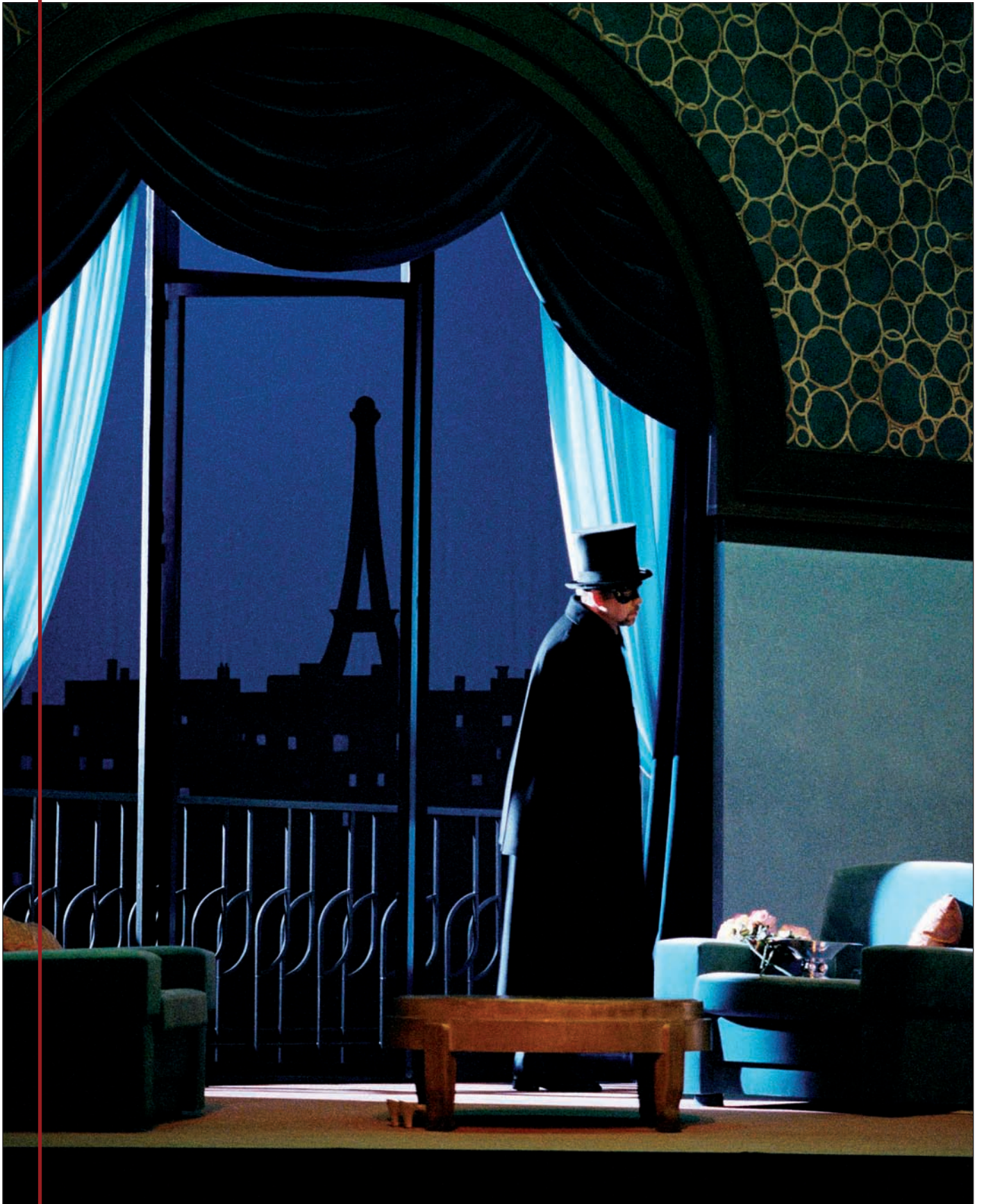


Hindemith *FORUM*

16 2007



INHALT · CONTENTS · SOMMAIRE

CARDILLAC · Oper von der Couch aus 3 ▼

CARDILLAC · Opera from the Couch 4 ▼

CARDILLAC · Un opéra à voir depuis son canapé 4

ORDNUNG UND FREIHEIT · Ein Gespräch mit der Geigerin Julia Fischer 6 ▼ **ORDER AND FREEDOM** ·

A Conversation with the Violinist Julia Fischer 7 ▼

ORDRE ET LIBERTÉ · Entretien avec la violoniste Julia Fischer 9

MIT GANZEM HERZEN BEI DER SACHE · Ein Gespräch mit dem Pianisten Christian Seibert 10 ▼

INVOLVED WITH ALL HIS HEART · A Conversation with the Pianist Christian Seibert 11 ▼ **JOUER DE**

TOUT SON COEUR · Entretien avec le pianiste Christian Seibert 12

Neuveröffentlichungen 14 ▼ New Publications 14 ▼
Nouvelles publications 14

CD Neuerscheinungen 16 ▼ CD New Releases 16 ▼
Nouveautés sur CD 16

Forum 18

Impressum · Imprint · Impressum

Hindemith-Forum

Mitteilungen der Hindemith-Stiftung/Bulletin of the Hindemith Foundation/Publication de la Fondation Hindemith
Nummer 16/Number 16/Numéro 16

© Hindemith-Institut, Frankfurt am Main 2007

Redaktion/Editor/Rédaction:
Heinz-Jürgen Winkler

Beiträge/Contributors/Articles de:
Susanne Schaal-Gotthardt (SSG),
Benjamin Schäd (BS), Giselher Schubert (GS),
Heinz-Jürgen Winkler (HJW)

Redaktionsschluß/Copy deadline/
Etat des informations: 15. November 2007

Hindemith-Institut
Eschersheimer Landstr. 29-39
60322 Frankfurt am Main
Tel.: ++49-69-5 97 03 62
Fax: ++49-69-5 96 31 04
e-mail: institut@hindemith.org
internet: www.paul-hindemith.org

Gestaltung/Design/Graphisme:
Stefan Weis, Mainz-Kastel

Herstellung und Druck/Production
and printing/Réalisation et impression:
Schott Musik International, Mainz

Übersetzung engl./English translation/
Traduction anglaise: David Babcock

Übersetzung frz./French translation/
Traduction française: Dominique de
Montaignac

Bearbeitung/Adaptation: François Margot

Bildnachweise/ Picture credits/ Illustrations:
Susesch Bayat, Lorenz Peter Johannsen,
Kassara, Seiji Okumiya, Opéra national de
Paris, Christian Seibert, Marc Vanappelghem,
Villa Musica

Umschlag/Cover/Couverture:

Szenenphoto von der Pariser Aufführung der Oper
Cardillac, September / Oktober 2005 / Scene
photo from the Paris performance of the opera
Cardillac, September / October 2005 / Une scène
de *Cardillac*, l'opéra de Hindemith joué à Paris en
septembre / octobre 2005.

Printed in Germany

CARDILLAC Oper von der Couch aus

In kurzem Abstand sind jüngst zwei DVDs szenischer Aufführungen von Paul Hindemiths Oper *Cardillac* (1926) erschienen. Die erste eine Produktion der Bayerischen Staatsoper von 1985 in der Regie von Jean-Pierre Ponnelle unter dem Dirigat von Wolfgang Sawallisch (DGG), die zweite eine Produktion der Opera Bastille Paris aus dem Jahre 2005; Regie führt André Engel, Kent Nagano dirigiert (Bel Air Classics). 20 Jahre liegen also zwischen diesen Produktionen, 20 Jahre, die ästhetische Unterschiede nicht nur im Bühnengeschehen zeigen, sondern auch musikalisch und in der filmischen Aufnahme von verschiedenen Ansätzen ausgehen. Dennoch sind interessante Parallelen in der konzeptionellen Annäherung auszumachen.

Beide Inszenierungen lassen sich von der Entstehungszeit der Oper inspirieren, den spannungsgeladenen und in so mancher Hinsicht wegweisenden 1920er Jahren, und ziehen daraus unterschiedliche Schlüsse.

Der 1988 verstorbene Ponnelle kreiert im eigenen Raum eine extreme Kunstwelt.

Sein Ausgangspunkt ist die Ästhetik der frühen Stummfilme. Schon zu Beginn flackert das Licht stroboskopartig, schiefe Häuserfronten bedrohen den maskierten und damit entindividualisierten Chor: Ein fast schon expressionistischer Horrorstreifen auf der Opernbühne im Stile von Friedrich Murnau.

André Engel hingegen wählt einen „realistischen“ Weg. In seiner Inszenierung *spielt* die Handlung im Paris der 1920er Jahre; dieser Ansatz ermöglicht seinem Bühnenbildner Nicky Rieti, wunderschöne Art-Déco-Räume zu schaffen und – im zweiten Bild – über den Dächern von Paris die Silhouette des Eiffelturms zu projizieren. In solch funkelndem Realismus geht das so wertvolle Geschmeide des Goldschmieds Cardillac beinahe unter. Die Beziehung des Künstlers zu seiner Schöpfung scheint entscheidend, nicht unbedingt das Kunstwerk, der Schmuck selbst. Engels Cardillac wirkt vermenschlicht, der Wahn des Künstlers geht ihm fast verloren, übrig bleibt ein diebischer Handwerker. Ponnelle dagegen baut für den Protagonisten einen geradezu magischen Ort, angesiedelt irgendwo zwischen Labor und Atelier, bestückt mit einem Teleskop, durch das der Künstler die Sterne betrachtet; entrückt – verrückt.

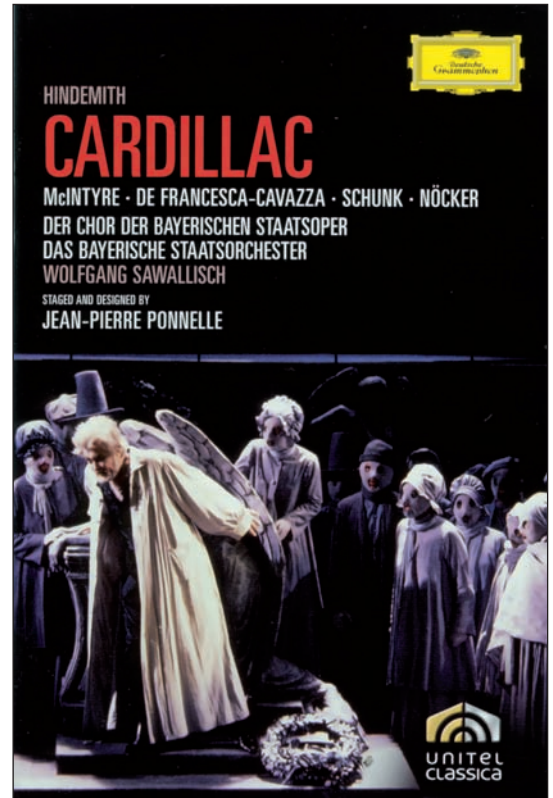
Musikalisch sind beide Aufführungen auf höchstem Niveau, alles andere entspräche auch nicht den Ansprüchen beider Häuser im internationalen Vergleich. Natürlich merkt man die 20 Jahre Zeitunterschied der Inszenierungen. Insofern gerät Naganos Interpretation wesentlich packender, straffer, weniger deutschen Traditionen verpflichtet. Beide Dirigenten, jeder auf seine Weise, haben merklich Gefallen gefunden an Hindemiths Urfassung.

Die Videoregie übernahm in München Brian Large, bekannt für seine Aufzeichnungen von Opern. Large denkt in seiner Regie musikalisch. Das wird schnell spürbar. Er macht auch keinen Hehl daraus, daß die Aufzeichnung von einem theatralen Ereignis etwas

Unmögliches versucht und Gefahr läuft zu scheitern. Theater, das nur live seine volle Wirkung entfalten kann, in eine filmische Sprache zu übertragen birgt immer das Risiko, die Aufführung zu beschädigen. Chloé Perlemuter wirft gerne einen Blick hinter die Kulissen. Das mag zwar interessant sein für Zuschauer, die diese Welt nicht kennen, aber gelegentlich vergißt man dadurch, auf die Musik zu hören. Der DVD ist ein einstündiges *Making Of* beigelegt, das den Ansatz unterstreicht, das Geschehen außerhalb von Bühne und Graben zu dokumentieren. Beide Produktionen stehen auf höchstem Niveau. Vergleicht man beide Einspielungen, entdeckt man Nuancen, die sowohl das sich stets ändernde Verständnis von Oper als Ereignis als auch die Konstanten der Gattung aufzeigen.

Die Pariser Produktion wirkt aktueller und wird den Seh- und Hörgewohnheiten eines Opernbesuchers im 21. Jahrhundert gerecht, die Münchener wirkt wie ein filmisch packendes Dokument. Das Thema des fanatischen Künstlers und seiner Kunst, der sich innerhalb seiner Gesellschaft nicht zurechtfindet, bleibt aktuell. Man darf gespannt sein auf die nächste Begegnung mit dem Goldschmied Cardillac.

BS



CARDILLAC

Opera from the Couch

Two DVDs of scenic performances of Paul Hindemith's opera *Cardillac* (1926) have recently been issued. The first is a 1985 production of the Bavarian State Opera produced by Jean-Pierre Ponnelle and conducted by Wolfgang Sawallisch (DGG); the second is a 2005 production of the Opera Bastille in Paris produced by André Engel with Kent Nagano conducting (Bel Air Classics). Twenty years therefore lie between the two productions – twenty years that not only show aesthetic differences in the stage action, but also come from two different approaches, both musically and in terms of filming. Nonetheless, interesting parallels can be detected in their conceptual approaches.

Both productions were inspired by the period during which the opera was composed – the tense and in many senses trailblazing 1920s – and each one draws different conclusions.

Ponnelle, who died in 1988, creates an extreme artistic world within his own space. His point of departure is the aesthetic of early silent films. Already at the beginning, the light flickers like a stroboscope, slanting house-fronts threaten the masked, de-individualised choir. This is an almost expressionistic horror film on the operatic stage in the style of Friedrich Murnau.

André Engel, on the other hand, chooses a "realistic" path. In his production, the action *plays* during the Paris of the 1920s; this approach enables his scenery designer Nicky Rieti to create wonderfully beautiful art-déco spaces and – in the second scene – to project the silhouette of the Eiffel Tower over the roofs of Paris. In such sparkling realism, the so valuable jewellery of the goldsmith Cardillac almost goes under. The relationship of the artist to his creation seems to be decisive – not necessary the work of art, the jewellery itself. Engel's *Cardillac* has a humanised effect; the madness of the artist is almost lost on him – what remains is a thievish craftsman. Ponnelle, on the other hand, builds an almost magical place for the protagonist, located somewhere between a laboratory and a studio, equipped with a telescope through which the artist observes the stars – enraptured and insane.

Both performances are at the highest musical level; nothing less would correspond to the standards of both opera houses in international comparison. One naturally notices the twenty-year difference of the productions. As far as that goes, Nagano's interpretation seems

DVDs

Cardillac

Alan Held - Angela Denoke - Christopher Ventris - Hannah Esther Minutillo - Charles Workman - Roland Bracht - Stephen Gadd
Orchestre et Chœurs de l'Opéra national de Paris - Kent Nagano (conductor) - André Engel (director) - Nicky Rieti (stage design) - Chantal de La Coste Messelière (costume design)
A production of the Opéra National de Paris, 2005

◆ BelAir classiques DVD 023 (2007)



Cardillac

Donald McIntyre - Maria de Francesca-Cavazza - Robert Schunk - Doris Soffel - Josef Hopferwieser - Hans Günter Nöcker - Karl Helm
Das Bayerische Staatsorchester und der Chor der Bayerischen Staatsoper - Wolfgang Sawallisch (conductor) - Brian Large (director) - Jean-Pierre Ponnelle (stage design) - Pet Halmen (costume design)
A production of the Bayerische Staatsoper, 1985

◆ DGG DVD 00440 073 4324 (2007)



considerably more gripping, tighter, less obliged to German traditions. Both conductors, each in his own way, noticeably enjoy Hindemith's original version.

Brian Large, well known for his recordings of opera, was in charge of the video production in Munich. Large thinks musically in his production and this can be sensed very soon. He does not try to hide the fact that the recording of a theatrical event attempts the impossible, thereby risking failure. Theatre that can only develop its full effect live always contains the risk of harming the performance when transferred to the language of film. Chloé Perlemuter likes to take a glance backstage. This may be interesting for spectators who don't know this world, but one occasionally forgets to listen to the music in such cases. The DVD includes a one-hour *Making Of* which emphasises the approach of documenting the events away from the stage and pit.

Both productions are of the highest standard of excellence. When one compares the two recordings, one discovers nuances that point out the constantly changing understanding of opera as event as well as the constants of the genre.

The Paris production seems more current and does justice to the viewing and listening habits of the 21st-century opera-goer; the Munich production has the effect of a cinematically gripping document.

The subject of the fanatical artist and his art which do not find their place within his society remains a subject of current interest. One may indeed look forward to the next encounter with the goldsmith *Cardillac* with keen anticipation. *BS*

CARDILLAC

Un opéra à voir depuis son canapé

Deux nouveaux DVD présentant des productions de l'opéra *Cardillac* (1926) de Paul Hindemith sont parus récemment. La première a été réalisée, en 1985, par le Bayerische Staatsoper placé sous la baguette de Wolfgang Sawallisch dans une mise en scène de Jean-Pierre Ponnelle (DGG). La seconde, en 2005, par l'Opéra Bastille de Paris conduit par Kent Nagano avec une mise en scène d'André Engel (Bel Air Classics). Vingt ans séparent ces deux productions, vingt ans, qui permettent de distinguer de nettes différences esthétiques non seulement au niveau de la mise en scène mais aussi en matière d'approche musicale, sans parler de celles caractérisant la manière de filmer. Il est toutefois intéressant de dresser des parallèles entre ces deux styles d'interprétation.

Chacun des metteurs en scène s'inspire de l'époque de la création de l'opéra, soit les années 1920, période marquée par la tourmente et, à certains égards, historiquement déterminants, dont ils tirent des conséquences fort distinctes.

Ponnelle, décédé en 1988, recrée sur scène une vision artistique très forte qui lui est propre. Il s'inspire de l'esthétique des films muets d'autrefois. Dès le lever de rideau, la lumière vacille comme filtrée à travers un stroboscope, des rangées de maisons penchées menacent le chœur qui avance masqué et presque désincarné : un film d'horreur, non loin d'être expressionniste, dans le style de Friedrich Murnau se déroule sur la scène d'un opéra.

André Engel, en revanche, choisit une voie « réaliste ». Dans sa mise en scène, l'action se passe à Paris dans les années 20 ; son

décorateur, Nicky Rieti, aménage de superbes pièces dans le style Art déco et – dans le deuxième tableau – projette l'ombre de la tour Eiffel sur les toits de Paris. Au milieu d'un réalisme aussi étincelant, les précieux bijoux de l'orfèvre Cardillac en viendraient presque à disparaître. Tout cela au profit de la relation, soulignée comme plus importante, entretenue par l'artiste avec sa création et non pas envers une œuvre d'art ni même, plus prosaïquement, un bijou. Le Cardillac d'Engel est façonné à l'image d'un homme très humain, la passion de l'artiste ne l'émeut guère et il ne subsiste en lui que l'artisan voleur. Ponnelle, en revanche, construit pour le protagoniste un lieu tout simplement magique, situé quelque part entre le laboratoire et l'atelier, équipé d'un télescope que l'artiste peut utiliser pour observer les étoiles ; fascinant – délirant. Sur le plan musical, les deux représentations sont de très haut niveau, conformes aux attentes que l'on peut légitimement nourrir à l'égard de deux maisons d'opéra connues sur la scène internationale. On remarque naturellement les vingt années qui séparent les deux mises en scène. L'interprétation de Nagano est plus captivante, plus rigoureuse et moins empreinte de traditions allemandes. Mais, les deux chefs d'orchestre, chacun à leur ma-

Die Pariser Bastille Oper setzt nach dem großen Erfolg der Inszenierung von André Engel erneut Hindemiths Oper *Cardillac* auf den Spielplan. Kazushi Ono dirigiert das Orchestre de l'Opéra national de Paris. Termine: 29. Januar, 2., 5., 12. und 16. Februar 2008.

Hindemith's opera *Cardillac* is returning to the programme of the Bastille Opera in Paris after the great success of André Engel's production. Kazushi Ono will conduct the Orchestre de l'Opéra national de Paris. Dates: 29 January, 2, 5, 12 and 16 February 2008.

Après l'immense succès que connut la mise en scène d'André Engel (2005), l'opéra *Cardillac* de Hindemith figure à nouveau au programme de l'Opéra Bastille de Paris. Représentations prévues les 29 janvier, 2, 5, 12 et 16 février 2008.

nière, ont visiblement trouvé plaisir à diriger la version originale de Hindemith. La régie vidéo réalisée, à Munich, par Brian Large, fort réputé pour ses enregistrements d'opéras, met l'accent sur la musique, ce qui se perçoit rapidement. Et il ne se cache pas de penser que la captation filmée d'une mise en scène d'opéra constitue une tentative impossible de

représentation non loin d'être vouée à l'échec. Transposer le théâtre, dont l'action ne peut se déployer véritablement qu'en direct, en langage filmé emporte toujours le risque de casser le charme du langage scénique. Quant à lui Chloé Perlemuter jette volontiers un coup d'œil derrière les coulisses. Cela peut provoquer l'intérêt des spectateurs qui ne connaissent pas le monde du théâtre, mais on finit par en oublier d'écouter la musique. Un *Making Of* d'une heure est joint au DVD, pour documenter l'action en dehors de la scène et de la fosse d'orchestre.

Chacune des deux productions est de très haut niveau. En comparant ces deux enregistrements, on découvre des nuances qui mettent en évidence aussi bien la compréhension toujours changeante de l'opéra en tant qu'événement théâtral que les constantes qui dominent le genre.

La production parisienne est plus actuelle et correspond aux goûts de l'œil et de l'oreille des amateurs d'opéras du XXI^e siècle ; celle de Munich fait l'effet d'un film captivant.

En tout cas, le thème de l'artiste fanatique et de sa relation avec son art, perdu au sein de la société, reste très actuel. On reste curieux de savoir comment sera représentée la prochaine rencontre avec l'orfèvre Cardillac. BS



Szenenphoto von der Pariser Aufführung der Oper *Cardillac*, September / Oktober 2005: 1. Akt, 1. Bild: Die erregte Menge sucht den Mörder. / Photo of a scene from the Paris performance of the opera *Cardillac*, September / October 2005: Act I, Scene 1: The infuriated crowd is after the murderer. / Une scène de *Cardillac*, l'opéra de Hindemith joué à Paris en septembre / octobre 2005. Acte 1, Premier tableau : la foule en colère cherche à mettre la main sur le meurtrier.

ORDNUNG UND FREIHEIT

Ein Gespräch mit der Geigerin Julia Fischer

Julia Fischer, 1983 in München geboren, erhielt ihren ersten Violinunterricht mit vier Jahren. Bald darauf beginnt sie auch Klavier zu spielen, unterrichtet von ihrer Mutter, der Pianistin Viera Fischer. Eine steile Karriere folgt. Seit dem Wintersemester 2006 ist Julia Fischer Professorin für Violine an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main.

Nennen Sie uns Marksteine Ihrer noch jungen Karriere!

Besonders eingepreßt hat sich mein erster Auftritt mit Orchester, damals war ich acht Jahre alt. Es war deshalb eine besondere Erfahrung, weil man gewisse Dinge erst auf der Bühne lernt und nicht zuhause im stillen Kämmerlein. Im Alter von elf bzw. zwölf Jahren habe ich am Yehudi-Menuhin- und am Eurovisionswettbewerb teilgenommen und gewonnen. Das waren insofern wichtige Ereignisse, als ich zum erstenmal auf internationaler Ebene gleichaltrige Musiker und Musikerinnen kennenlernte. Bisher kannte ich nur Leute aus dem Großraum München, wo ich aufgewachsen bin. Das Treffen mit diesen Kollegen ermöglichte mir einen Blick auf andere Geigerschulen und machte mich mit anderen interpretatorischen Ansätzen bekannt. Ich bin zwar die ganze Zeit in München geblieben und hatte seit meinem neunten Lebensjahr Unterricht bei Ana Chumachenko an der Münchner Musikhochschule, doch pflegte ich regen Austausch mit Schülern von Boris Kuschnir, von der Royal Academy London oder von der Juilliard School New York. Konzerte mit Dirigenten wie Lorin Maazel – da war ich dreizehn – oder als Sechzehnjährige mit Christoph Eschenbach und dem Chicago Symphony Orchestra vermittelten besondere Eindrücke. Im Konzert mit Lorin Maazel dirigierte er und war mein Part-

ner im Bach-Doppelkonzert. Das Chicagoer Orchester ist einfach genial! Schon vom ersten Ton an wird man als Solist auf eine höhere Ebene des Musizierens gehoben. Wir spielten das Dvořák-Violinkonzert. Es folgten weitere Projekte mit namhaften Orchestern, wie z.B. der Academy-of-St-Martin-in-the-Fields. Wir hatten Vivaldis *Vier Jahreszeiten* auf dem Programm; später erschien dieses Konzert auch auf DVD. Mit David Zinman und dem Zürcher Tonhalle Orchester musizierten wir Bergs Violinkonzert.

Gibt es Geiger oder Geigerinnen, die Sie besonders schätzen?

Ein Idol war und ist immer noch für mich David Oistrach. Ich war immer sehr interessiert, was Kollegen machen, wie sie musizieren oder wie sie sich der Musik nähern. Deshalb ging ich oft in Konzerte und hörte aufmerksam zu. Selbst wenn ich mit einer Interpretation überhaupt nicht einverstanden war, habe ich dennoch etwas über das Stück gelernt und darüber, wie man es vielleicht lieber nicht machen soll. Und gerne unterhalte ich mich mit Kollegen oder tausche mich mit ihnen aus. Ich erinnere mich noch gut an ein Konzert zu Ehren des verstorbenen Geigers Isaac Stern im Jahre 2003. In der ersten Hälfte des Konzerts habe ich ein Mozart-Violinkonzert gespielt und in der zweiten Hälfte interpretierte Maxim Vengerov das Mendelssohn e-Moll-Konzert. Als Zugabe haben wir gemeinsam den zweiten Satz aus Bachs Doppelkonzert d-Moll BWV 1043 zum besten gegeben. In diesen wenigen Minuten gemeinsamen Musizierens habe ich unendlich viel von ihm gelernt; allein mit welcher Intensität er jede einzelne Note einer Komposition empfinden kann, war unglaublich.

Musikalisch habe ich mich stark an Dirigenten orientiert und bei sich bietenden Gelegenheiten mit ihnen diskutiert. Letzte Woche beispielsweise hatten wir ein Konzert in der Hamburger Laeiszhalle. Michael Sanderling hat die Kammerakademie Potsdam dirigiert, Daniel Müller-Schott und Martin Helmchen waren meine Mitstreiter beim Tripelkonzert von Beethoven. Nach der Pause stand die Barshai-Orchesterfassung vom dritten Streichquartett von Schostakowitsch op. 73a auf dem Programm. Nach mehrmaligem Hören haben wir anhand der Partitur über die ein oder andere Passage diskutiert: Warum die Stelle so und nicht anders?



Auch als Kammermusikerin sind Sie in Erscheinung getreten. Erzählen Sie uns von Ihren Erfahrungen!

Mit Kammermusik habe ich relativ spät angefangen. Zwar habe ich oft mit meinem Bruder, der Klavier spielt, Duoabende gegeben, aber so richtig angefangen mit Kammermusik habe ich dann im Jahre 2001 beim Musikfestival *Spannungen* in Heimbach. Vorher hatte ich in den Jahren 1997 und 1998 beim Musikfestival im schweizerischen Verbier das Mendelssohn-Oktett Es-Dur op. 20 gespielt. Damals waren bedeutende Musiker wie Julian Rachlin, Julian Lloyd Webber und andere ausgezeichnete Musiker mit von der Partie. Ein Jahr darauf stand Schönborgs *Verklärte Nacht* mit Dmitry Sitkovetsky und anderen Kollegen auf dem Programm. In Heimbach spielten Lars Vogt, Gustav Rivinius, Tatjana Masurenko und ich das erste Klavierquartett g-Moll op. 25 von Johannes Brahms; bei Tschaikowskis Streichsextett *Souvenir de Florence* übernahm ich den Part der 2. Violine. Das Faszinierende beim Kammermusikmachen ist, daß man mit hervorragenden Kollegen, seien es Geiger oder andere Instrumentalisten, zusammenarbeiten kann.

*Wann sind Sie zum erstenmal
Kompositionen Hindemiths begegnet?*

Auch das geschah in Heimbach im Jahre 2001. Damals lag ein Schwerpunkt auf Kompositionen von Hindemith. Ich spielte die erste Violine bei der Uraufführung der fragmentarisch überlieferten *Sonate für 10 Instrumente* aus dem Jahre 1917. Ich kann mich noch gut daran erinnern! Eigentlich sollte Heinrich Schiff dirigieren; aber zwei Tage vor der ersten Probe sagte er zu uns: „Nein, macht das mal ohne Dirigent!“ Jetzt stand ich als erste Geigerin in der Verantwortung und auf verlorenem Posten. Doch ich muß sagen, meine Kolleginnen und Kollegen haben mich prächtig unterstützt, so daß wir das Stück wirklich als Kammermusik, als Zusammenwirken von zehn gleichrangigen Muskern aufführten. Bei der Vorbereitung dieses Stückes habe ich sehr viel gelernt.

Anläßlich dieses Heimbacher Musikfestes hörte ich auch die Solosonate für Violine op. 11 Nr. 6, komplett uraufgeführt von Christian Tetzlaff. Ich war schlichtweg hingerissen von diesem Stück, habe mir gleich die Noten eingesackt und bereits am nächsten Tag das Stück gespielt. Sehr, sehr oft habe ich den fulminanten dritten Satz als Zugabe gegeben. Das ist einfach ein Knaller!

Inzwischen habe ich schon mal darüber nachgedacht, das Violinkonzert von Hindemith aus dem Jahre 1939 einzustudieren und aufzuführen.

*Was schätzen Sie an den Ihnen
bekannten Hindemith-Stücken?*

Ich schätze besonders, wenn Musik – egal welcher – ein System zugrundeliegt. Das muß nicht immer das gleiche System sein. Ob es Bartók, Schönberg oder eben Hindemith ist, wichtig ist, daß ich als Künstler innerhalb der Kompositionen eine nachvollziehbare Ordnung verspüre. Ich brauche beim Spielen eines Werkes einen roten Faden, der mich durch die Komposition leitet. Das kann eine harmonische Struktur sein oder das kann eine rhythmische Gestalt sein. Natürlich kommen noch weitere Faktoren hinzu, die das Stück aussagekräftig und gehaltvoll machen. Ich bin skeptisch, wenn jemand über einen Komponisten urteilt, „der ist zu formell.“ Hindemith – und übrigens auch Schostakowitsch – hat man vorgeworfen, sie seien zu formalistisch. Dieses Urteil kann ich überhaupt nicht nachvollziehen. Besonders schätze ich an Hindemith, daß er sich über einem streng gearbeiteten Satz absolut frei auszudrücken vermag.

*Wie reagiert das Publikum auf
Hindemith-Werke?*

Das Publikum ist schier aus dem Häuschen nach Zugaben mit dem ersten oder dritten Satz aus Hindemiths Sonate op. 11 Nr. 6. Wenn ich auf die Bühne gehe und vor Publikum spiele, wähle ich ein Stück, von dem ich überzeugt bin, es kommt beim Publikum an. Selbst wenn es nötig ist, der Komposition einführende Bemerkungen vorzuschicken. Diesen Eindruck, eine Komposition den Zuhörern vermittelt zu haben, habe ich stets bei Hindemith.

*Seit 2006 unterrichten Sie hier in
Frankfurt. Welche Eindrücke haben Sie
gewonnen?*

Es gefällt mir hier sehr gut, weil es keine restriktiven, eingefahrenen Bestimmungen gibt, die das Unterrichten belasten würden. Zudem habe ich sehr nette Kollegen, die mit für eine gute Stimmung an der Hochschule sorgen. Es macht Freude, mit ihnen zusammen neue Projekte zu planen und durchzuführen. Roland Glassl, Bratschenprofessor an der Hochschule, war übrigens mein erster Bratschenpartner – da war ich neun Jahre alt. Er hat auch bei Ana Chumachenco Violine studiert. Es ist einfach schön, jemanden nach 15 Jahren wieder zu treffen. Beim Unterrichten versuche ich auf die individuellen Eigenschaften meiner Studenten einzugehen. Schüler, die intellektuell veranlagt sind und zum Grübeln neigen, muß man zur Spontaneität animieren; Schüler dagegen, die intuitiv musizieren, muß man ab und an ermuntern, ihren Kopf zu gebrauchen. Ich glaube, ab einem gewissen Spielniveau versagen rigorose Methoden.

*Würden Sie uns von Ihren nächsten
Projekten erzählen?*

Nächste Woche bin ich in Amsterdam und spiele das Schostakowitsch-Violinkonzert. Ende Oktober und Anfang November bin ich mit dem St. Petersburg Philharmonic Orchester auf USA-Tournee. Auf dem Programm steht das Beethoven-Konzert. Ende November und Anfang Dezember dann gibt es Recitals in verschiedenen Ländern mit dem Pianisten Martin Helmchen. Auf dem Programm stehen ausschließlich Schubert-Werke.

Und am 1. Januar 2008 spiele ich hier als Solistin in Frankfurt – das Klavierkonzert von Edvard Grieg. HJW

ORDER AND FREEDOM

A Conversation with the Violinist Julia Fischer

Julia Fischer, born in Munich in 1983, received her first violin instruction at the age of four. Soon thereafter she began to play the piano as well, taught by her mother, the pianist Viera Fischer. A meteoric career followed. Since the winter semester of 2006, Julia Fischer has been Professor of Violin at the Academy of Music and the Performing Arts in Frankfurt am Main.

*Name some milestones in your still
young career!*

My first appearance with an orchestra, when I was eight years old, made a particularly strong impression. It was a special experience because one learns certain things on the stage that one can't learn in the quiet of one's home. At the age of eleven I participated in the Yehudi Menuhin Competition and the Eurovision Competition and won. Those were important events because I met musicians of my age at the international level for the first time. Until then I had only known people from greater Munich, where I grew up. Meeting these colleagues enabled me to take a look at other schools of violin playing and made me familiar with other approaches to interpretation. I stayed in Munich the whole time and had instruction with Ana Chumachenco at the Munich Music Academy since I was nine, but I enjoyed stimulating exchange with pupils of Boris Kuschner, with those at the Royal Academy in London and at the Juilliard School in New York. Concerts with conductors such as Lorin Maazel – I was thirteen then – or at sixteen with Christoph Eschenbach and the Chicago Symphony Orchestra made special impressions. At the concert with Lorin Maazel, he conducted and was my partner in the Bach Double Concerto. The Chicago Orchestra is simply brilliant! Already from the very first note onwards, one is elevated to a higher level of music-making as soloist. We played the Dvořák Violin Concerto. There followed more projects with renowned orchestras such as the Academy of St-Martin-in-the-Fields, for example. We had Vivaldi's *Four Seasons* on the programme; later this concert appeared on DVD. We played Berg's Violin Concerto with David Zinman and the Zürich Tonhalle Orchestra.

Are there violinists whom you value particularly highly?

An idol of mine was and is David Oistrach. I have always been very interested in what colleagues are doing, how they play music and how they approach the music. That is why I often went to concerts and listened attentively. Even if I was not at all in agreement with an interpretation, I learned something about the piece and about how one should perhaps not play it. I enjoy talking to colleagues and exchanging experiences with them. I remember a concert in honour of the late violinist Isaac Stern in 2003 very well. In the first half of the concert, I played a Mozart Violin Concerto and in the second half, Maxim Vengerov interpreted the Mendelssohn E-minor Concerto. As an encore, we played the second movement from Bach's Double Concerto in D minor BWV 1043 as best we could. In these few minutes of making music together, I learned an incredible amount from him; simply the intensity with which one can feel each single note of a composition was unbelievable. Musically, I have strongly oriented myself on conductors and discussed things with them whenever possible. Last week, for example, we had a concert at the Hamburg Laeiszhalle. Michael Sanderling conducted the Kammerakademie Potsdam; Daniel Müller-Schott and Martin Helmchen were my fellow combatants in the Triple Concerto of Beethoven. After the interval came the Barshai orchestral version of the Third String Quartet of Shostakovich, Op. 73a. After hearing the work several times, we discussed one passage or another: why was this spot played in this way and not otherwise?

You have also appeared as a chamber musician. Tell us of your experiences!

I began with chamber music relatively late. I often gave duo recitals with my brother, who plays piano, but I really started with chamber music in 2001 at the Music Festival *Spannungen* in Heimbach. Before that I played the Mendelssohn Octet in E-flat, Op. 20 at the Music Festival in Verbier, Switzerland in 1997 and 1998. On that occasion, important musicians such as Julian Rachlin, Julian Lloyd Webber and other outstanding musicians were in the ensemble. One year later, Schönberg's *Verklärte Nacht* with Dmitry Sitkovetsky and other colleagues was on the programme. In Heimbach, Lars Vogt, Gustav Rivinius, Tatjana Masurenko and I played the First Piano

Quartet in G minor, Op. 25 of Johannes Brahms; I played the second violin in Tchaikovsky's String Sextet *Souvenir de Florence*. The fascinating thing about chamber music is that one can work together with outstanding colleagues, whether violinists or other instrumentalists.

When did you first encounter compositions of Hindemith?

That also happened in Heimbach in 2001. The Festival was focussing on compositions of Hindemith then. I played first violin in the performance of the fragmentarily handed-down *Sonata for 10 Instruments* from the year 1917. I still remember it well! Actually, Heinrich Schiff was supposed to conduct, but two days before the first rehearsal he said to us, "No, do it without a conductor!" Now I had a responsibility as first violinist and was fighting a losing battle. But I must say that my colleagues gave me wonderful support, so that we really performed the piece as chamber music, as ten musicians of equal rank working together. I learned a great deal in the preparation of this piece.

At this Heimbach Music festival I also heard the Solo Sonata for Violin, Op. 11, No. 6, performed in its entirety by Christian Tetzlaff. I was simply overwhelmed by it, got hold of the score right away and played it the very next day. I have played the brilliant third movement as an encore very, very often. It's pure fireworks!

In the meantime, I have also thought about learning and performing the 1939 Violin Concerto.

What do you appreciate about the Hindemith pieces that you know?

I especially appreciate when music – regardless of which kind – is based on a system. It doesn't always have to be the same system. Whether Bartók, Schönberg or Hindemith, it is important that I, as an artist, sense a kind of order within the compositions. I need a red thread which leads me through the work when I play it. This can be a harmonic structure or a rhythmic form. Of course, other factors enter into play, which make the piece powerful in its expression and rich in content. I am sceptical when someone says of a composition, "it is too formal." Hindemith – and also Shostakovich, by the way – was accused of being too formalistic. I cannot understand this criticism at all. What I particularly value in Hindemith is that he can express himself completely freely through a strictly developed movement.

How do audiences react to Hindemith's works?

Audiences simply go wild over encores like the first or third movement of Hindemith's Sonata Op. 11, No. 6. When I go onto the stage and play before an audience, I select a piece which I am sure will go down well with the audience, even if it's necessary to precede the work by a few introductory remarks. With Hindemith, I always have the impression of having communicated a composition to the listeners.

You have been teaching here in Frankfurt since 2006. What impressions have you gained so far?

I like it here very much because there are no restrictive, conventional stipulations which would burden the teaching. Also, I have very nice colleagues who help create a positive mood at the Academy. It is a joy to plan and carry new projects with them. Roland Glassl, Viola Professor at the Academy, was my first viola partner, by the way – I was nine years old then. He also studied violin with Ana Chumachenco. It is very nice to meet someone again after fifteen years. In teaching, I try to interact with the individual characteristics of each of my students. Students of an intellectual nature who tend to brood have to be animated to be more spontaneous; on the other hand, those who make music intuitively must be encouraged to use their heads from time to time. I believe that rigorous methods fail beyond a certain level of playing.

Would you tell us about your next projects?

I shall be in Amsterdam next week, playing the Shostakovich Violin Concerto. In late October and early November I shall be on tour in the USA with the St. Petersburg Philharmonic Orchestra. The Beethoven Concerto will be on the programme. In late November and early December there will be recitals in various countries with the pianist Martin Helmchen. The programme will consist exclusively of Schubert works.

And on 1 January 2008 I shall be playing as soloist here in Frankfurt – the Piano Concerto of Edvard Grieg. *HJW*

ORDRE ET LIBERTÉ

Entretien avec la violoniste

Julia Fischer

Julia Fischer, née en 1983 à Munich, suit son premier cours de violon à l'âge de quatre ans. Peu après, elle commence également à jouer au piano en bénéficiant de l'enseignement de sa mère, la pianiste Viera Fischer. C'est le début d'une carrière fulgurante. Depuis le dernier semestre 2006, Julia Fischer est professeur de violon à la Hochschule für Musik und Darstellende Kunst de Francfort (Main).

Quels sont les événements qui ont marqué votre jeune carrière ?

Ma première apparition publique, j'avais huit ans, aux côtés d'un orchestre reste bien gravée dans ma mémoire. Il s'agissait d'une expérience particulière. Ce n'est que sur scène que l'on apprend l'essentiel et non chez soi, bien au calme, dans sa petite chambre. À l'âge de 11 ou 12 ans, j'ai participé au Concours Yehudi-Menuhin et à celui de l'Eurovision que j'ai remportés tous deux. Ces événements ont été importants pour moi dans la mesure où je faisais, pour la première fois, la connaissance de jeunes musiciens et musiciennes de mon âge et de niveau international. Jusque là, je n'avais croisé que des gens issus de la grande banlieue de Munich où j'ai grandi. La rencontre avec ces collègues m'a donné l'occasion de me familiariser avec les différentes écoles de violon et de découvrir d'autres styles d'interprétation. Il est vrai que je suis toujours restée à Munich où, à partir de neuf ans, j'ai suivi l'enseignement d'Ana Chumachenko à la Musikhochschule, mais j'ai simultanément participé activement à des

échanges avec des élèves de Boris Kuschnir, de la Royal Academy de Londres, ou bien de la Juilliard School de New York. Les concerts dirigés par Lorin Maazel – j'avais alors treize ans – ou par Christoph Eschenbach, lorsque j'avais seize ans, à la tête du Chicago Symphony Orchestra m'ont tous laissé une forte impression. Lors de l'un d'eux, Lorin Maazel jouait deux rôles : il dirigeait l'orchestre et était également mon partenaire dans le Double Concerto de Bach. Le Chicago Symphony Orchestra est tout simplement génial ! Dès la première note, le soliste se sent comme élevé au plus haut niveau de l'interprétation. Nous avons également joué le Concerto pour violon de Dvořák. D'autres projets ont suivi avec des orchestres aussi connus que, par exemple, l'Academy-of-St-Martin-in-the-Fields. L'un des programmes comprenait les Quatre Saisons de Vivaldi et a fait, plus tard, l'objet d'une captation en DVD. J'ai encore joué le Concerto pour violon de Berg avec David Zinman et le Zürcher Tonhalle Orchester.

Existe-t-il des violonistes que vous appréciez particulièrement ?

David Oïstrakh a été mon idole et il l'est encore. Mais, cela m'intéresse toujours de savoir ce que font mes collègues violonistes, comment ils s'investissent dans l'interprétation de la musique, quel est leur approche du répertoire. C'est la raison pour laquelle, j'assiste souvent à des concerts afin d'écouter attentivement les instrumentistes. Même si je ne suis pas du tout d'accord avec une interprétation, j'apprends quelque chose de la lecture qui est faite de l'œuvre et de ce qu'il conviendrait d'éviter dans une interprétation. J'aime discuter avec mes collègues ou échanger des avis avec eux. Je me souviens encore très bien d'un concert que j'ai donné en 2003 à la mémoire du violoniste Isaac Stern. Au cours de la première partie, j'ai joué un

Concerto pour violon de Mozart et, après-l'entracte, Maxim Vengerov a interprété le Concerto en mi mineur de Mendelssohn. A la demande du public, nous avons donné un bis et interprété le deuxième mouvement du Double Concerto de Bach en ré mineur BWV 1043. Au cours des quelques minutes où nous avons joué ensemble, j'ai énormément appris. Comme, par exemple, de me rendre compte avec quelle intensité Maxim faisait ressortir chaque note. C'était incroyable.

Sur le plan musical, je me tourne régulièrement vers des chefs d'orchestre avec lesquels je discute à chaque fois que l'occasion se présente. La semaine dernière, par exemple, nous avons donné un concert à la Laeiszhalle de Hambourg. Michael Sanderling dirigeait la Kammerakademie de Potsdam, Daniel Müller-Schott et Martin Helmchen jouaient avec moi le Triple Concerto de Beethoven. Après la pause, le programme prévoyait l'exécution de la version de concert du Troisième quatuor à cordes de Chostakovitch op. 73a dans son adaptation pour orchestre de Barshai. Après l'avoir entendue à plusieurs reprises, nous avons discuté de l'un ou l'autre mouvement partition en main : pourquoi jouer ce passage ainsi et pas autrement ?

Vous vous êtes également présentée sur scène comme instrumentiste de musique de chambre. Parlez-nous de vos expériences !

C'est relativement tard que j'ai abordé le répertoire de la musique de chambre. Bien sûr, j'avais déjà joué dans des soirées en duo avec mon frère au piano. Mais j'ai réellement commencé à interpréter de la musique de chambre en 2001, à l'occasion du Festival de musique *Spannungen* de Heimbach. Auparavant, j'avais joué, en 1997 et en 1998, l'Octet en mi bémol majeur op. 20 de Mendelssohn lors du festival de musique de Verbier, en Suisse. Des musiciens célèbres comme Julian Rachlin, Julian Lloyd Webber participaient également, parmi d'autres tout aussi excellents, à ce festival. Un an plus tard, *Verklärte Nacht* de Schönberg figurait au programme du festival sous l'archet de Dmitry Sitkovetsky et d'autres interprètes. A Heimbach, j'ai accompagné Lars Vogt, Gustav Rivinius et Tatjana Masurenko dans le Premier quatuor pour piano en sol mineur de Johannes Brahms ; j'ai exécuté la partie du 2^e violon dans le Sextuor pour cordes de Tchaïkovski *Souvenir de Florence*. Ce qui est fascinant dans le répertoire de la musique de chambre, c'est que l'on peut travailler avec des musiciens brillants, qu'ils soient violonistes ou autres instrumentistes.



Probe zur Uraufführung von Hindemiths Sonate für 10 Instrumente (1917), Heimbach, Juni 2001. V. l. n. r. : / Rehearsal for the premiere of Hindemith's Sonate für 10 Instrumente (1917), Heimbach, June 2001. From left to right: Répétition en vue de la première exécution publique de la Sonate für 10 Instrumente (1917) de Hindemith, à Heimbach, en juin 2001. De gauche à droite : Julia Fischer, Daniel Hope (verdeckt / hidden / caché), Tatjana Masurenko, Alban Gerhardt, Rolf Jansen, Jochen Ubbelohde, Dag Jensen, Ib Hausmann, Diemut Schneider, Kornelia Brandkamp.

Quand avez-vous interprété pour la première fois des compositions de Hindemith ?

C'était également en 2001, à Heimbach. Le thème principal du festival portait, cette année-là, sur des compositions de Hindemith. J'ai joué la partie de premier violon lors de la première exécution de la *Sonate für 10 Instrumente* écrite en 1917 qui nous est parvenue sous forme de fragment. Je m'en souviens encore très bien ! Nous devions, en effet, l'interpréter sous la baguette de Heinrich Schiff ; mais deux jours avant la première répétition, celui-ci nous a dit : « Non, jouez-la sans chef d'orchestre ! ». Ma responsabilité de premier violon était particulièrement engagée et je me sentais perdue. Mais je dois dire que mes collègues m'ont magnifiquement soutenue, si bien que nous avons vraiment interprété la pièce dans un esprit de musique de chambre avec un ensemble de dix musiciens de même rang. J'ai énormément appris pendant les répétitions de cette œuvre.

A l'occasion de ce festival de musique à Heimbach, j'ai également entendu la première exécution publique de la *Sonate pour violon seul op. 11 n° 6*, jouée dans son intégralité par Christian Tetzlaff. J'ai été enthousiasmée par cette œuvre. Immédiatement, j'ai mis la partition dans mon sac et, le lendemain, je jouais cette pièce. J'ai très souvent donné en bis son fulgurant troisième mouvement. Une véritable « bombe » !

Entre temps, j'ai le projet d'étudier et d'interpréter le Concerto pour violon que Hindemith a composé en 1939.

Qu'appréciez-vous dans les pièces de Hindemith que vous connaissez ?

J'apprécie particulièrement la musique, d'ailleurs peu importe laquelle, lorsqu'elle est fondée sur un système. Il n'est pas obligatoire que ce soit toujours le même système. Qu'il s'agisse de Bartók, de Schönberg ou, justement, de Hindemith, l'important est que, comme artiste, je puisse percevoir la structure des compositions. Lorsque je joue une œuvre, j'ai besoin d'un fil rouge qui me guide tout au long de sa lecture, soit une structure harmonique ou une figure rythmique. Naturellement, à cela, s'ajoutent d'autres facteurs qui rendent la pièce plus expressive et substantielle. Je suis sceptique lorsque quelqu'un qualifie un compositeur de « trop formel ». On a reproché à Hindemith – et d'ailleurs, aussi à Chostakovitch – d'être trop formalistes. Je ne peux absolument pas partager ce jugement. Chez Hindemith, j'apprécie, notamment, le mode d'expression particulièrement libre même lorsqu'il est traité dans un mouvement travaillé avec grande rigueur.

Comment réagit le public aux œuvres de Hindemith ?

Le public tombe pratiquement dans tous ses états lorsque je donne en « bis » les premier et troisième mouvements de la *Sonate op. 11 n° 6* de Hindemith. Lorsque je monte sur scène et joue devant le public, je choisis une pièce dont je suis convaincue qu'elle plaira, même s'il s'avère parfois nécessaire de formuler quelques commentaires préliminaires pour éclairer la composition. Avec Hindemith, j'ai, à chaque fois, l'impression de faire véritablement pénétrer les auditeurs dans une composition inédite.

Depuis 2006, vous enseignez ici à Francfort. Quelles impressions vous procure cette nouvelle expérience ?

Cela me plaît énormément car, ici, il n'y a pas de règles restrictives et ancrées dans l'habitude qui pourraient s'avérer néfastes à l'enseignement. De plus, mes collègues sont très agréables et veillent à perpétuer une bonne ambiance au sein de la Hochschule. Je suis ravie de pouvoir imaginer et réaliser avec eux de nouveaux projets. Roland Glassl, professeur d'alto, était d'ailleurs mon premier partenaire à l'alto – à l'époque, j'avais neuf ans. Il a également étudié le violon auprès d'Ana Chumachenko. C'est vraiment agréable de retrouver quelqu'un après quinze ans. Dans mon enseignement, j'essaie de tenir compte des qualités individuelles de mes étudiants. Les élèves les plus intellectuels, enclins à « ruminer » leur interprétation, doivent être guidés vers plus de spontanéité ; par contre, les élèves plus portés à jouer intuitivement doivent être encouragés à intellectualiser un peu plus. Je crois qu'à partir d'un certain niveau, les méthodes seulement rigoureuses ne donnent plus de résultats probants.

Pourriez-vous nous parler de vos prochains projets ?

La semaine prochaine, je serai à Amsterdam où je jouerai le Concerto pour violon de Chostakovitch. Fin octobre et début novembre, je partirai en tournée aux États-Unis avec le St. Petersburg Philharmonic Orchestra dans un programme présentant le Concerto de Beethoven. Ensuite, fin novembre et début décembre, je jouerai en récital dans différents pays avec le pianiste Martin Helmchen. Nous donnerons exclusivement des œuvres de Schubert. Et le 1^{er} janvier 2008, j'interpréterai en soliste, ici à Francfort, le Concerto pour piano de Edvard Grieg. HJW

MIT GANZEM HERZEN BEI DER SACHE

Ein Gespräch mit dem Pianisten Christian Seibert

Christian Seibert, 1975 geboren, studierte Klavier in Köln und Wien. Bereits in jungen Jahren lernte er Klaviermusik von Hindemith kennen und lieben. Auf einer CD des Labels cpo hat er jetzt ausschließlich Hindemith-Werke eingespielt: die beiden frühen Hindemith-Zyklen *In einer Nacht op. 15* und die *Tanzstücke op. 19* sowie die 3. Klaviersonate aus dem Jahre 1936.

Erzählen Sie uns von Ihrer noch jungen Karriere!

Meine gesamte Familie spielt und unterrichtet Klavier, meine Oma mit fast 85 Jahren übrigens immer noch. Mein Vater ist Konzertpianist und Professor für Klavier in Bremen. Sein Spiel und seine zahlreichen Hochschulprojekte zu Komponisten wie Ravel, C.P.E. Bach, Hindemith und – aktuell – seine Max-Reger-Tage in Weiden haben für mich Vorbildcharakter und motivieren mich immer wieder, den Weg des Künstlers zu gehen. Schon als Kind saß ich mit allerlei Spielzeug unter dem Flügel und hörte beim Üben zu. Auf die Weise habe ich einen völlig natürlichen Bezug zur Musik als Teil meines Lebens erhalten. Meine Ausbildung, die mit acht Jahren begann, war konservativ, gründete auf Bach und Mozart und hat mir eine verlässliche Grundlage gegeben. Von Anfang an allerdings waren selten gespielte Komponisten im Repertoire, darauf hat mein Vater immer sehr geachtet – Gott sei Dank.

Es folgte die typische Jugend-musiziert-Laufbahn. Zweimal konnte ich den Wettbewerb gewinnen, den Bundespreis 1988 sogar mit einer Komposition von Hindemith, nämlich dem dritten Stück aus den *Tanzstücken op. 19*.

Die Schule empfand ich als einengend; daher bin ich mit 16 Jahren nach Köln zum Studium bei Pavel Gililov gegangen. Es folgten einige Förderungen und Preise bei internationalen Wettbewerben. Schon während des Studiums hat mich das Künstlersekretariat Rolf Sudbrack auf seine Künstlerliste genommen und gab mir die Möglichkeit, oft zu spielen. In diese Zeit fallen auch die ersten Projekte mit dem WDR, dem ich bis heute eng verbunden bin. Besonders in Erinnerung ist mir die Reihe „Kompo-



nieren in dunkler Zeit“, in der ich Werke des Komponisten Ernst Toch interpretierte. Die intensive Beschäftigung mit diesem hervorragenden Komponisten hat dann später auch zu einer CD-Produktion für cpo geführt.

Nach den Kölner Jahren ging ich nach Wien zu Hans Petermandl, der ja als ausgewiesener Hindemith-Interpret gilt und eine Gesamtaufnahme des Hindemithschen Klavierwerkes vorgelegt hat. Allerdings haben wir keinen Hindemith studiert. Zu der Zeit wollte ich eher zurück zu den Wurzeln meiner Ausbildung. Mein Konzertexamen habe ich in Köln absolviert. Nach dem Studium bin ich nach Berlin, der Liebe wegen, und lebe dort als freischaffender Pianist.

Wie nähern Sie sich einer Ihnen unbekannten Komposition?

Mein Zugang zu neuen Stücken ist völlig pragmatisch. Ich schlage die Noten auf und beginne zu spielen, frei weg aus dem Bauch heraus! Es folgen die Beschäftigung mit dem historischen Hintergrund und nach einigen inneren Kämpfen auch das Anhören einer oder mehrerer Aufnahmen. Kampf deswegen, weil ich Angst vor unbewußtem Nachspielen habe. Aber man findet hin und wieder einen falsch eingeübten Ton, das ist ja auch nicht schlecht.

Haben Sie sich vor der Einspielung Ihrer jüngsten Hindemith-CD mit Interpretationen anderer Pianisten beschäftigt?

Vorher nicht. Mittlerweile aber kenne ich einige, und viele gefallen mir. Die Gould-Aufnahme der Hindemith-Sonaten allerdings gefällt mir nicht. Von wem ich

lernen möchte, ist Hindemith selbst. Wie er spielt und seinen interpretatorischen Fußabdruck setzt, ist genial und gibt der Musik meiner Ansicht nach etwas Natürliches und Leichtes. Dem nahe zu kommen, sehe ich als meine Aufgabe.

Was reizt einen Pianisten, sich mit der Klaviermusik Hindemiths auseinanderzusetzen?

Ehrlich gesagt, habe ich Hindemith gespielt, um die Leute zu schockieren. Zu diesem Zweck waren die *Tanzstücke* bestens geeignet. Diese Musik bietet dem Spieler große Freiheit in der Gestaltung; und es gibt noch kein Referenzaufnahmen-Geschwafel. Außerdem ist mir der Humor in diesen Kompositionen sehr sympathisch. Darüberhinaus sind die Stücke, auch wenn es die meisten Veranstalter bestreiten, sehr erfolgreich beim Publikum!

Auf welche Schwierigkeiten stößt ein Pianist, der sich mit Hindemiths Klaviermusik beschäftigt?

Das Klavier muß – entgegen landläufiger Meinung – auch bei Hindemith schön klingen. Das verlangt nach einer differenzierten Anschlagkultur, die man bei anderen Komponisten als selbstverständlich voraussetzt. Bei meiner Aufnahme habe ich mich bei den drei ausgewählten Werken auf wesentliche Momente konzentriert: die *Tanzstücke* brauchen unglaublich Kraft und Feuer, die kleinen Stücke *In einer Nacht* erfordern eine besonders breite dynamische Palette und die 3. Sonate verlangt die Balance zwischen großer Form und Detail. Manchmal habe ich mich gefragt, wie ernst das ein oder andere Stück gemeint ist. Beim Foxtrott muß ich schmunzeln, da man ja darunter normalerweise etwas anderes zu hören gewohnt ist. Ich finde, er wird besonders gut, wenn man ihn streng und ernst vorträgt. Für mich ist das typischer Hindemithscher Humor.

Nach welchen Kriterien haben Sie die Stücke Ihrer jetzt vorliegenden Hindemith-CD ausgewählt?

Die *Tanzstücke* und die 3. Sonate hatte ich bereits im Repertoire. Angeregt durch Herrn Schubert habe ich mir die Stücke *In einer Nacht* op. 15 angeschaut und fand, sie passen zeitlich und auch vom Charakter sehr gut zu den anderen beiden und, auch nicht unwichtig, zu mir persönlich. Die getroffene Auswahl bietet einen gewissen Querschnitt durch das Hindemithsche Klavierwerk.

Wie sehen Ihre Pläne in nächster Zeit aus?

Geplant ist in Zusammenarbeit mit dem WDR und cpo eine Gesamtaufnahme aller Klavierkompositionen Hindemiths. Zunächst nehme ich mich der Sonaten an. Die 1. Sonate werde ich sowohl in der fünfsätzigen Fassung als auch mit dem ursprünglich gedachten Variationensatz einspielen. Des weiteren reizt mich das Kammermusikwerk Hindemiths. Für dieses Vorhaben würde ich mich freuen, immer mehr Musiker kennenzulernen, die genauso mit dem ganzen Herzen bei der Sache sind, wie ich es bin.

Unterrichten Sie auch?

Eine Leidenschaft von mir ist die Arbeit mit Kindern. Das macht mir große Freude! Gerade die ganz Kleinen haben noch keine Vorurteile und lassen sich an neue Sachen heranzuführen; auch an Stücke, die nicht zum Standardrepertoire des Konzertbetriebes gehören, wie eben Kompositionen von Paul Hindemith. Diese Arbeit ist wahrscheinlich sowieso die wichtigste.

HJW

INVOLVED WITH ALL HIS HEART

A Conversation with the Pianist Christian Seibert

Christian Seibert, born in 1975, studied piano in Cologne and Vienna. Already during his early years he got to know and love the piano music of Hindemith. He has made an exclusive recording of works of Hindemith on a CD of the label cpo: the two early Hindemith cycles *In einer Nacht*, Op. 15 and *Tanzstücke*, Op. 19 as well as the 3rd Piano Sonata from the year 1936.

Tell us something about your still young career!

My whole family plays and teaches piano; my grandmother, incidentally, still does at the age of 85. My father is a concert pianist and professor of piano in Bremen. His playing and his numerous music academy projects on composers such as Ravel, C.P.E. Bach, Hindemith and –

at present – his Max Reger days in Weiden have a model character for me and continue to motivate me to take the path of the artist. Already as a child I sat under the grand piano with all kinds of toys and listened to him practicing. In this manner I developed a completely natural relationship to music as a part of my life. My education, which began at age eight, was conservative, based on Bach and Mozart, and gave me a reliable basis. From the very outset, however, there were rarely-performed composers in my repertoire – my father always made certain of that, thank goodness. The typical *Jugend musiziert* (Young People Making Music, a competition in Germany) career then followed. I won the contest twice, the Federal prize in 1988 even with a composition of Hindemith, namely the third piece from the *Tanzstücke*, Op. 19.

I found going to school a narrowing, restrictive experience, which is why I went to Cologne at age 16 to study with Pavel Gililov. There followed several scholarships and prizes at international competitions. Already during my period of study, the "Rolf Sudbrack Artists' Agency" took me on their list of artists and gave me the possibility of playing often. During this time came the first projects with the WDR to which I am still closely connected today. What I particularly remember is the series "Composers in Dark Times" in which I interpreted works of the composer Ernst Toch. The intensive occupation with this outstanding composer later led to a CD production for cpo.

After the years in Cologne I went to Hans Petermandl in Vienna, who is considered a proven Hindemith interpreter and has recorded the complete Hindemith piano works. However, I studied no Hindemith with him. At that time I instead wanted to return to the roots of my education. I completed my concert examination in Cologne. After finishing my studies I went to Berlin, for reasons of love, and now live there as a freelance pianist.

How do you approach a composition unfamiliar to you?

My approach to new pieces is completely pragmatic. I open the score and start playing, free and out of a gut reaction. Then follows the occupation with the historic background and, after some inner struggles, I listen to one or more recordings. There are struggles because I am afraid of unconscious re-enactment. But one finds a wrongly learned note here and there, that isn't bad either.

Did you occupy yourself with interpretations of other pianists before recording your most recent Hindemith-CD?

Not beforehand. By now I know some of them, and I like many of them. But I didn't like the Gould recording of the Hindemith Sonatas. I want to learn from Hindemith himself. The way he plays and makes his interpretational imprint is brilliant, giving the music a natural and light feeling, in my opinion. I see it as my task to come close to this.

What stimulates a pianist to come to terms with the piano music of Hindemith?

To be honest, I played Hindemith in order to shock people. The *Tanzstücke* were perfectly suitable for this. This music offers the player great freedom in interpretation and there is not yet any claptrap with regard to referential recordings. Besides, the humour in these compositions appeals to me greatly. They are also very successful with audiences, even if most concert organisers deny this!

What difficulties does a pianist come up against who occupies himself with Hindemith's piano music?

The piano must – contrary to common opinion – sound beautiful with Hindemith as well. That requires a differentiated art of touch which one takes for granted with other composers as a matter of course. On my recording I concentrated on essential aspects in the three selected works: the *Tanzstücke* need an incredible amount of power and fire, the small pieces *In einer Nacht* require an especially broad dynamic palette and the 3rd Sonata requires a balance between large form and detail. Sometimes I asked myself how seriously one piece or the other is intended. With the Foxtrot I have to grin because one is normally used to hearing something else in such a piece. I find it comes off particularly well when one plays it strictly and seriously. For me, that is the typical Hindemithian humour.

According to what criteria did you select the pieces of your new Hindemith-CD?

I already had the *Tanzstücke* and the 3rd Sonata in my repertoire. Encouraged by Mr. Schubert, I looked at the pieces *In einer Nacht* op. 15 and found that they go together well with the others in terms of period and character, and, what is not unimportant, with me personally. The selection offers a kind of cross-section of Hindemith's piano music.

How do your plans look in the near future?

There are plans for a complete recording of all of Hindemith's piano compositions in collaboration with the WDR and cpo. First I'll take up the Sonata No. 1. I shall record the 1st Sonata both in the five-movement version and also with the originally conceived variation movement. In addition, I am stimulated by the chamber music of Hindemith. For this I would be delighted to meet more and more musicians who are as deeply involved in the music with all their heart as I am.

Do you teach as well?

Working with children is a passion with me. That gives me great joy! Especially the very young ones have no prejudices yet and let themselves be led to new things – also pieces which do not belong to the standard repertoire of concert life, such as the compositions of Paul Hindemith. This work is probably the most important task, in any case. *HJW*

JOUER DE TOUT SON CŒUR

Entretien avec le pianiste Christian Seibert

Christian Seibert, né en 1975, a accompli ses études de piano à Cologne et à Vienne. Dès son plus jeune âge, il apprend à connaître et à aimer la musique pour piano de Hindemith. Récemment, il a réalisé un enregistrement sur CD (paru sous le label cpo), consacré exclusivement à des œuvres de Hindemith : *In einer Nacht* op. 15 et *Tanzstücke* op. 19, deux cycles de jeunesse de Hindemith, ainsi que la Troisième Sonate pour piano de 1936.

Christian Seibert, parlez-nous de votre jeune carrière !

Toute ma famille joue au piano et donne des cours ; il en va même toujours ainsi de ma grand-mère qui a 85 ans ! Mon père est pianiste de concert et professeur de piano à Brême. Son sens du piano et ses nombreux projets universitaires, consacrés à des compositeurs

comme Ravel, C.P.E. Bach, Hindemith et – actuellement – la mise sur pied des Journées Max-Reger à Weiden, représentent pour moi un modèle et une motivation constante à poursuivre une carrière d'artiste. Enfant déjà, assis sous le piano à queue avec toutes sortes de jouets, je l'écoutais travailler son instrument. J'ai ainsi acquis une relation tout à fait naturelle avec la musique qui a fait très tôt partie intégrante de ma vie. Mon éducation musicale, commencée à l'âge de huit ans, a été conservatrice. Fondée sur Bach et Mozart, elle m'a donné des bases musicales sûres. Cependant, dès le début, des compositions rarement interprétées ont fait partie de mon répertoire ; mon père y a toujours veillé – Dieu merci !

Ensuite, j'ai suivi le parcours typique d'un jeune musicien allemand. A deux reprises, j'ai gagné le *Bundespreis* du Concours *Jugend musiziert*. En 1988, ce prix m'a été décerné avec une composition de Hindemith, la troisième pièce des *Tanzstücke* op. 19.

Très rapidement, j'ai trouvé l'école trop restrictive. Aussi, je suis parti à Cologne à l'âge de seize ans afin de poursuivre mes études auprès de Pavel Gililov. Quelques distinctions et prix obtenus dans des concours internationaux se sont succédés. Au cours de mes études déjà, l'agence d'artistes « *Künstlersekretariat Rolf Sudbrack* » m'a porté au nombre de ses pianistes, me donnant ainsi la possibilité de jouer plus fréquemment. C'est au cours de cette période qu'ont été jetées les bases des premiers projets avec la WDR, la Radio de Cologne, avec laquelle j'entretiens toujours des liens particulièrement étroits. Je me souviens notamment de la série « *Komponieren in dunkler Zeit* », à l'occasion de laquelle j'ai interprété des œuvres du compositeur Ernst Toch. L'étude intensive des compositions de ce remarquable compositeur m'a conduit, plus tard, à enregistrer un CD pour la marque cpo.

Après les années passées à Cologne, je me suis rendu à Vienne auprès de Hans Petermandl, l'interprète de Hindemith par excellence, qui a enregistré tout une série d'œuvres pour piano de Hindemith. Mais, ensemble, nous n'avons pas étudié ce répertoire. A cette époque, je cherchais plutôt à retrouver mes racines. C'est alors que j'ai obtenu, à Cologne, mon diplôme de pianiste de concert. Puis, après mes études, je me suis rendu à Berlin, ville où j'ai trouvé l'amour et où je vis toujours comme pianiste indépendant.

Comment abordez-vous une composition qui vous est inconnue ?

Mon approche personnelle de pièces qui me sont nouvelles est entièrement pragmatique. J'ouvre la partition et commence à jouer d'une manière libre et spontanée ! Ensuite, j'étudie le contexte historique et, après quelques combats intérieurs, j'en écoute une ou plusieurs interprétations. Je parle de combat, car je crains d'imiter inconsciemment ces interprétations sans pouvoir imprimer mon propre style à l'œuvre. Mais lorsque j'entends ici ou là une fausse note, cela me rassure.

Vous êtes-vous penché sur les interprétations d'autres pianistes avant l'enregistrement de votre récent CD consacré à Hindemith ?

Avant non. Mais, depuis, j'en ai découvert quelques-unes et bon nombre d'entre elles me plaisent. Par contre, l'enregistrement réalisé par Gould des sonates de Hindemith ne me convainc pas. J'aimerais apprendre directement de Hindemith lui-même. La façon dont il joue et marque son empreinte d'interprète est géniale et, à mon avis, elle confère à la musique une touche de naturel et de légèreté unique. Je considère que ma tâche consiste à me rapprocher de cet idéal.

Quelles sont les raisons qui peuvent inciter un pianiste à se confronter à la musique de Hindemith ?

A vrai dire, j'ai joué Hindemith pour choquer les mélomanes. Les *Tanzstücke* s'y prêtent très bien. Cette musique offre à l'exécutant une grande liberté d'interprétation et il n'existe pas encore de commentaires définitifs sur les enregistrements de référence. En outre, j'apprécie beaucoup l'humour contenu dans ces compositions. Et, même si la plupart des organisateurs de concert sont réservés à ce sujet, ces pièces connaissent un grand succès auprès du public !

Quelles sont les difficultés rencontrées par un pianiste qui se consacre à la musique de Hindemith ?

Contrairement à l'avis général, le piano doit déployer une belle sonorité chez Hindemith aussi. Cela exige une culture du toucher nuancée que l'on voit comme naturelle chez d'autres compositeurs. Lors de mon enregistrement, je me suis concentré sur les caractéristiques que je considérais essentielles dans les trois œuvres choisies : les *Tanzstücke* ont incroyablement

besoin de force et de fougue, les petites pièces de *In einer Nacht* exigent un respect scrupuleux de toutes les nuances de la dynamique et la Troisième Sonate invite au maintien de l'équilibre entre la grande forme et les détails. Parfois, je me suis demandé avec quel sérieux l'une ou l'autre pièce avait été composée. Quant au fox-trot, il me fait plutôt sourire, car on a normalement l'habitude d'entendre autre chose. Je trouve qu'il gagne à être présenté de manière stricte et sérieuse. Pour moi, c'est en cela que réside l'humour si typique de Hindemith.

Comment avez-vous procédé au choix des pièces retenues dans le CD consacré à Hindemith qui est maintenant disponible sur le marché ?

Les *Tanzstücke* et la Troisième Sonate faisaient déjà partie de mon répertoire. Conseillé par Giselher Schubert (Directeur de l'Institut Hindemith Francfort), j'ai consulté la partition des pièces de *In einer Nacht* op. 15. J'ai jugé qu'elles s'harmonisaient très bien, en raison de leur période de création et de leur caractère, avec les deux autres et considéré qu'elles étaient tout à fait compatible avec mon caractère d'interprète – ce qui n'est pas négligeable. Cette sélection présente ainsi un premier aperçu des œuvres pour piano de Hindemith.

Quels sont vos projets d'avenir ?

J'ai le dessein de réaliser un enregistrement intégral de toutes les œuvres pour piano de Hindemith en collaboration avec la WDR et le label cpo. Je vais d'abord commencer par les Sonates. J'enregistrerai la Première Sonate dans les deux versions : la version à cinq mouvements et celle comportant le mouvement avec variations composé initialement. Et puis, je suis séduit par la musique de chambre de Hindemith. Pour faire aboutir ce projet, je serais très heureux de pouvoir rencontrer des interprètes qui, comme moi, pourraient jouer ce répertoire de tout leur cœur.

Donnez-vous également des cours ?

Le travail avec les enfants est une de mes passions et me procure un véritable enchantement ! Notamment avec les tous petits qui n'ont pas encore de préjugés et à qui l'on peut apprendre quelque chose de nouveau ou des pièces qui ne font pas partie du répertoire habituel des concerts, comme, justement, les pièces de Paul Hindemith. En tout cas, c'est là sans doute le travail le plus important qui soit !

HJW

Hindemith-Jahrbuch / Annales Hindemith 2007/XXXVI

Mainz (u.a.): Schott 2007 (BN 147)
ISBN 13 978-3-7957-0147-5

Hindemith-Jahrbuch
Annales Hindemith
2007/XXXVI

▼ Daß Hindemiths Schaffen sich im kompositorischen Œuvre einiger seiner Zeitgenossen widerspiegelt, ist vielleicht auch deshalb wenig beachtet geblieben, weil gerade dieser Sachverhalt die Wortführer der ideologischen Debatten um das Werk Hindemiths in Erklärungsnot gebracht hätte. In gewisser Hinsicht gilt das auch für den Fall Dmitri Schostakowitsch, der um die Mitte des 20. Jahrhunderts, eingebunden in das Machtgefüge der sowjetischen Kulturpolitik, die einst eingestandene frühe Begeisterung für den inzwischen als „Formalisten“ gebrandmarkten Hindemith selbst relativierte. Daß sich in Schostakowitschs Werk gleichwohl Spuren mit offensichtlichen Bezügen zu Kompositionen Hindemiths finden, legt Stefan Weiss in seinem Beitrag für den vorliegenden Band dar. Noch viel deutlichere Anklänge an Hindemith lassen sich, wie Giselher Schubert zeigen kann, im Œuvre von Karl Amadeus Hartmann ausmachen – ein Umstand, der deshalb besondere Brisanz besitzt, weil der „innere Emigrant“ Hartmann nicht selten gegen den „unfreiwilligen Emigranten“ Hindemith ausgespielt worden ist.

Die diesjährigen Annales Hindemith nehmen neben diesem thematischen Schwerpunkt auch textgebundene Werke des Komponisten in den Fokus. Ulrich Fischer betrachtet die Stoffwahl der gemeinsam mit dem Cabaret-Autor Marcellus Schiffer entworfenen Oper *Neues vom Tage* unter juristischen Gesichtspunkten. Hans-Joachim Hinrichsen kann in seinen Überlegungen zu den Hölderlin-Vertonungen zum einen das Vorurteil Adornos entkräften, der Komponist habe mit der Entscheidung für den Klassiker wahllos „Bildungsgüter angehörtet“. Er stellt zum anderen heraus, daß die Gedichtauswahl, ganz abgesehen von den offensichtlichen autobiographischen Bezügen,

einem ästhetisch programmatischen Konzept entspringt, das freilich zu Hindemiths Lebzeiten ein privates blieb – die Lieder wurden erst nach seinem Tode veröffentlicht.

Mit der Publikation von Hindemiths Briefen an Karin Thienemann, im Jahre 1933 eine Absolventin des Internats von Plön, können erstmals wertvolle biographische Dokumente zugänglich gemacht werden, welche die Persönlichkeit des Komponisten und nicht zuletzt seine sich zusehends verschärfende Situation in den ersten Jahren der Nazi Herrschaft in Deutschland beleuchten. SSG

▼ The fact that Hindemith's production is reflected in the compositional œuvre of several of his contemporaries has perhaps remained little noticed because precisely this fact would have put the spokespersons of the ideological debate over Hindemith's work in need of explanation. In a certain sense this also applies to the case of Dmitri Shostakovich, who, bound in the power structure of Soviet cultural politics around the middle of the 20th century, himself relativised his once confessed early enthusiasm for Hindemith, meanwhile branded as a "formalist." The fact that traces can nevertheless be found in Shostakovich's work with obvious references to compositions of Hindemith, is shown by Stefan Weiss in his contribution to the present volume. Much clearer echoes of Hindemith can be detected in the œuvre of Karl Amadeus Hartmann, as Giselher Schubert can demonstrate – a circumstance which possesses a special explosiveness because the "inner emigrant" Hartmann has not infrequently been played off against the "involuntary emigrant" Hindemith. In addition to this area of emphasis, this year's Hindemith Yearbook also focuses on the composer's text-bound works. Ulrich Fischer observes the selection of material of the opera *Neues vom Tage*, created in collaboration with the cabaret author Marcellus Schiffer, from juristic points of view. Hans-Joachim Hinrichsen, in his reflections on the Hölderlin settings, is first of all able to weaken Adorno's prejudice that the composer had indiscriminately "hoarded educational goods" with his decision for the classical poet. On the other hand, he emphasises that the choice of poems, regardless of obviously autobiographical references, arise from an aesthetically programmatic concept which, of course, remained a private one during Hindemith's lifetime – the songs were only published after his death.

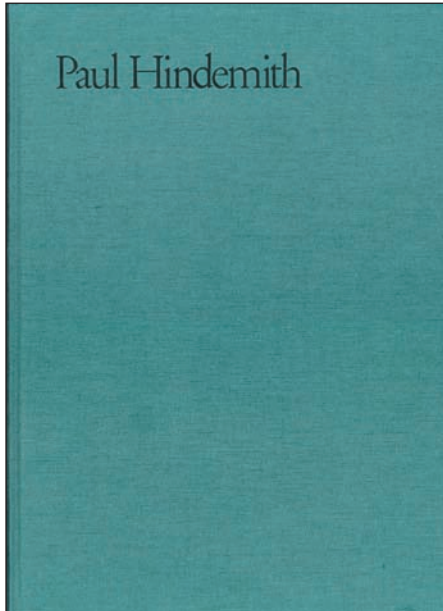
With the publication of Hindemith's letters to Karin Thienemann, a 1933 graduate of the boarding school in Plön, documents can, for the first time, be made accessible which shed light upon the composer's personality and, not least, his visibly aggravated situation during the first years of the Nazi regime in Germany. SSG

▼ Il n'y a guère de doute sur le fait que l'influence de Paul Hindemith se reflète dans les œuvres composées par certains de ses contemporains. S'il en a été fait si peu état, c'est vraisemblablement parce que la simple mention de cet ascendant aurait embarrassé les porte-parole des débats idéologiques menés autour de l'œuvre de Hindemith. Dans un certain sens, cela s'applique également à Dmitri Chostakowitch qui, vers le milieu du XX^e siècle, attentif à son intégration dans la structure de pouvoir dominant la politique culturelle soviétique, a lui-même relativisé l'enthousiasme qu'il avait porté jadis à Hindemith, stigmatisé depuis lors comme « formaliste ». Et, ainsi que l'explique Stefan Weiss dans l'article publié dans les Annales 2007, on retrouve également des liens évidents dans l'œuvre de Chostakowitch avec les compositions de Hindemith. Dans les pages de Karl Amadeus Hartmann, de telles réminiscences sont encore plus flagrantes, comme Giselher Schubert le démontre de manière pertinente – problématique particulièrement délicate, car il n'est pas rare que l'on se soit servi de l'« émigrant intérieur » Hartmann contre l'« émigrant involontaire » Hindemith.

Outre ce thème principal, les Annales 2007 attirent l'attention du lecteur sur les œuvres qui ont été inspirées à Hindemith par la lecture de textes. Ulrich Fischer examine sous un angle juridique le sujet choisi pour l'opéra *Neues vom Tage*, créé en collaboration avec Marcellus Schiffer, auteur de textes écrits pour des pièces de cabaret. Dans ses réflexions sur les pièces de Hindemith composées sur des textes de Hölderlin, Hans-Joachim Hinrichsen en vient à porter un coup au préjugé d'Adorno selon lequel, en choisissant un auteur classique, Hindemith s'est « approprié des biens culturels » au hasard. D'autre part, Hinrichsen met en évidence le fait que la sélection des poèmes par le compositeur, hormis des références autobiographiques évidentes, s'est effectuée selon un concept de programmation esthétique qui demeura dans le domaine privé du vivant de Hindemith – les lieder en cause n'ayant été publiés qu'après sa mort.

Enfin, grâce à la publication des lettres écrites, en 1933, par Hindemith à Karin Thienemann, étudiante de dernière année à l'internat de Plön, il est possible, pour la première fois, d'accéder à de précieux documents biographiques qui mettent en lumière la personnalité du compositeur et, notamment, sa situation personnelle qui s'est beaucoup dégradée pendant les premières années de la période nazie. SSG

Paul Hindemith: Sämtliche Werke, Band IV, 2: Konzertante Kammermusiken II.
Hrsg. von Giselher Schubert. Mainz: Schott, 2007 (PHA 402)

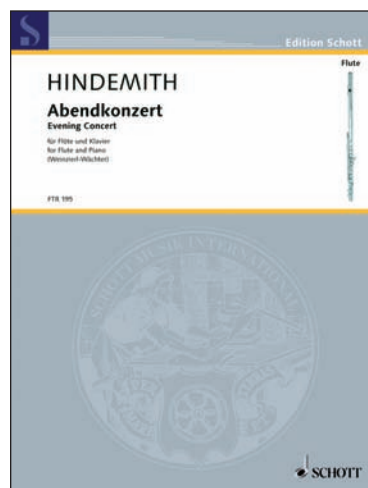


▼ Der vorliegende Band der Hindemith-Gesamtausgabe enthält in seinem Hauptteil die Partituren der *Kammermusik Nr. 4* op. 36 Nr. 3 (Violinkonzert) in der von Hindemith definitiv festgelegten Fassung von 1951, die sich von der ersten Fassung aus dem Jahre 1925 durch die Neugestaltung des I. Satzes (*Signal*) unterscheidet. Weiterhin erscheint in diesem Band die *Kammermusik Nr. 5* op. 36 Nr. 4 (Bratschenkonzert, 1927). Im Anhang sind die erste Fassung des I. Satzes sowie eine Umschrift der Stimme der Es-Klarinette für große Flöte aus der *Kammermusik Nr. 4* veröffentlicht. Des weiteren umfaßt der Anhang die Fassung der *Kammermusik Nr. 6* op. 46 Nr. 1 (Viola d'amore-Konzert) von 1927, deren definitive Fassung aus dem Jahre 1929 im Band *Konzertante Kammermusiken III* publiziert wird.

▼ The present volume of the Complete Hindemith Edition contains, in its main section, the scores of the *Kammermusik Nr. 4* op. 36 Nr. 3 (Violin Concerto) in Hindemith's definitive version of 1951, which differs from the first version of 1925 in its remodelling of the 1st movement (*Signal*). The *Kammermusik Nr. 5* op. 36 Nr. 4 (Viola Concerto, 1927) is also issued in this volume. The first version of the 1st movement and a revision of the E-flat clarinet part for the flute from the *Kammermusik Nr. 4* are published in the annexe. Moreover, the annexe contains the 1927 version of the *Kammermusik Nr. 6* op. 46 Nr. 1 (Viola d'amore Concerto), the definitive version of 1929 is published in the volume *Konzertante Kammermusiken III*.

▼ Le dernier volume paru de l'Édition complète des œuvres de Hindemith comporte, dans sa partie principale, les partitions de la *Kammermusik n° 4* op. 36 n° 3 (Concerto pour violon) ; il s'agit de la version définitive de 1951 qui diffère de la première version de 1925 par sa réécriture du 1^{er} mouvement (*Signal*). Ce volume comprend, en outre, la *Kammermusik n° 5* op. 36 n° 4 (Concerto pour alto de 1927). La première version du 1^{er} mouvement et la transcription pour flûte de la voix de clarinette en mi bémol, issue de la *Kammermusik n° 4*, sont publiées en annexe. La version de la *Kammermusik n° 6* op. 46 n° 1 (Concerto pour viole d'amour) de 1927, dont la version définitive de 1929 est publiée dans le volume *Konzertante Kammermusiken III*, figure également dans les pages de cette livraison.

Paul Hindemith: Abendkonzert
für Flöte und Klavier. Nach der Originalfassung für Flöte und Streicher aus dem „Plöner Musiktag“ (1932) bearbeitet von Elisabeth Weinzierl und Edmund Wächter.
Mainz (u.a.): Schott, 2007 (FTR 195)



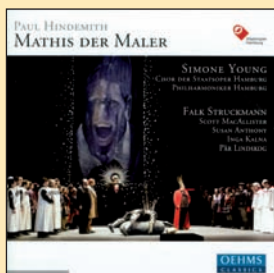
▼ „Hier müssen wir einmal einen ganzen Tag Musik machen! Da fangen wir mit einer Morgenmusik an, die vom Turm geblasen wird, dann machen wir eine Kantate im Park, zur Mittagstafel eine Tafelmusik und abends dann im Rittersaal ein Abendkonzert.“ Spontan formulierte Paul Hindemith diese musikalische Idee bei einem Winterspaziergang um den Großen Plöner See im Januar 1932. Im Juni 1932 war es dann soweit: Hindemith hatte die geplanten Stücke komponiert und verbrachte vier Tage in der „Staatlichen Bildungsanstalt“ Plön, wo er mit den Schülern probte und die Stücke schließlich aufführte. Das sechsteilige Abendkonzert enthält als zweites Stück ein „Flötensolo mit Streichern“, das hier in einer Übertragung für Flöte und Klavier vorliegt. Die Herausgeber hielten sich streng an die Hindemithsche Stimmführung und Harmonik. Das Stück eignet sich hervorragend für Unterricht und Konzert.

▼ "We must make music for an entire day here sometime! We can start with morning music played from the tower, then we'll do a cantata in the park, at the lunch table some table music, and then an evening concert at the knight's hall in the evening." Paul Hindemith spontaneously formulated this idea during a winter walk around the *Großer Plöner See* (Great Plön Lake) in January 1932. By June 1932 things were ready: Hindemith had composed the planned pieces and spent four days in the Plön "State Educational Institute" where he rehearsed with the pupils and finally performed the pieces. The six-part *Abendkonzert* (Evening Concert) contains a "Flute Solo with Strings" as a second piece, here existing in an adaptation for flute and piano. The editors kept strictly to Hindemith's voice-leading and harmonic language. The piece is wonderfully suitable for both teaching and concert performance.

▼ « Dans ce lieu, il nous faut faire de la musique toute la journée ! Nous commencerons par une musique matinale qui sera donnée du haut de la tour, ensuite nous jouerons une cantate dans le parc, puis une musique 'de table' pour le déjeuner et terminerons par un concert en soirée dans la salle des chevaliers ». Paul Hindemith formula très spontanément cette idée de programmation musicale en se promenant, l'hiver, au mois de janvier 1932, autour du Grand lac de Plön. En juin 1932, son projet était achevé : Hindemith avait composé les pièces imaginées et passa quatre jours dans la « Staatliche Bildungsanstalt » de Plön à les répéter avec les élèves de cette école et, finalement, à les interpréter en public. La deuxième partie du concert du soir (qui en comportait six) est un « Solo pour flûte accompagnée de cordes », présenté ici dans une transcription pour flûte et piano. Les éditeurs ont fidèlement respecté la conduite des voix et l'harmonie de Hindemith. Cette œuvre convient remarquablement pour l'enseignement de la musique et se prête également parfaitement à l'exécution en concert.

Mathis der Maler

Philharmoniker Hamburg – Chor der Staatsoper, Simone Young
Falk Struckmann, Scott MacAllister, Susan Anthony, Inga Kalna, Pär Lindskog
Live Mitschnitt der Premiere
◆ Oehms Classics 3 CD 908 (2007)



Mit dem hier vorliegenden Live-Mitschnitt der Premiere der Oper *Mathis der Maler* vom 25. September 2005 gab Simone Young ihren außerordentlich erfolgreichen Einstand als Intendantin der Staatsoper Hamburg. Wenige Monate später wurde sie bereits von der deutschen Musikkritik als „Dirigentin des Jahres 2006“ ausgezeichnet. Mit der Wahl der Oper *Mathis der Maler*, eines höchst komplexen Werkes, hat es sich die Dirigentin gewiß nicht leicht gemacht, doch liebt sie offensichtlich die Herausforderung und wächst mit ihr. Und sie besteht sie, wie der Mitschnitt nun ein für allemal festhält, mit größter Bravour. Tatsächlich macht sie gerade den gewichtigen, fast schon sinfonischen Orchesterpart gewissermaßen zu einem Handlungsträger; und kaum einmal klang er so modern: Orchestertechnisch eine Meisterleistung.

With this live recording of the premiere of the opera *Mathis der Maler* of 25 September 2005, Simone Young made her exceptionally successful debut as Director of the Hamburg State Opera. A few months later she was already named "Conductor of the Year 2006" by German music critics. With the choice of the opera *Mathis der Maler*, a highly complex work, the conductor certainly did not make things easy for herself, but she obviously likes to take on and grow with a challenge. And she meets it with great bravura, as the recording shows once and for all. Out of the weighty, almost symphonic orchestral part, she almost creates a dramatic personage carrying the action; it has hardly ever before sounded so modern. It is a masterly accomplishment from the orchestral-technical point of view.

Avec cet enregistrement réalisé en direct le 25 septembre 2005 de la première de l'opéra *Mathis der Maler*, Simone Young démontre avoir fort bien réussi sa prise de fonction à la tête du Staatsoper de Hambourg. Quelques mois plus tard, la critique musicale allemande lui décerne le prix de « Chef d'orchestre de l'année 2006 ». En choisissant l'opéra *Mathis der Maler*, une œuvre particulièrement complexe, la chef d'orchestre ne s'est pas facilité la tâche, mais, apparemment, elle aime les défis qui la font grandir. Et ici, elle le relève avec une grande bravoure. Cet enregistrement apporte, en effet, la preuve que Simone Young est capable de transformer l'importante partie orchestrale de caractère presque symphonique en une sorte de support de l'action théâtrale. L'orchestre n'a jamais sonné de façon aussi moderne : une grande performance technique.

Studien für Violine allein (1916); Sonate op. 11 Nr. 6 g-Moll für Violine allein (1917/18); Satz und Fragment aus einer Sonate für Violine allein (1925); Sonate op. 31 Nr. 1 für Violine allein (1924); Sonate op. 31 Nr. 2 für Violine allein (1924)
Anatol Vieru, Vladimir Martynov
Renate Eggebrecht, Violine
◆ Troubadisc SACD 01431 (2007)



Auch Renate Eggebrecht liebt die Herausforderung. Sie spielt hier engagiert und kompetent alle Werke Hindemiths für Violine solo ein – einschließlich der Fragmente! Versucht Hindemith in den frühen *Studien*, die Geigentechnik Paganinis mit kniffligen spieltechnischen Problemen womöglich noch zu übertreffen, so bietet er mit *Satz und Fragment* zu einer Sonate für Violine solo von 1925 ein radikales, extremes Schwesternwerk zu den beiden bekannten und viel gespielten Solosonaten aus op. 31. Es ist bedauerlich, daß er diese Sonate nicht vollendete. Und die Sonate op. 11 Nr. 6, die erst 2001 vollstän-

dig uraufgeführt wurde, liegt hier in ihrer bereits vierten Einspielung vor. Renate Eggebrecht also appreciates a challenge. She has recorded all of Hindemith's works for violin solo here, including the fragments (!), competently and with commitment. If Hindemith attempts, in the early *Studien*, to outdo the violin technique of Paganini with tricky technical problems, he offers with the 1925 *Satz und Fragment* of a Sonata for Violin Solo a radical, extreme sister-work to the two well-known and often played Solo Sonatas, Op. 31. It is regrettable that the composer never finished this sonata. And the Sonata, Op. 11, No. 6, only premiered in its entirety in 2001, is found here already in its fourth recording.

Renate Eggebrecht aime également les défis. Dans cet enregistrement, elle joue avec engagement et compétence toutes les œuvres pour violon seul de Hindemith – les fragments inclus ! Dans les *Studien* de jeunesse, Hindemith tente de dépasser la technique violonistique de Paganini avec tous les problèmes épineux qu'elle comporte en matière d'exécution. Mais avec *Satz und Fragment* d'une Sonate pour violon seul de 1925, il offre une œuvre d'un style radical et extrême du même genre que ses deux célèbres Sonates solo de l'op. 31 jouées si régulièrement. Et, la Sonate op. 11 n° 6 qui fut exécutée intégralement pour la première fois en 2001 en est ici à son quatrième enregistrement.

Kammermusik 1-7; Der Schwanendreher
Berliner Philharmoniker,
Claudio Abbado
Wolfram Christ, Viola, Viola d'amore; Wayne Marshall, Organ; Lars Vogt, Piano; Georg Faust, Cello; Kolja Blacher, Violin
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, David Shallon
Tabea Zimmermann, Viola
◆ EMI Classics 2 CD 3 97711 2 (2007)

Mit diesen Wiederveröffentlichungen liegen Referenzeinspielungen dieser Werke vor, zugleich Paradigmen der neueren Hindemith-Interpretation. Die Berliner Philharmoniker mit Solisten wie Kolja Blacher, Wolfram Christ oder Georg Faust aus ihren Reihen spielen ebenso vital-lustvoll wie stilsicher ohne falsche Emphase. Und diesem Niveau stehen Lars Vogt und Wayne Marshall keinesfalls nach. Daß Tabea Zimmermann, die Trägerin des Hanauer Hindemith-Preises

von 2006, den *Schwanendreher* schlechterdings hinreißend spielt, muß wohl kaum versichert werden – sie ist für die Interpretation Hindemithscher Musik ein Glücksfall! Übrigens wählt Abbado für seine Einspielung der *Kammermusik Nr. 4* (Violinkonzert) die (längere) Erstfassung des Kopfsatzes *Signal*.

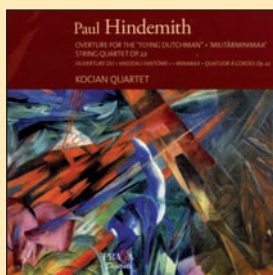
These re-issues are referential recordings, at the same time paradigms of more recent Hindemith interpretation. The Berlin Philharmonic, with soloists like Kolja Blacher, Wolfram Christ and Georg Faust from its ranks, play as vitally and joyfully as they do with stylistic sureness free of any false emphasis. And Lars Vogt and Wayne Marshall are in no way inferior to this level. It hardly needs to be stated that Tabea Zimmermann, winner of the Hanau Hindemith Prize of 2006, plays the *Schwanendreher* breath-takingly – she is a lucky chance for the interpretation of Hindemith's music. Incidentally, Abbado chose the longer first version of the first movement (*Signal*) for his recording of *Kammermusik Nr. 4* (Violin Concerto).



Ces deux disques sont des rééditions. Il s'agit tout de même d'interprétations de référence de ces œuvres, voire même des modèles absolus de l'interprétation la plus récente de la musique de Hindemith. Les Berliner Philharmoniker accompagnés par des solistes comme Kolja Blacher, Wolfram Christ ou Georg Faust montrent une vitalité et une volupté remarquables, dans un style sûr, sans fausse emphase. Lars Vogt et Wayne Marshall s'élèvent tout à fait à la hauteur de ce niveau d'interprétation. Il n'est pas nécessaire de rappeler que Tabea Zimmermann, lauréate du Prix Hindemith de 2006 à Hanau, joue remarquablement le *Schwanendreher* – c'est une véritable aubaine qu'elle aime à interpréter l'œuvre de Hindemith ! Pour son enregistrement de la *Kammermusik Nr. 4* (Concerto pour violon), Abbado a préféré s'en tenir à la première version (plus longue) du premier mouvement *Signal*.

Ouvertüre zum „Fliegenden Holländer“ wie sie eine schlechte Kurkapelle morgens um 7 am Brunnen vom Blatt spielt für Streichquartett (um 1925); Minimax – „Repertorium für Militärmusik“ für Streichquartett; 4. Streichquartett op. 22 (1922)
Kocian Quartet

◆ Praga Digitals CD 350036 (2007)



Während die beiden Parodiewerke Auskoppelungen aus der Gesamteinspielung aller Quartettwerke Hindemiths des Ensembles aus Prag von 1995 repräsentieren – das war damals die sehr verdienstvolle erste Gesamteinspielung dieser Werke überhaupt – handelt es sich bei der Aufnahme des 4. Streichquartetts op. 22 um einen Live-Mitschnitt einer Aufführung vom 25. März 2005 in Dijon. Und tatsächlich merkt man dieser Aufnahme an, wie sehr doch das Kocian-Quartett seit den Aufnahmen von 1995 an Spielkultur und Souveränität gewonnen hat. Das ist eine willkommene Ergänzung der Hindemith-Aufnahmen des Ensembles.

While the two parody works represent couplings from the 1995 complete recording of all of Hindemith's works for quartet by the ensemble from Prague – that was the very first complete recording of these, to be commended – the recording of the 4th String Quartet, Op. 22 is a live recording of a performance of 25 March 2005 in Dijon. And one does indeed notice the extent to which the Kocian Quartet has grown in performance culture and sovereignty since the 1995 recording. This is a welcome addition to this ensemble's Hindemith recordings.

Alors que les deux pièces parodiques sont extraites d'une intégrale des œuvres pour quatuor de Hindemith, réalisée par le quatuor de Prague en 1995 – à l'époque, il s'agissait même du premier enregistrement intégral, fort méritoire, de ces œuvres –, le présent enregistrement du Quatrième quatuor op. 22 a été capté, en direct, lors d'un concert donné le 25 mars 2005, à Dijon. C'est l'occasion de

remarquer dans cet enregistrement les progrès sensibles que le Quatuor Kocian a réalisé depuis les enregistrements de 1995 tant au niveau de sa culture de l'œuvre que de sa maîtrise de l'exécution musicale. Un CD bienvenu qui vient compléter les contributions de cet ensemble à l'enregistrement du répertoire de Hindemith.

Theme with four Variations (according to the four Temperaments) for String Orchestra and Piano (1940)

Manuel de Falla, Ludwig van Beethoven, Robert Schumann, Frédéric Chopin
Sinfonie-Orchester des Hessischen Rundfunks, Winfried Zillig
Walter Giesecking, Piano

◆ Music & Arts 2 CD 1074(2) (2001)

Walter Giesecking, einer der ganz großen, stilbildenden Pianisten des vergangenen Jahrhunderts, zählte in den 1920er Jahren zu den bedeutendsten Hindemith-Interpreten. So hat er etwa die *Kammermusik Nr. 2* als einer der Ersten in den Vereinigten Staaten bekannt gemacht und auch Konzerte mit dem Amar-Quartett gegeben, dem Hindemith als Bratscher angehörte. Die Aufnahme der *Vier Temperamente* von 1952 scheint leider die einzige Aufnahme eines Hindemith-Werkes mit ihm als Pianisten zu sein, die sich erhalten hat. Das ist sehr bedauerlich; denn mit seinem ungemein klaren, hellen, transparenten und dabei agilen Spiel lockert er die kontrapunktische Anlage des Hindemithschen Klaviersatzes wie selbstverständlich atmosphärisch-virtuos auf und lässt ihn weit ausschwingend wirklich „klingen“.



Walter Giesecking, one of the very great pianists of the past century, one of the creators of a pianistic style, was considered one of the most important Hindemith interpreters during the 1920s. He was one of the first to familiarise listeners in the USA with the *Kammermusik Nr. 2*, and also gave concerts with the Amar Quartet, in which Hindemith was the violist. Unfortunately, the recording of the *Four*

Temperaments of 1952 seems to be the only recording of a Hindemith work with him as pianist that has survived. This is most regrettable, for he livens up the contrapuntal construction of Hindemith's piano writing with his incredibly clear, bright, transparent and agile playing, completely naturally and with virtuoso atmosphere, allowing its wide vibrations to really "sound."

Walter Giesecking, l'un des plus grands pianistes à avoir marqué le style du siècle précédent, comptait, dans les années 1920, parmi les interprètes les plus célèbres de Hindemith. Ainsi, aux États-Unis, il est l'un des premiers musiciens à avoir présenté, par exemple, la *Kammermusik n° 2* et à avoir donné des concerts avec le Quatuor Amar, dans lequel Hindemith jouait la partie d'alto. L'enregistrement des *Vier Temperamente* de 1952 semble être malheureusement le seul qui ait été conservé d'une œuvre de Hindemith jouée au piano par Walter Giesecking. C'est très regrettable, car la lecture qu'il en donne est extrêmement claire, lumineuse et transparente. Elle ne manque pas non plus d'être très agile, assouplissant presque naturellement la structure du contrepoint du mouvement pour piano en créant une atmosphère virtuose : Walter Giesecking laisse longuement « sonner » son instrument en déployant un jeu nuancé.

Player Piano 4 – Original Compositions of the 1920s Toccata (1926)

Igor Strawinsky, Hans Haass, Ernst Toch, Gerhart Münch, Nicolai Lopatnikoff, Alfredo Casella, Gian F. Malipiero, Marcel Duchamp, George Antheil
Bösendorfer Grand Piano

◆ Dabringhaus und Grimm CD 645 1404-2 (2007)

Hier liegt endlich eine Aufnahme der Hindemithschen Toccata für mechanisches Klavier vor, die in der Tempogestaltung und der Dynamik authentisch wirkt. Hindemith komponiert die Toccata ganz aus den Möglichkeiten des durch eine Rolle angetriebenen mechanischen Klaviers heraus und bietet einen ungewohnten Klavierklang mit Tonkaskaden, die keine Pianisten spielen könnten. Hindemith soll denn auch das Werk, zu dem weder Skizzen noch überhaupt ein Notentext überliefert sind, gleich in die Rolle gestanzt haben. Es bleibt bedauerlich, daß Hindemith nur wenige Werke für mechanische Instrumente komponiert hat.

Here is finally a recording of Hindemith's Toccata for player piano which has an authentic effect in its tempo and dynamics. Hindemith composed the Toccata completely out the possibilities of the player piano driven by a roll, offering an unusual piano sound with cascades of notes that no pianist could ever play. Hindemith is said to have punched the work directly into the roll; neither score nor any sketches of the work have survived. It remains regrettable that Hindemith composed only a few works for mechanical instruments.



Cet enregistrement présente, enfin, une interprétation de la Toccata pour piano mécanique très authentique quant à la conception du tempo et de la dynamique. Hindemith compose la Toccata entièrement à partir des possibilités du piano mécanique, entraîné par un rouleau, qui permet des sonorités inhabituelles et des cascades de notes qu'aucun pianiste ne parviendrait à jouer seul. On a laissé entendre que Hindemith aurait directement composé l'œuvre sur le rouleau ; il n'en existe d'ailleurs aucune esquisse ni partition. Au vu du résultat, on peut regretter qu'il n'ait composé que peu d'œuvres pour instrument mécanique.

GS

FORUM

▼ Das Musikwissenschaftliche Institut der Universität Zürich wird neuerdings jedes Jahr um den 16. November, den Geburtstag Hindemiths, einen renommierten Musikwissenschaftler einladen, eine **Vorlesung** zu Ehren des Komponisten zu halten. Heuer sprach Reinhard Strohm, Professor an der Oxford University, über die Musik während des Basler Konzils (1431-1449). Hindemith war erster Ordinarius für Musikwissenschaft an der Zürcher Universität und begann seine Lehrtätigkeit im Wintersemester 1951/52.

▼ The Institute of Musicology of the University of Zürich will now be inviting a renowned musicologist to present a lecture in honour of Hindemith each year on 16 November, the composer's birthday. This year's speaker, Reinhard Strohm, Professor at Oxford University, lectured on music during the Council of Basle (1431-1449). Hindemith was the first full professor of musicology at the University of Zürich and began his teaching activity during the winter semester of 1951/52.

▼ Désormais, l'Institut de musicologie de l'Université de Zürich invitera chaque année, aux alentours du 16 novembre, date d'anniversaire de la naissance de Paul Hindemith, un musicologue renommé pour présenter une conférence en l'honneur du compositeur. Cette année, Reinhard Strohm, professeur à l'Université d'Oxford, délivra une contribution traitant de la musique au temps du Concile de Bâle (1431-1449). Hindemith fut le premier professeur titulaire de la chaire de musicologie à l'Université de Zürich où il commença à enseigner pendant le semestre d'hiver de 1951/52.

▼ Die Stiftung „Teatro delle Muse di Ancona“ bringt Hindemiths lustige Oper *Neues vom Tage* in deutscher Sprache auf die Bühne ihres Hauses. Das Orchestra Filarmonica Marchigiana wird geleitet von Bruno Bartoletti. Für Inszenierung, Kostüme und Bühnenbild zeichnet Pier Luigi Pizzi verantwortlich. Premiere: 25. Januar 2008; weitere Aufführungen: 27. und 29. Januar 2008.

Auch in Linz/Österreich steht Hindemiths Oper *Neues vom Tage* auf dem Programm. Im großen Haus des Landestheaters geht am 31. Mai 2008 die Premiere über die Bühne. Dirigent ist Marc Reibel, die Inszenierung liegt in den Händen von Gabriele Rech. Für das Bühnenbild ist Nicola Reichert zuständig.

▼ The foundation "Teatro delle Muse di Ancona" will be presenting Hindemith's comic opera *Neues vom Tage* in German on its stage. The Orchestra Filarmonica Marchigiana will be conducted by Bruno Bartoletti. Pier Luigi Pizzi will be responsible for the production, costumes and scenery. The premiere will take place on 25 January 2008 with further performances on 27 and 29 January 2008.

Hindemith's opera ***Neues vom Tage*** is also on the programme in Linz (Austria). The premiere will take place on 31 May 2008 under the direction of Marc Reibel, with the production in the hands of Gabriele Rech. Nicola Reichert will be responsible for the scenery.

▼ La Fondation « Teatro delle Muse di Ancona » met en scène, dans son théâtre, l'opéra comique de Hindemith *Neues vom Tage* dans la langue allemande originale. L'Orchestra Filarmonica Marchigiana sera dirigé par Bruno Bartoletti et la mise en scène, les costumes et les décors placés sous la responsabilité de Pier Luigi Pizzi. Première représentation : le 25 janvier 2008 ; d'autres représentations auront lieu les 27 et 29 janvier 2008.

Neues vom Tage sera également au programme à Linz (Autriche) à la Großes Haus, Landestheater. La première représentation aura lieu, le 31 mai 2008, sous la direction du chef d'orchestre Marc Reibel. La mise en scène sera assurée par Gabriele Rech et les décors dessinés par Nicola Reichert.



▼ Im Pariser Salle Pleyel interpretieren Tabia Zimmermann, Viola, und Christoph Eschenbach als Leiter des Orchestre de Paris Hindemiths Bratschenkonzert *Der Schwanendreher*. Termin: 13. Februar 2008.

▼ **Tabia Zimmermann**, viola, and Christoph Eschenbach directing the Orchestre de Paris will present Hindemith's viola concerto *Der Schwanendreher* at the Salle Pleyel in Paris. Date: 13 February 2008.

▼ Salle Pleyel, à Paris, Tabia Zimmermann, alto, et Christoph Eschenbach, directeur musical de l'Orchestre de Paris, interpréteront le 13 février 2008 *Der Schwanendreher*, Concerto pour alto de Hindemith.

▼ Das Augsburger Theater präsentiert in der Spielzeit 2007/08 Hindemiths *Cardillac* in einer Neuinszenierung von Jörg Behr. Dirigent ist Rudolf Piehlmayer; Silke Willrett und Marc Weeger sind für die Kostüme bzw. das Bühnenbild zuständig. Die Premiere findet am 12. April 2008 statt.

▼ The Augsburg Theatre will present Hindemith's *Cardillac* in a new production by Jörg Behr during the 2007/2008 season. The conductor will be Rudolf Piehlmayer, with Silke Willrett and Marc Weeger responsible for the costumes and scenery, respectively. The premiere will take place on 12 April 2008.

▼ Après Paris, le Théâtre d'Augsburg présentera également *Cardillac* au cours de la saison 2007/08 dans une nouvelle mise en scène de Jörg Behr. Le chef d'orchestre en sera Rudolf Piehlmayer ; les costumes et les décors sont dus à Silke Willrett et Marc Weeger. Première représentation : le 12 avril 2008.

▼ In der Choreographie von **George Balanchine** präsentiert die Opéra national de Paris an 18 Abenden Hindemiths *Theme with four variations (according to the four temperaments)*. Das Orchestre de l'Opéra national leitet Vello Pähn. Termine: 4., 5., 8., 11., 15., 17., 21., 22., 23., 24., 27., 28., 29. April, 3., 4., 6., 8. und 9. Mai 2008.

▼ The Opéra national de Paris will present Hindemith's *Theme with Four Variations (According to the Four Temperaments)* on 18 evenings in the choreography by George Balanchine. The Orchestre de l'Opéra national will be conducted by Vello Pähn. Dates: 4, 5, 8, 11, 15, 17, 21, 22, 23, 24, 27, 28 and 29 April, 3, 4, 6, 8 and 9 May 2008.



▼ L'Opéra national de Paris, placé sous la direction de Vello Pähn, présente à l'occasion de dix-huit soirées les *Theme with four variations (according to the four temperaments)* de Hindemith dans une chorégraphie de George Balanchine. Représentations : les 4, 5, 8, 11, 15, 17, 21, 22, 23, 24, 27, 28 et 29 avril ainsi que les 3, 4, 6, 8 et 9 mai 2008.



▼ In Lausanne und Genf präsentieren Christian Zacharias und das Orchestre de Chambre de Lausanne konzertant Hindemiths *Récitation orchestrale 'Hérodiane'* von Stéphane Mallarmé. Termine: Lausanne, Salle Métropole: 28. und 29. April 2008; Genf, Victoria Hall: 30. April 2008.

▼ Christian Zacharias and the Orchestre de Chambre de Lausanne will present Hindemith's *Récitation orchestrale 'Hérodiane'* by Stéphane Mallarmé in concert in Lausanne and Geneva. Dates: Lausanne, Salle Métropole: 28 and 29 April 2008; Geneva, Victoria Hall: 30 April 2008.

▼ A Lausanne et à Genève, **Christian Zacharias** et l'Orchestre de Chambre de Lausanne présentent la version de concert de *Hérodiane* de Hindemith, une *récitation orchestrale* d'après un poème de Stéphane Mallarmé. A Lausanne, Salle Métropole, les 28 et 29 avril 2008 et, à Genève, Victoria Hall, le 30 avril 2008.

▼ 1. Mainzer Hindemith-Tage: In Zusammenarbeit mit dem Hindemith-Institut und dem Mainzer Schott-Verlag hat die Stiftung **Villa Musica** Rheinland-Pfalz den Komponisten Paul Hindemith an dessen Geburtstags-Wochenende (16.-18. November) gefeiert. In vier Konzerten spielten die Musiker des Ensembles ausschließlich Kompositionen von Hindemith und setzten damit „ihre“ Hindemith-Tradition fort, die sie in den 1990er Jahren mit der Einspielung des gesamten Hindemithschen Sonatenwerks begründet hatten.

▼ 1. Hindemith Days in Mainz: The Foundation Villa Musica Rheinland-Pfalz celebrated the composer Paul Hindemith on his birthday weekend (16 -18 November) in cooperation with the Hindemith Institute and Schott Publishers in Mainz. The musicians of the ensemble performed exclusively compositions of Hindemith on four concerts, thus continuing “their” Hindemith tradition which they established during the 1990s with the recording of the complete sonatas of Hindemith.

▼ Journées Hindemith à Mayence : En collaboration avec l'Institut Hindemith Francfort et les Éditions Schott (Mayence), la Fondation Villa Musica (Rhénanie-Palatinat) a célébré l'anniversaire de la naissance du compositeur Paul Hindemith, le week-end du 16/18 novembre 2007. Les musiciens de l'Ensemble Villa Musica ont, à cette occasion, consacré l'intégralité de leur programme de concerts à des œuvres de Hindemith, poursuivant ainsi une tradition qu'ils ont instaurée dans les années 1990 avec l'enregistrement de toutes les Sonates du compositeur.



▼ In Madrid gastiert im Auditorio Nacional de Música am 12. April 2008 die Sächsische Staatskapelle Dresden unter ihrem Leiter **Fabio Luisi** mit Hindemiths Violinkonzert aus dem Jahre 1939. Solist ist Frank Peter Zimmermann.

▼ The Sächsische Staatskapelle Dresden under their director Fabio Luisi will give a guest performance in Madrid at the Auditorio Nacional de Música on 12 April 2008 with Hindemith's 1939 Violin Concerto. The soloist will be Frank Peter Zimmermann.

▼ A l'Auditorio Nacional de Música de Madrid, la Sächsische Staatskapelle de Dresde interprètera, le 12 avril 2008, sous la baguette de son directeur Fabio Luisi, le Concerto pour violon écrit par Hindemith en 1939, avec Frank Peter Zimmermann pour la partie soliste.



▼ Schleswig-Holstein Musik Festival 2007: Den mit 20.000 Euro dotierten Paul-Hindemith-Preis hat heuer der 30jährige japanische Komponist Dai Fujikura erhalten.

Fujikura studierte unter anderem am King's College in England bei George Benjamin. Inzwischen hat er mit etlichen internationalen Preisen und Auszeichnungen auf sich aufmerksam gemacht. Vor kurzem erhielt er den Claudio Abbado Composition Award.

▼ Schleswig-Holstein Music Festival 2007: This year's Paul Hindemith Prize, endowed with 20,000 Euros, has been awarded to the 30-year-old Japanese composer **Dai Fujikura**.

Fujikura's studies included a period at King's College in England with George Benjamin. He has meanwhile gained attention with a number of international prizes and awards. He has recently won the Claudio Abbado Composition Award.

▼ Festival de musique Schleswig-Holstein 2007 : Le Prix Paul Hindemith 2007, doté de 20.000 euros, a été décerné cette année au compositeur japonais Dai Fujikura.

Dai Fujikura a accompli ses études, entre autres, au King's College en Angleterre auprès de George Benjamin. Depuis, récipiendaire de nombreux autres prix et distinctions, il attire l'attention générale des mélomanes et interprètes. Il a reçu récemment le Claudio Abbado Composition Award.

Weitere Konzerte mit Werken von Paul Hindemith unter www.schott-music.com / Further concerts with works of Paul Hindemith under www.schott-music.com / Pour prendre connaissance de tous les concerts programmés avec des œuvres de Paul Hindemith, veuillez consulter : www.schott-music.com