

## Catalogue des œuvres de Franz Schmidt (sélection)

Schmidt a détruit de nombreuses partitions de jeunesse ayant à cœur de favoriser la qualité plutôt que la quantité en ce qui concerne sa création.

= *3 kleine Phantasiestücke nach ungarischen Nationalmelodien*, pour violoncelle et piano, 1892. Ecrites durant ses études à l'Académie, elles seront publiées (une quatrième a été supprimée) trente quatre ans plus tard.

= *Symphonie n° 1 en mi majeur*, 1896-1899, Vienne 25 janvier 1902, 40'. Lors de la création, il dirige lui-même sa partition pour la première fois dans la grande salle du Musikvereinsaal de Vienne. Joseph Hellmesberger la dirige à son tour lors d'un concert philharmonique donné le 23 novembre de la même année. Reçoit le Prix Beethoven le 16 décembre 1901 (1000 guilders). 4 mouvements : 1. *Sehr langsam – Sehr lebhaft* ; 2. *Langsam* ; 3. *Schnell und leicht* ; 4. *Lebhaft*.

Après la première la critique se montre généralement positive, le célèbre Eduard Hanslick prophétise même une belle carrière au jeune compositeur. Cette reconnaissance, plus ou manipulée par certains opposants tenaces au directeur d'opéra, ne fut pas du goût de Gustav Mahler qui y vit une menace, voire une manipulation belliqueuse à son encontre. Leurs relations en souffrirent davantage encore.

= *Zwischenspiel aus einer unvollständigen romantischen Oper*, suite pour orchestre, donné à Vienne le 6 décembre 1903, musique tirée de son opéra *Notre-Dame*.

= *Notre-Dame*, opéra en 2 actes d'après Victor Hugo (*Notre Dame de Paris* date de 1831), composé en 1902-1904 et créé à Munich en 1913, puis donné à Vienne le 1<sup>er</sup> avril 1914 à l'Opéra d'Etat sous la direction de Franz Schalk. Bénéficie de quelques succès manifestes au début de sa carrière. Il travaille sur cette partition en même temps que sur la *Symphonie n°1* allant même jusqu'à noter ses idées musicales durant des concerts. Sollicité, Mahler ne semble pas intéressé par cette partition et refuse l'œuvre qui devra attendre une dizaine d'années avant de voir sa création (en partie aussi en raison de la survenue de la guerre). Déçu et surmené (violoncelliste du rang au sein de l'orchestre et enseignement intensif) Schmidt abandonne la composition pendant environ sept ans. Il n'empêche, cet opéra sera quand même l'un de ses grands succès. Considéré comme une œuvre quasi symphonique sans influence précise de Wagner. L'année 1914 le verra affairé à la préparation de représentations de son oeuvre à Dresde et à Budapest. A Berlin, en 1915, l'opéra sera donné vingt et une fois. Nous sommes alors en guerre et l'on peut considérer qu'il s'agit là d'une indéniable réussite compte tenu des circonstances politiques et sociales du moment. Ces événements ne permirent pas la réalisation de l'organisation déjà avancée de représentations dans plusieurs centres européens et en Amérique. Son *Intermezzo* orchestral (de l'acte I) a connu la célébrité grâce à son lyrisme séduisant. Il traite du personnage d'Esmeralda. La musique affiche certains traits bohémiens hongrois. On

conclura à une très forte influence de la musique pure et une moindre réussite du développement dramatique. Il est créé séparément de l'opéra par le Philharmonique de Vienne le 6 décembre 1903 sous la direction de Ernst von Schuch.

Dans le domaine de l'opéra Schmidt apporte des options qui seront reprises et exploitées ultérieurement par Ferruccio Busoni dans son opéra *Doktor Faust* et par Alban Berg dans *Wozzeck*.

= ***Symphonie n° 2 en mi majeur***, 1911-1913, 56', création à Vienne (Musikverein), 3 décembre 1913, sous la direction de Franz Schalk, quatre mois seulement après son achèvement en août 1913. Cet orchestre l'inscrit à son programme de l'année suivante. Elle sera jouée ensuite à plusieurs reprises. Le Philharmonique de Vienne la propose sous la baguette de Felix Weingartner le 29 novembre 1914. Elle n'apparaîtra en France qu'en 1928.

3 mouvements : 1. *Lebhaft* ; 2. *Allegretto con variazioni* ; 3. *Finale : Langsam*.

Les variations se déclinent comme suit : *Einfach und zart* – I. *In demselben Zeitmass* – II. *Etwas fliessender* – III. *Schnell und leicht* – IV. *Schnell (Dasselbe Zeitmass)* – V. *Sehr schnell* – VI. *Langsam und ruhig* – VII. *Sehr schnell* – VIII. *Sehr leidenschaftlich, nicht zu schnell* – IX. *Scherzo : Sehr lebhaft* – X. *Trio : Sehr ruhig*.

= ***Fredigundis***, opéra en 3 actes, d'après un roman de Félix Dahn (1834-1912), composé entre 1916 et 1921, créé à Berlin le 19 décembre 1922. Le travail de composition lui a coûté beaucoup d'énergie et de difficultés. L'œuvre rencontre peu de succès, nettement inférieur à celui enregistré avec son premier opéra *Notre-Dame*. Franz Schalk à la tête de l'Opéra de Vienne (qu'il co-dirige alors avec Richard Strauss) le monte le 8 mars 1924 pour la première fois dans la capitale autrichienne. Il faudra encore attendre une vingtaine d'années pour réentendre l'opéra dans son entier, en 1944, sous la direction de Oswald Kabasta. On le redonne bien plus tard, en septembre 1974 sous la baguette d'Ernst Märzendorfer. Un sujet français l'inspire une nouvelle fois. Echec critique et assez bon accueil public pourrait-on résumer brièvement. La musique, selon Langevin, est « superbement inspirée ». Schmidt exploite l'un des thèmes qu'il enrichit et réutilise dans quatre autres partitions : *Variations et fugue sur les fanfares royales*, d'abord pour orgue seul (1916), puis pour orgue, cuivres et timbales, puis pour harmonie seule et enfin dans une deuxième version pour orgue seul de 1924. En résumé, en raison de sa valeur dramatique insuffisante, *Fredigundis* reste confiné dans une certaine indifférence et ne connaîtra jamais le succès enregistré par *Notre-Dame*.

= ***Variations concertantes sur un thème de Beethoven***, avec piano pour la main gauche (*Concerto pour piano n° 1*), 1923 (point final le 22 août), 23', création à Vienne (Konzerhaus) le 2 février 1924 (l'année de son cinquantième anniversaire) sous la direction de Julius Prüwer, chef exerçant à Weimar, écrit pour le pianiste Paul Wittgenstein qui avait perdu son bras droit à la guerre. Son élève, le pianiste virtuose Friedrich Wührer a procédé, avec l'assentiment de Schmidt et de Wittgenstein, à des arrangements pour piano à deux mains de ses partitions ne faisant initialement appel

qu'à la main gauche. La partition initiale connaît un bon accueil. Longtemps cette musique fut réservée exclusivement au dédicataire manchot.

Le thème de Beethoven en question est tiré du scherzo et du trio de la *Sonate pour violon et piano en fa majeur n° 5*, op. 24, dite *Le Printemps*, de 1801-1802. Succession des épisodes délivrés sans pause : *Langsam – Thema (Scherzo, allegro vivace) – Ruhig fliessend – Lebhaft, doch nicht zu schnell (Tempo di Bolero) – Langsam – Sehr lebhaft – Sehr ruhig – Mässig bewegt – Sehr lebhaft*.

Dans le domaine de la musique concertante avec piano il n'écrivit que des pièces requérant la main gauche seule à l'intention du pianiste autrichien Paul von Wittgenstein qui avait perdu son autre main à la guerre (*Variations sur un thème de Beethoven* et *Concerto en mi bémol*, les trois quintette). Un mot encore de Wittgenstein qui, courageusement, n'abandonna pas son instrument et demanda de nouvelles partitions adaptées à son état physique à de grands compositeurs puisque l'on peut citer principalement Maurice Ravel, Richard Strauss, Paul Hindemith, Eric Wolfgang Korngold, Serge Prokofiev, Benjamin Britten, Florent Schmitt. Il quitta l'Autriche en 1938 et s'installa aux Etats-Unis. Après la guerre il revint en Europe et fera redécouvrir les partitions de Schmidt le concernant. En compagnie de l'Orchestre Philharmonique de Vienne et du chef Karl Böhm il rejoua les *Variations concertantes* en 1949.

= *Romanze*, en la majeur, pour piano, 1923. Courte pièce composée l'année de son mariage, seule musique pour piano à deux mains de la maturité au sein de son catalogue. Composée à la demande de Molly Sephton, épouse d'un ami du compositeur, Geoffrey Sephton, poète et professeur d'anglais, comme pièce de danse pour une de ses soirées. Il va presque sans dire que le résultat ne convint pas à la dame puisqu'il ne s'agit pas vraiment de musique de danse. Dedicacée finalement au mari.

= *Phantasie und Fugue* (Fantaisie et Fugue), en ré majeur, pour orgue, 1923-1924. Première exécution le 10 février 1924 dans la grande salle du Musikverein de Vienne. Le succès est tel que la pièce est bissée et la pièce devient vite populaire.

= *Toccata en do majeur*, pour orgue, 1924, 10', création : 27 février 1924 par Franz Schütz.

Il compose assez tardivement pour l'instrument, à presque cinquante ans. « ... J'ai développé une acuité auditive suffisante pour me sentir enfin prêt à offrir au roi des instruments une œuvre de ma composition. » Ses premiers contacts avec l'orgue remonte longtemps en arrière. Il le rappelle dans ses esquisses biographiques : « C'est par l'orgue d'église que la musique a pénétré mon âme pour la première fois ». Cela se passait à la cathédrale de Presbourg, puis lors de leçons d'orgue au couvent des franciscains. Sa production pour l'orgue doit beaucoup au style néo-baroque (ou néo-classique) de Max Reger ; cependant il s'en distingue par le traitement de la sonorité. La majeure partie de ses partitions sont créées et défendues par son ami Franz Schütz, déjà cité, professeur d'orgue au Conservatoire de Vienne.

= *Präludium und Fugue en mi bémol majeur*, pour orgue, 1924.

Œuvre très développée, en deux parties de durée égale, c'est un prélude de forme sonate avec une introduction *Lebhaft und schwungvoll* (vif et animé) suivie d'un développement fugué noté *Ruhiger* (plus calme). La fugue se compose d'un sujet agréable fait de grands intervalles.

= *Chaconne en ut dièse mineur*, pour orgue, 1925, orchestration de 1931, 25'.

Là encore plane l'ombre de Max Reger. Il développe une conception polyphonique dans ses partitions. L'excellent organiste et ami Franz Schütz défendit fermement ses partitions pour l'orgue. Son orchestration a éveillé les plus grands éloges de la part des commentateurs. Musique dédiée à Clemens Kraus qui en donna la première exécution le 15 mars 1931. Son thème principal trouve son origine dans la musique magyar, par ailleurs il réalise l'association de la symphonie et de la variation. Certains ont voulu y voir pratiquement une cinquième symphonie.

= *Quatuor à cordes n° 1 en la majeur*, 1925, 39', 4 mouvements : 1. *Anmutig bewegt* ; 2. *Adagio* ; 3. *Scherzo. Sehr lebhaft* ; 4. *Ruhig fliessend*. Les deux quatuors à cordes méritent une ample reconnaissance tant leurs qualités les hissent parmi les meilleures créations du temps.

= *Quatre Chorals*, pour orgue, 1926, de 1 à 4 minutes chaque.

Comprend : « *O Ewigkeit, du Donnerwort* » ; « *O, wie selig seid ihr doch, ihr Frommen* » ; « *Was mein Gott will* » ; « *Nun danket alle Gott* ».

= *Quintette pour piano et cordes en sol majeur*, 1926. Création en 1927.

4 mouvements : 1. *Lebhaft, doch nicht schnell* ; 2. *Adagio* ; 3. *Sehr ruhig. Lebhaft* ; 4. *Sehr lebhaft*.

Belle œuvre au travail mélodique inspiré. Il a été dit que le *Scherzo* faisait penser à Gabriel Fauré. Le piano requiert uniquement la main gauche puisque destiné encore une fois à Wittgenstein.

= *Fugue en fa majeur*, pour orgue, 1927.

= *Prélude et fugue en ut majeur*, pour orgue, 1927, 23'.

= *Quatre Petits Préludes et fugues* pour orgue en mi bémol majeur, ut mineur, sol majeur et ré majeur.

= *Präludium und Fugue zu Haydns « Gott erhalte »*, pour orgue et vents ad libitum, 1933.

= *Symphonie n° 3 en la majeur*, 1927-1928, 44', création : Vienne le 2 décembre 1928, avec le Philharmonique de Vienne sous la direction de Franz Schalk.

4 mouvements : 1. *Allegro molto moderato* ; 2. *Adagio* ; 3. *Scherzo (Allegro vivace)* –

*Trio (Molto più tranquillo)* ; 4. *Lento –Allegro vivace*.

Il en existe un arrangement pour piano à deux mains réalisé par Karl Frotzler.

= ***Quatuor à cordes en sol majeur, n° 2***, 1929, 39', 4 mouvements : 1. *Molto tranquillo* ; 2. *Adagio* ; 3. *Scherzo. Allegro vivace* ; 4. *Allegro*. Dédié à Arnold Rosé, le premier violon du quatuor du même nom et aussi maître de concert (premier violon) de l'Orchestre philharmonique de Vienne (1881-1938). A découvrir absolument.

= ***Variationen über ein Husarenlied*** (Variations sur un chant de hussard), pour orchestre, 1930-1931, 25', création le 15 mars 1931 sous la direction de Clemens Krauss.

On y ressent l'influence hongroise plus que dans toute autre partition de Schmidt. Si son thème a été rapproché d'un chant slovaque, les grands maîtres de l'orchestration que furent Brahms, Reger et Goldmark y ont laissé des influences... parfaitement digérées toutefois.

= ***Quintette avec clarinette, piano et membres d'un quatuor à cordes, en si bémol majeur***, 1932. 3 mouvements : 1. *Andante tranquillo* ; 2. *Lento. Allegro vivace* ; 3. *Allegro ma non troppo*.

= ***Symphonie n° 4 en ut majeur***, achevée en 1934 (1932-1933), création : Vienne, 10 janvier 1934, direction Oswald Kabasta. Dédiée à Oswald Kabasta. Il la commence début 1932. Elle subira l'influence de la mort en couches de sa fille unique.

Il en existe un arrangement pour piano à deux mains réalisé par Karl Frotzler.

La symphonie sera jouée par l'Orchestre symphonique de Vienne lors d'une tournée à Londres en 1937 emmenée par le chef Kabasta. Cette formation autrichienne assura trois concerts au Queen's Hall.

= ***Choralvorspiel « Der Heiland ist erstanden »***, pour orgue, 1934.

= ***Prélude et fugue en la majeur***, pour orgue, 1934. [Weihnachtspräludium und Fugue].

= ***Concerto (n° 2) pour piano en mi bémol***, pour la main gauche, 1934, 38'. Création : le 9 février 1935 avec l'Orchestre philharmonique de Vienne sous la direction du compositeur et Paul Wittgenstein (le dédicataire) en soliste. Au programme de cette soirée figurait également la *Symphonie n° 4*. En dépit de ses qualités et de son intérêt ce concerto n'a pas connu la reconnaissance espérée. Trois mouvements : *Allegro moderato* ; *Andante* ; *Vivace*. Tous les thèmes proviennent d'un motif initial confié aux hautbois, clarinettes, bassons et cors.

= ***Toccata et Fugue, en la bémol***, pour orgue, 1935, 16'.

= ***Fuga solemnis***, pour 16 vents (6 trompettes, 6 cors, 3 trombones, 1 tuba), orgue et

timbales (et tam-tam), 1937, 15'. Elle sera donnée en création à titre posthume en mars 1939 lors d'un concert organisé à sa mémoire.

= *Le Livre des sept sceaux* (Das Buch mit den sieben Siegeln), oratorio, pour solistes, chœur mixte, orchestre et orgue, 110', 1935-1937 (point final porté le 23 février 1937) et créé à Vienne le 15 juin 1938 sous la baguette de Oswald Kabasta à l'occasion du 125<sup>e</sup> anniversaire de la Gesellschaft der Musikfreunde. L'événement se déroule aussi deux mois après l'annexion de l'Autriche par l'Allemagne d'Hitler.

Josef Krips en dirige la création américaine en 1954 à Cincinnati. On la donne encore au festival de Salzbourg en 1958 sous la direction de Dimitri Mitropoulos. Elle apparaît ultérieurement en Allemagne, en Angleterre et en Amérique du Nord.

Sûrement sa partition la plus connue et la plus célèbre à l'étranger. Il y réalise une adaptation formidable, singulière et grandiose de l'Apocalypse de Saint Jean. Elle véhicule une pensée humaniste mettant en garde l'humanité contre la généralisation de la barbarie menaçante. Il réalise une œuvre humaniste de synthèse exceptionnelle.

= *Quintette avec (un solo de clarinette), piano et quatuor à cordes en la majeur*, 1938 (achevé le 30 juin 1938 à Perchtoldsdorf).

Le cinquième mouvement, *Variations sur un thème de Josef Labort*, Allegretto grazioso, existe avec une version pour piano de Friedrich Wührer qui peut être joué séparément.

= *Toccata pour piano* (main gauche), 1938, nouvelle et ultime commande de Wittgenstein. Dernière œuvre achevée du compositeur.

= *Deutsche Auferstehung* (Résurrection allemande), cantate inachevée, 1938-1939, complété par Robert Wagner.

Cette ultime œuvre est conçue juste après l'Anschluss sur une proposition de son élève Oskar Dietrich ; elle se nourrit d'un soutien à peine voilé aux thèses politiques nazies et en tout cas flatte le pangermanisme. Ce travail malheureux, antinomique du message véhiculé dans *Le Livre des sept sceaux*, le rend complice de ce régime totalitaire et raciste envers lequel il n'avait jusque-là manifesté d'adhésion enthousiaste. D'une façon générale Schmidt ne s'était jamais engagé publiquement au plan politique. Il ne fut jamais un nazi déclaré. Ni ne manifesta publiquement des idées antisémites. Il est souvent décrit comme un grand naïf politique... Peut-être avait-il craint des représailles en cas de refus, notamment la mise à l'index de son catalogue. Il se peut aussi que son état de santé très dégradé et son retrait de la vie sociale lui aient fait perdre le discernement dont il avait fait preuve jusque-là. En tout cas il ne fut jamais considéré comme un nazi volontairement engagé et militant. Sa réputation future paiera cher le fait d'avoir été bien accueilli (et joué) par le régime hitlérien, situation dont on ne doit pas lui faire réellement le reproche à condition de se transposer avec un regard d'historien dans le cadre social de l'époque.

La partition comprend deux parties principales séparées par un interlude, la *Fuga solemnis* pour orgue, cuivres et timbales, totalement achevée (1937). On la joue

séparément. Il s'agit très probablement de la dernière page achevée du compositeur autrichien. *Fuga solemnis* fut créée à Vienne après la mort de Franz Schmidt par Franz Schütz. La création de la version complétée de *Deutsche Auferstehung* revint à Robert Wagner le 24 avril 1940.