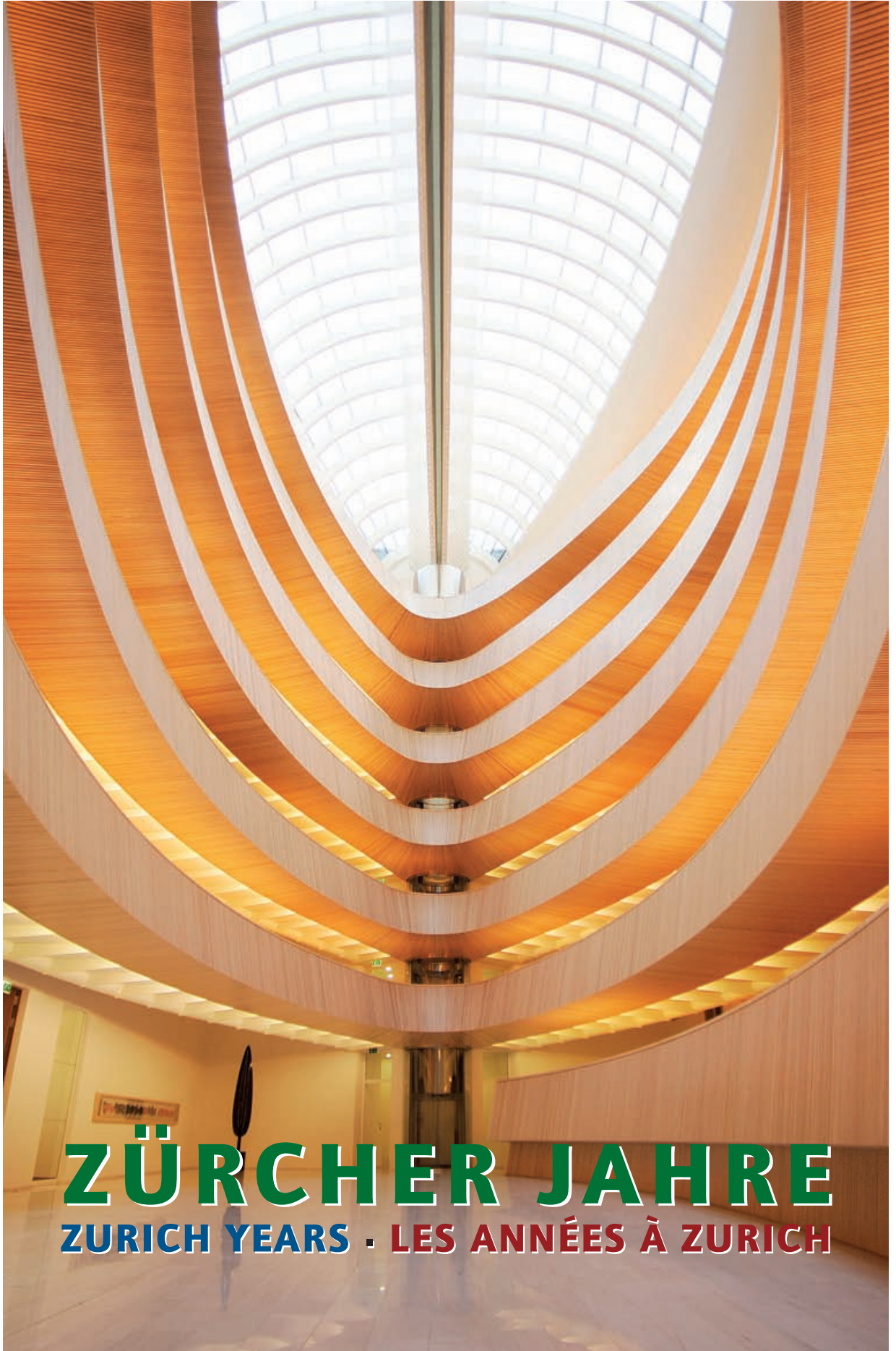


Hindemith *FORUM*

21 2010



ZÜRCHER JAHRE
ZURICH YEARS · LES ANNÉES À ZURICH

INHALT · CONTENTS · SOMMAIRE

PAUL HINDEMITH UND ZÜRICH 3 ▼

PAUL HINDEMITH AND ZURICH 6 ▼

PAUL HINDEMITH ET ZURICH 9

PRAXISBEZOGEN UND SACHLICH ·

Ein Gespräch mit Fritz Muggler 3 ▼ **PRACTICAL**

AND OBJECTIVE · A Conversation with Fritz

Muggler 8 ▼ **MÉTHODIQUE ET ORIENTÉ VERS**

LA PRATIQUE · Entretien avec Fritz Muggler 12

CD Neuerscheinungen 14 ▼ CD New Releases 14 ▼

Nouveautés sur CD 14

Noten 15 ▼ Scores 15 ▼ Partitions 15

Preise 16 ▼ Prizes 16 ▼ Distinctions 16

Neuveröffentlichungen 17 ▼ New Publications 17 ▼

Nouvelles publications 17

Forum 18

Impressum · Imprint · Impressum

Hindemith-Forum

Mitteilungen der Hindemith-Stiftung/Bulletin of the Hindemith Foundation/Publication de la Fondation Hindemith

Heft 21/ Number 21/ Cahier No 21

© Hindemith-Institut,

Frankfurt am Main 2010

Redaktion/Editor/Rédaction:

Susanne Schaal-Gotthardt

Beiträge/Contributors/Articles de: Alfred Rubeli (AR), Susanne Schaal-Gotthardt (SSG), Giselher Schubert (GS)

Redaktionsschluß/Copy deadline/Etat des informations: 15. Mai 2010

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:

Hindemith-Institut Frankfurt/Main; Staatsar-

chiv Zürich, Universitätsarchiv; Sascha Lino

Lemke; Cosimo Filippini (Gustav Mahler Ju-

gendorchester); Marco Borggreve (Matthias

Goerne); Roger Mastroianni (Franz Wels-

Möst); Jo.Franzke Architekten

Umschlag/Cover/Couverture: Frank Bröderli,

Universität Zürich (Universität Zürich)

Printed in Germany

ZÜRCHER JAHRE

ZURICH YEARS • LES ANNÉES À ZÜRICH

PAUL HINDEMITH UND ZÜRICH

Alfred Rubeli studierte in Zürich bei Paul Hindemith und wurde 1958 von ihm promoviert. Der folgende Beitrag ist ein Auszug aus seinem Aufsatz „Paul Hindemith und Zürich“ (Zürich 1969).

Am 4. November 1949 bietet die Universität Zürich Paul Hindemith einen Lehrstuhl für Musikwissenschaft an in einem Schreiben des damaligen Dekans, Herrn Professor Heinrich Straumann. Die Antwort Hindemiths vom 30. November enthielt eine grundsätzliche Zusage: „Von den zahlreichen Anfragen und Angeboten europäischer Schulen und Musikinstitute hat mich keine so sehr geehrt und gerührt wie die Ihrige. Hinge eine Entscheidung lediglich von persönlichen Neigungen ab, so sähen Sie mich in Kürze dort anreisen und den so herzlich angebotenen Lehrstuhl übernehmen. Zürich wäre für mich das ideale Operationszentrum, so weit meine europäischen Verbindungen in Frage kommen.“ Freilich

hat er auch Bedenken. Zunächst weist er darauf hin, dass sein Weg zur Musikwissenschaft nicht der üblichen Ausbildung entspricht, und er möchte „auf keinen Fall einen Platz einnehmen, der einem Berufeneren gehört.“ „Allerdings gehört nach meiner Meinung zum Rüstzeug eines Komponisten eine umfassende Kenntnis auf allen Gebieten der Musik, darunter auch der Musikwissenschaft.“ Da er die theoretischen Gebiete zu betreuen gedachte, wünschte er mit einem ausgesprochenen Musikhistoriker zusammenzuarbeiten. Als zweiten Grund, der gegen seine Berufung angeführt werden könnte, nennt er den Umstand, dass er Nicht-Schweizer sei: „Zudem bin ich als treuer Abonnent der *Zürizytig* [i.e. Neue Zürcher Zeitung] unterrichtet über die Schwierigkeiten, die gerade Ihr Institut jüngst durch die Berufung eines Ausländers gehabt hat.“ Die angeführten Bedenken konnten indessen zerstreut werden.

Unser neues Haus lässt sich sehr gut an. Es ist wirklich ein Vergnügen, nach so langen Jahren alle seine Sachen wieder beieinander zu haben. Natürlich gibt's noch viel Arbeit bis alles in guter Ordnung ist, aber es macht auch Spaß dahin zu kommen. Die Adresse ist einfach: Blonay.

Paul Hindemith, 7.10.1953

Nach den ersten persönlichen Besprechungen mit Paul Hindemith am 5. Mai 1950 arbeiteten die Herren Professoren Heinrich Straumann und Emil Staiger ein Gutachten aus, wonach ein persönliches Ordinariat für Musiktheorie, Komposition und Musikpädagogik zu schaffen wäre. Die Genehmigung durch die philosophische Fakultät I erfolgte am 3. Juni und wurde an Herrn Regierungsrat Dr. Robert

Briner weitergeleitet. Am 13. Juli konnte Hindemiths Berufung der Öffentlichkeit bekanntgegeben werden. Die Studenten mussten sich freilich noch über ein Jahr gedulden. Erst im Herbst 1951 nahm Professor Paul Hindemith seine Tätigkeit als Ordinarius der Universität Zürich auf.

Im November 1951 und im April 1952 unternahm Hindemith mit seiner Gattin Autofahrten in seine frühere Wahlheimat, das Wallis. Dort und in der angrenzenden Waadt suchten sie nach einem geeigneten Wohnsitz. Erst ein Jahr später schlos-

PRAXISBEZOGEN UND SACHLICH Ein Gespräch mit Fritz Muggler

Zu Hindemiths Studenten an der Universität Zürich zählte Fritz Muggler (Jahrgang 1930). Der Organist, Komponist und langjährige Musikkritiker der „Neuen Zürcher Zeitung“, der unter anderem Präsident der Schweizer Sektion der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik (IGNM) war, berichtet über seine Erinnerungen an Paul Hindemith.

Herr Muggler, erzählen Sie uns ein wenig über die Anfänge Ihres beruflichen Werdegangs!

Ich verspürte schon in meiner Schulzeit das Bedürfnis, mich beruflich mit

Musik zu befassen, doch auf Wunsch meines Vaters habe ich nach dem Abitur

im Jahr 1949 zunächst die Ausbildung zum Volksschullehrer begonnen, die ich



Hindemith und seine Zürcher Studenten, darunter Alfred Rubeli (ganz links) und Fritz Muggler (2. von links) / Hindemith and his Zurich pupils, including Alfred Rubeli (far left) and Fritz Muggler (2nd from left) / Hindemith et ses étudiants de Zurich, dont Alfred Rubeli (à l'extrême gauche) et Fritz Muggler (le deuxième en partant de la gauche)

sen Hindemiths am 1. August den Kaufvertrag für das Chalet „La Chance“ in Blonay ab, und Anfang September bezogen sie ihr neues Heim. In Zürich verriet lediglich die Autonommer die Niederlassung in der Waadt. Nachforschungen nach seinem Wohnsitz wick Hindemith aus; selbst die Telefonnummer wurde nur ganz wenigen preisgegeben.

Hindemiths viel beachtete Antrittsvorlesung über „Musikalische Inspiration“ am 24. November [1951] charakterisiert seine Vorstellung, die vorwiegend historisch orientierte Musikwissenschaft mit dem Schöpferischen zu verbinden. Er verfolgt in seinen Ausführungen den Weg vom „inneren Singen und Klingen“, das in jedem Menschen, wenn auch sehr unbewusst, lebe, zum Meisterwerk des Tonsetzers. Er bekennt sich ehrfurchtsvoll zur Gnade der visionären Schau, die nur in angespanntester Arbeit und auf ethisch gesunder Grundlage als Kunstwerk dem Mitmenschen dienstbar gemacht werden könne.

Die Universitätstätigkeit Hindemiths teilte sich nach bestehender Ordnung in allgemeine Vorlesungen und in Übungen für die Studenten der Musikwissenschaft. Die Zuhörer der allgemein zugänglichen Vorlesungen staunten meist über die ori-

Hindemith in Zürich 1950 bis 1957

- 1950 Berufung als Ordinarius für Musiktheorie, Komposition und Musikpädagogik an die Universität Zürich
- 1951 Aufnahme der Lehrtätigkeit in Zürich im jährlichen Wechsel mit der Yale University, New Haven
Antrittsvorlesung „Musikalische Inspiration“
- 1952 Uraufführung der Oper *Cardillac* (Neufassung) in Zürich
- 1953 Aufgabe der Lehrtätigkeit an der Yale University
Umzug von New Haven nach Blonay
- 1954 Uraufführung der Oper *Neues vom Tage* (Neufassung) in Neapel
- 1955 Vortrag „Hören und Verstehen unbekannter Musik“ an der Universität Zürich
- 1956 Emeritierung, Ernennung zum Honorarprofessor
- 1957 Uraufführung der Oper *Die Harmonie der Welt* in München
letzte Blockseminare zu Madrigalen von Gesualdo und Streichquartetten von Arnold Schönberg

mit den Studenten einen persönlichen, natürlichen Kontakt herzustellen. Wer sich aus Neugierde in den Hörsaal verlor, um den berühmten „Klassiker der Moderne“ zu betrachten, den bedeutenden Genius, der die Musikgeschichte unseres Jahrhunderts mitgeformt hatte, der musste geradezu enttäuscht sein vom anspruchslosen Auftreten, mit welchem Hindemith die Atmosphäre von jedem Gehabe und Getue zu reinigen wusste. Hindemith war es unmöglich, auf ein Rednerpult oder auf ein Konzertpodium zu „schreiten“. Sein Auftreten wirkte jeweils, wie wenn

ein einzelner sich aus der Menge loslöste, und erst, wenn er die Führung übernahm, wenn er zu dozieren begann, verspürte man das Fluidum seiner starken Persönlichkeit. Beim Dirigieren war es freilich eines seiner Hauptanliegen, das geistige Leben einer Komposition und nicht den charakteristischen Eigenwillen hervortreten zu lassen. Zu Orchesterproben erschien er eher knapp, bei Vorlesungen hingegen schlenderte er schon mehrere Minuten vor Beginn in den Gängen der Universität herum. Bald sah er sich von Studenten umkreist und ins Gespräch gezogen. Niemals wich er sachli-

ginelle Persönlichkeit Professor Hindemiths. War schon seine äußerliche Erscheinung auffallend, die kleine Gestalt, der ausgeprägte Kopf, das schnelle Leben in Augen und Gebärden und die rasche, fränkisch gefärbte Sprechweise, so überraschte die freie, schlichte Art des Vortrags noch mehr: Wurde im Vorangegangenen beschrieben, wie sehr Hindemith bemüht war, sich ein ungestörtes Privatleben zu sichern, so muss nun hier im Gegensatz dazu betont werden, wie er sich bemühte, jede störende Distanz zwischen sich und den Zuhörern zu überbrücken, und wie sehr es ihn drängte,

nach eineinhalb Jahren im Frühjahr 1951 mit dem Lehrerdiplom abschloss. Noch im selben Jahr habe ich mich zum Studium an der Universität Zürich eingeschrieben. Am dortigen Musikwissenschaftlichen Seminar hatte ich zuvor auch schon die musikgeschichtlichen Vorlesungen bei Antoine-Élisée Cherbuliez besucht. Dass Hindemith 1951 nach Zürich kam, war ideal für mich.

Was war das Besondere an Hindemiths Lehrtätigkeit?

Für den akademischen Lehrbetrieb war die Tatsache, dass ein Komponist von seinem Rang eine Professur für Musikwissenschaft übernahm, natürlich etwas ganz Ungewöhnliches. Faszinierend war vor allem sein Unterricht, der sich sehr praxisbezogen gestaltete. Das Wissenschaftliche war eben die Basis, auf der die praktische Auseinandersetzung mit der Musik stattfinden musste. Diese Vorgehensweise aufs Praktische hin hat

mich sehr fasziniert – ich selbst als Pianist und Organist komme ja auch vom Instrument her – und beeinflusst mein Denken über Musik bis heute.

Wie gestaltete sich sein Unterricht?

Die musikgeschichtlichen Kurse hat Hindemith chronologisch angelegt und hat demnach mit der mittelalterlichen Gregorianik begonnen. Dabei hat er uns Studenten unter seiner Leitung auch gregorianische Choräle singen lassen und so deren Rhythmisierungsprobleme – und nicht etwa die „Metrisierungsprobleme“ – erleben lassen; er vertrat die Meinung, dass sie eben nicht metrisiert werden dürften. Darauf folgten dann die Organa von Perotin, die wir ebenfalls selbst ausführten. Ich erinnere mich daran, dass er fand, zur stilgerechten Begleitung brauche es zwei Borduninstrumente. Es gelang ihm, aus dem Landesmuseum Zürich zwei originale alte Trumscheite zu leihen. In unserem Kurs begleitete er uns

dann auf dem einen und gab das andere zum Spielen einem Studenten, der auch Berufsbratschist war.

Welche Bedeutung hatten diese Kurse für Sie?

Für mich waren die Begegnungen mit mittelalterlicher Musik etwas ganz Neues. Die Kenntnis der älteren Musik reichte damals gerade bis zum Frühbarock mit Claudio Monteverdi, und einmal hatte ich am Radio, das damals noch meine Hauptmöglichkeit der Musikerkundung war, die Messe von Guillaume de Machaut gehört. Doch ansonsten hatte ich von der Musik des Mittelalters keine Ahnung – woher auch: Es gab ja kaum Möglichkeiten, sie einmal in Aufführungen zu hören. Gleichwohl hatte ich mich schon immer sehr dafür interessiert: Ich war begierig darauf, etwas über die Wurzeln der abendländischen Musik zu erfahren. Deshalb war Hindemiths Unterricht für mich

chen Problemstellungen aus, nie sah man ihn stocken oder in Verlegenheit geraten. Selbst Fragen, die in verfänglicher oder herausfordernder Absicht gestellt wurden, wusste er in seiner gewohnten Klarheit und Offenheit zu beantworten. Nie vermochte ein Gesprächspartner die Grundstimmung einer humorvollen Herzlichkeit zu trüben. Die rasche Denkart machte es seinen Gesprächspartnern freilich oft schwer, ihm zu folgen. Hindemiths große Kenntnisse auch außerhalb seines Fachbereichs, seine umfassende Bildung verliehen ihm in jedem Gespräch eine selbstverständliche Überlegenheit.

Für den Zutritt zu den Seminaren mussten sich die interessierten Studenten einer Prüfung unterziehen. Hindemith legte den Kandidaten tonsetzerische Aufgaben vor. Er prüfte nicht nur Wissen, sondern Können und Neigung. Je nach den Vorkenntnissen und der Geschicklichkeit ordnete er die Studenten ein. Dank seiner erzieherischen Begabung vermochte Hindemith einen jeden Seminarteilnehmer in die Arbeit einzubeziehen.

Seine Erfahrungen und Erkenntnisse nach dem ersten Zürcher Jahr finden in seiner Salzburger Rede vom 21. August 1952 „Musikerziehung warum, wie und wozu“ ihren Niederschlag. Er befasst sich in seinen Ausführungen hauptsächlich mit der kompositorischen Ausbildung, bezieht aber auch alle übrigen Zweige der Musikerziehung mit ein und kritisiert dabei auch den musikwissenschaftlichen

Unterricht in scharfen Formulierungen und bewusster Überpointierung: „In der Musikwissenschaft besteht der Unterricht heutzutage fast nur im Hören von Vorlesungen über Musikgeschichte, Musikpsychologie und musikalische Ethnographie und im endlosen Lesen von Büchern über Musik. Oft kommt es soweit, dass die zur Wirkung der Musik immerhin nicht ganz unwesentliche Eigenschaft des Klingens als störend empfunden wird und deshalb im musikwissenschaftlichen Studium gänzlich unberücksichtigt gelassen wird. Dann genügt es freilich, eine Dissertation zu schreiben, die irgendeine musikalische Tatsache wie mit dem Schein einer matten Taschenlampe kärglich beleuchtet und das Ganze dann mit einem Literaturnachweis von etwa hundert Büchern aufputzt – als ob das alles irgendwas mit wahren musikalischem Wissen, mit musikalischer Erkenntnis zu tun hätte! Hier müsste auch viel geändert werden. Vor allem sollte niemand zum musikwissenschaftlichen Studium zugelassen werden, der sich nicht über reichliche praktisch-musikalische Fertigkeiten ausweisen kann.“

Als sich Paul Hindemith 1956 zum Honorarprofessor ernennen ließ und damit auf sein Ordinariat verzichtete, durfte er diesen Schritt ohne Bedenken ausführen, da seine Nachfolge durch den bestens ausgewiesenen Professor Dr. Kurt von Fischer aus Bern gesichert war. Zuhanden der Musikkommission der Universität arbeitete Hindemith ein Gutachten über

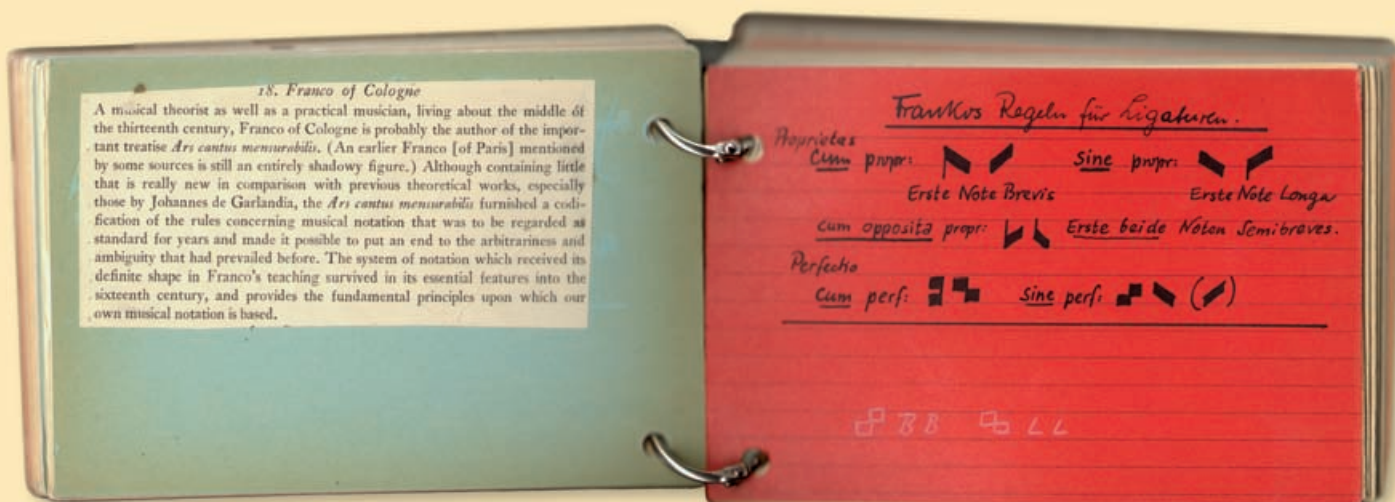
den weiteren Ausbau des musikwissenschaftlichen Seminars aus. Nach seinem Abschied durfte er mit Genugtuung feststellen, dass seine Voraussagen eintrafen. Unter der überlegenen Leitung des auch international angesehenen Professors von Fischer weitete sich der Kreis der Studenten abermals aus, die Beziehung zur praktischen und modernen Musik blieb erhalten. Das Seminar entwickelte sich im Sinne Hindemiths, aber ohne Hindemith-Kult.

Vom 3. bis 21. Dezember 1957 erschien Hindemith ein letztes Mal in den Hörsälen der Zürcher Universität. In zwei Wochen erteilte er drei Kurse, deren Themen noch einmal die Hauptanliegen des Pädagogen Hindemith erkennen lassen: Ein Musikstudent sollte sich nach seiner Auffassung ein sicheres Handwerk aneignen („Grundzüge der Satztechnik“), und er sollte die großen Vorbilder vergangener Jahrhunderte („Carlo Gesualdo 1560-1613“) sowie die wesentlichen Elemente moderner Musik („Schönbergs Streichquartette“) kennen. Um zeitgenössische Strömungen zu charakterisieren, hatte übrigens Hindemith auch in seinen früheren Vorlesungen nie eigene Werke als Beispiele gewählt. Nach diesen Kursen nahm Hindemith endgültig Abschied von der Lehrtätigkeit. AR

enorm wichtig, und ich habe sehr davon profitiert. Ein Glück war für mich auch, dass Hindemiths Nachfolger, der Musikwissenschaftler Kurt von Fischer, ebenfalls von der ganz alten Musik ausging. In seinen Kursen zur Notationskunde be-

gann er mit den mittelalterlichen Neumen und schritt allmählich bis zur frühen Neuzeit voran. Meine Liebe zur Musik des Mittelalters, die sich dank des Einflusses von Hindemith entfalten konnte, hat sich später in meinem Leben in der Praxis

konkretisiert, indem ich ein Ensemble mit historischen Instrumenten gründete, mit dem ich Musik des späten Mittelalters bis zur Renaissance – aber gleichzeitig auch Musik der Gegenwart – ausführen konnte.



Karteikartensammlung zur Musiktheorie / Collection of file cards for music theory / Collection de fiches sur la théorie musicale

PAUL HINDEMITH AND ZÜRICH

Alfred Rubeli studied with Paul Hindemith in Zurich and earned his doctorate under him in 1958. The following contribution is an excerpt from his essay "Paul Hindemith and Zurich" (Zurich 1969).

On 4 November 1949 the University of Zurich offered Paul Hindemith a chair in musicology in a letter from its dean at that time, Professor Heinrich Straumann. Hindemith's answer of 30 November included his fundamental acceptance: "Of the numerous inquiries and offers from European schools and music institutes, none has honoured and moved me as much as yours. If a decision depended

on personal inclinations, I would see myself travelling there and taking on the chair so heartily offered me. Zurich would be an ideal centre of operation for me, as far as my European connections are concerned." Naturally, he also had misgivings. Firstly, he pointed out that his path to musicology did not correspond to the usual education in this field and wanted "in no case to take over a chair that would belong to someone else more qualified. However, in my opinion, a comprehensive knowledge of all areas of music belongs to the composer's arsenal, including musicology." Since he thought he would look after the theoretical areas, he wanted to collaborate with a bona fide musicologist. The second reason he could name why he should not be appointed was the fact that he was not Swiss. "In addition, as a faithful subscriber to the *Zürizytig* [i.e. *Neue Zürcher*

Our new house is shaping up very well. It is really a pleasure to have all our things together again after such a long time. Of course there is still a lot of work to do before everything is shipshape, but arriving at that point is also fun. The address is simple: Blonay.

Paul Hindemith, 7.10.1953

Zeitung], I am informed of the difficulties that your institute, in particular, has had due to the appointment of a foreigner." These misgivings could be meanwhile dispelled. After the first personal discussion with Paul Hindemith on 5 May 1950, Professors Heinrich Straumann and Emil Staiger produced a report according to which a personal professorship for music theory, composition and music pedagogy was to be created. The approval by the philosophical faculty followed on 3 June and was passed on to Senior Civil Servant Dr. Robert Briner. Hindemith's appointment was publicly announced on 13 June. The students had to wait patiently for over a year, of course. Only in the autumn of 1951 did Professor Paul Hindemith begin his activity as a full professor at the University of Zurich.

In November 1951 and April 1952, Hindemith undertook automobile trips with his wife in Wallis, the Swiss region where he had formerly lived. They looked for a suitable residence there and in

Wie sah Hindemiths Tonsatzunterricht aus?

Der Unterricht, den Hindemith auf der Grundlage seiner *Unterweisung im Tonsatz* erteilte, war ebenfalls praktisch angelegt. Wir mussten kleine Übungen anfertigen und bekamen auch Hausaufgaben, die er dann korrigierte. Auch diese Kurse haben mir viel gebracht. Ich hatte meine ersten musiktheoretischen Lektionen bereits als Gymnasiast von einem damals schon sehr alten Herrn erhalten, der noch ein Schüler von Hugo Riemann gewesen war. So war ich schon zu Beginn meines Studiums – und gewissermaßen aus erster Hand – mit der Riemannschen Musiktheorie bestens vertraut. Hindemiths Tonsatzlehre erschien mir als eine sinnvolle und logisch nachvollziehbare Erweiterung für den im weitesten Sinne tonalen Bereich.

XIX
29

B.

ARBEITSVORGANG

1) Die folgenden Melodievorlagen sind kontrapunktisch auszusetzen.

Aufgabe 1.

Melodievorlagen

- 1) In-tro-í - - bo ad al-tá-re Dé-i Sonntag Sexagesima, Comm.
- 2) Con-fi-té-bor tí-bi, Dó-mi-ne ... Passionssonntag, Offert.
- 3) Vi-ré Ga-li-láe-i, quid as-pí-ci-tis in cáe-lum! ... Himmelfahrt, Vesper, 1. Ant.
- 4) Dó-mi-nus il-lu-mi-ná-ti-o mé-a, et sá-lus mé-a... 4. Sonntag nach Pfingsten, Intr.
- 5) Má-gnus Dó-mi-nus et lau-dá-bi-lis val-de... 8. Sonntag nach Pfingsten, Grad.
- 6) Can-tán-ti-bus ór-ga-nis, Cae-ci-li-a Dó-mi-no de-can-tá-bat di-cens... Cäcilienfest (22. November), Vesper, 1. Ant.

Unterweisung im Tonsatz III. Übungsbuch für den dreistimmigen Satz

neighbouring Waadt. It was only a year later, on 1 August, that the Hindemiths concluded the sales contract for the chalet "La Chance" in Blonay, moving into their new home in early September.

In Zurich, only the license number of his car gave away the location of his residence in Waadt. Hindemith was evasive when people tried to find out his address; even the telephone number was entrusted to just a few.

Hindemith's much admired inaugural lecture on "Musical Inspiration" on 24 November [1951] characterised his conception of combining the predominantly historically orientated musicology with the creative aspect. In his comments, he pursued the path from the "inner singing and resonance" that lives in every person, if only very unconsciously, to the masterwork of the composer. He reverentially professed his belief in the grace of the visionary view which could only be made serviceable to one's fellow human beings through the most disciplined work and on an ethically sound basis.

Hindemith's university activities were divided, in accordance with the prevailing order, into general lectures and exercises

for the musicology students. Those who attended the generally accessible lectures were usually astonished over Professor Hindemith's original personality. If his outward appearance was striking –

trouble he took to bridge over any bothersome distance between himself and his listeners, and how urgent it was for him to establish a personal, natural contact with the students. Whoever turned

up in the lecture hall to observe the famous "modern classic," the important genius who had helped form the music history of our century, must have been almost disappointed by the unpretentious behaviour with which Hindemith was able to purify the atmosphere of any and all fuss and affectation. It was impossible for Hindemith to "stride" towards a speaker's desk or onto a concert podium. His behaviour had the effect of one person coming out of a crowd, and only when he began lecturing, taking the lead, was it possible to sense the aura of his strong personality. When conducting, it was, of course, one of his chief concerns to bring out the spiritual life of a composition and

not his own characteristic will. He tended to show up right on time orchestral rehearsals; when giving lectures, on the other hand, he strolled around in the halls of the university minutes beforehand. He soon found himself surrounded by students and drawn into a discussion. He never shied away from objective formulations of problems; one never saw

Hindemith in Zurich, 1950 to 1957

- 1950 Appointment as Professor of Music theory, composition and music education at the University of Zurich
- 1951 Begins teaching activity in Zurich in yearly alternation with Yale University, New Haven
Inaugural lecture: "Musical Inspiration"
- 1952 World premiere of the opera *Cardillac* (revised version) in Zurich
- 1953 Ends teaching activity at Yale University
Moves from New Haven to Blonay
- 1954 World premiere of the opera *Neues vom Tage* (revised version) in Naples
- 1955 Lecture "Listening to and Understanding Unfamiliar Music" at the University of Zurich
- 1956 Retirement, named Honorary Professor
- 1957 World premiere of the opera *Die Harmonie der Welt* in Munich
Last block seminars on madrigals of Gesualdo and string quartets of Arnold Schönberg

the small frame, the pronounced head, the quick liveliness in his eyes and gestures and his rapid, Franconian-tinged speech – his free, direct way of lecturing was even more surprising. Although it was described above how concerned Hindemith was to assure a private life free of disturbances, it must be emphasised here, on the contrary, how much

Hat Hindemiths Tonsatzlehre Ihre Arbeit als Komponist beeinflusst?

Tatsächlich habe ich mich später sehr stark für das Komponieren serieller Musik entschieden. Doch das Prinzip der unterschiedlichen Dissonanz- und Spannungsgrade hat mir sehr eingeleuchtet und ist mir auch als Erkenntnis für das eigene Komponieren geblieben, jedenfalls solange es sich im tonalen Rahmen bewegte. Ich habe ja nie „ins Leere“ komponiert, sondern hatte stets eine konkrete Aufführungssituation im Blick. Deshalb habe ich beispielsweise für mein Ensemble New Consort Zürich Stücke komponiert, die nicht seriell, sondern eher frei waren, also auch tonale Elemente eingebunden haben. In diesen Werken habe ich in gewisser Weise Brückenschläge zwischen den Zeiten unternommen und versucht, aus der Alten Musik heraus in die Neue hineinzufinden.

Welchen Eindruck machte Hindemith auf Sie?

Ich persönlich fand ihn sehr sympathisch und ich bin gut mit ihm zurechtgekommen. Bei Beurteilungen von Kompositionen ging Hindemith immer sehr sachlich vor – „sachlich“ in dem Sinne, dass er bei Bedarf auch ein sehr scharfes Urteil fällen konnte. Ein solches Verhalten entsprach ganz seinem Charakter: Er war ein durch und durch ehrlicher Mensch, der nicht um den heißen Brei herumredete, sondern mit klaren Worten sprach, was er meinte. Für manchen ist das natürlich nicht immer angenehm gewesen und ist daher unterschiedlich aufgenommen worden. Manchmal wäre es vielleicht besser gewesen, er wäre etwas diplomatischer vorgegangen. Ich kann mich an eine Situation erinnern, die mein guter Freund, der Komponist Klaus Huber, erlebte, der einmal als Gast einen Kurs von Hindemith besuchte. Als er ihm bei dieser Gelegenheit eines seiner Wer-

ke zeigte, ging dieser das Stück rasch und konzentriert durch und fand schnell Stellen, wo er die Anwendung des Tritonus kritisierte: das war eines seiner Steckenpferde, von seiner Warte aus gesehen durchaus sinnvoll. Huber reagierte ziemlich verärgert auf Hindemiths Kritik, da sie einer andern Logik als der seiner Komposition folgte. Klaus Huber ging seinen eigenen Weg.

Sie haben seit 1957 auch regelmäßig die Darmstädter Ferienkurse besucht. In jenen Jahren hatte sich innerhalb der musikalischen Avantgarde eine Polemik gegen Hindemith verfestigt. Wie haben Sie als Student Hindemiths diese Kontroversen wahrgenommen?

Nun ja, als Hindemith-Schüler ist man in Darmstadt schon ein wenig komisch angeschaut worden. Für mich persönlich war das allerdings nie ein Problem. Wie gesagt, erschienen mir Hindemiths Tonsatzprinzipien durchaus schlüssig, solan-

him tongue-tied or embarrassed. He was able to answer questions posed in order to challenge him, or even trick questions, with his usual clarity and openness. A conversation partner was never able to spoil his basic mood of humorous warmth. Of course, Hindemith's quick way of thinking often made it difficult for his conversation partners to follow him. Hindemith's wide knowledge outside his speciality and his comprehensive education gave him a natural superiority in every conversation.

To gain access to the seminars, interested students were required to take a test. Hindemith presented the candidates with music theoretical tasks. He tested not only knowledge, but also ability and inclination. He classified the students according to previous knowledge and skill. Thanks to his pedagogical gifts, Hindemith was able to involve each seminar participant in the work.

Hindemith's experiences and insights after the first year in Zurich were reflected in his Salzburg lecture of 21 August 1952 entitled "Music Education – Why, How and What For." He concerned himself in this lecture primarily with the training of composers, but included all other branches of music education as well, also criticising the teaching of musicology in caustic formulations and intentional exaggeration: "The teaching of musicology today consists almost exclusively of listening to lectures about music history, music psychology and musical ethnography, and in endless reading of

books about music. It often gets to the point where the actual sound of music, surely not inessential for the effect it makes, is felt to be troublesome and out of place, and thus completely left out of musicological studies. Then is it enough to write a dissertation that poorly illuminates some musical fact like a dull flashlight, then pepping up the whole thing with a bibliography of about one hundred books- as if all that had anything to do with real musical knowledge or insight! Much needs to be changed here as well. Above all, no one should be admitted to study musicology who cannot demonstrate ample practical musical skills."

Paul Hindemith was appointed Honorary Professor in 1956 and thus dispensed with his chair. He took this step without any misgivings because it was certain that his successor would be the ideally qualified Professor Dr. Kurt von Fischer from Berne. With the help of the Music Commission of University, Hindemith produced a report on the further expansion of the musicological seminar. After his departure he could rest contentedly assured that his plans would come to fruition. Under the superior direction of the internationally renowned Professor von Fischer, the circle of students expanded once again and the relationship to practical and modern music-making was retained. The seminar developed as Hindemith wanted it to, but without a Hindemith cult.

Hindemith appeared for the last in the lectures halls of the University of Zurich from 3 to 21 December 1957. In two weeks he taught three courses in which, once again, the chief concerns of the pedagogue Hindemith could be seen: a music student should, in his opinion, acquire solid craftsmanship ("fundamentals of compositional technique"), and he

ge man sich im tonalen Bereich bewegt. Was Hindemiths eigene Haltung zur Zwölftonmusik betraf, so hat mich doch sehr erstaunt, wie ernst er das alles genommen hat. Schönberg oder Webern waren für ihn keine Feindbilder, sondern er hat wohl gespürt, dass sie Wichtiges und Diskussionswürdiges zur Geschichte der Musik des 20. Jahrhunderts beigetragen haben, auch wenn er selbst andere Ansichten vertrat. Ich kann mich daran erinnern, wie er in einer Seminarstunde eine Dame, die sich über die Zwölftonmusik lustig machte, zum Verlassen des Unterrichts aufforderte. Das hat mich sehr beeindruckt. Bei ihm wurde Toleranz sehr viel grösser geschrieben als etwa (in Darmstadt) bei Adorno. SSG

PRACTICAL AND OBJECTIVE

A Conversation with Fritz Muggler

One of Hindemith's students at the University of Zurich was Fritz Muggler (born in 1930). The organist, composer and long-time music critic of the "Neue Zürcher Zeitung," also former President of the Swiss Section of the International Society for Contemporary Music (ISCM), relates his memories of Paul Hindemith.

Mr. Muggler, tell us a little about the beginnings of your musical career.

Already during my years at school I keenly sensed the need to occupy myself with music professionally. However, in accordance with my father's wishes, I first

Hindemith's Analyse des Streichquartetts op. 30 von Arnold Schönberg / Hindemith's analysis of the String

should be familiar with the great models of past centuries ("Carlo Gesualdo 1560-1613") as well as the essential elements of modern music ("Schönberg's string quartets"). Incidentally, neither now nor in his earlier lectures, had Hindemith ever selected his own works as examples of contemporary currents. Hindemith abandoned teaching for good after these courses. AR

PAUL HINDEMITH ET ZÜRICH

Alfred Rubeli étudie à Zurich auprès de Paul Hindemith et obtient son doctorat sous sa direction en 1958. Les lignes qui suivent sont extraites de son essai intitulé « Paul Hindemith et Zurich » (Zurich 1969).

Le 4 novembre 1949, l'Université de Zurich propose une chaire de musicologie à Paul Hindemith sous la signature du doyen de l'époque, le Professeur Heinrich Straumann. Le 30 novembre, Hindemith donne une réponse aussi positive qu'essentielle : « De toutes les demandes et les offres des écoles et des instituts européens, aucune ne m'a honoré et touché autant que la vôtre. Si ma décision ne dépendait que de mes penchants personnels, vous me verriez arriver sous peu et accepter la chaire que vous me proposez si cordialement. Zurich serait pour moi le centre opérationnel idéal, pour autant que mes relations européennes entrent en ligne de compte ». Certes, il a quelques doutes. Premièrement, il explique que le parcours qui l'a conduit à la musicologie ne correspond pas à celui d'une formation habituelle et il ne veut « en aucun cas prendre la place d'un collègue plus professionnel à qui celle-ci devrait revenir ». « Cependant, tout compositeur doit avoir, à mon avis,

une vaste connaissance de tous les domaines musicaux, dont celui de la musicologie ». Comme il pensait se consacrer aux domaines théoriques, il souhaitait collaborer avec un véritable historien de la musique. Puis, comme deuxième raison qui pourrait être invoquée contre sa nomination, il rappelle qu'il n'est pas suisse : « De plus, en tant qu'abonné fidèle du journal *Zürizytig* [i.e. *Neue Zürcher Zeitung*], je suis informé des difficultés que votre institut a récemment rencontrées en engageant un étranger ». Les doutes évoqués ont pu néanmoins être dissipés. Après leurs premiers entretiens personnels avec Paul Hindemith, le 5 mai 1950, les professeurs Heinrich Straumann et Emil Staiger élaborent un rapport selon lequel une charge de professeur titulaire devrait être créée pour la théorie de la musique, la composition et la pédagogie de la musique. La faculté de philosophie donne son autorisation le 3 juin. Celle-ci est ensuite transmise au conseiller d'État en charge, le Dr. Robert Briner. La nomination de Hindemith est rendue publique le 13 juillet. Toutefois, les étudiants devront patienter encore un an. En effet, ce n'est qu'à l'automne 1951 que le professeur Paul Hindemith commence son activité de professeur titulaire à l'Université de Zurich.

En novembre 1951 et en avril 1952, Hindemith entreprend des excursions en voiture avec sa femme dans son ancienne patrie d'adoption, le Valais. C'est dans cette région et dans le pays de Vaud voisin qu'ils cherchent un domicile à leur convenance.

began training to be an elementary school teacher after passing the secondary school final examination in 1949, completing it with a teacher's diploma after one-and-a-half years in the spring of 1951. During the same year I registered for studies at the University of Zurich. I had already attended lectures in music history given at the Musicological Seminar there by Antoine-Élisée Cherbuliez. Hindemith's arrival in Zurich in 1951 was therefore ideal for me.

What was special about Hindemith's teaching activity?

The fact that a composer of his stature took on a professorship in musicology was of course most unusual for the academic system. His lessons, which were very practically structured, were especially fascinating. Scholarship was the basis on which the practical confrontation with the music had to take place. This practical approach greatly fascinated me – I myself, as a pianist and organist,

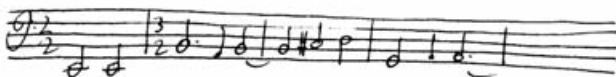
have an instrumental background – and it has influenced my thinking about music up to the present day.

How did he structure his courses?

Hindemith arranged his courses chronologically, beginning with medieval Gregorian chant. In so doing, he had us students sing Gregorian chant under his direction, thus allowing us to experience its problems with regard to rhythm – not those pertaining to "metre;" he was of the opinion that this music should not be metrically adapted. Then followed the organa of Perotin, which we also performed ourselves. I remember that he was of the opinion that two drone instruments were necessary for an accompaniment appropriate to this style. He succeeded in borrowing two old original trombe marine from the Zurich Regional Museum. In our course, he accompanied us on one of them and gave the other one to a student who was also a professional violist.



Quartet, Op. 30 by Arnold Schönberg / Analyse d'Hindemith sur le quatuor à cordes op. 30 d'Arnold Schönberg



Im Oktober 1951 trat ich meinen Dienst an der Zürcher Universität an. Vorher war ich in anderen Lehrstellen tätig gewesen: 11 Jahre an der Yale University (New Haven, Conn. U.S.A.), 10 Jahre an der Berliner Musikhochschule, ein Jahr an der Harvard University (Cambridge, Mass. U.S.A.) und teilweise an der Cornell University (Ithaca N.Y.), dem Berkshire (Mass.) Music Center, dem Mozarteum (Salzburg) und anderen Schulen. – Als Komponist schrieb ich Vieles, das in der ganzen musikalischen Welt bekannt geworden ist. – Mit der Musik habe ich eine Reihe Bücher veröffentlicht; meist Lehrbücher des Tonsatzes und anderer musikalisch-wissenschaftlicher Disziplinen. Jüngstes Buch "A Composer's World" (Harvard Press). – Als Instrumentalist war ich 9 Jahre Kontrabaßist im Frankfurter Opernhaus, besetzte als Kammermusikspieler etwa 11 Jahre ganz Europa und trat als Solist (Bratsche) mit verschiedenen Orchestern Deutschlands und der Schweiz und mit den bekanntesten der europäischen und amerikanischen Auslands auf. – Als Dirigent arbeitete ich mit den besten Orchestern Europas und der U.S.A., und als Vortragender war ich in allen deutschsprachigen Ländern, der U.S.A. und England tätig. – Nachdem ich Deutschland für immer verlassen hatte, lebte ich zuerst für Jahre in Vail und Sielville und dann in New Haven, Conn. (U.S.A.) an.

Paul Hindemith

Albumblatt für das Dozentenalbum der Universität Zürich / Album leaf for the Lecturers' Album of the University of Zurich / Feuille d'album pour l'album des maîtres de conférence de l'Université de Zurich

Mais, ce n'est qu'un an plus tard, le 1^{er} août, que les Hindemith décident de signer le contrat d'achat de la villa « La Chance » à Blonay, où ils emménagent début septembre. À Zurich, seule la plaque d'immatriculation de leur voiture dévoilera leur installation dans le pays de Vaud. Hindemith évite de répondre à toute question concernant son lieu d'habitation et il ne révèle son numéro de téléphone qu'à de rares personnes.

Le 24 novembre [1951], le cours inaugural de Paul Hindemith sur « l'inspiration musicale », très apprécié, est révélateur de sa conception consistant à lier la musicologie, axée principalement sur l'histoire, à la créativité. Dans ses explications, il commence par « le chant et le

Notre nouvelle maison se présente bien. Après tant d'années, c'est un réel plaisir de pouvoir réunir à nouveau toutes ses affaires. Naturellement, il reste encore beaucoup à faire jusqu'à ce que tout soit en ordre, mais cela nous amuse bien. L'adresse est simple : Blonay.

Paul Hindemith, 7/10/1953

son intérieurs », ressentis, même inconsciemment, par chaque être humain, qui le mène pas à pas vers l'œuvre d'un créateur. Il reconnaît avec un profond respect le don de visionnaire qui est accordé au compositeur, mais qui ne peut se transformer en une œuvre d'art et transporter

What significance did these courses have for you?

The confrontations with medieval music were something completely new for me. In those days, one's knowledge of older music extended back to the early baroque with Claudio Monteverdi, and I had once heard the Mass by Guillaume de Machaut on the radio, in those days my main way of finding out about music. But apart from that, I had no idea about the music of the Middle Ages, and how could I have known about it? There were hardly any possibilities of hearing this music performed. At the same time, I had always been interested in it; I was most curious to find out about the roots of occidental music. For this reason, Hindemith's teaching was of enormous importance for me, and I learned a great deal from it. It was also a stroke of luck for me that Hindemith's successor, the musicologist Kurt von Fischer, also had

his point of departure in very early music. In his courses on the history of notation, he began with the medieval neums and progressed gradually towards the early modern era. My love for the music of the Middle Ages, which was able to develop thanks to Hindemith's influence, had a specific practical effect on my musical life, for I founded an ensemble with historical instruments with which I was able to perform music of the late Middle Ages to the Renaissance – but also music of the present day at the same time.

What were Hindemith's music theoretical courses like?

These courses, which Hindemith based on his *Unterweisung im Tonsatz*, were also practically orientated. We had to prepare small exercises and received homework assignments that he then corrected. I learned a great deal from these courses as well. During my high school

days, I had received my first instruction in music theory from a very old gentleman who had himself been a pupil of Hugo Riemann. So I was intimately familiar with Riemann's music theory already at the beginning of my university studies – more or less from first hand. Hindemith's teaching of music theory seemed to me to be a meaningful and logical extension for tonality in the widest sense.

Did Hindemith's teaching of music theory influence your work as a composer?

I did, in fact, make a strong decision later to compose serial music. Nonetheless, I found the principle of varying degrees of dissonance and tension to be most illuminating and remained an insight for my own composing, as long as it moved within a tonal framework, at any rate. I have never composed "out of the blue," but always had a concrete performance situation in mind. That is why I wrote pieces for my ensemble New Con-

ses semblables qu'à la force d'un travail assidu fondé sur une éthique sans faille.

L'enseignement universitaire de Hindemith était réparti, selon l'ordre établi, en cours ex cathedra et en travaux pratiques destinés aux étudiants en musicologie. Les auditeurs des cours, ouverts au public, étaient souvent étonnés par la personnalité singulière du professeur Hindemith. Si son apparence extérieure frappait, celle d'une personne de petite taille à la tête fortement prononcée, au regard et aux gestes vifs et à l'élocution rapide teintée de dialecte, la forme libre et simple de son cours académique surprenait. Et si nous avons décrit précédemment combien Hindemith s'efforçait de protéger sa vie privée, il faut, en revanche, souligner qu'il mettait tout en œuvre pour combler l'écart gênant qui pouvait se creuser entre lui-même et ses auditeurs. Il éprouvait toujours le besoin de créer un contact personnel et naturel avec ses étudiants. Celui qui, par curiosité, se perdait dans l'amphithéâtre pour admirer le célèbre « classique du moderne », l'important génie qui a contribué à écrire l'histoire de la musique de notre

siècle, était sûrement déçu par l'intervention sans prétention d'Hindemith qui savait épurer l'atmosphère de toutes manières et de tous chichis. Il était impos-

mènes les plus importants pour lui était de faire ressortir la vie spirituelle d'une composition et non pas son caractère volontaire. Il arrivait aux répétitions de l'orchestre plutôt juste à l'heure, mais avant de commencer ses cours à l'université, il arpentait les couloirs pendant plusieurs minutes. Il était alors rapidement entouré d'étudiants qui l'entraînaient dans une conversation. Jamais il ne se soustrayait aux questions posées concrètement, jamais on le voyait hésiter ou être embarrassé pour répondre à quelqu'un. Même aux interrogations insidieuses ou provocantes il donnait toujours une réponse claire et franche, comme à son habitude. Jamais un interlocuteur ne pouvait troubler son état d'âme, sa cordialité débordante d'humour. La rapidité de sa pensée entraînait souvent ses interlocuteurs dans la difficulté. Ses vastes connaissances, même en dehors de sa spécialité, et son immense culture lui conféraient une supériorité naturelle lors de chaque entretien.

Pour participer à ses cours, les étudiants intéressés devaient se soumettre à un examen. Hindemith confiait aux candidats des devoirs sur le thème de la composition. Il contrôlait non seulement leurs connaissances mais aussi leurs ca-

Hindemith à Zurich de 1950 à 1957

- 1950 Nomination en qualité de professeur titulaire pour la théorie de la musique, la composition et la pédagogie musicale à l'Université de Zurich
- 1951 Entrée en fonction comme professeur à Zurich en alternance annuelle avec la Yale University, New Haven
Cours magistral inaugural « Inspiration musicale »
- 1952 Première représentation de l'opéra *Cardillac* (nouvelle version) à Zurich
- 1953 Fin de son enseignement à la Yale University
Déménagement de New Haven vers Blonay
- 1954 Première représentation de l'opéra *Neues vom Tage* (nouvelle version) à Naples
- 1955 Conférence intitulée « Écouter et comprendre la musique inconnue » à l'Université de Zurich
- 1956 Éméritat, nomination au titre de professeur honoraire
- 1957 Première représentation de l'Opéra *Die Harmonie der Welt* à Munich
Derniers séminaires groupés consacrés aux madrigaux de Gesualdo et aux quatuors à cordes d'Arnold Schönberg

sible à Hindemith de « monter » à un pupitre d'orateur ou sur un podium de concert. Son attitude ressemblait à celle de quelqu'un qui se serait arraché à la foule et ce n'est que lorsqu'il prenait son poste de chef d'orchestre ou qu'il se mettait à professer que l'on sentait le fluide émanant de sa forte personnalité. Quand il dirigeait un orchestre, un des phéno-

sort Zurich which were not serial, but instead rather free, incorporating tonal elements as well. In these works, I attempted to bridge different epochs, trying to find ways to lead from early music into new music.

What impression did Hindemith make on you?

I personally found him to be very nice and got on well with him. In evaluating compositions, Hindemith always had a very objective approach – “objective” in the sense that he could also pass a very cutting judgement if necessary. Such behaviour was completely in line with his character: he was a thoroughly honest man who did not beat around the bush, but said what he meant in plain, clear words. That was not always agreeable for some people, of course, and so there were varying reactions. Sometimes it might have been better if he had been a

bit more diplomatic. I remember a situation experienced by my good friend, the composer Klaus Huber, who was once a guest at a course given by Hindemith. When he showed Hindemith one of his works on this occasion, Hindemith went through the piece rapidly and with great concentration, quickly finding spots where he criticised the use of the tritone: that was one of his obsessions, completely sensible from his point of view. Huber reacted rather angrily to Hindemith's criticism, for it was based on a different logic from that upon which his composition was based. Klaus Huber went his own way.

You have regularly attended the Darmstadt Summer Courses since 1957. In those years, a polemic against Hindemith had solidified within the musical avant-garde. As a student of Hindemith, how did you perceive these controversies?

Well, a Hindemith pupil got some strange looks at Darmstadt. However, that was never a problem for me personally. As I already said, Hindemith's music theoretical principles seemed to me thoroughly sound as long as one remained within a tonal framework. As far as Hindemith's own attitude towards twelve-tone music is concerned, I was astonished by how seriously he took all that. Schönberg and Webern were by no means his enemies; on the contrary, he sensed very keenly that they had made important contributions to 20th century music history worthy of discussion, even though he himself had other views. I remember, at a seminar, how he once told a certain lady to leave the room after she had poked fun at twelve-tone music. That greatly impressed me. He showed a great deal more tolerance than, for example, Adorno (in Darmstadt).

SSG

pacités et inclinations. Il regroupait les étudiants en fonction de leurs connaissances et de leur savoir-faire. Grâce à son talent de pédagogue, Hindemith savait faire participer chaque étudiant à son cours.

Les découvertes et les expériences de sa première année d'enseignement à Zurich sont consignées dans son discours de Salzbourg, du 21 août 1952, intitulé « L'éducation musicale, pourquoi, comment et dans quel but ». Dans cet écrit, il développe principalement sa conception de la formation en matière de composition et intègre également tous les autres domaines liés à l'éducation musicale en critiquant l'enseignement de la musicologie par des formules sévères et des tournures délibérément piquantes : « Aujourd'hui, en musicologie, l'enseignement consiste presque uniquement à écouter des cours ex cathedra sur l'histoire et la psychologie de la musique et l'ethnographie musicale ainsi qu'à lire une quantité illimitée de livres sur la musique. Souvent, il arrive même que la qualité de la sonorité - qui après tout n'est pas négligeable pour l'effet produit par la musique - soit ressentie comme gênante et ne fasse pas du tout partie des études de musicologie. Dans ce cas, il suffit simplement d'écrire une dissertation qui éclaire avec parcimonie un fait musical quel-

conque à la lueur d'une lampe de poche terne et d'orner l'ensemble d'un inventaire d'une centaine de livres traitant du sujet. Comme si tout cela avait quelque chose à voir avec une réelle connaissance et une découverte authentique de la musique ! Ici aussi, il conviendrait de modifier nombre d'éléments. Et avant tout, toute personne qui n'est pas en mesure de faire preuve de compétences suffisantes dans la pratique musicale ne devrait pas être autorisée à suivre des études de musicologie ».

Lorsque Paul Hindemith fut nommé professeur honoraire en 1956, renonçant ainsi à sa charge de professeur titulaire, il a sans doute pris cette décision sans scrupule, car sa succession était assurée par le meilleur expert en la matière, le professeur Dr. Kurt von Fischer, de Berne. Hindemith a présenté un rapport sur l'approfondissement du développement du séminaire de musicologie. Après son départ, il a sans doute constaté avec satisfaction que ses prévisions se sont confirmées. Sous la direction du professeur von Fischer, de renommée internationale, le cercle des étudiants s'est à nouveau élargi et la relation du séminaire à la musique moderne et à sa pratique s'est maintenue. Le séminaire s'est développé dans l'esprit de Hindemith, mais sans culte voué à Hindemith.

Du 3 au 21 décembre 1957, Hindemith a fait ses dernières apparitions dans les amphithéâtres de l'Université de Zurich. En deux semaines, il a dispensé trois cours dont les thèmes mettaient, une fois encore, en lumière le vœu le plus cher du pédagogue Hindemith : selon sa conception, l'objectif principal de l'étudiant en musique doit consister à acquérir un métier sûr (« Principes fondamentaux relatifs à la technique de la phrase musicale »). De plus, il devrait connaître les grands modèles des siècles précédents (« Carlo Gesualdo, 1560-1613 ») ainsi que les éléments essentiels de la musique moderne (« Quatuors à cordes de Schönberg »). Pour illustrer les courants contemporains, Hindemith ne citait jamais ses propres œuvres. Après avoir donné ces cours, Hindemith quitta définitivement l'enseignement. AR



Comment organisait-il ses cours ?

Hindemith construisait ses cours d'histoire de la musique dans un ordre chronologique. Il commençait donc par le chant grégorien du Moyen Âge. Il demandait aux étudiants d'entonner ces chants sous sa direction et leur faisait ressentir les difficultés rythmiques des chants grégoriens plutôt que leurs « difficultés métriques ». Il pensait qu'il ne fallait pas leur appliquer la métrique. Ensuite, il passait aux « organa » de Pérotin que nous devons également interpréter. Je me souviens qu'il considérait que, pour obtenir un accompagnement conforme au style, il fallait utiliser deux instruments de bourdon. Il avait réussi à louer deux trompettes marines originales au Musée national de Zurich. Pendant le cours, il

MÉTHODIQUE ET ORIENTÉ VERS LA PRATIQUE

Entretien avec Fritz Muggler

Fritz Muggler (promotion 1930) comptait parmi les étudiants de Hindemith à l'Université de Zurich. Le compositeur, organiste et critique musical de longue date au journal « Neue Zürcher Zeitung », qui fut, entre autres, président de la section suisse de la Société Internationale de Musique Contemporaine (SIMC) évoque ses souvenirs de Paul Hindemith.

Monsieur Muggler, racontez-nous les débuts de votre carrière professionnelle !

Dès l'école, j'ai éprouvé l'envie de consacrer ma vie professionnelle à la musique. Mais, après le baccalauréat, en 1949, et selon la volonté de mon père, j'ai commencé des études supérieures

pour devenir enseignant. Un an et demi plus tard, au printemps 1951, j'ai obtenu mon diplôme de maître d'école et, la même année, je me suis inscrit à l'Université de Zurich. J'avais déjà participé à un séminaire de musicologie dans cette université où j'avais assisté aux cours magistraux sur l'histoire de la musique donnés par Antoine-Élisée Cherbuliez. Le fait que Paul Hindemith vienne à Zurich en 1951 fut un hasard idéal pour moi.

Qu'est-ce qui caractérisait l'enseignement de Hindemith ?

Au regard des cours académiques, le fait qu'un compositeur de sa renommée accepte la chaire de professeur de musicologie était, bien sûr, tout à fait inhabituel. Son cours très orienté vers la pratique se révélait absolument fascinant. La confrontation pratique qui devait se produire avec la musique lui conférait un caractère scientifique. Ayant moi-même commencé par l'étude d'un instrument (en tant que pianiste et organiste), cette méthode, axée sur la pratique, m'a littéralement fasciné et a fortement influencé ma perception de la musique. Et c'est encore le cas aujourd'hui.

nous accompagnait avec l'une de ces deux trompettes marines et confiait l'autre à un étudiant qui, altiste professionnel lui aussi, en jouait.

Quelle importance ces cours ont-ils eu pour vous ?

Pour ma part, cette rencontre avec la musique moyenâgeuse correspondait à une toute nouvelle approche. Mes connaissances de la musique ancienne, à l'époque, ne dépassaient pas celles des débuts du baroque marqués par Claudio Monteverdi. Et une fois, à la radio, qui représentait pour moi la seule possibilité d'explorer la mu-

çait par les neumes moyenâgeux et progressait peu à peu jusqu'à l'époque moderne. Après, au cours de ma vie, j'ai pu concrétiser ma passion pour la musique du Moyen Âge (qui s'est développée grâce à l'influence de Paul Hindemith) en créant un ensemble musical constitué d'instruments anciens. J'avais ainsi la possibilité d'interpréter de la musique du Moyen-Age tardif jusqu'à la Renaissance – mais également de la musique contemporaine.

Comment le cours de composition musicale de Hindemith était-il construit ?

Le cours que Hindemith dispensait à l'appui de son traité de composition, *Unterweisung im Tonsatz*, était également orienté vers la pratique. Nous devions faire des petits exercices, puis il nous donnait des devoirs qu'il corrigait. Ces cours m'ont beaucoup apporté. Mes premières leçons de théorie musicale dataient du lycée et avaient été données par un monsieur très âgé, élève de Hugo Riemann. Si bien que, dès le début de mes études supérieures – et en quelque sorte de première main –, j'étais déjà largement familiarisé avec la théorie musicale de Riemann. J'ai donc considéré les cours de composition musicale de Hindemith comme un approfondissement et une suite logique et utile de ce premier enseignement dans le domaine tonal au sens le plus large du terme.

Les cours de composition musicale de Hindemith ont-ils influencé votre travail de compositeur ?

En effet, j'ai décidé plus tard de me consacrer intensément à la composition de la musique sérielle. Le principe des divers degrés de dissonance et de tension m'a beaucoup éclairé et a influencé mon travail de composition, aussi longtemps du moins que la musique restait dans le cadre tonal. Je n'ai jamais composé « dans le vide ». Je me suis toujours représenté une situation d'interprétation concrète. C'est pourquoi j'ai écrit des pièces qui n'étaient pas sérielles, mais plutôt libres comme, par exemple, celles que j'ai composées pour mon Ensemble New Consort Zürich et qui contiennent également des éléments de musique sérielle. D'une certaine manière, j'ai créé un lien entre les différentes périodes et ai tenté de rendre la musique nouvelle plus accessible en partant de la musique ancienne.

Quelle impression Hindemith vous faisait-il ?

Personnellement, je le trouvais fort sympathique et je m'entendais bien avec lui. Lorsqu'il examinait des compositions, Hindemith portait un jugement très méthodique : en effet, il pouvait exercer une critique très sévère, si nécessaire. Un tel comportement correspondait tout à fait à son caractère : c'était un homme très honnête qui parlait sans détour et exprimait clairement ce qu'il pensait. Pour certains, cela ne fut pas toujours très agréable et parfois même mal accueilli ou interprété. Parfois, il aurait peut-être été préférable qu'il fasse preuve d'un peu plus de diplomatie. Je me souviens fort bien d'une situation que mon bon ami, le compositeur Klaus Huber, a vécue lorsqu'il a assisté à un cours de Hindemith comme étudiant invité. Lorsque, à cette occasion, il lui montra une de ses œuvres, Hindemith, très concentré, la parcourut rapidement et critiqua l'utilisation du triton dans certaines parties ; c'était l'un de ses loisirs favoris et, selon son point de vue, tout à fait justifié. Huber fut assez irrité par la critique de Hindemith qui suivait une logique différente de celle de sa composition. Klaus Huber suivit sa propre voie.

À partir 1957 vous avez régulièrement assisté aux cours d'été de Darmstadt. Or, durant ces années, une polémique sur Hindemith s'est instituée au sein de l'avant-garde musicale. Comment avez-vous ressenti ces controverses en tant qu'élève de Hindemith ?

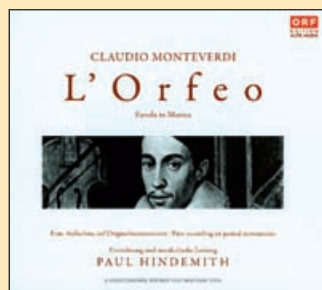
En effet, j'avoue qu'à Darmstadt on vous regardait un peu curieusement lorsque vous étiez un élève de Hindemith. Mais, personnellement, cela ne m'a jamais gêné. Comme je vous le disais précédemment, les principes de composition de Hindemith me semblaient tout à fait pertinents tant que l'on se cantonnait au domaine tonal. Concernant la position de Hindemith sur la musique dodécaphonique, j'ai été fort surpris de voir qu'il prenait tout cela au sérieux. Il ne considérait pas Schönberg ou Webern comme des ennemis. Il sentait bien qu'ils apportaient une contribution importante et tout à fait digne d'attention à l'histoire de la musique du XX^e siècle, même si ses opinions étaient différentes des leurs. Je me rappelle très bien la façon dont il a exigé d'une dame qui participait à l'un de ses séminaires et se moquait de la musique dodécaphonique de quitter la salle sur le champ. Cela m'a beaucoup impressionné. Chez lui, la tolérance comptait beaucoup plus que, par exemple, (à Darmstadt) chez Adorno. SSG



sique, j'avais écouté la Messe de Guillaume de Machaut. Sinon, je n'avais aucune idée de la musique du Moyen Âge - et d'ailleurs, comment aurais-je pu la connaître. Cette musique n'était pour ainsi dire jamais interprétée. Néanmoins, je m'y étais toujours intéressé : j'étais désireux de découvrir les origines de la musique occidentale, ses racines. Aussi l'enseignement de Hindemith s'est-il avéré extrêmement important pour moi et j'en ai largement profité. J'ai également eu la chance de bénéficier de l'enseignement du successeur de Hindemith, le musicologue Kurt von Fischer qui s'appuyait, lui aussi, sur la musique ancienne. Dans ses cours de notation musicale, il commen-

Claudio Monteverdi, Orfeo.

Versuch einer Rekonstruktion der ersten Aufführung von Paul Hindemith
Norman Foster, Frederick Guthrie, Waldemar Kmentt u.a., Die Wiener Singakademie, ein Ensemble mit alten Instrumenten
Ltg.: Paul Hindemith
◆ ORF Edition Alte Musik, 2 CD's 3086



Hindemiths Aufführung des *Orfeo* von Monteverdi 1954 in Wien während der Festwochen hat in der Geschichte der Aufführungspraxis Epoche gemacht. Im Ensemble spielten keine geringeren Musiker mit als Karl Scheit, Anton Heiller, Paul Angerer, Hermann Hörbarth oder Nikolaus Harnoncourt, die dann das Konzept der historischen Aufführungspraxis durchsetzten. Erfreulicherweise wird dieses erstrangige historische Dokument, technisch optimal aufbereitet, hier erstmals zugänglich gemacht – mit einer kurzen Einführungsansprache von Hindemith!

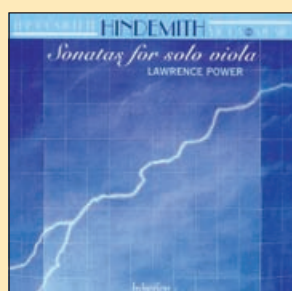
Hindemith's 1954 performance of Monteverdi's *Orfeo* in Vienna during the Festival has gone down in history as a milestone of performance practice. Musicians of the calibre of Karl Scheit, Anton Heiller, Paul Angerer, Hermann Hörbarth and Nikolaus Harnoncourt played in the ensemble; they then succeeded in establishing the concept of historical performance practice. This first-rate historical document, optimally processed in terms of recording technology, is fortunately made accessible here for the first time – with a brief introductory address by Hindemith! L'interprétation par Hindemith de l'opéra *Orfeo* de Monteverdi, en 1954, au Festival de musique de Vienne, a marqué une étape dans l'histoire de la pratique

musicale. L'ensemble regroupait des musiciens parmi les plus prestigieux : Karl Scheit, Anton Heiller, Paul Angerer, Hermann Hörbarth ou encore Nikolaus Harnoncourt qui sont parvenus avec succès à imposer leur conception de l'interprétation historiquement informée. Par bonheur, ce document de premier ordre, optimal sur le plan technique est, donc, pour la première fois, accessible à tous les mélomanes – avec, en plus, une courte allocution introductive de Hindemith !

Alle Sonaten für Bratsche solo

Lawrence Power, Bratsche
◆ Hyperion CD A67769

Lawrence Power ist ein Ausdrucks- und technisch auf oberstem Niveau! Auf seine Einspielung aller Bratschenkonzerte, die er gegenwärtig vorbereitet, darf man gespannt sein und sich freuen.



Lawrence Power is an expressive musician who gleans completely new and unusual facets from these sonatas – and at the highest technical standard! We anxiously await and look forward to his recording of all the viola concertos, presently in preparation.

Lawrence Power est un interprète particulièrement expressif qui se plaît à donner à ces sonates un visage tout à fait inhabituel – et il fait preuve d'une technique d'altiste de très haut niveau ! On se réjouit déjà, non sans impatience, de pouvoir entendre bientôt ses enregistrements de tous les œuvres pour alto actuellement en préparation.

Bratschenkonzert „Der Schwanendreher“

Werke von Bartók und Schönberg
Nobuko Imai (Bratsche), Orchestre de la haute École de Musique de Genève
Ltg.: Gábor Takács-Nagy
◆ Panclassic CD 10215



Nobuko Imai, eine der führenden Bratschistinnen, hat mit ihren Einspielungen aller Bratschen-sonaten Hindemiths bereits Vorbildliches geleistet. Mit ihrer Einspielung des *Schwanendreher* erfüllt sie nun lang gehegte Wünsche. Sie spielt, wie nicht anders zu erwarten, das Werk musikalisch ebenso reich wie schlechterdings souverän.

Nobuko Imai, one of today's leading violists, has already set standards with her recordings of all the viola sonatas of Hindemith. She has now fulfilled a long-harboured wish with her recording of the *Schwanendreher*. She plays the work with the musical richness and complete sovereignty that listeners have come to expect.

Nobuko Imai, l'une des altistes les plus brillantes du moment, a réalisé un projet exemplaire en interprétant toutes les sonates pour alto de Hindemith. Son enregistrement du *Schwanendreher* comble entièrement l'attente de ceux qui, depuis longtemps, guettaient ce moment. Comme il fallait s'y attendre, elle joue cette œuvre avec une grande musicalité et, tout simplement, d'une manière parfaite.

Symphonie „Mathis der Maler“

Werke von Poppe und Bernd Alois Zimmermann
Junge Deutsche Philharmonie
Ltg.: Susanna Mälkki
◆ Ensemble Modern Medien CD 010,2009

In dieser makellosen und engagierten Live-Aufnahme der „*Mathis*“-Symphonie durch die ganz vorzügliche Junge Deutsche Philharmonie wirkt das Werk wie ein alter „Klassiker“ – es hat den vielberufenen musikalischen „Fortschritt“ überdauert und wie selbstverständlich hinter sich lassen können.

In this flawless and committed live recording of the „*Mathis*“ Symphony by the excellent Junge Deutsche Philharmonie, the work has the effect of an old „classic“ – it has survived the much-touted musical „progress“ and left all that behind it as a matter of course.

Dans cet enregistrement en direct, proche de la perfection et particulièrement engagé de la « *Mathis-Symphonie* », interprétée par la très remarquable Junge Deutsche Philharmonie, l'œuvre se présente sous le jour d'une œuvre « vieux classique ». Elle a survécu au « progrès » - musical, dont on parle beaucoup, et qu'elle a tout naturellement laissé derrière elle.



Trompetensonate

Werke von Henze, Mason, Moguillansky, Perticone und Masliah
Valentin Garvie (Trompete),
Ueli Wiget (Klavier)

◆ Ensemble Modern Medien
CD 009

Hindemiths Duosonaten entfalten immer dann eine fulminante Wirkung, wenn vor allem auch der Klavierpart mit äußerster musikalischer Differenzierung gestaltet wird. Das ist hier der Fall! Valentin Garvie und Ueli Wiget haben eine Referenz-Aufnahme der Trompetensonate vorgelegt, welche die Maßstäbe beträchtlich erhöht!



Hindemith's duo sonatas always make an especially thrilling effect when the piano part is interpreted with the greatest musical differentiation. This is indeed the case here! Valentin Garvie and Ueli Wiget have presented a model recording of the Trumpet Sonata which raises standards considerably!

Les sonates pour trompette et piano jettent toujours des effets pyrotechniques, notamment, lorsque la partie du piano est interprétée avec un geste extrême de distinction musicale. C'est ici le cas ! Valentin Garvie et Ueli Wiget sont les auteurs d'un enregistrement de référence qui élève considérablement le niveau de la discographie !

Symphonic Metamorphosis of Themes by C. M. von Weber

Werke von Respighi und Schmitt
Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra

Ltg.: Sascha Goetzel
◆ onyx CD4048



Das ist die erste CD-Produktion des neu gegründeten Orchesters aus Istanbul unter der Leitung seines österreichischen Dirigenten Sascha Goetzel: auf überraschend hohem Niveau! Die unverwüstlichen *Sinfonischen Metamorphosen* kommen mit ihren konzertanten Zügen freilich auch dem engagierten Spiel des Orchesters entgegen. Zugleich erinnern die Musiker mit dieser Einspielung an Hindemiths erfolgreiches Wirken in der Türkei.

This is the first CD production of the newly-founded orchestra from Istanbul under the direction of their Austrian conductor Sascha Goetzel – at a surprisingly high standard of excellence! The irrepressible *Symphonic Metamorphosis*, with its concertante features, naturally goes together very well with the committed playing of the orchestra. At the same time the musicians remind us, with this recording, of Hindemith's successful activities in Turkey.

Il s'agit ici du premier CD du nouvel orchestre d'Istanbul dirigé par son chef autrichien Sascha Goetzel – et à notre surprise la réalisation est de haut niveau ! Les éternelles *Sinfonische Metamorphosen* conviennent particulièrement bien au jeu engagé de l'orchestre. Grâce à cet enregistrement, les mélomanes pourront se souvenir simultanément du travail d'enseignement et de direction que Hindemith a effectué avec un grand succès en Turquie.

NOTEN · SCORES · PARTITIONS

Paul Hindemith: Kammermusik No. 1 for 12 solo instruments Op. 24 / No. 1

Ed. by Giseler Schubert. - Mainz: Ernst Eulenburg, 2010
(Edition Eulenburg No. 1463)

Reprinted from *Paul Hindemith: Sämtliche Werke*, Vol. IV, 1

Paul Hindemith: Kammermusik No. 2 Piano Concerto Op. 36 / No. 1

Ed. by Giseler Schubert. - Mainz: Ernst Eulenburg, 2010
(Edition Eulenburg No. 1464)

Reprinted from *Paul Hindemith: Sämtliche Werke*, Vol. IV, 1

Die traditionsreiche Reihe der Eulenburg Taschenpartituren wurde um zwei Werke Hindemiths erweitert: Die *Kammermusik Nr. 1* op. 24 Nr. 1 und die *Kammermusik Nr. 2* op. 36 Nr. 1 (Klavierkonzert). Als Grundlage für den Notentext diente die Edition der Hindemith-Gesamtausgabe; ein Vorwort des Herausgebers liefert kompakte Informationen zur Werkreihe der *Kammermusiken*.

The series of Eulenburg Pocket Scores, rich in tradition, has been expanded by two works of Hindemith: *Kammermusik Nr. 1* op. 24 Nr. 1 and *Kammermusik Nr. 2* op. 36 Nr. 1 (Piano Concerto). The edition of the Hindemith Complete Edition served as the basis for the note text; a preface by the editor provides compact information on the series of *Kammermusiken*.

À la série traditionnelle des partitions de poche Eulenburg viennent s'ajouter deux œuvres de Paul Hindemith : la *Kammermusik Nr. 1* op. 24 N°1 et la *Kammermusik Nr. 2* op. 36 N°1 (Concerto pour piano). L'édition complète des œuvres de Hindemith a servi de base à la partition ; un avant-propos de l'éditeur fournit des informations denses sur la série des *Kammermusiken*.

Paul Hindemith: Frankenstein's Monstre Repertoire (1944)

for String Quartet / für Streichquartett, hrsg. von Luitgard Schader
Mainz: Schott, 2009 - ED 20441

Paul Hindemith: 3 American Folksongs / 3 amerikanische Volkslieder (1938)

for 3 Recorders / für 3 Blockflöten (SSA or / oder SAT),
hrsg. von Luitgard Schader
Mainz: Schott, 2009 - OFB 211

Paul Hindemith: Prayer for a Pilot

from: Nine Short Songs for American School Songbooks, No. 4
(Cecil Roberts)

Mixed Choir a cappella / Gemischter Chor a cappella - Score / Partitur
Mainz: Schott, 2010 - C 53246

Paul Hindemith: Young and Old

from: Nine Short Songs for American School Songbooks, No. 9
(Charles Kingsley)

Mixed Choir a cappella, Piano optional
Gemischter Chor a cappella, Klavier ad lib. - Score / Partitur
Mainz: Schott, 2010 - C 52999

Ein Streichquartettsatz, Blockflötenstücke und zwei Chorstücke sind in handlichen Einzelausgaben erschienen. Die Werke gehören zur umfangreichen Sammlung von Kompositionen für Kinder, Laien und Liebhaber, die inzwischen vollständig in den drei Bänden der Serie VIII (*Sing- und Spielmusik*) der Hindemith-Gesamtausgabe publiziert sind.

A string quartet movement, recorder pieces and two choral pieces have been issued in handy individual editions. The works belong to the extensive collection of compositions for children, amateurs and music lovers which have meanwhile been published in their entirety in the three volumes of Series VIII (*Sing- und Spielmusik*) of the Hindemith Complete Edition.

Un mouvement de quatuor à cordes, des pièces pour flûte à bec ainsi que deux œuvres chorales ont été édités individuellement dans un format pratique. Ces œuvres font partie de la vaste collection de compositions pour enfants, amateurs et passionnés qui, à présent, sont publiées intégralement dans les trois volumes de la série VIII (*Sing- und Spielmusik*) de l'édition complète des œuvres de Hindemith.

PREISE · PRIZES · DISTINCTIONS

■ Den mit 10.000 Euro dotierten **Paul-Hindemith-Preis der Stadt Hanau** erhält in diesem Jahr der Geiger Frank Peter Zimmermann. Die Preisverleihung findet am 14. November 2010 im Congress Park Hanau statt. Frank Peter Zimmermann wird mit diesem Preis für seine herausragenden Fähigkeiten als international erfolgreicher und angesehener Musiker gewürdigt.

Geboren 1965 in Duisburg, begann Frank Peter Zimmermann als Fünfjähriger mit dem Geigenspiel und gab bereits im Alter von zehn Jahren sein erstes Konzert mit Orchester. Im November 2005 feierte er sein 30-jähriges Bühnenjubiläum. Nach Studien bei Valery Grawow, Saschko Gawriloff und Herman Krebbers begann 1983 sein kontinuierlicher Aufstieg zur Weltelite. Frank Peter Zimmermann gastierte bei allen wichtigen Festivals und musizierte mit allen berühmten Orchestern und Dirigenten in der Alten und Neuen Welt.

■ This year's **Paul Hindemith Prize of the City of Hanau**, endowed with 10,000 Euros, has been awarded to the violinist Frank Peter Zimmermann. The prize will be presented on 14 November 2010 at the Congress Park in Hanau. The prize honours Frank Peter Zimmermann's outstanding achievements as an internationally successful and renowned musician. Born in Duisburg in 1965, Frank Peter Zimmermann began playing the violin at the age of five and already performed his first concerto with orchestra at age ten. In November 2005 he celebrated his 30th jubilee on the concert stage. Following studies with Valery Grawow, Saschko Gawriloff and Herman Krebbers, his continual rise to the world elite began in 1983. Frank Peter Zimmermann has been a guest soloist at all the important festivals and has performed with all the renowned orchestras and conductors in both the old world and the new.

■ Cette année, la **Ville de Hanau** décerne le **Prix Paul Hindemith**, doté de 10'000 euros, au violoniste Frank Peter Zimmermann. La remise de ce prix aura lieu le 14 novembre 2010 au Congress Park de Hanau. Frank Peter Zimmermann sera ainsi récompensé pour ses qualités exceptionnelles d'interprète prodigieusement inspiré, fort estimé et reconnu sur la scène internationale.

Né en 1965 à Duisbourg, Frank Peter Zimmermann débute l'étude du violon à l'âge de cinq ans et donne son premier concert dès l'âge de dix ans. En novembre 2005, il fête sa 30^{ème} année de présence sur la scène. Après avoir étudié auprès de Valery Grawow, Saschko Gawriloff et Herman

Krebbers, il connaît une carrière rapide et mondiale. Frank Peter Zimmermann est invité par tous les festivals importants et s'est produit avec tous les orchestres et chefs d'orchestre prestigieux dans le Vieux et le Nouveau monde.

■ Erstmals in der Geschichte des seit 1990 verliehenen **Paul-Hindemith-Preises des Schleswig Holstein Musik Festivals** fiel die Entscheidung auf der Grundlage eines Kompositionswettbewerbs. Die Bewerber waren aufgerufen, ein Konzert für Multipercussion und Sinfonieorchester zu schreiben, das im Rahmen des Schleswig Holstein Musik Festival 2010 von dem klassischen Schlagzeuger Martin Grubinger uraufgeführt wird. Sieger des Wettbe-



werbs und damit Preisträger des mit 20.000 Euro dotierten Paul-Hindemith-Preises ist der 1976 in Hamburg geborene Komponist Sascha Lino Lemke. Er erhielt seinen ersten Kompositionsunterricht im Alter von 11 Jahren und wurde 1994 als Jungstudent an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg aufgenommen, wo er ab 1997 bei Peter Michael Hamel studierte. Es folgten Studien am Fortbildungszentrum für Neue Musik Lüneburg/EULEC und am Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. Zu seinen Kompositionen zählen Stücke für verschiedene kammermusikalische Besetzungen, Orchester- und Ensemblekompositionen sowie Musiktheater und Bühnenmusiken. Neben rein instrumentalen Werken stellt die Beschäftigung mit elektronischen Medien einen Schwerpunkt seiner künstlerischen Tätigkeit dar.

■ For the first time in the history of the **Paul Hindemith Prize of the Schleswig**

Holstein Music Festival, awarded since 1990, the decision was based on a composition competition. The competitors were called upon to write a concerto for multiple percussion and symphony orchestra to be premiered during the course of the 2010 Schleswig Holstein Music Festival by the classical percussionist Martin Grubinger. The winner of the competition and thus also the winner of the Paul-Hindemith Prize, endowed with 20,000 Euros, is the composer Sascha Lino Lemke, born in 1976 in Hamburg. He received his first instruction in composition at the age of 11 and was accepted as a student at the Academy of Music and Theatre in Hamburg in 1994, where he studied with Peter Michael Hamel beginning in 1997. There followed studies at the Continued Education Centre for New Music in Lüneburg/EULEC and at the Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. His compositions include pieces for various chamber music combination, orchestral and ensemble compositions as well as music theatre and stage music. Alongside purely instrumental works, a focal point of his artistic activity is working with electronic media.

■ Pour la première fois dans l'histoire de la remise du **Prix Paul Hindemith, décerné depuis 1990 au Festival de musique Schleswig-Holstein**, la décision a été prise de délivrer cette récompense dans le cadre d'un concours de composition. Les candidats ont été priés d'écrire un concerto pour plusieurs percussions et orchestre symphonique (dont la première sera exécutée par le percussionniste Martin Grubinger dans le cadre du Festival de musique Schleswig-Holstein 2010). Le compositeur Sascha Lino Lemke, né en 1976 à Hambourg, est sorti vainqueur de ce concours et devient, par conséquent, lauréat du Prix Paul Hindemith, distinction dotée de 20'000 euros. Lemke suit son premier cours de composition à l'âge de onze ans et entre, en 1994, comme jeune étudiant à la Hochschule für Musik und Theater de Hambourg, où, dès 1997, il étudie auprès de Peter Michael Hamel. Puis, il complète sa formation par des études au Fortbildungszentrum für Neue Musik Lüneburg/EULEC et au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. Parmi ses compositions, citons les pièces pour différentes formations de musique de chambre, les compositions pour orchestre ainsi que les musiques pour le théâtre musical et la scène. Outre ses œuvres purement instrumentales, sa passion pour les médias électroniques joue un rôle essentiel dans son activité artistique.

„... dass alles auch hätte anders kommen können.“ Beiträge zur Musik des 20. Jahrhunderts

Hrsg. von Susanne Schaal-Gotthardt, Luitgard Schader und Heinz-Jürgen Winkler
Mainz: Schott, 2009

(Frankfurter Studien. Veröffentlichungen des Hindemith-Institutes Frankfurt, Bd. XII)
ISBN: 978-3-7957-0649-4

▼ Die Beiträge der vorliegenden Publikation beschäftigen sich mit Komponisten des 20. Jahrhunderts und ihren Werken, darunter Leonard Bernstein, Paul Hindemith, Walter Leigh, Max Reger, Richard Strauss oder Kurt Weill. Dem Band liegt als Motto der von dem Philosophen Karl Löwith formulierte historische Gesichtspunkt zugrunde, „dass alles auch hätte anders kommen können“. Er eröffnet Perspektiven, durch die der Musikgeschichtsschreibung aufschlussreiche Facetten hinzugefügt werden. Der Band ist dem Direktor des Hindemith Instituts, Giselher Schubert, aus Anlass seines 65. Geburtstags gewidmet.



▼ The contributions in this publication concern themselves with composers of the 20th century and their works, including Leonard Bernstein, Paul Hindemith, Walter Leigh, Max Reger, Richard Strauss and Kurt Weill. The volume is based on the historical standpoint of the philosopher Karl Löwith formulated as the following motto: “that everything could also have happened differently.” It opens up perspectives through which revealing facets are added to the writing of music history. The volume is dedicated to the Director of the Hindemith Institute, Giselher Schubert, on the occasion of his 65th birthday.

▼ Les articles publiés dans cet ouvrage sont consacrés aux compositeurs du XX^e siècle (comme Leonard Bernstein, Paul Hindemith, Walter Leigh, Max Reger, Richard Strauss ou Kurt Weill) ainsi qu'à leurs œuvres. Le thème qui domine ce volume reprend le point de vue historique formulé par le philosophe Karl Löwith : « L'idée que tout aurait pu se passer autrement ». Il ouvre des perspectives susceptibles de donner vie à de nouveaux aspects révélateurs de l'historiographie musicale. Ce volume est dédié au directeur de l'Institut Hindemith, Giselher Schubert, à l'occasion de son 65^e anniversaire.

Rückspiegel. Zeitgenössisches Komponieren im Dialog mit älterer Musik

Hrsg. von Christian Thorau, Julia Cloot und Marion Saxer

Mainz: Schott, 2010

(Frankfurter Studien. Veröffentlichungen des Hindemith-Institutes Frankfurt, Bd. XIII)

▼ Der vorliegende Band diskutiert eine Strömung des zeitgenössischen Komponierens, die sich in den vergangenen Jahrzehnten verstärkt hat: den Einbezug von alten Klängen, Strukturen oder

ganzen Werken durch Bearbeitung, Zitat, Hommage, Variation und Transformation. Das Interesse der Autoren richtet sich unter anderem auf John Cage, Sofia Gubaidulina, Paul Hindemith, Heinz Holliger, Luigi Nono, Rolf Riehm, Arnold Schönberg, Salvatore Sciarrino oder Matthias Spahlinger. An einigen ihrer Werke lässt sich beobachten, wie sie den Blick in den musikgeschichtlichen Rückspiegel als produktiven kompositorischen Ansatz beim Suchen und Erfinden neuer Klänge nutzten.

▼ This volume discusses a tendency in contemporary composition which has become stronger during the past decades: the inclusion of older sounds, structures or entire works through adaptation, quotation, homage, variation and transformation. The authors' interest is directed towards composers such as John Cage, Sofia Gubaidulina, Paul Hindemith, Heinz Holliger, Luigi Nono, Rolf Riehm, Arnold Schönberg, Salvatore Sciarrino and Matthias Spahlinger. In some of their works, it can be observed how they use the view into the rear-view mirror of music history as a productive compositional approach when searching for and inventing new sounds.

▼ Le présent volume présente l'état des discussions au sujet d'un courant de la composition de la musique contemporaine qui s'est renforcé au cours des dernières décennies : l'introduction de sons et de structures d'autrefois, d'œuvres complètes sous forme d'arrangements, de citations, d'hommages, de variations ou de transformations. L'intérêt des auteurs porte, notamment, sur John Cage, Sofia Gubaidulina, Paul Hindemith, Heinz Holliger, Luigi Nono, Rolf Riehm, Arnold Schönberg, Salvatore Sciarrino ou encore Matthias Spahlinger. L'analyse porte sur la manière dont ils ont, dans certaines de leurs



œuvres, en effet, regardé dans le « rétroviseur » de l'histoire de la musique et l'ont utilisé comme approche productive pour leurs compositions en cherchant et en inventant de nouveaux sons.

Siglind Bruhn: Hindemiths große Bühnenwerke

Waldkirch: Edition Gorz, 2009

ISBN 978-3-938095-11-9

▼ Im Zentrum dieses Buches stehen Hindemiths drei große Opern, die als musikdramatische Charakterstudien die lebensgeschichtlichen und sozialen Konflikte außergewöhnlicher Menschen nachzeichnen. In *Cardillac* porträtiert der Komponist den genialen, aber verbrecherischen Goldschmied aus dem Paris Ludwigs XIV. mittels moderner Nachschöpfungen zeitgenössischer höfischer Musikformen; in *Mathis der Maler* deutet er das Leben Grünewalds im Kontext von Reformation und Bauernkriegen, indem er es szenisch, dramatisch und musikalisch im Heiligen Antonius des Isenheimer Altars spiegelt; in *Die Harmonie der Welt* zeigt er Johannes Kepler, einen der

Schöpfer des modernen Weltbildes, der die Spannungen im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit ebenso verkörpert wie die Sehnsucht nach kosmischer Ordnung und universeller Harmonie. Ergänzend dazu bietet der Band neben einer Analyse der Ballettmusik *Hérodiade* auch Betrachtungen zum frühen Einakter *Sancta Susanna*, einem Beispiel für Hindemiths Auseinandersetzung mit dem literarischen Expressionismus, sowie zur Vertonung von Thornton Wilders Einakter *Das lange Weihnachtsmahl*.

▼ At the centre of this book stand Hindemith's three large operas, which depict the personal-historical and social conflicts of extraordinary people as musical-dramatic character studies. In *Cardillac*, the composer portrays the ingenious but criminal goldsmith from the Paris of Louis XIV by means of modern recreations of courtly music forms of the period. In *Mathis der Maler*, he interprets the life of Grünewald in the context of the Reformation and peasants' wars by reflecting it scenically, dramatically and musically in the Saint Anthony of the Isenheim Altar. In *Die Harmonie der Welt*, he shows Johannes Kepler, one of the creators of the modern world-view, who embodied the tensions in the transition from the Middle Ages to the modern period as well as the longing for cosmic order and universal harmony. To complement this, the volume also offers, alongside an analysis of the ballet music *Hérodiade*, considerations of the early one-act opera *Sancta Susanna*, an example of Hindemith's confrontation with literary expressionism, as well as on the setting of Thornton Wilder's one-act play *The Long Christmas Dinner*.

▼ Ce livre traite essentiellement des trois grands opéras de Hindemith qui retracent les conflits sociaux et biographiques de personnes hors du commun sous la forme d'études de caractères constitutives de drames musicaux. Dans *Cardillac*, le compositeur dresse le portrait de l'orfèvre génial, mais criminel, du Paris de Louis XIV en faisant appel à des reproductions modernes de formes musicales courtoises et contemporaines. Dans *Mathis der Maler*, il évoque la vie de Grünewald avec pour cadre la Réforme protestante et les guerres des paysans, en dressant un portrait soutenu par une composition musicale dramatique incarnée sous les traits du Saint Antoine du retable d'Isenheim. Et dans *Die Harmonie der Welt*, Hindemith présente Johannes Kepler, l'un des fondateurs de l'astronomie moderne, qui révèle les tensions apparues lors de la période de transition entre le Moyen Âge et les Temps Modernes ainsi que la nostalgie de l'ordre cosmique et de l'harmonie universelle. En complément, ce volume contient également, outre une analyse de la musique de ballet *Hérodiade*, des réflexions sur son opéra de jeunesse en un acte *Sancta Susanna*, un exemple de la polémique née entre Hindemith et l'expressionisme littéraire, auquel s'ajoutent des commentaires sur la mise en musique de la pièce en un acte *The Long Christmas Dinner* de Thornton Wilder.



▼ **Herbert Blomstedt** und das Gustav Mahler Jugendorchester sind mit der *Symphonie „Mathis der Maler“* bei den Salzburger Festspielen und den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern zu Gast. Termine: 26. August 2010 Salzburg, Großes Festspielhaus, und 3. September 2010, Neubrandenburg, Konzertkirche. Unter Blomstedts Leitung steht das Werk auch auf dem Programm des Leipziger Gewandhausorchesters, Termine: 7., 8. Oktober 2010, Leipzig, Gewandhaus.

▼ Herbert Blomstedt and the Gustav Mahler Youth Orchestra will be guest artists at the Salzburg Festival and the Mecklenburg-Vorpommern Festival performing the *Symphonie „Mathis der Maler“*. Dates: 26 August 2010 in Salzburg, Großes Festspielhaus, and 3 September 2010, Neubrandenburg, Konzertkirche. The work is also on the programme of the Leipzig Gewandhausorchester under Blomstedt's direction; dates: 7 and 8 October 2010, Leipzig, Gewandhaus.

▼ Herbert Blomstedt et le Gustav Mahler Jugendorchester sont invités à interpréter la *Symphonie « Mathis der Maler »* au Festival de Salzbourg et au Festival de Mecklembourg-Poméranie antérieure (le 26 août 2010 à Salzbourg, Großes Festspielhaus, et le 3 septembre 2010, Neubrandenburg, Konzertkirche). L'œuvre figure également au programme du Leipziger Gewandhausorchester sous la baguette d'Herbert Blomstedt (les 7 et 8 octobre 2010, Leipzig, Gewandhaus).

▼ Beim **Rheingau Musik Festival 2010** werden zwei Kammermusikwerke Hindemiths aufgeführt: Das *Quartett für Klarinette, Geige, Cello und Klavier*, gespielt vom Jerusalem Chamber Music Festival Ensemble (Termin: 28. Juli 2010, Schloss Johannisberg, Fürst-von-Metternich-Saal), und die *Kleine Kammermusik für fünf Bläser op. 24 Nr. 2*, gespielt vom Ensemble Wien-Berlin. Termin: 20. August 2010, Schloss Johannisberg, Fürst-von-Metternich-Saal.

▼ Two chamber works of Hindemith will be performed at the 2010 Rheingau Music Festival: the *Quartett für Klarinette, Geige, Cello und Klavier*, played by the Jerusalem Chamber Music Festival Ensemble (date: 28 July 2010, Schloss Johannisberg, Fürst-von-Metternich-Saal), and the *Kleine Kammermusik für fünf Bläser op. 24 Nr. 2*, played by the Ensemble Wien-Berlin. Date: 20 August 2010, Schloss Johannisberg, Fürst-von-Metternich-Saal.



▼ Au programme du Rheingau Musik Festival 2010 figurent deux œuvres de musique de chambre de Paul Hindemith : le *Quartett für Klarinette, Geige, Cello und Klavier*, joué par le Jerusalem Chamber Music Festival Ensemble (le 28 juillet 2010, Schloss Johannisberg, Fürst-von-Metternich-Saal), et la *Kleine Kammermusik für fünf Bläser op. 24 N° 2*, interprétée par l'Ensemble Wien-Berlin (le 20 août 2010, Schloss Johannisberg, Fürst-von-Metternich-Saal).

▼ Die Junge Deutsche Philharmonie spielt unter der Leitung von Clemens Heil die *Kammermusik Nr. 1 op. 24 Nr. 1*. Termin: 25. September 2010 Frankfurt am Main, Alte Oper. In Paris ist das Werk mit dem Ensemble Intercontemporain unter der Leitung von Peter Rundel zu hören. Termin: 13. November 2010, Paris, Cité de la Musique, Salle des Concerts.

▼ The Junge Deutsche Philharmonie will perform the ***Kammermusik Nr. 1*** op. 24 Nr. 1 conducted by Clemens Heil. Date: 25 September 2010 Frankfurt am Main, Alte Oper. The work can also be heard in Paris with the Ensemble Intercontemporain under the direction of Peter Rundel. Date: 13 November 2010, Paris, Cité de la Musique, Salle des Concerts.

▼ La Junge Deutsche Philharmonie joue la *Kammermusik Nr. 1 op. 24 N° 1* sous la direction de Clemens Heil (le 25 septembre 2010 Francfort-sur-le-Main, Alte Oper). On pourra également écouter cette œuvre à Paris avec l'Ensemble Intercontemporain sous la baguette de Peter Rundel (le 13 novembre 2010, Paris, Cité de la Musique, Salle des Concerts).

▼ Das Los Angeles Philharmonic Orchestra wird unter der Leitung seines langjährigen ehemaligen Musikalischen Direktors **Esa Pekka Salonen** die *Symphonic Metamorphosis on Themes by C. M. von Weber* aufführen. Termine: 27., 28. November 2010, Los Angeles, Walt Disney Concert Hall.

▼ The Los Angeles Philharmonic Orchestra will perform the *Symphonic Metamorphosis on Themes by C. M. von Weber* under the direction of Esa Pekka Salonen, their former Music Director of many years. Dates: 27, 28 November 2010, Los Angeles, Walt Disney Concert Hall.

▼ Le Los Angeles Philharmonic Orchestra interprète la *Symphonic Metamorphosis on Themes by C.M.von Weber* sous la direction de Esa Pekka Salonen qui fut son ancien directeur musical pendant de nombreuses années (les 27 et 28 novembre 2010, Los Angeles, Walt Disney Concert Hall).

▼ Unter der Leitung von Yan Pascal Tortelier spielt das BBC Symphony Orchestra in London Hindemiths *Konzertmusik für Streichorchester und Blechbläser* op. 50. Termin: 5. November 2010, London, Barbican Hall.

▼ The BBC Symphony Orchestra will perform Hindemith's *Konzertmusik für Streichorchester und Blechbläser* op. 50 in London under the direction of Yan Pascal Tortelier. Date: 5 November 2010, London, Barbican Hall.

▼ Le BBC Symphony Orchestra de Londres, dirigé par **Yan Pascal Tortelier**, joue la *Konzertmusik für Streichorchester und Blechbläser* op. 50 de Hindemith (le 5 novembre 2010, Londres, Barbican Hall).

▼ Franz Welser-Möst hat sich für seine erste Neuinszenierung im neuen Amt als Generalmusikdirektor der Wiener Staatsoper Hindemiths Oper *Cardillac* ausgesucht. Regie führt Sven-Eric Bechtolf. Neben dem Bass-Bariton Juha Uusitalo in der Titelrolle singen Juliane Banse als Tochter und Herbert Lippert als Offizier. Termine: 17., 20., 23., 27. und 30. Oktober 2010.

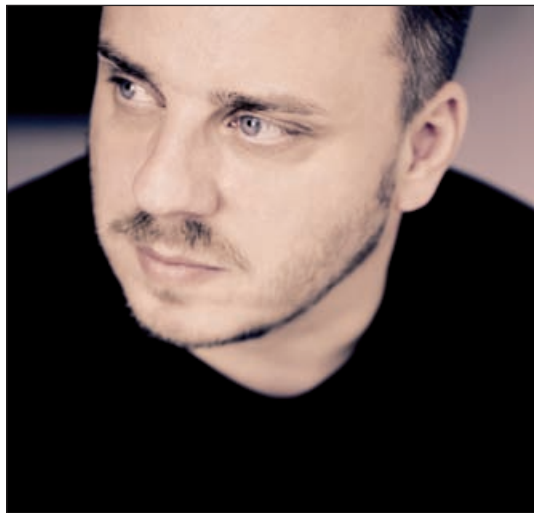
▼ **Franz Welser-Möst** has selected Hindemith's opera *Cardillac* for his first new production in his new office as General Music Director of the Vienna State Opera. Sven-Eric Bechtolf will be the



director. Alongside the bass-baritone Juha Uusitalo in the title role, Juliane Banse will appear as the Daughter and Herbert Lippert as the Officer. Dates: 17, 20, 23, 27 and 30 October 2010.

▼ Pour sa première nouvelle mise en scène à son poste de Directeur musical général du Wiener Staatsooper, Franz Welser-Möst a choisi l'opéra *Cardillac* d'Hindemith. Sven-Eric Bechtolf signe cette première mise en scène. Outre le baryton basse Juha Uusitalo dans le rôle principal, Juliane Banse interprète le rôle de la fille et Herbert Lippert celui de l'officier (les 17, 20, 23, 27 et 30 octobre 2010).

▼ Hindemith in Paris: Fünf Jahre nach der Pa-



riser Erstaufführung des *Cardillac* präsentiert das Pariser Opernhaus im November 2010 erneut die französische Erstaufführung eines Bühnenwerkes von Hindemith. In der Inszenierung von Olivier Py ist an der Opéra Bastille die Künstleroper *Mathis der Maler* zu sehen. Die Titelrolle singt Matthias Goerne, die musikalische Leitung hat Christoph

Eschenbach. Termine: 16., 19., 22., 25., 28. November, 1., 3., 6. Dezember 2010.

Die Pariser Oper umrahmt das Ereignis mit einer Reihe von Kammerkonzerten, in denen Werke von Hindemith im Mittelpunkt stehen.

25. September 2010 Paris, Opéra Bastille, Amphithéâtre: *Sonate für Klavier vierhändig* und *Sonata for two Pianos, Four Hands* (Juliana Steinbach und Jonas Vi-taud, Klavier).

17. Oktober 2010 Paris, Palais Garnier: *Oktett* (Musiciens de l'orchestre de l'opéra national de Paris).

24. Oktober 2010 Paris, Opéra Bastille, Amphithéâtre: *Das Marienleben* für Sopran und Klavier, Neufassung 1948 (Soile Isokoski, Sopran, Marita Viitasalo, Klavier).

31. Oktober 2010 Paris, Palais Garnier: *Kleine Kammermusik für fünf Bläser* op. 24 Nr. 2 (Musiciens de l'orchestre de l'opéra national de Paris).

23. November 2010, Paris, Opéra Bastille, Amphithéâtre: *Sonaten für Bratsche allein* op. 11 Nr. 5 und op. 25 Nr. 1, *Sonaten für Bratsche und Klavier* op. 11 Nr. 4 und op. 25 Nr. 4 (Antoine Tamestit, Viola, Markus Hadulla, Klavier).

30. November 2010 Paris, Opéra Bastille, Amphithéâtre: 4. *Streichquartett* op. 22, „Minimax“, 6. *String Quartet in Es* (Quatuor Danel)

▼ **Hindemith in Paris:** Five years after the Paris premiere of *Cardillac*, the Paris Opera will again present the French premiere of a Hindemith stage work in November 2010. The artist opera *Mathis der Maler* in the production by Olivier Py can be seen at the Opéra Bastille. Matthias Goerne will sing the title role with Christoph Eschenbach conducting. Dates: 16, 19, 22, 25 and 28 November, 1, 3, and 6 December 2010.

The Paris Opera will frame this event with a series of chamber concerts focussing on works of Hindemith.

25 September 2010 Paris, Opéra Bastille, Amphithéâtre: *Sonate für Klavier vierhändig* and *Sonata for two Pianos, Four Hands* (Juliana Steinbach and Jonas Vítáud, piano).

17 October 2010 Paris, Palais Garnier: *Oktett* (Musiciens de l'orchestre de l'opéra national de Paris).

24 October 2010 Paris, Opéra Bastille, Amphithéâtre: *Das Marienleben* for Soprano and Piano, New Version 1948 (Soile Isokoski, Soprano, Marita Viitasalo, Piano).

31 October 2010 Paris, Palais Garnier: *Kleine Kammermusik für fünf Bläser* op. 24 Nr. 2 (Musiciens de l'orchestre de l'opéra national de Paris).

23 November 2010, Paris, Opéra Bastille, Amphithéâtre: *Sonaten für Bratsche allein* op. 11 Nr. 5 and op. 25 Nr. 1, *Sonaten für Bratsche und Klavier* op. 11 Nr. 4 und op. 25 Nr. 4 (Antoine Tamestit, Viola, Markus Hadulla, Piano).

30 November 2010 Paris, Opéra Bastille, Amphithéâtre: 4. *Streichquartett* op. 22, "Minimax", 6. *String Quartet in Es* (Quatuor Danel)

▼ **Hindemith à Paris:** Cinq ans après la première parisienne de *Cardillac*, l'Opéra de Paris présente, en novembre 2010, la première création française d'une œuvre d'Hindemith dédiée à la scène. Dans une mise en scène d'Olivier Py, on pourra voir son opéra consacré à un artiste peintre, *Mathis der Maler*, à l'Opéra Bastille. Matthias Goerne interprète le rôle principal. La direction musicale est assurée par Christoph Eschenbach (les 16, 19, 22, 25 et 28 novembre et les 1er, 3 et 6 décembre 2010).

L'Opéra parisien encadre cet événement avec une série de concertos de musique de chambre parmi lesquels les œuvres d'Hindemith tiennent une place centrale.

Le 25 septembre 2010, Paris, Opéra Bastille, Amphithéâtre: *Sonate für Klavier vierhändig* et *Sonata for two Pianos, Four Hands* (Juliana Steinbach et Jonas Vítáud, piano).

Le 17 octobre 2010, Paris, Palais Garnier: *Oktett* (Musiciens de l'Orchestre de l'opéra national de Paris).

Le 24 octobre 2010, Paris, Opéra Bastille, Amphithéâtre: *Das Marienleben* pour soprano et piano, nouvelle version de 1948 (Soile Isokoski, soprano, Marita Viitasalo, piano).

Le 31 octobre 2010, Paris, Palais Garnier: *Kleine Kammermusik für fünf Bläser* op. 24 N° 2 (Musiciens de l'orchestre de l'opéra national de Paris).

Le 23 novembre, 2010, Paris, Opéra Bastille, Amphithéâtre: *Sonaten für Bratsche allein* op. 11 N° 5 et op. 25 N° 1, *Sonaten für Bratsche und Klavier* op. 11 N° 4 et op. 25 N° 4 (Antoine Tamestit, alto, Markus Hadulla, piano).

Le 30 novembre 2010, Paris, Opéra Bastille, Amphithéâtre: 4. *Streichquartett* op. 22, « Minimax », 6. *String Quartet in Es* (Quatuor Danel)

▼ Der **Kuhhirtenturm** der Stadt Frankfurt/Main, in dem Hindemith von 1924 bis 1927 lebte, wird derzeit von Grund auf saniert und als Erinnerungsstätte für Paul Hindemith eingerichtet. Die Eröffnung wird am 16. November 2010 stattfinden.

▼ The Kuhhirtenturm (Cowherd's Tower) of the city of Frankfurt/Main, in which Hindemith lived from 1924 until 1927, is now being thoroughly renovated and set up as a memorial for Paul Hindemith. The opening will take place on 16 November 2010.

▼ D'importants travaux de restauration sont actuellement en cours à la « Kuhhirtenturm », une tour des remparts moyenâgeux de Francfort-sur-le-Main, dans laquelle Hindemith a logé de 1924 à 1927. Aménagée comme lieu de commémoration dédié à Paul Hindemith, la nouvelle tour sera inaugurée le 16 novembre 2010.



Weitere Konzerte mit Werken von Paul Hindemith unter www.schott-music.com/performance / Further concerts with works of Paul Hindemith under 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