



FLORENT SCHMITT  
© Photo Lipnitzki/Roger-Viollet

GRAND  
PIANO

includes WORLD PREMIÈRE RECORDINGS



**SOLITUDE**  
PIANO WORKS BY  
FLORENT SCHMITT

---

**BILJANA URBAN**

**SOLITUDE**  
**CRÉPUSCULES • PUPAZZI • 9 PIÈCES**  
AND OTHER PIANO WORKS BY  
**FLORENT SCHMITT (1870–1958)**

**BILJANA URBAN**, *piano*

---

Catalogue Number: GP850

Recording Date: 19 January 2021

Recording Venue: Hertz Zaal, TivoliVredenburg, Utrecht, Netherlands

Producer and Engineer: Tom Peeters

Piano: Steinway, Model D

Piano Technician: Evert Snel

Booklet Notes: Gérald Hugon

English Translation: Susannah Howe

Publishers: A.P. Schmidt, Boston, 1913, (1–4), A.Z. Mathot, Paris, 1909 (5–12),

J. Hamelle, Paris, 1909 (13–21), Éditions Baudoux, Paris (Rouart, Lerolle & Cie) Paris 1897 (22),

1899 (23), Rouart, Lerolle 1926 (24)

Artist Photograph: Claudia Prieler

Cover Art: Gro Thorsen: *Seasons, winter no 48*, oil on aluminium, 6x6 cm, 2010

[www.grothorsen.com](http://www.grothorsen.com)



© Claudia Prieler

'Bringing Florent Schmitt's unknown piano pieces to life has proved an extraordinary adventure. A contemporary of Debussy and Ravel, the composer was a prominent figure in the French Golden Age of Music. Paris was the centre for both subtle and more forthright artistic revolutions, yet tended to preserve the old paths. The mix of styles, that included Romanticism, Impressionism, Symbolism, Cubism, Ballets Russes and Orientalism, influenced Florent Schmitt's prolific output. This presents an interpreter with an engaging puzzle

I chose Schmitt's *Op. 27* for its tender musical expression reminiscent of his master, Gabriel Fauré. *Chanson mélancolique*, *Romance sans paroles*, *Sicilienne*, and the *Op. 3 Prelude triste* express Fauré-like eloquence of reticence and the power of pianissimos. The *Pupazzi* carnival's processions of *fantoches* reminiscent of Verlaine's *Fêtes Galantes* is particularly dear to me. Four extraordinary tone paintings, *Crêpuscules*, occupy an Impressionistic sound world that invites comparison with Debussy's *Images*.

All these references to France are like a motherland for me. I dedicate *Solitude* to the memory of my beloved mother who, from my childhood on, kindled in me a love for *la douce France*.'

– Biljana Urban

<b>1</b>	<b>CRÉPUSCULES, OP. 56 (1898–1911)</b>	<b>17:34</b>
<b>2</b>	I. Sur un vieux petit cimetière	05:53
<b>3</b>	II. Neige	03:07
<b>4</b>	III. Sylphides	02:44
	IV. Solitude	05:47
<b>5</b>	<b>PUPAZZI, OP. 36 (1907) *</b>	<b>16:48</b>
<b>6</b>	I. Scaramouche	02:26
<b>7</b>	II. Aminte	01:51
<b>8</b>	III. Damis	02:17
<b>9</b>	IV. Eglé	02:07
<b>10</b>	V. Cassandre	01:52
<b>11</b>	VI. Aty	01:19
<b>12</b>	VII. Clymène	02:09
	VIII. Arlequin	02:36

\*

WORLD PREMIÈRE RECORDING

	<b>9 PIÈCES, OP. 27 (1895–1903) *</b>	<b>26:41</b>
<b>13</b>	No. 1. L'Heure immobile	02:24
<b>14</b>	No. 2. Danse orientale	04:19
<b>15</b>	No. 3. Chanson tendre	02:05
<b>16</b>	No. 4. Chanson mélancolique	02:06
<b>17</b>	No. 5. Nocturne	03:33
<b>18</b>	No. 6. Romance sans paroles	02:26
<b>19</b>	No. 7. Sérénade antique	03:30
<b>20</b>	No. 8. Gitanella	03:06
<b>21</b>	No. 9. Sicilienne	02:50
<b>22</b>	<b>RITOURNELLE, OP. 2 N°IIbis (1925) *</b>	<b>01:40</b>
<b>23</b>	<b>3 PRÉLUDES, OP. 3 – NO. 1. PRÉLUDE TRISTE (1890–95) *</b>	<b>03:54</b>
<b>24</b>	<b>BALLADE DE LA NEIGE, OP. 6 (1896) *</b>	<b>04:06</b>

\*

**WORLD PREMIÈRE RECORDING**

**TOTAL TIME: 71:00**

## BILJANA URBAN

Biljana Urban's international performing career has taken her to such prestigious concert venues as the Concertgebouw in Amsterdam, the Théâtre de la Monnaie in Brussels and the TivoliVredenburg in Utrecht. She has appeared at the International Foundation Centre Nadia and Lili Boulanger in Paris, and in 2012 she gave the 40th anniversary recital as part of the Philip Lorenz Memorial Keyboard Concerts series in California.

As a chamber musician she has performed with the soloists of the Royal Concertgebouw Orchestra, La Monnaie Symphony Orchestra and the Prague Philharmonic Orchestra. As a recording artist she has released three critically acclaimed albums for Grand Piano surveying the music of the Czech composer Jan Václav Hugo Voříšek (Grand Piano GP670–672), and for Naxos she has recorded the piano works of her Czech-born grandfather, Jan-Jovan Urban (Naxos 9.70120).

Biljana Urban studied at the University of Zagreb Academy of Music and the École Normale de Musique de Paris 'Alfred Cortot'. She has served as artist in residence at California State University in Fresno and is currently collaborating with the exil.art Centre at the University of Music and Performing Arts in Vienna.

D'après la datation de Pierre Octave Ferroud, *Sylphides* serait la seule pièce du recueil qui n'aurait pas subi de révision en 1911, mais la date parisienne mentionnée dans la partition pourrait en faire douter. Il s'agit d'une musique fluide en mains alternées, très rapide et douce, avec des changements harmoniques à chaque temps et de brefs contrastes dynamiques, par deux fois interrompue dans l'extrême aigu par des tremolos entre deux accords. Après le point culminant du morceau, un passage scherzando d'une écriture plus sèche, sautillante et discontinue laisse place à un court moment expressif. La page conclusive retourne au matériau initial mais, comme éclaté par des silences et un dernier instant expressif. Une dernière fois, le tremolo d'accords dans l'extrême aigu s'éloigne et la musique disparaît.

*Solitude* porte comme en-tête de la partition cette citation de Léon-Paul Fargue « Mais ce qu'on aime finit toujours par se décider à vous quitter... On est seul. On est toujours seul. Tout a pour but la solitude... » Le début « Lent » avec sa note isolée (la #) contribue à installer cet espace raréfié d'un premier volet alangui et empli d'incertitudes tonales. Le morceau de forme ternaire, comporte une partie médiane plus rapide, qui module successivement en *si bémol* majeur, puis *ré bémol* majeur et *ut* majeur. Un ralentissement progressif annonce un retour à la première partie dans lequel un bref souvenir de l'allégresse médiane passe un instant.

La *Ritournelle* qui porte étrangement un numéro d'opus 2 n°11bis, fut publiée en 1926. Le véritable op. 2 (*Deux Chansons*) date des années 1890. Son style n'a rien de celui de cette époque, mais plus à voir avec la légèreté et l'esprit de la musique française des Années folles.

Gérald Hugon

## FLORENT SCHMITT (1870–1958) PIANO WORKS

### THE YOUNG FLORENT SCHMITT

Florent Schmitt was born in the small town of Blâmont in the region of Lorraine on 28 September 1870, two months after the outbreak of the Franco-Prussian War. Once the Treaty of Frankfurt had been signed the following May, Blâmont found itself within three miles of the German border. Unlike many Lorraine families, such as those of Gustave Charpentier and Gabriel Pierné, who were forced to flee from the advancing Germans, the Schmitts were lucky enough to be able to remain in their region with its rolling hills and dark forests. Florent's parents loved music and shaped his taste for Classical and Romantic German music. His favourite lessons at school were Latin, geography (sowing the seeds of the wanderlust to come) and algebra. His father was keen to see him become an organist, having begun teaching him the instrument. In 1887, Florent took up a place at the Nancy Conservatoire. He initially found his piano technique studies dull, until he discovered Chopin. He then worked closely with Henri Hess and also began studying harmony with Gustave Sandré, director of the Conservatoire.

At the age of 18, he discovered Franck's *Violin Sonata*, a work that had a considerable influence on him. Then, in 1889, having been unsure whether to continue his studies in France or Germany, he decided to enter the Paris Conservatoire. He studied harmony first with Théodore Dubois, then with his successor Albert Lavignac. He also studied fugue with André Gédalge, and took part in the institution's annual competition in the form, without distinguishing himself – as he himself wryly admitted, composing a fugue within 18 hours (the duration of the competition) always seemed an impossible task.

Schmitt's *Prélude triste* in G sharp minor, the first of his *Trois Préludes*, Op. 3 is headed 'Nancy, August 1891'. The exposition of its single theme ends on the dominant, D sharp,

which is followed by a pause. In the central section, the theme undergoes various modulations until it again reaches the dominant and another pause. The recapitulation of the opening section is curtailed. This structure entirely corresponds to the model identified by Alfred Cortot in Schmitt's early 'emotive and romantic' works. 'These are, for the most part, short improvisations with a single subject, leading via an expressive progression to a moment of suspension on which the phrase is brought to a standstill. Then, after a brief pause, a slower repeat of the theme serves as conclusion.' Published by Baudoux, the original edition includes numerous dynamic, tempo and expressive markings (in French), which were not always reproduced in later editions, notably the important *très sourdement* ('very muted') indication at the start of the recapitulation.

In 1890 Schmitt was admitted to the Conservatoire's composition class – his first teacher was Massenet, who was then succeeded by Fauré in 1896. Schmitt's fellow students included Ravel, Enesco, Koechlin, Louis Aubert and Roger-Ducasse.

After four attempts, from 1896 to 1899, he finally won the Prix de Rome in 1900 with the cantata *Sémiramis*, a work he listed in his catalogue as his *Op. 14*. Among the students eliminated in the preliminary rounds (fugue; chorus with solo soprano and orchestra) of that year's competition were Caplet, Ravel and Roger-Ducasse.

Schmitt had already begun composing 'for himself', as he would say – in other words, writing pieces other than those required by his teachers at the Conservatoire while he was still a student there. These early works include *Soirs*, *Op. 5*, a significant set of ten preludes for solo piano (1891–98), in whose *fin-de-siècle* aesthetic feelings of sadness mingle with heightened sensations – the collection was only published by Durand in 1911. *Ballade de la neige*, *Op. 6* (1896) in G sharp minor also dates from his Conservatoire days. Here again, Cortot provides an insightful poetic and musical description of the work: 'Borne by a vague undulation of contrasting rhythms, suggesting the slow, monotonous falling of snow, a low horizon, a forlorn sky, a sorrowful melody emerges from the harmonies, expands, contracts again and is repeated, hollowing

est mentionnée 19..Les quatre pièces sont datées respectivement ainsi : (n°1) Brizon-Saint-Innocent, septembre 19.. ; (n°2) Florence, décembre 19.. ; (n°3) Paris, Avril 19.. ; (n°4) Argelès de Bigorre, septembre 19..

Il est possible que ces indications soient liées à la révision effectuée par le compositeur jusqu'en 1911 des pièces commencées antérieurement. Les sources pour établir une datation fiable sont peu nombreuses, faute d'une localisation du manuscrit original. Pour son ouvrage publié en 1927, Pierre Octave Ferroud a en 1926, établi le catalogue des œuvres de Schmitt d'après les notes personnelles du compositeur jusqu'à l'opus 77. Il attribue aux quatre pièces les dates respectives de 1901–1911 (n°1), 1899–1911 (n°2), 1902 (n°3), 1898–1911 (n°4).

*Sur un vieux petit cimetière* (en *mi mineur*) s'ouvre avec un décor sonore « comme de mélancoliques et lointaines clochettes » d'où émergent des balancements de secondes à la sonorité voilée. L'unique thème est exposé alors « sans extérioriser et d'une simplicité paisible et pauvre » dans le registre medium, entouré de ces deux éléments décoratifs. Tout à fait remarquable est la façon dont le compositeur met en jeu ces différents éléments d'une manière toujours variée et expressive, pour construire une progression dynamique et son effacement. Le morceau est dédié à Vaughan Williams.

*Neige* poursuit l'inspiration poétique déjà entrevue dans la *Ballade* op. 6 dans la même tonalité de *sol # mineur*, cette fois sous l'angle d'une rêverie intérieure mélancolique teintée parfois d'expressions douloureuses. Une mélodie dans le registre medium est exposée accompagnée d'harmonies en arpèges descendants. La musique s'élève un instant avant d'atteindre un premier sommet dynamique, bien vite remplacé par de lents arpèges ascendants aux harmonies sans cesse changeantes. La mélodie triste revient mais dans le registre plus grave avec des arpèges cette fois ascendants vers l'aigu, et se transforme en un libre développement accéléré vers un *fortissimo* culminant, avant un retour conclusif de la partie initiale abrégée.

prédominante dans l'accompagnement à la main gauche. Le second thème raccourci conclut le morceau. Suivent deux chansons, respectivement qualifiées de « tendre » (en *si* bémol) et de « mélancolique » (en *la* mineur), peu représentatives de la personnalité du compositeur. Le *Nocturne en ré bémol* majeur est d'une belle facture harmonique et pianistique. Après une courte introduction, le morceau est tout entier fondé sur un seul thème court, au profil rythmique bien repérable. Son chromatisme possède deux fonctions: l'une expressive dans un motif descendant par deux fois au début et dans la coda, l'autre ornementale pour brouiller la stabilité tonale de l'accompagnement. Dans la très romantique *Romance sans paroles en ré* majeur, Alfred Cortot entendait une réminiscence de *Pagliacci* de Leoncavallo. La *Sérénade antique en ut* mineur expose dans un mouvement rapide deux thèmes, le premier élégamment articulé, le second, plus *legato*, en figures régulières plus conjointes contrepuntées de notes et d'accords *staccato*. Le retour du premier thème dans le registre aigu se distingue de la sonorité générale du morceau. Avant la dernière pièce *Sicilienne, Gitanelle*, datée de 1903, d'inspiration espagnole, est fondée sur deux thèmes, le premier dans le style d'Albéniz, avec de courts motifs ponctués de deux accords *fortissimo*, le second plus lyrique.

En septembre 1904, Schmitt achève à Anticoli Corrado près de Rome, *Le Palais hanté* une étude symphonique d'après Edgar A. Poe, sa première composition pour orchestre. L'année de la création de la version originale de *La Tragédie de Salomé* pour un orchestre restreint (Naxos 8.550895) destinée aux représentations de Loïe Fuller au Théâtre des Arts sous la direction de D.-E. Inghelbrecht, paraît en 1907 le recueil des *Pupazzi* op. 36 pour piano « dédié Miss Loïe Fuller ». Chacun des huit morceaux de ce recueil est le portrait d'un des personnages de la *Comedia dell'Arte*. Œuvre de difficulté moyenne destinée aux jeunes apprentis pianistes, ce recueil se distingue par son harmonie traditionnelle, la simplicité de la forme et de l'écriture pianistique, le plus souvent en jeu détaché, à l'écart de tout lyrisme.

Dans la partition des *Crépuscules* op. 56 publiée en 1913 simultanément à Boston par A.P. Schmidt et Augener à Londres, la datation des morceaux est mentionnée de manière surprenante. La partition indique le lieu d'achèvement, le mois, mais l'année

out a slow, desolate furrow in a moving substance of sound.' The *Ballade* is written in a free form, with the marking *Expressif et douloureux* ('expressive and sorrowful') at the start of the score. The tempo fluctuates, slowing down and speeding up again to mirror the natural phenomenon of snowfall. At the marking *passionné* ('impassioned'), the rhythm becomes a polyrhythm, with quintuplets in the left hand pitted against six quavers in the right. The music slows down and pauses for a moment. It returns to the initial tempo, moves into the far reaches of the upper register and pauses again. When it sets off again, for a third time, it builds to the climax of the piece in a passage marked *agité et passionné* ('restless and impassioned') and *fortissimo*. The final section is more meditative, as if inspired by a frozen landscape. After two ascending phrases, separated by a pause, the memory of the final snowflakes fades on the dominant in a final ascent marked *à peine effleuré* ('with the lightest touch').

In December 1900, Schmitt began a period of travel. Over the next four years he visited Italy, Switzerland, Germany and Austria, Spain and Morocco, Greece and Turkey, Denmark and Sweden, as well as other parts of France, including Provence and Corsica. Everything he saw in the towns and villages he passed through, the different landscapes and monuments, together with all the folk music he heard along the way, would inform his thinking on people and their customs, on geography, history and the architecture of the past.

The *Neuf Pièces*, Op. 27 were written between 1895 and 1903 – according to the information given by Schmitt to his biographer Pierre Octave Ferroud – and put together to form a single collection. Composed in Paris in 1900, *L'Heure immobile*, subtitled 'Improvisation', is a kind of nocturne in B major, with just one theme, reminiscent of the central section of Brahms' *Intermezzo*, Op. 117, No. 2. Particularly noticeable is the way in which the continual movement in the bass line, where there are no rests at all, wraps itself harmonically around the nonchalant theme with its triplets and *ritenutos*. *Danse orientale*, in G minor, was written in Rome in October 1903. It opens with a fluid introduction marked *Sans précipitation* ('Without rushing') and featuring *legato* six-

note figures that move from one hand to the other. Two themes come into play here, the first is rhythmic, the second slower, in an elegant pianistic idiom, in which alternating or crossed hands are closely related, enhancing the harmony, melodic elements and sonority. When the first theme returns, the six-note figure heard in the introduction prevails in the left-hand accompaniment. The shortened second theme brings the work to an end. Next come two *chansons*, the first 'tender' (in B flat), the second 'melancholy' (in A minor), both of which are unrepresentative of the composer's personality. The *Nocturne* in D flat major is a fine piece of pianistic and harmonic invention. After a short introduction, the work is entirely based on a single brief theme, with a clearly discernible rhythmic profile. Its chromaticism is both expressive, in a descending motif heard twice at the beginning and in the coda, and ornamental, blurring the tonal stability of the accompaniment. The highly romantic *Romance sans paroles* in D major which follows reminded Cortot of Leoncavallo's *Pagliacci*. The *Sérénade antique* in C minor sets out two themes at a fast pace, the first elegantly articulated, the second, more *legato*, in regular, more stepwise figures counterpointed with *staccato* notes and chords. The return of the first subject in the upper register forms a contrast with the piece's prevailing sonority. Before *Sicilienne* rounds off the set, we hear the Spanish-inspired *Gitanella* of 1903, based on two themes, the first in the style of Albéniz, with short motifs punctuated by two *fortissimo* chords, the second more lyrical in nature.

In September 1904, when Schmitt was in Anticoli Corrado near Rome, he put the finishing touches to his first orchestral work, *Le Palais hanté*, after Edgar Allan Poe. Three years later, Désiré-Émile Inghelbrecht conducted the premiere of the original version of his ballet score *La Tragédie de Salomé*, for small orchestra (Naxos 8.550895) – the title role was danced by Loie Fuller. That same year saw the appearance of *Pupazzi*, *Op. 36*, a set of solo piano pieces, dedicated to Miss Fuller. Each of its eight pieces depicts one of the characters of the *commedia dell'arte*. A work of average difficulty intended for student pianists, the collection is notable for its traditional harmony and for its formal and pianistic simplicity, with lots of detached playing, far removed from any lyricism.

à l'image du phénomène naturel. Le morceau connaît un premier moment passionné lorsque le rythme se transforme en polyrythmie superposant quintolets de la main gauche aux six croches de la main droite. La musique ralentit et s'arrête un instant. Le mouvement initial reprend et s'arrête une seconde fois dans l'extrême aigu. Ce troisième départ conduit au climax du morceau, « agité et passionné » et *fortissimo*. La dernière partie est plus méditative, comme devant un paysage figé. Après deux montées séparées d'un point d'orgue, la mémoire de derniers flocons s'évanouit sur la dominante dans une dernière montée « à peine effleurée ».

De décembre 1900 au début 1905, Schmitt commence une période de voyages qui durera cinquante mois. Il visite l'Italie, la Suisse, l'Allemagne et l'Autriche, la France et Paris, la Provence et la Corse, l'Espagne et le Maroc, la Grèce et la Turquie, le Danemark et la Suède. L'expérience visuelle des villes et villages, des paysages, des monuments, des coutumes et l'audition des folklores allaient nourrir sa réflexion générale sur l'homme et ses coutumes, la géographie, l'histoire et l'architecture du passé.

Les *Neuf Pièces op. 27* écrites entre 1895 et 1903, selon les informations données par le compositeur à Pierre Octave Ferroud, ont été rassemblées dans un seul recueil. Composée à Paris en 1900, *L'Heure immobile* sous-titrée « Improvisation » est une sorte de nocturne en *si* majeur, sur un thème unique aux accents quelque peu brahmsiens, rappelant la partie médiane du *Second Intermezzo op. 117*. Particulièrement perceptible, la présence continue du mouvement de la basse, sans aucun silence, enrobe harmoniquement le thème nonchalant avec ses triolets et ses ritenutos. La *Danse orientale* en *sol* mineur, composée à Rome en octobre 1903, s'ouvre sur une introduction fluide indiquée « Sans précipitation » qui fait entendre des figures de six sons joués *legato*, qui se répondent d'une main à l'autre. Deux thèmes sont ici mis en œuvre, le premier rythmique, le second, plus lent, d'une élégante écriture pianistique, avec interrelation étroite entre les mains alternées ou croisées qui contribue à la mise en valeur de l'harmonie, des éléments mélodiques et de la sonorité. Lors du retour du premier thème, la figure de six notes entendue dans l'introduction devient



Schmitt. « Ce sont, pour la plupart, de courtes improvisations à sujet unique, tendant par une progression expressive à un point de suspension sur lequel la phrase s'immobilise. Puis, après un court arrêt, une reprise alanguie du sujet sert de conclusion. » L'édition originale publiée chez Baudoux comprend en français de nombreuses indications d'intensités, de variations de tempi et d'expression qui n'ont pas toujours été reproduites dans les éditions ultérieures, notamment l'important « très sourdement » au début de la récapitulation.

Au Conservatoire de Paris, il entre dans la classe de composition de Massenet auquel Fauré succédera en 1896. Dans cette classe, il aura comme condisciples Ravel, Enesco, Koechlin, Louis Aubert et Roger-Ducasse.

Après quatre tentatives au concours de 1896 à 1899, il remporte en 1900 le Prix de Rome avec *Semiramis*, scène lyrique, une composition à laquelle il attribue dans son catalogue le numéro d'opus 14. Cette année-là, parmi les concurrents éliminés dès l'épreuve préliminaire (la fugue) et le concours d'essai (un chœur avec soprano solo et orchestre), figuraient Caplet, Ravel et Roger-Ducasse.

Pendant ces années d'études, Schmitt avait déjà composé. Il commençait à écrire « à son compte » – disait-il – des travaux autres que scolaires comme l'important recueil des *Soirs*, dix préludes pour piano op. 5 (1891–1898), d'une expression esthétique fin de siècle mélangeant sentiments de tristesse et sensations exacerbées, qui ne sera publié qu'en 1911 par Durand. La *Ballade de la neige* op. 6 (1896) en sol # mineur est également contemporaine de ces années de formation. Ici encore, Alfred Cortot fournit pour ce morceau une description poétique et musicale perspicace « Portée par une vague ondulation de rythmes contrariés, suggérant la chute monotone de lents flocons, l'horizon bas, le ciel sans espoir, une dolente mélodie affleure au fil des harmonies, s'étire, se reprend, se répète, creusant dans une mouvante substance sonore son lent sillon désolé. » Le compositeur indique dès le début le caractère « expressif et douloureux ». La forme est libre. Le tempo est fluctuant, fait de retenu et d'accélération,

In the score of *Crépuscules*, Op. 56, published simultaneously in 1913 by A.P. Schmidt in Boston and by Augener in London, the dates of the individual pieces are strangely marked. The location in which each was completed is given, together with the month, but the year is given simply as "19..". The four are respectively dated as follows: Brizon-Saint-Innocent, September 19.. (No. 1); Florence, December 19.. (No. 2); Paris, April 19.. (No. 3); Argelès de Bigorre, September 19.. (No. 4).

It is possible that these indications are connected to the revisions carried out in 1911 by the composer to works begun earlier. The original manuscript is lost, meaning it is virtually impossible to establish the dates with any degree of certainty. In 1926, when Pierre Octave Ferroud was preparing his biography of Schmitt (published the following year), he drew up a catalogue of his works, up to and including Op. 77, based on the composer's personal records. He attributed the following dates to these four pieces: 1901–11 (No. 1), 1899–1911 (No. 2), 1902 (No. 3), 1898–1911 (No. 4).

The scene of *Sur un vieux petit cimetière* (in E minor) is set with the sound of 'melancholy, far-off bells', from which emerge veiled, gently rocking seconds. The theme is then played in the middle register, 'without externalising and with peaceful, sparse simplicity', framed by these two decorative elements. What is truly remarkable is the way in which the composer brings the same materials into play in such a varied and expressive manner, constructing a dynamic progression that builds then fades away again. The work is dedicated to Vaughan Williams.

*Neige* continues the vein of poetic inspiration glimpsed in *Ballade de la neige*, in the same key of G sharp minor, this time taking the form of a melancholy, inward-looking rêverie, tinged at times with real desolation. The melody is set out in the central register with an accompaniment of falling arpeggios. The music rises for a moment until it reaches an initial dynamic peak, quickly followed by slow, ascending arpeggios of endlessly changing harmonies. The melancholy melody returns, now in the lowest register, with arpeggios rising above it, and is then transformed into a free development which accelerates towards a climactic *fortissimo*, before a final, abridged return of the opening section.

According to Ferroud's dates, *Sylphides* appears to be the only piece in the set that was not revised in 1911, but the Paris date given in the score might give us cause to question this. Its flowing music, for alternate hands, moves very rapidly and gently, with ever-changing harmonies and brief dynamic contrasts, twice interrupted in the uppermost register by a *tremolo* between two chords. The writing reaches a peak, after which we hear a *scherzando* section in which the writing is drier, jerkier, more *staccato*, and which gives way to a short, expressive passage. The initial material then returns, but is now broken apart by rests and a final *expressif* moment. There is one last *tremolo* in the high register – this fades away, and the music disappears.

*Solitude* is headed by this quotation from poet Léon-Paul Fargue: 'In the end, all that we love decides to leave us ... We are alone. We are always alone. Everything leads ultimately to solitude...' The isolated A sharp with which the work opens, in an introduction marked *Lento*, helps establish the rarefied atmosphere of a languid first section full of tonal uncertainties. The central section of this three-part work is faster and modulates in turn to B flat major, D flat major and C major. A gradual *rallentando* heralds a return to the first part, in which the briefest echo of the lighter music from the previous section can be heard.

Finally, *Ritournelle*, despite being listed as *Op. 2 No. IIbis*, was published in 1926. The real *Op. 2 (Deux Chansons)* dates from the 1890s. Stylistically, this short piece has nothing to do with the late 19th century, being imbued instead with the airiness and wit characteristic of French music of the Roaring Twenties.

### Gérald Hugon

### FLORENT SCHMITT (1870–1958) ŒUVRES POUR PIANO

#### LE JEUNE FLORENT SCHMITT

Florent Schmitt est né à Blâmont le 28 septembre 1870 pendant la guerre franco-prussienne. Après la paix de Francfort, la petite ville n'était plus située qu'à quatre kilomètres de la frontière allemande. À la différence d'autres familles lorraines comme celles de Gustave Charpentier et de Gabriel Pierné mises en demeure d'émigrer, la famille de Florent Schmitt eut la chance et le bonheur de rester dans sa région aux paysages vallonnés et aux sombres forêts. Ses parents aimaient la musique et formèrent le goût de leur fils aux musiques germaniques classiques et romantiques. Ses matières préférées pendant sa scolarité furent le thème latin, la géographie (origine de sa passion pour les voyages) et l'algèbre. Son père aurait souhaité le voir perfectionner l'orgue qu'il avait commencé à lui enseigner. En 1887, il va travailler au Conservatoire de Nancy. L'étude de la technique du piano au début le rebute, jusqu'à sa découverte de Chopin. Il travaille alors intensément le piano avec Henri Hess, et commence l'harmonie avec Gustave Sandré, le directeur de l'institution.

À 18 ans, il découvre la *Sonate* pour violon et piano de Franck qui le fascine. Hésitant entre la France et l'Allemagne, il choisit de s'inscrire au Conservatoire de Paris en 1889. Il entre dans la classe d'harmonie de Théodore Dubois auquel succède l'année suivante Albert Lavignac. Il étudie aussi la fugue chez André Gédalge, une forme qu'il n'a jamais envisagé d'écrire – disait-il avec humour – « en dix-huit heures » ou plus.

Le *Prélude triste* en sol # mineur, le premier des *Trois Préludes* op. 3 est daté « Nancy août 1891 ». Un seul thème est exposé jusqu'à la dominante ré # suivi d'un point d'orgue. Dans la partie médiane, le thème traverse diverses modulations pour parvenir une seconde fois à la dominante et un second point d'orgue. La récapitulation de la partie initiale est raccourcie. La structure correspond tout à fait au modèle qu'Alfred Cortot a identifié dans les premières compositions « émotives et romantiques » de