

Chan **9568(4)**

A decorative background pattern consisting of stylized, swirling, organic shapes in shades of orange, yellow, and red, resembling a woodcut or folk art style. The pattern is repeated across the top, middle, and bottom sections of the cover.

COMPLETE SYMPHONIES
SCHMIDT

CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA
DETROIT SYMPHONY ORCHESTRA
NEEME JÄRVI



Franz Schmidt

Franz Schmidt (1874–1939)

COMPACT DISC ONE

Symphony No. 1[†] 44:51

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 | 10:14 |

COMPACT DISC TWO

Symphony No. 2* 46:55

in E flat major · Es-Dur · mi bémol majeur

- | | | | |
|---|-----|---|-------|
| 1 | I | Lebhaft | 14:35 |
| 2 | II | Allegretto con variazioni: Einfach und zart | 19:02 |
| | | Variazione 1: In demselben Zeitmaß – | |
| | | Variazione 2: Etwas fließender – | |
| | | Variazione 3: Schnell und leicht – | |
| | | Variazione 4: Schnell (Dasselbe Zeitmaß) – | |
| | | Variazione 5: Sehr schnell – | |
| | | Variazione 6: Langsam und ruhig – | |
| | | Variazione 7: Sehr schnell – | |
| | | Variazione 8: Sehr leidenschaftlich, nicht zu schnell – | |
| | | Variazione 9: Scherzo: Sehr lebhaft – | |
| | | Variazione 10: Trio: Sehr ruhig | |
| 3 | III | Finale: Langsam | 13:05 |

COMPACT DISC THREE

Symphony No. 3*

in A major · A-Dur · la majeur

1	I	Allegro molto moderato	14:01
2	II	Adagio	7:23
3	III	Scherzo: Allegro vivace	8:58
4	IV	Lento – Allegro vivace	11:44

COMPACT DISC FOUR

Symphony No. 4†

in C major · C-Dur · ut majeur

1	I	Allegro molto moderato –	13:13
2	II	Adagio –	12:06
3	III	Molto vivace –	7:37
4	IV	Tempo primo un poco sostenuto	9:16

Marcy Chanteaux cello soloist

Chicago Symphony Orchestra*
Detroit Symphony Orchestra†
Neeme Järvi

Schmidt: Symphonies Nos 1–4**Symphony No. 1**

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 twenty-two, 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* (The Book with Seven Seals) 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 *Norre 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 basses 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.

© Michael Fleming

Symphony No. 2

When Schmidt finally resigned from the Vienna Philharmonic in 1911, he immediately began work on his Second Symphony, in doing so breaking his seven years' inactivity in the field of composition. It was completed in August 1913 and first performed in the Musikverein under Frank Schalk four months later. It was taken up by the Vienna Philharmonic the following season and was subsequently revived from time to time, but it has always been the subject of critical discussion. Indeed, when an

unfavourable review of the work appeared among six favourable ones in the Vienna press after a performance in 1958 the orchestra held an opinion poll of the members of its audience, asking for reaction to the bad review – needless to say, *it* was condemned and the Symphony vindicated, showing the Viennese people's devotion to a composer still often overlooked outside the city.

The Symphony is scored for a very large orchestra, including five clarinets, eight horns and four trumpets, with all the other departments enlarged in compensation, yet Schmidt's use of his vast forces is delicate and subtle as often as it is full-bodied and sturdy. The three movements form a pattern, unusual in the symphonic repertoire, of a prelude, a set of variations, incorporating a scherzo and trio, and a coda. But they are all held together by the use of a unifying melodic idea, first heard in the Baroque-like opening theme (whose keyboard style of figuration points to the Symphony's presumed beginnings as a projected piano sonata).

Its outline reappears in the *Allegretto* 3/8 theme of the second movement. Here Schmidt uses his orchestra to great effect, restricting most of the variations to relatively small, self-contained instrumental groupings:

the theme and second variation, for example, are played by the woodwind alone, the first and third variations solely by the strings, and so on. The ensembles gradually expand until by the ninth variation virtually the whole orchestra is in use. This is the most extended of the variations and is actually the scherzo of the work, with the peaceful tenth variation as its trio.

The slow opening to the Finale again uses the 'motto' theme, this time treated contrapuntally. The tempo gradually picks up, gathering almost rondo-like recalls of earlier movements on the way, until the Symphony blazes towards its tumultuous final bars.

© Matthew Rye

Symphony No. 3

Franz Schmidt was surrounded by tradition in Vienna. As a respected teacher at the Academy of Music, then Rektor of the Technical High School for Music and Theatrical Art, the former orchestral cellist was even one of its official state representatives. Too easily categorized as a 'late-romantic' (although his music on one level invites this), Schmidt was nevertheless a musician with broad sympathies that

extended to the modernist experimentation of contemporaries like Arnold Schoenberg.

These conflicting currents meet fascinatingly in the third of his four symphonies, composed in 1927–28, ostensibly as an aesthetic statement of allegiance with the early nineteenth century. This is demonstrated by Schmidt's having entered it in a competition conceived by the American committee of the Schubert Centenary Celebrations (in collaboration with the Columbia Gramophone Company) for the best new symphony composed 'in the spirit of Schubert'. Although the first prize went to a Swede, Karl Atterberg, Schmidt's Third Symphony was nominated the best Austrian entry and rewarded accordingly.

Its first movement opens with a smiling flute melody that seems bathed in the pastoral sunlight of a romantic past, yet the extent of Schmidt's modernity is soon revealed by the complexity of his harmonic language. Almost in spite of itself, it constantly clouds with the pained awareness that the beautiful past really is that, and can only be recaptured in the fleeting act of musical composition. Thus the conventionally structured movement, which deliberately avoids the open fractures and catastrophes of Mahler (under whom

Schmidt played in the Philharmonic Orchestra and whose music he did not much like), is permeated by an improvisatory voice full of the passing grief that the 'music' itself seeks to assuage.

Following the strong conclusion of the first movement, whose colouration reveals Schmidt's roots in the gypsy music of his Hungarian homeland, the *Adagio* is a masterpiece of the double-voiced style: variations on a theme of serene simplicity that has long since sunk to ocean depths where it has been decked with complicated tendrils of harmonic seaweed and shining fragments of shell and coral. The Scherzo, in contrast, attempts a more physically 'present' and energetic dance of folksy celebration (the influence of Bruckner is clear). Its lovely trio melody finds an echo in the overlapping lyrical phrases of the main second theme of the finale which, after a solemn and chorale-like introduction, launches into a skipping dance in 6/8 time. The movement presses purposefully towards a resonant closing cadence whose cloudless certainty is all the more affecting for the darker knowledge evinced in the earlier movements.

Symphony No. 4

The programme of the 1934 concert in

which Schmidt's Fourth Symphony received its first performance, between Schumann's Piano Concerto and Strauss's *Also sprach Zarathustra*, was prophetic of Schmidt's posthumous reputation. Revered in his native land, he has elsewhere been regarded as a minor Austrian composer who falls somewhere 'between' German romanticism and early-twentieth-century modernism. What complicates the picture is the quality and power of his finest works; the Fourth Symphony is undoubtedly one of these. Its language and structure are highly personal, yet rooted in the world of pre-First World War Vienna – the world of Brahms, Bruckner and Mahler.

Schmidt's only daughter, Emma (by his first wife), had died in childbirth in 1932 and although he was not yet sixty, his own rather poor health induced an elegiac and valedictory mood. He feared unnecessarily that he might leave the Fourth unfinished (subsequent works included the enormous oratorio, *Das Buch mit sieben Siegeln*) and worked hard to integrate its four movements into an unbroken span of music.

It opens with an extended solo trumpet theme – a recurring motto. Schmidt described it as 'the last music which one takes with one into the hereafter, having been

born and lived one's life under its auspices'. What follows, however, is no otherworldly vision but a rich engagement with life: first in music of gradual awakening, then in an expansive, *passionato* theme, whose figuration recalls the Hungarian gypsy music of Schmidt's youth. The structurally incomplete first movement gives way to a moving *Adagio*, introduced by Schmidt's own instrument, the cello. This is the movement which most clearly functions (as Schmidt suggested) as a 'requiem' for his daughter; its closing section has the underlying tread of a funeral march. Out of the *Adagio* theme Schmidt then fashions the primary motif of a thematically retrospective scherzo, but its animation is progressively undermined by pain. Regarding the scherzo as the Symphony's development section, Schmidt observed that its conclusion signified a 'catastrophe', heralding the recapitulation of the first movement: 'in which everything appears in a more knowing and transfigured form'. The Symphony's motto theme plays an eloquent role in this finale. Of the *passionato* theme, Schmidt wrote that it returns as 'a dying in beauty, in which a whole life passes by once more'.

© Peter Franklin

Now in its second century, the **Chicago Symphony Orchestra** enjoys an enviable position in the music world. Performances are greeted with enthusiasm both at home and abroad and best-selling recordings continue to win prestigious international awards. National radio broadcasts and live concert recordings are also important parts of the Orchestra's activities. Through its history the Orchestra has worked with such renown conductors as Rafael Kubelik, Fritz Reiner, Carlo Maria Giulini, Claudio Abbado and Sir Georg Solti, with whom the orchestra made its first international tour in 1971. Subsequent European tours as well as tours to Japan and Australia have reinforced its reputation as one of the world's finest musical ensembles.

The **Detroit Symphony Orchestra** is heard live by over 440,000 people annually with a year-round performance schedule that includes twenty-six weeks of annual subscription concerts, a Pops Series, an annual Christmas Festival and educational activities. The orchestra continues a distinguished recording history dating back

to 1928 and has released a large number of recordings with Chandos. It also performs regularly on radio in the USA where it is heard by over one million listeners weekly – more than any other American orchestra. The orchestra is currently enjoying one of its most successful periods and with Neeme Järvi as Music Director, it has much to look forward to.

Neeme Järvi is Music Director of the Detroit Symphony Orchestra, Principal Conductor of the Gothenburg Symphony Orchestra and Conductor Laureate of the Royal Scottish National Orchestra. Internationally acclaimed through his appearances with the world's most esteemed orchestras and annual international touring he is one of today's best-known conductors. His enormous and eclectic repertoire, with a special emphasis on Scandinavian and Russian works as well as music from his native Estonia, is captured in a prodigious recording catalogue and since emigrating to the USA in 1980 he has been conducting major international orchestras on a regular basis in North America and Europe.

Schmidt: Sinfonien Nrn. 1–4

Sinfonie Nr. 1

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 Mädchename 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 Ballettrepititor 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 22 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 Waldidyll, 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.

© Michael Fleming

Übersetzung: Friary Music Services

Sinfonie Nr. 2

Als Schmidt schließlich doch im Jahre 1911

diesen Posten niederlegte, begann er sofort an seiner Zweiten Sinfonie zu schreiben, die im August 1913 fertig wurde und vier Monate später unter Franz Schalk im Musikverein ihre Erstaufführung erlebte. In der nächsten Saison wurde das Werk von den Wiener Philharmonikern aufgegriffen und auch später immer wieder gelegentlich gespielt; es blieb aber stets Gegenstand kritischer Diskussionen. Als nach einer Aufführung im Jahre 1958 eine schlechte neben sechs guten Kritiken in der Wiener Presse erschien, führte das Orchester unter dem Publikum eine Meinungsumfrage durch, und es braucht nicht erst gesagt zu werden, daß dabei die schlechte Kritik verurteilt und die Sinfonie gelobt wurde – das Wiener Publikum bewies seine Loyalität zu einem Komponisten, der außerhalb dieser Stadt immer noch oft übersehen wird.

Die Zweite Sinfonie von Franz Schmidt ist für ein sehr großes Orchester geschrieben – darunter fünf Klarinetten, acht Hörner und vier Trompeten – und alle anderen Orchesterteile sind dementsprechend vergrößert; trotzdem verwendet der Komponist dieses machtvolle Ensemble zart und subtil, so volltönend und robust das Werk auch manchmal klingt. Die drei Sätze

bilden eine im sinfonischen Repertoire ungewöhnliche Struktur – ein Präludium, Variationen mit einem Scherzo und eine Koda. Aber diese Sätze werden zusammengehalten durch eine vereinigende melodische Idee, die zuerst im barockartigen Eröffnungsthema laut wird (dessen Klavierfigurierung die Annahme zu bestätigen scheint, daß diese Sinfonie ursprünglich als Klaviersonate geplant war).

Der Umriss dieser melodischen Idee erscheint wieder im Dreiachtel-Thema des *Allegretto* im zweiten Satz. Hier nützt Schmidt sein Orchester höchst wirkungsvoll aus, indem er die meisten Variationen auf relativ kleine, in sich geschlossene Instrumentalgruppen beschränkt: so werden zum Beispiel Thema und zweite Variation nur von den Holzbläsern gespielt, die Variationen eins und drei nur von den Streichern, usw. Dann erweitert sich das Ensemble schrittweise, bis bei der neunten Variation praktisch das gesamte Orchester im Einsatz ist. Die neunte Variation ist die ausgedehnteste, sie stellt *de facto* das Scherzo dieses Werkes dar, während die friedliche zehnte Variation das Trio ist.

In der langsamen Eröffnung des Finales wird wieder das „Leithema“ verwendet, diesmal kontrapunktisch behandelt. Dann

wird das Tempo langsam schneller; es gemahnt fast rondoartig an frühere Sätze, bis die Sinfonie schließlich zu ihren wirbelnden Schlußraken aufsteigt.

© Matthew Rye

Sinfonie Nr. 3

Franz Schmidt war in Wien von Tradition umringt. Als geschätzter Lehrer an der Akademie für Musik, dann Rektor der Fachhochschule für Musik und darstellende Kunst war der ehemalige Orchestercellist sogar einer ihrer offiziellen staatlichen Repräsentanten. Allzu leicht mit dem Etikett des "Spätromantikers" versehen (wenn seine Musik dies auch in gewisser Hinsicht herausfordert), war Schmidt dennoch ein Musiker mit weitgefächerten Sympathien, die bis zu den modernistischen Experimenten solcher Zeitgenossen wie Schönberg reichten.

Diese gegensätzlichen Strömungen treffen in der dritten seiner vier Sinfonien, die oberflächlich betrachtet 1927–28 als ästhetische Bezeugung einer Loyalität mit dem frühen 19. Jahrhundert komponiert wurde, auf faszinierende Weise zusammen. Dies geht aus der Tatsache hervor, daß Schmidt sie in einem Wettbewerb für die

beste neue Sinfonie "im Geiste Schuberts" einreichte, den das amerikanische Komitee der Schubert-Zentenarfeier (gemeinsam mit der Columbia-Gramophone-Gesellschaft) ausgeschrieben hatte. Obwohl der erste Preis an den Schweden Karl Atterberg ging, wurde Schmidts Dritte Sinfonie als beste österreichische Einsendung nominiert und entsprechend ausgezeichnet.

Der erste Satz beginnt mit einer heiteren Flötenmelodie, die in den pastoralen Sonnenschein einer romantischen Vergangenheit getaucht scheint, doch enthüllt sich Schmidts Modernität bald durch die Kompliziertheit seiner Harmoniesprache. Fast gegen ihren Willen überzieht sie sich ständig mit der schmerzlichen Bewußtheit, daß die schöne Vergangenheit genau das ist, und sich nur im flüchtigen Akt des "Musizierens" einfangen läßt. Der konventionell angelegte Satz, der gezielt die unverhohlenen Brüche und Katastrophen eines Mahler vermeidet (unter dem Schmidt im Hofopernorchester (Philharmonischen Orchester) spielte, und dessen Musik er nicht besonders schätzte), ist daher von einem improvisatorischen Gestus durchzogen, der von dem vorübergehenden Kummer erfüllt ist, den die "Musik" selbst zu lindern sucht.

Nach dem kraftvollen Schluß des ersten Satzes, dessen Färbung Schmidts Wurzeln in der Zigeunermusik seiner ungarischen Heimat verrät, folgt das *Adagio*, ein Meisterstück des doppelzüngigen Stils: Variationen über ein Thema von heiterer Schlichtheit, das seit langem in der Meerestiefe versunken ist und dort mit komplexen Ranken harmonischen Seetangs und glänzender Bruchstücke von Muscheln und Korallen bedeckt wurde. Im Gegensatz dazu versucht das Scherzo sich an einem "präserteren" und energischen Tanz wie auf einem volkstümlichen Fest (hier tritt der Einfluß Bruckners deutliche zu Tage). Seine liebliche Trio-Melodie findet ein Echo in den überlappenden Phrasen des zweiten Hauptthemas des Finales, das nach einer feierlich-choralhaften Introduction in einen Hüpfanz im 6/8-Takt umschlägt. Der Satz drängt absichtsvoll auf eine klangvolle Schlußwendung zu, deren ungetrübte Sicherheit aus der Kenntnis der dunkleren Momente in den früheren Sätzen umso ergreifender ist.

Sinfonie Nr. 4

Schmidts Vierte Sinfonie wurde 1934, in einem Konzert zwischen Schumanns Klavierkonzert und Strauss' *Also sprach*

Zarathustra uraufgeführt, und diese Platzierung sollte sich als prophetisch für Schmidts postumen Ruf erweisen. In seinem Heimatland hochgeachtet, wurde er andernorts als österreichischer Kleinmeister betrachtet, der irgendwo "zwischen" die deutsche Romantik und die Moderne des frühen 20. Jahrhunderts fällt. Das Bild wird noch durch die Qualität und Kraft seiner besten Werke kompliziert zu denen zweifellos auch die Vierte Sinfonie gehört. Ihre Musiksprache und Anlage sind hochindividuell, jedoch fest in der Welt des Wien vor dem ersten Weltkrieg verwurzelt – der Welt von Brahms, Bruckner und Mahler.

Schmidts einzige Tochter Emma (von seiner ersten Frau) starb 1932 im Kindbett. Obwohl er sein sechzigstes Lebensjahr noch nicht vollendet hatte, brachte sein eigener prekärer Gesundheitszustand eine elegische und abschiednehmende Stimmung mit sich. Er befürchtete (grundlos), daß er die Vierte unvollendet hinterlassen müßte (danach schrieb er unter anderem noch das gewaltige Oratorium *Das Buch mit sieben Siegeln*), und arbeitete hart an der Integration ihrer vier Sätze in einen ununterbrochenen musikalischen Ablauf.

Das Werk beginnt mit einem expansiven Trompetenthema – ein wiederkehrendes

Motto. Schmidt beschrieb es als "die letzte Musik, die man ins Jenseits hinübernimmt, nachdem man unter ihren Auspizien geboren [wurde] und gelebt hat". Was folgt, ist jedoch keine Vision des Jenseits, sondern eine reiche Beschäftigung mit dem Leben: Zunächst mit Musik allmählichen Erwachens, dann in einem breiten *passionato*-Thema, dessen Figuration an die ungarische Zigeunermusik aus Schmidts Jugendzeit erinnert. Der strukturell unvollständige erste Satz weicht einem bewegenden *Adagio*, das von Schmidts eigenem Instrument, dem Cello, eingeführt wird. Dieser Satz, so deutet Schmidt an, hat die Funktion eines "Requiems" für seine Tochter, und in seinem letzten Abschnitt ist das Schreiten eines Trauermarsches unterlegt. Aus dem *Adagio*-Thema schafft Schmidt dann das Hauptmotiv eines thematisch retrospektiven Scherzos, dessen Lebhaftigkeit jedoch von wachsendem Schmerz unterminiert wird. Schmidt bemerkte, daß das Scherzo als die Durchführung der Sinfonie betrachtet werden kann und sein Abschluß eine "Katastrophe" darstellt, die die Reprise des ersten Satzes ankündigt, "in der der alles gereifter und verklärter erscheint". Das Motto-Thema spielt in diesem Finale eine beredte Rolle. Über das *Passionato*-Thema schrieb Schmidt, daß es

als "ein Sterben in Schönheit [zurückkehrt], wobei das ganze Leben noch einmal vorüberzieht".

© Peter Franklin

Übersetzung: Friary Music Services

Im zweiten Jahrhundert seines Bestehens erfreut sich das **Chicago Symphony Orchestra** eines beneidenswerten Ranges in der Musikwelt. Seine Darbietungen werden im In- und Ausland mit Begeisterung aufgenommen und seine Bestseller-Aufnahmen gewinnen immer wieder prestigeträchtige internationale Preise. Landesweit ausgestrahlte Rundfunksendungen und Live Aufzeichnungen von Konzerten sind ebenfalls wichtige Betätigungsfelder des Orchesters. Im Laufe seiner Geschichte hat das Orchester mit namhaften Dirigenten wie Rafael Kubelik, Fritz Reiner, Carlo Maria Giulini und Claudio Abbado zusammengearbeitet, sowie mit Sir Georg Solti, mit dem es 1971 seine erste internationale Tournee unternommen hat. Nachfolgende Europatourneen und Konzertreisen nach Japan und Australien haben sein Ansehen als eines der herausragenden musikalischen Ensembles der Welt gefestigt.

Das **Detroit Symphony Orchestra** verzeichnet live jährlich über 440.000 Zuhörer und hat einen Terminkalender der sich über das ganze Jahr erstreckt. Allein sechszwanzig Wochen davon sind von Subskriptionskonzerten in Anspruch genommen; dazu kommt eine Pop-Serie, das jährliche Weihnachtskonzert und Tätigkeiten im Bildungs- und Studienwesen. Das Orchester erweitert ständig seine bereits 1928 begonnene Diskographie, wovon viele Einspielungen auf dem Chandos-Label sind. Konzerte des DSO werden in den USA regelmäßig im Radio übertragen, wo es eine wöchentliche Hörerschaft von über einer Million hat – mehr als irgend ein anderes amerikanisches Orchester. Unter Neeme Järvi, seinem gegenwärtigen Musikdirektor, begann für das Orchester eine besonders erfolgreiche Phase, die eine dynamische Entwicklung für die Zukunft voraussehen läßt.

Neeme Järvi ist Musikdirektor des Detroit Symphony Orchestra, Chefdirigent des Sinfonieorchesters von Göteborg und Conductor Laureate (Ehrendirigent) des Royal Scottish National Orchestra. Seine Auftritte mit führenden Orchestern aus aller Welt und seine alljährlichen internationalen Konzerttourneen haben ihn zu einem der bekanntesten Dirigenten unserer Zeit gemacht. Sein enormes und vielseitiges Repertoire, das sich besonders auf skandinavische und russische Musik und auch auf Musik aus Estland, Järvi Heimat, spezialisiert, schlägt sich in einer umfangreichen Diskographie nieder. Seit seiner Auswanderung in die USA im Jahr 1980 spielen die prominenten Orchester Nordamerikas und Europas regelmäßig unter seiner Leitung.

Schmidt: Symphonies nos 1–4

Symphonie no 1

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 Etats-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.

A l'âge de vingt-deux 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.

© Michael Fleming

Traduction: Paulette Hutchinson

Symphonie no 2

Ayant finalement donné sa démission de l'orchestre en 1911, Schmidt commença immédiatement à travailler à sa Deuxième

symphonie, mettant fin à sept ans d'inactivité dans le domaine de la composition. Elle était achevée en août 1913 et exécutée pour la première fois au Musikverein sous la direction de Franz Schalk, quatre mois plus tard. Elle fut adoptée par l'Orchestre philharmonique de Vienne pour la saison suivante et reprise de temps en temps par la suite, mais elle a toujours provoqué des controverses. Lorsqu'une critique défavorable parmi six favorables parut dans la presse viennoise après un concert en 1958, l'orchestre organisa un sondage d'opinion de l'auditoire, demandant sa réaction à la mauvaise critique. Evidemment, c'est la critique qui fut condamnée et la Symphonie réhabilitée, démontrant la fidélité du public de Vienne à un compositeur qui est souvent ignoré en dehors de cette ville.

La partition prévoit un orchestre important, comprenant cinq clarinettes, huit cors et quatre trompettes, avec toutes les autres sections renforcées pour compenser; mais Schmidt utilise ces effectifs considérables avec autant de délicatesse et de subtilité que de force et de robustesse. Les trois mouvements forment un ensemble inhabituel dans le répertoire symphonique: prélude, variations incorporant un scherzo

et un trio, et coda. Mais ils sont liés par une seule idée mélodique, qui fait son apparition dans le premier thème de style baroque (dont les figures pianistiques laissent supposer que la Symphonie avait d'abord été conçue comme une sonate pour piano).

Cette idée réapparaît dans ses grandes lignes dans le thème *Allegretto* en 3/8 du deuxième mouvement. Schmidt y utilise savamment son orchestre, limitant la plupart des variations à de petits groupes instrumentaux particuliers: le thème et la deuxième variation, par exemple, sont joués par les bois seuls, les première et troisième variations par les cordes, etc. Les ensembles s'élargissent peu à peu jusqu'à la neuvième variation qui fait intervenir presque tout l'orchestre. C'est la plus développée des variations et le scherzo de l'œuvre, avec la paisible dixième variation comme trio.

L'ouverture lente du Finale utilise de nouveau le thème principal, traité cette fois en contrepoint. Le tempo s'accélère graduellement, entraînant sur son chemin des rappels en style de rondo des mouvements précédents, jusqu'à la conclusion éclatante et tumultueuse de dernières mesures.

© Matthew Rye

Symphonie no 3

A Vienne, Franz Schmidt, violoncelliste, professeur réputé de l'Académie de Musique, puis recteur de l'École supérieure d'Art musical et théâtral, était complètement immergé dans la tradition. On peut même dire qu'il était un de ses représentants officiels. Classé trop vite "romantique tardif" (il faut dire que sa musique, à un certain niveau, semblait encourager ce genre de classification) Schmidt était surtout un musicien aux idées très larges dont les sympathies s'étendaient jusqu'à l'expérimentation moderniste de ses contemporains tel Arnold Schoenberg. Or, aussi surprenant qu'il paraisse, ces courants contraires se retrouvent dans la Troisième symphonie.

Composée en 1927–1928, c'est, apparemment du moins, une déclaration de fidélité aux principes esthétiques du début du XIXe siècle. Nous en avons la preuve par sa conception: la candidature de Schmidt au concours de la nouvelle symphonie "d'esprit schubertien" – concours organisé par le Comité américain de célébration du centenaire de Schubert, en collaboration avec la Columbia Gramophone Company. Le Premier prix revint à un Suédois, Karl Atterberg; le Prix de la meilleure composition autrichienne revint à Schmidt.

Le premier mouvement s'ouvre sur un air de flûte gracieux qui semble baigner dans la lumière solaire pastorale d'un passé romantique. Pourtant la modernité de Schmidt va vite se révéler, dans toute son étendue, par la complexité du langage harmonique. Car celui-ci, presque en dépit de lui-même, s'embue constamment d'une conviction attristée, du genre: c'est uniquement cela la beauté du passé et on ne peut la retrouver que dans l'acte fugitif de la composition. Par conséquent, le mouvement, bien que de structure conventionnelle est pénétré d'un élément improvisateur, porteur de chagrin passager, que la "musique" même cherche à apaiser. Mais Schmidt (ancien musicien de l'Orchestre philharmonique de Vienne sous la direction de Mahler, dont il n'aimait pas particulièrement la musique) évite délibérément les fractures ouvertes et les catastrophes à la Mahler.

Le premier mouvement se termine sur une conclusion forte dont la coloration révèle les racines musicales tziganes de Schmidt (d'origine hongroise). L'*Adagio* qui suit est un chef-d'œuvre de style double-voix – variations sur un thème d'une simplicité sereine qui depuis longtemps a coulé au fond de l'océan où il s'est paré de vrilles, d'algues harmoniques et de fragments brillants de

coquillages et de corail. Le Scherzo, une danse qui, par contre, se veut physiquement bien “présente” et énergique, est une célébration de couleur folklorique (l’influence de Bruckner n’est pas loin). La délicieuse mélodie du Trio est reprise en écho dans les phrases lyriques qui se chevauchent au second thème principal du Finale, lequel, après une introduction solennelle, genre choral, se fait danse sautillante en 6/8. Le mouvement se presse sciemment vers une cadence de clôture, résonnante, dont l’assurance sans inquiétude a beaucoup d’effet après la triste conviction exprimée dans les mouvements précédents.

Symphonie no 4

Le programme du concert de 1934 au cours duquel la Quatrième symphonie de Schmidt fut jouée pour la première fois, entre le Concerto pour piano de Schumann et *Also sprach Zarathustra* de Strauss, laissait augurer de la réputation posthume de Schmidt. Révéré dans son pays natal, il fut considéré ailleurs comme un compositeur autrichien mineur, classable à mi-chemin entre le Romantisme allemand et le Modernisme du début du XXe siècle. Cependant, la qualité et la puissance de ses plus belles œuvres viennent

compliquer ce tableau un peu hâtif; la Quatrième symphonie appartient indubitablement à cette catégorie. Son langage et sa structure sont extrêmement personnels, bien qu’ancrés dans l’univers de la Vienne d’avant la Première guerre mondiale – celui de Brahms, Bruckner et Mahler.

En 1932, l’unique fille de Schmidt, Emma (de sa première femme), mourut à la naissance. Bien qu’il n’eût pas encore atteint les soixante ans, sa propre santé plutôt fragile conféra à l’œuvre un caractère élogiaque. Il craignait inutilement de laisser la Quatrième symphonie inachevée (il composa d’autres œuvres par la suite, notamment l’imposant oratorio *Das Buch mit sieben Siegeln*) et il travailla d’arrache-pied afin de renforcer l’unité de la pièce par l’enchaînement des quatre mouvements qui la composent.

L’œuvre commence par un long solo de trompette – un motif récurrent. Schmidt le décrit comme “la dernière musique qu’on emporte avec soi dans l’au-delà, étant né et ayant vécu toute une vie sous ses auspices”. Ce qui suit cependant, n’est pas une vision détachée de ce monde, mais un ferme engagement pour la vie: d’abord à travers une musique se développant progressivement, puis à travers un thème *passionato* expansif, dont le contrepoint fleuri rappelle la musique

tzigane hongroise de l’enfance de Schmidt. Le premier mouvement, incomplet dans sa structure, cède le pas à un *Adagio* émouvant, introduit par le propre instrument de Schmidt, le violoncelle. C’est le mouvement qui s’apparente le plus (ainsi que le suggéra Schmidt) à un “requiem”, dédié à sa fille; sentiment renforcé par le caractère funèbre de la dernière section. A partir du thème de l’*Adagio*, Schmidt élabore le motif de base du scherzo rappelant une thématique antérieure, mais son entrain se laisse progressivement submerger par la douleur. Considérant le scherzo comme la section-développement de la symphonie, Schmidt indiqua que sa conclusion signifiait une “catastrophe”, annonçant la récapitulation du premier mouvement: “dans laquelle tout apparaît sous une forme plus intelligente et transfigurée”. Le thème récurrent de la symphonie joue un rôle éloquent dans le finale. Schmidt écrivit au sujet du thème *passionato* qu’il réapparaît, évoquant “une mort en beauté, où toute une vie défile encore une fois”.

© Peter Franklin

Traduction: Paulette Hutchinson & Karin Py

Entré dans son deuxième centenaire, le **Chicago Symphony Orchestra** jouit d’une

position enviable dans le monde musical. Ses interprétations sont accueillies avec enthousiasme aux Etats-Unis comme à l’étranger. Ses enregistrements, qui se vendent à des millions d’exemplaires, continuent à être couronnés par de prestigieux prix internationaux. Une part importante de ses activités est consacrée à des retransmissions en direct à la radio et à des enregistrements en concert. Au cours de son histoire, le Chicago Symphony Orchestra a travaillé avec des chefs d’orchestre aussi célèbres que Rafael Kubelik, Fritz Reiner, Carlo Maria Giulini, Claudio Abbado et Georg Solti. C’est avec ce dernier que l’orchestre a réalisé en 1971 sa première tournée internationale. Les tournées qui suivirent en Europe, au Japon et en Australie ont renforcé sa réputation comme étant celle de l’un des ensembles musicaux les plus remarquables au monde.

Chaque année, plus de 440.000 personnes entendent le **Detroit Symphony Orchestra** “live”: son programme qui s’étend sur toute l’année comprend vingt-six semaines de concerts donnés devant des spectateurs abonnés à l’année, une série de concerts de musique légère, un festival de Noël annuel et des activités éducatives. L’orchestre, fidèle à son distingué passé remontant à 1928,

continue à enregistrer et a fait paraître de nombreux enregistrements en collaboration avec Chandos. Il joue aussi régulièrement à la radio américaine où plus d'un million d'auditeurs l'entendent chaque semaine – son auditoire dépassant celui de tout autre orchestre américain. Avec pour directeur musical Neeme Järvi, l'orchestre qui jouit actuellement d'une des périodes les plus florissantes de son existence a aussi un bel avenir devant lui.

Neeme Järvi est directeur musical de l'Orchestre symphonique de Detroit, chef principal de l'Orchestre symphonique de

Göteborg et chef lauréat du Royal Scottish National Orchestra. Ses apparitions à la tête des orchestres les plus estimés du monde et ses tournées internationales annuelles lui ont valu d'être salué à l'échelon international, c'est un des chefs les plus célèbres du moment. L'énormité de son répertoire éclectique mettant un accent spécial sur les œuvres scandinaves et russes, sans oublier la musique de son Estonie natale, se traduit par un catalogue d'enregistrements d'une taille prodigieuse. Depuis qu'il a émigré aux États-Unis en 1980, il dirige régulièrement de grands orchestres internationaux en Amérique du Nord et en Europe.

These recordings were made possible, in part:
with support from the Friends of Detroit Symphony Orchestra Hall (Symphony No. 1);
by a generous gift from the Barre Seid Foundation of Chicago (Symphony No. 2),
and through the generous support provided by the Friends of Detroit Symphony
Orchestra Hall and the members of its Musical Legacy Society (Symphony No. 4).

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our catalogue and would like to be kept up-to-date with our news, please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, United Kingdom.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. E-mail: sales@chandos.u-net.com

Producers Charles Greenwell & Ralph Couzens (Symphonies Nos 1 & 4); Christopher Hazell (Symphonies Nos 2 & 3)

Associate producer Lan Shui (Symphony No. 1)

Sound engineers Dan Dene & Robert Shafer (Symphonies Nos 1 & 4); Mitchell G. Heller (Symphonies Nos 2 & 3)

Editors Jonathan Cooper (Symphonies Nos 1 & 4); Ben Connellan (Symphony No. 2); Peter Newble (Symphony No. 3)

Recording venue Detroit Symphony Orchestra Hall; 12–13 November 1994 (Symphony No. 1), 26 May 1996 (Symphony No. 4); The Orchestra Hall, Chicago; 20–22 & 25 April 1989 (Symphony No. 2), 30 January–3 February 1991 (Symphony No. 3)

Front cover *Expectation*, c.1905–9 (tempera & w/c) by Klimt, Gustav (1862–1918) (Österreichisches M. für Angewandte Kunst, Vienna/Bridgeman Art Library, London)

Back cover Photograph of Neeme Järvi by Suzie Maeder

Design Guy Lawrence

Booklet typeset by Michael White-Robinson

Publisher Alfred Kalmus/Universal Edition (Symphony No. 2), Universal Edition (Symphony No. 4)

© 1989, 1991, 1995, 1996 Chandos Records Ltd

© 1997 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



Suzie Maeder

Neeme Järvi

SCHMIDT: SYMPHONIES NOS 1-4

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9568(4)

Franz Schmidt (1874–1939)

COMPACT DISC ONE

1 - 4 **Symphony No. 1[†]** 44:51
in E major · E-Dur · mi majeur

COMPACT DISC TWO

1 - 3 **Symphony No. 2^{*}** 46:55
in E flat major · Es-Dur · mi bémol majeur

COMPACT DISC THREE

1 - 4 **Symphony No. 3^{*}** 42:19
in A major · A-Dur · la majeur

COMPACT DISC FOUR

1 - 4 **Symphony No. 4[†]** 42:12
in C major · C-Dur · ut majeur

Chicago Symphony Orchestra*
Detroit Symphony Orchestra[†]
Neeme Järvi

(DDD)



CHANDOS

CHAN 9568(4)

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1989, 1991, 1995, 1996 Chandos Records Ltd. © 1997 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU