

CHAN 9357

CHANDOS

SYMPHONY NUMBER ONE

SCHMIDT STRAUSS

FOUR INTERLUDES FROM INTERMEZZO

DETROIT SYMPHONY ORCHESTRA NEEME JÄRVI



Richard Strauss
AKG London

Franz Schmidt (1874–1939)

Symphony No. 1 44:44

in E major · E-Dur · mi majeur

- | | | | |
|---|-----|--------------------------------|-------|
| 1 | I | Sehr langsam – Sehr lebhaft | 11:37 |
| 2 | II | Langsam | 11:44 |
| 3 | III | Schnell und leicht | 10:59 |
| 4 | IV | Lebhaft, doch nicht zu schnell | 10:07 |

Richard Strauss (1864–1949)

Four Symphonic Interludes from *Intermezzo* 23:26

- | | | | |
|---|---|---|------|
| 5 | 1 | Reisefieber und Walzerszene: Lebhaft –
Walzer: ruhig beginnend | 9:47 |
| 6 | 2 | Träumerei am Kamin: Ruhig schwebend | 7:05 |
| 7 | 3 | Am Spieltisch: Sehr gemächlich –
Gemächlich fließend | 3:52 |
| 8 | 4 | Fröhlicher Beschluß: Sehr lebhaft und fröhlich | 2:30 |

TT 68:20

Detroit Symphony Orchestra
Neeme Järvi

*This recording was made possible, in part, with support from
the friends of Detroit Symphony Orchestra Hall*

Schmidt: Symphony No. 1
Strauss: Four Symphonic Interludes from *Intermezzo*

If you need proof that life is at least as strange as fiction, look no further than Richard Strauss's *Intermezzo*. The plot, improbable as it seems, comes directly from an incident that befell Strauss himself while he was chief conductor of the Imperial Court Opera in Berlin, in 1903.

As a much later newspaper account reported the story, the little drama began at the bar of the Bristol Hotel in Berlin. Sitting at a table was the tenor De Marchi, in town for a performance at the Kroll Opera, together with his manager Edgar Strakosch and the conductor Josef Stransky. One Mitze Mücke, 'a real Berlin tart', as the newspaper described her, was at the next table, eavesdropping.

She heard De Marchi and Strakosch speaking Italian, and finding an opportunity to butt in, approached their table and asked for a ticket to the opera. De Marchi, in his fractured German, told her to call on 'Herr Strausky' – as close as he could get to 'Stransky'.

Not to be put off, Mücke went to the Berlin phone book, and found no Strausky, but did locate a Kapellmeister Strauss, at No. 17 Joachimsthalerstrasse. Determined to

have her ticket, she fired off a letter to Strauss, which began, 'Darling love! Do get me the tickets. Your faithful Mitze.'

The Kapellmeister Strauss was in England on tour when the letter arrived, and when his wife Pauline opened it she was furious. Convinced that she had uncovered a long-hidden affair, she began divorce proceedings. Strauss came home to confront the whirlwind, and only some explaining and peacemaking by Strauss's friend Friedrich Rösch set the matter straight.

There the tale rested until 1916, when Strauss, nearing the end of his work on *Die Frau ohne Schatten*, was searching for a new operatic project. He had never been shy about turning domestic drama into public art – his *Symphonia domestica* is brazen proof of that – so he decided to make use of the old 'Strausky' contretemps, weaving in a few details from an old affair of his wife's for good measure. The names of the characters were barely changed: Richard Strauss became Robert Storch, Pauline turned into Christine, Stransky became Stroh, and Mitze Mücke was reborn as Mieke Meier.

Though many commentators have praised

the music of *Intermezzo*, the plot has embarrassed some who have found it too close for comfort to real life. In its defence, the British musicologist Michael Kennedy remarked that 'audiences are unlikely to be squeamish at the fact that married couples row, bicker, falsely accuse each other, and then make up.' But *Intermezzo* has never entered the mainstream repertoire, even in German-speaking countries, and Strauss wisely preserved some of the best of the score when he extracted four of the eleven orchestral interludes for concert use.

These are self explanatory. After a few bars from the opening of the opera, the first interlude paints the scene in which Christine prepares for a toboggan ride, complete with sleigh bells. During the ride, her toboggan collides with one steered by Baron Lummer; she is outraged at first, but begins to succumb to the baron's charms, and we next hear the music to which they dance at a ball at the lakeside resort of Grundlsee.

Christine appears in a gentler light in the second interlude. After a brief platonic fling, she has sent the Baron packing and as she sits by the fire, she reminisces on her life with her conductor-husband, and on her brief tryst with Lummer. Robert takes the spotlight in the next interlude, a game of *Skat*, a fast-moving and

high-stakes card game popular in Austria and Germany, at which Strauss was a champion.

The final interlude comes before the last scene in the opera, and in it the tangled threads of the preceding scenes are gathered up. The true source of the incriminating letter has been discovered, Robert prepares to return home to Christine, and Strauss works masterfully, drawing together a bundle of themes that have sounded throughout the opera.

When Franz Schmidt was born in Pressburg in 1874, that city was still part of the Habsburg empire; Brahms had settled in Vienna, but not for another two years would he bring his First Symphony to the public. In 1939, when Schmidt died, Pressburg was part of Czechoslovakia and Vienna under the rule of the Third Reich; of the members of the Second Viennese School, Alban Berg was dead, Schoenberg had fled to the United States, and Webern's music had been banned by the Nazis. Through all these changes in the musical and political landscape, Schmidt remained constant, blending musical Classicism and Romanticism in his compositions and playing an active part in Viennese musical life as a teacher, administrator, and chamber-music player.

His family, like many in the border region

where he grew up, was of mixed ancestry. His father came from German stock; his mother, born Maria Ravasz, was probably of Slovak ancestry. The young Schmidt took his first music lessons from the cathedral organist in his home town; by the time the family moved to Vienna in 1888, he was an accomplished enough pianist to earn money playing for dance classes.

He entered the Vienna Conservatory at the age of sixteen, where he studied composition (briefly with Bruckner, then with Robert Fuchs) and cello, on which he became a virtuoso. As a student, he began composing in earnest, and his cadenza for Haydn's Piano Concerto in D caught the attention of the aged Brahms. His skill as a cellist won him a place in the Vienna Philharmonic, where he triumphed over forty competitors in an audition. He kept his place in the orchestra until 1911, supplementing his income by teaching at the Conservatory and broadening his musical horizons by playing both cello and piano in chamber music.

At the age of thirty-eight, Schmidt wrote his **First Symphony**, and it took the Beethoven Prize from the *Gesellschaft der Musikfreunde*. Three more symphonies followed, and in Austria he ranks just behind Bruckner for his orchestral works. His late oratorio *Das Buch*

mit sieben Siegeln is a staple of the repertoire in German-speaking countries, and as recently as 1987 it caused a scandal when performed at the Salzburg Festival with some nudity in the staging that shocked conservative audiences. Outside of Austria and Germany, the work that has travelled the best has been the 1903 orchestral suite from his unfinished opera *Notre Dame*.

The First Symphony, first performed in Vienna on 25 January, 1902, is a compendium of the styles and forms Schmidt knew from his studies and from his experience as an orchestral player, though a unifying intelligence is audible. He scores the work for a late-Brahms orchestra, without the extra brasses beloved by Bruckner or the piquant colours of Mahler. Thematically, the first movement follows in a Brucknerian path, with a wide-ranging theme in the horns accompanied by rushing strings. The scale of the movement is much slighter than Bruckner's edifices, but Schmidt builds with equal skill, laying out the sections broadly and with assurance.

For his slow movement, Schmidt moves to the far-distant key of A flat, as if retiring to meditate after his exertions. Woodwinds have the lead here, singing a woodland idyll that grows passionate in its reveries, then subsides. The upward whoop of the horns that kicks off

the scherzo gives a gentle reminder of the horn theme that opened the first movement. In its course, this movement is swift and nimble, slowing only briefly for a waltz-like interlude.

All of Schmidt's skill and spirit are displayed in the finale, in which elements of fugue,

chorale and dance mingle without self-consciousness. Such a machine cannot be braked to a quick stop, so Schmidt eases into the conclusion with a broad coda, going nowhere harmonically, but casting a moment's backward glance at the festivities that preceded.

© 1995 Michael Fleming

Schmidt: Sinfonie Nr. 1
Strauss: Vier sinfonische Zwischenspiele aus *Intermezzo*

Für einen Beleg, daß im wahren Leben manchmal merkwürdigere Dinge geschehen als im Roman, braucht man nicht weiter zu schauen als Richard Strauss' Oper *Intermezzo*. Die Handlung, so unwahrscheinlich sie auch klingt, basiert auf einer Geschichte, die Strauss 1903 selbst passierte, als er Hofkapellmeister an der Kaiserlichen Oper in Berlin war.

Ein Zeitungsartikel beschrieb die Begebenheit später: Das kleine Drama begann in der Bar des Hotel Bristol in Berlin. An einem Tisch saß der Tenor De Marchi, der für eine Vorstellung an der Kroll-Oper in Berlin war, mit seinem Manager Edgar Strakosch und dem Dirigenten Josef Stransky. Eine gewisse Mitze Mücke, ein echtes Berliner Luder, saß am nächsten Tisch und lauschte ungeniert.

De Marchi und Strakosch unterhielten sich auf Italienisch, aber die Mücke paßte eine Gelegenheit ab, sich einzumischen und bat um eine Karte für die Oper. De Marchi empfahl ihr in seinem gebrochen Deutsch, sich an "Herrn Strausky" – näher kam er der Aussprache für "Stransky" nicht – zu wenden.

Die Mücke ließ sich nicht einschüchtern und konsultierte das Berliner Telefonbuch, in

dem sie zwar keinen Strausky fand, wohl aber einen Kapellmeister Strauss in der Joachimsthalerstr. 17. Fest entschlossen, sich nicht um ihre Freikarte bringen zu lassen, schickte sie Strauss einen Brief: "Liebling. Besorg mir doch die Karten. Deine treue Mitze."

Kapellmeister Strauss war auf Konzertreise in England, als der Brief ankam, und als seine Frau Pauline den Brief öffnete, wurde sie wütend. Sie war überzeugt, eine lange verheimlichte Affäre entdeckt zu haben, und reichte die Scheidung ein. Strauss fand sich mitten in einem Wirbelsturm, als er nach Hause kam, und nur die Erklärungen und Beschwichtigungen seines Freundes Friedrich Rösch halfen, die Sache richtigzustellen.

Hierbei blieb es bis 1916, als Strauss kurz vor Beendigung seiner Arbeit an *Die Frau ohne Schatten* auf der Suche nach einem neuen Opersujet war. Er hatte sich nie davor gescheut, häusliches Drama in die Öffentlichkeit zu rücken – seine *Symphonia domestica* ist Beweis genug dafür – und entschied sich für die alte "Strausky"-Geschichte, verflochten mit ein paar Details

einer alten Affäre seiner Frau. Die Namen erschienen nur leicht abgeändert. Richard Strauss wurde zu Robert Storch, Pauline wurde Christine, Stransky Stroh und Mitze Mücke wurde als Mieke Meier wiedergeboren.

Obwohl viele Kommentatoren die Musik in *Intermezzo* gepriesen haben, fanden manche die Handlung peinlich, zu nahe am wirklichen Leben. Der britische Musikwissenschaftler Michael Kennedy verteidigte sie jedoch, und bemerkte, daß "das Publikum sich wohl kaum über die Tatsache aufregen würde, daß ein Ehepaar sich streitet, zankt, gegenseitig falsche Anschuldigungen macht und sich dann wieder versöhnt". Aber *Intermezzo* hat sich auch in deutschsprachigen Ländern nie einen festen Platz im Repertoire erobert, und Strauss war umsichtig genug, einige der besten Momente der Partitur zu retten, indem er vier der elf Orchesterzwischenspiele zum Konzertgebrauch extrahierte.

Sie bedürfen keiner Erklärung. Nur wenige Takte nach dem Beginn der Oper zeichnet das erste Interludium die Szene, in der Christine sich auf eine Schlittenfahrt, komplett mit Glöckchen, vorbereitet. Auf der Fahrt stößt ihr Schlitten mit einem von Baron Lummer gelenkten zusammen; sie ist zunächst empört, erliegt aber bald dem Charme des Barons. Dann hören wir die Musik, zu der sie auf

einem Ball in dem Ferienort Grundsee tanzen.

Im zweiten Interludium erscheint Christine in einem sanfteren Licht. Nach einer kurzen platonischen Affäre hat sie den Baron seines Wegs geschickt, und als sie am Kamin sitzt, erinnert sie sich an ihr Leben mit ihrem Kapellmeister-Gatten und das kurze Abenteuer mit Lummer. Im nächsten Interludium steht Robert im Rampenlicht – beim Skat, in dem Strauss ein Meister war.

Das letzte Interludium erfolgt vor der letzten Szene in der Oper, und in ihm werden die verworrenen Stränge der vorangegangenen Szenen entwirrt. Die Herkunft des belastenden Briefes ist aufgeklärt, Robert beschließt, zu Christine zurückzukehren, und Strauss' meisterliche Arbeit bringt hier eine Handvoll von Themen zusammen, die im Verlauf der Oper zu hören waren.

Als Franz Schmidt 1874 in Preßburg geboren wurde, gehörte die Stadt noch zum Habsburger Reich; Brahms hatte sich in Wien niedergelassen, sollte jedoch seine Erste Sinfonie erst zwei Jahre später der Öffentlichkeit vorlegen. 1939, als Schmidt starb, gehörte Preßburg zur Tschechoslowakei, und Wien stand unter der Herrschaft des Dritten Reiches; von den Mitgliedern der

Zweiten Wiener Schule war Alban Berg gestorben, Schönberg in die USA geflohen und Weberns Musik von den Nazis verboten. Im Wechsel der musikalischen und politischen Umstände blieb Schmidt unverändert, verschmolz Klassik und Romantik in seinen Kompositionen und spielte als Lehrer, Verwalter und Kammermusiker eine aktive Rolle im Wiener Musikleben.

Seine Familie war wie viele im Grenzgebiet, in dem er aufwuchs, gemischter Herkunft. Sein Vater war Deutscher, seine Mutter, deren Mädchenname Maria Ravasz war, möglicherweise slowakischer Abstammung. Der junge Schmidt erhielt seine ersten Musikstunden vom Domorganisten in seiner Heimatstadt, und als die Familie 1888 nach Wien umzog war er ein so fähiger Pianist, daß er als Ballettrepetitor Geld verdienen konnte.

Mit sechzehn trat er ins Wiener Konservatorium ein, wo er Komposition (zunächst kurze Zeit bei Bruckner, dann bei Robert Fuchs) und Cello studierte, auf dem er es zum Virtuosen brachte. In seiner Studienzeit begann er ernsthaft mit der Komposition, und seine Kadenz für Haydns Klavierkonzert in D erregte die Aufmerksamkeit des betagten Brahms. Sein hervorragendes Cellospiel errang ihm eine Stelle bei den Wiener Philharmonikern, beim Vorspiel triumphierte

er über 40 Konkurrenten. Er gehörte dem Orchester bis 1911 an, ergänzte sein Einkommen durch seine Lehrtätigkeit am Konservatorium und erweiterte seinen musikalischen Horizont als Cellist und Pianist in Kammermusik.

Im Alter von 38 Jahren schrieb Schmidt seine **Erste Sinfonie**, die ihm den Beethovenpreis der Gesellschaft der Musikfreunde einbrachte. Es folgten drei weitere Sinfonien, und in Österreich rangiert er mit seinen Orchesterwerken unmittelbar nach Bruckner. Sein spätes Oratorium *Das Buch mit sieben Siegeln* gehört in deutschsprachigen Ländern zum Standardrepertoire und verursachte sogar 1987 noch einen Skandal, als in einer Inszenierung der Salzburger Festspiele einige Nacktszenen beim konservativen Publikum Anstoß erregten. Außerhalb Österreichs und Deutschlands hat sich die Orchestersuite von 1903 aus seiner unvollendeten Oper *Notre Dame* am weitesten verbreitet.

Die Erste Sinfonie, die am 25. Januar 1902 in Wien uraufgeführt wurde, ist ein Kompendium der Stilrichtungen und Formen, mit denen Schmidt aus seinem Studium und seiner Erfahrung als Orchestermusiker vertraut war, durch die sich aber eine vereinheitlichende Intelligenz wahrnehmen läßt. Er orchestriert

das Werk für ein Ensemble ähnlich dem späterer Werke von Brahms, ohne das extra Blech, das Bruckner so sehr liebte, oder die pikanten Klangfarben Mahlers. In thematischer Hinsicht folgt der erste Satz den Spuren Bruckners mit einem ausschweifenden Hornthema, das von drängenden Streichern begleitet wird. Der Maßstab des Satzes ist kleiner als der von Bruckners Tongebilden, aber Schmidt konstruiert mit gleicher Kunst und legt die einzelnen Abschnitte breit und selbstsicher an.

Für den langsamen Satz wählt Schmidt die entfernte Tonart As-Dur, als ob er sich nach den Anstrengungen des ersten Satzes zum Meditieren zurückziehen wolle. Hier führen die Holzbläser und singen ein Walddidyll,

träumerisch und leidenschaftlich bis es verklingt. Der aufwärts strebende Jubelruf des Horns, mit dem das scherzo beginnt, erinnert an das Hornthema, das den ersten Satz eröffnete. Abgesehen von einem knappen walzerhaften Zwischenspiel, eilt der Satz flink und behende dahin.

Schmidts ganzes Können und Temperament werden im Finale zur Schau gestellt, in dem fugale, choralhafte und tänzerische Elemente sich unbefangen vermischen. Eine solche Maschine läßt sich nicht schnell bremsen, und Schmidt lenkt daher mit einer breiten Koda zum Abschluß ein, die sich nicht harmonisch entwickelt, sondern einen momentanen Rückblick auf die vorausgegangenen Festivitäten bietet.

© 1995 Michael Fleming
Übersetzung: Friary Music Services

Schmidt: Symphonie no 1
Strauss: Quatre interludes symphoniques extraits d'*Intermezzo*

La réalité peut être aussi étrange, sinon plus, que la fiction, à preuve, l'intrigue de l'opéra *Intermezzo* de Richard Strauss. L'histoire paraît invraisemblable, et pourtant elle relate un incident réel, une erreur d'identité dont Strauss lui-même fut victime, en 1903, lorsqu'il était chef d'orchestre principal de l'opéra de la cour royale à Berlin.

Un article, paru beaucoup plus tard dans la presse, rapportait le petit drame de cette façon. Dans la salle de bar de l'hôtel Bristol à Berlin, trois hommes étaient assis: le ténor De Marchi, de passage pour une représentation à l'opéra Kroll, son impresario Edgar Strakosch et le chef d'orchestre Josef Stransky. Une "véritable cocotte berlinoise" – d'après le journal – Mitze Mücke, assise à une table voisine, écoutait leur conversation.

Lorsqu'elle entendit De Marchi et Strakosch parler italien, elle jugea l'occasion propice et, intervenant sans façon, demanda un billet pour l'opéra. De Marchi, lui répondit en allemand de s'adresser à "Herr Strausky", son accent déformant légèrement le nom de "Stransky".

Mücke, sans se démonter, passa en revue les

abonnés au téléphone de Berlin, et ne trouvant pas de Strausky, s'arrêta au nom le plus proche, Strauss, Kapellmeister, au no 17 de Joachimsthalerstrasse. Résolue à obtenir son billet, elle dépêcha immédiatement une note à Strauss: "Mon cher amour, Obtiens-moi les billets; Ta fidèle Mitze."

Le maître de chapelle Strauss était en tournée en Angleterre lorsque la lettre arriva. Sa femme, Pauline, à la vue des lignes effrontées, explosa de colère; puis, croyant avoir découvert une liaison, cachée jusque-là, elle entama une procédure de divorce. Lorsque Strauss rentra chez lui, il fut reçu par une tornade; il fallut l'intervention diplomatique de Friedrich Rösch, un ami, pour clarifier la situation et apaiser les esprits.

Personne ne parla plus de l'affaire jusqu'en 1916. Strauss avait alors presque achevé *Die Frau ohne Schatten* (La femme sans ombre) et cherchait une matière pour son opéra suivant. Il n'avait pas craint, auparavant, de choisir pour sujet musical des problèmes domestiques – la *Symphonia domestica* par exemple – aussi décida-t-il de se servir de l'incident "Strausky". Il y ajouta, pour faire bonne mesure, quelques

détails d'une ancienne amourette de son épouse, et changea (à peine) les noms des personnages réels: Richard Strauss en Robert Storch; Pauline en Christine; Stransky en Stroh et Mitze Mücke en Mieke Meier.

Si les commentateurs, dans leur ensemble, ont émis des compliments élogieux sur la musique d'*Intermezzo*, beaucoup cependant n'ont pas trouvé l'intrigue à leur goût – à vrai dire, elle peut être un peu gênante, car trop proche de la vie réelle de chacun. Mais le musicologue britannique, Michael Kennedy, la défend: "les spectateurs ne peuvent sûrement pas s'offusquer de voir des gens mariés se disputer, se chamailler, s'accuser mutuellement de choses et d'autres, puis se réconcilier". Quoi qu'il en soit, *Intermezzo* n'a jamais fait partie du répertoire courant de l'opéra, même dans les pays germanophones, et Strauss, bien inspiré, utilisa quatre des onze interludes orchestraux pour en faire une pièce de concert, sauvant ainsi les meilleures pages de sa partition.

Les interludes sont faciles à suivre. Après les quelques mesures du début de l'opéra, le premier interlude dépeint Christine alors qu'elle se prépare à faire une promenade en traîneau (avec clochettes). Au cours de la promenade, son traîneau entre en collision avec celui du Baron Lummer. D'abord

furieuse de ce contre-temps, elle se calme ensuite, captivée par les charmes du baron. On entend alors la musique sur laquelle ils dansent, à un grand bal, au bord du lac de Grunlsee.

Christine apparaît sous une lumière plus douce dans le second interlude. Elle a mis fin à la brève relation, amoureuse et chaste, avec le baron. Assise près du feu, elle se plonge dans les souvenirs et revoit sa vie de femme mariée à un chef d'orchestre, sa rencontre avec Lummer. L'interlude suivant place Robert au premier plan, au cours d'une partie de *skat*, jeu de cartes rapide, aux mises élevées, populaire en Autriche et en Allemagne; Strauss était un excellent joueur de *skat*.

Au dernier interlude, juste avant la fin de l'opéra, les fils de l'imbroglio se dénouent; l'origine de la lettre suspecte est découverte, et Robert revient chez lui auprès de Christine. Strauss fait preuve ici d'une maîtrise incontestable, en rapprochant des thèmes, dont il s'est servi tout au long de l'opéra.

En 1874, quand Franz Schmidt naquit à Presbourg, la ville faisait partie de l'empire des Habsbourg; Brahms s'était fixé à Vienne (mais la création de sa Première symphonie allait attendre encore deux ans). En 1939, quand Schmidt mourut, Presbourg était devenue

Bratislava en Tchécoslovaquie, et Vienne était passée sous la coupe du Troisième reich; la seconde école viennoise était démantelée: Alban Berg était mort, Schoenberg avait fui aux États-Unis, et la musique de Webern était proscrite par les nazis. Au milieu de tous ces changements, musicaux et politiques, Schmidt demeura semblable à lui-même, mêlant dans ses compositions classicisme et romantisme, jouant un rôle actif dans la vie musicale viennoise (il était aussi professeur, administrateur et musicien interprète dans un ensemble de musique de chambre).

Sa famille, comme beaucoup d'autres de cette région-frontalière où il avait grandi, était d'origine mixte, avec un père de descendance allemande et une mère, née Maria Ravasz, donc probablement slovaque. Le jeune Schmidt reçut ses premières leçons de musique de l'organiste de la cathédrale et, quand la famille s'installa à Vienne en 1888, Franz, musicien déjà accompli, put gagner de l'argent en jouant du piano dans une école de danse.

Il entra à seize ans au conservatoire de Vienne, où il étudia la composition (brièvement avec Bruckner, puis avec Robert Fuchs) et le violoncelle (dont il devint virtuose). Tout en étudiant, il se mit à composer sérieusement et sa cadence pour le

Concerto en ré pour piano, de Haydn retint l'attention du vieux Brahms. Ses dons de violoncelliste lui valurent d'être engagé à l'orchestre Philharmonique de Vienne (à l'audition, il triompha de quarante concurrents). Il y resta jusqu'en 1911. En même temps, il enseignait au conservatoire et développait ses autres talents, notamment comme interprète de musique de chambre, au piano et au violoncelle.

À l'âge de trente-huit ans, Schmidt écrivit sa **Première symphonie**, et remporta le prix Beethoven de la *Gesellschaft der Musikfreunde*. Trois autres symphonies suivirent qui, avec les œuvres orchestrales, le placèrent sur l'échelle des célébrités, en Autriche, juste derrière Bruckner. Son oratorio de 1937, *Das Buch mit sieben Siegeln* (Le livre aux sept sceaux) fait toujours partie du répertoire courant dans les pays germanophones (en 1987, au festival de Salzbourg il déclencha un scandale; la mise en scène, avec des nus, ayant froissé quelques susceptibilités). Hors de l'Autriche et de l'Allemagne, l'œuvre la mieux acceptée fut la suite orchestrale, tirée, en 1903, de son opéra *Notre Dame*.

La Première symphonie qui fut jouée pour la première fois le 25 janvier 1902 à Vienne est dans un compendium des styles et des formes que Schmidt connaissait du fait de

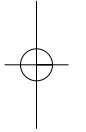
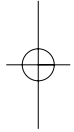
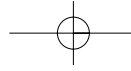
son expérience de musicien d'orchestre, bien que l'intervention d'une intelligence unificatrice y soit audible. La partition est écrite pour un orchestre de la période Brahms des dernières années, sans les cuivres additionnels que chérissait Bruckner ou les couleurs relevées de Mahler. Le premier mouvement, avec un thème très ample (cors) et un accompagnement de cordes impétueuses, suit un chemin brucknérien. L'étendue du mouvement est restreinte, par rapport à celle des édifices symphoniques de Bruckner; mais Schmidt a construit le sien avec un talent égal, en présentant ses sections avec largesse et assurance.

Pour le mouvement lent, Schmidt adopte la tonalité lointaine de la bémol, comme si, après les efforts précédents, il voulait

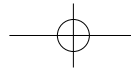
s'éloigner pour réfléchir. Les bois entraînent l'ensemble et chantent une idylle sylvestre qui se fait passionnée dans la rêverie, puis se calme. Une pulsion montante des cors lance le scherzo qui rappelle avec légèreté le thème des cors au début du premier mouvement. Le second est vif et agile dans sa course, ralentissant brièvement une seule fois pour un interlude en forme de valse. Tout l'art et l'esprit de Schmidt se déploient au finale, dans lequel des éléments de fugue, de choral et de danse se mélangent sans embarras. Un tel mouvement ne peut s'arrêter d'un seul coup, aussi Schmidt le fait-il se détendre dans la conclusion; la large coda ne mène nulle part harmoniquement, mais elle jette, un instant, un regard en arrière vers toutes les festivités qui l'ont précédée.

© 1995 Michael Fleming

Traduction: Paulette Hutchinson



Neeme Järvi
Suzie Maeder



We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our quarterly review please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details telephone (00 44) (0) 1206 794000 and ask for Chandos Direct.

Producers Ralph Couzens & Charles Greenwell

Associate producer Lan Shui

Sound engineers Dan Dene & Robert Shafer

Editor Jonathan Cooper

Recording venue Detroit Symphony Orchestra Hall; 12–13 November 1994

Front cover *The Kiss* by Gustav Klimt (Österreichisches Galerie, Vienna/Bridgeman Art Library, London)

Back cover Photo of Neeme Järvi by Suzie Maeder

Design Guy Lawrence

Booklet typeset by Dave Partridge

Publisher Adolph Fürstner (Strauss)

© 1995 Chandos Records Ltd

© 1995 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



Franz Schmidt
AKG London

SCHMIDT: SYMPHONY 1/STRAUSS: FOUR INTERLUDES - DSO/Järvi

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9357

Franz Schmidt (1874–1939)

Symphony No. 1 44:44
in E major · E-Dur · mi majeur

- | | | |
|---|-----------------------------------|-------|
| 1 | I Sehr langsam – Sehr lebhaft | 11:37 |
| 2 | II Langsam | 11:44 |
| 3 | III Schnell und leicht | 10:59 |
| 4 | IV Lebhaft, doch nicht zu schnell | 10:07 |



Richard Strauss (1864–1949)

Four Symphonic Interludes from *Intermezzo* 23:26

- | | | |
|---|--|------|
| 5 | 1 Reisefieber und Walzerszene: Lebhaft – Walzer: ruhig beginnend | 9:47 |
| 6 | 2 Träumerei am Kamin: Ruhig schwebend | 7:05 |
| 7 | 3 Am Spieltisch: Sehr gemächlich – Gemächlich fließend | 3:52 |
| 8 | 4 Fröhlicher Beschluß: Sehr lebhaft und fröhlich | 2:30 |

TT 68:20

(DDD)

Detroit Symphony Orchestra
Neeme Järvi

*This recording was made possible, in part, with support from
the friends of Detroit Symphony Orchestra Hall*

CHANDOS
CHAN 9357

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1995 Chandos Records Ltd. © 1995 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

CHANDOS
CHAN 9357

SCHMIDT: SYMPHONY 1/STRAUSS: FOUR INTERLUDES - DSO/Järvi