines Lehrers für formale Klarheit, transparente Faktur und sorgsame motivische Arbeit – Eigenschaften, die auch in den vorliegenden beiden Streichorchesterstücken zu finden sind.

Intermezzo und *Scherzo* wurden höchstwahrscheinlich nach Schrekers Abgang vom Konservatorium geschrieben, wohl Ende 1900 oder Anfang 1901. Ein Hinweis auf diese Entstehungsdaten sind die autographen Titelblätter der beiden Werke, wo der Komponist die Schreibweise „Schreker“ statt „Schrecker“ verwendet, die er sich erst nach 1900 angeeignet hatte. Die vielen Ähnlichkeiten in Stil und Besetzung sowie das fast identische Format der oben erwähnten Titelblätter lassen darauf schließen, dass die zwei Werke zusammen konzipiert wurden, wohl in Hinblick auf einen Kompositionswettbewerb für ein „kleines charakteristisches Orchesterstück für Streichinstrumente“, der 1901 in der *Neuen musikalischen Presse* ausgeschrieben worden war. Unter den 93 eingereichten Stücken erhielt das *Intermezzo* den ersten Preis: eine Prämie von 300 Kronen sowie die Veröffentlichung des Stückes beim Wiener Musikverlag Bosworth & Co., dem Sponsor des Wettbewerbs. Obwohl das autographe Titelblatt die Opuszahl 7 trägt, erschien das *Intermezzo* 1902 als Opus 8 im Druck (als Opus 7 erschienen 1906 die *Acht Lieder*). Die Uraufführung fand am 9. Dezember mit dem Konzertverein-Orchester in Wien statt, unter der Leitung von Ferdinand Löwe, dem das Werk gewidmet ist.

Die Premiere war ein Erfolg, das Stück wurde in der *Neuen freien Presse* (24. Dezember 1902) für seine Natürlichkeit und den „satten Streicherklang“ gelobt, und noch heute sind es diese Attribute, die zuerst auffallen. Mit geteilten Geigen, Bratschen und Violoncelli sowie einem oft unabhängig geführten Kontrabass gleicht die Faktur im Wesentlichen einem Nonett. In der Urteilsbegründung wurde von der Jury, in welcher auch Robert Fuchs saß, „die Stimmführung und der damit verbundene Wohlklang“ hervorgehoben. Wieder mag Fuchs als Vorbild gedient haben, dessen eigene Serenaden in ähnlicher Weise gepriesen wurden, wie es 1932 bei Hugo Botstiber heißt: „Mit den einfachsten Mitteln, Verdoppelung von Mittelstimmen, Teilung der einzelnen Instrumente, entwickelt er in seinem Streichorchester ein Leben, eine Abwechslung, einen Reiz im Klang, welcher die Wirkung der einfachen Serenadengedanken wesentlich erhöht.“ Ein anderer Faktor jedoch war Schrekers eigene Liebe zum Streicherklang, die wohl auch auf seine Ausbildung als Geiger zurückgeführt werden kann.

Schreker wurde von seinem ersten Lehrer, Karl Pflieger, als sein „bester, gelehrigster und intelligentester Violinschüler“ beschrieben, und obwohl Schreker seine Fähigkeiten als Geiger stets

herunterspielte, („durch allzuviel Hungern ein nervöser Bursch – die Hand damals zittrig und unruhig“) erhielt er immerhin 1897 sein Abschlussdiplom am Wiener Konservatorium, wo er bei Sigismund Bachrich (1841–1913) und Arnold Rosé (1863–1946) studiert hatte. Noch zu dieser Zeit – vor Beginn seines Studiums bei Fuchs – hatte Schreker einen Satz für Streichorchester und Harfe geschrieben (jetzt verschollen), der im Juli 1896 von Josef Grossmann und dem Budapester Opernorchester in London (!) unter dem Titel *Love Song* uraufgeführt wurde.

Obgleich beim *Intermezzo* noch wenig von der späteren harmonischen Sprache Schrekers zu spüren ist, kann man die überbordende Klangfülle als Vorbote seiner „Klangbesessenheit“ deuten – sowohl als kompositorisches Mittel als auch als musikalische Metapher – und sie sollte in den späteren Werken von *Der ferne Klang* (1912) bis zum *Vorspiel zu einer großen Oper* (1933) noch eine zentrale Rolle spielen. Hier finden sich auch die Wurzeln zur üppigen Stimmführung in *Das Spielwerk und die Prinzessin* (1913), zu den magischen Anfangstakten des *Vorspiels zu einem Drama* (1914) sowie zum betörenden Streichersatz der *Kammersymphonie* für 23 Soloinstrumente (1917). Selbst im manchmal herben Spätwerk, wie z. B. *Der singende Teufel* (1928) und *Kleine Suite* (1929), fällt immer wieder die Genauigkeit auf, mit der Schreker seine Streichereffekte kalkuliert. Im *Intermezzo* achtet er mit besonderer Sorgfalt auf die feine Differenzierung der Phrasierung und Artikulation der einzelnen Stimmen, sowie auf die wundervollen Klangeffekte, die er durch stets wechselnde Registerkombinationen erzielt.

Das *Intermezzo*, eine dreiteilige Liedform, ist durchwegs im 6/8-Takt gehalten, wo ruhige Außenteile in fis-Moll einen energischen Alla-breve-Mittelteil umrahmen, der seinen Ausgang in D-Dur nimmt, jedoch mehrere Tonarten durchwandert, bis er eine Art Coda in Fis-Dur erreicht. Dieser Mittelteil, mit „Schnell, leidenschaftlich“ bezeichnet, ist nicht nur durch seine chromatischen Rückungen bemerkenswert, sondern auch aufgrund seiner irregulären Phrasenstrukturen, metrischen Akzentverschiebungen und unruhigen Synkopierungen. Trotz des unterschiedlichen Charakters des Mittelteils ist dieser mit den äußeren Teilen durch mehrere motivische Beziehungen verbunden, wovon einige in der schönen Überleitung zum letzten Teil (T. 94–107) verdeutlicht werden.

Trotz des anfänglichen Erfolgs gab es so gut wie keine weiteren Aufführungen des *Intermezzos*, bis es 1909 von der Universal Edition übernommen und mit drei 1902/1903 komponierten Orchesterstücken kombiniert wurde, um die *Suite in a-Moll* (später *Romantische Suite* genannt) zu bilden. Der Grund hierfür scheint ein von Schreker lang gehegter Plan gewesen zu sein, denn in einem im Schreker-Fonds der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek aufbewahrten vierhändigen Klavierauszug der drei Originalsätze der *Romantischen Suite* (F3 Schreker 137) gibt es auf Seite 27 eine autographe Notiz, wo es heißt: „Hier (zwischen II. u. III. Satze) empfiehlt der Componist als Zwischensatz sein ‚Intermezzo‘ op. 8 für Streichorchester (Bosworth & Comp. Wien)[.] welches, da schon erschienen, diese[r] Suite ein[zu]verleiben nicht möglich war.“ Abgesehen davon scheint das *Intermezzo* in der *Suite* ein wenig fehl am Platz, weil es nicht – wie die anderen Sätze – für großes Orchester gesetzt ist und auch nicht deren robusten Charakter hat. Folgerichtig bemerkte der Kritiker der *Neuen freien Presse* (25. März 1910) anlässlich der Uraufführung der *Romantischen Suite* Anfang 1910: „Ein Satz dieses Werkes, der einleuchtendste, liebenswürdigste, das ‚Intermezzo‘, ist bereits vor mehreren Jahren dem Konzertvereinspublikum mit Erfolg vorgeführt worden. Bei den übrigen möchte man auf Herkunft aus der Opernmusik schließen [...]“

Seit einiger Zeit führt das *Intermezzo* erneut ein unabhängiges Konzertleben, doch um den üppigen Streichersatz auszukosten wird es oft in einem derart schleppenden Grundtempo gespielt, dass das Stück eher wie ein zähflüssiges Klagelied wirkt. In der Erstaussgabe der Partitur gibt Schreker mit seiner Tempobezeichnung „Nicht langsam“ eine eindeutige Anweisung. Als das *Intermezzo* in die *Romantische Suite* Eingang fand, wurde die Tempobezeichnung auf „In sanfter Bewegung“ geändert, was vielleicht poetischer, jedoch wesentlich weniger klar ist. Die vorliegende Ausgabe führt

Schrekers Originalwortlaut wieder ein. Der Herausgeber schlägt eine dem ursprünglichen Charakter des Stückes angemessene Metronomzahl (.e. = 72) vor.

Bei der vorliegenden kritischen Neuausgabe des *Intermezzo* schien es naheliegend, das ihm verwandte *Scherzo* miteinzubeziehen. Sein Charakter verweist das *Scherzo* in die Nähe der Streichersätze von Antonín Dvořák und Josef Suk und erinnert an die lebhafteste Stimmführung in Hugo Wolfs *Italienischer Serenade*. Alle Stimmen sind höchst bewegt, vor allem die Bratschen, denen Schreker kaum ein halbes Dutzend Takte Pausen gönnt! Wie im *Intermezzo* gibt es großzügige Teilungen der Streicher, und auch hier ist Schreker sehr präzise bei seiner Konzeption der Klangeffekte.

Das *Scherzo* beginnt mit einem frischen 6/8-Presto in d-Moll, dem ein ruhigeres Trio in F-Dur im Zweiertakt folgt. In Phrasierung und Metrik ist das Stück relativ unkompliziert, die Harmonik hingegen birgt so manche Überraschung, darunter einige Male das unvorbereitete Aufeinanderfolgen verschiedener Harmonien – eine Technik, die im reiferen Werk Schrekers eine so prominente Rolle spielt. In T. 58 und 188 gibt es zum Beispiel aufrüttelnde *ff*-Dreiklänge in Es-Dur und einige Takte danach einen kurzen Abstecher nach g-Moll (T. 64 f. und 194 f.). Die gleichen Tonart-Beziehungen kehren am Ende des Stückes wieder und werden zur Auflösung gebracht, wenn ein plötzlicher Wechsel von d-Moll nach Es-Dur die Coda einleitet, die aus Motiven des Trios besteht. Und kaum hat Schreker sein endgültiges Ziel D-Dur erreicht (T. 225 ff.), so gibt es einen weiteren kurzen und eleganten Abstecher nach g-Moll (T. 229 ff.), der dazu dient, den Schwung zu bremsen und schließlich das lange *Diminuendo* der Schlusstakte einzuleiten.

Es ist rätselhaft, warum Schreker das attraktive *Scherzo* unveröffentlicht ließ. Es kann sein, dass er (wie beim *Intermezzo*) der Meinung war, dem Satz fehle der passende Rahmen eines größeren Werkes. Die gemeinsame Ausgabe dieser beiden Werke impliziert nicht, dass sie notwendigerweise gemeinsam aufgeführt werden sollen. Jedes Werk steht für sich und das *Intermezzo* wird auch weiterhin seinen Platz in der *Romantischen Suite* haben. Nichtsdestotrotz passen *Intermezzo* und *Scherzo* gut zueinander (die Reihenfolge ist nur ein Vorschlag des Herausgebers) und sind ohne Zweifel eine echte Bereicherung des Repertoires für Streichorchester (ein Kritischer Bericht findet sich im Anhang). Darüber hinaus dokumentieren diese feinsinnigen Frühwerke, worauf sich Franz Schrekers Ruf als Meister des Orchesterklanges begründet.

Christopher Hailey
Mai 2006

Preface

Franz Schreker's *Intermezzo* and *Scherzo* for string orchestra are part of a late nineteenth-century revival of the classical and pre-classical suite and serenade. Such gatherings of short, clearly structured movements, often lyric in inspiration, represented a decided reaction against the ponderous pretensions of the symphonic poem and sheer bulk of many post-Wagnerian symphonies. For Schreker it was the beginning of a life-long cultivation of the genre, from the *Romantic Suite* of 1903 to the dance suites *Der Geburtstag der Infantin* (*The Birthday of the Infanta*) and *Rokoko* of 1908 and 1909, and the *Little Suite* for chamber orchestra of 1928 – not to mention his fine recorded interpretations of suites by Edvard Grieg and Georges Bizet.

A significant influence in shaping Schreker's aesthetic proclivity toward self-contained forms was his composition teacher Robert Fuchs (1847–1927), whose own popular string serenades earned him the nickname 'Serenaden-Fuchs', by which he was known in his own day. Fuchs was a friend of Brahms and a master of Vienna's classical tradition, whose many students include Gustav Mahler, Hugo Wolf, Alexander Zemlinsky and Franz Schmidt. During his own study with Fuchs at the Vienna Conservatory (1897–1900), Schreker absorbed his teacher's preoccupation with formal clarity, lucid texture and careful motivic development, qualities that are much in evidence in these two string orchestra pieces, written shortly after his graduation.

The *Intermezzo* and the *Scherzo* were in all likelihood composed toward the end of 1900 or the beginning of 1901. One clue to this dating comes from the two works' autograph title pages which give the composer's name as 'Schreker' rather than 'Schrecker', a spelling adopted only after 1900. The similarities of style, scoring, as well as the nearly identical format of the aforementioned title pages suggest that they were conceived together, most likely for submission to a competition for a 'short, characteristic orchestra piece for string instruments' that was announced by the *Neue musikalische Presse* in 1901. The *Intermezzo*, one of 93 submissions, was awarded the first prize in that contest which included both a cash award of 300 Kronen and the work's publication by the contest's sponsor, the Vienna music publisher Bosworth & Co. Although its autograph title page bears the opus number 7, the *Intermezzo* appeared in print as op. 8 in 1902 (op. 7 was eventually assigned to the *Eight Songs* in 1906) and was given its premiere on 9 December by the Konzertverein Orchestra in Vienna under Ferdinand Löwe, to whom the work is dedicated.

The premiere was well received and praised by the critic of the *Neue freie Presse* for its natural charm and 'rich string sonority' (24 December 1902). That 'rich sonority' is still the first attribute that comes to mind when hearing the *Intermezzo*. With the first and second violins, violas and cellos each subdivided, and the contrabass often pursuing an independent line, the texture is in essence that of a nonet. Indeed, in awarding its prize the jury (which included Robert Fuchs) singled out 'the voice leading and the resulting euphony'. These were in fact qualities that Schreker might have learned from Fuchs, whose serenades are likewise noted for their fine balance of instrumental color, active inner voices, and frequent subdivision of individual parts. Another factor was Schreker's own love of string writing, which can be traced back to his training as a violinist.

Schreker's first teacher, Karl Pflieger, described him as his 'best, quickest, and most intelligent violin student', and even if the composer himself always belittled his accomplishments on the instrument ('for lack of food I was a nervous boy – my hands were always shaky and unsteady') he nonetheless earned a performance degree from the Vienna Conservatory in 1897, where he studied with Sigismund Bachrich (1841–1913) and Arnold Rosé (1863–1946). Even before beginning his studies with Fuchs, Schreker had written a movement for string orchestra and harp, now lost, which was given its premiere by Josef Grossmann and the Budapest Opera Orchestra in July 1896 in London (!) under the title *Love Song*.

Although the *Intermezzo* offers little hint of Schreker's later harmonic language, it is not difficult to hear in its lush sonorities a harbinger of that preoccupation with 'Klang' (sound) – both as a compositional parameter and as a musical metaphor – that would play such a central role in the composer's later works from the opera *Der ferne Klang* (*The Distant Sound*, 1912) to his *Prelude to an Opera* (1933). Here we also have the roots of the luxuriant part writing in *Das Spielwerk und die Prinzessin* (*The Carillon and the Princess*, 1913), the magical opening pages of the *Prelude to a Drama* (1914) and the beguiling string textures of the *Chamber Symphony* for 23 solo instruments (1917). Even in Schreker's most acerbic later works, including the opera *Der singende Teufel* (*The Singing Devil*, 1928) and the *Little Suite* (1929), one continues to marvel at the precision with which he gauges his string effects. In the *Intermezzo* Schreker takes enormous care in differentiating the phrasing and articulation of the individual parts while at the same time achieving wonderful effects with ever-changing register combinations.

The *Intermezzo*, a three-part song form, is in 6/8 meter throughout, with the serene outer sections in F sharp minor flanking a more energetic alla breve central section that begins in D major but explores a range of keys before reaching a kind of coda in F sharp major. This middle section, marked 'Schnell, leidenschaftlich' (quickly, passionately), is remarkable not only for its chromatic digressions but also for its irregular phrase lengths, shifting metrical accents and agitated syncopation. However, although this contrasting middle section is quite different in character from the work's outer sections, it nonetheless shares with them numerous motivic relationships, some of which are made explicit in the beautiful transition back to the opening material in bars 94–107.

Despite its initial success, Schreker's *Intermezzo* languished until 1909 when it was acquired by Universal Edition and joined with three orchestra movements written in 1902/1903 to form the *Suite in A minor* (later called the *Romantic Suite*). It would appear, however, that Schreker had hit upon this solution several years earlier. In the Schreker-Fonds in the Music Division of the Austrian National Library there is a four-hand piano score of the three original movements of the *Romantic Suite* (F3 Schreker 137) with a note by Schreker on page 27, 'Here (between the 2nd and 3rd movement) the composer recommends inserting his "Intermezzo" for string orchestra, op. 8 (Bosworth & Co. Vienna), which was not possible to include in this suite since it had already been published.' Nonetheless, the *Intermezzo* seems to be an awkward fit in the suite, whose other movements are scored for full orchestra and are more robust in character. Accordingly, at the work's premiere in 1910 the critic of the *Neue freie Presse* (25 March 1910) noted, 'The most lucid, engaging movement of this work, the "Intermezzo", enjoyed success when it was performed several years ago in the concerts of the Konzertverein. The other movements seem to come from the world of opera.'

More recently the *Intermezzo* has again enjoyed an independent concert life, although many conductors, eager to savor the sumptuous part writing, have tended toward tempi so slow that the result is a kind of lugubrious dirge. In the original published score Schreker is explicit in his tempo marking: 'Nicht langsam' (not slowly). When the *Intermezzo* was incorporated into the *Romantic Suite*, however, the tempo designation was altered to the more poetic but considerably less enlightening 'In sanfter Bewegung' (with gentle movement). The present edition reinstates Schreker's original wording. A metronome marking of approximately $e. = 72$ would probably best capture Schreker's intention.

In issuing this new critical edition of the *Intermezzo* it is fitting to include its string orchestra companion piece. In character the *Scherzo* brings to mind the string textures of Antonín Dvořák and Josef Suk, as well as the lively part writing in Hugo Wolf's *Italian Serenade*. Indeed, all of the parts are extremely active, most especially the violas, which have scarcely a half dozen bars of rest in the entire piece! As in the *Intermezzo* there is an often lavish subdivision of parts, and here, too, Schreker is quite precise in calculating his instrumental effects.

VI

The *Scherzo* begins with a brisk D minor presto in 6/8 meter followed by a more languid F major trio in duple meter. While its phrasing and metrical patterns are relatively straightforward, the movement's harmonic language contains some unusual twists, including the kind of unmediated harmonic juxtapositions that play such a prominent role in Schreker's mature works. At bars 58 and 188, for instance, there are jolting *ff* E flat major triads followed some bars later by a brief excursion into G minor (bars 64 f. and 194 f.). These same relationships return and are resolved at the end of the piece, when a sudden shift from D minor to E flat major introduces a coda that is based on the thematic material of the trio. And just as Schreker reaches his final goal of D major (bars 225 ff.) there is another brief, delicious shift to G minor (bars 229 ff.) that serves to arrest the momentum and introduce the long diminuendo of the final bars.

It is puzzling that Schreker never published this attractive *Scherzo*, although, as with the *Intermezzo*, he may well have felt that it required the context of a larger work. Publishing these two works together should not imply that they need necessarily to be paired in performance. Each can stand alone, and the *Intermezzo* will also continue to have its place in the *Romantic Suite*. Nonetheless, the *Intermezzo* and the *Scherzo* work well together (the ordering here is merely an editorial suggestion) and their publication represents an important addition to the string orchestra repertory (a critical commentary can be found in the appendix). Moreover, these accomplished early works are testimony to the firm foundation upon which Franz Schreker built his reputation as an orchestral master.

Christopher Hailey
May 2006