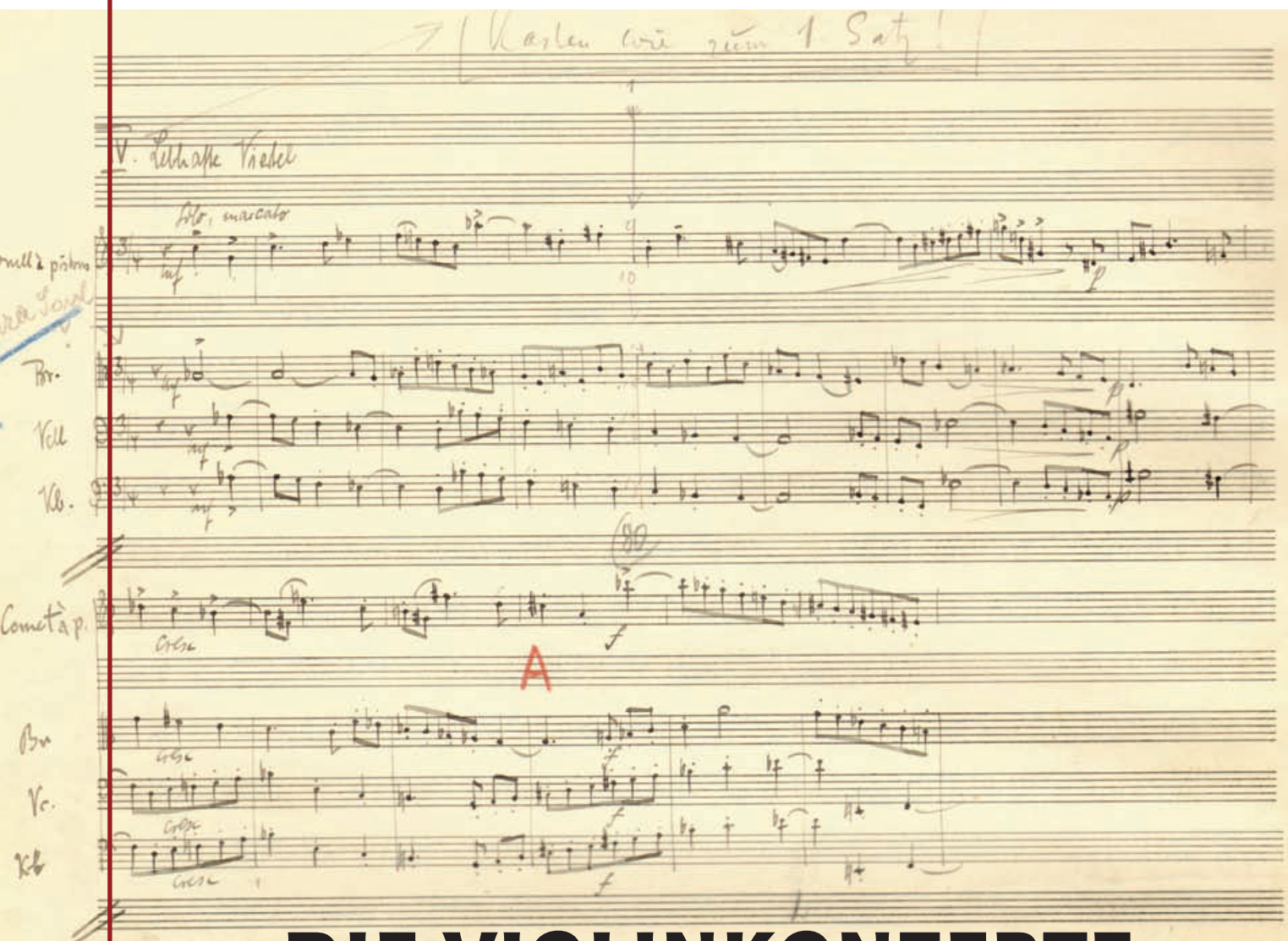
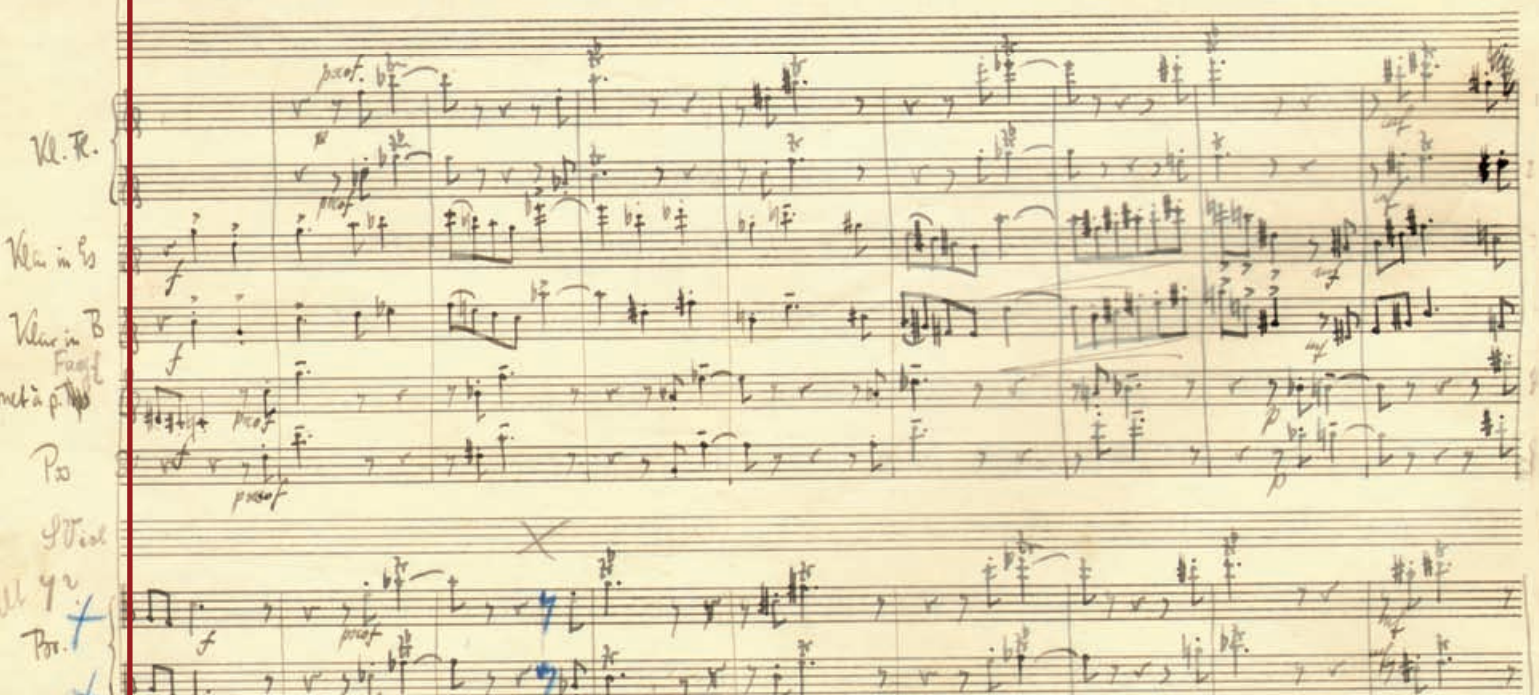


# Hindemith *FORUM*

19 2009



## DIE VIOLINKONZERTE



# INHALT · CONTENTS · SOMMAIRE

**DAS ÖFFENTLICHE SUBJEKT · Zu Hindemiths Violinkonzerten 3 ▼ THE PUBLIC SUBJECT ·**

**On Hindemith's Violin Concertos 4 ▼**

**UN PERSONNAGE FACE À SON PUBLIC ·**

**A propos des concertos pour violon de Hindemith 5**

**CD Neuerscheinungen 7 ▼ CD New Releases 7 ▼**

**Nouveautés sur CD 7**

**Neuveröffentlichungen 10 ▼ New Publications 10 ▼**

**Nouvelles publications 10**

**FRANK PETER ZIMMERMANN IM  
GESPRÄCH 12 ▼ INTERVIEW WITH FRANK  
PETER ZIMMERMANN 15 ▼ UN ENTRETIEN  
AVEC FRANK PETER ZIMMERMANN 18**

**EINE CHRONOLOGIE DER ENTSTEHUNG  
VON HINDEMITHS VIOLINKONZERT 12 ▼  
A CHRONOLOGY OF THE ORIGIN OF HINDE-  
MITH'S VIOLIN CONCERTO 15 ▼ UN SURVOL  
CHRONOLOGIQUE DE LA COMPOSITION DU  
CONCERTO POUR VIOLON DE HINDEMITH 18**

**Forum 21**

## Impressum · Imprint · Impressum

### Hindemith-Forum

Mitteilungen der Hindemith-Stiftung/Bulletin  
of the Hindemith Foundation/Publication de  
la Fondation Hindemith  
Heft 19/Number 19/Cahier No 19  
© Hindemith-Institut, Frankfurt am Main  
2009

Redaktion/Editor/Rédaction: Susanne  
Schaal-Gotthardt  
Beiträge/Contributors/Articles de: Michael  
Heinemann (MH), Susanne Schaal-Gotthardt  
(SSG), Giselher Schubert (GS)

Redaktionsschluß/Copy deadline/Etat des  
informations: 15. Mai 2009

Hindemith-Institut Frankfurt/Main  
Eschersheimer Landstr. 29-39  
D-60322 Frankfurt am Main  
Tel.: ++49-69-5970362  
Fax: ++49-69-5963104  
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  
Music International, Mainz

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

Übersetzung frz./French translation/Traduc-  
tion française: Dominique de Montaignac  
Bearbeitung/Adaptation: François Margot  
Bildnachweise/Picture credits/Illustrations:  
Andreas Eckhardt (Beethoven-Haus Bonn),  
Lukas Foss (Carl Fischer Music Publisher),  
Bruno Ganz (Erna Baumbauer Management),  
Paavo Järvi (Ixi Chen), Philharmonischer  
Chor Berlin, Frank Peter Zimmermann (Franz  
Hamm), Hindemith-Institut Frankfurt/Main

Umschlag/Cover/Couverture:  
Kammermusik Nr. 4 op. 36 Nr. 3

Printed in Germany

# DIE VIOLINKONZERTE

## DAS ÖFFENTLICHE SUBJEKT Zu Hindemiths Violinkonzerten

Perkussiv geführte Holzbläser mit gleichförmigen Schlägen, eine Posaune, die nicht nur durch Klang und Tongebung ein Dies irae beschwört, ein weiteres ostinates Motiv von Trommeln, die in seriöser Musik bis dahin fehlten, schließlich Fanfaren, deren Gestus den Titel des Satzes, „Signal“, unmittelbar verständlich machen: Nichts, weder Faktur noch Besetzung, lässt auf den Beginn eines Violinkonzerts schließen, das Paul Hindemith 1925 als *Kammermusik Nr. 4* (op. 36, Nr. 3) konzipierte. Verweigerungshaltung, Protest gegen eine Tradition des großen Solokonzerts oder mutwillige Alternative? Zunächst jedenfalls der Versuch, das Verhältnis von Solist und Begleitung, der Teilnehmer eines Konzerts, neu zu definieren. Nicht die Fähigkeiten eines einzelnen werden herausgestellt, der mit seiner Virtuosität ein großes Publikum beeindrucken soll. Vielmehr wird im ersten Satz ein Klanghorizont entwickelt, in den sich das Soloinstrument integrieren soll. Bezeichnenderweise verzichtet Hindemith in seinem zwei Dutzend Musiker zählenden Ensemble auf Violinen und disponiert lediglich je vier Bratschen, Celli und Bässe. Der Solist konkurriert nicht mit Instrumenten seines Genres, sondern ist integraler Teil eines Klangkörpers, der die tiefen Lagen der Streicher betont und auch in den Bläsern auf Stimmen, die klanglich vermitteln könnten, verzichtet. Eine Gruppe von Individualisten, die der Sologeiger lediglich komplettiert. Zwar wird ihm bei einem ersten Auftritt selbstverständlich Gelegenheit gegeben, mit Doppelgriffen und Passagen seine Virtuosität vorzustellen. Doch die Idee des zweiten Satzes, den solche Exposition des Solisten einleitet, ist nichts weniger als der Gedanke eines Konzertierens. Vielmehr schreibt Hindemith ein weiträumiges Fugato: Polyphonie als Inbegriff von Kammermusik, der Kommunikation aller Spieler. Das genaue Gegenteil eines Ansatzes, individuelle Kompetenz einem begleitenden Kollektiv gegenüberzustellen. Diese isolierte Position eines Einzelnen im Verhältnis zu einer Gruppe sucht die Faktur zu verhin-

IV.  
Lebhaftes Viertel

64 43 655

*Kammermusik Nr. 4 op. 36 Nr. 3 für Solo-Violine und größeres Kammerorchester (1925/51)*

dern; dem entspricht Hindemiths Wunsch nach einer schlankeren, nicht der Tradition des 19. Jahrhunderts verhafteten Spieltechnik, die er mit der Komposition explizit neuer Geigenetüden fördern wollte.

Das veränderte Idiom, das Hindemith mit diesem Kammerkonzert zu kultivieren versuchte, fand seinen unmittelbar sinnfälligen Ausdruck im zentralen Teil des Werks, einem „Nachtstück“, das zwar der Violine einen Primat in der Präsen-

tion langer Linien einräumt, doch die Begleitung nicht bloß zu Statisten degradiert. Vielmehr entwickeln Einzelstimmen des Orchesters, zumal der Blechbläser, Kommentare, mit denen die Sonderrolle der Geige relativiert wird.

**Kammermusik Nr. 4 op. 36 Nr. 3 für Solo-Violine und größeres Kammerorchester (Violinkonzert) (1925)**  
 Uraufführung/first performance/  
 première représentation: Dessau, 17.9.1925  
 Licco Amar, Violine, Orchester des  
 Friedrich-Theaters Dessau, Franz von Hoesslin

Dialog, nicht Proklamation ist das Anliegen, Kommunikation, nicht Wettstreit oder Überbietung. Dem entspricht satztechnisch ein Rückgriff auf Traditionen des barocken Konzerts, ein Rekurs auf Zeiten vor der Exposition eines Stars gegenüber einer Masse: vielleicht am deutlichsten im vierten, Scherzo-Gestus aufnehmenden Satz, der Trompete und paarig geführte Flöten und Klarinetten mit der Violine kooperieren lässt. Kaum weniger bezeichnet das Finale eine subtile Absage an Konventionen des Solokonzerts: Zwar erhält der Solist Gelegenheit, rasante Bewegungskontinuität zu zeigen, die jedoch auf alle Brillanz verzichtet und buchstäblich ins Leere läuft. Dem wenig extrovertierten Gestus entspricht die Widmung im Privaten: Der 25-jährigen Ehefrau zugeeignet, zielt die Kammermusik, schon vom Selbstverständnis der Gattung her, nicht auf die große Öffentlichkeit.

Ganz im Gegensatz zu jenem Konzert für Violine und Orchester, das Hindemith ein gutes Jahrzehnt später, 1939 schrieb, die Gattungszuweisung im Titel nun nicht verleugnend. Auch hier lässt bereits der Anfang keinen Zweifel über die Intention, sofern das Motiv der Solopauke, die den Rhythmus vorgibt, als Allusion auf Beethovens Violinkonzert op. 61 verstanden wird. Eintritt des Solisten, Exposition thematischen Materials und dessen Implikationen für die Formbildung bezeichnen schon im Kopfsatz weitere Momente, die auf eine Tradition des großen Solokonzerts des 19. Jahrhunderts verweisen: kein Werk der Innovation, vielmehr ein Exemplum classicum, mit dem ein arrivierter Meister seinen Platz in der Musikwelt einfordert. Nunmehr mit Blick auf eine große Öffentlichkeit, nicht mehr nur auf das Publikum von Festen für zeitgenössische Musik. Eine Komposition von klassischem Anspruch, fürs Orchester kaum weniger als den Solisten. Das Concertgebouw unter Willem Mengelberg ist das für die Uraufführung avisierte Orchester, mit Hellman oder Kulenkampff werden die besten Solisten der Zeit in Anspruch genommen; nach der europäischen Premiere im Frühjahr 1940 sollen auch für das amerikanische Debut wenig später erstklassige

Künstler zur Verfügung stehen: Richard Burgin mit dem Boston Symphony Orchestra unter Sergej Koussevitzki werden

es übernehmen. Die verbindliche Faktur, dem Blick auf (Welt-)Markt und große Öffentlichkeit geschuldet,

fällt schon der zeitgenössischen Kritik auf. Zahm, keineswegs mehr wild oder gar verstörend sei der Klang, übersichtlich die Faktur. Keine Überraschung auch die sichere Effekte nutzende Führung des Solisten, der nun dem Tutti sich selbstbewusst entgegenstellt. Einer gegen alle, nicht auf eine Idee von Gemeinschaft setzend, die als brüchig sich erwiesen hat. Ein Rekurs auf Klassizität, die Demonstration überzeitlicher Werte, und umso heroischer den Primat des Solos einfordernd: Ausdruck eines Subjekts, das versucht, durchs Pfeifen im Wald seiner Gefährdung zu entraten.

MH

## THE PUBLIC SUBJECT

### On Hindemith's Violin Concertos

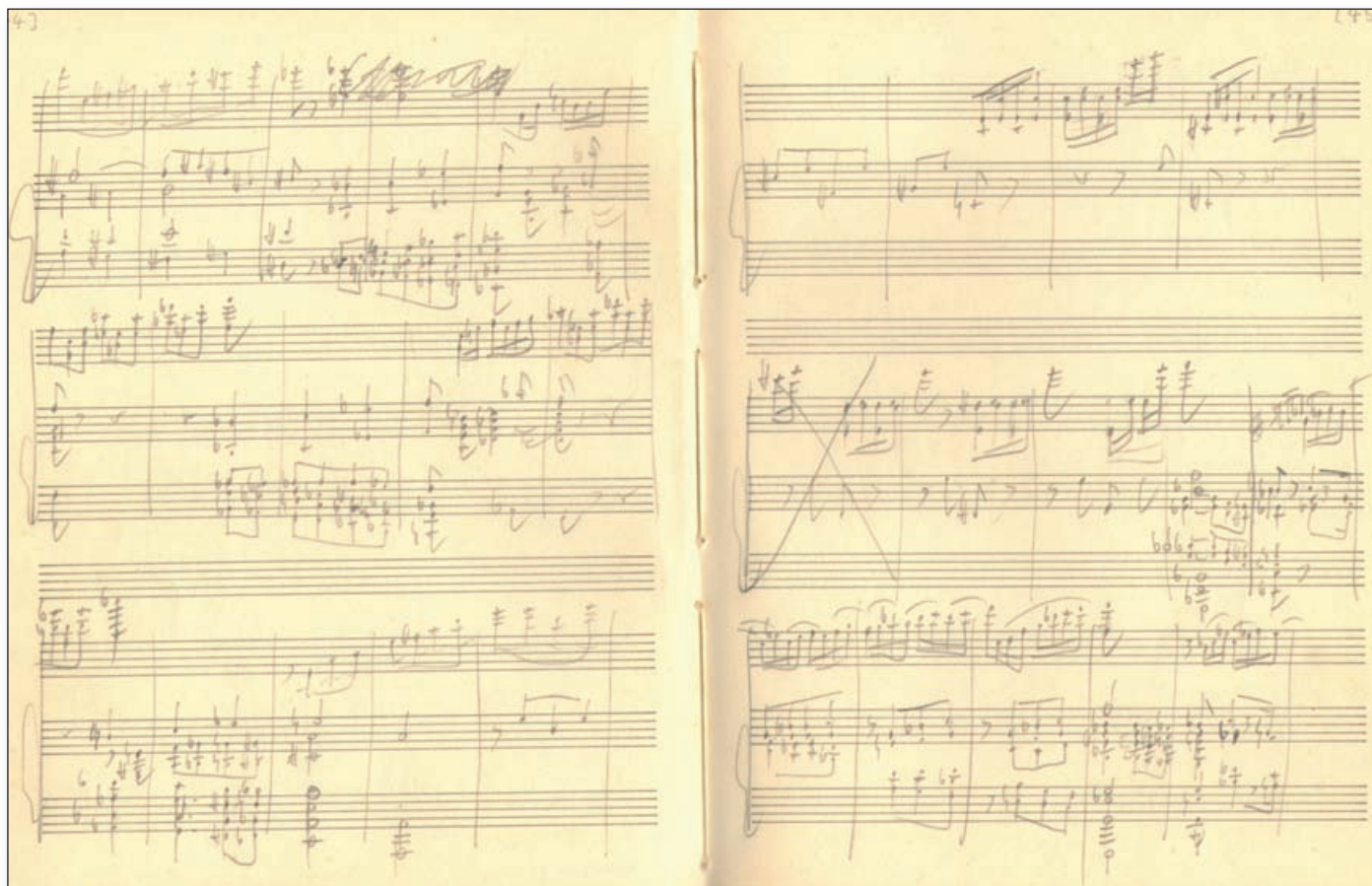
Percussive woodwinds with uniform beats, a trombone which conjures up a Dies irae not only through its sound and tone, another ostinato motif in the drums which had so far never been heard in serious music, finally fanfares the gestures of which unmistakably make the movement's title "Signal" comprehensible. Nothing, neither the writing style nor the ensemble resembles the beginning of a violin concerto in this work that Paul Hindemith conceived as *Kammermusik No. 4* (Op. 36, No. 3) in 1925. Was it an attitude of refusal, a protest against the tradition of the great solo concerto or a wilful alternative? It was at any rate an attempt to redefine the relationship between soloist and accompaniment, the participants in a concerto. It was not the abilities of an individual, who was supposed to impress a large audience with his technique, that were to be highlighted. Far more than that, a sound horizon

**Violinkonzert (1939)**  
 Uraufführung/first performance/première  
 représentation: Amsterdam, 14.3.1940  
 Friedrich Hellman, Violine, Concertgebouw  
 Orkest, Willem Mengelberg

is developed in this first movement into which the soloist is supposed to integrate himself. Hindemith typically dispenses with violins in his ensemble of two dozen musicians, making use of only four violas, four celli and four double basses. The soloist does not compete with instruments of his genre, but is an integral part of a sound-body which emphasises the deep registers of the strings and, in the winds, also dispenses with parts which could serve as sonic mediators. It is a group of individualists which the solo violinist merely completes. Of course, the soloist does have the opportunity, during a first appearance, to display his virtuosity with double stops and fast passages. But the idea of the second movement, introduced by this exposition of the soloist, is no less than the thought of a concerted action. Far more than that, Hindemith writes a spacious fugato: polyphony as the epitome of chamber music, communication between all players. It is the exact opposite of the approach of contrasting individual competence with an accompanying collective. The writing tries to prevent this isolated position of an individual in relation to a group, corresponding to Hindemith's desire for a more slender playing technique independent of the 19<sup>th</sup> century tradition, which he wished to encourage with the composition of explicitly new violin etudes.

The changed idiom that Hindemith tried to cultivate with this Chamber Concerto found its most obvious expression in the central part of the work, a "Nocturne" (Nocturne), which does indeed grant the violin primary priority in the presentation of long lines but without degrading the accompaniment to mere extras. Far more than that, individual parts in the orchestra, particularly the brass, develop commentaries with which the special role of the violin is made relative. Dialogue, not proclamation, is the chief concern here; communication, not competition or outdoing one another. Technically, this corresponds to recourse to traditions of the baroque concerto, recourse to times prior to the exposition of a star as opposed to a crowd. This is expressed perhaps most clearly in the

fourth movement, beginning with a scherzo gesture, in which the trumpet and pairs of flutes and clarinets are allowed to cooperate with the violin. Hardly less than this, the Finale designates a subtle rejection of the conventions of the solo concerto. The soloist does indeed



Aus Hindemiths Skizzen zum Violinkonzert (1939): Eine Passage am Ende des dritten Satzes / From Hindemith's sketches for the Violin Concerto (1939): a passage at the end of the third movement / Extrait des esquisses du Concerto pour violon (1939) de Hindemith : un passage à la fin du troisième mouvement

have the opportunity to show rapid continuity of movement, but it dispenses with all brilliance and literally leads nowhere. The hardly extroverted gestures correspond to the private dedication to the composer's 25-year-old wife; already due to the self-image of its genre, this Kammermusik does not aim for a large public.


This completely contrasts with the Concerto for Violin and Orchestra that Hindemith wrote a good decade later, in 1939. This work does not deny the assignment of genre contained in its title. Already the beginning leaves the listener in no doubt of the intention, insofar as the motif in the solo tympani, providing the rhythm, is understood to be an allusion to Beethoven's Violin Concerto Op. 61. The soloist's entrance, the exposition of thematic material and its implications for the work's formation are indicated by other moments in the first movement which indicate a tradition of the great 19<sup>th</sup> century solo concerto. It is not a work of innovation, but rather an exemplum classicum with which an established master demands his place in the musical world, from now on with a large public in view, not merely the public of contemporary music festivals. It is a composition of classical standards, hardly less

so for the orchestra than for the soloist. The Concertgebouw under Willem Mengelberg was the orchestra assigned to give the premiere performance; with Hellman or Kulenkampff, the best soloists of the period were taken up. Shortly following the European premiere in the spring of 1940, first-class artists were engaged for the American premiere: Richard Burgin with the Boston Symphony Orchestra under Serge Koussevitzky. The obliging style of writing, owing to the view onto the (world) market and wide public, was noticed by contemporary critics. It was tame, in no way wild, not to mention disturbing, clear in its style. Nor was the leading line of the soloist surprising, using sure effects and confidently contrasting itself to the tutti. It was one against all, not banking on the idea of community which had proven fragile. The composer had taken recourse to classicism and the demonstration of timeless values, all the more imperiously demanding the primacy of the soloist: the expression of a subject attempting to dispense with its endan-germent by whistling in the woods. *MH*

## UN PERSONNAGE FACE À SON PUBLIC

### A propos des concertos pour violon de Hindemith

Qu'il s'agisse du jeu percussif des bois produit par des coups réguliers, du trombone qui, sans faire seulement usage de son timbre ou de son intonation, invoque un Dies irae, d'un autre motif ostinato des tambours – qui manquaient jusque-là à cette musique sérieuse – ou, enfin, des fanfares dont l'éclat musical donne sans ambages un sens au mouvement (« Signal ») : rien, ni la facture musicale, ni l'orchestration ne laissent supposer le début d'un concerto pour violon tel qu'il est pourtant conçu par Paul Hindemith, en 1925, sous le titre de *Kammermusik* n° 4 (op. 36, n° 3). Comportement de déni, contestation de la tradition du grand concerto avec soliste ou bien choix délibéré ? Au début, en tout cas, Hindemith tente de redéfinir les bases de la relation entre soliste et ensemble instrumental – les acteurs d'un concerto. Les talents de chaque instrumentiste dont la virtuosité se devrait d'impressionner un vaste public ne sont pas mis en relief. Dans le premier mouvement se dévelop-

  
 Yashnyknesheff  
 für  
 Louis Fischer, Berlin, Gehring.

Leifmalmström  
 musikverlegerisches Eigentum des Verlegers  
 B. Schott & Söhne, Mainz

Paul Hindemith

Op. 36 II. 3

Nr. 1

Kammermusik No. II. 3

für Solo-Violine und grosses Kammerorchester,  
bestehend aus:

- 2 Violinen
- 1 Violine in A
- 1 Violine in D
- 1 Violoncello
- 2 Fagotten
- 1 Kontrabaß
- 1 Kontr. in g-moll in D
- 1 Posaune
- 1 Trompete
- 4 Trommeln
- 4 Becken
- 4 Violoncelli
- 4 Kontrabässe

<sup>A)</sup> Geschildert sind kleine stimmungsbepflanzte Ringe - Töne, die durch "Schwingen" entstehen -  
 wie es bei der Orgel und in der Kammermusik gebräuchlich ist. Sie werden mit  
 Filzspitzen abgegriffen. Die ~~violen~~ musikalische Töne können beliebig ge-  
 wählt werden, wie auch durch geschulten Musiker, der die Töne  
 gebildet werden, für die Trommeln möglichst zu gleichen ist. Die  
 Töne selbst haben auch bei der Trommel Abgrenzungswerte. D d p p

1453 Part.  
 57 Stimmen  
 55 K. Org.  
 56 Hind. Part.

„Simona“ Nr. 11

pe plutôt un horizon sonore dans lequel l'instrument soliste est invité à se fondre. De manière significative, Hindemith renonce d'ailleurs au corps des violons dans son ensemble orchestral composé de deux douzaines d'instrumentistes : en font uniquement partie quatre altistes, quatre violoncellistes et quatre contre-bassistes. Le soliste ne porte en rien ombrage aux instruments de sa famille, mais

devient partie intégrante d'une substance sonore accentuant les registres bas des instruments à cordes et renonçant aux voix, même à celles des instruments à vent, qui pourraient produire une couleur sonore. En un mot : un groupe d'individualistes que le violoniste soliste vient uniquement compléter. Naturellement, lors de sa première entrée, le violoniste aura l'occasion de montrer son ta-

lent singulier en jouant des doubles cordes et des passages de virtuosité. Mais, l'idée du deuxième mouvement – qui prépare à une telle exposition du soliste – n'est rien moins que celle d'un style concertant. Hindemith écrit plutôt un fugato de vaste envergure : une forme polyphonique vue comme l'incarnation de la musique de chambre et de la communication entre tous les instrumen-

tistes. Exactement à l'opposé d'un concept qui voit la compétence individuelle affronter un collectif d'accompagnement musical. La facture de la pièce est ainsi conçue qu'elle interdit toute position isolée du soliste face à un groupe instrumental ; tout cela en réponse au souhait de Hindemith de mettre en évidence une technique de jeu plus fuselée, délivrée de la tradition du XIX<sup>e</sup> siècle, qu'il veut encore encourager d'une manière explicite en composant des pages nouvelles pour l'étude du violon.

La mutation de langage musical à laquelle s'essaie Hindemith en écrivant ce concerto trouve son expression la plus évidente dans la partie centrale de l'œuvre, « Séquence nocturne ». Ce mouvement accorde un rôle prééminent au violon dans la présentation de longues lignes musicales sans reléguer pourtant l'accompagnement à de la simple figuration. Les voix individuelles de l'orchestre, surtout celles des cuivres, développent des discours en regard desquels le rôle particulier du violon est relativisé. Il s'agit d'un dialogue, non d'une proclamation, d'une communication, non d'une concurrence ou d'une surenchère. Ce qui, du point de vue de la technique de composition, correspond à un retour aux traditions du concerto baroque, un recours au style des temps précédents celui de l'exposition d'une star face à la masse de l'orchestre. Le quatrième mouvement, manière de scherzo, exprime le plus clairement ce type de langage : toute latitude y est donnée au violon de s'associer avec la trompette, avec les flûtes menées par paire et les clarinettes. Le Finale manifeste presque tout autant un refus subtil du concerto conventionnel avec soliste. Certes, le violoniste a l'occasion de montrer, dans la durée, toute sa fougueuse mobilité, mais se voit tenu de renoncer à toute couleur expressive et de courir littéralement dans le vide. Il faut également faire référence à la vie privée du compositeur pour expliquer le caractère peu extraverti de la pièce : comme son genre le veut déjà naturellement, cette Kammermusik, dédiée par Hindemith à son épouse, alors âgée de 25 ans, n'est pas destinée au grand public.

Il en va tout autrement du Concerto pour violon et orchestre que Hindemith écrit en 1939, une bonne décennie plus tard, sans que, cette fois-ci, le titre de l'œuvre soit vu comme un désaveu du genre. Ici aussi, l'introduction ne laisse aucun doute sur les intentions du compositeur puisque le motif de la timbale solo – qui donne le rythme – est compris comme une allusion au Concerto pour violon et orchestre op. 61 de Beethoven. Dès le premier mouvement, l'entrée du

soliste, l'exposition du matériau thématique et ses effets sur la forme du discours renvoient à une tradition du XIX<sup>e</sup> siècle du concerto avec soliste et grand orchestre. Il ne s'agit pas d'une œuvre innovatrice mais plutôt d'un sésame fort classique permettant à un maître déjà établi d'obtenir que le monde de la musique lui ouvre toutes grandes ses portes. Désormais, le regard du compositeur se porte sur le grand public, non plus seulement sur celui, plus choisi, des concerts de musique contemporaine. Voilà une composition d'une exigence classique, presque aussi importante pour le soliste que pour l'orchestre. L'Orchestre du Concertgebouw, placé sous la direction de Willem Mengelberg, constitue la phalange la plus adaptée pour une première exécution publique ; avec Hellman ou Kulenkampff, on peut compter sur les meilleurs solistes de l'époque. Après la première audition donnée en Europe au printemps 1940, il est rapidement fait ap-

pel à des artistes de premier rang pour les débuts américains : Richard Burgin et le Boston Symphony Orchestra sont invités à se produire sous la baguette de Serge Koussevitzki. La facture aimable, tributaire du regard porté par l'auteur sur les attentes du marché (mondial) et du grand public, attire immédiatement l'attention de la critique. Les sonorités sont douces, sans véhémence ni trouble, et la facture claire et bien disposée. Pas de surprise non plus dans la conduite du discours soliste qui utilise des effets sûrs et, manifestant une grande assurance, s'oppose maintenant au tutti. Un contre tous, sans plus miser sur l'idée de la communauté – qui s'est avérée fragile. Le recours au classicisme, la manifestation de valeurs éternelles, le tout soutenant de manière d'autant plus impérieuse l'exigence de la prééminence du soliste : l'expression d'un personnage qui tente de maîtriser son angoisse et se rassure en se mettant à siffler une mélodie. MH



*Gertrud und Paul Hindemith bei der Gartenarbeit in Bluche, Juni 1939 / Gertrud and Paul Hindemith at work in the garden in Bluche, June 1939 / Gertrud et Paul Hindemith travaillant dans leur jardin à Bluche, juin 1939*

## Klaviermusik mit Orchester (Klavier linke Hand) op. 29

Werke von Hindemith und Dvořák  
Curtis Symphony Orchestra  
Ltg.: Christoph Eschenbach;  
Leon Fleisher, Klavier

◆ Ondine CD 1141-2

Das ist die Ersteinpielung des Hindemithschen op. 29 mit Leon Fleisher, dem souverän gestaltenden Pianisten der Uraufführung! Das Curtis Symphony Orchestra mit Studenten der berühmten Musikschule in Philadelphia schlägt sich wacker, ohne doch der oft solistischen Instrumentierung des Orchesterparts durch entsprechende Virtuosität bereits ganz gerecht werden zu können.

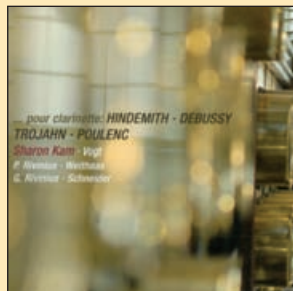


This is the first recording of Hindemith's Op. 29 with Leon Fleisher, the masterly interpreter of the world premiere! The Curtis Symphony Orchestra with students of the famous music school in Philadelphia put up a brave fight but without, however, being able to do full justice to the often soloistic instrumentation of the orchestral part with the appropriate virtuosity. Voici le premier enregistrement de l'op. 29 de Hindemith avec, au piano, Leon Fleisher qui en a assuré, fort souverainement, la première interprétation publique ! Le Curtis Symphony Orchestra formé par les étudiants du célèbre conservatoire de musique de Philadelphia se saisit courageusement de cette partition sans pourtant se montrer véritablement à la hauteur de la virtuosité de l'instrumentation souvent soliste attribuée à la partie orchestrale.

## Quartett für Klarinette, Violine, Cello und Klavier

Werke von Hindemith, Debussy, Trojahn und Poulenc  
Sharon Kam, Klarinette, Antje Weithaas, Violine, Gustav Rivinius, Cello, Paul Rivinius, Klavier

◆ Avi-music CD 8553128



Bei den hervorragenden Musikern des Heimbach-Festivals war und ist Hindemiths Musik stets bestens aufgehoben. Und so liegt auch hier ein hinreißender Live-Mitschnitt einer Aufführung des gewaltigen Klarinettenquartetts vom 22. Mai 2007 vor, die kaum zu übertreffen sein dürfte. Das Werk erweist sich in solcher Interpretation als eines der bedeutendsten Werke Hindemiths.

Hindemith's music is and always has been in the best hands with the outstanding musicians of the Heimbach Festival. And this thrilling live recording of a performance of the powerful Clarinet Quartet of 22 May 2007 could hardly be bettered. In an interpretation like this one, the Quartet reveals itself as one of Hindemith's most significant works.

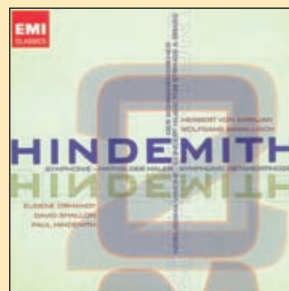
Sous les doigts des excellents artistes invités par le Festival de Heimbach, la musique de Hindemith est toujours en de bonnes mains. En voici pour preuve un enregistrement en direct d'un concert du 22 mai 2007 qui donne à entendre une lecture, sans doute difficile à surpasser, du prodigieux Quatuor avec clarinette. Interprétée de cette manière, cette œuvre s'avère bien comme l'une des plus significatives de Paul Hindemith.

## Symphonie Mathis der Maler, Symphonia Serena, Konzertmusik für Streicher und Blechbläser op. 50, Bratschenkonzert Der Schwanendreher, Symphonische Metamorphosen Carl Maria von Weberscher Themen, Nobilissima Visione

Berliner Philharmoniker, Philharmonia Orchestra, Philadelphia Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Ltg.: Herbert von Karajan, Paul Hindemith, Eugene Ormandy, David Shallon, Wolfgang Sawallisch

◆ EMI 2 CDs 2 06863 2



Die EMI hat hier aus ihrem reichen Katalog einige der besten Einspielungen von Orchesterwerken Hindemiths wieder veröffentlicht. Diese Aufnahmen bieten einen hoch willkommenen Grundstock einer Hindemith-Discographie zu erschwinglichem Preis; sie sollten in keiner Plattensammlung fehlen.

EMI have reissued some of the best recordings of orchestral works of Hindemith from their rich catalogue. These recordings offer a highly welcome basis for a Hindemith discography at an affordable price; no record collection should be without them.

En puisant dans son riche catalogue, EMI publie une réédition des meilleurs enregistrements des œuvres pour orchestre de Hindemith. De manière fort bienvenue, ces deux CD donnent ainsi au mélomane la possibilité, à un prix abordable, de faire ses premiers pas dans l'univers de Hindemith en acquérant des incontournables de toute collection discographique.

## Die junge Magd op. 23 Nr. 2

Werke von Hindemith und Toch  
Kammerorchester der Staatskapelle Dresden  
Ltg.: Joseph Keilberth, Ruth Lange, Alt

◆ Hänssler Profil CD PH07043

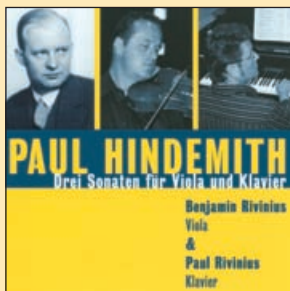


Die geradezu ergreifende Aufnahme der *Jungen Magd* op. 23 Nr. 2 von 1948 aus Dresden überzeugt durch eine Intensität des Musikmachens, die offenbar den schrecklichen Zeitumständen geschuldet war und kaum zu wiederholen sein dürfte. Die Interpreten lassen spüren, dass das Musizieren einen Lebensinn zu vermitteln vermag, an den keine Worte heranreichen.

This downright gripping recording of *Die junge Magd* Op. 23 No. 2 of 1948 made in Dresden convinces the listener through an intensity of music-making obviously due to the horrendous conditions of that period in time; such intensity can perhaps never be repeated. The interpreters allow one to sense that music-making is capable of communicating meaning in life where words are insufficient.

Datant de 1948, cet enregistrement absolument saisissant de *Junge Magd* op. 23 n° 2 a été effectué à Dresde. L'intensité de cette lecture, due manifestement aux circonstances historiques aussi terrifiantes qu'uniques connues par les interprètes, est particulièrement convaincante : ils font clairement ressentir combien s'exprimer par la musique confère un sens à la vie qu'aucun mot ne peut égaler.

Werke für Viola und Klavier  
**Sonaten op. 11 Nr. 4, op. 25 Nr. 4, 1939, Trauermusik**  
 Benjamin Rivinius, Bratsche,  
 Paul Rivinius, Klavier  
 ◆ Perc.pro CD 20032008

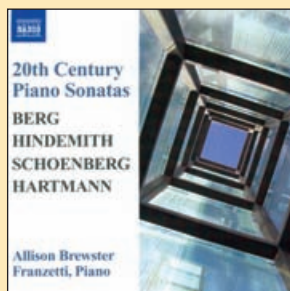


Hindemiths drei Sonaten für Bratsche und Klavier zählen zum unverzichtbaren Repertoire des Bratscher, mit dem sich sogar ihr interpretatorisches Niveau erweist. Mit diesen sehr verdienstvollen Einspielungen hat sich Benjamin Rivinius gleich unter ihren besten eingereiht. Für die Einspielung der *Trauermusik* mit Klavierbegleitung ist man besonders dankbar.

Hindemith's three sonatas for viola and piano are among violists' indispensable repertoire, established tests of interpretative ability. Benjamin Rivinius has immediately established himself as one of the finest with these very commendable recordings. One is particularly grateful for the recording of the *Trauermusik* with piano accompaniment.

Les trois sonates pour alto et piano de Hindemith ne peuvent manquer de figurer au répertoire de tout altiste. Elles sont même souvent le révélateur de leur qualité d'interprète. L'enregistrement fort méritoire qu'en livre Benjamin Rivinius le place au rang des meilleurs, avec une mention toute particulière pour la *Trauermusik*, jouée ici avec accompagnement au piano.

**Sonate Nr. 2 für Klavier**  
 20<sup>th</sup> Century Piano Sonatas. Werke von Berg, Hindemith, Schoenberg und Hartmann  
 Allison Brewster Franzetti, Klavier  
 ◆ Naxos CD 8.570401

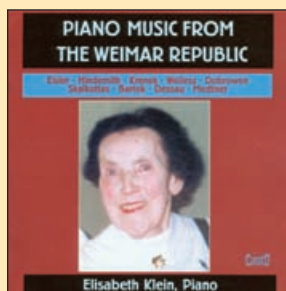


Allison Brewster Franzetti erweist sich als vorzügliche Kennerin der mitteleuropäischen Klaviermusik aus dem frühen 20. Jahrhundert. Ihre sehr kompetente Interpretation der Hindemithschen Klaviersonate Nr. 2 besticht durch gewinnende Natürlichkeit, frisches Temperament und einen gewissen unaufdringlichen Charme.

Allison Brewster Franzetti proves herself to be a first-rate expert in central European piano music of the early 20<sup>th</sup> century. Her very competent interpretation of Hindemith's Piano Sonata No. 2 convinces the listener by virtue of its winning naturalness, fresh temperament and a certain unobtrusive charm.

Allison Brewster Franzetti se révèle être une des meilleures spécialistes de la littérature dédiée au piano par les compositeurs d'Europe centrale du début du XX<sup>e</sup> siècle. L'interprétation très autorisée qu'elle livre de la Sonate pour piano n° 2 de Hindemith séduit par un naturel avenant, la fraîcheur de son tempérament et un certain charme de discrétion.

**Suite 1922 für Klavier op. 26**  
 Piano Music from the Weimarer Republic  
 Werke von Hindemith, Eisler, Krenek, Wellesz, Dobrowen, Skalkottas, Dessau, Bartók und Medtner  
 Elisabeth Klein, Klavier  
 ◆ Classico 2 CDs 460-1



Elisabeth Klein spielte die Werke dieser Doppel-CD 1999 im Alter von 88 Jahren ein: mit ungebrochenem Enthusiasmus und großer Kompetenz. In ihrem Booklet-Text zur Aufnahme der *Suite* 1922 versichert sie ausdrücklich dem Hörer: „What you hear is actually written in this way!“

Elisabeth Klein recorded the works of this double CD in 1999 at the age of 88 – with uninterrupted enthusiasm and great competence. In her booklet text to the recording of the *Suite* 1922 she expressly assures the listener, “What you hear is actually written in this way!“

C'est en 1999, à l'âge de 88 ans, qu'Elisabeth Klein enregistre les œuvres de ce double CD en faisant preuve d'un enthousiasme intact doublé d'une grande maîtrise. Dans le commentaire du livret présentant la *Suite* 1922 de Hindemith, elle tient à faire savoir expressément à l'auditeur que : « What you hear is actually written in this way » !

**Sonate in E für Violine und Klavier**  
 Werke von Schaeuble, Reger und Furtwängler  
 Bettina Boller, Violine,  
 Walter Prossnitz, Klavier  
 ◆ Guild 2CDs 7326/7



Die Sonate in E für Violine und Klavier von 1935 zählt zu den ersten Kompositionen, mit denen Hindemith den großen Sonatenzyklus aus seiner mittleren Zeit eröffnet. In dieser Einspielung treffen die Interpreten gut den Tonfall gelassener Ruhe und leicht melancholisch eingefärbter Heiterkeit.

The Sonata in E for Violin and Piano of 1935 was one of the first compositions with which Hindemith began the great sonata cycle of his middle period. In this recording, the interpreters catch the mood of composed calmness very well, along with good cheer of a slightly melancholy colouring.

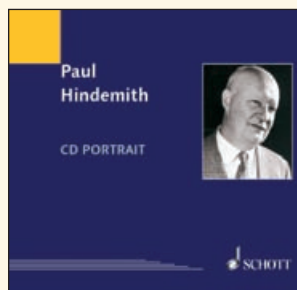
La Sonate en mi pour violon et piano de 1935 compte parmi les premières compositions de Hindemith dont vont surgir les grands cycles de sonates de sa maturité. Dans cet enregistrement, les interprètes trouvent bien le ton de la tranquillité nonchalante et de la sérénité légèrement teintée de mélancolie qui caractérisent l'œuvre.

#### CD-Portrait Paul Hindemith

◆ KAT 272-99

Neu bei Schott Music: Ein Überblick über das Schaffen Paul Hindemiths auf einer Portrait-CD. Das Spektrum reicht von Ausschnitten aus frühen Werken wie der *Sonate für 10 Instrumente* (1917) oder *Das Nusch-Nuschi* (1920) bis hin zu solchen aus Werken der Nachkriegszeit, von Liedern, Kanons und Kammermusik bis zu den großen Instrumental- und Bühnenwerken. Booklettexte in deutsch/englisch/französisch führen in die Werke ein. Bestellen Sie ein kostenfreies Exemplar per E-Mail an [infoservice@schott-music.com](mailto:infoservice@schott-music.com)

New from Schott Publishers: an overview of Paul Hindemith's œuvre on a portrait CD. The spectrum is a broad one, including excerpts from early works such as the *Sonate für 10 Instrumente* (1917) and *Das Nusch-Nuschi* (1920), extending to works of the post-war period, lieder, canons and chamber music, and culminating in the great instrumental and stage works. Booklet texts in German, English and French provide introductions to the works. Order your copy by e-mail, free of charge, from [infoservice@schott-music.com](mailto:infoservice@schott-music.com)

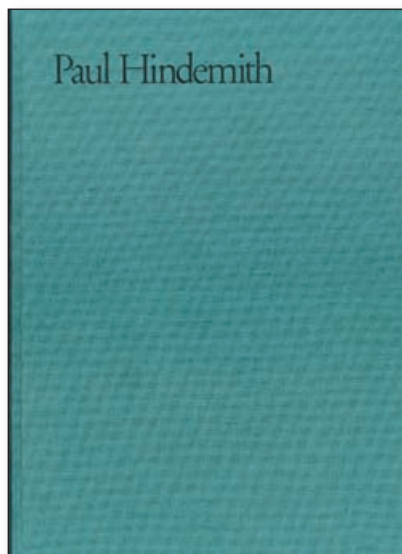


Voici une nouveauté chez Schott Music : un survol de l'œuvre de Paul Hindemith sur un CD qui se donne comme un portrait du compositeur. Cet enregistrement regroupe aussi bien des extraits

d'œuvres de jeunesse, comme la *Sonate für 10 Instrumente* (1917) ou *Das Nusch-Nuschi* (1920), que des partitions de l'après-guerre ainsi que des lieder, des canons, des pièces de musique de chambre ou encore des pages de grandes œuvres instrumentales ou conçues pour la scène. Un livret rédigé en allemand, en anglais et en français guide le mélomane à la découverte de ces œuvres. On peut commander un exemplaire gratuit par courriel à l'adresse suivante: [infoservice@schott-music.com](mailto:infoservice@schott-music.com)

**Paul Hindemith: Sämtliche Werke, Band VIII, 2: Sing- und Spielmusik II.**

Hrsg. von Luitgard Schader. Mainz: Schott, 2008 (PHA 802)



▼ Der vorliegende Band der Hindemith-Gesamtausgabe enthält in seinem Hauptteil die folgenden Einzelwerke für musikalische Laien: das Weihnachtsmärchen *Tuttfantchen*, das *Spiel für Kinder Wir bauen eine Stadt*, das Radio-Hörspiel *Sabinchen* und die fragmentarisch erhaltenen *Wanderlieder*. Weiterhin sind in den Band zwei Werke aufgenommen, von denen Hindemith mehrere Fassungen vorgelegt hat. Bei der nun publizierten *Dame Music / In Praise of Music* handelt es sich um die 1943 entstandene Bearbeitung von *Frau Musika. Musik zum Singen und Spielen auf Instrumenten nach einem Text von Luther op. 45 Nr. 1* (1928). Der Streichquartettsatz *Frankenstein's Monstre Repertoire* (um 1944) ist aus den *Drei leichten Stücken für Cello und Klavier* (1938) hervorgegangen, deren Veröffentlichung für den Folgeband *Sing- und Spielmusik III* (PHA 803) vorgesehen ist.

▼ The main part of the present volume of the Hindemith Complete Edition contains the following individual works for musical amateurs: the Christmas fairytale *Tuttfantchen*, the *Spiel für Kinder: Wir bauen eine Stadt*, the radio play *Sabinchen* and the *Wanderlieder* preserved in fragments. In addition, there are two works in the volume of which Hindemith made several versions. *Dame Music / In Praise of Music* published here is the 1943 adaptation of *Frau Musika. Musik zum Singen und Spielen auf Instrumenten nach einem Text von Luther, Op. 45 No. 1* (1928). The string quartet movement *Frankenstein's Mon-*

*stre Repertoire* (approx. 1944) comes from the *Drei leichte Stücke für Cello und Klavier* (1938), the publication of which is planned for the next volume entitled *Sing- und Spielmusik III* (PHA 803).

▼ Ce nouveau volume de l'Edition générale des œuvres de Hindemith comprend dans sa principale partie différentes œuvres écrites à l'intention de musiciens amateurs : le conte de Noël *Tuttfantchen*, le *Spiel für Kinder Wir bauen eine Stadt*, la pièce radiophonique *Sabinchen* ainsi que des fragments des *Wanderlieder*. Il présente encore deux œuvres dont

Hindemith a laissé plusieurs versions. Quant à *Dame Music / In Praise of Music*, il s'agit d'une adaptation, réalisée en 1943, de *Frau Musika. Musik zum Singen und Spielen auf Instrumenten nach einem Text von Luther op. 45 N° 1* (1928). Le mouvement pour quatuor à cordes *Frankenstein's Monstre Repertoire* (daté de 1944 environ) est issu des *Drei leichte Stücke für Cello und Klavier* (1938) dont la publication est prévue dans les pages du volume à venir de l'Edition générale, *Sing- und Spielmusik III* (PHA 803).

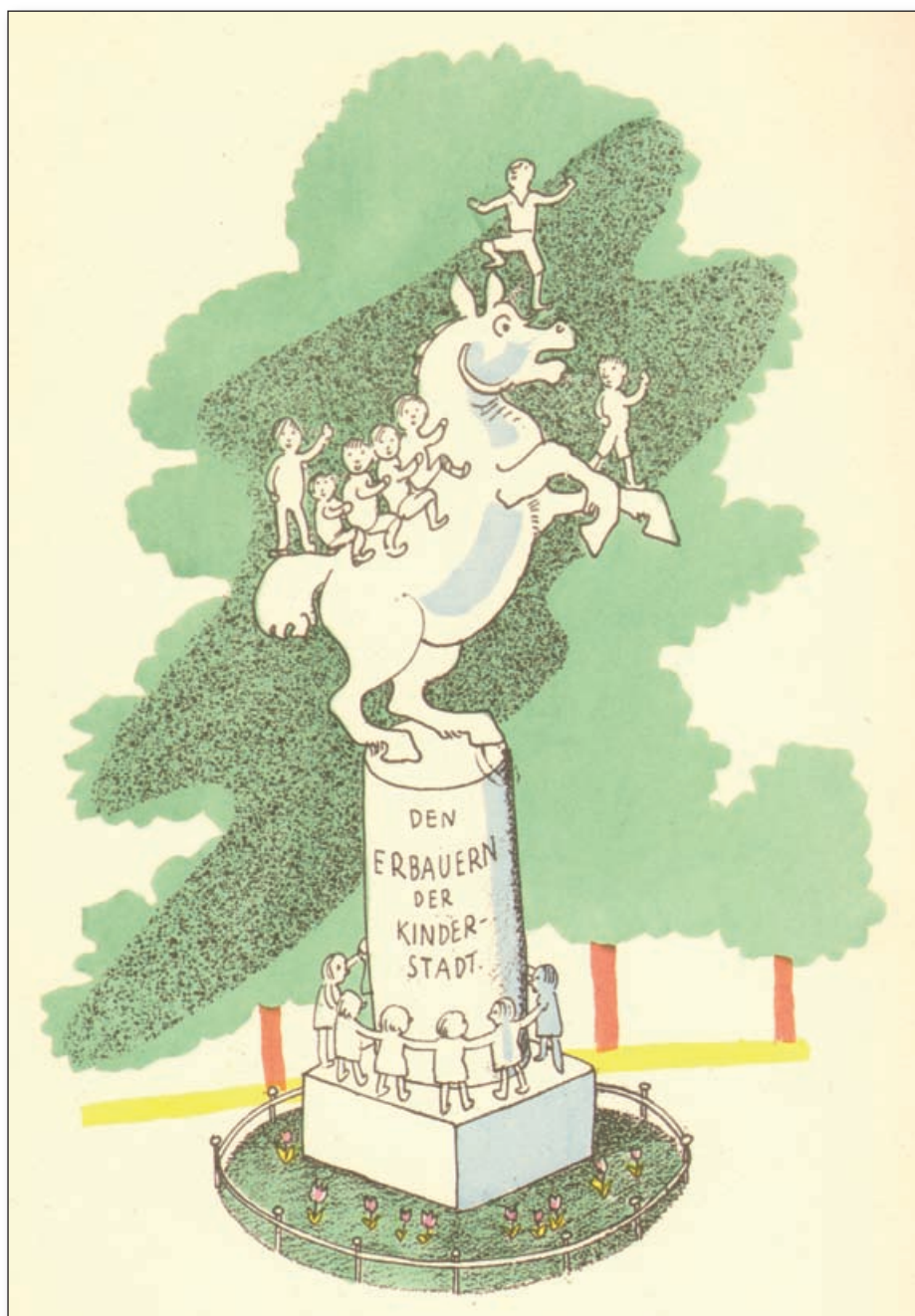
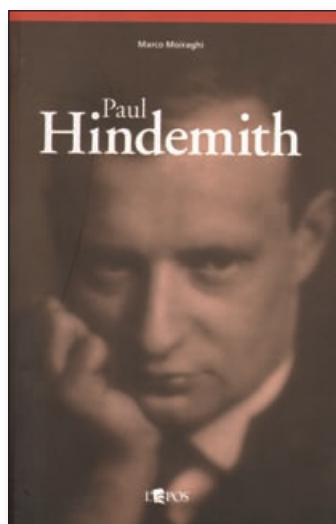


Illustration von Rudolf W. Heinisch für die Erstausgabe von „Wir bauen eine Stadt“ (1930) / Illustration by Rudolf W. Heinisch for the first edition of „Wir bauen eine Stadt“ (1930) / Illustration de Rudolf W. Heinisch consacrée à la première édition de « Wir bauen eine Stadt » (1930)

Marco Moiraghi

**Paul Hindemith: Musica come vita.**

Palermo: L'Epos, 2009 (Autori & Interpreti 1850/1950; 10). – ISBN-978-88-8302-374-3



▼ Der Mailänder Musikwissenschaftler Marco Moiraghi hat mit dieser Studie die erste umfangreiche Monographie zu Leben und Werk Paul Hindemiths in italienischer Sprache vorgelegt. Er gliedert seine kenntnisreiche Untersuchung in sechs Kapitel, die in chronologischer Folge einzelnen Lebensstationen und stilistischen Epochen des Komponisten zugeordnet sind. So findet der Leser abwechselnd biographische Erläuterungen und kurze Analysen zu einzelnen Werken. Als Resümee formuliert Moiraghi: „Hindemiths Karriere entfaltet sich in einem Kontext, der außergewöhnlich reich an Spannungen und Anregungen ist, die auch gegensätzlicher Natur sein können, in einem paradoxen Verlauf von ‚Fortschritt‘, dem es nicht gelingt, die eigenen selbstzerstörerischen Impulse zu kontrollieren. Das weite Feld der künstlerischen Hinterlassenschaften dieses wahrhaft deutschen musikalischen Geistes, der Paul Hindemith war, lässt sich in seiner Gesamtheit betrachtet als die höchst zivilisierte und zutiefst menschliche Antwort auf die Möglichkeiten der Abgründe der Barbarei seiner Zeit deuten.“

▼ With this study, the Milan musicologist Marco Moiraghi has created the first extensive monograph on the life and work of Paul Hindemith in the Italian language. He subdivides his knowledgeable investigation into six chapters which are assigned to individual life stations and stylistic periods of the composer in chronological order. The reader thus finds biographical explanations alternating with brief analyses of individual works. As a resume, Moiraghi formulates as follows: “Hindemith’s career develops in a context which is extraordinarily rich in tensions and stimuli which can also be of contradictory nature, in a paradoxical course of ‘progress’ which does not succeed in controlling its own self-destructive impulses. The broad area of artistic legacies of this truly German musical spirit who was Paul Hindemith, observed in its entirety, can be interpreted as the highly civilised and profoundly human response to the possibilities of the disasters of the barbarism of his time.”

▼ Marco Moiraghi, musicologue originaire de Milan, est l’auteur de la première grande monographie consacrée, en italien, à la vie et à l’œuvre de Paul Hindemith. Cet ouvrage, fruit d’une recherche fort savante, est organisé en six chapitres qui présentent, dans l’ordre chronologique, chacune des étapes de la vie du compositeur et des époques qui ont marqué son style. Le lecteur y trouvera aussi bien des références biographiques que de courtes analyses de ses œuvres. Sous une forme ramassée, Moiraghi en vient à affirmer : « Tout en évoluant dans un contexte extrêmement riche de tensions et d’idées – parfois de nature contrastée –, la carrière de Hindemith se développe dans un processus paradoxal de ‘progrès’ qui ne parvient pas à contrôler ses propres impulsions autodestructives. Considéré dans son ensemble, le large champ de l’héritage culturel de Paul Hindemith, cet authentique esprit musical allemand, donne une réponse fort civilisée et profondément humaine aux tentations de s’abîmer dans les barbaries de son temps ».

Giselher Schubert

**Hindemith und Honegger. Konturen einer ungewöhnlichen Freundschaft.**

Mit unveröffentlichten Briefen. Hundertdreißigstes Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich auf das Jahr 2009, Winterthur: Amadeus, 2008. – ISBN 978-3-905075-16-8



▼ Den Deutschen Paul Hindemith und den Franzosen Arthur Honegger verband seit dem Beginn der 1920er Jahre eine Freundschaft, die von ausnehmender Herzlichkeit und unbeirrbarer gegenseitiger Anerkennung geprägt war, obwohl sich nur vergleichsweise selten Gelegenheiten zur persönlichen Begegnung ergaben. Giselher Schubert hat mit der vorliegenden Publikation Stationen dieser Freundschaft festgehalten und zugleich den erhaltenen Briefwechsel zwischen Hindemith und Honegger zugänglich gemacht.

▼ From the early 1920s onwards, the German Paul Hindemith and the Frenchman Arthur Honegger enjoyed a friendship which was noted for its exceptional warmth and unswerving mutual acknowledgement, although the composers had relatively few opportunities to meet in person. With the present publication, Giselher Schubert has recorded stations of this friendship, at the same time making the preserved correspondence between Hindemith and Honegger accessible.

▼ Dès le début des années 1920, l’Allemand Paul Hindemith et le Français Arthur Honegger se lient d’une amitié qui s’exprime par une relation de cordialité exceptionnelle et une estime réciproque inébranlable. Pourtant, les occasions qui voient les deux hommes se rencontrer personnellement sont plutôt rares. Dans cet ouvrage, Giselher Schubert présente les étapes de cette amitié et rend accessible à chaque lecteur la correspondance échangée entre Hindemith et Honegger. SSG

## FRANK PETER ZIMMERMANN IM GESPRÄCH

Frank Peter Zimmermann, geboren 1965 in Duisburg, gehört seit Jahrzehnten zur Weltelite der Geiger. Zu seinen bevorzugten Komponisten gehört Paul Hindemith, mit dessen Konzert für Violine und Orchester aus dem Jahre 1939 er regelmäßig auf den großen Konzertbühnen der Welt gastiert.

*Erzählen Sie uns ein wenig darüber, wie Sie zum Geigenspiel kamen!*

Ich komme ja aus einer sehr musikalischen Familie. Meine Eltern waren beide Musiker: Mein Vater ist Cellist, meine Mutter war Geigerin, mein Großvater, ein Vetter von Hans Pfitzner, war Geiger in Duisburg im Orchester. Bei dieser familiären „Vorbildung“ war es nicht ungewöhnlich, dass ich schon mit drei, vier Jahren Geige spielen wollte. Doch konnten meine Eltern damals nicht ein solch kleines Instrument für mich bekommen, und so begann ich im Alter von fünfeneinhalb Jahren mit dem Geigenspiel bei meiner Mutter. Mit zehn Jahren kam ich dann zu meinem ersten „richtigen“ Lehrer, einem Schüler des großen russischen

Geigers Leonid Kogan. In das Jahr 1975 fiel auch mein Debüt mit dem Duisburger Orchester, bei dem ich ein Mozart-Konzert spielte. Mein Berliner Debüt hatte ich im Alter von 16 Jahren in der Konzertreihe „RIAS stellt vor“, durch die einige bedeutende Dirigenten wie Daniel Barenboim, Lorin Maazel und Wolfgang Sawallisch auf mich aufmerksam wurden und mich in die großen Konzertsäle mitnahmen. Es folgten mit 18 Jahren das Debüt bei den Wiener Philharmonikern, ein Jahr später meine erste Amerika-tournee und mit 20 Jahren das Debüt bei den Berliner Philharmonikern. Seitdem, also seit über 25 Jahren, führe ich dieses rastlose Nomadenleben.

*Haben Sie Vorbilder unter den großen Geigern?*

Von Kindesbeinen an habe ich David Oistrach außerordentlich bewundert, der ja auch das Violinkonzert von Hindemith so einzigartig eingespielt hat. Er hat mich sicherlich auch beeinflusst und inspiriert in meiner Hindemith-Interpretation. Oistrach ist immer noch einer meiner drei Götter; die anderen beiden sind Nathan Milstein, den ich noch gut kennengelernt habe, und der dritte ist Arthur Grumiaux, weil er so wunderbar Mozart und Bach gespielt hat.



*Gab es so etwas wie ein musikalisches Schlüsselerlebnis für Sie?*

Im Schallplattenschrank meines Vaters befanden sich Aufnahmen von Oistrach und auch Leonid Kogan, die ich schon als kleines Kind sehr, sehr oft gehört habe und die mich sicherlich stark geprägt haben. Ich erinnere mich an eine Doppel-LP mit dem Titel „Leonid Kogan der Weltgeiger“, und als ich dann schreiben lern-

### Zwischen Blusch, Mainz, Amsterdam und Boston: Eine Chronologie der Entstehung von Hindemiths Violinkonzert

#### 3. Mai 1939

Hindemith berichtet der amerikanischen Verlagsvertretung Associated Music Publishers von der Arbeit am „Violinkonzert mit großem Orchester. Ich habe das Stück schon angefangen und hoffe es in Kürze fertigzuhaben. Uraufführung 2. Dezember in Amsterdam [...]“

#### 15. Juli 1939

Hindemith plant, die Uraufführung des Violinkonzerts selbst zu dirigieren. Er schreibt an Willy Strecker vom Schott Verlag: „Spielen soll der Konzertmeister vom Konzertgebouw Hellmann. Lieber wäre mir allerdings Kulenkampff gewesen. [...] Ferner habe ich dem Koussevitzky die amerikanische Erstaufführung versprochen, die er mit seinem Konzertmeister im Januar in Boston machen soll.“



*S. 12 und 15: Hindemiths Geschenke zum Geburtstag seiner Frau Gertrud im August 1939: Gutschein für eine Reise zur geplanten Uraufführung des Violinkonzerts / P. 12 and 15: Hindemith's birthday gifts to his wife Gertrud in August 1939: voucher for a journey to the planned world premiere of the Violin Concerto / Pages 12 et 15. Cadeaux de Hindemith à son épouse Gertrud à l'occasion de son anniversaire en août 1939 : un bon de voyage pour assister à la première interprétation en public du Concerto pour violon.*

te, habe ich auch versucht zu schreiben: „Ich möchte ein Weltgeiger werden“ – das Schulheft, in dem ich diesen Satz notierte, habe ich heute noch. Nein, im Ernst: der Wille und der Wunsch, Musiker zu werden, waren schon ganz früh da. Natürlich gehören immer ganz viel Glück und Gesundheit dazu, und auch das Glück, die richtigen Lehrer zu haben, wenn man als Musiker erfolgreich sein will. Freilich ist das Musikerdasein immer auch ein sehr schwieriger und bisweilen dornenreicher Weg, aber es ist doch wirklich das, was ich im Leben gewollt habe, und ich schätze mich sehr glücklich, dass ich auch in schlechten Tagen auf die großartigen Werke zurückgreifen kann, die mir den Halt und den Sinn im Leben zeigen.

*Sie haben Hindemiths Violinkonzert von 1939 im Repertoire und spielen es in dieser und der nächsten Saison mehrfach. Welche Erfahrungen haben Sie mit dem Werk gemacht?*

Das Hindemith-Konzert habe ich ungefähr im Jahre 1995 angefangen zu spielen. Gerne hätte ich es schon früher gespielt, doch gibt es leider nicht sehr viele Dirigenten, die sich darauf einlassen wollen. Ich habe das nie verstanden. Es gibt einige wenige, die mich in dieser Hinsicht sehr unterstützt haben: Da ist in erster Linie Wolfgang Sawallisch zu nennen, mit dem ich das Konzert sehr oft, auch in den USA und in Japan, gespielt

habe, und Marek Janowski, der es immer wieder gerne mit mir aufführt. Von Dirigenten, die das Werk nicht kennen, höre ich immer das Vorurteil „Hindemith, das ist doch so trocken“. Dabei ist es doch ein wunderbares, fast romantisches Konzert und folgt meines Erachtens als nächstes großes Violinkonzert eines großen deutschen Komponisten direkt dem Brahms-Konzert nach (wenn man Alban Berg weglässt, der ja Österreicher war).

Ich spiele das Hindemith-Konzert regelmäßig und stelle dabei fest, dass Hindemith gerade in den englischsprachigen Ländern viel eher willkommen ist als bei uns. Ich habe den Eindruck, dass das an den jungen deutschen Avantgarde-Komponisten von damals liegt, die Hindemith nach dem Zweiten Weltkrieg den Stempel der Rückständigkeit aufdrückten. Ich bin da ganz anderer Meinung: Hindemith war so ein begabter, ja genialer Mann – man wünscht sich heute noch solche Komponisten wie ihn.

*Wie würden Sie das Charakteristische an Hindemiths Violinkonzert beschreiben, das Sie mit Ihrer Interpretation herausarbeiten möchten?*

Im Violinkonzert findet man diese typischen Hindemithschen Momente, wie man sie etwa auch in der Sinfonie „*Mathis der Maler*“ von 1934 hören kann. Da sind zum einen die toccatahaften Passagen, dann aber auch die unglaublich lyrischen Momente, die einen in das 19.

Jahrhundert zurückversetzen. Hier darf die Geige so schwebeln wie in einem Brahms-Konzert. Überhaupt ist das Werk für die Geige genial erdacht, und man merkt auch deutlich, dass Hindemith, der ja bereits mit 19 Jahren Konzertmeister des Frankfurter Opernorchesters war und später so ein hervorragender Kammermusiker und Bratscher wurde, das Instrument selber so fantastisch beherrscht hat. In jedem Satz spürt man außerdem, mit welcher Ehrfurcht Hindemith sein Werk in die große Tradition der Violinkonzerte des 19. Jahrhunderts stellte: Im Thema des ersten Satzes entdeckte ich fast wörtliche Parallelen zum Thema des Violinkonzerts von Mendelssohn. Der mit „*Energisch*“ überschriebene Abschnitt in diesem Satz erinnert mich an das punktierte dritte Thema des Brahms-Konzerts. Im langsamen zweiten Satz hört man ebenfalls Reminiszenzen an das Brahms-Konzert und natürlich auch an Beethoven. Und ganz typisch für Hindemith ist, wie er das Thema des dritten Satzes an Lehars Operette „*Land des Lächelns*“ anlehnt und dann in einer gewaltigen Steigerung aufbaut, so wie er es wenig später in den *Symphonischen Metamorphosen nach Themen von Carl Maria von Weber* praktiziert hat. Mitreißend ist auch eine Passage am Ende des dritten Satzes: Das Orchester spielt da fanfarenartige Signale, auf welche die Geige mit halbrecherischen Sechzehnteln und Doppelgriffen antwortet, ähnlich wie im Tschai-kowsky-Konzert. Man fühlt sich bei Hin-

## 24. Juli 1939

Hindemith beendet die Komposition des Violinkonzerts.

## 1. September 1939

Mit dem Überfall der deutschen Wehrmacht auf Polen beginnt der II. Weltkrieg.

## 13. September 1939

Willy Strecker schreibt an Paul Hindemith: „Wie die Welt in 6 Monaten aussehen wird, kann niemand voraussagen. Ob Mengelberg das Konzert geben kann ist auch fraglich [...]. Ich weiss auch gar nicht, wie ich eben [Noten-]Material an Koussewitzky schicken kann. Jedenfalls lasse ich weiterarbeiten und denke das Material bis spätestens Ende September fertig vorliegen zu haben.“

## 18. Oktober 1939

Paul Hindemith schreibt an Willy Strecker: „Dass Du nach Amsterdam und Amerika gleich Materiale schickst, ist

empfehlenswert. Boston kann dann wenigstens starten. Von Amsterdam weiß ich bis jetzt nichts, weder von einer Absage noch von einer Änderung. [...] Ändert sich die Lage in den nächsten Wochen zum günstigen, so kann ich natürlich Ende November über Deutschland hinfahren und das Engagement absolvieren, im anderen (mir sehr viel wahrscheinlicheren) Falle möchte ich lieber, dass [Mengelberg] so lange damit wartet, bis ich hinkommen kann.“

## 29. November 1939

Hindemith berichtet Willy Strecker von dem gescheiterten Vorhaben, die Uraufführung des Geigenkonzerts in Amsterdam zu dirigieren: „Ich hatte schon neulich hingeschrieben, daß ich infolge Verstopfung der Zufahrtswege nicht hingelangen könne und auch von dort resignierte Klagebriefe bekommen. Gestern jedoch flackerte das schon hübsch abgeglommene Feuerchen zu heller Lohe auf. Es setzte ungezählte Telegramme und

Telefongespräche mit Amsterdam und in der ganzen Schweiz herum. M[engelberg] sagte, er habe von Berlin ein Schreiben bekommen, daß man ‚keine Bedenken‘ (offenbar gegen mich und das meinige) habe, und ich solle doch schnell kommen. Wir versuchten alles Menschenmögliche, um diese schwierige Aufgabe zu lösen, aber es war unmöglich. Man muß einen deutschen Sichtvermerk haben, den zwar das Konsulat oder die Botschaft ausstellt, aber erst nach Rückfrage beim Auswärtigen Amt. Gestern am Abend rief man noch sehr freundlich von der Botschaft aus bei uns an und offerierte jegliche Hilfe, die möglich sei. Aber das half nichts, denn wie hätte man in der Schnelligkeit auch noch das Schweizer Rückreisevisum und das holländische bekommen sollen? Und wenn heute früh wirklich alles geklappt hätte, hätte ich heute nachmittag in Basel abfahren können, mit der Gewissheit, auf keinen Fall vor morgen Nachmittag in Amsterdam zu sein, gera-

demiths Violinkonzert fast ein bisschen wie zuhause, denn die anderen Stücke hat man ja auch schon so oft gespielt! Trotzdem ist es natürlich ein ganz individuelles Stück, das wirklich keine Wünsche offenlässt: Es hat unglaublich tief empfundene Momente wie etwa im zweiten Satz mit seiner großartigen Bläser-Einleitung. Man kann sich virtuos als Geiger vorstellen, zum Beispiel in der Kadenz des Schlusssatzes, in der sich die Geige mit einer neuen, frischen Idee noch einmal ganz anders präsentieren kann. Man kann seine ganze klangliche Bandbreite ausloten, und ich bin bei jeder Aufführung wieder hin und weg.

*Wie ist das Konzert Ihrer Meinung nach im Vergleich zu anderen Violinkonzerten des 20. Jahrhunderts einzuschätzen?*

Ich sehe da ganz deutlich eine Linie von Bach bis zu Hindemith, und für mich zählt es gleichberechtigt neben den Konzerten von Strawinsky, Berg und Bartók zu den ganz großen Konzerten der 1930er Jahre. In Berlin habe ich es vor einiger Zeit zusammen mit dem Violinkonzert von Alban Berg aufgeführt, und die Gegenüberstellung dieser zwei Werke hat eindrucksvoll gezeigt, dass sie einerseits so unterschiedlich sind, andererseits doch ihre verwandtschaftliche Nähe nicht leugnen können.

*Spielt auch Hindemiths Kammermusik in Ihrer Konzertpraxis eine Rolle?*

Neulich habe ich zum ersten Mal die ebenfalls 1939 entstandene Sonate in C für Geige und Klavier gespielt, gemeinsam mit meinem Pianisten Enrico Pace, der ebenfalls ein großer Bewunderer von Hindemith ist. Wir hatten dabei einen so großen Spaß, dass wir beschlossen haben, auch die frühe Sonate in D op. 11 Nr. 2 zu

Frank Peter Zimmermann interpretiert gemeinsam mit dem hr-Sinfonieorchester unter der Leitung seines Chefdirigenten Paavo Järvi Hindemiths großes Violinkonzert aus dem Jahre 1939. Termine: 3. und 4. September 2009, Frankfurt am Main, Alte Oper.

spielen. Die ganz frühe in Es op. 11 Nr. 1 hat mein Sohn neulich gespielt. Eigentlich habe ich auch im Hinterkopf, dass ich alle vier Sonaten einmal aufnehmen.

Außerdem habe ich vor zwei Jahren gemeinsam mit dem Bratschisten Antoine Tamestit und dem Cellisten Christian Poltéra ein Streichtrio gegründet, und wir haben uns auch fest vorgenommen, sowohl das Trio op. 34 von 1924 als auch das zweite Trio von 1933 in unsere Programme zu nehmen.

*Wie sehen Ihre nächsten Pläne mit Hindemith aus?*

Nachdem ich das Violinkonzert in den vergangenen zwei Jahren oft gespielt habe, in den USA, in Japan, im Opera House in Sydney und zuletzt in Düsseldorf, Stuttgart und Bonn, werde ich es im September 2009 noch einmal mit dem Orchester des Hessischen Rundfunks in Frankfurt/Main aufführen. Vielleicht kommt im Herbst auch eine Einspielung des Stücks in Helsinki zustande – eine CD-Produktion, die ich vor Jahren mit Sawallisch zusammen geplant hatte, konnte damals leider nicht verwirklicht werden. Mit dem Violinkonzert lege ich dann erstmal eine Pause ein. Was Hindemiths Kammermusik betrifft: Zum Schumann-Jahr 2010 habe ich ein Programm für Konzerte unter anderem in Paris und Düsseldorf geplant, in dem ich zwischen die drei Violinsonaten von Schumann die beiden späten Hindemith-Sonaten schalten werde. Und irgendwann einmal möchte ich mich auch mit dem frühen Violinkonzert, der *Kammermusik Nr. 4* op. 36 Nr. 3 aus dem Jahre 1925 befassen, wozu mir bislang immer die Zeit gefehlt hat. Sie sehen: Hindemiths Musik ist mir wirklich ein Herzensanliegen, und ich möchte sie überall hintragen, wo ich sie hintragen darf. SSG

de Zeit genug um mich umzuziehen und ohne Probe das Konzert zu dirigieren. [...] So werde ich morgen Abend an einem der benachbarten Radios das Geigenkonzert anhören, und das genügt für unsere bescheidenen dörflichen Ansprüche!"

#### 15. Dezember 1939

In Hindemith, der zusätzlich zu weiteren Engagements ein Angebot erhält, ab dem 29. Januar 1940 an der Buffalo University Kurse zu geben, konkretisiert sich die Absicht, Europa für die Dauer des Krieges zu verlassen.

#### 18. Dezember 1939

Hindemith schreibt an den Schott-Verlag: „Amsterdam wurde tatsächlich wegen Krankheit abgesagt [...]. Ich habe nichts mehr von dort gehört. Vielleicht überlegt man, ob ich noch hinkommen soll – aber dazu wird ja die Zeit nunmehr zu knapp!"

#### 6. Februar 1940

Paul Hindemith besteigt in Genua ein Schiff mit Fahrtziel New York, wo er am 16. Februar 1940 eintrifft. Seiner Frau Gertrud, die in der Schweiz zurückbleibt, gelingt erst im August die Überfahrt auf einem der letzten Passagierschiffe in die USA.

#### 27. Februar 1940

Willy Strecker schreibt an Gertrud Hindemith: „Am 14. [März] soll das Violinkonzert in Amsterdam steigen. Ob es übertragen wird, habe ich noch nicht in Erfahrung bringen können.“

#### 14. März 1940

In Amsterdam spielt Friedrich Hellman mit dem Concertgebouw Orkest unter der Leitung von Willem Mengelberg die Uraufführung des Violinkonzerts.

#### 19. März 1940

Gertrud Hindemith schreibt an Willy Strecker: „Mengelberg hat sich mit ei-

nem Riesentelegramm bemerkbar gemacht, es scheint wunderbar gewesen zu sein, im Radio fand ichs nicht, hoffentlich haben sie es nicht auf irgendeiner geheimnisvollen Welle gesendet, bei Hilversum war jedenfalls kein Violinkonzert zu entdecken.“

#### 19. April 1940

Hindemith hört in Boston die amerikanische Erstaufführung des Violinkonzerts mit dem Boston Symphony Orchestra und dem Geiger Richard Burgin unter der Leitung von Serge Kussewitzky. An seine Frau schreibt er: „Man hatte eine sehr schöne Aufführung mit Riesenerfolg. Begeisterung ringsum – bei Kussewitzky, dem Geiger, dem gesamten Orchester und dem Publikum. Der Pushu muss das Stück hören, es wird ihm Freude machen. Es klingt schön und sauber und es ist nichts mehr unklar drin.“ SSG

## INTERVIEW WITH FRANK PETER ZIMMERMANN

Frank Peter Zimmermann, born in 1965 in Duisburg, has belonged to the world elite of violinists for decades. One of his favourite composers is Paul Hindemith, whose Concerto for Violin and Orchestra of 1939 he regularly plays on the world's great concert stages.

*Tell us a little bit about how you came to violin playing!*

I come from a very musical family, after all. My parents were both musicians: my father is a cellist, my mother was a violinist, my grandfather, a cousin of Hans Pfitzner, was a violinist in the orchestra in Duisburg. With this familial predilection, it was not unusual that I wanted to play the violin at three or four years of age. But at that time my parents could not obtain such a small instrument for me, so I began studying violin with my mother at the age of five-and-a-half. At ten I came to my first "real" teacher, a pupil of the great Russian violinist Leonid Kogan. My debut with the Duisburg Orchestra, at which I played a Mozart concerto, also

took place in 1975. My Berlin debut took place at age 16 in the concert series "RIAS stellt vor" (RIAS Introduces), through which several important conductors such as Daniel Barenboim, Lorin Maazel and Wolfgang Sawallisch took notice of me and took me to the great concert halls. The debut with the Vienna Philharmonic followed at 18, my first American tour one year later and at age 20 my debut with the Berlin Philharmonic. Since then, for the past 25 years, I have led this restless, nomadic life.

*Do you have models among the great violinists?*

From earliest childhood I have had an extraordinary admiration for David Oistrach who, after all, also played Hindemith's Violin Concerto so uniquely. He certainly influenced and inspired me in my Hindemith interpretation as well. Oistrach is still one of my three gods; the other two are Nathan Milstein, whom I knew well, and Arthur Grumiaux, because he played Mozart and Bach so wonderfully.

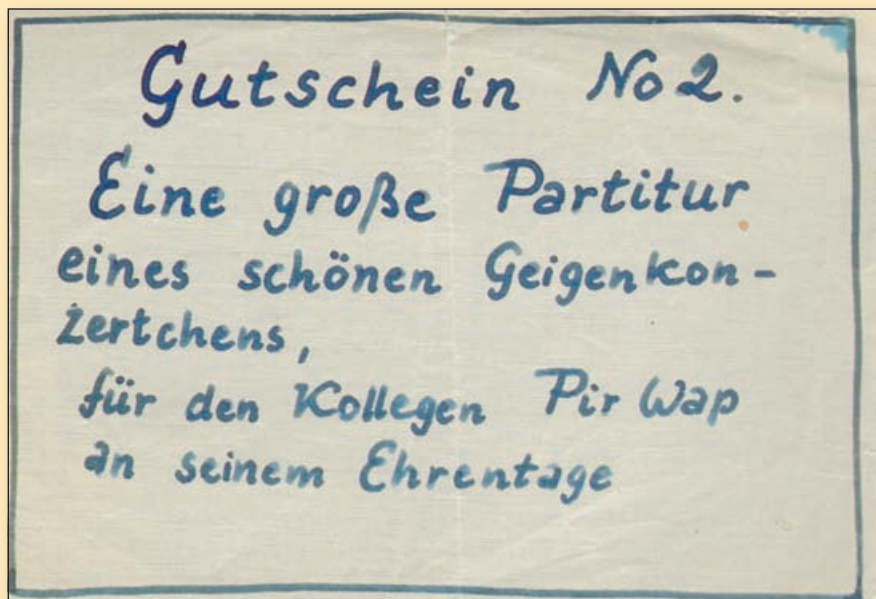
*Was there any kind of crucial musical experience for you?*

There were recordings of Oistrach and also Leonid Kogan in my father's record cabinet which I heard very, very frequently as a young child and which surely influenced me very strongly. I remember a double LP entitled "Leonid Kogan, World-

Class Violinist," and when I learned to write at that time, I also tried to write "I want to become a world-class violinist." I still today have the school notebook in which I wrote that sentence. No, seriously – the will and desire to become a musician were there very early on. Of course a great deal of luck and health are indispensable as well, and also the good luck of having the right teacher, if one wants to be successful as a musician. Of course, it is also true that being a musician is always a difficult and at times thorny path, but it is really what I wanted to do in life and I consider myself very fortunate that I have recourse to the great works, also during difficult times, which give me strength and meaning in life.

*You have Hindemith's Violin Concerto of 1939 in your repertoire and are playing it several times this season. What experiences have you had with this work?*

I began playing the Hindemith Concerto around 1995. I would like to have played it earlier, but there were/are unfortunately not many conductors who wanted to commit themselves to it. I have never understood that. There are a few who have supported me in this respect. First of all, I would have to name Wolfgang Sawallisch, with whom I played the Concerto very often, also in the USA and Japan, and also Marek Janowski, who enjoys performing it with me time and again. I always hear the prejudice



### Between Blusch, Mainz, Amsterdam and Boston: A Chronology of the Origin of Hindemith's Violin Concerto

#### 3 May 1939

Hindemith reports to his American publishing representatives, Associated Music Publishers, on his work on the "Violin Concerto with Large Orchestra. I have already begun the piece and hope to finish it shortly. World premiere on 2 December in Amsterdam [...]."

#### 15 July 1939

Hindemith plans to conduct the premiere of the Violin Concerto himself. He writes to Willy Strecker of Schott Publishers: "The concertmaster of the Concertgebouw, Hellmann, is supposed to play it. I would have preferred Kulenkampff, however. [...] Moreover, I have promised the American premiere to Koussevitzky, which he is to perform with his concertmaster in January in Boston."

Violinkonzert (1939)

"Hindemith is so dry" from conductors who do not know the work. But it is in fact a wonderful, almost romantic concerto and, in my opinion, follows right after the Brahms Concerto as the next great violin concerto by a great German composer (if one leaves out Alban Berg, who was an Austrian).

I play the Hindemith Concerto regularly and notice that Hindemith is much more welcome in the English-speaking countries than here in Germany. I have the impression that this is due to the young German avant-garde composers of that time, who gave Hindemith the stamp of conservatism after the Second World War. I am of a completely different opinion: Hindemith was such a gifted man, such a genius – one wishes there were still composers like him today.

*How would you describe what is characteristic about Hindemith's Violin Concerto that you would like to bring out in your interpretation?*

In the Violin Concerto one finds these typical Hindemith moments that can also be heard in the 1934 Sinfonie "Mathis der Maler", for example. There are the toccata-like passages, but then also the unbelievably lyrical moments that take you back into the 19th century. The violin can revel here just like in the Brahms Concerto. The work is ingeniously conceived for the violin in every way, and one clearly notices that Hindemith him-

## 24 July 1939

Hindemith completes the composition of the Violin Concerto.

## 1 September 1939

World War II begins with the invasion of Poland by the German armed forces.

## 13 September 1939

Willy Strecker writes to Paul Hindemith: "No one can predict how the world will look in six months. Whether Mengelberg can do the Concerto is also questionable [...]. I also don't at all know how I can send [performance] material Koussevitzky. At any rate I'm still working on it and will probably be able to have the material ready by the end of September at the latest."

## 18 October 1939

Paul Hindemith writes to Willy Strecker: "That you are sending material to Amsterdam and America at the same time is

advisable. Then Boston can at least start with it. I don't know anything about Amsterdam so far, neither about a cancellation nor an alteration. [...] If the situation changes for the better during the coming weeks, I can of course travel there via Germany at the end of November and fulfil the engagement; otherwise (far more probably) I would prefer that [Mengelberg] wait with it until I can get there."

## 29 November 1939

Hindemith reports to Willy Strecker on the failed plan to conduct the premiere of the Violin Concerto in Amsterdam: "I had recently written that I couldn't get there due to the blockage of the roads of access and that I also received resigned letters with complaints from there. Yesterday, however, the nearly smouldered little flame flickered up to a bright blaze. Countless telegrams were sent and telephone conversations carried on with

Amsterdam and throughout Switzerland. M[engelberg] said that he had received a letter from Berlin saying that one should have 'no misgivings' (apparently against me and things having to do with me) and that I should come quickly after all. We tried everything humanly possible to solve this difficult task, but it was impossible. One must have a German visa issued by the Consulate or the Embassy, but only after further inquiry at the Foreign Office. Yesterday evening they called us from the Embassy and were very friendly, offering all the help they possibly could. But that was no help at all, for how could one have then obtained the Swiss return travel visa and the Dutch one so quickly? And if everything had really worked this morning, I would have been able to leave Basle this afternoon in the certainty of not being in Amsterdam before tomorrow afternoon in any case, just enough time to change clothes and conduct the concert without

self mastered the instrument fantastically – after all, he was concertmaster of the Frankfurt Opera Orchestra at the age of 19 and was later such an outstanding chamber musician and violist. In addition, one senses in every movement the great respect with which Hindemith places his work in the great tradition of nineteenth-century violin concertos. In the theme of the first movement, I discover almost literal parallels to the theme of the Mendelssohn Violin Concerto. The section marked “Energisch” in this movement reminds me of the dotted-note third theme of the Brahms Concerto. In the slow second movement, one also hears reminiscences of the Brahms Concerto and naturally also of Beethoven. And what is completely typical of Hindemith is the way he models the theme of the third movement on Lehar’s operetta “Land des Lächelns” (The Land of Smiles) and then builds it up in a powerful intensification, just as he practiced a little later in the *Symphonische Metamorphosen nach Themen von Carl Maria von Weber*. There is also a thrilling passage at the end of the third movement: the orchestra plays fanfare-like signals there, to which the violin responds with breakneck semiquavers and double stops, similarly to the Tchaikovsky Concerto. One almost feels a little at home in Hindemith’s Violin Concerto because one has also played the other pieces so often! Nonetheless, it

is of course a completely individual piece which really leaves nothing to be desired: it has unbelievably profound moments, such as in the second movement with its magnificent wind introduction. One can show oneself as a violin virtuoso, for example in the cadenza of the final movement, in which the violin can present it-

Frank Peter Zimmermann will interpret Hindemith’s great Violin Concerto from the year 1939 with the HR Symphony Orchestra under the direction of its music director, Paavo Järvi. Dates: 3 and 4 September 2009, Frankfurt am Main, Alte Oper.

self once again, completely differently, with a new, fresh idea. I can delve into the whole range of my sonic spectrum, and I am blown away at every performance.

*How is the Concerto to be appraised in comparison to other violin concertos of the 20<sup>th</sup> century, in your opinion?*

I see a line from Bach to Hindemith very clearly, and this work, for me, is the equal of the concertos by Stravinsky, Berg and Bartók – one of the very great concertos of the 1930s. I performed it in Berlin a while ago together with the Violin Concerto of Alban Berg, and this comparison of the two works impressively showed, on the one hand, that they are so different, but, on the other hand, that their close kinship cannot be denied.

*Does Hindemith’s chamber music play a significant role in your performing practice?*

Recently I played the Sonata in C for violin and piano, also composed in 1939, for the first time, together with my pianist Enrico Pace, who is also a great admirer of Hindemith. We had so much fun with it that we decided to play the early Sonata in D, Op. 11 No. 2 as well. My son recently played the very early Sonata in E-flat, Op. 11 No. 1. Actually, I have this plan at the back of my mind to record all four sonatas someday.

Besides this, I founded a string trio two years ago together with the violist Antoine Tamestit and the cellist Christian Poltéra, and we have definite plans to take up both the Trio Op. 34 of 1924 and the Second Trio of 1933 in our programme.

*What do your next plans with Hindemith look like?*

After having often played the Violin Concerto during the past two years, in the USA, in Japan, at the Opera House in Sydney and most recently in Düsseldorf, Stuttgart and Bonn, I shall perform it once more in September 2009 with the Hessen Radio Orchestra in Frankfurt/Main. Perhaps there will also be a recording of the work in Helsinki – a CD pro-

a rehearsal. [...] So I shall listen to the Violin Concerto tomorrow evening on one of the neighbouring radios, and that will be enough for our modest, small-town demands!”

#### 15 December 1939

Hindemith, who received an offer to give courses at Buffalo University starting on 29 January 1940, in addition to other engagements, becomes concrete in his intention to leave Europe for the duration of the war.

#### 18 December 1939

Hindemith writes to Schott Publishers: “Amsterdam was actually cancelled due to illness [...]. I have heard nothing more from there. Maybe they are thinking it over if I should still go there – but time for that is now running out!”

#### 6 February 1940

Paul Hindemith boards a ship in Genoa with the destination of New York, where

he arrives on 16 February 1940. His wife Gertrud, still in Switzerland, only manages to make the journey in August on one of the last passenger ships to the USA.

#### 27 February 1940

Willy Strecker writes to Gertrud Hindemith: “On the 14th [of March] the Violin Concerto should be launched in Amsterdam. I haven’t been able to find out yet if it will be broadcast.”

#### 14 March 1940

Friedrich Hellman performs the world premiere of the Violin Concerto with the Concertgebouw Orkest under the direction of Willem Mengelberg in Amsterdam.

#### 19 March 1940

Gertrud Hindemith writes to Willy Strecker: “Mengelberg drew attention to himself with a giant telegram; it seems to have been wonderful. I didn’t find it

on the radio; hopefully they didn’t broadcast it on some mysterious wave. There was in any case no Violin Concerto to be discovered at Hilversum.”

#### 19 April 1940

Hindemith hears the American premiere of the Violin Concerto in Boston with the violinist Richard Burgin and the Boston Symphony Orchestra under the direction of Serge Koussevitzky. He writes to his wife: “It was a very beautiful performance and a great success. Enthusiasm all round – from Koussevitzky, the violinist, the entire orchestra and the public. Pushu must hear the piece – he would enjoy it. It sounds beautiful and clean, and there is nothing unclear in it any more.” SSG

duction that I planned together with Sawallisch years ago could not be realised at that time, unfortunately. Then I shall give the Violin Concerto a rest for a while. As for Hindemith's chamber music: for the Schumann Year 2010 I have planned a programme for concerts in Paris and Düsseldorf, among other places, in which I shall play the two late Hindemith sonatas between the three violin sonatas of Schumann. And someday I'd like to occupy myself with the early Violin Concerto, the *Kammermusik No. 4* Op. 36 No. 3 of 1925 as well – I have not so far had the time to do this. You see that Hindemith's music is really a matter dear to my heart, and I want to take it wherever I can. SSG

## UN ENTRETIEN AVEC FRANK PETER ZIMMERMANN

Né en 1965 à Duisbourg, Frank Peter Zimmermann appartient à l'élite mondiale des violonistes depuis plusieurs décennies. Parmi ses compositeurs préférés, il cite volontiers Paul Hindemith. Il interprète régulièrement le Concerto pour violon et orchestre (1939) à l'occasion de ses tournées dans les plus grandes salles de concert du monde.

*Dites-nous comment vous avez commencé à jouer du violon !*

Je suis né dans une famille très mélomane. Mes parents étaient tous deux musiciens : mon père violoncelliste et ma mère violoniste. De plus, mon grand-père, un cousin de Hans Pfitzner, était violoniste au sein de l'Orchestre de Duisbourg. Dans ce contexte familial, il n'est pas étonnant que j'aie eu envie de jouer du violon dès l'âge de trois ou quatre ans. Or, à l'époque, mes parents n'avaient pas les moyens de se procurer un instrument adapté à mon âge. Je n'ai donc commencé à jouer du violon avec ma mère qu'à cinq ans et demi. À dix

ans, j'ai eu un « véritable » professeur de violon, un ancien élève du grand violoniste russe Leonid Kogan. En 1975, j'ai commencé à me produire sur scène en jouant un concerto de Mozart avec l'Orchestre de Duisbourg. J'ai débuté à Berlin à l'âge de seize ans à l'affiche de la série de concerts « RIAS stellt vor ». C'est à cette occasion que quelques chefs d'orchestre renommés comme Daniel Barenboïm, Lorin Maazel et Wolfgang Sawallisch m'ont remarqué et invité à jouer à leur côté dans de grandes salles de concert. À dix-huit ans, j'ai commencé à travailler avec les Wiener Philharmoniker, puis, un an plus tard, j'ai effectué ma première tournée en Amérique. A vingt ans, j'ai fait mes premiers pas dans les rangs des Berliner Philharmoniker. Depuis lors, c'est-à-dire depuis plus de vingt-cinq ans, je ne cesse de mener, sans aucun répit, cette même vie de nomade.

*Avez-vous des modèles parmi les grands violonistes ?*

Enfant, j'ai éprouvé une grande admiration pour David Oïstrakh qui s'est d'ailleurs fait l'interprète remarquable du Concerto pour violon de Hindemith. Il m'a certainement influencé et inspiré dans mon lecture des œuvres de Hindemith. Oïstrakh compte toujours parmi mes trois idoles ; les deux autres sont Nathan Milstein – que j'ai bien connu – et Arthur Grumiaux qui a si merveilleusement joué les œuvres de Mozart et de Bach.

### De Bluche, Mayence, Amsterdam à Boston : un survol chronologique de la composition du Concerto pour violon de Hindemith

#### 3 mai 1939

Hindemith porte à la connaissance de l'agence américaine des Editions Associated Music Publishers qu'il travaille à la composition d'un « Concerto pour violon avec grand orchestre. J'ai déjà commencé à écrire la pièce et espère la terminer sous peu. La première audition publique est prévue le 2 décembre à Amsterdam [...] ».

#### 15 juillet 1939

Hindemith prévoit de diriger lui-même la première exécution en public de son Concerto pour violon. Dans une lettre à Willy Strecker des Editions Schott, il écrit : « C'est Hellmann, le violon solo du

Konzertgebouw, qui jouera. Bien que j'eusse préféré Kulenkampff. [...] En outre, j'ai promis la première audition américaine à Koussevitzky. Il la prévoit en janvier à Boston avec son violon solo. »

#### 24 juillet 1939

Hindemith achève la composition de son Concerto pour violon.

#### 1<sup>er</sup> septembre 1939

L'invasion de la Pologne par l'armée allemande marque le début de la Deuxième Guerre mondiale.

#### 13 septembre 1939

Willy Strecker écrit à Paul Hindemith : « Personne ne peut prédire la situation du monde dans six mois. Il n'est pas sûr que Mengelberg puisse donner le concert [...]. Je ne sais pas non plus comment envoyer les partitions d'orchestre à Koussevitzky. En tout cas, je

continue à faire poursuivre le travail et pense pouvoir disposer de tout le matériel définitif d'ici la fin septembre au plus tard ».

#### 18 octobre 1939

Paul Hindemith écrit à Willy Strecker : « Je te recommande d'envoyer d'abord les partitions musicales à Amsterdam et en Amérique. Boston pourra au moins commencer. Jusqu'à présent, je n'ai aucune nouvelle d'Amsterdam : ni réponse négative ni demande de changement. [...] Si la situation s'améliore au cours des prochaines semaines, je pourrais alors m'y rendre fin novembre en passant par l'Allemagne et honorer l'engagement ; dans le cas contraire (ce qui me semble le plus vraisemblable), je préfère qu'il [Mengelberg] attende jusqu'à ce que je puisse y aller. »

*Vous souvenez-vous d'un événement musical clé qui vous ait marqué ?*

Mon père possédait une armoire contenant de nombreux disques d'Oïstrakh et de Leonid Kogan. Je les ai écoutés très fréquemment alors que j'étais encore enfant. Je pense qu'ils m'ont fortement marqué. Je me souviens notamment d'un double 33 tours intitulé « Leonid Kogan, der Weltgeiger » et lorsque j'ai appris à écrire, j'ai essayé de griffonner : « Je veux devenir un violoniste mondial » - je possède encore aujourd'hui le cahier d'école dans lequel j'ai noté cette phrase. Disons, plus sérieusement, que la volonté et le désir de devenir musicien furent très rapidement présents en moi. Naturellement, mener avec succès une carrière d'instrumentiste requiert beaucoup de chance et une bonne santé. Cela dépend également des atouts que savent vous transmettre les professeurs que vous vous choisirez. Assurément, la vie d'un musicien est comparable à un chemin tortueux et parfois épineux, mais c'est exactement celle que j'attendais. Je m'estime ainsi particulièrement heureux de pouvoir, même lors de périodes difficiles, me saisir des œuvres les plus magnifiques du répertoire qui m'apportent un grand soutien et m'indiquent le sens que je dois donner à mon existence.

*Cette saison, le Concerto pour violon que Hindemith compose en 1939, fait partie de votre répertoire. Vous le jouerez également au cours de la saison prochaine à plusieurs reprises. Quelles expériences avez-vous faites avec cette œuvre ?*

J'ai commencé à jouer ce Concerto en 1995. J'aurais aimé l'exécuter plus tôt, mais malheureusement, il existe peu de chefs d'orchestre qui s'intéressent à cette œuvre – ce que je n'ai jamais bien compris. Seuls quelques-uns m'ont soutenu dans ce projet : en premier, je citerai Wolfgang Sawallisch avec lequel j'ai très souvent interprété ce Concerto, notamment aux États-Unis et au Japon, puis Marek Janowski qui apprécie toujours de le diriger à mes côtés. J'entends fréquemment les chefs d'orchestre qui ne connaissent pas cette œuvre déclarer : « Hindemith, c'est tellement sec ». C'est un préjugé sans fondement, car il s'agit

Frank Peter Zimmermann interprétera le Concerto pour violon, composé en 1939 par Hindemith, aux côtés de l'Orchestre symphonique du Hessischer Rundfunk sous la baguette de Paavo Järvi. Francfort (Main), Alte Oper, les 3 et 4 septembre 2009.

vraiment d'un concerto merveilleux, presque romantique qui, à mon avis, se place immédiatement après le Concerto de Brahms dans la littérature du genre en Allemagne (sans parler d'Alban Berg qui, lui, était autrichien).

Je joue régulièrement ce Concerto et constate que, dans les pays de langue anglaise, Hindemith est beaucoup mieux accueilli que dans notre pays. J'ai l'impression que cela est dû à la réputation que lui ont faite les jeunes compositeurs de l'avant-garde allemande qui, après la Seconde Guerre mondiale, l'ont qualifié de compositeur « rétro ». Je suis d'un tout autre avis : Hindemith était un homme particulièrement doué, voire même un génie – aujourd'hui, on souhaiterait voir apparaître de nouveaux compositeurs comme lui.

*Comment décririez-vous le trait caractéristique du Concerto de Hindemith que vous aimeriez mettre en relief dans votre interprétation ?*

Le Concerto présente des moments musicaux caractéristiques du style de Hindemith que l'on peut également entendre dans la symphonie « *Mathis der Maler* » de 1934. Je pense notamment aux séquences de toccata, mais aussi aux passages incroyablement lyriques qui vous renvoient au XIX<sup>e</sup> siècle. Le violon peut « s'en donner » comme dans un concerto de Brahms. D'ailleurs, cette œuvre est conçue avec ingéniosité pour le violon. On se rend compte très clairement que Hindemith maîtrisait parfaitement cet instrument. N'oublions pas que, dès l'âge de dix-neuf ans, il jouait comme violon solo dans l'Orchestre de l'Opéra

## 29 novembre 1939

Hindemith informe Willy Strecker de l'échec de son projet de diriger la première audition en public de son Concerto pour violon à Amsterdam : « Je t'ai déjà écrit récemment qu'en raison du blocage des routes je ne pourrais m'y rendre et que je recevais de là-bas des lettres de doléance résignées. Or, hier, le petit feu qui s'éteignait si joliment s'est avivé et, comme une flamme ardente, d'innombrables télégrammes et conversations téléphoniques avec Amsterdam et la Suisse entière se sont enchaînés les uns aux autres. M[engelberg] affirme qu'il a reçu une lettre de Berlin, qu'il n'y avait « aucun souci » (apparemment contre moi et ma personne) et que je devais venir rapidement. Nous avons tout mis en œuvre, tout ce qui était humainement possible pour résoudre les problèmes pratiques et accomplir cette mission difficile, mais nous n'y sommes pas parvenus. Il faut posséder un visa allemand, délivré par le consulat ou l'am-

bassade, mais seulement après en avoir fait la demande auprès du Ministère des affaires étrangères. Hier, dans la soirée, l'ambassade nous a appelés fort aimablement en nous proposant toute l'aide possible. Mais cela n'a servi à rien, car comment aurions-nous pu obtenir si rapidement le visa de retour pour la Suisse et celui pour la Hollande ? Même si tout avait bien marché ce matin, j'aurais pu partir de Bâle cet après-midi avec la certitude de ne pas arriver à Amsterdam avant demain après-midi, juste le temps de me changer et de diriger le concerto sans aucune répétition. [...] Aussi, demain soir, j'écouterai le Concerto pour violon chez des voisins disposant d'un poste de radio et cela comblera nos modestes exigences villageoises » !

## 15 décembre 1939

Hindemith, dont l'intention de quitter l'Europe pour toute la durée de la guerre se concrétise, reçoit, en plus d'autres engagements, une proposition pour dispenser des cours à l'Université de Buffalo à partir du 29 janvier 1940.

## 18 décembre 1939

Hindemith écrit aux Editions Schott : « Le concert d'Amsterdam a réellement été annulé pour raison de maladie [...]. Depuis je n'ai plus reçu aucune nouvelle de là-bas. Peut-être se pose-t-on la question de savoir si je dois encore m'y rendre – mais il ne reste pas assez de temps pour ce voyage » !

## 6 février 1940

Paul Hindemith embarque à Gênes à destination de New York, où il arrive le 16 février 1940. Son épouse Gertrud, qui est restée en Suisse, ne parvient à traverser l'Atlantique qu'en août sur l'un des derniers paquebots à destination des USA.

de Francfort avant de devenir l'excellent musicien de chambre et altiste que l'on connaît. Tous les mouvements de l'œuvre témoignent de son profond respect pour la grande tradition des concertos pour violon du XIX<sup>e</sup> siècle. Dans le thème du premier mouvement, j'aime à découvrir des parallèles presque littéraux avec celui du Concerto pour violon de Mendelssohn. Dans ce mouvement, la séquence intitulée « énergique » me fait penser au troisième thème pointé du Concerto de Brahms. Le deuxième mouvement lent fait entendre une musique nourrie de réminiscences du Concerto de Brahms et, bien sûr, de celui de Beethoven. Typique de Hindemith est également la façon dont il s'inspire de l'opérette de Franz Lehár, « Le pays du sourire », pour son thème du troisième mouvement, mené dans un prodigieux crescendo, à l'image de ce qu'il fera, peu après, dans les *Symphonische Metamorphosen nach Themen von Carl Maria von Weber*. Un passage à la fin du troisième mouvement vous emporte littéralement : l'orchestre lance des signaux dans un style de fanfare auxquels le violon répond par des doubles croches et des doubles cordes pétilleuses, à l'instar du Concerto de Tchaïkovski. Le Concerto pour violon de Hindemith vous donne un peu l'impression d'être « à la maison », car les échos dont il résonne sont si souvent joués ! Il n'en demeure pas moins que c'est une œuvre tout à fait originale qui apporte une satisfaction sans mélange : elle connaît des

moments incroyablement profonds comme, par exemple, l'introduction grandiose, exécutée par les cuivres, du deuxième mouvement. Il est possible pour violoniste de montrer sa virtuosité, par exemple dans la cadence du mouvement final où le violon a l'occasion de dessiner encore une fois des idées musicales aussi fraîches que neuves. Vous pouvez en sonder toute la panoplie sonore et je suis absolument ravi et transporté d'enthousiasme à chaque interprétation.

*Comment classez-vous ce Concerto par rapport aux autres concertos pour violon du XX<sup>e</sup> siècle ?*

Je vois une ligne claire allant de Bach à Hindemith et, pour ma part, ce Concerto compte parmi les grands concertos des années 1930. Il se situe au même niveau que les concertos de Stravinsky, Berg et Bartók. Je l'ai interprété, il y a quelque temps, à Berlin, dans un programme de concert où figurait également le Concerto pour violon d'Alban Berg et le parallèle entre ces deux œuvres a bien montré que, tout en étant fort différentes, on ne peut nier leur affinité.

*La musique de chambre de Hindemith joue-t-elle un rôle dans vos concerts ?*

Récemment, j'ai interprété pour la première fois la Sonate en do pour violon et piano qui date également de 1939. J'étais accompagné de mon partenaire habituel, le pianiste Enrico Pace, lui-même grand admirateur de Hindemith. Nous avons éprouvé un tel plaisir à la jouer que nous avons décidé d'ajouter la Sonate de jeunesse en ré op. 11 n° 2 à notre répertoire. Il y a peu de temps, mon fils a joué une des toutes premières sonates, celle en mi bémol op. 11 n° 1. À vrai dire, je caresse le projet de pouvoir enregistrer un jour ces quatre sonates.

En outre, il y a deux ans, j'ai créé un trio à cordes avec l'altiste Antoine Tamestit et le violoncelliste Christian Poltéra. Ensemble, nous avons la ferme intention de porter dans nos programmes le Trio pour violon, alto et violoncelle op. 34 que Hindemith composa en 1924, ainsi que son Deuxième Trio de 1933.

*Quels sont vos prochains projets avec Hindemith ?*

Après avoir fréquemment joué le Concerto pour violon ces deux dernières années aux États-Unis, au Japon, à l'Opera House de Sydney et, dernièrement encore, à Düsseldorf, Stuttgart et Bonn, je le présenterai également en septembre 2009 avec l'Orchestre symphonique du Hessischer Rundfunk à Francfort (Main). Il est possible que la pièce soit enregistrée à Helsinki cet automne – un enregistrement que j'avais projeté il y a des années avec Sawallisch mais qui, malheureusement, n'a pas pu se réaliser. Ensuite, je prévois une pause dans l'interprétation de ce Concerto. Concernant la musique de chambre de Hindemith, j'ai prévu, à l'occasion de l'année Schumann, en 2010, un programme de concerts, notamment à Paris et à Düsseldorf, au cours desquels j'alternerai les trois sonates pour violon de Schumann avec les deux sonates de maturité de Hindemith. Et plus tard, j'aimerais me consacrer à son Concerto pour violon solo de sa première période, la *Kammermusik Nr. 4* op. 36 n° 3 de 1925, pour lequel le temps m'a manqué jusqu'à présent. Vous voyez que la musique de Hindemith me tient vraiment à cœur. Je désire la faire connaître partout où il l'occasion m'en est donnée. SSG

#### 27 février 1940

Willy Strecker écrit à Gertrud Hindemith : « Le Concerto pour violon doit être monté le 14 [mars] à Amsterdam. Je ne sais pas encore s'il sera retransmis ».

#### 14 mars 1940

Première à Amsterdam du Concerto pour violon, avec Friedrich Hellman au violon et l'Orchestre du Concertgebouw placé sous la direction de Willem Mengelberg.

#### 19 mars 1940

Gertrud Hindemith écrit à Willy Strecker : « Mengelberg s'est manifesté en m'envoyant un long télégramme. Il semble que l'interprétation du Concerto fut un succès. Je ne l'ai pas réussi à l'entendre à la radio et j'espère qu'ils ne l'ont pas retransmis sur l'une des chaînes secrètes. En tout cas, impossible de capter un seul concerto pour violon à Hilversum. »

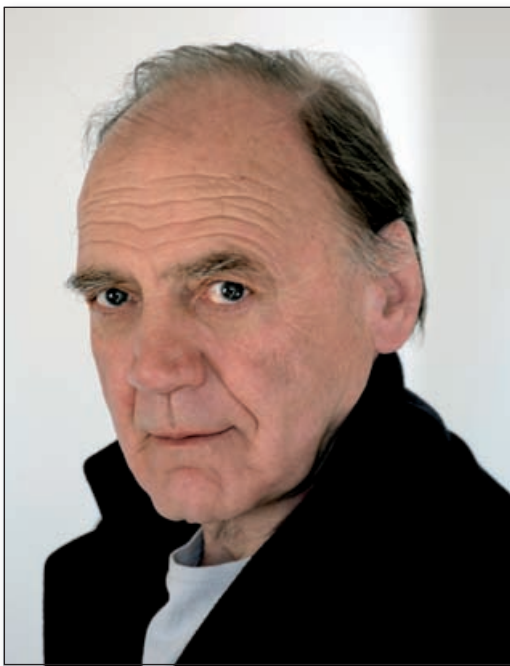
#### 19 avril 1940

Hindemith entend la première audition américaine de son Concerto à Boston. Le violoniste Richard Burgin placé aux côtés du Boston Symphony Orchestra joue sous la direction de Serge Koussevitzky. Dans une lettre à son épouse, il écrit : « L'interprétation fut très belle et le succès fantastique. Tous sont enthousiastes : Koussevitzky, le violoniste, l'ensemble de l'orchestre et le public. Il faut que 'Pushu' entende la pièce, cela la réjouira. Sa sonorité est belle et claire, le Concerto ne contient plus rien de confus. » SSG

# FORUM

▼ Im Rahmen des Schleswig-Holstein Musikfestivals wird die Sopranistin Christiane Iven zusammen mit ihrer Klavierpartnerin Liese Klahn Paul Hindemiths Liederzyklus *Das Marienleben* op. 27 aus dem Jahre 1922/23 interpretieren. Die fünfzehn Gedichte von Rainer Maria Rilke, die der Komposition zugrundeliegen, werden von Bruno Ganz rezipiert, einem der bedeutendsten Theaterschauspieler des 20. Jahrhunderts. Termine: 14. August 2009, Schleswig-Holstein Musikfestival: Petrus-Kirche Kiel; 16. August 2009, Stiftskirche Ossiach / Österreich.

▼ During the course of the Schleswig-Holstein Music Festival, the soprano Christiane Iven together with her piano partner Liese Klahn will interpret Paul Hindemith's song cycle *Das Marienleben*, Op. 27 from the years 1922/23. The fifteen poems by Rainer Maria Rilke upon which the composition is based will be recited by **Bruno Ganz**, one of the most important theatrical actors of the 20<sup>th</sup> century. Dates: 14 August 2009, Schleswig-Holstein Music Festival: Petrus-Kirche, Kiel; 16 August 2009, Ossiach Monastery Church / Austria.



▼ Dans le cadre du Festival de musique du Schleswig-Holstein, la soprano Christiane Iven interprètera le cycle de lieder de Paul Hindemith *Das Marienleben* op. 27 (1922/23), accompagnée par Liese Klahn au piano. Les quinze poèmes de Rainer Maria Rilke qui sont la source d'inspiration de cette œuvre seront dits par Bruno Ganz, l'un des acteurs les plus brillants du XX<sup>e</sup> siècle. Festival de musique du Schleswig-Holstein : Kiel, Petrus-Kirche, le 14 août 2009 et Stiftskirche Ossiach / Autriche, le 16 août 2009.



▼ Eines der beliebtesten Orchesterstücke Hindemiths, die *Symphonic Metamorphosis on Themes by C. M. von Weber* aus dem Jahre 1943, steht auf dem Programm des Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam unter der Leitung von **Neeme Järvi**. Termine: 25. und 26. September 2009, Concertgebouw, Grote Zaal, Amsterdam.

▼ One of Hindemith's most beloved orchestral pieces, the *Symphonic Metamorphosis on Themes by C. M. von Weber* from the year 1943, is on the programme of the Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam under the direction of Neeme Järvi. Dates: 25 and 26 September 2009, Concertgebouw, Grote Zaal, Amsterdam.

▼ L'une des pièces pour orchestre préférée de Hindemith, la *Symphonic Metamorphosis on Themes by C. M. von Weber*, créée en 1943, figure au programme du Koninklijk Concertgebouworkest d'Amsterdam placé sous la direction de Neeme Järvi. Amsterdam, Concertgebouw, Grote Zaal, les 25 et 26 septembre 2009.

▼ *Sancta Susanna* op. 21, Hindemiths skandalträchtiger Einakter aus dem Jahre 1921 ist in einer ungemein fesselnden Live-Aufnahme vom Juni 2007 mit Riccardo Muti und dem New York Philharmonic Orchestra zugänglich. Der Download ist über den Internet-Link der Deutschen Grammophon abrufbar: [www2.deutschegrammophon.com](http://www2.deutschegrammophon.com)

▼ *Sancta Susanna*, Op. 21, Hindemith's scandalous 1921 one-acter is available in an incredibly gripping live recording of June 2007 with Riccardo Muti and the New York Philharmonic Orchestra. Downloading can be called up via the internet link of Deutsche Grammophon: [www2.deutschegrammophon.com](http://www2.deutschegrammophon.com)

▼ ***Sancta Susanna*** op. 21, cet opéra de jeunesse de Hindemith, qui fit scandale à sa création en 1921, est maintenant disponible dans un enregistrement fort envoûtant, réalisé en direct, en juin 2007, avec Riccardo Muti à la tête du New York Philharmonic Orchestra. Il est possible de le télécharger en faisant usage du lien internet que propose Deutsche Grammophon : [www2.deutschegrammophon.com](http://www2.deutschegrammophon.com)

▼ Das Brandenburgische Staatsorchester Frankfurt (Oder) und der Philharmonische Chor Berlin präsentieren das Chorwerk *When lilacs last in the door-yard bloom'd. A Requiem „For those we love“*. Dirigent der Aufführung ist Jörg-Peter Weigle. Termin: 15. November 2009, Philharmonie Berlin.

▼ The Brandenburg State Orchestra Frankfurt (Oder) and the Berlin Philharmonic Choir Berlin will present the **choral work** *When lilacs last in the door-yard bloom'd. A Requiem „For those we love“*. The conductor of this performance is Jörg-Peter Weigle. Date: 15 November 2009, Berlin Philharmonie.

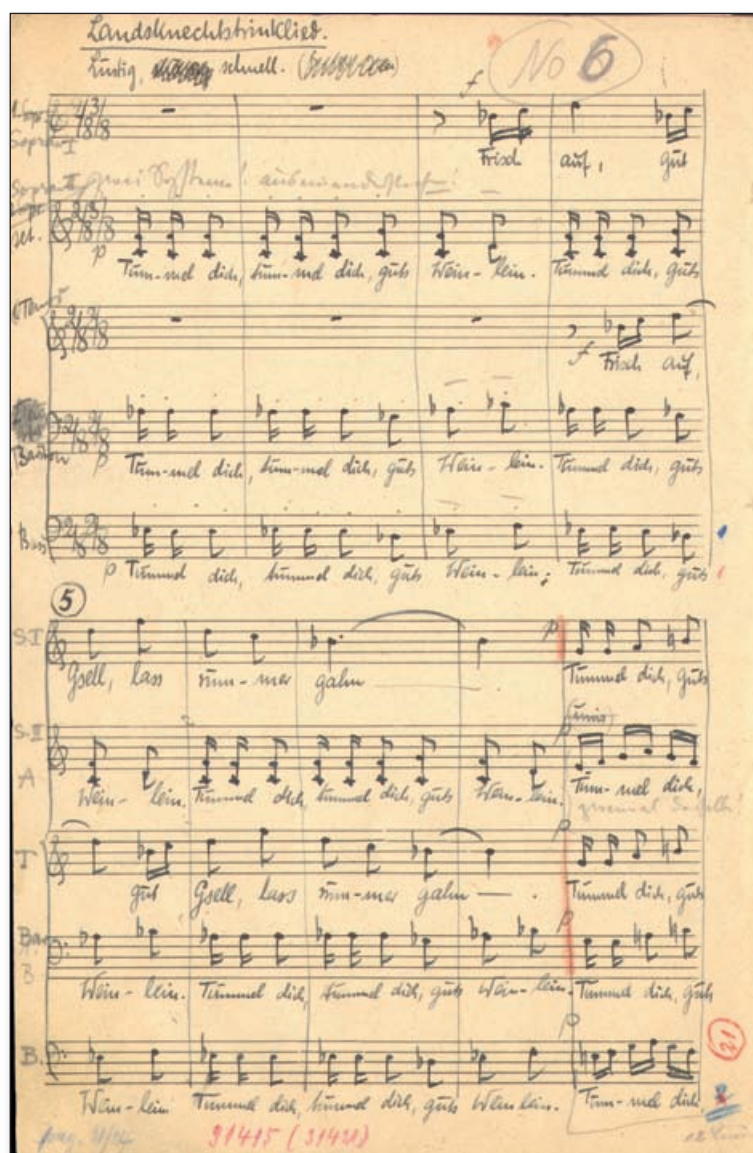
▼ Le Brandenburgische Staatsorchester de Francfort (Oder) et le Chœur philharmonique de Berlin présentent l'œuvre chorale pour orchestre *When lilacs last in the door-yard bloom'd. A Requiem « For those we love »*. L'œuvre sera dirigée par Jörg-Peter Weigle. Philharmonie de Berlin, le 15 novembre 2009.



▼ Im Februar 2009 hat die Hindemith-Stiftung die autographen Manuskripte zweier A-cappella-Chöre aus den *Liedern nach alten Texten* op. 33 (1923) von Paul Hindemith erworben. Die als Konvolut zusammengebundenen 16 Seiten überliefern die Frühfassung des Chors *Vom Hausregiment* (datiert: „Amsterdam 20. Dez. 23“) sowie die Neufassung des Chors *Landsknechtstrinklied* (datiert: „FrankfurtaM 28.XII.23“), die als Vorlage für die Ausgabe diene. Erstmals sind damit datierte, autographe Quellen zu op. 33 greifbar.

▼ In February 2009 the Hindemith Foundation obtained the autograph manuscripts of two a-cappella choruses from the *Lieder nach alten Texten*, Op. 33 (1923) by Paul Hindemith. The 16 pages, bound together as a convolute, hand down the early version of the chorus *Vom Hausregiment* (dated: „Amsterdam 20 December 23“) as well as the new version of the chorus *Landsknechtstrinklied* (dated: „FrankfurtaM 28.XII.23“), which served as a model for the edition. With these manuscripts, dated autograph sources to Op. 33 are available for the first time.

▼ En février 2009, la Fondation Hindemith a pu se rendre acquéreur des manuscrits autographes de deux œuvres chorales a cappella provenant des *Lieder nach alten Texten* op. 33 (1923) de Paul Hindemith. Les seize pages reliées en liasse qui sont maintenant en sa possession comportent la première version de *Vom Hausregiment* (datée : « Amsterdam 20. Dez. 23 ») ainsi que la nouvelle version du chœur ***Landsknechtstrinklied*** (datée : « FrankfurtaM 28.XII.23 »), base documentaire de l'édition de cette œuvre. C'est la première fois que des sources autographes datées sont à la disposition des musicologues pour l'étude de cet op. 33.



▼ Hindemiths *Konzertmusik für Streichorchester und Blechbläser* op. 50 kehrt zu ihren Ursprüngen zurück: Das Werk war aus Anlass des 50jährigen Bestehens des Boston Symphony Orchestra 1930 entstanden und wurde im Jubiläumsjahr 1931 in Boston unter der Leitung von Serge Koussevitzky uraufgeführt. In der Saison 2009/2010 leitet Daniele Gatti die Aufführungen am 8., 9., 10. und 13. Oktober 2009, Symphony Hall, Boston (MA).

▼ Hindemith's *Konzertmusik für Streichorchester und Blechbläser*, Op. 50 is returning to its origins: the work was composed for the occasion of the 50<sup>th</sup> anniversary of the Boston Symphony Orchestra in 1930 and received its world premiere during the anniversary year 1931 in Boston under the direction of Serge Koussevitzky. During the 2009/2010 season, Daniele Gatti will conduct the performances of this work on 8, 9, 10 and 13 October 2009 at Symphony Hall, Boston (MA).

▼ La *Konzertmusik* pour orchestre à cordes et cuivres op. 50 de Paul Hindemith revient sur ses lieux d'origine : l'œuvre a été composée en 1930 à l'occasion du 50<sup>e</sup> anniversaire du Boston Symphony Orchestra et a

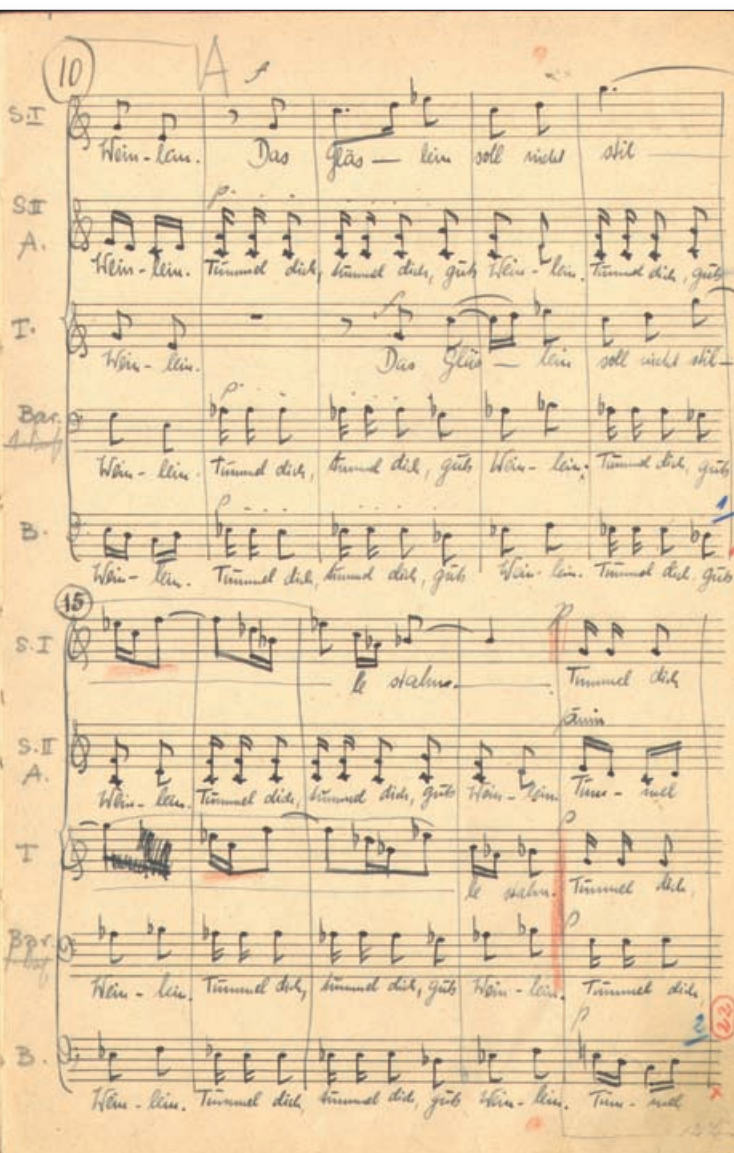
été interprétée pour la première fois en public, en 1931, à Boston, sous la direction de Serge Koussevitzky. Au cours de la saison 2009/2010, toutes les exécutions de cette œuvre seront dirigées par Daniele Gatti. Symphony Hall de Boston (MA), les 8, 9, 10 et 13 octobre 2009.

▼ Am 6. Dezember 2008 hat der Präsident der Hindemith-Stiftung Professor Dr. Andreas Eckhardt seinen 65. Geburtstag gefeiert. Andreas Eckhardt ist der Hindemith-Stiftung seit langer Zeit eng verbunden: Er wurde 1988 in den Stiftungsrat berufen und übernahm am 1. Januar 1999 aus den Händen seines Vorgängers Dr. Andres Briner den Vorsitz des Stiftungsrats.



▼ The Chairman of the Hindemith Foundation Council **Professor Dr. Andreas Eckhardt** celebrated his 65<sup>th</sup> birthday on 6 December 2008. Andreas Eckhardt has been closely connected with the Hindemith Foundation for a long time: he was appointed to the Foundation Council in 1988 and became Chairman of the Foundation Council on 1 January 1999 in succession to his predecessor Dr. Andres Briner.

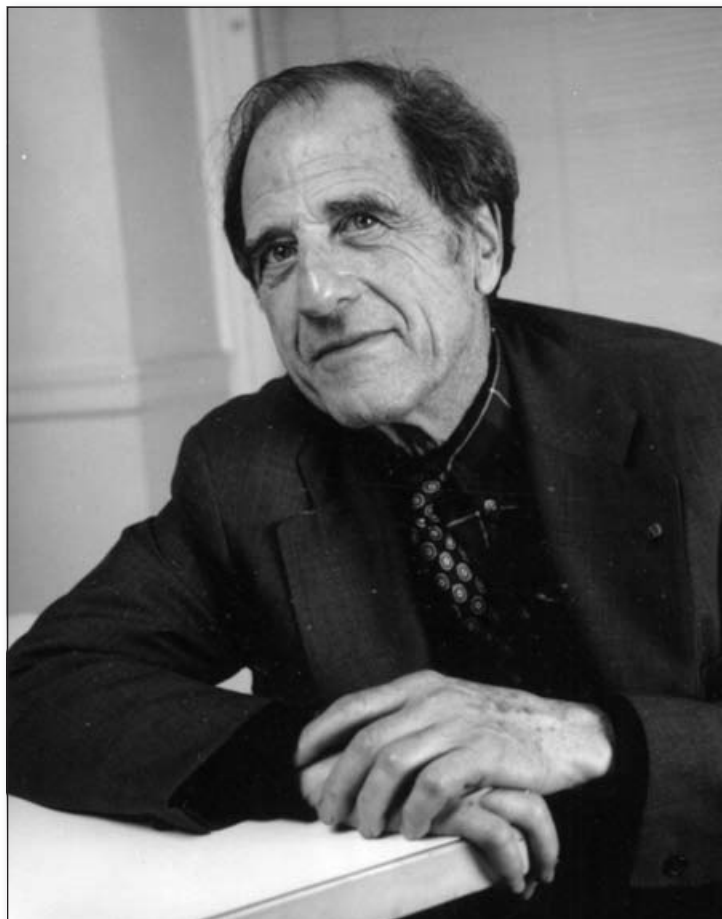
▼ C'est le 6 décembre 2008 que le Président de la Fondation Hindemith Professeur Dr. Andreas Eckhardt a célébré son 65<sup>e</sup> anniversaire. De longue date, Andreas Eckhardt est étroitement lié à la Fondation Hindemith puisque, s'il est nommé en 1988 membre de son Conseil, il en devient le président dès le 1<sup>er</sup> janvier 1999, succédant ainsi au Dr. Andres Briner.



▼ Mit **Lukas Foss** ist am 1. Februar 2009 in New York der bedeutendste amerikanische Kompositionsschüler Hindemiths verstorben. Der 1922 ursprünglich als Lukas Fuchs in Berlin geborene Komponist emigrierte 1933 aus Deutschland und kam nach Studienjahren in Paris in die Vereinigten Staaten, wo er 1937 bis 1940 am Curtis-Institut, anschließend am Boston University Tanglewood Institute bei Serge Koussevitzky und an der Yale University bei Paul Hindemith studierte. 1952 trat er die Nachfolge Schönbergs als Leiter der Kompositionsklasse an der University of California an. Nach 1962 leitete er das Sinfonieorchester in Buffalo, seit 1972 das Rundfunkorchester von Jerusalem. Zugleich war er 1972/73 „composer in residence“ an der Manhattan School of Music in New York. Von 1981 bis 1986 war er Dirigent des Milwaukee Symphony Orchestra. 1989/90 wirkte er am Tanglewood Music Center und wurde 1991 Professor an der School for the Arts der Boston University. Foss experimentierte mit tonalen, neoklassizistischen, dodekaphonen, elektroakustischen und anderen Satztechniken und fand schließlich zu einer komplexen, aber zugänglichen Schreibweise.

▼ Lukas Foss, Hindemith's the most important American composition pupil, died on 1 February 2009 in New York. The composer, born in 1922 originally as Lukas Fuchs in Berlin, emigrated from Germany in 1933 and after years of study in Paris came to the United States, where he studied from 1937 to 1940 at the Curtis Institute, then at Boston University and Tanglewood with Serge Koussevitzky and at Yale University with Paul Hindemith. In 1952 he succeeded Schönberg as Professor of Composition at the University of California. From 1962 he was Music Director of the Buffalo Philharmonic Orchestra, from 1972 of the Radio Orchestra of Jerusalem. At the same time he was composer in residence at the Manhattan School of Music in New York in 1972/73. From 1981 to 1986 he was Music Director of the Milwaukee Symphony Orchestra. In 1989/90 he was active at the Tanglewood Music Center and became 1991 Professor at the School for the Arts of Boston University in 1991. Foss experimented with tonal, neoclassical, dodecaphonic, electro-acoustic and other compositional techniques, finally arriving at a complex but approachable manner of writing.

▼ Lukas Foss, élève américain parmi les plus remarquables de la classe de composition de Hindemith, est décédé, le 1er février 2009, à New York. Ce compositeur, de son vrai nom Lukas Fuchs, est né à Berlin en 1922. Il quitte l'Allemagne en 1933. Après des années d'études à Paris, il prend pied sur le sol des



États-Unis où il poursuit sa formation, de 1937 à 1940, au Curtis Institute, puis à Tanglewood (Université de Boston) auprès de Serge Koussevitzky. Pour finir, il est l'étudiant de Paul Hindemith à l'Université de Yale. En 1952, il succède à Schönberg et devient responsable de la classe de composition de l'Université de Californie. Dès 1962, Foss dirige l'Orchestre symphonique de Buffalo et à partir de 1972 l'Orchestre symphonique de Jérusalem. Pendant la saison 1972/73, il est nommé « compositeur en résidence » à la Manhattan School of Music de New York. De 1981 à 1986, il dirige le Milwaukee Symphony Orchestra. Au cours de la saison 1989/90, il travaille au Centre de musique de Tanglewood, puis devient, en 1991, professeur à la School for the Arts de l'Université de Boston. Lukas Foss a fait l'expérience des techniques de composition tonales, néo-classiques, dodécaphoniques, électroacoustiques et bien d'autres encore pour, finalement, adopter une forme d'écriture assez complexe mais pourtant accessible au plus grand nombre. SSG

Weitere Konzerte mit Werken von Paul Hindemith unter [www.schott-music.com/performance](http://www.schott-music.com/performance) / Further concerts with works of Paul Hindemith under [www.schott-music.com/performance](http://www.schott-music.com/performance) / Pour prendre connaissance de la liste de tous les concerts portant à leur programme des œuvres de Paul Hindemith, veuillez consulter : [www.schott-music.com/performance](http://www.schott-music.com/performance)