ONDINE

KRONBERG ACADEMY SOLOISTS

SCHLESWIG-HOLSTEIN FESTIVAL ORCHESTRA

STEPHEN WAARTS
TIMOTHY RIDOUT
ZIYU SHEN
CHRISTIAN SCHMITT

# HINDEMITH

## KAMMERMUSIK IV – V – VI – VII

## Christoph ESCHENBACH

Vol. 2

## PAUL HINDEMITH (1895–1963)

**Kammermusik Nr. 4**, Op. 36 No. 3 (1925) **19:36**
Konzert für Solo-Violine und größeres Kammerorchester ('Violin Concerto')

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1 | I. | Signal | 1:24 |
| 2 | II. | Sehr lebhaft | 5:47 |
| 3 | III. | Nachtstück | 7:07 |
| 4 | IV. | Lebhafte Viertel | 3:05 |
| 5 | V. | So schnell wie möglich | 2:13 |

Stephen Waarts, violin
Peijun Xu, viola | Sindy Mohamed, viola
Eri Sugita, viola | Sara Ferrández, viola
Maciej Kułakowski, cello | Hayoung Choi, cello
Aleksey Shadrin, cello | Li La, cello
Alexander Edelmann, double bass | Matthias Solle, double bass
Yan Cai, double bass | Marie Laforge, flute
Jagoda Krzeminska, flute | Aaron Schilling, bass clarinet
Andreas Lipp, clarinet Bb | Leire Ruiz, clarinet Eb
Omer Levi, bassoon | Jeremy Bager, bassoon
Alexandre Hervé, bassoon | Benedikt Neumann, trumpet
Joaquin Andreu Vicente, trombone | Niklas Horn, bass tuba
Tobias Gasser, percussion

**Kammermusik Nr. 5**, Op. 36 No. 4 (1927) **18:47**
Konzert für Solo-Bratsche und größeres Kammerorchester ('Viola Concerto')

| | | | |
|---|---|---|---|
| 6 | I. | Schnelle Halbe | 4:21 |
| 7 | II. | Langsam | 7:59 |
| 8 | III. | Mäßig schnell | 3:22 |
| 9 | IV. | Variante eines Militärmarsches | 3:05 |

Timothy Ridout, viola
Aleksey Shadrin, cello | Maciej Kułakowski, cello
Hayoung Choi, cello | Li La, cello
Alexander Edelmann, double bass | Matthias Solle, double bass
Yan Cai, double bass | Marie Laforge, flute
Aaron Schilling, bass clarinet | Andreas Lipp, clarinet Bb
Leire Ruiz, clarinet Eb | Omer Levi, bassoon
Jeremy Bager, bassoon | Alexandre Hervé, bassoon
Jacob Dean, horn | Benedikt Neumann, trumpet
Filip Orkisz, trumpet | Joaquin Andreu Vicente, trombone
Ortega Ricard, trombone | Niklas Horn, bass tuba

**Kammermusik Nr. 6**, Op. 46 No. 1 (1927/1929) **17:37**
Konzert für Viola d'amore und Kammerorchester
('Concerto for Viola d'amore and Chamber Orchestra')

| | | |
|---|---|---|
| 10 | Mäßig schnell, majestätisch – Doppelt so schnell – | 3:54 |
| 11 | Langsam – | 7:31 |
| 12 | Variationen – Lebhaft | 6:12 |

Ziyu Shen, viola d'amore
Maciej Kułakowski, cello | Aleksey Shadrin, cello
Li La, cello | Alexander Edelmann, double bass
Matthias Solle, double bass | Marie Laforge, flute
Alberto Esteve Giménez, oboe | Aaron Schalling, bass clarinet
Andreas Lipp, clarinet Bb | Omer Levi, bassoon
Jacob Dean, horn | Benedikt Neumann, trumpet
Joaquin Andreu Vicente, trombone

**Kammermusik Nr. 7**, Op. 46 No. 2 (1927) **16:31**
Konzert für Orgel und Kammerorchester
('Concerto for Organ and Chamber Orchestra')

| | | | |
|---|---|---|---|
| 13 | I. | Nicht zu schnell | 3:26 |
| 14 | II. | Sehr langsam und ganz ruhig | 6:31 |
| 15 | III. | [Tempo = 184] | 6:34 |

Christian Schmitt, organ
Aleksey Shadrin, cello | Maciej Kułakowski, cello
Alexander Edelmann, double bass | Marie Laforge, flute
Jagoda Krzeminska, flute | Alberto Esteve Giménez, oboe
Aaron Schalling, bass clarinet | Andreas Lipp, clarinet Bb
Omer Levi, bassoon | Jeremy Bager, bassoon
Alexandre Hervé, bassoon | Jacob Dean, horn
Benedikt Neumann, trumpet | Joaquin Andreu Vicente, trombone

KRONBERG ACADEMY SOLOISTS (violins, violas & cellos)
SCHLESWIG-HOLSTEIN FESTIVAL ORCHESTRA (winds & percussion)

CHRISTOPH ESCHENBACH, conductor

In December 1918 Paul Hindemith came back to Frankfurt from his military service. A few days later he resumed his work as the concertmaster of the Opera House Orchestra and returned to the concert stage as a chamber musician. It was now that a period of restless activity and gradual success began for the young Frankfurt musician. At the latest after the first Donaueschingen Chamber Music Days in the summer of 1921, when he himself performed the viola part at the premiere of his String Quartet No. 3 Op. 16 (1920), Hindemith also met with international recognition as an interpreter and as a composer.

This postwar period may rightly be described as a time of new beginnings not only for Hindemith personally but also for the European concert world, both in economic and artistic respects. It was during this time that Hindemith wrote his Kammermusik No. 1 (1922), a work for an ensemble of twelve solo instruments. Through to 1929 it was followed by six solo concertos that he designated as the Kammermusiken Nos. 2–7. At the premieres of four of these works the composer himself performed as an instrumentalist or as a conductor.

Hindemith described the special character of such solo concertos for chamber orchestra in 1925, when he evaluated compositions that had been submitted to a competition: "The term 'solo concerto' is almost nowhere properly understood. Work indeed is done with solo instruments, but they do not perform in concerto style. In others, the prescribed 'chamber orchestra' is merely a reduced large orchestra that […] limits itself to producing a noise similar to the one traditionally produced by the larger groups of musicians but with shriveled means. In my view, this chamber orchestra has nothing to do with a proper chamber orchestra, in which only a few instruments of a very specific character (specified by the work) are in operation and with which genuine chamber-musical work is done."

By the time Hindemith ended the series of his seven Kammermusiken in 1929, he had given up his post in the Opera House Orchestra some years before, exchanging it for an international concert career. He participated in many premieres as the violist of

the Amar Quartet and performed as a soloist with leading orchestras. Hindemith's concertos with the viola d'amore are among the milestones marking the beginning of historical performance practice. Beginning in 1927 he held a professorship at the Berlin College of Music, and famous interpreters performed his compositions in Germany and other countries. He had an exclusive contract with the renowned music publisher Schott.

In 1929 Paul Hindemith stood at the center of the German music world.

**Kammermusik No. 4 Op. 36 No. 3 (1925) for Solo Violin and Larger Chamber Orchestra**

"That I composed with great pleasure." This is what Hindemith noted in his autographic work catalogue concerning the Kammermusik No. 4, which he wrote in the summer of 1924 under great time pressure. When compared with the earlier works composed in this series, here he had enlarged the orchestra considerably, and in a letter to his publisher he characterized the new composition as "suited for large symphony concerts and yet chamber music."

The orchestra is an ensemble of twenty-four instrumentalists; there are no violins, but the other strings have four players each. Two piccolos and the E flat clarinet sharpen the orchestral sound. Instead of a trumpet, Hindemith employs a cornet à piston, which initially found use in military bands but then also in jazz music. The four drums, which Hindemith describes as tambourines without bells, belong to the ensemble of a jazz band.

Although the Kammermusik No. 4 has five movements, it appears to be divided into three parts since Hindemith combines the "Signal" first movement with the second movement and the lively fourth movement with the last movement. Between these two groups a "Nachtstück" forms a contrast.

The first movement of the composition is written without the solo instrument. In a rigid rhythm, accompanied by fanfare inserts of the cornet, the orchestra prepares for the entry of the solo violin at the beginning of the second movement. When the solo instrument then engages in virtuosic development, the orchestra recedes into the background. The three-part "Nachtstück" is marked by latent disquiet. In the outer movements the strings veil the meter with emphases opposing it, and in the middle part Hindemith sets the woodwinds in opposition to the basic beat, pianissimo in staccato. Along with this, the solo instrument develops with strong expression, reinforced in the middle part by playing on the G string. In the last part of the "Nachtstück" the B flat clarinet assumes this task, while the violin part is continued in an unconstrained cantilena. In the lively fourth movement the concerto performance involving the solo instrument and the orchestra goes over into a dialogue between the violin and the drums. The brilliance of the solo instrument unfolds in the last movement; here the prescribed tempo "As fast as possible" is surpassed by the later note "If possible, even faster."

Hindemith's quartet colleague Licco Amar performed the solo part at the premiere, which was held under Franz von Hoesslin in Dessau on 25 September 1925.

**Kammermusik Nr. 5 Op. 36 No. 4 (1924) for Solo Viola and Larger Chamber Orchestra**

The Kammermusik No. 5 numbers among the works that Hindemith wrote for his own use as a concert performer. He performed the solo part at the premiere in Berlin on 3 November 1927 under the conductor Otto Klemperer as well as eighty-four more times during the following eleven years. While Hindemith was composing the viola concerto, he assumed a professorship at the Berlin College of Music in March 1927. Perhaps this beginning of his own activity as an educator was an important factor in his decision to dedicate the Kammermusik No. 5 to Arnold Mendelssohn, his first composition teacher at the Frankfurt Conservatory.

The title of the composition itself refers to the more largely dimensioned orchestral ensemble. The solo viola is heard along with twenty-two musicians. There are eight woodwinds, six brass instruments, four cellos, and four double basses; violins, violas, and percussion instruments are not included.

Hindemith opens the composition with a fast first movement. The solo instrument hastens on its course, accompanied by the full orchestra, which plays staccato tone repetitions functioning like a pedal point and lending the movement a pulsating character. In the slow second movement Hindemith does almost entirely without the brass instruments. The lyrical, sorrowful solo instrument performs in concerto style with individual high woodwind instruments to the accompaniment of muted strings and low woodwinds. Long trills by the solo instrument heighten the tension, which is subsequently released in metrically free cadenzas. In the moderately fast third movement, which can be classified as a scherzo, the solo instrument also performs in concerto style mainly with the woodwinds. By contrast, the brass instruments play a decisive role in the concluding march, in which Hindemith parodies Adolf Scherzer's Bavarian parade march. During a virtuosic viola solo cadenza the trombone initially recalls the march with cautious inserts, before the tutti orchestra finally takes it up to the viola cantilena and leads it to a pianissimo conclusion.

In 1929 Hindemith encouraged his public to approach the work with an open mind, for the "listener who in his unbiased reception of this viola concerto is capable of feeling a little of the lightness and joy in musical performance with which it has been written will surely not reject this work. Perhaps it will also offer him a bit of joy."

**Kammermusik Nr. 6 Op. 46 No. 1 for Viola d'amore and Chamber Orchestra (1927/29)**

In September 1922 Hindemith reported to a female friend, "I have a new sport; I play the viola d'amour, a very splendid instrument that has disappeared entirely and for which there is only a very small amount of literature. The most beautiful thing that

you can imagine in sound, an indescribable sweetness and softness." During the same year he wrote his "Little Sonata" Op. 25 No. 2 for Viola d'amore and Piano and began copying original compositions in library holdings from the early eighteenth century for his concerts. In 1926 he had a viola d'amore made for him. He had the facial features of his wife Gertrud Hindemith – not the usual depiction of Amor – carved on its scroll.

Hindemith composed the Kammermusik No. 6 for Viola d'amore and Chamber Orchestra in the summer of 1927. He formed a contrast between the tender sound of the solo instrument and a small orchestra with five woodwinds, three brass instruments, three cellos, and two double basses. The solo concerto is designed in one movement divided into five parts: Moderately fast, majestic – Twice as fast – Slow – Variations – Animated, as before. At the beginning the orchestra presents a powerful, two-measure theme in unison and then repeats it with a changing instrumental grouping. Over the theme the solo instrument develops a free cantilena with ties and unfolding melodic lines setting it in opposition to the rigid presentation of the orchestra. It is first with the second theme, introduced by the trumpet, that the solo instrument participates in the concertizing effort. In the ensuing middle part the viola d'amore initially unfolds its warm sound in a solo function and then finally is accompanied by individual instruments. The striking initial theme is taken up again in the concluding part but now is differently elaborated and occurs in dialogue with the second theme. Hindemith – the composer of the solo concerto and at the same time its interpreter – forgoes the brilliant finale effect and has the Kammermusik No. 6 fade away in a continuous diminuendo.

The composer performed the premiere of the Kammermusik No. 6 under the conductor Ludwig Rottenberg, his father-in-law, in Cologne on 29 March 1928. When Hindemith revised the Kammermusik No. 6 in 1929, he simplified, among other things, the part for the solo instrument, about which his wife had reported to a female friend already in 1927 that it "now seems to have ventured somewhat beyond the limits of playability. […] Although on the piano everything sounds marvellously sparkling and light, on this witch of an instrument it seems to be somewhat more difficult."

**Kammermusik No. 7 Op. 46 No. 2 (1927) for Organ and Chamber Orchestra**

In 1927 the Südwestdeutsche Rundfunk AG (Southwest German Radio), known as the "Frankfurter Sender," commissioned Hindemith to write a concerto for the inauguration of a new organ in its broadcasting hall. For the radio this was a time of technological experimentation, for not all sounds were suited for trouble-free transmission; and so a radio newspaper warned prior to the premiere, "One is indeed eager to learn whether the Frankfurter Sender will succeed in getting around the great dangers of the organ in the microphone." For some years Hindemith had occupied himself with the problems of radio transmission, surely also because his brother-in-law, Hans Flesch, was the artistic director of the Frankfurter Sender. After he then had also inspected the new organ, Hindemith wrote the Kammermusik No. 7 in November 1927. It was premiered on 8 January 1928 and transmitted live; Reinhold Merten was the organist, and the conductor was Ludwig Rottenberg, Hindemith's father-in-law.

Hindemith dealt with the problems of radio transmission first by determining his choices for the instruments of the orchestra. He had eight woodwinds and three brass instruments join the organ, did without high strings, and used the cellos and double basses only to reinforce the low wind instruments without developing their parts independently. The treatment of the solo instrument was also adapted to the technological resources: even though Hindemith was composing for the inauguration of a new organ, he refrained from developing an impressive sound volume, instead leading the instruments in two or three parts of linear design.

The orchestral tutti opens the spirited first movement and introduces the theme, which is present until the end of the movement. It is initially taken up by the organ and then repeated in concerto style, though individual orchestral instruments also come into central focus in solo roles. After a strongly expressive solo opening the orchestral instruments enter in succession; after a dynamic high point they then gradually withdraw in decrescendo, and then Hindemith subsequently has the solo instrument fade away. In strong contrast to this, the trumpet opens the last movement

with a theme of signal character that then is elaborated fugally. However, even in this movement of animated drive Hindemith reduces the motion of the orchestral parts when the organ enters and correspondingly has the solo instrument hold back, while the wind instruments develop the theme in concerto style.

Accordingly, the Kammermusik No. 7 is an audio document from the early years of radio transmission; it is dedicated to the Frankfurter Sender.

**Luitgard Schader**
Translation: Susan Marie Praeder

The **Kronberg Academy Soloists** are outstanding young violinists, violists and cellists who are studying at the institution. Kronberg Academy is today considered one of the most important meeting and training places, and a wellspring of creativity for young string players, and now for young pianists as well. Located in the heart of Europe, it is where the world's exceptionally gifted young musicians come together with the great artists of our time, fostering a unique kind of mutual inspiration. This is how it provides the support that gifted young people need to mature as artists with a clear message about musical values to impart to the world.

A format which continues to evolve, and which holds particular significance in the concert calendars of the young soloists of Kronberg Academy, is "Kronberg Academy on Tour". The concept and idea behind this is that, in Kronberg, the young soloists make up an artistic community that often remains in close contact after studies at the academy come to an end. These young musicians are best able to express the things that connect them in joint concerts. To this end, major concert halls and event organizers regularly invite Kronberg Academy to give concerts in which its students – often accompanied by the Kronberg Academy alumni and teaching staff – perform together and act as ambassadors of Kronberg Academy. These include London's Wigmore Hall, the Louvre Auditorium in Paris, New York's Carnegie Hall, Konzerthaus Berlin and Suntory Hall in Tokyo.

Ever since its founding in 1987 by Leonard Bernstein, the international Orchestral Academy of the Schleswig-Holstein Musik Festival has enjoyed a superb reputation worldwide. It forms the centrepiece of the educational work performed by one of the most important classical music festivals, held annually in the north of Germany. However, with the concerts of its Festival Orchestra it does not only delight audiences in Schleswig-Holstein, but also on concert tours to Europe's musical centres, North and South America and Asia.

Each year, the Schleswig-Holstein Musik Festival assembles an international youth orchestra by vetting students from around the world. Auditions are offered each winter in 35 cities across North and South America, Asia, Europe and the Middle East to more than 1.500 young musicians. A jury admits approximately 120 handpicked musicians, 26 years of age and younger, to join the Orchestra. In other words, the **Schleswig-Holstein Festival Orchestra** is comprised of the world's finest young musicians.

While in residence at the festival, experienced teachers from famous orchestras guide sectional rehearsals. Great conductors like Valery Gergiev, Semyon Bychkov, Kent Nagano, Iván Fischer, Thomas Hengelbrock, Manfred Honeck and Vladimir Jurowski regularly work with the young musicians. Since 2004 Christoph Eschenbach is Principal Conductor of the orchestra. Under the guidance of these mentors, the orchestra has the opportunity to read, study and perform the greatest orchestral music. Great soloists such as Lang Lang, Anne-Sophie Mutter, Waltraud Meier, Midori, Tabea Zimmermann, Yuri Bashmet, Matthias Goerne, Thomas Hampson, Steven Isserlis, Yo-Yo Ma, Vadim Repin and Frank Peter Zimmermann have been performing with this outstanding orchestra.

Christoph Eschenbach with the Kronberg Academy Soloists

© Kronberg Academy/Andreas Malkmus

Christoph Eschenbach & Schleswig-Holstein Festival Orchestra

© Axel Nickolaus

**Christoph Eschenbach** is a phenomenon amongst the top league of international conductors. Universally acclaimed as both a conductor and pianist, he belongs firmly to the German intellectual line of tradition, yet he combines this with a rare emotional intensity, producing performances revered by concert-goers worldwide. Renowned for the breadth of his repertoire and the depth of his interpretations, he has held directorships with many leading orchestras and gained the highest musical honours.

In exploring the conditions that led to the emergence of such a charismatic talent, we can look to his early years – born at the heart of a tempestuous, war-torn Europe in 1940, his early childhood was scarred by a succession of personal tragedies. It can truly be said that music was his saviour, and his life began to change when he learned the piano. Now, at the age of 80, his keen artistic curiosity is undiminished, and he still thoroughly enjoys working with the finest international orchestras. He is also well-known as a tireless supporter of young talent – this is his greatest passion, and he values his contribution to mentoring up-and-coming talent over and above his own distinguished career. Moved by the energy and the drive of young people – „Those one hundred percent artists", as he calls them – he has a personal mission to pass the torch to the next generation. His discoveries to date include the pianist Lang Lang, the violinist Julia Fischer and the cellists Leonard Elschenbroich and Daniel Müller-Schott. As Artistic Advisor and lecturer at the famous Kronberg Academy, he accompanies young violinists, cellists and violists on their way to become world class soloists. Christoph Eschenbach continues to explore new horizons and since September 2019 he is Musical Director of the Konzerthausorchester Berlin.

christoph-eschenbach.com

Im Dezember 1918 kehrte Hindemith von seinem Militärdienst nach Frankfurt zurück. Innerhalb weniger Tage trat er seinen Dienst als Konzertmeister des Opernhaus-Orchesters wieder an und stand als Kammermusiker auf die Bühne. Für den jungen Frankfurter Musiker begann eine Zeit der rastlosen Arbeit und des allmählichen Erfolgs. Spätestens nach der Uraufführung seines *Streichquartett Nr. 3* op. 16 (1920) bei den ersten Donaueschinger Kammermusik-Tagen im Sommer 1921, bei der er selbst Bratsche spielte, fand Hindemith als Interpret und Komponist auch internationale Anerkennung.

In dieser Nachkriegszeit, die nicht allein für Hindemith persönlich, sondern auch für das europäische Konzertwesen in ökonomischem wie in künstlerischem Sinn als Aufbruchszeit bezeichnet werden muss, schrieb Hindemith 1922 die *Kammermusik Nr. 1,* ein Werk für zwölf solistisch besetzte Instrumente. Ihr folgten bis 1929 sechs Solokonzerte, die er als *Kammermusik Nr. 2* bis *7* bezeichnete. An der Uraufführung von vier dieser Werke war der Komponist selbst als Instrumentalist oder Dirigent beteiligt.

Den besonderen Charakter derartiger Solokonzerte für Kammerorchester beschrieb Hindemith 1925, als er Kompositionen beurteilte, die zu einem Wettbewerb eingereicht worden waren: *Der Begriff „Solokonzert" ist fast nirgends richtig erfasst. Wohl wird mit Soloinstrumenten gearbeitet, aber sie konzertieren nicht. Bei anderen ist das geforderte „Kammerorchester" lediglich ein reduziertes grosses Orchester, das* […] *sich darauf beschränkt, mit zusammengeschrumpften Mitteln ähnliches Getön zu machen wie bisher die grösseren Musikermengen. Dieses Kammerorchester hat meines Erachtens nichts mit dem richtigen Kammerorchester zu tun, in dem nur wenige Instrumente von ganz bestimmtem (durch das Stück bestimmten) Charakter beschäftigt sind und mit dem wirklich kammermusikalisch gearbeitet wird.*

Als Hindemith 1929 die Reihe seiner sieben *Kammermusiken* beendete, hatte er seine Anstellung im Opernhausorchester längst aufgegeben und durch eine internationale Konzerttätigkeit ersetzt. Er war als Bratscher im Amar-Quartett an vielen Uraufführungen beteiligt und trat als Solist mit führenden Orchestern auf. Hindemiths Konzerte mit der

Viola d'amore zählen zu den Anfängen der historischen Musikpraxis. Seit 1927 hatte er eine Professur an die Berliner Musikhochschule inne, namhafte Interpreten führten seine Kompositionen im In- und Ausland auf. Mit dem renommierten Schott-Verlag verband ihn ein Exklusivvertrag.

Paul Hindemith stand 1929 im Zentrum des deutschen Musikwesens.

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

*Das habe ich sehr gerne gemacht* notierte Hindemith in seinem autographen Werkverzeichnis zur *Kammermusik Nr. 4,* die er im Sommer 1924 unter großem zeitlichem Druck komponierte. Er hatte im Vergleich zu den früher entstandenen Werken der Serie das Orchester wesentlich vergrößert und charakterisierte die neue Komposition im Brief an seinen Verleger als *geeignet für grosse Symphoniekonzerte und doch Kammermusik*.

Das Orchester besteht aus 24 Instrumentalisten, Geigen fehlen, die übrigen Streicher sind vierfach besetzt. Zwei kleine Flöten und die Klarinette in Es verschärfen den Orchesterklang. Statt einer Trompete nutzt Hindemith ein Cornet à piston, das zunächst in Militärkapellen, dann aber auch im Jazz Verwendung fand. Auch die 4 Trommeln, die Hindemith als Tambourin ohne Schellen beschreibt, zählen zur Besetzung der Jazz-Band.

Die fünfsätzige *Kammermusik Nr. 4* erscheint dreiteilig, da Hindemith den *Signal* überschriebenen Kopfsatz mit dem folgenden verbindet und den lebhaften 4. Satz mit dem Finalsatz. Dazwischen steht kontrastierend ein *Nachtstück*.

Der 1. Satz der Komposition ist ohne Soloinstrument geschrieben, in starrer Rhythmik, begleitet durch Fanfareneinwürfe des Kornetts bereitet das Orchester den Einsatz der Sologeige zu Beginn des 2. Satzes vor, um bei der sich anschließenden virtuosen Entfaltung des Soloinstruments in den Hintergrund zu treten. Das dreiteilige Nachtstück

ist von latenter Unruhe geprägt. In den Eckteilen verschleiern die Streicher das Metrum durch entgegengesetzte Betonungen, im Mittelteil setzt Hindemith die Holzbläser gegen den Grundschlag, pianissimo im Staccato. Dazu entfaltet sich das Soloinstrument mit starkem Ausdruck, im Mittelteil verstärkt durch das Spiel auf der G-Saite. Im letzten Abschnitt des Nachtstücks übernimmt die B-Klarinette diese Aufgabe, während die Geigenstimme in ungebundener Kantilene fortgesetzt ist. Im lebhaften 4. Satz mündet das Konzertieren zwischen dem Soloinstrument und dem Orchester in einem Dialog der Geige mit den Trommeln. Die Brillanz des Soloinstruments entfaltet sich im Finalsatz, dessen Tempovorschrift *So schnell wie möglich* durch den späteren Hinweis *Wenn möglich, noch schneller* übersteigert wird.

Bei der Uraufführung am 25. September 1925 in Dessau spielte Hindemiths Quartett-Kollege Licco Amar den Solopart unter der Leitung von Franz von Hoesslin.

**Kammermusik Nr. 5 op. 36 Nr. 4 (1927) für Solo-Bratsche und größeres Kammerorchester**

Die *Kammermusik Nr. 5* zählt zu den Werken, die Hindemith für seine eigene Konzerttätigkeit schrieb. Er spielte den Solopart bei der Uraufführung am 3. November 1927 in Berlin unter der Leitung von Otto Klemperer und in den anschließenden 11 Jahren noch weitere 84 Mal. Während der Entstehung des Bratschenkonzerts trat Hindemith im März 1927 eine Professur an der Berliner Musikhochschule an. Vielleicht war dieser Beginn seiner eigenen Lehrtätigkeit ausschlaggebend für die Widmung der *Kammermusik Nr. 5* an Arnold Mendelssohn, Hindemiths erster Kompositionslehrer am Frankfurter Konservatorium.

Schon der Titel der Komposition verweist auf die größere Besetzung des Orchesters, der Solobratsche sind 22 Instrumentalisten gegenübergestellt, 8 Holz- und 6 Blechbläser, je 4 Celli und Kontrabässe, auf Geigen, Bratschen und Schlagzeug ist verzichtet.

Hindemith eröffnet die Komposition mit einem schnellen Kopfsatz. Das vorantreibende Soloinstrument wird durch das vollbesetzte Orchester begleitet, das dem Satz durch staccatierte Tonwiederholungen im Sinne eines Orgelpunkts einen pulsierenden Charakter verleiht. Im anschließenden langsamen Satz verzichtet Hindemith nahezu vollständig auf die Blechblasinstrumente. Die lyrisch-klagende Solostimme konzertiert mit einzelnen, hohen Holzblasinstrumenten und wird dabei durch gedämpfte Streicher und tiefe Holzbläser begleitet. Lange Triller im Soloinstrument steigern die Anspannung, bis sie sich schließlich in metrisch freie Kadenzen entlädt. Auch im mäßig schnellen 3. Satz, der als Scherzo bezeichnet werden kann, konzertiert das Soloinstrument überwiegend mit den Holzbläsern. Die Blechbläser bestimmen hingegen den Charakter des abschließenden Marsches, in dem Hindemith den Bayerischen Defiliermarsch von Adolf Scherzer parodistisch bearbeitet. Während einer virtuosen Solokadenz der Bratsche erinnert die Posaune zunächst mit vorsichtigen Einwürfen an den Marsch, ehe das Tutti-Orchester ihn zur Bratsche-Kantilene schließlich aufgreift und in einen Pianissimo-Abschluss führt.

1929 ermutigte Hindemith sein Publikum, dem Werk offen zu begegnen, denn der *Zuhörer, der bei unvoreingenommenem Aufnehmen dieses Bratschenkonzertes fähig ist, ein wenig von der Leichtigkeit und der Freude am Musizieren, mit der es geschrieben ist, mitzuempfinden, lehnt diese Arbeit sicherlich nicht ab. Vielleicht bereitet sie auch ihm ein wenig Freude.*

**Kammermusik Nr. 6 op. 46 Nr. 1 für Viola d'amore und Kammerorchester (1927/1929)**

Im September 1922 berichtete Hindemith einer Freundin: *Ich habe einen neuen Sport: ich spiele Viola d'amour, ein ganz herrliches Instrument, das ganz verschollen ist, und für das nur eine ganz kleine Literatur besteht. Das Schönste, was Du Dir an Klang vorstellen kannst; eine nicht zu beschreibende Süße und Weichheit.* Noch im selben Jahr schrieb er die *Kleine Sonate* für Viola d'amore und Klavier op. 25, Nr. 2 und begann in Bibliotheken Originalkompositionen aus dem frühen 18. Jahrhundert für seine Konzerte zu

kopieren. 1926 ließ er sich eine Viola d'amore bauen, in deren „Schnecke" nicht wie üblich Amor, sondern die Gesichtszüge seiner Frau, Gertrud Hindemith, geschnitzt sind.

Die *Kammermusik Nr. 6* für Viola d'amore und Kammerorchester entstand im Sommer 1927. Dem zarten Klang des Soloinstruments stellt Hindemith ein kleines Orchester mit 5 Holz- und 3 Blechbläsern, 3 Celli und 2 Kontrabässen gegenüber. Das Solokonzert ist in einem Satz angelegt, der in 5 Abschnitte gliedert: Mäßig schnell, majestätisch – Doppelt so schnell – Langsam – Variationen – Lebhaft, wie früher. Zu Beginn stellt das Orchester ein kräftiges, zweitaktiges Thema im Unisono vor, das es anschließend in wechselnder Besetzung wiederholt. Darüber entfaltet das Soloinstrument eine freie Kantilene, die durch Bindungen und die Entfaltung der Melodiebögen gegen den starren Vortrag des Orchesters gestaltet ist. Erst mit dem zweiten Thema, von der Trompete eingeführt, beteiligt sich das Soloinstrument am Konzertieren. Im anschließenden lyrischen Mittelteil entfaltet die Viola d'amore ihren warmen Klang zunächst solistisch, schließlich begleitet von einzelnen Instrumenten. Das markante Anfangsthema wird im Schlussteil erneut aufgegriffen, nun aber bearbeitet und im Dialog mit dem zweiten Thema. Hindemith – gleichzeitig Komponist und Interpret des Solokonzerts – verzichtet auf eine brillante Finalwirkung und lässt die *Kammermusik Nr. 6* im anhaltenden Diminuendo ausklingen.

Der Komponist spielte die Uraufführung der *Kammermusik Nr. 6* am 29. März 1928 unter der Leitung seines Schwiegervaters, Ludwig Rottenberg, in Köln. Bei einer Überarbeitung der *Kammermusik Nr. 6* vereinfachte Hindemith 1929 neben anderem auch den Part des Soloinstruments, über den seine Frau bereits 1927 einer Freundin berichtet hatte, er *scheint nun etwas ausserhalb der Grenzen des Spielbaren geraten zu sein. […] Am Klavier klingt alles zwar herrlich glitzernd und leicht, aber auf diesem Hexeninstrument scheint es doch etwas schwieriger zu sein.*

**Kammermusik Nr. 7 op. 46 Nr. 2 (1927) für Orgel und Kammerorchester**

1927 erteilte die Südwestdeutsche Rundfunk AG, bekannt als „Frankfurter Sender", Hindemith den Auftrag, ein Konzert zur Einweihung einer neuen Orgel im Sendesaal zu schreiben. Für den Rundfunk war dies eine Zeit des technischen Experimentierens, denn nicht alle Klänge eigneten sich zur störungsfreien Übertragung und so warnte eine Rundfunkzeitung vor der Uraufführung: *Man darf gespannt sein, ob es dem Frankfurter Sender gelingt, die großen Gefahren der Orgel im Mikrophon zu umgehen*. Hindemith hatte sich seit einigen Jahren mit den Problemen der Rundfunkübertragung beschäftigt, sicherlich auch, weil sein Schwager, Hans Flesch, der Künstlerische Leiter des Frankfurter Senders war. Nachdem er dann auch noch die neue Orgel inspiziert hatte, schrieb Hindemith im November 1927 die *Kammermusik Nr. 7*, sie wurde am 8. Januar 1928 uraufgeführt und live übertragen; Organist war Reinhold Merten, die Leitung hatte Hindemiths Schwiegervater, Ludwig Rottenberg.

Den Problemen der Rundfunkübertragung begegnete Hindemith zunächst mit der Besetzung des Orchesters. Er stellt der Orgel 8 Holz- und 3 Blechbläser gegenüber, verzichtet auf hohe Streicher und setzt die Celli und Kontrabässe nur zur Verstärkung der tiefen Bläser ein, ohne ihre Stimmen eigenständig zu entwickeln. Auch die Behandlung des Soloinstruments ist den technischen Möglichkeiten angepasst, denn obgleich Hindemith für die Einweihung einer neuen Orgel schreibt, verzichtet er darauf, ihr eindrucksvolles Klangvolumen zu entfalten und führt das Instrument stattdessen in zwei oder drei linear gestalteten Stimmen.

Das Orchestertutti eröffnet den munteren Kopfsatz und stellt das Thema vor, das bis zum Ende des Satzes präsent ist. Es wird zunächst von der Orgel übernommen, dann konzertierend wiederholt, wobei auch einzelne Orchesterinstrumente solistisch in den Mittelpunkt treten. Der sich anschließende langsame Satz ist der Orgel gewidmet. Nach einer ausdrucksstarken solistischen Eröffnung treten die Orchesterinstrumente sukzessiv hinzu, um nach dem dynamischen Höhepunkt im Decrescendo allmählich zurückzutreten, bevor Hindemith auch das Soloinstrument ausklingen lässt. Im starken

Kontrast dazu eröffnet die Trompete den Finalsatz mit einem signalartigen Thema, das anschließend fugiert wird. Doch selbst in diesem lebendig-treibenden Satz reduziert Hindemith beim Eintritt der Orgel die Bewegung der Orchesterstimmen und lässt das Soloinstrument entsprechend zurücktreten, während die Blasinstrumente das Thema konzertierend entfalten.

Die *Kammermusik Nr. 7* ist somit ein klingendes Dokument aus der frühen Zeit der Rundfunkübertragung; sie ist dem Frankfurter Sender gewidmet.

**Luitgard Schader**

Die **Kronberg Academy Soloists** sind herausragende junge Geiger, Bratschisten und Cellisten, die an der Kronberg Academy studieren. Die Kronberg Academy gilt heute als eine der wichtigsten Begegnungs-, Inspirations- und Ausbildungsstätten für junge Streicher und inzwischen auch für junge Pianisten: Mitten in Europa versammelt sie die weltweit begabtesten jungen Musiker, bringt sie mit den großen Künstlern unserer Zeit zusammen und bewirkt so eine außerordentliche gegenseitige Inspiration. Auf diese Weise fördert sie die jungen Talente und ermöglicht es ihnen, zu Künstlern zu reifen und ihre musikalischen Werte in die Welt zu tragen.

Ein Format, das sich immer weiter entwickelt und im Konzertkalender unserer jungen Solisten einen besonderen Stellenwert hat, heißt „Kronberg Academy on Tour". Der Gedanke und das Konzept dahinter lauten: In Kronberg bilden unsere jungen Solisten eine Künstlergemeinschaft, die oft auch nach ihrem Studium an der Kronberg Academy nicht endet. Was sie verbindet, drücken die jungen Musiker am besten durch gemeinsame Konzerte aus. Die Kronberg Academy wird dazu regelmäßig von wichtigen Konzerthäusern und -veranstaltern zu Konzerten eingeladen, in denen unsere Studierenden – oft begleitet von Alumni und Lehrenden der Kronberg Academy – gemeinsam auftreten und als Botschafter der Kronberg Academy wirken. Dazu gehören die Wigmore Hall London, das Auditorium du Louvre Paris, die Carnegie Hall New York, das Konzerthaus Berlin und die Suntory Hall Tokio.

»Wer Musik verstehen will, muss sie zuerst selber machen.« Leonard Bernstein wusste, dass Musik immer mehr transportiert, als in den Noten steht. Und dass dem musikalischen Nachwuchs deshalb die Möglichkeit gegeben werden muss, wie die Profis zu arbeiten. 1987 gründete er die internationale Orchesterakademie des Schleswig-Holstein Musik Festivals. Seither kommen im Sommer rund 120 junge Musiker (Höchstalter 26 Jahre) verschiedenster Nationen in das nördlichste Bundesland, um von den Großen zu lernen. Nur die Besten – sie müssen sich vorab bei Probespielen in aller Welt qualifizieren – erhalten ein Stipendium für den Aufenthalt. Jeweils im Frühjahr werden in 30 Städten in Nord- und Südamerika, Asien, Europa sowie im Nahen Osten Probespiele durchgeführt. Erst nach dem Ende des letzten Probespiels entscheidet die Jury über die Zulassung der jungen Musiker zur Teilnahme am Festivalorchester. Diese werden dann beispielhaft gefördert: Sie genießen ein Stipendium, und anstelle eines Honorars übernimmt die Stiftung Schleswig-Holstein Musik Festival alle Kosten für Reise, Unterkunft und Verpflegung sowie den Kammermusikunterricht. Dirigenten wie Sergiu Celibidache, Lorin Maazel, Kent Nagano, Esa-Pekka Salonen, Mikhail Pletnev, Manfred Honeck oder Vladimir Jurowski haben hier bereits die musikalische Elite der Welt zum **Schleswig-Holstein Festival Orchestra** geformt.

Christoph Eschenbach, der 1988 zum ersten Mal nach Salzau kam, ist seit 2004 Principal Conductor des Orchesters. Große Solisten wie Anne-Sophie Mutter, Waltraud Meier, Midori, Viktoria Mullova, Tabea Zimmermann, Yuri Bashmet, Matthias Goerne, Thomas Hampson, Steven Isserlis, Nigel Kennedy, Evgeny Kissin, Lang Lang, Yo-Yo Ma, Vadim Repin und Frank Peter Zimmermann gaben Konzerte mit dem herausragenden jungen Klangkörper. Gastspielreisen führten das Orchester u.a. nach Nordamerika, in die Berliner Philharmonie, in die Pariser Salle Pleyel, ins Amsterdamer Concertgebouw, in die Suntory Hall in Tokio, in die Budapester Franz-Liszt-Musikakademie, ins Sankt Petersburger Mariinsky-Theater sowie nach Moskau, Helsinki, Mailand, Istanbul, Granada, Rio de Janeiro, São Paulo, Shanghai und Beijing.

Nach 24 ereignisreichen Jahren auf Schloss Salzau zog das Schleswig-Holstein Festival Orchestra im Sommer 2011 nach Rendsburg um. Dort finden die jungen Musiker im Nordkolleg Rendsburg sowie der ACO Thormannhalle auf dem Gelände des »Kunstwerk Carlshütte« in Rendsburg-Büdelsdorf ideale Wohn- und Probenbedingungen vor. Auch am neuen Sitz wird die Tradition der öffentlichen Proben fortgeführt und dem interessierten Publikum dadurch die Möglichkeit gegeben, berühmten Dirigenten bei der Arbeit mit den jungen Musikern über die Schulter zu sehen.

Immer schon wurde versucht zu beschreiben, was das Phänomen **Christoph Eschenbach** ausmacht. Ein schwer zu fassendes Gefühl, das seine Konzerte zuverlässig auszulösen scheinen und das durch die lange Liste seiner äußeren Stationen und Erfolge allenfalls ansatzweise erklärt wird: weltweit aktiv als Dirigent und Pianist, berühmt für die Breite seines Repertoires und die Tiefe seiner Interpretationen, unermüdlich als Förderer junger musikalischer Talente, Träger höchster musikalischer Ehren. Das geradezu mit Händen zu greifende Charisma des Künstlers Christoph Eschenbach speist sich aus biographischen und intellektuellen Quellen ebenso wie aus erlebter Geschichte. Eine rare Kombination aus persönlichem Schicksal, musikalischem Bildungsweg und der Zugehörigkeit zu einer Generation, die die Tiefen und später auch die Höhen des 20. Jahrhunderts durchlitten und durchlebt hat. Es wäre dennoch grundfalsch, in Christoph Eschenbach nur den Lordsiegelbewahrer des kulturellen Erbes zu sehen. Dafür ist seine künstlerische Neugier allzu wach, seine unverminderte Lust, weltweit auf der Bühne zu stehen und mit möglichst unterschiedlichen Orchestern zu arbeiten. Seine größte Passion bezieht sich ohnehin längst nicht mehr auf die eigene Karriere. Er möchte die Fackel weitergeben an die nächste Generation, als Mentor, der sich selbst inspirieren und mitreißen lässt von der Energie und Motivation der Jungen, die er als „hundertprozentige Künstler" beschreibt. Zu seinen Entdeckungen zählen der Pianist Lang Lang, die Violinistin Julia Fischer oder die Cellisten Leonard Elschenbroich und Daniel Müller-Schott. Die künftige Weltklasse fördert er zudem als Künstlerischer Beirat und Dozent der Kronberg Academy, der legendären Eliteschmiede für junge Geiger, Cellisten und Bratschisten. Mit seinen 80 Jahren wird Christoph Eschenbach selbst nicht müde, zu neuen Ufern aufzubrechen – seit September 2019 ist er Chefdirigent des Konzerthausorchesters Berlin.

christoph-eschenbach.com

Publisher: Schott

Recordings: Kammermusik IV–VII: 30 June–4 July, 2019,
NDR, Rolf-Liebermann-Studio, Hamburg (Kammermusik IV–VI);
Kirche St. Johannis-Harvestehude, Hamburg (Kammermusik VII)
Production: NDR Kultur 2019. Licensed by Studio Hamburg Enterprises GmbH

STUDIO HAMBURG
ENTERPRISES

Executive Producer: NDR Kultur & Reijo Kiilunen
Recording Supervisor: Helmut Burk
Recording Engineer: Martin Lohmann

Production Manager: Walter Schirnik
℗ & © 2020 Ondine Oy, Helsinki

Booklet Editor: Joel Valkila
Cover photo: Paul Hindemith, 1923 / Hindemith Institut

NDR kultur

*In this recording plays an ensemble of young soloists of the Kronberg Academy (violins, violas & cellos) together with members of the Schleswig-Holstein Festival Orchestra.*

KRONBERG ACADEMY

Schleswig-Holstein Festival Orchestra

ALSO AVAILABLE

ODE 1341-2

For more information please visit **www.ondine.net**

ODE 1357-2

# PAUL HINDEMITH (1895–1963)

| | | |
|---|---|---|
| 1–5 | **Kammermusik Nr. 4**, Op. 36 No. 3 (1925)<br>Konzert für Solo-Violine und größeres Kammerorchester | 19:36 |
| 6–9 | **Kammermusik Nr. 5**, Op. 36 No. 4 (1927)<br>Konzert für Solo-Bratsche und grösseres Kammerorchester | 18:47 |
| 10–12 | **Kammermusik Nr. 6**, Op. 46 No. 1 (1927/1929)<br>Konzert für Viola d'amore und Kammerorchester | 17:37 |
| 13–15 | **Kammermusik Nr. 7**, Op. 46 No. 2 (1927)<br>Konzert für Orgel und Kammerorchester | 16:31 |

KRONBERG ACADEMY SOLOISTS
SCHLESWIG-HOLSTEIN FESTIVAL ORCHESTRA

Stephen Waarts, violin (1–5) | Timothy Ridout, viola (6–9)
Ziyu Shen, viola d'amore (10–12) | Christian Schmitt, organ (13–15)

**CHRISTOPH ESCHENBACH, conductor**

Production: NDR Kultur 2019. Licensed by Studio Hamburg Enterprises

ONDINE
www.ondine.net

**[72:41] · English notes enclosed · Deutsche Textbeilage**

ODE 1357-2

℗ & © 2020 Ondine Oy, Helsinki
Manufactured in Germany. Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this recording is prohibited.