



## Franz Schmidt (1874-1939) Le dernier grand romantique autrichien

\*

Jean-Luc CARON

\*

Le 11 février 1939 disparaissait l'un des plus éminents compositeurs autrichiens de la première moitié du 20<sup>e</sup> siècle. Disparition passée pratiquement sous silence du fait des conditions historiques catastrophiques de l'époque. Hitler dirigeait en dictateur une Allemagne dont l'immense majorité de la population tolérait, acceptait ou défendait l'action politique et sociale, et qui avait absorbé l'Autriche en 1938. La menace d'un conflit européen devenait de plus en plus imminente, nous verrons le positionnement de Franz Schmidt à cet égard. Avancer son nom revient à évoquer principalement le symphoniste singulier, dont l'œuvre néanmoins est loin de bénéficier de la renommée qui lui revient.

L'héritage musical laissé par ce compositeur s'est enrichi des apports du classicisme viennois, de certains caractères empruntés à Franz Liszt et Johannes Brahms (ses *Variations*) et aussi de son maître, unique par bien des égards, Anton Bruckner. Mais au-delà de ces immenses références Franz Schmidt est parvenu à élaborer un langage souvent personnel et fort. Ainsi est-il bien à part entière « un maître après Brahms et Bruckner » comme l'a précisé son premier biographe Carl Nemeth.

### ■ La vie et l'œuvre du compositeur autrichien Franz Schmidt

Franz Schmidt vient au monde le 22 décembre 1874 dans la ville de Poszonyi (à l'époque en Hongrie, devenue Presbourg puis Brastislava, en Slovaquie). Il décède soixante-quinze ans plus tard à Perchtoldsdorf, près de Vienne, le 11 février 1939.

Il vient au monde en Autriche-Hongrie la même année que son compatriote et collègue Arnold Schönberg et que l'Américain Charles Ives. Anton Bruckner a atteint l'âge de cinquante ans, Richard Strauss est âgé de dix et Gustav Mahler de quatorze.

Son père est d'origine germano-hongroise, sa mère a ses ascendants en Hongrie et a été une élève de Franz Liszt. Sa langue maternelle est le hongrois, en famille on parle allemand et slovaque.

« Mes parents aimaient beaucoup la musique » se souvient l'intéressé. Le père pratique plusieurs instruments à vent mais sans jamais atteindre un très haut niveau. « Ma mère était une excellente pianiste dans sa jeunesse et elle fut mon premier (et meilleur) professeur. » Elle avait été jadis une élève de Franz Liszt. Son enseignement au très jeune Franz débute alors qu'il n'a que six ans.

« La première musique qui imprégna mon âme fut la musique d'église », précise-t-il. Initialement, « le piano m'intéressait assez peu, tout ce que je souhaitais c'était imiter l'orgue, ce que je fis sans relâche ».

Enfant encore il se produit devant l'archiduc Friedrich et ensuite face au public selon le souhait de l'archiduchesse Isabella lors de divers concerts organisés pour de bonnes œuvres. Ses dispositions musicales apparaissent très tôt. Sa mère lui donne ses premières leçons de piano, elle est ensuite remplacée par différents professeurs mais il semble que l'organiste de la chapelle franciscaine de Presbourg, un moine, le père Felizian Moczik, exerce une influence déterminante sur le jeune garçon qui plus tard conservera une affection intacte pour son maître. Un autre personnage protecteur des arts, Helene von Bednaries, marque aussi ses débuts. Avec son riche réseau de relations, elle organise des réunions musicales chez elle mettant le très jeune homme en relation avec des célébrités comme Anton Rubinstein, Hans von Bülow, Pablo de Sarasate, Alfred Reisenauer, le Quatuor Hellmesberger... Elle l'introduit auprès d'un fameux professeur de piano, Theodor Leschetizky à Vienne qui eut pour élève le jeune Arthur Schnabel. Leur contact s'avère conflictuel et après de désobligeantes remarques de l'aîné le jeune Franz décide d'abandonner son instrument !

En 1888, à l'âge de 14 ans seulement, Schmidt s'installe seul à Vienne (à Perchtoldsdorf exactement), située à seulement 60 km de sa ville natale, précédant sa famille de quelques mois. La situation financière s'est détériorée, la famille s'est appauvrie, le père (ancien officier de l'armée impériale) vient tout juste de sortir de prison pour une affaire de fraude. Le garçon déjà excellent pianiste gagne un peu d'argent en jouant dans une école de danse. Toute sa vie il pratiquera le clavier en virtuose pour lui-même ou dans le cadre d'une certaine intimité. Encore au lycée il avait joué en compagnie de musiciens professionnels. Il est de plus précepteur dans une famille aisée, les Griener, et parvient ainsi à financer ses études musicales. Il gardera un excellent souvenir de cette fréquentation. Il trouve un travail de comptable pour son père et lui-même se démène en donnant des leçons, en faisant répéter des chanteurs d'opéra, en enseignant les mathématiques, en traduisant des textes hongrois... En plus de cette suractivité il parvient encore à poursuivre des études de grammaire, parfois en privé, et à obtenir son diplôme dans sa ville natale.

Vienne à l'époque connaît une formidable aventure culturelle, décadente diront certains, qui donne vie à d'authentiques chefs-d'œuvre grâce aux productions du peintre Gustav Klimt, du librettiste Hugo von Hofmannsthal, de l'écrivain Robert Musil, du philosophe et logicien Ludvig Wittgenstein, des peintres Oskar Kokoschka et Egon Schiele, du penseur Karl Krauss, du père de la psychanalyse Sigmund Freud...

Au conservatoire de Vienne, à partir de 1890, il est l'élève de Ferdinand Hellmesberger pour le violoncelle, de Karl Udel, de Théodore Leschetizky pour le piano et de Robert Fuchs pour la composition et la théorie. Fuchs (1847-1927), surnommé « Sérénade Fuchs », appartient à la sphère brahmsienne. Anti-wagnérien, nombreux étaient ceux, parmi les plus jeunes, qui le considéraient comme démodé. A la même époque le Finlandais Jean Sibelius avait aussi étudié avec ce dernier pédagogue (et également avec Karl Goldmark) en 1890-1891. Parmi ses autres élèves promis à une belle carrière on trouve Gustav Mahler, Hugo Wolf, Franz Schreker, Alexander von Zemlinsky... Schmidt déjà ouvertement brucknérien ne reste qu'une seule année dans sa classe.

Peu attiré par la religion institutionnelle il vit néanmoins un sentiment religieux personnel intense, ce qui explique que très tôt Schmidt ressent pour la musique d'Anton Bruckner une véritable fascination. Il a même la possibilité de suivre quelques-uns de ses cours de

composition à l'université. Il s'est en effet inscrit dans la classe de contrepoint du vieux maître au Conservatoire de la Société des Amis de la Musique (1890) qui, hélas, arrête son enseignement à ce moment là pour raison de santé.

Il fait en 1890 la connaissance d'une étudiante en musique nommée Ella Zwieback. Ils tombent amoureux, mais la famille de cette dernière empêchera leur union. Elle aura un fils prénommé Ludwig (plus tard étudiant de Franz) dont on a dit qu'il était le fils du musicien. Il sera professeur de musique aux Etats-Unis. Il se marie en 1899 avec une jeune femme de 21 ans, Karoline Perssin. Leur fille Emma naîtra en 1902, année de la création de sa *Symphonie n°1*. Elle sera son unique enfant.

Le violoncelliste professionnel qu'il devient (il passe très brillamment son examen final) trouve à se faire admettre à l'orchestre de l'Opéra royal de Vienne le 1<sup>er</sup> octobre 1896, à l'âge de 22 ans. Il est choisi parmi quatorze autres candidats.

Le concours d'admission comporte, parmi d'autres œuvres, le *Concerto pour violoncelle en ré majeur* de Joseph Haydn auquel il adjoint une cadence qui impressionne le jury. De son poste de musicien du rang il est fasciné par une exécution de *Tannhäuser* de Richard Wagner sous la direction de Wilhelm Jahn. « Quelle énorme expérience ! Quelle opulence d'impressions », lance-t-il dans sa courte autobiographie.

Dans le même temps il devient membre de la Philharmonie. Pour sa première participation on joue *Tannhäuser*. Sous la direction de Hans Richter et Robert Fuchs il joue un riche répertoire constitué d'opéras et de musiques orchestrales : citons, entre autres, *Fidelio* de Beethoven, *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg* de Richard Wagner, *La Fiancée vendue* de Bedrich Smetana... C'est à cette époque qu'il commence à composer ce qui deviendra sa *Symphonie n°1*. Il découvre de l'intérieur un fabuleux répertoire, dont il puisera une part de son inspiration.

Brahms en personne le félicite pour son interprétation, en février 1896, du *Concerto en ré majeur* de Haydn qu'il avait enrichi d'une cadence personnelle.

Son poste de musicien du rang au sein de la célèbre institution orchestrale de la capitale austro-hongroise lui permet d'être au contact direct avec Gustav Mahler lorsque ce dernier prend ses fonctions de directeur de l'opéra de Vienne en 1897.

Si Schmidt reconnaît les étonnantes qualités artistiques de direction d'orchestre et d'interprétation de Mahler, il semble plus réservé en ce qui concerne le compositeur.

Leurs relations demeurent le plus souvent impersonnelles voire distantes. Toutefois les exigences artistiques de Mahler et le répertoire qu'il défend permettent à Schmidt d'enrichir sensiblement sa connaissance des possibilités orchestrales. Il est même un temps où Mahler lui confie les solos de violoncelle en dépit du fait qu'il n'est pas le chef de ce pupitre et ce en raison de ses qualités interprétatives qui n'échappent pas à la vigilance du chef d'orchestre exigeant. Le principal violoncelliste de l'orchestre philharmonique de Vienne se nomme Friedrich Buxbaum. Il tient également une place au sein du Quatuor Rosé. Schmidt joue parfois avec cette formation comme pianiste, par exemple dans le *Quintette La truite* de Schubert et comme second violoncelle dans le *Quintette en do majeur* du même Schubert.

Mahler freine semble-t-il la promotion du jeune violoncelliste au moment où la place de violoncelliste solo se trouve disponible. Plus tard, autour de 1901, il tombe en disgrâce et est relégué au fond de la section des violoncelles jusqu'à son départ de l'orchestre en 1913.

Précisons que « l'Orchestre de l'Opéra de la cour de Vienne » est devenu de nos jours « l'Orchestre de l'Opéra d'Etat de Vienne ». De 1842 date la fondation de « l'Orchestre

philharmonique de Vienne ». Il faut préciser que ces deux intitulés correspondent à une même et seule phalange se produisant sous un nom différent selon la salle. On la qualifie donc de « Die Wiener Philharmoniker » lorsque l'orchestre joue dans les salles de concert.

Lors de la tournée du Philharmonique en France en juin 1900, il fait partie du voyage et avoue avoir été très impressionné par Paris où il trouve le sujet de deux œuvres à venir, deux opéras, baptisés *Notre-Dame* et *Fredigundis*.

Une dizaine d'années plus tard, lors de son second séjour à Paris, en 1911, il songe un temps à s'y installer pour une longue période, sans réaliser cette idée. Il réside un temps à Bonn au cours de cette même année.

Tout au long de sa vie il apprécie hautement de jouer de la musique de chambre dans l'intimité avec quelques amis musiciens fidèles. Plus tard, il joue (surtout du piano) avec des membres de l'Orchestre de Vienne et donne régulièrement des soirées de piano et d'improvisation. Le public en redemande.

Quelques mois plus tôt, le 8 février 1910, il organise une soirée piano à la Bösendorfersaal de la Herrengasse à Vienne. Occasion pour lui d'interpréter un arrangement personnel et brillant de *Ainsi parlait Zarathoustra* de Richard Strauss.

Lors de séances de quatuor à cordes organisées le week-end il s'adonne à la musique avec joie et délectation, notamment en compagnie de son ami le docteur Oskar Adler (leader du premier quatuor à cordes Adler et premier professeur de Schoenberg). Au piano il joue en duo avec Adler un programme exécuté une fois par an. Ces soirées de quatuor à cordes se déroulent souvent au domicile viennois d'Oskar Adler. Y participent également l'altiste Strassberg, considéré comme l'un des meilleurs instrumentistes de Vienne et le second violon Elsy Stein, une grande artiste qui joue aussi bien du violon que de l'alto. Plus tard, le second violon revient à Brandmann ou à Fuchsgelb, deux élèves de Schmidt. On y interprète régulièrement deux quatuors de Haydn puis des œuvres de Beethoven, Brahms, Schumann et Mendelssohn. Franz Schmidt aimait particulièrement la musique de ce dernier. Il arrive que participent encore Karl Doktor, l'altiste du Quatuor Busch ou Hoffmann, professeur réputé du Mozarteum de Salzbourg.

Schmidt a l'oreille absolue et sa mémoire exceptionnelle lui permet de jouer sans l'aide d'une partition tel quatuor ou telle musique orchestrale au piano avec une aisance déconcertante. Une technique pianistique infailible renforce inmanquablement l'impact de ses interprétations sur ses auditeurs et ses comparses.

Ses connaissances musicales théoriques et pratiques apparaissent exceptionnelles. « Il connaissait et se souvenait de toutes les musiques », rapporta Hans Keller qui le fréquenta. Toute musique entendue se retrouvait ressuscitée dès que ses doigts se posaient sur le clavier de son piano. Ainsi venait-il à bout de n'importe quel passage de la *Passion selon Saint-Jean* de Bach, d'un des derniers quatuors à cordes de Beethoven ou encore d'une symphonie de Haydn, sans oublier telle ou telle symphonie de Bruckner. Plusieurs observateurs, dont Adler, ont souligné son caractère modeste en dépit de ses dispositions artistiques uniques.

En septembre 1901, il est nommé professeur de violoncelle au conservatoire de la grande métropole autrichienne (Gesellschaft der Musikfreude). Son grand attachement à l'instrument ne le conduira cependant pas à composer spécifiquement pour lui. On a noté qu'il lui réserva

néanmoins de belles phrases dans son travail orchestral et dans sa musique de chambre. Il lui accorde même à l'occasion de beaux passages solistes.

Il enseigne le violoncelle jusqu'en 1908 avant de poursuivre ses tâches pédagogiques avec cette fois le piano (1914-1922) à l'Académie de Vienne. Il lui incombe ensuite de professer le contrepoint et la composition à la Staatsakademie de Vienne à partir de 1922.

De nombreux élèves attentionnés l'entourent régulièrement et chaleureusement pendant la majeure partie de sa carrière de pédagogue.

Pour enseigner et organiser la chaire de piano à Vienne, il est dispensé de titre universitaire ce qui indique son niveau artistique époustouflant en l'espèce.

Il écrit et publie des articles. Par exemples : *La position du piano dans la musique* ou encore *Pianiste ou musicien ?*

L'enseignement est davantage compatible avec sa santé. Schmidt dans sa jeunesse avait été un grand buveur de thé mais également de bière et de schnaps. Avec le temps il développe une cirrhose hépatique, un diabète et une myocardiopathie marquée par une dilatation du muscle cardiaque responsable elle-même d'une insuffisance cardiaque évolutive. Plus tard encore il souffre d'une hypertrophie de la prostate qui s'infecte et provoque des épisodes fébriles. Il est encore victime d'une rétention aiguë d'urines qui nécessite une ponction salvatrice.

Sa pathologie cardiaque, rapidement invalidante, ajoutée à de pénibles frustrations professionnelles l'amènent à quitter la Philharmonie de Vienne en 1911 puis deux ans plus tard l'Opéra royal tout en conservant son poste d'enseignant au conservatoire. Il avait exercé régulièrement pendant dix-huit années le métier d'instrumentistes du rang. On a dit qu'Arnold Rosé, le beau-frère de Mahler, avait compté parmi ceux qui avaient lancé des attaques perfides contre Schmidt, en réalité ses relations avec Rosé paraissent ambivalentes, faites d'une alternance de connivences et de brouilles.

Avec ce retrait il abandonne ses avantages sociaux et parmi eux sa pension, mais il se donne la possibilité d'acquérir un statut de créateur : « Je savais que ma démission de l'orchestre était indispensable si je voulais être considéré comme compositeur à part entière ».

Le 23 mai 1912 est source de contrariété avec l'échec relatif de son opéra *Notre-Dame*. Le 19 août 1913 il met un point final à sa merveilleuse et originale *Symphonie n° 2*, celle qui assurera l'essentiel de sa réputation en tant que symphoniste.

En 1914, les honneurs arrivent, il reçoit l'ordre de François-Joseph. Il oriente ses activités exclusivement vers l'enseignement au conservatoire (Académie d'Etat) du violoncelle, et à partir de cette année du piano. En 1920 après un silence de sept ans, dû semble-t-il au rejet partiel de son premier opéra *Notre-Dame*, il reprend la composition.

Un drame personnel vient perturber durablement sa vie intime lorsque sa femme sombre dans la folie en 1919. Elle est internée dans un asile et sera assassinée par les Nazis après la mort du compositeur, en 1940, dans le cadre de leur programme d'euthanasie. Il obtient l'annulation de son mariage en 1922 et se remarie le 13 février 1923 avec une ancienne élève Margarethe Jirásek, d'origine tchèque. Le couple vivra heureux. Elle fera montre d'un grand dévouement quand l'état de santé de son mari s'altèrera.

De nouvelles fonctions pédagogiques lui incombent puisqu'il enseigne la théorie musicale à l'Académie d'Etat à partir de 1920.

En septembre 1922 il marque une pause, se rend à Berlin et s'attelle à la préparation d'un troisième opéra. Sans succès. Il joue encore, à l'occasion, de la musique de chambre en compagnie du célèbre Quatuor Rosé.

En 1925, il accède au poste de recteur – doyen - de la prestigieuse université Hochschule für Musik, en remplacement de Marx. Il y reste pendant quatre années. En 1926 il est élevé au rang de Conseiller aulique. Cette fonction académique et ses propres choix stylistiques distincts ne lui interdisent pas de faire jouer le très contesté Arnold Schoenberg, né la même année que lui. Nous sommes en 1929. Il organise à la Hochschule une soirée Schoenberg le 26 avril. Impliqué, il tient lui-même la partie de piano pour l'occasion. L'entreprise connaît le succès. Preuve en effet que Schmidt fait montre d'ouverture d'esprit et n'oppose aucune résistance de principe à la modernité. Il se distingue ainsi radicalement de son collègue allemand Hans Pfitzner notoirement conservateur. Son admiration pour la musique de Schoenberg, notamment pour ses qualités d'instrumentation et de peintre musical remonte loin dans le temps. Il en apprécie la manière dans les *Gurrelieder*, dans le *Sextuor pour cordes* et dans *La Nuit transfigurée*. Lors de la création de *La Nuit transfigurée* assurée par le Quatuor Rosé, Franz Schmidt joue le second violoncelle. Il succombe au *Pierrot lunaire* lorsque la partition est interprétée sous la baguette d'Erwin Stein.

Malheureusement à partir de 1926 son état de santé se détériore progressivement. Il souffre d'une angine de poitrine aggravée après une grippe. Le diabète se complique ensuite, des troubles hématologiques sérieux s'installent.

D'une modestie constitutionnelle qui restera intacte alors que sa position sociale devient plus que flatteuse, il met tout en œuvre pour ne laisser rien paraître de ses difficultés de santé, lesquelles s'accroissent lors de la composition de sa *Symphonie n° 3* et son prix autrichien dans le cadre du concours Schubert.

Il emménage à Perchtoldsdorf, à proximité de Vienne, en 1927 tandis que l'année suivante voit sa nomination comme membre honoraire de la Société des Amis de la Musique. Plusieurs de ses partitions sont jouées (cf. le catalogue des œuvres).

Sa fille Emma se marie en 1929 avec un compositeur nommé Alfons Holzschh.

En 1932 il commence la composition de la singulière *Symphonie n° 4*, qui sera créée le 10 janvier 1934 à l'occasion de son 60<sup>e</sup> anniversaire, quand soudain le malheur le frappe de plein fouet une nouvelle fois. Emma, qu'il adorait, meurt juste après avoir accouché à l'âge de trente ans, en mars 1932. Il en résulte une profonde dépression nerveuse et physique.

Il reçoit la distinction de docteur honoraire de l'université de Vienne en 1934. L'Orchestre philharmonique de Vienne l'invite pour l'occasion à venir diriger deux concerts de ses propres œuvres. Ainsi les 9 et 10 janvier 1935 dirige-t-il les *Variations sur un chant de hussard*, la création du *Concert pour piano en mi bémol majeur* avec Paul Wittgenstein au piano et la *Symphonie n° 4*. A l'été 1935 il entame son monumental travail de composition sur *Le Livre aux sept sceaux* inspiré par l'*Apocalypse*.

Franz Schmidt souffre de plus en plus de son angine de poitrine. La thérapeutique avait encore beaucoup de progrès à réaliser, elle ne soulage que très partiellement le musicien. Son état général se dégrade sans relâche et le spectre de la mort se fait de plus en plus pressant et oppressant. Et pourtant il annonce contre l'évidence : « Je ne suis pas prêt de capituler ».

Les circonstances de son existence lui apportent leur lot de douleur, on l'a dit. En 1936 il est opéré de la prostate et souffre d'un calcul rénal, cause de pénibles crises de coliques néphrétiques. Sa vie se résume de plus en plus à une série d'hospitalisations et de séjours en maison de repos. Il continue néanmoins à composer avec une admirable volonté et un courage exemplaire.

Il prend sa retraite en 1937 mettant un terme définitif à son enseignement. Il reçoit le Prix Beethoven de l'Académie prussienne de Berlin peu de temps avant sa mort.

Au moment du bilan final, il préfère détruire certaines partitions de jeunesse qu'il reniait, dont principalement deux sonates pour piano.

Lorsqu'il s'éteint Franz Schmidt travaillait sur une cantate intitulée *Deutsche Auferstehung*. Cette concession tardive au régime nazi le cataloguera comme soutien du régime hitlérien, et ne lui sera pas pardonnée.

Il décède face à une nouvelle crise cardiaque le 11 février 1939 à Perschtoldsdorf. Il est enterré au cimetière central de Vienne non loin de Beethoven, Schubert et Hugo Wolf.

Sa seconde épouse, Margarethe Schmidt, fonde en 1951 le Franz-Schmidt-Gemeinde.

## ■ Le Symphoniste

Nos lecteurs nous croiront-ils si l'on avance que Franz Schmidt fut l'un des plus importants symphonistes autrichiens de son temps, certes loin derrière Anton Bruckner et Gustav Mahler, mais tout de même troisième sur le podium ! Ce n'est pas rien.

Son style procède initialement de l'art brucknérien mais n'en est jamais un épigone. Un temps, dans sa jeunesse, la musique de Richard Wagner le fascine, mais Johannes Brahms l'influence, et son écriture harmonique est issue du romantisme viennois. Le compositeur allemand Max Reger exerça aussi une notable influence sur lui. Schmidt bénéficie d'une belle invention mélodique, d'un solide talent harmonique, d'une écriture personnelle respectueuse de la tradition où s'enrichissent réciproquement des influences slovaques, hongroises et autrichiennes (Reger, Mahler, Bruckner). Reger l'influence plutôt au niveau de la musique de chambre et d'orgue.

On devinera également des marques plus lointaines et moins évidentes venues de Debussy mais aussi de Hindemith et Schoenberg. Toutefois il n'adhérera jamais au dodécaphonisme de ce dernier.

On retrouve l'influence de Liszt au plan orchestral, notamment à travers ses pièces en un seul mouvement. Il aime travailler sur la variation (*Variationen über ein Husarenlied*). Le travail thématique s'avère souvent très élaboré (*Symphonie n° 4*). Il excelle encore dans la musique méditative et romantique mais ne dédaigne pas travailler sur des paramètres plus modernes s'il le faut. Sa musique peut se développer dans le registre de la sévérité (comme Sibelius souvent) mais aussi s'ébattre naturellement dans la joie et la légèreté. Cette alternance

naturelle caractérise aussi à cet égard la manière de Bruckner. Il travaille avec finesse et inventivité à façonner des connections internes subtiles entre les motifs.

Franz Schmidt fut le contemporain de grands et rapides bouleversements musicaux remettant en cause des données esthétiques que l'on pouvait croire acquises pour très longtemps et soumises simplement à des évolutions très progressives. Renier le passé ne correspond aucunement à sa mentalité ni ses intentions. Notamment il ne lui était guère facile d'abandonner les caractères nationaux de la musique. Et pourtant il ne se fermait pas totalement, loin s'en faut, aux avancées des modernistes de la trempe de Schoenberg.

Dans nombre de ses œuvres il tente de concilier la forme sonate et la variation (*Symphonies n° 2 et n° 3, Variations über ein Husarenlied*).

Il est globalement un post-romantique et il situait lui-même ses racines musicales dans le romantisme germanique sans éprouver un réel besoin de se lancer dans des discussions esthétiques, tout en écrivant une musique personnelle bien difficile à qualifier sans risquer de sombrer dans le cliché réducteur. La réévaluation attendue de sa musique confirmera qu'il n'appartient pas à la catégorie des « petits-maîtres ». Le fait de n'être pas qualifié de « moderne » n'implique nullement la médiocrité comme corollaire automatique. L'individualité vaut toute modernité, fut-elle novatrice, lorsqu'elle est sectaire comme ce fut trop souvent le cas. L'atonalité et le dodécaphonisme ne sauraient résumer à elles seules l'histoire de la musique de cette époque de bouleversements et d'innovations multiples.

« Franz Schmidt possède avant tout le tempérament d'un pur lyrique. Pour lui... le fondement de l'écriture musicale réside dans l'inspiration mélodique, à laquelle tous les autres éléments de la composition, rythme, harmonie, instrumentation, doivent être subordonnés » (P.G. Langevin). Schmidt est un polyphonique. Il consacra beaucoup de recherches et accorda beaucoup de soins à la forme de ses partitions orchestrales leur octroyant ainsi une part non négligeable de son originalité. Son idiome personnel minimise sensiblement les diverses influences qu'il a inévitablement subies au cours de sa carrière créatrice. S'il n'a pu ignorer les apports de Johannes Brahms, Anton Bruckner, Richard Wagner, César Franck, Karl Goldmark et Richard Strauss, il n'est pas et ne sera jamais un épigone. Il travaille et exploite la forme cyclique de manière personnelle, la couplant souvent à la variation. Il demeurera fidèle à la tonalité en dépit de certaines libertés toujours rigoureusement contrôlées. Son orchestre est souvent dense, paré de magnifiques couleurs, avançant inexorablement vers son dessein ultime, structuré par l'introspection parfois, mais aussi, souvent, par une grande variété de rythmes, par la joie, le charme et le dynamisme marqués. Certains traits de son écriture laissent filtrer des influences hongroises (mélodies originales quelquefois, couleurs orchestrales, inflexions rythmiques et dynamiques...).

Tandis que Gustav Mahler n'aura pas d'influence sur lui, son grand contemporain et compatriote Arnold Schoenberg, inventeur de l'atonalité et de la série, le qualifia justement de « dernier grand maître de la période romantique ».

Les quatre symphonies présentent des caractères très différents tant dans la forme que dans l'esprit. Apprécié en Autriche comme symphoniste, son avènement à l'étranger attend encore inexplicablement son heure de reconnaissance. A ce jour, il demeure encore presque totalement inconnu.

### ***Symphonie n° 1 en mi majeur.***

Composée entre 1896 et 1899, la création se déroule sous la baguette du compositeur le 25 janvier 1902 à Vienne (Konzertverein). Elle lui rapporte la même année, à l'unanimité, le Prix Beethoven (de la Société Des Amis de la Musique).



Les premières pages sont contemporaines de la mort de Bruckner (1896), de la *Symphonie n° 3 en ré mineur* (1893-1896) de Mahler créée en 1902 à Krefeld et de *Ainsi parla Zarathustra*, le poème symphonique de Richard Strauss. Debussy a créé la sensation avec son *Prélude à l'après-midi d'un faune*, Mahler a achevé sa grandiose *Symphonie n° 2 en ut mineur* dite *Résurrection* dont la création a eu lieu à Berlin le 13 décembre 1895 sous sa direction.

La symphonie de Schmidt enregistre un beau et unanime succès public et critique à Vienne, ce qui était bien rarement le cas. Il s'agit bien davantage que d'un simple essai. La symphonie a reçu l'épithète de *Symphonie de la forêt viennoise* (Wienerwald-Symphonie). Le compositeur avait inscrit la devise suivante sur l'enveloppe de son envoi au concours : « Je chante comme l'oiseau qui vit dans les frondaisons ».

Dès cette composition les ressemblances avec la musique de Mahler sont très rares mais cela n'empêcha pas une certaine critique opposée à Mahler de lui préférer celui qui jouait du violoncelle (violoncelle principal) au sein de l'orchestre de l'Opéra de Vienne et ainsi d'envenimer leurs relations alors qu'elles ne semblaient pas particulièrement conflictuelles avant ces événements. Même si Schmidt avait un temps exprimé son sentiment teinté de reproche sur les symphonies de Mahler, les comparant à des romans bon marché. Sans doute à l'image de nombre de ses contemporains estimait-il le chef d'orchestre nettement plus génial que le symphoniste.

Musique plutôt printanière, pleine de vitalité, juvénile, riche d'un lyrisme plutôt charmeur que douloureusement intériorisé, elle brille d'un éclat authentiquement séduisant.

Le premier mouvement offre une rythmique vive, il ne dénote pas vis-à-vis de la tradition symphonique de la fin de ce 19<sup>e</sup> siècle et contient des thèmes opposés mais pas vraiment concurrents. Le développement lyrique et mélodieux est enrichi de couleurs instrumentales renforçant le message bucolique et rustique. On notera au début l'apparition des trompettes, puissantes mais incapables toutefois d'entamer le climat plutôt joyeux du mouvement de s'exprimer et se développer. On songe quand même à Wagner dans l'ouverture vigoureuse et imposante (*Sehr langsam*) mais sans négliger de repérer des traces de Brahms et de Bruckner. Suit une section *Allegro* (*Sehr lebhaft*) où des éléments plus passionnés et plus typiques du compositeur s'expriment.

Le mouvement lent déroule une intense poésie et une ferveur certaine, il distille une indéniable mélancolie. Les cuivres et les bois offrent de délicates et chaudes sonorités bien dans la lignée de la tradition romantique. La ligne mélodique se mêle à l'harmonie de manière synergique. On repère ça et là des sonorités magyares comme non rarement chez notre compositeur.

Le troisième mouvement débute dans l'insouciance. Le *scherzo* s'avère plein d'élan avec des lignes s'entremêlant au début ; dans la partie médiane on distingue une musique idyllique et romantique assurée en priorité par les cordes traitées avec délicatesse et maîtrise.

Le dernier mouvement, peut-être le plus faible de l'œuvre (association de la forme rondo et du contrepoin) rappelle quelque peu l'atmosphère du premier mouvement. Puis survient un développement intensif d'éléments contrapuntiques et fugués. On repèrera aisément un thème de chorale, des sections puissantes et une coda triomphante. Comme le premier mouvement celui-ci subit les marques du baroque tardif.

Formellement parlant, l'œuvre se positionne dans l'esthétique brahmsienne avec des influences venues de Bruckner (dans les deux derniers mouvements surtout). Elle affiche des critères esthétiques bien distincts de ceux rencontrés dans l'opéra *Notre-Dame* et dans les trois symphonies à venir.

***Symphonie n° 2 en mi bémol majeur.***

Ecrite entre 1911 et 1913 elle est créée au Musikvereinsaal le 3 décembre 1913 sous la baguette de Franz Schalk, chef autrichien (1863-1931) qui eut aussi pour maître Hellmersberger (violon) et surtout Anton Bruckner (composition). Il réalise une belle carrière, dirigeant à Graz (Autriche), Prague (Tchécoslovaquie), Berlin, Londres et New York. Il travaille à l'Opéra de Vienne à partir de 1900. Nommé directeur, en tandem avec Richard Strauss de 1919 à 1924, puis seul de 1924 à 1929, il dirige en création *La Femme sans ombre* de Strauss. Il s'efforce, de concert avec son frère Joseph, de faire connaître la musique de Bruckner, avant tout les symphonies, qu'il dénature... hélas !

Franz Schalk devient l'ardent défenseur de cette partition majeure notamment en la présentant à des chefs de renommée internationale de la trempe de Félix Weingartner, Oswald Kabasta et Hans Knappertsbusch. On la joue au moins huit fois en Autriche du vivant du compositeur. Les Philharmoniker de Vienne la jouent pour la première fois à l'étranger à l'Opéra de Paris le 12 mai 1928 sous la baguette de Franz Schalk.

Mais revenons à Schmidt lui-même avec cette magnifique partition, un des sommets véritables de son catalogue, un authentique chef-d'œuvre. Elle représente un monument digne du meilleur de la grande tradition symphonique per et post-mahlérienne sans rien devoir à Gustav Mahler lui-même.

On retrouve des éléments baroques dénués de tout plagiat et de toute ironie. « L'ensemble de l'œuvre manifeste une grande puissance inventive et architecturale seulement comparable aux grands modèles brucknériens », confie justement P.G. Langevin.

A cette époque Richard Strauss enregistre un énorme succès avec son opéra *Le Chevalier à la rose* et prépare la première version de *Ariane à Naxos*. Sibelius compose sa sombre *Symphonie n° 4*, Stravinsky lance son fameux et bientôt célèbre et influent *Sacre du printemps* à Paris sous la baguette de Monteux...

Le discours musical s'avère fluant, rayonnant, souvent très chaleureux et brille d'une orchestration remarquable.

Un grand orchestre, de dimension mahlérienne, est réquisitionné : 4 flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 5 clarinettes (dont une clarinette basse), 2 bassons, contrebasson, 8 cors, 4 trompettes, 3 trombones, tuba basse, nombreuses percussions et cordes abondantes. Il est cependant rarement traité avec l'ensemble de son effectif foisonnant en action.

La structure de la symphonie et son contenu mélodique offrent une réelle originalité comparée à l'héritage classico-romantique traditionnel. Le point central est un *allegretto con variationi*.

A partir d'une idée initiale simple et sans grande ampleur (à l'origine il s'agit d'un projet de sonate pour piano) Schmidt élabore une architecture inouïe. Une idée mélodique travaillée et ductile infiltre génialement l'ensemble de la partition.

Elle propose trois grands mouvements, les deux premiers de tempo rapide, le dernier lent.

Le premier mouvement, *Allegro*, de forme sonate stricte, commence comme un prélude et dispose de trois thèmes. Le premier riche d'inventions mélodico-rythmiques et d'atours variés tandis que le second thème rappelle quelque peu Strauss. L'ensemble garde une cohérence parfaite grâce à l'interpénétration des deux thèmes. De même ceux-ci viennent-ils s'inviter dans le mouvement suivant.

Le second mouvement se présente structuré par une série de variations ; il associe une partie lente (thème avec variations I à VIII) et un *Scherzo avec Trio* (variations IX et X, et reprise variée de la variation IX). On remarquera une certaine similitude du thème du scherzo avec celui de la *Symphonie n° 7* de Bruckner.

Le *Finale* ne peut ignorer totalement certains liens thématiques avec ce qui précède. Le début très recueilli est une fugue confiée aux bois et aux cors. Puis vient une section principale

(*Ruhig und fliessend*) au tempo modéré allant s'amplifiant (avec un choral dérivé du thème de la fugue), lui aussi redevable plus ou moins de Bruckner.

En conclusion cette symphonie majeure « demeure donc un des grands moments, non seulement de la symphonie viennoise, mais de l'art de notre siècle » (P.G. Langevin)

### ***Symphonie n° 3 en la majeur.***

Achevée en 1928 et commencée l'année précédente, on la considère comme un hommage à Franz Schubert. Création à Vienne le 2 décembre 1928 avec l'Orchestre philharmonique de Vienne sous la direction de Franz Schalk. Le public viennois lui réserve un chaleureux accueil.

En 1928 encore, elle reçoit le prix autrichien du Concours Schubert organisé par la firme discographique Columbia au niveau mondial pour le 100<sup>e</sup> anniversaire de sa mort. Il était question initialement de donner une conclusion à la fameuse *Symphonie inachevée*. Le Suédois Kurt Atterberg se voit primé (prix mondial) pour sa *Symphonie n° 6 en do majeur*, dite *Symphonie des dollars*.

Mahler est mort depuis presque dix-sept ans, Richard Strauss crée *Intermezzo* et *Hélène l'Égyptienne*. Ravel a composé le *Boléro* et Stravinsky *Oedipus Rex*.

Composée quatorze ans après la seconde, la *Symphonie en la majeur* paraît bien matérialiser une certaine réaction vis-à-vis de la création antérieure de Schmidt. L'effectif orchestral, plus modeste, est celui de Schumann ou de Schubert et sa structure en quatre mouvements s'en rapproche aussi : une forme sonate pour l'*Allegro molto moderato* puis un *Adagio* avec des esquisses de variations et forme sonate, puis un *Scherzo* avec *Trio* et un *Final* de forme sonate avec introduction lente.

Située entre deux œuvres symphoniques majeures elle pâtit d'une position sensiblement dévaluante. C'est dommage même si au total elle offre moins d'innovations et d'originalité. Rappelons quand même que son propos initial était tout autre. Elle s'avère donc plus accessible que ses concurrentes directes. Pour autant elle ne se qualifie nullement par quelque anachronisme tant ses fondements harmoniques demeurent de haute qualité.

Musique d'une grande clarté, d'une réelle fraîcheur, finement ciselée, emplie de charme et dispensatrice d'une certaine intimité voire d'une grande retenue, elle affiche une réelle cohérence et un lyrisme modéré. Les lignes mélodiques denses et condensées s'imposent naturellement. L'harmonie chromatique d'une grande force communicative ainsi qu'une intense émotivité transmise achèvent de la caractériser justement. Cette partie est accueillie avec beauté de sympathie.

Le premier mouvement déroule une atmosphère idyllique traduisant probablement une harmonie rappelant quelques partitions de Wagner comme l'*Enchantement du Vendredi-Saint* ou encore de *Siegfried-Idyll* mais avec moins d'intériorité et de connotation dramatique. Les deux thèmes lyriques déclinés se détachent nettement l'un de l'autre.

Le mouvement lent *adagio* commence par une mélodie paisible assurée par les cordes, puis l'harmonie se manifeste dans le prolongement les thèmes précédents. Plus tard un crescendo expressif et des métamorphoses thématiques nouvelles modifient le climat initial. Il en résulte une grande profondeur intérieure et un climat pensif.

Le *scherzo* d'abord léger prend graduellement une nervosité rythmique puis retrouve bientôt le calme apprécié au début. Globalement il s'agit d'une musique coulante avec des thèmes de danse ébauchés peu développés.

Dans le final apparaissent plus clairement des pages dansantes toujours amples et élégantes. Le début est un choral méditatif et les développements ultérieurs en reviennent toujours au thème du début lent. La partition s'achève avec la danse gaie.

### ***Symphonie n° 4 en ut majeur***

Composée en 1933, elle est créée le 10 janvier 1934 lors d'un concert de la Société des Amis de la Musique sous la direction d'Oswald Kabasta. Retransmission à la Radio de Vienne. La symphonie fut jouée ensuite à plusieurs reprises parfois sous sa propre direction. Ainsi il la dirige lui-même avec l'Orchestre philharmonique de Vienne en février 1935 et à Dresde début 1937 assurant ainsi sa création allemande.

Elle mérite sans aucun doute le qualificatif de chef-d'œuvre absolu. Son atmosphère profondément douloureuse et recueillie s'associe à un traitement formel original où Schmidt tend vers une unité inédite et innovante remarquable. La disparition tragique de sa fille chérie en explique en partie le climat. Schmidt considérait sa partition comme un Requiem à la mémoire de cette dernière, mais il ne fait aucun doute qu'il songeait aussi à sa propre disparition pressentie comme prochaine.

On ne peut pas ne pas évoquer le cas d'Alban Berg (1885-1935) qui en 1935, année de sa disparition, compose de manière parallèle son *Concerto pour violon* « A la mémoire d'un ange » suite au décès, à l'âge de dix huit ans, de Manon Gropius, la fille de l'architecte du Bauhaus et d'Alma Mahler. Hindemith écrit *Mathis le peintre* et Webern son *Concerto pour 9 instruments*.

Là encore Franz Schmidt avance vers la réalisation réussie de la fusion tant recherchée entre la symphonie et la variation donnant à la forme cyclique un achèvement magnifique et singulier.

Les mouvements sont joués sans interruption et s'enrichissent mutuellement dans une progression guidée par une vaste forme sonate unique. L'élément de départ se situe dans les mesures initiales confiées à la trompette. A partir de là dérivent tous les thèmes à venir. On est face à une forme globale en un mouvement de sonate, donc, dont les différentes parties correspondent aux quatre mouvements habituels de la symphonie. Concentration de la forme et du contenu thématique dont tous les thèmes dérivent du sujet principal énoncé au début de l'œuvre.

*Allegro molto moderato* initial (ou exposition) : un thème générateur initial confié à la trompette solo déploie un air bien circonscrit, chromatique constituant en vérité le thème principal de cette symphonique cyclique. Il générera des cellules motiviques et des thèmes rencontrés dans la suite du discours musical.

Tout ce travail est opposé à un thème secondaire (*Passionato*) mélancolique, richement décoré, à l'harmonie rappelant sûrement Bruckner. La mélodie a quelque chose de hongrois, comme souvent chez ce compositeur. On a pu y déceler aussi une parenté certaine avec le début de la *Symphonie n° 10* de Mahler.

Un solo de violoncelle avec sa belle mélodie en si bémol réalise le lien avec le mouvement lent *Adagio* structuré en trois parties dont il représente la première. Les thèmes utilisés sont repris sous l'aspect d'une marche funèbre (partie médiane) créant une sensation d'oppression d'intensité croissante. Le *scherzo* (Molto vivace), c'est-à-dire la troisième partie du mouvement, s'appuie sur le thème principal de l'*Adagio*, mais bien sûr avec un tempo plus rapide et sur une rythmique nouvelle.

Le *Finale* (Tempo I, un poco sostenuto), sorte de coda, est chargé de récapituler tout ce qui précède. Il commence par le retour du thème initial confié au cor. Après le développement

s'impose un apaisement tandis que les dernières mesures sont assurées une fois encore par la trompette. Les thèmes secondaires ont quelque chose de magyar (tout comme la dernière partie du premier mouvement).

La *Symphonie n° 4* engendra un impact très fort sur le public viennois lors de sa création.

« Elle pousse (...) la structure unitaire à un très haut degré de perfection, mais en appliquant la variation à un mouvement de sonate en perpétuel devenir où se retrouvent, avec les contrastes habituels, les quatre épisodes normaux de la symphonie traditionnelle » (P.G. Langevin). Effectivement, technique cyclique et variation s'associent ici au profit d'une unité remarquablement originale et extraordinaire.

Et Schmidt de s'interroger presque candidement : « Je ne sais pas s'il s'agit de ma plus grande œuvre, mais c'est en tout cas la plus vraie et la plus profonde. »

### ■ 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 *Première Symphonie* 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 d'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 variazoni ; 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 d'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 quintettes).

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 quittera l'Autriche en 1938 et s'installera aux Etats-Unis. Après la guerre il reviendra 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 aux 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 aux sept sceaux*, le rend complice de ce régime totalitaire et raciste envers lequel il n'avait jusque-là pas 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.

## ▣ Quelques conseils discographiques

### □ *Symphonie n° 1*

♪ Orchestre symphonique de Budapest, dir. Michael Halász. 1987. Marco Polo 8.223119.

♪ Orchestre symphonique de la Radio de Bratislava, dir. Ludovit Rajter. Opus 9350 1 1851-54.

♪ Orchestre symphonique de Detroit, dir. Neeme Järvi. 1989. Chandos CHAN 9568 (4).

♪ MDR Sinfoniorchester, dir. Fabio Luisi. 2004. MDR Edition. VKJK 0503.

♪ Orchestre symphonique de Malmö, dir. Vassily Sinaisky. 2007. Naxos 8.570828.

### □ *Symphonie n° 2*

♪ Orchestre symphonique de Chicago, dir. Neeme Järvi. 1989. Chandos CHAN 8779.

♪ Orchestre symphonique de la Radio de Bratislava, dir. Ludovit Rajter. Opus.

♪ MDR Sinfoniorchester, dir. Fabio Luisi. 2004. MDR Edition. VKJK 0504.

♪ Orchestre philharmonique de Vienne, dir. Erich Leinsdorf.

♪ Orchestre symphonique de la Radio de Bratislava, dir. Ludovit Rajter. Opus 9350 1 1851-54.

♪ Orchestre philharmonique de Vienne, dir. Dimitri Mitropoulos. E- 1958. Music and Art.

### □ *Symphonie n° 3*

♪ Orchestre philharmonique slovaque, dir. Libor Pešek. 1983. Supraphon 1110 3394 G.

♪ Orchestre symphonique de Chicago, dir. Neeme Järvi. 1989. Chandos CHAN 9568 (4).

♪ MDR Sinfoniorchester, dir. Fabio Luisi. 2004. MDR Edition. VKJK 0505.

♪ Orchestre symphonique de la Radio de Bratislava, dir. Ludovit Rajter. Opus 9350 1 1851-54.

### □ *Symphonie n° 4*

♪ Orchestre symphonique de Vienne, dir. Rudolf Moralt. Mono. Philips A 00261 L ou ABL 3146/ Naxos historique 9.80263. E - 1955.

♪ Orchestre philharmonique de Vienne, dir. Zubin Mehta. 1972. Decca SXL 6544. Aussi en CD : Decca 440615-2.

♪ Orchestre symphonique de Detroit, dir. Neeme Järvi. 1989. Chandos CHAN 9506/9568 (4).

♪ Orchestre Bruckner de Linz, dir. Martin Sieghart. Chesky-Records 143.

♪ Orchestre philharmonique des Pays-Bas, Amsterdam, dir. Yakov Kreizberg. 2002. Pentatone PTC518015.

♪ Orchestre symphonique de la Radio de Bratislava, dir. Ludovit Rajter. Opus 9350 1 1851-54.

♪ Orchestre philharmonique de Londres, dir. Franz Welser-Möst. 1994. EMI Classics 7243 5 55518 25.

♪ MDR Sinfoniorchester, dir. Fabio Luisi. 2004. MDR Edition. VKJK 0506.

□ ***Intermezzo de l'opéra Notre-Dame (+/- Introduction et Musique de Carnaval)***

♪ Orchestre philharmonique slovaque, dir. Ludovit Rajter. Opus Music [+ Carnaval] ;

♪ Orchestre symphonique de Budapest, dir. Michael Halász. 1987. Marco Polo 8.223119.

♪ Orchestre symphonique de Malmö, dir. Vassily Sinaisky. 2007. Naxos 8.570828.

♪ Orchestre philharmonique des Pays-Bas, dir. Yakov Kreizberg. 2002. Pentatone PTC51860 15.

♪ Orchestre philharmonique de Berlin, dir. Herbert von Karajan. 1967. DG 001051102/EMI 74764.

♪ Niederösterreichisches Tonkünstlerorchester, dir. Alfred Eschwé. Preiser Records 93395..

♪ Orchestre philharmonique de Londres, dir. Franz Welser-Möst. 1994. EMI Classics 7243 5 55518 25.

□ ***Variations concertantes sur un thème de Beethoven pour piano et orchestre***

♪ Carlo Grante (piano), Orchestre symphonique de la Radio de l'Allemagne centrale (MDR Sinfonieorchester), dir. Fabio Luisi. 2005. VKJK 0611.

♪ Karl-Andreas Kolly (p), Musikkollegium Winterthur, dir. Werner Andreas Albert. Pan Classics 510 115.

♪ Doris Adam (piano), Niederösterreichisches Tonkünstlerorchester, dir. Alfred Eschwé. Preiser Records 93395..

♪ Version de Wührer pour piano à deux mains. Doris Adam (piano). Preiser Records 93395.

♪ Sarastro Quartett, Karl-Andreas Kolly. Pan Classics 510 115.

♪ Walter Barylli (violon), Otto Strasser (violon), Rudolf Streng (alto), Richard Krotschach (violoncelle), Jorg Demus (piano). Preiser Records 90958.

□ ***Concert pour piano et orchestre***

♪ Carlo Grante (piano), Orchestre symphonique de la Radio de l'Allemagne centrale (MDR Sinfonieorchester), dir. Fabio Luisi. 2006. VKJK 0611.

♪ Karl-Andreas Kolly (piano), Wiener Jeunesse Orchester, dir. Herbert Böck. Pan Classics 510 081.

□ ***Chaconne pour orchestre***

♪ Wiener Jeunesse Orchester, dir. Herbert Böck. Pan Classics 510 081.

□ ***Variations sur une chanson de hussards***

- ♪ Orchestre philharmonique de Berlin, dir. Hans Knappertsbusch. Life (parution 2005).
- ♪ Orchestre philharmonique de Londres, dir. Franz Welser-Möst. 1994. EMI Classics 7243 5 55518 25.
- ♪ Niederösterreichisches Tonkünstlerorchester, dir. Alfred Eschwé. Preiser Records 93395..
- ♪ Version de Wührer pour piano à deux mains. Doris Adam (piano). Preiser Records 93395.

□ ***Quintette avec piano en sol majeur***

- ♪ The Vienna Philharmonia Quintett, Eduard Mrazek (piano). 1974. Decca STS 15401.
- ♪ Rainer Keuschnig (p) + quatuor à cordes. 1991. Orfeo.
- ♪ Karl-Andreas Kolly (p), Sarastro Quartett. Pan Classics 510 115.

□ ***Variations sur un thème de Josef Labort (5<sup>e</sup> mouvement du Quintette avec piano en la majeur pour piano, clarinette, violon, alto et violoncelle (partie de piano arrangée par Friedrich Wührer).***

- ♪ The Vienna Philharmonia Quintett, Eduard Mrazek (piano), Akfres Prinz (clarinette). 1974. Decca STS 15401.
- ♪ réalisation Marco Polo 8.223414.

□ ***Quintette pour clarinette, piano, violon, alto et violoncelle en si majeur***

- ♪ Wiener Konzerthausquartett, Jörg Demus (piano), Alfred Prinz (clarinette). 1964. Preiser Records SPR 3246/47 ou 93383.
- ♪ Jan Slavik (vc), Aladar Janoska (cl), Daniela Ruso (p), Frantisek Török (violon), Alexander Lakatos (alto). Marco Polo 8.223415.
- ♪ Ernst Ottensamer (cl) + quatuor à cordes. 1986. Orfeo.
- ♪ Josef Hell (violon), Peter Wächter (violon), Peter Pecha (alto), Gerhard Iberer (violoncelle), Leo Fleicher (piano). Orfeo C 287 921 A.
- ♪ Oliver Schwarz (cl), Pierre-Alain Chamot (vn), Andreas Kuhlmann (alto), Thomas Dieker (vc), Susanne Hilbert (p). Th. Goldschmidt AG G-10094.

□ ***Trois Petites Pièces fantaisies d'après une mélodie nationale hongroise***

- ♪ Jan Slavik (violoncelle), Daniela Ruso (piano), Marco Polo 8.223415
- ♪ Nancy Green (violoncelle), Fredeirk Moyer (piano), Biddulph Recordings LAW 010

□ ***Quintette pour clarinette en la majeur***

- ♪ Jan Slavik (vc), Aladar Janoska (cl), Stanislav Mucha (vn), Daniela Ruso (p), Alexander Lakatos (alto). Marco Polo. 8223414.
- ♪ K.A. Kolly (p), Quintette Sarastro. Pan Classics.
- ♪ Barylli String Quartet, Farnnoli, G. Demus. E - 1952.
- ♪ Wiener Kammermusiker : Christoph Eberle, cl, Andreas Bischof, vn, Martin Ortner, va, Martin Hornstei, vc, Eugen Jakab, p. Preiser Records 93357.

□ ***Quintette pour piano, 2 violons, alto et violoncelle en sol majeur***

- ♪ Wiener Konzerthausquartett (Alfred Prinz, clarinette ; Anton Kamper, violon ; Werner Hink, violon ; Ferdinand Stangler, alto ; Werner Resel, violoncelle), Jörg Demus (piano). 1964. Preiser Records SPR 3246/47 ou 93383.
- ♪ Josef Hell (violon), Peter Wächter (violon), Peter Pecha (alto), Gerhard Iberer (violoncelle), Leo Fleicher (piano). Orfeo C 287 921 A. Aussi version pour clarinette et violoncelle : Ernst Ottenamer et Leonard Wallish.

*Franz Schmidt*

♪ Joseph Silvertein (violon), Joel Smirnoff (violon), Michael Tree (alto), Yo YO Ma (violoncelle), Rainer Keuschnig (piano). Sony SK 48253.

□ *Quatuor à cordes n° 1*

♪ Wiener Konzerthausquartett. 1964. Preiser Records SPR 3246/47 ou 93062.

♪ Franz Schubert Quartett, Wien. 1995. Nimbus Records NI 5467.

□ *Quatuor à cordes n° 2*

♪ Franz Schubert Quartett, Wien. 1995. Nimbus Records NI 5467.

♪ Wiener Konzerthausquartett. 1964. Preiser Records SPR 3246/47 ou 93063.

□ *Oeuvres pour orgue*

♪ Prélude et Fugue en ré majeur. Choral Prelude « O Ewigkeit, du Donnerwort ». Chorale Preude 'Was mein Gott will ». Toccata en do majeur. Chorale Prélude « O, wie selig seid ihr doch, ihr Frommen ». Chorale Prélude „Nun danket alle Gott“. Prélude et Fugue en do majeur. Graham Barber (orgue). 1985. Hyperion A66179.

♪ Pièces pour orgue. Andreas Juffinger (orgue), 1988. Capriccio 10261 1-4 (4 vol).

♪ Pièces pour orgue. Helmut Binder (orgue). Motette CD 11191.

♪ Pièces pour orgue. Martin Schmeding (orgue). 3 CD ARS Produktion 38012.

♪ Pièces pour orgue. Helmut Binder (orgue). Motette CD 11191.

♪ Pièces pour orgue. Herbert Böck (orgue). Tonal Audiophile Productions Wien 2000 (2 CD).

♪ Pièces pour orgue (Toccata en do majeur). Bernhard Karrer (orgue). LIVA Brucknerhaus Linz, BK 0698.

♪ Pièces pour orgue (dont Fuga solemnis et Variations sur Fredigundis). Peter Planyavsky (orgue) Trompeterchor der Stadt Wien, dir. Ingrun Fussenegger. Castle Records DDD 1989.

♪ Pièces pour orgue. Gottfried Holzer (orgue). Consortium Musicum Hallabrunnense. ORF CD 150 487-2.

Œuvres pour orgue et cuivre

□ *Oeuvres pour piano*

♪ Daniela Ruso (piano), Romance en la majeur, Toccata en ré mineur. Marco Polo 8.223415.

♪ Jörg Demus (piano), Romance en la majeur, Weihnachtspastorale la majeur, Intermezzo, Toccata en ré mineur. Preiser Records 93063.

□ *Notre-Dame*

♪ Hilde Scheppen, Hans Hopf, Orchestre symphonique de la Radio bavaroise, dir. Hans Altmann. 1949. Gala (parution 2004).

♪ Kurt Moll ; Andreas Juffieger, Orchestre symphonique de la Radio de Berlin, dir. Marcus Creed, Christof Perick. Capriccio.

♪ Gwyneth Jones, James King, Laubenthal, Hartmut Welker, Kurt Moll, Kaja Borris. Orchestre symphonique de la Radio de Berlin, dir. Christoph Perick, Capriccio 10248-9.

♪ Gustein, Migenes, Berry, Horst Hopperweiser, Uhl, Schllenberg, Volksopeporchester, Vienne, dir. Schneierhahn. LP.

♪ Hilde Scheppan, Max Proebstl, Hans Hopf, Hanna Münch, Karl Ostertag. Line 5.00663. Choeur et Orchestre de la Radio de Munich (Münchener Rundfunks), dir. Hans Altman

□ *Le Livre aux sept sceaux* (Das Buch mit Sieben Siegeln)

- ♪ Hilde Güden (s), Ira Malanuik, Fritz Wunderlich, Anton Dermota, Walter Berry, Alois Forer (orgue), Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde Wien, Orchestre philharmonique de Vienne, dir. Dimitri Mitropoulos. Sony SM2K68442.
- ♪ Peter Schreier (t), Robert Holl (b), Sylvia Greenberg (s), Carolyn Watkinson (alto), Thomas Moser (t), Kurt Rydl (b), Martin Haselböck (orgue), Choeur de l'Opéra d'Etat de Vienne, Orchestre symphonique de la Radio autrichienne, dir. Lothar Zagrosek. 1984. Orfeo C 143862 H.
- ♪ Stig Andersen (t), René Pape (bass), Christiane Oelze (s), Cornelia Kallisch (ms), Lothar Odinius, Alfred Reiter, Friedmann Xinklhofer (orgue), Chor des Bayerischen Rundfunks, Orchestre de la Radio bavaroise, dir. Franz Welser-Möst. EMI Classics 72433 5 56660 24.
- ♪ Sandra Trattnigg (s) ; Johannes Chum (t), Robert Hall (bar), Michelle Breedt, Nikolai Schukoff, Manfred Hemm, Robert Kovacs (orgue), Wiener Singverein, Tonkünstler-Orchestrer, dir. Kristjan Järvi. Chandos CHS A 5061.
- ♪ Kurt Sreit, Dorothea Röschmann, Herbert Lippert, Mariana Lipovsek, Franz Hawlata, Herbert Tachezi (orgue), Wiener Singverein, Orchestre philharmonique de Vienne, dir. Nikolaus Harnoncourt. 2000. Teldec 8573-81040-2.
- ♪ Herbert Lippert (ténor), Jan-Hendrik Rootering (basse), Die Stimme des Herrn ; Annette Dasch (soprano) ; Natela Nicoli (ms) ; Johannes Chum (t) ; Günther Groissböck (basse) ; Michael Schönheit (orgue) ; MRD Rundfunkchor ; MRD Sinfonieorchester, dir Fabio Luisi. 2004. MDR Edition. VKJK 0411.
- ♪ Anton Dermota, Robert Holl, Margarita Kyriaki, Herta Töpfer, Thomas Moser, Artur Korn, Rudolf Scholz (orgue), N. Ö. Tonkünstlerorchester, dir. Alois J. Hochstrasser. Preiser Records 93263.
- ♪ Eberhard Büchner, Robert Holl, Gabriele Fontana, Margaretha Hintermeier, Kurt Azesberger, Robert Holzer, Martin Haselböck (orgue), Singverein der Gesellschaft der Musikfreude Wien, Wiener Philharmoniker, dir. Horst Stein. Calig Cal 50 978/79.

### ▣ Sources partielles subjectives

- Aubert**, Louis & **Landowski**, Marcel. *L'Orchestre*. Que-sais-je ? n° 495. PUF. 1964.
- Ballantine**, Christopher. *Twentieth Century Symphony*. Denis Dobson. 1983.
- Hill**, Ralph. *The Symphony*. Pelican Book, 1949.
- Jacobs**, Rémi. *La Symphonie*. Que-sais-je? n° 1633. PUF. 1976.
- Langevin**, Paul-Gilbert. *Le siècle de Bruckner*. La Revue Musicale. 1975.
- Langevin**, Paul-Gilbert. *Musiciens d'Europe. Figures du renouveau ethnographique*. La Revue Musicale. 1986.
- Langevin**, Paul-Gilbert. *Bruckner. L'Age d'Homme*. 1977.
- Langevin**, Paul-Gilbert. Article Schmidt (Franz). Larousse de la musique. 1982.
- Layton**, Robert. *A Guide to the Symphony*. Oxford University Press. 1993.
- Layton**, Robert. *A Guide to the Concerto*. Oxford University Press. 1996.
- Levi**, Erik. *Music in the Third Reich*. MacMillan Press. 1994.
- Louvier**, Alain. *L'Orchestre*. Que-sais-je ? n° 495. PUF. 1978.
- Rauchhaupt**, Ursula von. *Le Monde de la symphonie*. Polydor International GMBH. Editions Van de Velde. 1972.
- Tranchefort**, François-René. *Franz Schmidt*. In *La musique sacrée et chorale profane*. Fayard. Les indispensables de la musique. 1993.
- Truscott**, Harold. *Franz Schmidt*. In *The Symphony. 2. Elgar to the Present Day*. Edited by Robert Simpson. Pelican Original. Penguin Books. 1967.

**Truscott**, Harold. *Franz Schmidt*. 1. The Orchestral Music. Toccata Press. 1984.

**Watson**, Derek. *Bruckner*. Oxford University Press. 1996.

**Wirth**, Helmut. *Franz Schmidt*. New Grove Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. 1980.

*Le III<sup>e</sup> Reich et la musique*. Fayard/Cité de la musique. 2004-05.

▣ En guise de conclusion...

Chef d'orchestre, violoncelliste, pianiste, chambriste et compositeur Franz Schmidt a écrit une page passionnante et singulière de l'histoire de la musique autrichienne, que malheureusement la postérité continue de négliger. Sauf exception, il n'invente pas de signature musicale immédiatement reconnaissable et repérable en un instant. Chacune de ses partitions exige une écoute et une attention nouvelles. Les diverses facettes de son art imposent une reconnaissance individuelle non dénuée d'exigence.

Des chefs-d'œuvre comme les *Symphonies n° 2 et n° 4* mériteraient amplement de figurer avec les meilleures œuvres du genre. En dépit des ombres puissantes de Mahler et Bruckner la postérité devrait lui ménager la place de tout premier plan qui lui revient légitimement. Pour s'en convaincre, il suffit d'écouter...

Brou-sur-Chantereine, avril-mai 2009

Jean-Luc CARON

Jean-Luc CARON