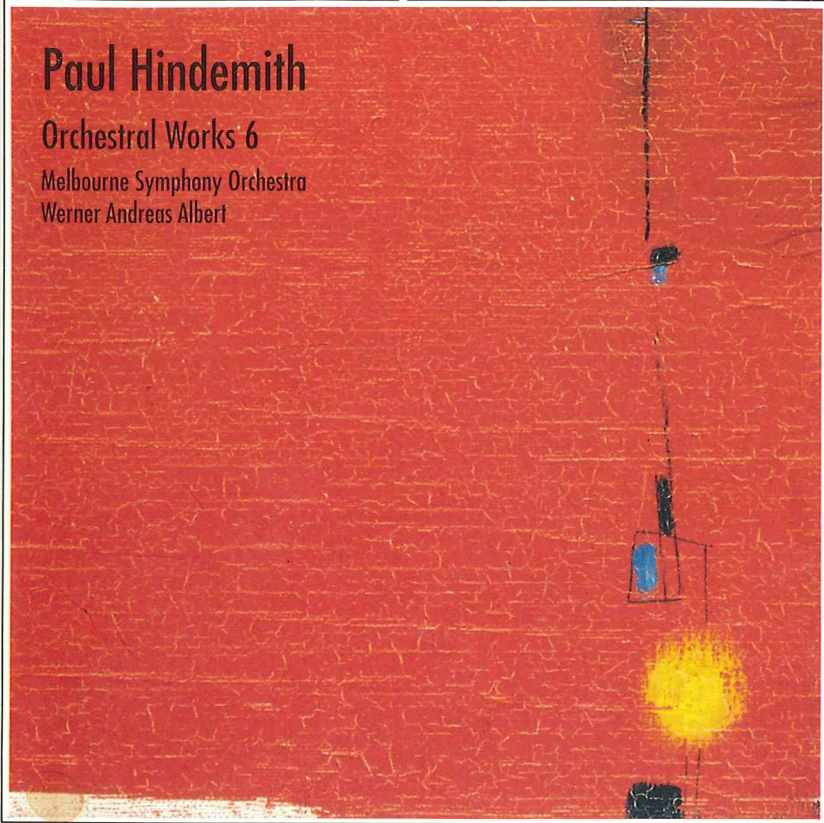


Paul Hindemith

Orchestral Works 6

Melbourne Symphony Orchestra

Werner Andreas Albert



Paul Hindemith (1895-1963)

Orchestral Works Vol. 6

Konzert für Orchester op. 38 (1925) 11'56

1	Mit Kraft, mäßig schnelle Viertel ohne Pathos und stets lebendig	2'58
2	Sehr schnelle Halbe	3'03
3	Marsch für Holzbläser. Nicht zu langsame Viertel	3'34
4	Basso ostinato. Schnelle Viertel	2'21

Sinfonietta in E (1949-50) 19'58

5	Fast	5'10
6	Adagio and Fugato	6'57
7	Intermezzo ostinato. Presto	2'26
8	Recitative and Rondo	5'25

Pittsburgh Symphony (1958) 26'30

9	Molto energico	7'44
10	Slow March - Allegro assai - Moderato	12'55
11	Ostinato. Allegro moderato	5'51

Marsch über den alten »Schweizerton« (1960) 4'20

T.T.: 63'22

Melbourne Symphony Orchestra
Werner Andreas Albert

Paul Hindemith (1895-1963)

Orchester Werke Vol. 6

Konzert für Orchester op. 38 (1925)

Nach der Serie der als *Kammermusiken* titulierten und unter der Opusnummer 36 zusammengefaßten Solokonzerte mit Begleitung eines kleinen Instrumentalensembles ist das 1925 entstandene **Konzert für Orchester** Paul Hindemiths erstes vollgültiges Werk für großes Sinfonieorchester, worin der eruptiv herausfahrende Stil des jungen »wilden« Hindemith und die Tendenz des sog. »Neoklassizismus« sich berühren und miteinander zu einem äußerst originellen Werk verschmelzen. Zwar gab es nach der Uraufführung des Werkes am 18. Juni 1925 in Duisburg unter der Leitung von Paul Scheinpflug geteilte Reaktionen – wie das damals bei Premieren zeitgenössischer Musik fast immer der Fall war –, aber das **Konzert für Orchester** setzte sich doch recht schnell durch, nicht zuletzt aufgrund der Unterstützung von Wilhelm Furtwängler, der das Werk bereits im Dezember des gleichen Jahres in Berlin, zwei Jahre später in Wien und auch nach dem 2. Weltkrieg mehrfach aufführte.

Daß mit dem Titel **Konzert für Orchester** an barocke Satztechniken etwa der

»Brandenburgischen Konzerte« J. S. Bachs angeknüpft wurde, macht der erste der vier Sätze sofort klar: dreimal wechseln Tutti und ein aus drei Sockinstrumenten (Violine, Oboe und Fagott) gebildetes Concertino einander ab; die Melodiebildung ist der Bachschen Kontrapunktik deutlich angenähert. Die äußeren beiden Tutti-Partien werden von Streichern und Flöte dargeboten, die mittlere vom Blech. Sie unterscheiden sich nur geringfügig voneinander und betonen so die strenge Form. Im Concertino präsentieren Oboe und Fagott ein neues Thema, das mit einem Quartsprung und einem Triller beginnt; die Violine umspielt dies mit virtuosen Sechzehntelfigurationen.

Der dritte und damit letzte Concertino-Abschnitt leitet unmittelbar in den zweiten Satz über, eine Art Toccata mit hämmenden Achteln der Streicher. Ein hüpfendes, in immer größeren Intervallen abwärts führendes Thema wird exponiert, ein weiterer, melodisch-synkopischer Gedanke schließt sich an und wandert durch die Instrumentengruppen bis ins Blech. Ein eher »fließender« Mittelteil kann den »Drive« der Toccata nicht wesentlich bremsen; die beiden Themen des Hauptteils kehren wieder, ebenso wie die hämmernenden Achtel der Streicher, bis das »hüpfen-

de« Thema im Schlagzeug kulminiert und den Satz mit einem Knalleffekt beendet.

Ein fünftaktiges, mehrfach wiederholtes und dabei leicht variiertes Thema bestimmt den dritten Satz, einen langsamen Marsch nur für Holzbläser. Das Thema erklingt am Anfang und am Ende unisono. Im Mittelteil ist ein reich ornamentierter Dialog zwischen Piccoloflöte und Baßklarinette zu hören.

Das letzte Unisono des Marchthemas führt direkt ins Finale: es steht im 7/4-Takt, und das Basso-ostinato-Thema füllt genau einen Takt aus. Es erklingt zuerst in den Violoncelli. Darüber entwickeln Trompete, Klarinette und dann weitere Instrumente ein quirliges Fugato, und aus der Spannung dieser beiden Formprinzipien – strenge Fuge einerseits, Basso ostinato mit dazugehörigen »freien«, fast wie improvisiert wirkenden Oberstimmen andererseits – entwickelt sich dieser Finalsatz mit seinem mitreißenden Bewegungsimpuls. Nach einem »chaotisch« wilden Mittelteil kehrt das Ostinatothema wieder, wobei der letzte Ton nun fortlaufend durch einen immer lauter werdenden Paukenrhythmus akzentuiert wird. Nach einem letzten Aufschwung schließt das Werk überraschend mit einem Durdreiklang.

Das Prinzip des barocken Konzertierens zwischen Orchester und Solisten ist zwar streng nur im ersten Satz verwirklicht, doch bestimmen die ebenfalls aus jener Epoche bekannten Formen Toccata und Ostinato sowie die kontrapunktische Verarbeitung des Themenmaterials das ganze Werk und integrieren selbst die exzessive Rhythmik der »roaring twenties« in ein in jeder Hinsicht stimmiges und geschlossenes Werk, das die spätere klassizistische Wende Hindemiths bereits bedeutsam ankündigt.

Sinfonietta in E (1949-50)

Louisville, die größte Stadt des amerikanischen Bundesstaates Kentucky, besaß schon im 19. Jahrhundert ein reiches Musikleben. 1937 gründete die Louisville Civic Arts Association das »Louisville Orchestra« und berief Robert Whitney zu seinem Chefdirigenten. Er initiierte 1948, mit Unterstützung des Kunstfonds der Stadt und später auch der Rockefeller Foundation, die regelmäßige Vergabe von Kompositionsaufträgen an bedeutende Komponisten des In- und Auslandes, die Orchesterwerke für ein Ensemble von etwa 50 Musikern zu schreiben hatten. Aufträge ergingen u.a. an Boris Blacher, Arthur Bliss, Elliott Carter, Aaron

Copland, Gottfried von Einem, Arthur Honegger, Ernst Krenek, Bohuslav Martinu, Ernst Toch, Heitor Villa-Lobos und eben Paul Hindemith, der als einer der ersten seine **Sinfonietta in E** für das Louisville Orchestra ablieferte und am 1. März 1950 selbst die Uraufführung dirigierte.

Die viersätzigte **Sinfonietta in E** verwirklicht mehr oder weniger das klassisch-romantische Sinfonie-Schema, dies jedoch auf eine Weise und mit solchen formalen Ideen und Lösungen, wie man sie auch aus anderen Werken Hindemiths als »typisch« kennt. Der wie eine Toccata »stampfende« Kopfsatz exponiert zunächst eine Reihe verschiedener Themen, doch folgt an der klassischen Stelle der Durchführung wie oft bei Hindemith ein neuer Abschnitt, hier eine charakteristische Episode für sechs Solostreicher. Das anfangs von den Violinen exponierte Hauptthema erscheint zu Beginn der Reprise nun in der Flöte. Eine weitere, klanglich besonders reizvolle Episode für Celesta und Glockenspiel schließt sich an, bevor das Thema im Blech erscheint und zu einer heiteren Coda geführt wird.

Ein ausgreifend formuliertes, dreiteiliges Adagio eröffnet den zweiten Satz, dessen zweite Hälfte aus einem spritzig-

lockeren, wiederum wie eine »milde« Toccata anhebenden Fugato besteht, dessen Thema zuerst in der Oboe erscheint. Der sehr fein und durchsichtig instrumentierte Satz klingt leise, mit geradezu zerflatternden Motiven aus.

Ein sechstaktiges Ostinato-Thema in den Bratschen eröffnet den dritten Satz, der Scherzo-Charakter hat: nach einem melodisch-fließenden Beginn entwickelt er sich immer kapriziöser, ja fast burlesk. Ein schwärmerisches Rezitativ eröffnet das Finale, das sich als Rondo zwischen einem immer wiederkehrenden Nonensprung in der Begleitung und einem forschenden Thema in daktylischem Rhythmus zu einem brillanten Schluß steigert. Solistische Partien verbinden die **Sinfonietta in E** mit Hindemiths neobarocken Satztechniken aus dem *Konzert für Orchester* und anderen Werken, doch überwiegt hier ein heiter-gelöstes Musizieren.

Pittsburgh Symphony (1958)

Paul Hindemiths vorletztes reines Orchesterwerk und zugleich das letzte als »Sinfonie« bezeichnete entstand als Auftrag für die Zweihundertjahrfeier der amerikanischen Industriestadt Pittsburgh (Pennsylvania); übermittelt wurde der

Wunsch nach einem Jubiläumswerk durch den in Pittsburgh wirkenden Dirigenten William Steinberg, einen alten Freund Hindemiths, der sich schon in Deutschland und besonders dann in der Emigration in den USA nachhaltig für dessen Oeuvre einsetzte. (Einige seiner vorzüglichen Hindemith-Dirigate sind auf Schallplatten festgehalten.)

Hindemith hatte Pennsylvania schon in den dreißiger Jahren mehrfach bereist und Gefallen an einer Landschaft gefunden, die geprägt war durch rüdeste Industrialisierung einerseits, anheimelnde waldige Hügel und traditionsverbunden bäuerliche Siedlungen andererseits; vor allem aber hatte Hindemith die Siedlungen der »Dutch« und »Amish« besucht, wo Einwanderer aus der Rheinpfalz, die im 18. Jahrhundert in die Neue Welt gekommen waren, Sitten und Gebräuche, vor allem aber ihren heimischen deutschen Dialekt bewahrt hatten. Hindemith, der durch die politischen Umstände Entwurzelte, fühlte sich hiervon tief berührt. Als er nun den Auftrag aus Pittsburgh erhielt, kamen ihm diese Erinnerungen wieder ins Bewußtsein, und er beschloß, in der neuen Sinfonie die Geschichte Pennsylvanias zwischen ethnischen Traditionen und dem Industriezeitalter klingend zu vergegenwärtigen.

Dies geschah durch zwei signifikante Zitate.

Der erste der drei Sätze bringt wiederum eine Variante des bei Hindemith häufigen Typus des sinfonischen Kopfsatzes als Kombination einer freien Sonatenform und einer übergreifenden dreiteiligen Anlage: eine Exposition mehrerer Gedanken, die aber miteinander verwandt sein können – hier ist es sogar eine monothematische Konzeption, wobei das ausgedehnte Thema – zu Beginn von Streichern und Holzbläsern exponiert – in Originalgestalt und Umkehrung erscheint. Es folgt, anstelle der klassischen Durchführung, ein neuer Abschnitt (»Più calmo«), der von Streichern und leisen Paukenschlägen dominiert wird, bevor der Hauptgedanke, nun im vollen Orchester, wieder zurückkehrt.

Der zweite Satz ist dreiteilig und vereint in sich die Typen des Langsamen Satzes und des Scherzos, auch dies nicht zum ersten Mal bei Hindemith. Der »Slow March« wird von der Oboe angestimmt und mehrfach variiert. Der zweite Abschnitt, »Allegro assai« überschrieben, bringt dann in der Trompete das erste der beiden volkstümlichen Zitate: es handelt sich hier um ein Volkslied der Pennsylvania-Deutschen (in den USA fälschlich

»Dutch« genannt) »Hab lumbedrúwwe! mit me lumbeschatz«. Das kecke Lied wird in tänzerischer Bewegung verarbeitet. Der dritte Teil des Satzes, »Moderato«, vereint die Themen der beiden vorangehenden Teile: der »Slow March« erscheint nun in Klarinette und Fagott, und parallel dazu erklingen Fragmente des »lumbedrúwwe!«-Liedes; langsamer Satz und Scherzo verschmelzen.

Der Finalsatz ist wiederum ein Ostinato. Ähnlich wie im Finalsatz des *Konzerts für Orchester* und auch mancher Passacaglia-Sätze Hindemiths gibt es einen charakteristisch unterschiedenen Mittelteil, hier für Streicher, sordiniert und im Flageolet, eine ätherische Insel in diesem stürmisch bewegten Ostinato-Finale. Gegen Ende nun erreicht Hindemith auch musikalisch die Gegenwart und zitiert als Cantus firmus in den Hörnern das populäre Lied »Pittsburgh is a Great Old Town«, vermutlich eine gemeinsame Schöpfung von Woody Guthrie und Pete Seeger aus den vierziger Jahren. Diese Apotheose der Sinfonie läßt sich auch als Huldigung an Charles Ives, den größten amerikanischen Komponisten, lesen, dessen 2. Sinfonie mit dem populären Lied »Columbia, the Gem of the Ocean« als Cantus firmus schließt.

Zur Uraufführung am 30. Januar 1959 kam Hindemith selbst nach Pittsburgh, um persönlich den Taktstock in die Hand zu nehmen, und er tat dies auch bei der deutschen Erstaufführung am 30. September des gleichen Jahres in Duisburg. Er hat die **Pittsburgh Symphony** dann noch mehrere Male dirigiert, doch nach seinem Tode 1963 trat sie in seinem orchestralen Gesamtwerk etwas in den Hintergrund. Das erscheint nicht ganz gerecht, denn Hindemith beschreitet hier in formaler und klangtechnischer Hinsicht manche neuen, interessanten Wege, wobei das Verblüffendste wohl das Zitat aus Anton Weberns *Sinfonie* op. 21 im Mittelteil des Finalsatzes sein dürfte.

Marsch über den alten »Schweizerton« (1960)

Diese launige Gelegenheitsarbeit entstand für die Fünfhundertjahrfeier der Universität von Basel und wurde am 1. Juli 1960, beim feierlichen Einzug der Professoren und Ehrendoktoren, durch das Basler Kammerorchester unter Paul Sacher aus der Taufe gehoben. Das Stück beginnt mit kleinen Trommeln, Rührtrommel und Pauken und evoziert damit Klang und Rhythmus der »Basler Trommel«, woraus auch der Charakter des motivischen Materials

resultiert. Hier hinein intonieren zunächst die Oboe, begleitet vom Holz, und dann die Trompete, begleitet vom Blech, den »Schweizerton«, das Lied »Ach Karle, großmächtiger Mann« aus dem Jahre 1546. Nach einem Mittelteil für die Streicher übernimmt das volle Orchester die Liedmelodie, dazu aber erklingt, gleichsam aus des tiefsten Weinkellers Tiefen, von der Tuba und den Pauken intoniert, das alte Studentenlied »Gaudeamus igitur«, ein freundlicher, aber auch etwas ironischer Gruß an Johannes Brahms und seine »Akademische Festouvertüre«. Eine furiose Coda mit dem vollen Schlagzeug sorgt dafür, daß es beim ewig jungen Paul Hindemith nicht allzu akademisch zugeht...

Hartmut Lück

Das **Melbourne Symphony Orchestra** ist bekannt als Australiens renommiertestes Orchester. Mit seiner Kunst und Virtuosität hat das 92 Mitglieder starke MSO Musikliebhaber in ganz Australien seit mehr als fünfzig Jahren erfreut und in Begeisterung versetzt.

Das MSO geht zurück auf das Viktorianische Orchester, das Melbournes Königliches Ausstellungsgebäude im Jahre 1880

eröffnete. Seit diesen Anfängen hat das Orchester internationale Anerkennung gewonnen und spielte mit einigen der hervorragendsten Künstler der Welt wie Igor Stravinsky, Jacqueline du Pre, Aaron Copland, Olivier Messiaen, Pinchas Zukerman, James Galway, Dame Janet Baker, Toru Takemitsu, John Williams, Daniel Barenboim, Sir Thomas Beecham und Christopher Hogwood.

Werner Andreas Albert

international begehrter Gast- und Chefdirigent herausragender Orchesterinstitutionen in geographisch so entfernten Musikwelten wie Deutschland und Australien, fand bereits in Herbert von Karajan und Hans Rosbaud seine Lehrer, während er sich noch dem Examen der Musik- und Geschichtswissenschaft unterzog.

Von 1961 an, als er sein Dirigentendebüt mit dem Heidelberger Kammerorchester gab, hatte er in zeitlicher Folge Chefdirigentenpositionen bei der Nordwestdeutschen Philharmonie Herford, dem Gulbenkian Orchestra Lissabon und den Nürnberger Sinfonikern inne. Von 1983-90 leitete er in dieser Stellung das Queensland Symphony Orchestra in Brisbane, dem er neben den fünf anderen Symphonieorche-

stern des Australischen Rundfunks als Gast-dirigent für mehrere Monate im Jahr verpflichtet bleibt.

Im ständigen Austausch mit dem internationalen Musikbetrieb und durch regelmäßige Engagements bei den renommiertesten Orchestern Deutschlands hat sich Werner Andreas Albert ein außergewöhnlich breitgefächertes Repertoire erworben: von den entlegensten Werken zu Unrecht vergessener Komponisten bis zur musikalischen Avantgarde.

Ausgewählten Großprojekten der Spätromantik und der klassischen Moderne gilt sein gegenwärtiger künstlerischer Einsatz. Für die ambitionierte Gesamtedition von Hindemiths Orchester- und Solokonzertmusik, aufgenommen mit verschiedenen australischen Rundfunksymphonieorchestern und dem Radiosymphonieorchester Frankfurt, markiert diese CD den Abschluß der Hindemith-Edition. In einer Serie von 4 CDs hat Werner Andreas Albert bereits die von der Kritik einhellig begrüßte und mit dem Mensa-Award ausgezeichnete Aufnahme des Orchesterwerks von Erich Wolfgang Korngold vorgelegt. Auch die mit den Münchner Philharmonikern und Bamberger Symphonikern ebenfalls unter **cpo**-Label erscheinende gesamte Konzert- und Orchestermusik Pfitzners ist inzwischen

fertiggestellt. Nach dem gleichen Editionsplan präsentiert **cpo** Werner Andreas Albert und die Nordwestdeutsche Philharmonie mit dem Gesamtwerk von Robert Volkmann. Hermann Götz- und Busoni Ausgaben sollen folgen.

Doch nicht nur im musikalischen Produktions- und Distributionsbereich – im Studio und auf dem Konzertpodium – hat Werner Andreas Albert seinen Platz, er wirkt auch als Förderer des Orchester- und Dirigentennachwuchses auf vielfache Weise: durch seine fast 20jährige pädagogisch verantwortliche Arbeit mit dem Bayerischen Landesjugendorchester, seine Dozententätigkeit am Nürnberger Meistersinger-Konservatorium und durch seine Initiative für die Institutionalisierung eines Dirigentenworkshops am Australischen Rundfunk, den er jährlich persönlich leitet.

Sehr erfolgreiche Gastdirigate und Konzertreisen nach Südamerika, in die Länder der GUS, USA und die meisten europäischen Musikzentren runden Werner Andreas Alberts imponierendes Dirigentenprofil ab.

Paul Hindemith (1895-1963)

Orchestral Works Vol. 6

Konzert für Orchester op. 38 (1925)

Paul Hindemith composed his first full-fledged work for large symphony orchestra, the **Konzert für Orchester** (Concerto for Orchestra) of 1925, following on his series of works designated as *Kammermusiken*: solo concertos accompanied by small instrumental ensembles and forming his Opus 36. In his **Konzert für Orchester** the eruptive style of the young, wild Hindemith and neoclassical tendencies find common ground and join together to form an extremely original work. Although the premiere of the **Konzert für Orchester** in Duisburg on 18 June 1925 under Paul Scheinflug met with a mixed response (such as was almost always the case at premieres of contemporary music during those years), the work caught on quite soon. Wilhelm Furtwängler's support was an important factor here. He performed the work in December 1925 in Berlin, two years later in Vienna, and on a number of occasions after World War II.

The first of the four movements renders the connection between the title **Konzert für Orchester** and baroque

compositional techniques such as those of Johann Sebastian Bach's *Brandenburgische Konzerte* immediately apparent: tutti sections and a concertino of three solo instruments (violin, oboe, and bassoon) alternate three times, and the melodic design clearly moves in the direction of Bach's counterpoint. The first and third tutti sections are assigned to the strings and the flute and the second tutti section to the brass instruments. The great similarity of the tutti sections (there are only minor differences from section to section) highlights the strict form. The new theme in the concertino begins with a fourth leap and a trill and is presented by the oboe and flute. The violin accompaniment consists of virtuoso sixteenth figurations.

The third and final concertino section leads directly into the second movement, a sort of toccata with hammering eighths in the strings. A hopping theme descending in increasing intervals is expounded and followed by a second melodic-syncopated idea. This second idea migrates through the instrumental groups to the brass instruments. A more flowing central section does not do much to slow down the drive of the toccata. The two themes from the main section and the hammering eighths in the strings return. Then

the hopping theme culminates in the percussion instruments, and the movement concludes with a bang effect.

The third movement, a slow march for woodwinds alone, bears the stamp of its theme of five measures. The theme is repeated a number of times and admits of easy variation. At the beginning and end the theme is heard in unisono. The central section features a richly ornamented dialogue between the piccolo and the bass clarinet.

The last unisono of the march theme leads directly into the finale in 7/4 time. The basso ostinato theme of exactly one measure is heard first in the violoncellos. The trumpet, clarinet, and then other instruments develop a restless fugato over the theme. The concluding movement, a rousing, spirited finale, develops from the tension between the formal principles represented by the strict fugue and the basso ostinato with a »free« character and an almost improvisational effect in its upper voices. The ostinato theme returns after what might be termed a chaotically wild middle section. The increasing volume of the timpani rhythm continues to accentuate the finale tone here. After one last surge the work concludes, surprisingly enough, with a major triadic chord.

Although the principle of baroque »concertizing« between the orchestra and the soloists is strictly maintained only in the first movement, the toccata and ostinato forms also known from the baroque period, along with the contrapuntal elaboration of the thematic material, determine the work as a whole and integrate even the excessive rhythmic style of the Roaring Twenties into what is in every respect a harmonious and self-contained composition, a work already heralding Hindemith's subsequent turn to classicism.

Sinfonietta in E (1949-50)

Louisville, the largest city in the state of Kentucky, had enjoyed a rich musical culture even during the nineteenth century. The Louisville Civic Arts Association founded the Louisville Orchestra in 1937 and named Robert Whitney as its principal conductor. In 1948 Whitney began granting regular commissions to leading American and foreign composers, who received the assignment to write orchestral works for an ensemble of about fifty musicians. The commissions were financed by the Louisville Fund for the Arts and then later by the Rockefeller Foundation. Commissions were granted to, among other composers, Boris Blacher, Arthur Bliss, Elliott

Carter, Aaron Copland, Gottfried von Einem, Arthur Honegger, Ernst Krenek, Bohuslav Martinu, Ernst Toch, Heitor Villa-Lobos, and Paul Hindemith. Hindemith, one of the first composers to receive a commission, supplied a **Sinfonietta in E** to the Louisville Orchestra and himself conducted its premiere on 1 March 1950.

The **Sinfonietta in E** contains four movements and more or less represents a realization of the classical-romantic symphonic schema – this in a manner familiar to us from Hindemith's other works and with formal ideas and solutions typical of our composer here. The first movement begins with the exposition of a series of themes and recalls the pounding toccata style. As is often the case in Hindemith, a new section, here a characteristic episode for six solo string instruments, follows the exposition and substitutes for the classical development section. The main theme initially expounded by the violins appears in the flute part at the beginning of the recapitulation. A further episode for celesta and glockenspiel and of special tonal appeal follows. Then the theme reappears in the brass instruments and proceeds to a cheerful coda.

The second movement opens with a lengthy three-part adagio. A fugato, be-

ginning (once again) like a »mild« toccata and distinguished by a lively, relaxed style, forms the second half of the movement. This movement of extremely fine and transparent instrumentation concludes with motifs that almost seem to flutter away.

The third movement is of scherzo character and opens with a six-measure ostinato theme in the violins: after a flowing beginning the movement becomes increasingly capricious, almost burlesque, in its development. An effusive recitative opens the finale, a rondo intensifying to a brilliant conclusion between a recurring ninth leap in the accompaniment and a spirited theme in dactylic rhythm. Soloistic parts link the **Sinfonietta in E** to Hindemith's neobaroque compositional technique in the **Konzert für Orchester** and to other works. But in the **Sinfonietta in E** it is cheerful, relaxed music making that predominates.

Pittsburgh Symphony (1958)

Paul Hindemith's next-to-last purely orchestral work and last work bearing the designation »Symphony« was a commissioned work for the two hundredth anniversary of the American industrial city of Pittsburgh, Pennsylvania. William

Steinberg, an old friend of Hindemith's and the Pittsburgh conductor at the time, was the one who conveyed the request for an anniversary work to our composer. Steinberg had lent strong support to Hindemith's oeuvre in Germany and continued to do so after the two had immigrated to the United States. Some of Steinberg's outstanding performances of Hindemith's works have come down to us in recorded form.

Hindemith had traveled throughout Pennsylvania several times during the 1930s and had found the landscape to his liking owing to its combination of flagrant industrialization and the familiar wooded hills and traditional farm communities reminding him of home. His travels had included visits to the settlements of the »Dutch« and »Amish,« where descendants of eighteenth-century immigrants from the Rhineland-Palatinate to the New World had preserved their customs and manners and, above all, their native German dialect. Hindemith, uprooted as he was by political circumstances, had been deeply moved by these »Pennsylvania Dutch« communities (the Pennsylvania Dutch are German, »Deutsch,« not Dutch). When he received the Pittsburgh commission, he remembered these earlier travels of his and

decided to present a musical realization of the two sides of Pittsburgh's history, its ethnic traditions and the industrial age, in his new symphony. As we shall see, two citations were of special significance in this twofold purpose.

The first of the three movements represents yet another realization of the symphonic first-movement type frequently encountered in Hindemith: the combination of a free sonata form and an overall three-part structure. The exposition of the first-movement type contains several themes which may or may not be interrelated; here there is a monothematic conception with the extended theme, initially expounded by the strings and woodwinds, appearing in its original form and inversion. The string sound and soft timpani beats dominate the following *Più calmo* taking the place of the classical development section. The main theme, now in the full orchestra, makes its reappearance after this section.

The second movement combines the slow-movement and scherzo-movement types (once again not for the first time in Hindemith) and is structured in three parts. The *Slow March* is intoned by the oboe and undergoes variation. The *Allegro*

assai second unit presents the first of the symphony's folk citations, a citation from the Pennsylvania Dutch folk song »*Hab lumbedruwwel mit me lumbeschatz*,« in the trumpet part. The bold song is elaborated amid dancy movement. The third part of the movement, *Moderato*, combines the themes of the first and second parts: the *Slow March* appears in the clarinet and bassoon, and fragments from the »*lumbedruwwel*« song are heard along with the march. The result: the union of slow movement and scherzo.

The final movement is once again an ostinato. As in the finale of the **Konzert für Orchester** and of many passacaglia structures in Hindemith, the character of the central section sets it apart from the other parts of the movement. Here the strings are muted and in flageolet, and the middle section forms a sort of ethereal island of sound amid the stormy drive of the ostinato finale. Toward the conclusion Hindemith attains to the musical present by citing the popular song »*Pittsburgh is a Great Old Town*« as a cantus firmus in the horns. This song is thought to have been coauthored by Woody Guthrie and Pete Seeger during the forties. The apotheosis of the **Pittsburgh Symphony** may also be interpreted as an act of homage to Charles

Ives, the greatest American composer. Ives's second symphony concludes with a cantus firmus drawing on the popular song »*Columbia, the Gem of the Ocean*.«

Hindemith traveled to Pittsburgh to conduct the premiere of his **Pittsburgh Symphony** in person on 30 January 1959 and to Duisburg to conduct its German premiere on 30 September of the same year. He conducted the symphony on a number of other occasions prior to his death in 1963, but after that date it retreated from the foreground of his orchestral oeuvre. Its relative obscurity within Hindemith's orchestral oeuvre does not seem to be entirely justified inasmuch as in this symphony our composer ventured out along some new and interesting paths in the areas of form and sound technique. The most stunning innovation may well be his quotation of Anton Webern's *Symphony op. 21* in the central section of the concluding movement.

Marsch über den alten »Schweizerton« (1960)

Hindemith composed his **Marsch über den alten »Schweizerton«** (March on the Old Swiss Tone), a humorous occasional work, for the five hundredth anniversary

sary of the University of Basel. It was premiered by the Basel Chamber Orchestra under Paul Sacher on 1 July 1960 during the festive procession of professors and recipients of honorary doctoral degrees. Side drums, a tenor drum, and timpani begin the march, evoking the sound and rhythm of the »Basler Trommel« and thus helping to form the character of the motivic material. The oboe accompanied by the woodwinds and then the trumpets accompanied by the brass instruments intone the »Schweizerton,« the song »Ach Karle, großbechtiger Mann,« from 1546, amid the beating drums. After a string middle section the full orchestra takes up the song melody. Here we also hear the old student song »Gaudeamus igitur,« intoned by the tuba and timpani and sounding as if it were issuing forth from the depths of the deepest wine tavern – a friendly, if somewhat ironic, salute to Johannes Brahms and his *Akademische Festouvertüre*. A furious coda with full percussion keeps the formal academic atmosphere from becoming too stuffy for the eternal youth Paul Hindemith....

Hartmut Lück

Melbourne Symphony Orchestra

Acclaimed as Australia's most prestigious

orchestra, the ninety-two-member Melbourne Symphony Orchestra has thrilled and delighted music lovers throughout Australia with its skill and virtuosity for more than fifty years.

The MSO traces its history back to the Victorian Orchestra that opened Melbourne's Royal Exhibition Buildings in 1880. From these beginnings the orchestra has achieved international recognition and shared the stage with some of the world's finest artists: Igor Stravinsky, Jacqueline du Pré, Aaron Copland, Olivier Messiaen, Pinchas Zukerman, James Galway, Dame Janet Baker, Toru Takemitsu, John Williams, Daniel Barenboim, Sir Thomas Beecham and Christopher Hogwood.

Werner Andreas Albert

is a highly coveted and internationally renowned guest and principal conductor who has led outstanding orchestras in geographically distant music worlds ranging from Germany to Australia.

Albert studied conducting with Herbert von Karajan and Hans Rosbaud and took examinations in the fields of musicology and history. He made his conducting debut with the Heidelberg Chamber Orchestra in 1961 and then went on to serve as the principal conductor of the Northwest Ger-

Paul Hindemith (1895-1963)

Complete Orchestral Works

CD 1 72'15

Amor und Psyche (1943)
Nobilissima Visione (1937/38)
Philharmonisches Konzert (1932)
Symphonic Metamorphosis of Themes
by Carl Maria von Weber (1943)
CPO 999 004-2 (DDD, '89)

CD 2 62'13

Lustige Sinfonietta (1916)
Rag Time (1921)
Symphonic Dances (1937)
CPO 999 005-2 (DDD, '89)

CD 3 63'55

Nusch - Nuschi Dances (1920/21)
Concert Music for Strings
and Brass (1930)
Symphony "The Harmony of
the World" (1951)
CPO 999 006-2 (DDD, '89)

CD 4 57'29

Overture "Neues vom Tage" (1928-1930)
Symphony in B flat for

Concert Band (1951)
Symphony in E flat (1940)
CPO 999 007-2 (DDD, '91)

CD 5 64'54

Prelude "When Lilacs Last in the
Door - yard Bloom'd" (1946)
Symphony "Mathis der Maler" (1933/34)
Sinfonia Serena (1946)
CPO 999 008-2 (DDD, '92)

CD 6 63'22

Concerto for Orchestra (1925)
Sinfonietta in E (1950)
Pittsburgh Symphony (1958)
Marsch über den alten
"Schweizerton" (1960)
CPO 999 014-2 (DDD, '92)

Queensland Symphony Orchestra Brisbane
(CDs 1, 2)

Melbourne Symphony Orchestra
(CDs 3, 4, 6)

Sydney Symphony Orchestra (CD 5)

Werner Andreas Albert

Fanfare (USA) 10/91: "... These are all fine readings, consistently challenging the great Hindemith recordings of the past. Taken as a whole, they should do much to fuel the current Hindemith revival."

fond artistique de la ville et, plus tard, de la «Rockefeller Foundation», celui-ci instaura en 1948 le système de commandes régulières de compositions à des célèbres auteurs américains et étrangers, qui recevaient la mission d'écrire des oeuvres pour orchestre pour un ensemble d'environ 50 musiciens. Les commandes furent adressées entre autres à Boris Blacher, Arthur Bliss, Elliott Carter, Aaron Copland, Gottfried von Einem, Arthur Honegger, Ernst Krenek, Bohuslav Martinu, Ernst Toch, Heitor Villa-Lobos et précisément Paul Hindemith, qui fut l'un des premiers à remettre son oeuvre à l'orchestre de Louisville – sa **Sinfonietta en mi** dont il dirigea lui-même la création, le 1er mars 1950.

La **Sinfonietta en mi** en quatre mouvements suit plus ou moins le schéma de la symphonie classico-romantique, mais dans un style et avec des idées et des solutions formelles «typiques» à Hindemith, tels qu'on les retrouve également dans ses autres oeuvres. Le premier mouvement, «trépignant» comme une toccata, expose d'abord une série de thèmes différents; mais là où se situe le développement dans la symphonie classique, on trouve, comme souvent chez Hindemith, un épisode nouveau – dans ce cas-ci un passage très

caractéristique pour six instruments à cordes jouant en solo. Le thème principal, exposé initialement par les violons, est énoncé au début de la reprise par la flûte. Suit alors un autre épisode à la sonorité particulièrement agréable interprété par le célesta et le carillon, puis le thème apparaît aux cuivres et est emporté vers une joyeuse coda.

Un Adagio de grande envergure en trois parties ouvre le deuxième mouvement; la deuxième moitié du mouvement est un fugato léger et entraînant commençant de nouveau comme une Toccata «modérée». Le thème du fugato est d'abord énoncé par les hautbois. Le mouvement, à l'instrumentation très fine et très claire, se termine piano, avec des motifs qui s'envolent presque.

Le troisième mouvement, au caractère de scherzo, débute sur un thème ostinato en six mesures joué par les violons altos: après un début mélodieux et fluide, il devient de plus en plus capricieux, presque burlesque. Un récitatif passionné ouvre le finale, qui, entre un saut de neuvième revenant sans cesse et un motif énergique au rythme dactylique, s'intensifie pour former un rondo qui amène à une conclusion brillante. Les parties solos

man Philharmonic in Herford, Gulbenkian Orchestra in Lisbon, and Nuremberg Symphony Orchestra. He was the principal conductor of the Queensland Symphony Orchestra in Brisbane during 1983-90 and continues to serve as a guest conductor of this orchestra and the five other Australian Radio Symphony Orchestras for several months each year.

During his many years of continuous involvement on the international music scene and regular performances with Germany's most renowned orchestras, Albert has developed a repertoire of extraordinary breadth, ranging from virtually unknown works of wrongly forgotten composers to the musical avant-garde.

Select major projects of the late-romantic period and twentieth-century classical music form Albert's current musical focus. He has undertaken an ambitious complete edition of Paul Hindemith's orchestral and solo concerto music with various Australian Radio Symphony Orchestras and the Frankfurt Radio Symphony Orchestra, with the present compact disc marking the conclusion of Hindemith's symphonic oeuvre. Albert's recording of Erich Korngold's orchestral works in a series of four compact discs received the Mensa Award and won unanimous critical acclaim. His complete

recording of Hans Pfitzner's concerto and orchestral music with the Munich Philharmonic Orchestra and Bamberg Symphony Orchestra is also available on the **cpo** label, and a complete recording of Robert Volkmann's orchestral works with the Northwest German Philharmonic Orchestra for **cpo** is underway. Hermann Goetz and Busoni productions are to follow.

Albert is active not only in the studio and on the concert podium – in the fields of music production and distribution – but also in the fields of orchestral education and the musical formation of a new generation of conductors – and this in various ways: his almost twenty years of educational service with the Bavarian State Youth Orchestra, course offerings at the Meister-singer Conservatory in Nuremberg, and establishment of an annual Australian Radio conducting workshop under his personal direction.

The great success Albert has enjoyed as a guest conductor and on concert tours to South America, the former Soviet Union, the United States, and most of the European countries round off his impressive profile as a conductor.

Translated by Susan Marie Praeder

Paul Hindemith (1895-1963)

Oeuvres pour Orchestre Vol. 6

Concerto pour orchestre op. 38 (1925)

Composé en 1925, après son cycle de concertos pour instrument solo avec petit ensemble instrumental intitulés *Kammermusiken* et réunis sous le numéro d'opus 36, le **Concerto pour orchestre** de Paul Hindemith fut sa première oeuvre pour grand orchestre symphonique pleinement reconnue; le style impétueux du jeune et «sauvage» Hindemith et sa tendance au «néoclassicisme» s'y rencontrent et s'y fondent pour former une oeuvre extrêmement originale. Certes, après la création de l'oeuvre, qui fut donnée le 18 juin 1925 à Duisburg sous la baguette de Paul Scheinpflug, les réactions furent très partagées – comme c'était alors presque toujours le cas pour les premières d'oeuvres musicales contemporaines –, mais le **Concerto pour orchestre** s'imposa relativement vite; son succès fut en grande partie dû au soutien de Wilhelm Furtwängler, qui présenta l'oeuvre à Berlin au mois de décembre de la même année déjà, puis à Vienne deux ans plus tard; il la dirigea encore plusieurs fois après la guerre.

Dès le départ, le premier des quatre mouvements montre clairement que,

par le titre **Concerto pour orchestre**, l'auteur renouait avec les types d'écriture baroques, tel celui des «*Concerts brandebourgeois*» de J.S. Bach: par trois fois, on assiste à une alternance entre le tutti et un «concertino» constitué de trois instruments solo (violon, hautbois et basson); de plus, la construction mélodique est très proche des techniques contrapuntiques de Bach. Les deux parties extrêmes jouées par le tutti sont présentées par les cordes et la flûte, la partie médiane par les cuivres. Elles ne diffèrent que très légèrement, soulignant ainsi la rigueur de la construction. Dans le concertino, hautbois et basson présentent un nouveau thème qui commence par un saut de quarte et un trille; le violon varie ce thème avec des brillantes figures de doubles croches.

Le troisième et dernier passage traité en concertino s'enchaîne sans transition avec le deuxième mouvement, une sorte de toccata où les cordes jouent des croches fortement accentuées. Un thème sautillant et descendant sur des intervalles grandissants est exposé, puis suit un autre motif mélodieux et syncopé, interprété par divers groupes d'instruments et finalement par les cuivres. Une partie médiane plutôt «fluide» ne parvient pas à freiner l'«impulsion dynamique» de la toccata; les

deux thèmes de la partie principale reviennent, ainsi que les croches accentuées des cordes. Finalement, le thème «sautillant» atteint son apothéose avec les percussions, et le mouvement se termine de façon inattendue.

Le troisième mouvement, une marche lente pour bois seuls, est construit autour d'un thème en cinq mesures, plusieurs fois répété avec de légères variations. Au début et à la fin du mouvement, le thème se fait entendre à l'unisson. Dans la partie médiane, on perçoit un dialogue richement orné entre la flûte piccolo et la clarinette basse.

Le dernier épisode à l'unisson du thème de la marche amène directement au finale: celui-ci est écrit à 7/4, et le thème de basse obstinée occupe exactement une mesure. Il apparaît tout d'abord aux violoncelles. S'appuyant sur ce thème, la trompette, la clarinette, puis d'autres instruments développent un fugato turbulent; c'est sur la tension entre ces deux principes formels – fugue stricte, d'une part, basse obstinée avec voix supérieures «libres» donnant presque l'impression d'être improvisées, d'autre part – que se développe ce mouvement final fougueux et entraînant. Le thème ostinato revient après

une section médiane «chaotique» et sauvage, mais sa dernière note est alors chaque fois intensifiée par une figure rythmique de plus en plus puissante aux timbales. Après une dernière envolée, l'oeuvre se termine de façon inattendue sur un accord parfait majeur.

Certes, le principe du discours concertant baroque entre l'orchestre et les solistes n'est réalisé avec rigueur que dans le premier mouvement, mais l'ensemble de l'oeuvre est marqué par la toccata et l'ostinato ainsi que par le traitement contrapuntique du matériau thématique, formes à l'honneur à l'époque baroque; celles-ci parviennent même à intégrer la rythmique effrénée des «années folles» dans une oeuvre à tous points de vue claire et concise et qui annonce déjà fortement le changement d'orientation de Hindemith vers le classicisme.

Sinfonietta en mi (1949-50)

Louisville, la plus grande ville de l'état américain du Kentucky, jouissait déjà au XIX^{ème} siècle d'une vie musicale très riche. En 1937, la «Louisville Civic Arts Association» fonda le «Louisville Orchestra» et nomma le chef d'orchestre Robert Whitney à sa direction. Avec le soutien du

dans son inversion. Ensuite, à la place du développement classique vient un épisode nouveau («più calmo») dominé par les cordes et de légers coups de timbales, avant que ne revienne le motif principal, exécuté alors par l'ensemble de l'orchestre.

Le deuxième mouvement, écrit en trois parties, allie les types du mouvement lent et du scherzo. Ce mariage se retrouve plusieurs fois chez Hindemith. La «*slow march*» est énoncée par le hautbois et variée à plusieurs reprises. La deuxième section, «*Allegro assai*», fait entendre à la trompette le premier des deux motifs populaires: il s'agit d'une chanson populaire des Allemands de Pennsylvanie (que l'on nommait erronément aux Etats-Unis «Dutch»), «*Hab lumbedruwwel mit me lumbeschatz*». Cette chanson polissonne est traitée sur un rythme de danse. La troisième section du mouvement, «*Moderato*», réunit les thèmes des deux parties précédentes: la «*slow march*» est maintenant exécutée par la clarinette et le basseton, et l'on entend parallèlement des fragments de l'air «*lumbedruwwel*»; mouvement lent et scherzo s'amalgament.

Le mouvement final est ici aussi un ostinato. Comme dans le dernier mouve-

ment du **Concerto pour orchestre** et de certaines passacailles écrites de la main de Hindemith, on y trouve une partie médiane différente et bien caractéristique: ici, elle est composée pour les cordes jouant des sons harmoniques avec la sourdine, et elle constitue un filot éthéré dans cet ostinato final si tempétueux. A la fin de son oeuvre, Hindemith en arrive par évocation musicale à l'époque contemporaine: il cite, dans un cantus firmus joué par les cors, la chanson populaire «*Pittsburgh is a Great Old Town*», un air vraisemblablement composé en commun par Woody Guthrie et Pete Seeger dans les années quarante. Cette apothéose de la symphonie peut aussi se comprendre comme un hommage à Charles Ives, le plus grand compositeur américain, dont la deuxième symphonie se termine également par une chanson populaire exécutée en cantus firmus, «*Columbia, the Gem of the Ocean*».

Hindemith vint à Pittsburgh pour la création de sa symphonie, le 30 janvier 1959, et il la dirigea lui-même; il dirigea également la première allemande, le 30 septembre de la même année à Duisburg. Il présenta encore plusieurs fois la **Pittsburgh Symphony**, mais après sa mort, en 1963, elle fut quelque peu reléguée

de la **Sinfonietta en mi** sont apparentées aux techniques d'écriture néo-baroques que Hindemith utilisa dans son **Concerto pour orchestre** et d'autres oeuvres. Toutefois, c'est avant tout le caractère joyeux et détendu de la musique qui domine dans cette symphonie.

Pittsburgh Symphony (1958)

L'avant-dernière oeuvre pour orchestre seul de Paul Hindemith, et en même temps la dernière à laquelle il donna le nom de «symphonie», fut écrite pour le deux-centième anniversaire de la cité industrielle américaine de Pittsburgh (Pennsylvanie); la commande d'une oeuvre musicale pour le bicentenaire lui fut transmise par le chef d'orchestre en fonction à Pittsburgh, William Steinberg, un vieil ami qui s'était fait le défenseur de ses oeuvres en Allemagne déjà, et surtout pendant la période où il séjourna en immigré aux Etats-Unis. (quelques oeuvres de Hindemith brillamment dirigées par lui ont d'ailleurs été enregistrées sur disque.)

Hindemith avait déjà visité plusieurs fois la Pennsylvanie au cours des années trente. Il avait beaucoup apprécié cette région marquée d'une part par une industrialisation des plus brutale, émaillée

d'autre part d'habitats rustiques traditionnalistes et de collines boisées qui lui rappelaient sa patrie. Mais Hindemith avait principalement visité les colonies des «Dutch» et «Amish», où s'étaient installés au XVIIIème siècle des immigrants venus de Rhénanie-Palatinat; ils avaient gardé dans le Nouveau Monde leurs us et coutumes, et surtout le dialecte allemand de leur région natale. Hindemith, déraciné à cause des circonstances politiques, s'était senti très touché par cet attachement au pays. Lorsqu'il reçut la commande de la ville de Pittsburgh, ces souvenirs lui revinrent à l'esprit, et il décida de retracer dans sa nouvelle symphonie l'histoire de la Pennsylvanie entre les traditions ethniques et l'ère industrielle. Pour ce faire, il utilisa deux citations éloquentes.

Le premier des trois mouvements est de nouveau une variante du type – fréquent chez Hindemith – du premier mouvement symphonique combinant la forme sonate libre et une structure formelle en trois parties qui se chevauchent: il s'ouvre sur une exposition de plusieurs motifs pouvant toutefois être apparentés – il s'agit même ici d'une conception monothématique, eu égard au fait que l'ample thème (exposé au début par les cordes et les bois) apparaît dans sa forme originale et

Herford, de l'Orchestre Gulbenkian de Lisbonne et de l'Orchestre Symphonique de Nuremberg. De 1983 à 1990, il fut à la tête de l'Orchestre Symphonique du Queensland à Brisbane, où il continue à diriger pendant plusieurs mois de l'année en tant que chef invité. Il se produit également régulièrement avec les cinq autres orchestres de la Radio Australienne. Grâce à ses rapports continuels avec le monde musical des contrées les plus diverses et grâce à ses engagements réguliers auprès des orchestres les plus renommés d'Allemagne, Werner Andreas Albert s'est constitué un répertoire extraordinairement vaste, de l'avant-garde musicale aux oeuvres les plus méconnues de compositeurs oubliés à tort.

Actuellement, il se consacre à de grands projets soigneusement sélectionnés parmi les oeuvres du romantisme finissant et les oeuvres modernes de style classique. Le présent CD est le dernier consacré au cycle des compositions pour orchestre de Hindemith dans l'intégrale de ses oeuvres pour orchestre et de ses concertos pour instrument solo, intégrale actuellement en préparation. Ces oeuvres ont été enregistrées avec différents orchestres de la Radio Australienne ainsi qu'avec l'Orchestre Symphonique de la Radio de

Francfort. Werner Andreas Albert a déjà enregistré sur une série de quatre CD les oeuvres pour orchestre d'Erich Korngold; cet enregistrement, unanimement acclamé par la critique, reçut le «Mensa-Award». De même, l'intégrale des concertos et de la musique d'orchestre de Pfitzner, enregistrée par **cpo** avec l'Orchestre Philharmonique de Munich et l'Orchestre Symphonique de Bamberg, est aujourd'hui terminée. Et selon le même projet d'édition, **cpo** présente Werner Andreas Albert et l'Orchestre Philharmonique Nord-ouest-allemand dans l'intégrale de Robert Volkmann. Une édition des oeuvres de Hermann Götz et de Busoni est également prévue.

Mais Werner Andreas Albert ne se consacre pas uniquement à la production en studio et à la direction musicale dans les salles de concert. Il apporte également son soutien à la jeune génération de chefs d'orchestre: il poursuit un travail pédagogique avec l'Orchestre de la Jeunesse du Land de Bavière, dont il est responsable depuis bientôt vingt ans, il enseigne au Conservatoire «Meistersinger» de Nuremberg, et il a favorisé l'institutionnalisation d'un stage de direction musicale à la Radio Australienne, stage qu'il dirige lui-même chaque année.

dans l'ombre par rapport à l'ensemble de ses compositions pour orchestre. Ce désintérêt ne semble pas très justifié, car Hindemith y emprunte des chemins nouveaux et captivants au point de vue de la forme et de la technique sonore; le trait le plus stupéfiant est sans nul doute la citation, dans le volet médian du dernier mouvement, d'un passage tiré de la *Symphonie op. 21* d'Anton Webern.

Marsch über den alten «Schweizerton» (1960)

Cette joyeuse oeuvre de circonstance fut composée pour le cinq-centième anniversaire de l'Université de Bâle. Elle fut jouée pour la première fois par l'orchestre de chambre de Bâle sous la baguette de Paul Sacher le 1er juillet 1960, lors de l'entrée solennelle des professeurs et des docteurs honoris causa. La pièce débute au son des caisses claires, de la caisse roulante et des timbales, évoquant ainsi la sonorité et le rythme des «*tambours de Bâle*», d'où provient également le caractère du matériau thématique. Ensuite, les hautbois (accompagnés par les bois) puis la trompette (accompagnée par les cuivres) énoncent le «*Schweizerton*», la chanson «*Ach Karle, großmechtiger Mann*» de 1546. Après une section médiane

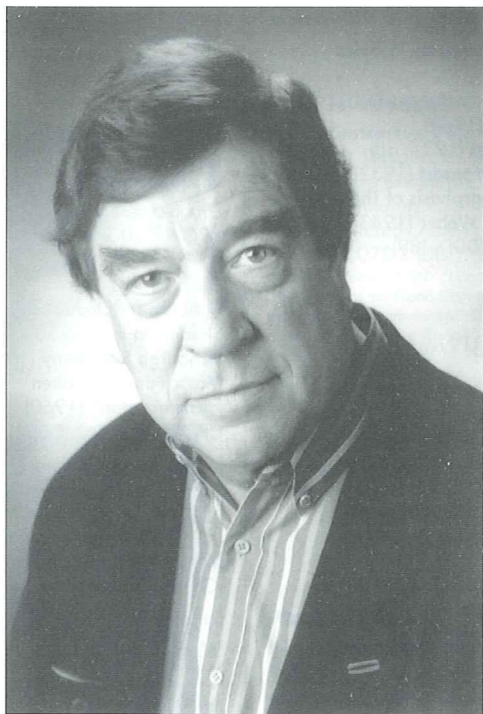
jouée par les cordes, le tutti reprend la mélodie de la chanson, mais on entend également, énoncé epar le tuba et les timbales comme si elle venait du plus profond d'une cave à vin, la vieille chanson estudiantine «*Gaudeamus igitur*» – un salut amical et un tantinet ironique à Johannes Brahms et son «*Ouverture pour une fête académique*». Une coda déchaînée réunissant toutes les percussions veille à ce que la musique de l'éternellement jeune Hindemith ne revête pas un aspect trop académique...

Hartmut Lück

Werner Andreas Albert

est très demandé comme chef d'orchestre principal et chef invité par maintes institutions orchestrales de pays musicalement aussi éloignés que l'Allemagne et l'Australie.

Il fut l'élève de Herbert von Karajan et de Hans Rosbaud à l'époque où il préparait son examen final de musicologie et d'histoire. Dès 1961, il fit ses débuts de chef d'orchestre avec l'Orchestre de Chambre de Heidelberg, puis il occupa le poste de chef d'orchestre principal successivement auprès de l'Orchestre Philharmonique Nord-ouest-allemand de



Werner Andreas Albert

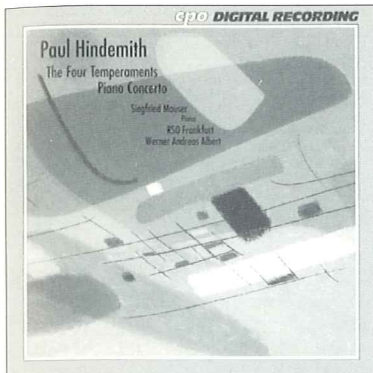
L'impressionnant palmarès de Werner Andreas Albert se complète par des tournées de concerts et des invitations à diriger en Amérique du Sud, dans les pays de la CEE, aux États-Unis et dans la plupart des centres musicaux européens.

Traduction: Sophie Liwszyc

Le Melbourne Symphony Orchestra

est l'orchestre le plus renommé de l'Australie. Depuis plus de cinquante années, fort de ses 92 musiciens, le MSO a charmé et enthousiasmé les amateurs de musique dans toute l'Australie grâce à l'art et à la virtuosité dont il fait preuve lors de ses concerts.

L'origine du MSO remonte au «Victorian Orchestra» qui inaugura en 1880 le bâtiment royal d'exposition de Melbourne. Depuis ces débuts, l'orchestre s'est acquis une renommée internationale et il joua avec quelques-uns des plus éminents artistes du monde tels qu'Igor Stravinsky, Jacqueline du Pré, Aaron Copland, Olivier Messiaen, Pinchas Zuckermann, James Galway, Dame Janet Baker, Toru Takemitsu, John Williams, Daniel Barenboim, Sir Thomas Beecham et Christopher Hogwood.



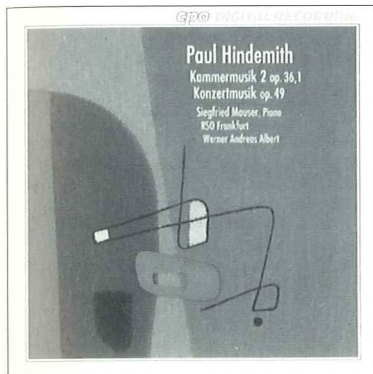
Also available:

Paul Hindemith

Piano Concertos Vol. 1

The Four Temperaments for Piano and Strings Piano Concerto (1945)
Siegfried Mauser, RSO Frankfurt,
Werner Andreas Albert
CPO 999 078-2 (DDD, '90)

Grammophone 12/91: "I confess myself baffled by the neglect of the Piano Concerto, with its wonderful evocative slow movement. Could Hindemith have been influenced by Bartok's 'night music' or by the rich string writing in Prokofiev's Third Piano Concerto?"



Paul Hindemith

Piano Concertos Vol. 2

Konzertmusik op. 49
Kammermusik op. 36, 1
Siegfried Mauser, RSO Frankfurt,
Werner Andreas Albert
CPO 999 138-2 (DDD, '92)



Paul Hindemith, 1958 (*Bundesbildstelle, Bonn*)

Paul Hindemith (1895-1963)

Orchestral Works Vol. 6

Konzert für Orchester op. 38 (1925)

1	Mit Kraft, mäßig schnelle Viertel, ohne Pathos und stets lebendig	11'56
2	Sehr schnelle Halbe	2'58
3	Marsch für Holzbläser. Nicht zu langsame Viertel	3'03
4	Basso ostinato. Schnelle Viertel	3'34
		2'21

Sinfonietta in E (1949/50)

5	Fast	19'58
6	Adagio and Fugato	5'10
7	Intermezzo ostinato. Presto	6'57
8	Recitative and Rondo	2'26
		5'25

Pittsburgh Symphony (1958)

9	Molto energico	26'30
10	Slow March - Allegro assai - Moderato	7'44
11	Ostinato. Allegro moderato	12'55
12	Marsch über den alten »Schweizerton« (1960)	5'51
		4'20

T.T.: 63'22

Melbourne Symphony Orchestra
Werner Andreas Albert

cpo 999 014-2

Co-Production: Australian Broadcasting Corporation/**cpo**

Producer: Stephen Snelleman

Recording Engineer: Jim Atkins

Recording Dates: 3/92, 4/92

Publisher: Schott

Cover Painting: Max Ackermann, »Diptychon Rot«

© VG Bild-Kunst 1991

Design: Carrière 53

cpo, Lübecker Str. 9, D-49124 Georgsmarienhütte

© 1993 - Made in Germany



Australian
Broadcasting
Corporation

DDD

LC 8492

