



HINDEMITH
VIOLIN SONATAS & CONCERTO
FRANK PETER ZIMMERMANN

ENRICO PACE piano
FRANKFURT RADIO
SYMPHONY ORCHESTRA
PAAVO JÄRVI



SUPER AUDIO CD

HINDEMITH, PAUL (1895–1963)

CONCERTO FOR VIOLIN AND ORCHESTRA (1939) 27'15

- | | | |
|---|-------------------------------|------|
| 1 | I. <i>Mäßig bewegte Halbe</i> | 8'59 |
| 2 | II. <i>Langsam</i> | 8'39 |
| 3 | III. <i>Lebhaft</i> | 9'30 |

SONATA FOR SOLO VIOLIN, Op. 31 No. 2 (1924) 9'05

‘ES IST SO SCHÖNES WETTER DRAUSSEN’

- | | | |
|---|---|------|
| 4 | I. <i>Leicht bewegte Viertel</i> | 1'54 |
| 5 | II. <i>Ruhig bewegte Achtel</i> | 2'20 |
| 6 | III. <i>Gemächliche Viertel</i> | 1'09 |
| 7 | IV. Fünf Variationen über das Lied „Komm lieber Mai“ von Mozart
<i>Leicht bewegt</i> | 3'37 |

SONATA IN E FLAT FOR VIOLIN AND PIANO, Op. 11 No. 1 (1918) 8'40

- | | | |
|---|---|------|
| 8 | I. Erster Teil. <i>Frisch</i> | 4'16 |
| 9 | II. Zweiter Teil. <i>Im Zeitmaß eines langsamen, feierlichen Tanzes</i> | 4'18 |

SONATA IN E FOR VIOLIN AND PIANO (1935) 9'10

- | | | |
|----|------------------------|------|
| 10 | I. <i>Ruhig bewegt</i> | 3'34 |
| 11 | II. <i>Langsam</i> | 5'30 |

SONATA IN C FOR VIOLIN AND PIANO (1939)

12'42

12 I. *Lebhaft*

2'07

13 II. *Langsam – Lebhaft – Langsam, wie zuerst*

3'57

14 III. Fuge. *Ruhig bewegt*

6'31

TT: 68'18

FRANK PETER ZIMMERMANN *violin*

[1–3] FRANKFURT RADIO SYMPHONY ORCHESTRA (HR-SINFONIEORCHESTER)

PAAVO JÄRVI *conductor*

[8–14] ENRICO PACE *piano*

INSTRUMENTARIUM:

Violin: Antonio Stradivarius, Cremona 1711, 'Lady Inchiquin'

Piano: Steinway D, supplied and tuned by Fabio Angeletti, Imola

All works published by Schott

Paul Hindemith's first instrument was the violin, and so thoroughly did he master it that he rose to become leader of the Frankfurt Opera Orchestra at the age of 19. But by the end of World War I he had turned in preference to the viola, and in the inter-war period he was internationally renowned both as a chamber-music player – he was the violist of the Amar Quartet, which specialized in contemporary music – and as a concert soloist. Nevertheless he continued to play and compose for the violin, notably in a series of sonatas, both with piano and unaccompanied, that fascinatingly mirror the various stages in the development of his musical language from the vocabulary of late romanticism to the monumental, contrapuntal and revived Baroque idiom of his maturity.

The **Sonata in E flat**, Op. 11 No. 1 is the first of a group of five stringed-instrument sonatas which Hindemith began in 1918 while still serving in the German army on the Western Front and published together as his Op. 11. At that time it was an almost unheard-of gesture to group together so many works as subdivisions of a single opus, and it indicated Hindemith's desire to put away Romantic attitudes, such as the idea that every composition was a complete and utterly separate work of art. Admittedly Brahms and Reger had sometimes published chamber works in pairs, but by encompassing such a large number of fair-sized works Hindemith was going back to the examples of Haydn or even Handel, providing a collection from which performers might choose. The E flat Sonata was included in the first-ever concert entirely devoted to Hindemith's music, given in his native Frankfurt on 2nd June 1919: a decisive event in his career, since it led to a contract with the Mainz-based publishing house of Schott, who would remain his principal publishers for the rest of his life. On that occasion Hindemith was the violinist, with his close friend Emma Lübbecke-Job at the piano.

Hindemith apparently originally thought of the work as a sonatina, and he also sketched a third movement for it which he did not bother to complete, apparently feeling the two finished movements already created a satisfactory form. The first

of these movements is a lively affair, rhythmically driven in its outer sections, with a more lyrical central episode. Most of the material derives from the movement's bold, fanfare-like opening – a pugnacious idea that is then contrasted with a gentler, extended theme that bespeaks the young Hindemith's strong interest in the music of Debussy. The movement's harmonic language is often highly chromatic and tonally ambiguous – especially in the central episode, which wanders restlessly; the E flat tonic is emphasized at various points but is often cunningly obscured. The second movement is a slow, solemn dance, grave and even a little ghostly in character, with an uncanny atmosphere that aligns it with the music of Ferruccio Busoni. The movement works towards a central climax, from which it unwinds towards the tonic E flat, eventually revealed in naked unison.

The **Sonata for solo violin**, Op.31 No.2, is one of a pair of unaccompanied sonatas composed in 1924: Hindemith gave it the ironic subtitle *Es ist so schönes Wetter draussen* (*It's such nice weather outside*) as if suggesting the audience might be better occupied than listening to his music – though this is probably also a reference to the Mozart theme that furnishes the basis for the final movement. Dedicated to Walter Caspar of the Amar Quartet, the sonata not only features the kind of angular, linear writing for which Hindemith is well known, but also enshrines much of the lyrical and expressive side of his personality. This although he had temporarily adopted an aesthetic bordering on the impersonal: note that the character-indications of the first three movements are given – as in many Hindemith works of this period – in terms of neutral descriptions of their principal units of duration: crotchets, quavers and so on.

The first movement, in essence a prelude, unfolds an elegantly-descending melodic line with a subsequent ascent: this fall-and-rise pattern, like a series of waves, resounds through the movement like a kind of blithe calligraphy of sound, terminated by a few matter-of-fact *pizzicato* chords. The second movement is more fretful, with frequent dissonant double-stopping, an angular melodic line and

ascents into the violin's extreme high register. The short third movement is a dance-like scherzo played entirely *pizzicato* – a remarkable *tour-de-force*. The sonata concludes with a set of five variations on a song by Mozart, *Sehnsucht nach dem Frühling*, K 596 – which Hindemith calls rather by its first line of text, 'Komm lieber Mai'. This is the most substantial movement of the sonata, and after a simple, straightforward presentation of Mozart's theme, Hindemith immediately conceals it in elaborate swathes of bravura decoration, dissonant harmonic implications and toccata-like rhythmic writing that take us far from the character of the original, even in the highly expressive third and fourth variations. At the very end he suddenly returns to the serene cadence of Mozart's theme.

The **Sonata in E** for violin and piano dates from 1935 and was first performed in Geneva by Stefan Frankel and a Maroussia Orloff on 18th February 1936. Much had happened in the intervening decade: Hindemith had risen to the height of his fame as a contemporary composer, he had embraced a more directly expressive aesthetic, and he had fallen foul of the new Nazi régime, which wished to regiment both style and content in the arts. In June 1934 the State had begun imposing an unofficial ban on radio broadcasts of his music. A campaign of vilification followed in the Fascist press. In the furore over Hindemith's opera *Mathis der Maler*, originally intended to be premièred in Berlin, the composer was personally attacked by Goebbels at Nazi Party rallies. He took leave of absence from his professorship at the Staatliche Musikhochschule to lie low and complete the opera; although he did not formally emigrate from Germany for another three years, he spent much of the time abroad. In 1936 the violinist Georg Kulenkampff dared to play the new Violin Sonata in Berlin: it was a great success, but this only intensified the Nazi campaign against Hindemith. After this his new works could only be played in foreign countries (*Mathis*, banned in Germany, was premièred in Zurich in 1938), while at home his works were featured in the notorious 1938 exhibition of 'Degenerate Music' in Düsseldorf.

The Sonata in E is very far from any sort of ‘degeneracy’: rather it seems a work of Apollonian clarity and balance of form. As with the Op. 11 No. 1 Sonata, there are only two movements. The first of these is a peacefully flowing, sweetly lyrical invention with a beautifully sculpted main melody. In its profound serenity (despite hints of tension) it looks towards the style of Hindemith’s great 1937 ballet about St Francis of Assisi, *Nobilissima Visione*. This is a prime example of Hindemith’s mature style in which even the dissonances (here largely confined to the piano part) contribute to the clarity and direction of a tonality that combines the characteristics of the major and minor modes. The second movement opens with an eloquent slow theme that leads to a lively, scherzo-like episode full of dynamic optimism. At the climax the eloquent theme with which the movement opened is quoted, still within the faster tempo, and the quick music continues for a while before the slow section returns and flows into an impressive coda.

The last and in some ways the most masterly of Hindemith’s sonatas for violin and piano is the **Sonata in C** of 1939. Hindemith had severed his last ties as a German resident the year before: crossing the border into Switzerland (not without hindrance from the Nazi customs authorities), he settled there from September 1938 until February 1940, when he emigrated to the USA. If ‘settled’ is the right word – financial pressures dictated several concert tours, to Italy, France, Belgium, Holland and the USA. Nevertheless this was an immensely productive period. As well as working on a projected Breughel ballet which became the piano-concerto-like *Four Temperaments*, he orchestrated some of his *Marienleben* songs and began planning *Die Harmonie der Welt*, an opera on the life of the astronomer Kepler during the Thirty Years’ War (not destined to be completed for nearly twenty years). Meanwhile he produced a veritable stream of instrumental sonatas: one each for horn, trumpet, harp, violin, viola and clarinet, continuing a series originally begun in 1937 with sonatas for organ, piano duet, oboe and bassoon. He seems to have been reassessing the expressive potential of the various solo instru-

ments; and indeed several of these sonatas possess a tension and drama very different from the harmonious serenity of the recent *Nobilissima Visione*. To some extent this must have been a response to the ever-worsening international situation. The Trumpet Sonata, for instance, ends with a wild and desolate funeral march subtitled ‘Music of Mourning’, culminating in the sombre chorale *Alle Menschen müssen sterben (All Men must Die)*. And the powerful Violin Sonata in C, among his finest compositions in this form, looks directly towards the two large-scale concertos, one each for violin and for cello, which he composed in 1939–40. Despite its high quality it waited nearly five years for its first performance, which took place in Lisbon on 5th May 1944, given by the violinist Silva Pereira and the pianist Santiago Kastner.

The Sonata in C is cast in three movements, each one longer than the one before. The terse and pugnacious first movement is a vigorous utterance which is developed almost entirely out of the decisive falling three-note figure with which it opens. The second movement – a little like the finale of the Sonata in E – is essentially a slow movement that encloses a central scherzo. Here the refined melodic writing of the slow outer sections has a gentle, contemplative quality, while the highly contrapuntal scherzo section has a rhythmic drive and courageous optimism that anticipates the Violin Concerto Hindemith would be composing in a few months’ time. When the slow opening melody returns, it is in the piano, while the violin capers onwards in *moto perpetuo* style, so that the pulses of slow movement and scherzo are combined. The finale is a majestic fugue, initially on a pensive subject introduced by the piano and then taken up by the violin. A livelier counter-subject is then introduced by the violin; both subjects are developed in a masterly polyphonic texture to a triumphant close in which it is possible to feel the composer is making a proud declaration of the ability of art to outlast its enemies.

The culmination of all Hindemith’s works for violin was undoubtedly the **Violin Concerto** which he composed in late 1939, during the period of the ‘phoney

war', not long after completing this final sonata. It is one of the most directly emotional, indeed frankly passionate, of Hindemith's later compositions. Like its near-contemporaries, the Cello Concerto and Symphony in E flat, it breathes a spirit of anger, tension and supercharged energy; we may easily relate it to the period of its composition: one of personal upheaval for the composer, in the opening months of a new World War. Hindemith originally intended it for the violinist Georg Kulenkampff, who as we have seen was one of the few German musicians who had attempted to champion his recent works. However, Kulenkampff – presumably under orders from the Nazi Reichsmusikkammer – did not even acknowledge Hindemith's invitation to give the scheduled first performance in Amsterdam; and in the event Hindemith himself was unable to conduct that performance. Instead the première was given by Ferdinand Hellmann and the Concertgebouw Orchestra under Willem Mengelberg on 14th March 1940, just two months before the Netherlands fell to Nazi invasion. Hindemith had already taken ship for the USA. It was not an auspicious beginning for a work whose technical difficulties made it slow to enter the repertoire; but it belatedly found a champion in David Oistrakh, who made a notable recording of the concerto under Hindemith's baton in the last year of the composer's life.

This is Hindemith's one 'big' violin concerto (unlike the 'little' one in his set of *Kammermusik* concertos) and it exploits to the full the instrument's grandest manner, while seeming to remember the Beethoven Violin Concerto, which Hindemith had performed in his youth. One point of resemblance with the Beethoven concerto is that Hindemith's, too, begins with a timpani solo: a tense, irregular heartbeat-figure that grows beyond the bar-line, over which the violin immediately presents the intense, songful first theme. The mood is serious, with sudden bursts of mercurial energy. A certain calm is associated with the second subject, but its air of unconstrained lyricism never quite manages to dominate the proceedings. The development begins with a harsh, militaristic orchestral tutti. In the recapitula-

tion the two main themes enter a peaceful dialogue with one another before a lively coda brings the movement to a defiant close.

Grave woodwind harmony opens the slow movement. It also introduces an uneasy, signal-like repeated-note figure. The violin responds with a long and very beautiful cantilena, which is challenged by the signal-figure in the winds but continues to develop with increasing floridity and lyrical intensity against muted strings. Suddenly the ‘signal’ breaks out with minatory force, and the opening music returns, blown up into a grandiose, aggressive tutti. Calm is restored and the violin returns, decorating the cantilena melody, heard now on solo clarinet.

The finale begins as a brilliant, excitable *Allegro* with much virtuoso writing for the soloist and snatches of vigorous fanfare. A more lyrical idea sounds as if it might be a second subject, but instead a fierce canonic tutti leads to C major, where the violin states a noble, long-spanned theme of truly Romantic ardour. If it seems familiar this is because it is a close relative of the first movement’s second subject, which we last heard in the same key. Hindemith now allows its full-hearted lyricism unusually exalted and sustained expansion, leading on to the concerto’s only cadenza, principally based on this romantic theme. Chuckling woodwind usher in a compressed recapitulation of the *Allegro* music and triumphant brass fanfares propel the music into a brilliant, decisive coda.

© *Malcolm MacDonald* 2012

Born in Duisburg, Germany, **Frank Peter Zimmermann** started playing the violin when he was five years old, giving his first concert with orchestra at the age of ten. Since finishing his studies with Valery Gradov, Saschko Gawriloff and Herman Krebbers in 1983, he has performed with major orchestras all over the world, collaborating with the world’s most renowned conductors. His many con-

cert engagements take him to important concert venues and international music festivals in Europe, the United States, Japan, South America and Australia.

Frank Peter Zimmermann is also a keen chamber musician and recitalist. His interpretations of the classical, romantic and 20th-century repertoire have been received with great critical and public acclaim. His regular recital partners are the pianists Piotr Anderszewski, Enrico Pace and Emanuel Ax. Together with the viola player Antoine Tamestit and cellist Christian Poltéra he is a member of the Trio Zimmermann. This ensemble has performed in Amsterdam, Brussels, Cologne, London, Lyon, Milan, Munich, Paris and Vienna, as well as during the festivals in Salzburg and Edinburgh, and has released acclaimed discs of Mozart and Beethoven on BIS.

Frank Peter Zimmermann was awarded the Premio del Accademia Musicale Chigiana, Siena in 1990. In April 1994 he received the Rheinischer Musikpreis and in October 2002 the Musikpreis of the city of Duisburg. In 2008 he received the Bundesverdienstkreuz 1. Klasse der Bundesrepublik Deutschland. He plays a Stradivarius from 1711, which once belonged to Fritz Kreisler, and which is kindly sponsored by Portigon AG.

The **Frankfurt Radio Symphony Orchestra** (hr-Sinfonieorchester) is one of the foremost European orchestras. The third oldest of Germany's radio orchestras, dating back more than eighty years, the orchestra performs music of all styles and periods. With its wide-ranging concert and recording activity it has won great acclaim all over the world and is a popular guest orchestra at renowned international venues, appearing at the BBC Proms in London as well as at the Concertgebouw in Amsterdam, in Vienna, Salzburg, Paris, Budapest and Prague, in Japan and in China. Since 2006 Paavo Järvi has been principal conductor of the Frankfurt Radio Symphony Orchestra, following in the footsteps of Hans Rosbaud, Dean Dixon, Elisha Inbal, Dmitri Kitayenko and Hugh Wolff. Experiments in the areas of con-

temporary and ancient music as well as collaborations with guest conductors and soloists of the highest calibre are as much a part of the orchestra's profile as its ground-breaking Music Discovery Project, the Georg Solti International Conducting Competition and numerous projects for children and young people.

The Grammy Award-winning **Paavo Järvi** has been music director of the Frankfurt Radio Symphony Orchestra since 2006, appearing with the orchestra across Europe, China, Japan and Korea, as well as many of the major European festivals such as the Rheingau Musik Festival and BBC Proms. Järvi is also music director of the Orchestre de Paris and artistic director of the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. As a guest conductor he performs with orchestras such as the Vienna and Berlin Philharmonic Orchestras, the Royal Concertgebouw Orchestra, Russian National Orchestra, New York Philharmonic, Philharmonia Orchestra, Cleveland Orchestra and Chicago Symphony Orchestra. Since the start of his career, Järvi's priority has been to champion works by Estonian composers including Arvo Pärt, Lepo Sumera and Eduard Tubin. He is also artistic advisor to the Estonian National Symphony Orchestra, Pärnu Festival and Järvi Academy. In November 2012, Järvi was awarded the international Paul Hindemith Prize of the City of Hanau for his support of Hindemith's works.

For further information, please visit www.paavojarvi.com

Enrico Pace was born in Rimini, Italy. He studied the piano with Franco Scala both at the Rossini Conservatory, Pesaro, where he graduated in conducting and composition, and later at the Accademia Pianistica Incontri col Maestro, Imola. Jacques De Tiège was a valued mentor. Winning the Utrecht International Franz Liszt Piano Competition in 1989 marked the beginning of his international career. Since then Enrico Pace has regularly given solo recitals in major concert series and music festivals throughout Europe, Asia and South America. As a soloist he

has performed with many major orchestras, including the Royal Concertgebouw Orchestra, Munich Philharmonic Orchestra, Bamberg Symphony Orchestra, BBC Philharmonic and the Orchestra of Santa Cecilia Rome. Enrico Pace enjoys ongoing partnerships with the violinists Frank Peter Zimmermann and Leonidas Kavakos. Other regular chamber music partners include Daniel Müller-Schott, Sharon Kam, Liza Ferschtman, Igor Roma and Marie-Luise Neunecker.



Paul Hindemiths erstes Instrument war die Violine, und er beherrschte sie so meisterlich, dass er im Alter von 19 Jahren Konzertmeister des Frankfurter Opernhausorchesters wurde. Ende des Ersten Weltkriegs aber wandte er sich der Viola zu, und in der Zwischenkriegszeit wurde er ein international renommierter Kammermusiker (als Bratschist des auf zeitgenössische Musik spezialisierten Amar-Quartetts) und Konzertsolist. Dennoch spielte er weiterhin Violine und komponierte Werke für sie, insbesondere eine Reihe von Sonaten mit und ohne Klavierbegleitung, die die verschiedenen Entwicklungsstadien seiner Musiksprache – vom spätoromantischen Vokabular bis zu dem monumental-kontrapunktischen, wiederbelebten Barockidiom seiner Reifezeit – faszinierend widerspiegelt.

Die **Sonate in Es** op. 11 Nr. 1 ist die erste von fünf Sonaten für Saiteninstrumente, die Hindemith 1918, noch während seines Kriegsdienstes an der Westfront begann und als Gruppe mit der Opuszahl 11 veröffentlichte. Damals war es eine fast unerhörte Geste, so viele Einzelwerke unter einer einzigen Opuszahl zu subsumieren; es belegt Hindemiths Wunsch, mit romantischen Vorstellungen aufzuräumen – wie zum Beispiel jener, dass jede Komposition ein voll- und höchst eigenständiges Kunstwerk sei. Zwar hatten Brahms und Reger in ihrer Kammermusik mitunter Werkpaare veröffentlicht, aber mit der Zusammenstellung einer so großen Anzahl recht umfangreicher Werke ging Hindemith zurück zu Haydns oder sogar Händels Beispiel, stellte er den Musikern doch eine Sammlung zur Verfügung, aus denen sie auswählen konnten. Die Sonate in Es stand auf dem Programm des allerersten Konzerts, das ausschließlich Hindemiths Musik gewidmet war und am 2. Juni 1919 in seiner Geburtsstadt Frankfurt stattfand – ein entscheidendes Ereignis in seiner Karriere, da es zu einem Vertrag mit dem Mainzer Verlag Schott führte, der bis zu seinem Lebensende sein Hauptverlag bleiben sollte. Bei diesem Konzert spielte Hindemith die Violine, am Klavier saß seine enge Freundin Emma Lübbecke-Job.

Offenbar hatte Hindemith das Werk zuerst als Sonatine konzipiert; einen ange-

fangenen dritten Satz stellte er nicht fertig, wohl weil er spürte, dass die zwei vorhandenen Sätze bereits eine befriedigende Form bildeten. Der erste dieser beiden Sätze ist ausgesprochen lebhaft – rhythmisch drängend in den Rahmenteilen, lyrisch im Mittelteil. Ein Großteil des Materials leitet sich aus der kühnen, fanfarenartigen Eröffnung des Satzes ab – ein kämpferischer Gedanke, dem ein sanfteres, ausgedehnteres Thema gegenübertritt, das von dem starken Interesse des jungen Hindemith an Debussys Musik zeugt. Die harmonische Sprache des Satzes ist oft hochchromatisch und tonal mehrdeutig, insbesondere in dem ruhelos umher-schweifenden Mittelteil; die Es-Dur-Tonika wird verschiedentlich hervorgehoben, aber oft kunstvoll verschleiert. Der zweite Satz ist ein langsamer, feierlicher Tanz von gravitatischem, ein wenig gespenstischem Charakter, dessen unheimliche Stimmung ihn mit der Musik Ferruccio Busonis verbindet. Der Satz bewegt sich auf einen zentralen Höhepunkt zu, von dem aus er sich zur Tonika Es entspannt, die schließlich in nacktem Unisono erklingt.

Die **Sonate für Violine solo** op. 31 Nr. 2 gehört zu einem Paar unbegleiteter Sonaten aus dem Jahr 1924; Hindemith gab ihr den ironischen Untertitel *Es ist so schönes Wetter draußen*, als wolle er dem Publikum eine bessere Beschäftigung vorschlagen, als seiner Musik zuzuhören – wenngleich dies wohl auch ein Hinweis auf das Mozart-Thema ist, auf dem das Finale basiert. Die Sonate, die Walter Caspar vom Amar-Quartett gewidmet ist, zeigt nicht nur jenen eckig-linearen Stil, für den Hindemith bekannt ist, sondern auch viel von der lyrischen und expressiven Seite seiner Persönlichkeit. Und das, obwohl er zeitweise einer Ästhetik folgte, die ans Unpersönliche grenzte („Neue Sachlichkeit“); die Vortragsbezeichnungen der ersten drei Sätze beschränken sich – wie in vielen Werken Hindemiths aus jener Zeit – auf neutrale Dauernangaben der jeweiligen Grundeinheiten: Viertel, Achtel usw.

Der erste Satz ist im Wesentlichen ein Vorspiel, das eine elegant absteigende, dann wieder aufsteigende Melodie präsentiert; dieses wellenleichte Ab-und-Auf-

Muster durchzieht den ganzen Satz wie eine frohgemute Klangkalligraphie, und wird von einigen knappen, nüchternen Pizzikato-Akkorden beendet. Der unruhigere zweite Satz wartet mit dissonanten Doppelgriffen, bogenförmiger Melodik und Exkursen in höchste Violinregister auf. Der kurze dritte Satz ist ein tänzerisches Scherzo, das durchweg pizzikato gespielt wird – eine bemerkenswerte Tour-de-force. Die Sonate schließt mit einer Folge von fünf Variationen über Mozarts Lied *Sehnsucht nach dem Frühling* KV 596, das Hindemith nach dem Textanfang („Komm lieber Mai“) benennt. Dies ist der gehaltvollste Satz der Sonate; nach einer einfachen, unkomplizierten Vorstellung des Mozart-Themas verbirgt Hindemith es sogleich in aufwändig verziertem Bravourwerk, dissonanten harmonischen Wendungen und Toccata-Rhythmik, so dass wir uns weit vom Charakter des Originals entfernen – selbst in den hochexpressiven Variationen 3 und 4. Ganz am Schluss kehrt er plötzlich zum heiteren Tonfall von Mozarts Thema zurück.

Die **Sonate in E** für Violine und Klavier stammt aus dem Jahr 1935 und wurde am 18. Februar 1936 von Stefan Frankel und Maroussia Orloff in Genf uraufgeführt. In den gut zehn Jahren seit der Solosonate war viel geschehen: Hindemith hatte den Höhepunkt seines Ruhmes als zeitgenössischer Komponist erreicht, er hatte sich einer unmittelbaren Ausdrucksästhetik verschrieben, und er war in Konflikt geraten mit dem neuen nationalsozialistischen Regime, das Stil wie auch Inhalt der Künste reglementieren wollte. Im Juni 1934 hatte der NS-Staat ein inoffizielles Verbot für Rundfunkausstrahlungen seiner Musik verhängt, gefolgt von einer Verleumdungskampagne in der faschistischen Presse. In dem Aufruhr um Hindemiths Oper *Mathis der Maler*, die ursprünglich in Berlin uraufgeführt werden sollte, wurde der Komponist bei NS-Kundgebungen von Goebbels persönlich angegriffen. Hindemith ließ sich von seiner Professur an der Staatlichen Musikhochschule beurlauben, um seine Oper fertigzustellen; obgleich er in den folgenden drei Jahren noch nicht formal aus Deutschland emigrierte, verbrachte er die meiste

Zeit im Ausland. 1936 wagte es der Geiger Georg Kulenkampff, die neue Violinsonate in Berlin zu spielen; es wurde ein großer Erfolg, was die Nazi-Kampagne gegen Hindemith freilich nur noch verstärkte. Danach konnten seine neuen Werke nur im Ausland gespielt werden (*Mathis*, in Deutschland verboten, wurde 1938 in Zürich uraufgeführt); in der Heimat dagegen fand man seine Werke in der berühmten Ausstellung „Entartete Musik“ (1938, Düsseldorf).

Die Sonate in E ist weit entfernt von jeglicher „Entartung“, sondern eher ein Werk von apollinischer Klarheit und Ausgewogenheit der Form. Wie auch die Sonate op. 11 Nr. 1 hat die Sonate in E nur zwei Sätze. Der erste ist eine friedlich fließende, sanft lyrische Erfindung mit einer wunderschön geformten Hauptmelodie. In ihrer profunden Gelassenheit (wiewohl nicht ohne Spannungen) weist sie auf den Stil von Hindemiths Ballett über den Hl. Franziskus von Assisi, *Nobilissima Visione*, voraus. Dies ist ein hervorragendes Beispiel für Hindemiths reifen Stil, in dem auch die Dissonanzen (hier weitgehend auf den Klavierpart beschränkt) zur Klarheit und Gewichtung einer Tonalität beitragen, die die Eigenschaften von Dur und Moll kombiniert. Der zweite Satz beginnt mit einem eloquenten langsamen Thema, das zu einer lebhaften, scherzartigen Episode voll dynamischem Optimismus führt. Auf dem Höhepunkt, noch in schnellerem Tempo, wird das eloquente Eingangsthema zitiert; die rasche Musik hält eine Weile vor, bis der langsame Teil wiederkehrt und in eine beeindruckende Coda mündet.

Die letzte und in mancher Hinsicht meisterlichste unter Hindemiths Sonaten für Violine und Klavier ist die **Sonate in C** aus dem Jahr 1939. Hindemith hatte seine letzten Bindungen an seine deutsche Heimat im Jahr zuvor gekappt: Er überquerte die Grenze in die Schweiz (nicht ohne Behinderungen durch die NS-Zollbehörden), und ließ sich dort vom September 1938 bis Februar 1940 nieder, bis er in die USA emigrierte. Wenn „niederlassen“ das richtige Wort ist – Geldnöte diktierten mehrere Konzertreisen nach Italien, Frankreich, Belgien, Holland und in die USA. Dennoch war dies eine immens produktive Periode. Neben der Arbeit an

einem Breughel-Ballett, aus dem die *Vier Temperamente* als eine Art Klavierkonzert hervorgingen, orchestrierte er einige seiner *Marienleben*-Lieder und begann, *Die Harmonie der Welt* zu konzipieren, eine Oper über das Leben des Astronomen Kepler während des Dreißigjährigen Krieges (die noch rund zwanzig Jahre bis zur Fertigstellung benötigen sollte). In der Zwischenzeit komponierte er eine wahre Flut an Instrumentalsonaten: jeweils eine für Horn, Trompete, Harfe, Violine, Viola und Klarinette, und knüpfte damit an eine ursprünglich im Jahr 1937 begonnene Reihe mit Sonaten für Orgel, Klavier zu vier Händen, Oboe und Fagott an. Er scheint das expressive Potential der verschiedenen Soloinstrumente neu ausgelotet zu haben; in der Tat besitzen etliche dieser Sonaten eine Spannung und Dramatik, die sich erheblich von der harmonischen Ruhe der *Nobilissima Visione* unterscheidet. Bis zu einem gewissen Grad muss dies eine Reaktion auf die sich zunehmend verschärfende internationale Situation gewesen sein. Die Trompetensonate beispielsweise endet mit einem wilden, desolaten Trauermarsch, der den Untertitel „Trauermusik“ trägt und in dem düsteren Choral *Alle Menschen müssen sterben* gipfelt. Die kraftvolle Violinsonate in C gehört zu seinen hervorragendsten Kompositionen dieser Gattung und kündigt die beiden großformatigen Konzerte – eines für Violine, eines für Cello – an, die er 1939/40 komponierte. Trotz ihrer großen Qualität fand die Uraufführung erst fünf Jahre später statt – am 5. Mai 1944 in Lissabon; die Musiker waren Silva Pereira (Violine) und Santiago Kastner (Klavier).

Die Sonate in C hat drei Sätze, von denen jeder länger ist als der vorangegangene. Der knappe, kämpferisch-energische erste Satz wird fast gänzlich aus der dezidierten absteigenden Dreitonfigur entwickelt, mit der er beginnt. Der zweite Satz, der dem Finale der Sonate in E ähnelt, ist im Wesentlichen ein langsamer Satz, der einen Scherzo-Mittelteil umschließt. Die raffinierte Melodik der langsamen Außenteile hat eine sanfte, kontemplative Qualität, während der kontrapunktische Scherzo-Abschnitt von jenem rhythmischen Drive und mutigen Optimismus geprägt ist, der auch das binnen weniger Monate begonnene Violinkonzert

kennzeichnet. Wenn die langsame Eingangsmelodie im Klavier wiederkehrt, tollt die Violine im Perpetuum mobile-Stil weiter, so dass der Pulsschlag von langsamem Satz und von Scherzo kombiniert sind. Das Finale ist eine majestätische Fuge über ein nachdenkliches Thema, das vom Klavier eingeführt und dann von der Violine übernommen wird. Letztere stellt auch das lebhaftere Kontrasubjekt vor; beide Themen werden in einer meisterhaften polyphonen Textur einem triumphalen Schluss entgegengeführt, in dem man die stolze Erklärung des Komponisten vernehmen kann, dass die Kunst in der Lage ist, ihre Gegner zu überdauern.

Höhepunkt aller Hindemith'schen Violinwerke ist zweifellos das **Violinkonzert**, das er Ende 1939 im Schweizer Exil komponierte – während des „Sitzkrieges“ und bald nach Beendigung dieser letzten Sonate. Dies ist eine der emotional unmittelbarsten, ja, offen leidenschaftlichen Kompositionen des reifen Hindemith. Wie seine ungefähren Zeitgenossen – das Cellokonzert und die Symphonie Es-Dur – atmet es Wut, Spannung und aufgeladene Energie; leicht lässt es sich auf den Zeitraum seiner Entstehung beziehen – eine Zeit persönlichen Umbruchs für den Komponisten während der ersten Monate des neuen Weltkriegs. Hindemith hatte es ursprünglich für den Geiger Georg Kulenkampff vorgesehen, der, wie erwähnt, einer der wenigen deutschen Musiker war, die sich für seine jüngsten Werke einsetzten. Kulenkampff jedoch antwortete nicht auf Hindemiths Einladung, die für Amsterdam vorgesehene Uraufführung zu geben (vermutlich befolgte er damit eine Anweisung der NS-Reichsmusikkammer); auch Hindemith selbst konnte diese Aufführung letzten Endes nicht leiten. Stattdessen wurde das Konzert am 14. März 1940 – nur zwei Monate vor der deutschen Invasion – von Ferdinand Hellmann und dem Concertgebouw Orchestra unter Leitung von Willem Mengelberg uraufgeführt. Hindemith hatte sich bereits nach den USA eingeschifft. Es war kein vielversprechender Anfang für ein Werk, dessen große technische Schwierigkeiten die Aufnahme ins Repertoire nicht eben erleichterten. Schließlich fand es einen wichtigen Vorkämpfer in David Oistrach, der in Hindemiths letztem Lebensjahr eine

bemerkenswerte Aufnahme unter Leitung des Komponisten vorlegte.

Dies ist Hindemiths einziges „großes“ Violinkonzert (im Unterschied zu den „kleinen“ in der Reihe seiner *Kammermusik*-Konzerte), und es lässt das Instrument auf großartige Weise glänzen, während es sich zugleich Beethovens Violinkonzert zu erinnern scheint, das Hindemith in seiner Jugend gespielt hatte. Eine der Gemeinsamkeiten mit Beethovens Konzert ist, dass Hindemiths Konzert ebenfalls mit einem Paukensolo beginnt: eine angespannte, unregelmäßige Herzschlagfigur, die über den Taktstrich hinauswächst, über dem die Violine sofort das eindringliche, liedhafte erste Thema vorstellt. Die ernste Stimmung wird von plötzlichen Ausbrüchen sprunghafter Energie unterbrochen. Mit dem zweiten Thema verbindet sich eine gewisse Ruhe, doch gelingt es seinem Flair ungezwungener Lyrik nie, das Geschehen ganz zu beherrschen. Die Durchführung beginnt mit einem harten, militärischen Orchestertutti. In der Reprise treten die beiden Hauptthemen in einen friedlichen Dialog, bis eine lebhafte Coda den Satz zu einem trotzigen Ende führt.

Gewichtige Holzbläserklänge eröffnen den langsamen Satz; zugleich erklingt ein unruhiges, repetitives Signalmotiv. Die Violine antwortet mit einer langen, wunderschönen Kantilene, die von der Signalfigur in den Holzbläsern herausgefordert wird, aber zunehmend aufblüht und über gedämpften Streichern an lyrischer Intensität gewinnt. Plötzlich bricht das „Signal“ mit bedrohlicher Gewalt hervor, und die Eingangsmusik erklingt erneut, jetzt zu einem grandiosen, aggressiven Tutti aufgetürmt. Ruhe stellt sich ein und die Violine kehrt wieder, um die nun der Solo-Klarinette überantwortete Kantilenen-Melodie zu umranken.

Das Finale beginnt als brillantes, erregtes *Allegro* mit virtuosem Material für den Solisten und lebhaften Fanfarenfragmenten. Ein eher lyrischer Gedanke scheint sich als zweites Thema vorzustellen, stattdessen aber leitet ein heftiges kanonisches Tutti nach C-Dur, worauf die Violine ein edles, weiträumiges Thema voll überschwänglicher Romantik anstimmt. Wenn es Ihnen bekannt erscheinen

sollte, so liegt dies daran, dass es eng mit dem zweiten Thema des ersten Satzes verwandt ist, das zuletzt in derselben Tonart erklang. Hindemith gestattet der warmherzigen Lyrik, sich ungewohnt schwärmerisch und widerstandslos auszu-dehnen, bis schließlich die einzige Solokadenz des Konzerts erreicht ist, die im Wesentlichen auf diesem romantischen Thema basiert. Kichernde Holzbläser münden in eine verkürzte Reprise des *Allegro*; triumphale Blechbläserfanfaren treiben die Musik einer brillanten, entschiedenen Coda zu.

© **Malcolm MacDonald 2012**

Geboren in Duisburg, begann **Frank Peter Zimmermann** als Fünfjähriger mit dem Geigenspiel und gab bereits im Alter von zehn Jahren sein erstes Konzert mit Orchester. Seit dem Abschluss seiner Studien bei Valery Gradow, Saschko Gawriloff und Herman Krebbers im Jahr 1983 musiziert er weltweit mit den bedeutendsten Orchestern und renommiertesten Dirigenten. Eine rege Konzerttätigkeit führt ihn in wichtige Konzertsäle und zu internationalen Musikfestivals in Europa, den USA, Japan, Südamerika und Australien.

Frank Peter Zimmermann ist ein begeisterter Kammermusiker. Seine Interpretationen des klassischen, romantischen und des Repertoires des 20. Jahrhunderts finden immer wieder großen Anklang bei Presse und Publikum. Zu seinen regelmäßigen Kammermusikpartnern zählen die Pianisten Piotr Anderszewski, Enrico Pace and Emanuel Ax. Gemeinsam mit dem Bratschisten Antoine Tamestit und dem Cellisten Christian Poltéra ist er Mitglied des Trio Zimmermann; Konzerte führten das Ensemble nach Amsterdam, Brüssel, Köln, London, Lyon, Mailand, München, Paris und Wien sowie zu den Salzburger Festspielen und zum Edinburgh Festival. Bei BIS hat es hoch gelobte CDs mit Werken von Mozart und Beethoven vorgelegt.

1990 erhielt Frank Peter Zimmermann den Premio del Accademia Musicale Chigiana in Siena, 1994 den Rheinischen Musikpreis und 2002 den Musikpreis der Stadt Duisburg. 2008 wurde ihm das „Bundesverdienstkreuz 1. Klasse der Bundesrepublik Deutschland“ verliehen. Er spielt eine Stradivari aus dem Jahr 1711, die einst Fritz Kreisler gehörte und die ihm freundlicherweise von der Portigon AG zur Verfügung gestellt wird.

Das **hr-Sinfonieorchester** (früher: Radio-Sinfonieorchester Frankfurt), gehört in die Reihe der besten europäischen Orchester. Hochqualifiziert und musikalisch äußerst flexibel präsentiert das drittälteste deutsche Rundfunkorchester mit seiner über 80-jährigen Geschichte heute Musik aller Stile und Epochen. Mit seinen vielfältigen Konzerten und CD-Produktionen feiert es weltweit große Erfolge und ist ein geschätzter Gast auf renommierten internationalen Bühnen wie bei den Londoner „Proms“, im Amsterdamer Concertgebouw, in Wien, Salzburg, Paris, Budapest und Prag, in Japan und in China. Nach großen Dirigentenpersönlichkeiten wie Hans Rosbaud, Dean Dixon, Eliahu Inbal, Dmitrij Kitajenko und Hugh Wolff ist Paavo Järvi seit 2006 Chefdirigent des hr-Sinfonieorchesters. Experimente im Bereich Neuer und Alter Musik und die Zusammenarbeit mit hochkarätigen Gastdirigenten und Solisten gehört dabei ebenso selbstverständlich zum Profil des Orchesters wie das grenzüberschreitende Music Discovery Project, der Internationale Dirigentenwettbewerb Sir Georg Solti sowie zahlreiche Kinder- und Jugendprojekte.

Der Grammy Award-Gewinner **Paavo Järvi** ist seit 2006 Musikalischer Leiter des hr-Sinfonieorchesters, mit dem er in ganz Europa, China, Japan und Korea, sowie bei vielen der großen europäischen Festivals wie dem Rheingau Musik Festival und den BBC Proms konzertiert. Järvi ist zudem Chefdirigent des Orchestre de Paris und Künstlerischer Leiter der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen. Als

Gastdirigent tritt er mit Orchestern wie den Wiener und Berliner Philharmonikern, dem Royal Concertgebouw Orchestra, dem Russischen Nationalorchester, dem New York Philharmonic, dem Philharmonia Orchestra, dem Cleveland Orchestra und dem Chicago Symphony Orchestra auf. Seit Beginn seiner Karriere setzt sich Järvi insbesondere für Werke von estnischen Komponisten wie Arvo Pärt, Lepo Sumera und Eduard Tubin ein. Außerdem ist er künstlerischer Berater des Estonian National Symphony Orchestra, des Pärnu Festival und der Järvi Academy. Im November 2012 wurde Paavo Järvi der Paul-Hindemith-Preis 2012 der Stadt Hanau für seinen Einsatz für Hindemiths Musik verliehen.

Weitere Informationen finden Sie auf www.paavojarvi.com

Enrico Pace wurde im italienischen Rimini geboren. Er studierte Klavier bei Franco Scala am Rossini-Konservatorium in Pesaro, das er in den Fächern Dirigieren und Komposition absolvierte, und später an der Accademia Pianistica Incontri col Maestro in Imola. Jacques De Tiège war ein geschätzter Mentor. Der Gewinn des Internationalen Franz Liszt Klavierwettbewerb 1989 in Utrecht markierte den Beginn seiner internationalen Karriere. Seither hat Enrico Pace regelmäßig Solokonzerte in wichtigen Konzertreihen und bei Musikfestivals in ganz Europa, Asien und Südamerika gegeben. Als Solist ist er mit vielen bedeutenden Orchestern, wie dem Royal Concertgebouw Orchestra, den Münchner Philharmonikern, den Bamberger Symphonikern, dem BBC Philharmonic und dem Orchestra di Santa Cecilia in Rom aufgetreten. Kammermusikalische Partnerschaften verbinden Enrico Pace mit den Geigern Frank Peter Zimmermann und Leonidas Kavakos; zu den regelmäßigen Kammermusikpartnern gehören außerdem Daniel Müller-Schott, Sharon Kam, Liza Ferschtman, Igor Roma und Marie-Luise Neunecker.

Le violon fut le premier instrument de Paul Hindemith qui le maîtrisa à un tel point qu'il fut nommé premier violon de l'Orchestre de l'Opéra de Francfort à l'âge de dix-neuf ans. À la fin de la Première Guerre Mondiale, il choisit de se consacrer à l'alto et, durant l'entre-deux-guerres, se mérita une réputation internationale de chambriste (il était l'altiste du Quatuor Amar spécialisé en musique contemporaine) et de soliste de concert. Il continua néanmoins de jouer et de composer pour le violon, notamment une série de sonates tant avec piano que sans accompagnement, qui reflète de manière fascinante les différentes étapes du développement de son langage musical, qui puise dans le vocabulaire du romantisme tardif jusqu'à l'idiome baroque monumental, contrapuntique et revivifié de sa période de maturité.

La **Sonate en mi bémol** op. 11, n° 1, est la première d'un groupe de cinq sonates pour instruments à cordes dont Hindemith entreprit la composition en 1918 alors qu'il servait toujours l'armée allemande sur le front de l'ouest et qui furent publiées ensemble en tant qu'opus 11. À cette époque, le regroupement d'autant d'œuvres sous la forme d'une subdivision d'un même numéro d'opus était pratiquement inédit. Il témoignait cependant du souhait de Hindemith de mettre de côté l'attitude romantique, entre autres celle qui stipulait que chaque composition était une œuvre d'art complète et distincte. Brahms et Reger avaient certes publié à l'occasion des œuvres regroupées par paire mais en incluant un tel nombre d'œuvres de dimension importante, Hindemith semblait retourner à Haydn et même Händel en mettant à la disposition de l'interprète un recueil parmi lequel il pouvait faire son choix. La Sonate en mi bémol était au programme du premier concert entièrement consacré à des œuvres de Hindemith donné dans son Francfort natal le 2 juin 1919, un moment-clé de sa carrière puisqu'il contribua à la signature d'un contrat avec la maison d'édition Schott basée à Mainz qui allait demeurer son principal éditeur pour le reste de sa carrière. À l'occasion de ce concert, Hindemith était le violoniste alors que son amie intime Emma Lübbecke-Job était au piano.

Il semble que Hindemith envisagea initialement l'œuvre en tant que sonatine puisqu'il esquissa également un troisième mouvement qu'il ne terminera finalement pas. Il considérait manifestement que les deux mouvements complétés constituaient une forme satisfaisante. Le premier de ces deux mouvements est enjoué et, dans les sections externes, rythmiquement marqué alors que le milieu est plus lyrique. La majeure partie du matériau dérive de l'ouverture éclatante rappelant une fanfare – une idée audacieuse – qui établit ensuite un contraste avec un thème développé plus délicat qui témoigne de l'intérêt du jeune Hindemith pour la musique de Debussy. Le langage harmonique du mouvement est à plusieurs endroits fortement chromatique et ambigu au point de vue tonal en particulier dans l'épisode central qui ne cesse de se déployer. La tonalité de mi bémol est soulignée en plusieurs endroits mais est souvent astucieusement camouflée. Le second mouvement est une danse lente, solennelle et grave et même légèrement fantomatique avec une atmosphère mystérieuse qui la fait ressembler à la musique de Ferruccio Busoni. Le mouvement procède vers un climax central à partir duquel il semble se résoudre à la tonalité de mi bémol révélée dans un unisson dépouillé.

La **Sonate pour violon seul** op. 31 n° 2 est l'une des deux sonates pour violon sans accompagnement composées en 1924 : Hindemith lui donna le sous-titre ironique « Es ist so schönes Wetter draussen » [Il fait tellement beau dehors] comme s'il souhaitait dire au public qu'il aurait certainement mieux à faire que d'écouter sa musique bien qu'il puisse également s'agir d'une référence au thème de Mozart qui constitue la base du dernier mouvement. Dédiée à Walter Caspar du Quatuor Amar, la sonate fait entendre une musique anguleuse et linéaire à laquelle Hindemith nous avait habitués. Elle affiche cependant de plus une grande partie de l'aspect lyrique et expressif de sa personnalité bien qu'il avait temporairement adopté une esthétique se rapprochant de l'impersonnel : soulignons que les indications de caractère des trois premiers mouvements sont données – comme c'est le cas avec plusieurs œuvres de Hindemith composées à cette période – sous la forme de

descriptions neutres de leur unité de durée : noire, croche et ainsi de suite.

Le premier mouvement, essentiellement un prélude, fait entendre une élégante ligne mélodique descendante répondue conséquemment par une ligne ascendante : ce modèle de montée et de descente, rappelant les vagues, se fait entendre tout au long du mouvement comme une sorte de calligraphie joyeuse faite de notes, et est conclu par quelques accords *pizzicato* prosaïques. Le second mouvement est plus agité et recourt fréquemment à des doubles-cordes dissonantes, une ligne mélodie anguleuse et une montée du violon vers le registre suraigu. Le troisième mouvement, court, est un scherzo semblable à une danse et est entièrement joué *pizzicato*, un remarquable tour-de-force pour l'interprète. La Sonate se termine avec une série de cinq variations sur une mélodie de Mozart, *Sehnsucht nach dem Frühling* [Nostalgie du printemps] K. 596, que Hindemith intitule plutôt « Komm lieber Mai » [Viens, cher mois de mai] à partir du premier vers de la pièce. Il s'agit du mouvement le plus important de la sonate et après avoir simplement exposé le thème de Mozart, Hindemith le déguise immédiatement sous une masse d'ornementations élaborées et spectaculaires, des implications harmoniques dissonantes et une écriture rythmique semblable à celle d'une toccata qui nous entraînent bien loin du caractère du thème original, y compris dans les troisième et quatrième variations, extrêmement expressives. À la toute fin, nous retournons soudainement à la cadence sereine du thème de Mozart.

La **Sonate en mi** pour violon et piano a été composée en 1935 puis créée à Genève par Stefan Frankel et Maroussia Orloff le 18 février 1936. Plusieurs événements s'étaient produits au cours des dix années précédentes : Hindemith était parvenu au sommet de sa popularité en tant que compositeur contemporain, il avait embrassé une esthétique plus directement expressive et avait été mis au ban par le régime national-socialiste récemment parvenu au pouvoir et qui souhaitait contrôler tant le style que le contenu des œuvres d'art. Dès juin 1934, l'état avait commencé à imposer une interdiction non-officielle de toute radiodiffusion de sa mu-

sique. Une campagne de diffamation dans la presse fasciste suivit. Dans le tumulte qui suivit l'opéra de Hindemith, *Mathis der Maler* [*Mathis le peintre*], qui devait originalement être créé à Berlin, le compositeur fut personnellement attaqué par Goebbels lors de rassemblements du parti nazi. Hindemith prit congé de son poste de professeur à la Staatliche Musikhochschule pour se faire plus discret et terminer son opéra. Bien qu'il n'émigrera pas officiellement d'Allemagne avant trois autres années, il passa néanmoins désormais la majeure partie de son temps à l'étranger. En 1936, le violoniste Georg Kulenkampff osa jouer sa nouvelle Sonate pour violon à Berlin : elle y remporta un vif succès mais elle contribua à l'intensification de la campagne nazie contre Hindemith. Ses nouvelles œuvres ne purent être jouées par la suite que dans des pays étrangers (*Mathis*, désormais banni en Allemagne, sera finalement créé à Zurich en 1938) alors que dans son propre pays, ses œuvres seront présentées dans le cadre de la tristement célèbre exposition de 1938 consacrée à la « musique dégénérée » qui se tint à Düsseldorf.

La Sonate en mi est très éloignée de tout ce que l'on pourrait considérer comme dégénéré : elle affiche plutôt une clarté et un équilibre formel apolliniens. Comme la première Sonate opus 11, elle ne compte que deux mouvements. Le premier est une invention doucement lyrique qui se déploie paisiblement avec une mélodie principale finement ciselée. Dans sa profonde sérénité (malgré des soupçons de tension), elle penche vers le style du grand ballet composé en 1937, *Nobilissima Visione*, basé sur Saint François d'Assise. Il s'agit d'un excellent exemple du style de la maturité de Hindemith dans lequel, mêmes les dissonances (concentrées ici principalement dans la partie de piano) contribuent à la clarté et à l'orientation d'une tonalité qui combine les caractéristiques des modes majeurs et mineurs. Le second mouvement commence avec un thème lent éloquent qui mène à un épisode animé semblable à un scherzo rempli d'un optimisme dynamique. À son sommet, le thème éloquent avec lequel le mouvement a débuté est cité, toujours dans un tempo plus rapide et la musique vive continue encore avant que la section lente ne

revienne et ne débouche dans une coda impressionnante.

La dernière et en quelque sorte la plus aboutie des sonates pour violon et piano de Hindemith est la **Sonate en do** composée en 1939. Hindemith avait rompu ses derniers liens en tant que résident d'Allemagne l'année précédente : après avoir traversé la frontière vers la Suisse (non sans avoir été entravé par les autorités douanières de l'Allemagne nazie), il s'y installa et y resta de septembre 1938 à février 1940 alors qu'il émigra aux États-Unis. Si « s'installer » est le bon terme, des difficultés financières lui imposèrent de nombreuses tournées en Italie, en France, en Belgique, aux Pays-Bas et aux États-Unis. Cette période s'avèrera néanmoins extrêmement productive. En plus de travailler sur un projet de ballet basé sur Breughel qui allait devenir une sorte de concerto pour piano, les *Quatre tempéraments*, il orchestra quelques-unes de ses mélodies du cycle *Marienleben* et commença à planifier *L'harmonie du monde*, un opéra sur la vie de l'astronome Kepler durant la Guerre de Trente Ans (qui n'allait être complété que quelque vingt ans plus tard). Entretemps, il produisit un flot de sonates instrumentales : une chacune pour cor, trompette, harpe, violon, alto et clarinette et poursuivit une série amorcée en 1937 avec des sonates pour orgue, duo de pianos, hautbois et basson. Hindemith semble avoir souhaité réexaminer le potentiel expressif de nombreux instruments solistes et plusieurs de ces sonates possèdent en effet une tension et un sens dramatique complètement différents de la sérénité harmonique des récentes *Nobilissima Visione*. On pourrait croire jusqu'à un certain point qu'il s'agit d'une réaction face à la situation mondiale de plus en plus désespérée. La Sonate pour trompette, par exemple, se termine par une marche funèbre à la fois sauvage et désolée intitulée « Musique de deuil » qui culmine dans le choral sombre *Alle Menschen müssen sterben* [Tous les humains meurent]. Et la puissante Sonate pour violon en do qui compte parmi ses meilleures compositions de ce type semble directement annoncer les deux concertos de grande dimension, l'un pour violon, l'autre pour violoncelle qu'il composera en 1939 et 1940. Mais malgré ses qualités

manifestes, elle dut attendre cinq ans pour sa création qui aura finalement lieu à Lisbonne, le 5 mai 1944 par la violoniste Silva Pereira et le pianiste Santiago Kastner.

La Sonate en do majeur est en trois mouvements, chacun plus long que celui qui le précède. Le premier mouvement, concis et querelleur, est une affirmation vigoureuse dont le développement repose presque entièrement sur le motif descendant de trois notes par lequel il débute. Le second mouvement, un peu comme le finale de la Sonate en mi majeur, est essentiellement un mouvement lent reformant un scherzo central. L'écriture mélodique raffinée des sections lentes extrêmes possède ici une allure contemplative alors que le scherzo hautement contrapuntique fait entendre un élan rythmique et un optimiste courageux qui anticipe le Concerto pour violon que Hindemith composera au cours des mois suivants. Lorsque la mélodie lente du début revient, c'est le piano qui l'expose alors que le violon cabriole désormais dans un style *moto perpetuo* avec le résultat que la pulsation du mouvement lent est combinée à celle du scherzo. Le finale est une fugue majestueuse, initialement sur un sujet méditatif et exposée par le piano bientôt rejoint par le violon. Un contresujet plus animé est ensuite exposé par le violon et les deux thèmes sont développés dans une texture polyphonique magistrale jusqu'à une conclusion triomphale dans laquelle il est possible d'entendre le compositeur proclamant fièrement que l'art est capable de survivre à ses ennemis.

L'aboutissement de toutes les œuvres de Hindemith pour violon est incontestablement le **Concerto pour violon** qu'il composa à la fin 1939 durant la période dite de la drôle de guerre, peu après avoir terminé sa dernière sonate. À cette époque, le compositeur vivait en Suisse, exilé de l'Allemagne nazie. Ce concerto est l'une de ses œuvres les plus directement émotionnelles, voire passionnées, des compositions tardives de Hindemith. Comme son Concerto pour violoncelle et sa Symphonie en mi bémol majeur quasi-contemporains, il règne un climat de colère, de tension et d'énergie survoltée. On peut aisément la relier aux circonstances entourant sa composition qui coïncide avec un bouleversement personnel dans la vie

du compositeur lors des premiers mois d'une nouvelle guerre mondiale. Hindemith l'avait d'abord composé à l'intention du violoniste Georg Kulenkampff qui était l'un des rares musiciens allemands qui tentaient encore de présenter ses œuvres récentes. Cependant, Kulenkampff, probablement suite aux ordres du Reichsmusikkammer nazi, ne répondit même pas à l'invitation de Hindemith à en assurer la création à Amsterdam et, dans l'intervalle, Hindemith lui-même, ne put diriger l'exécution. La création fut donc assurée par Ferdinand Hellmann et l'Orchestre du Concertgebouw sous la direction de Willem Mengelberg le 14 mars 1940, deux mois avant que la Hollande ne soit envahie par l'Allemagne. À ce moment, Hindemith s'était déjà embarqué pour les États-Unis. Ce n'était pas un début prometteur pour une œuvre dont les difficultés techniques allaient ralentir son entrée dans le répertoire. Le Concerto trouvera néanmoins par la suite un défenseur en David Oistrakh qui fera un enregistrement de cette œuvre sous la direction du compositeur lors de la dernière année de sa vie.

Il s'agit du « grand » concerto pour violon de Hindemith (contrairement au « petit » qui fait partie de sa série de concertos « kammermusik »). Hindemith exploite au maximum les caractéristiques du violon et semble se souvenir du Concerto pour violon de Beethoven qu'il exécuta pendant ses jeunes années. L'un des points communs entre les deux concertos est son commencement avec un solo de timbales qui expose un motif tendu, rappelant le battement irrégulier d'un cœur, qui se développe au-delà des barres de mesure par-dessus lequel le violon présente immédiatement le premier thème lyrique et intense. L'atmosphère y est sérieuse avec des sursauts brusques d'énergie instable. Le second sujet est plus calme mais son allure lyrique sans contrainte ne parvient jamais à dominer le déroulement. Le développement commence par un tutti orchestral à l'allure sévère et militaire. Dans la récapitulation, les deux thèmes principaux amorcent un dialogue paisible avant qu'une coda animée ne vienne terminer le mouvement dans une conclusion provoquante.

Le second mouvement commence avec des accords graves aux bois qui introduisent également un motif fait de notes répétées, tel un signal, inquiétant. Le violon répond avec une longue et très belle cantilène qui est menacée par le motif du signal aux vents mais continue de se développer avec une luxuriance grandissante et une intensité lyrique contre les cordes avec sourdines. Le signal explose soudainement avec une intensité menaçante et la musique entendue au début du mouvement revient, gonflée en un tutti grandiose et agressif. Le calme revient et le violon orne maintenant la mélodie de la cantilène entendue ici à la clarinette.

Le finale commence comme un *Allegro* brillant et emporté avec une écriture très virtuose pour le soliste et les sursauts d'une fanfare vigoureuse. Une idée plus lyrique semble amorcer un second sujet mais un tutti féroce et canonique mène plutôt vers la tonalité de do majeur où le violoniste expose un long et noble thème avec une ardeur toute romantique. Sa familiarité s'explique par le fait qu'il est un proche parent du second sujet du premier mouvement que nous avons entendu exposé dans la même tonalité. Hindemith exprime maintenant un lyrisme sans arrière-pensée, inhabituellement exalté ainsi que son développement retenu qui mène à la seule cadence du concerto qui repose principalement sur ce thème romantique. Les bois ricanent dans une récapitulation comprimée de la musique de l'*Allegro* et la fanfare triomphante aux cuivres propulse la musique vers une coda brillante et décisive.

© **Malcolm MacDonald 2012**

Né à Duisbourg en Allemagne, **Frank Peter Zimmermann** a commencé à jouer du violon à l'âge de cinq ans et donna à dix ans son premier concert avec orchestre. Après ses études auprès de Valery Gradov, Sashko Gawriloff et Herman Krebbers en 1983, il s'est produit en compagnie des principaux orchestres à travers le monde et des chefs les plus réputés. Ses nombreux engagements l'ont emmené

dans les salles et les festivals internationaux les plus importants en Europe, aux États-Unis, au Japon, en Amérique du Sud et en Australie.

Frank Peter Zimmermann est également un chambriste et un récitaliste passionné. Ses interprétations du répertoire classique, romantique et du vingtième siècle lui ont valu les critiques les plus élogieuses ainsi que les acclamations du public. Parmi ses partenaires musicaux réguliers, mentionnons les pianistes Piotr Anderszewski, Enrico Pace et Emanuel Ax. Il est également membre du Trio Zimmermann en compagnie de l'altiste Antoine Tamestit et du violoncelliste Christian Poltéra avec qui il a joué à Amsterdam, Bruxelles, Cologne, Londres, Lyon, Milan, Munich, Paris et Vienne ainsi que dans le cadre des festivals de Salzbourg et d'Édimbourg. Le Trio Zimmermann a réalisé chez BIS des enregistrements consacrés à la musique de Mozart et de Beethoven salués par la critique.

Frank Peter Zimmermann a été nommé Premio del Accademia Musical Chigiana à Sienne en 1990. En avril 1994, il a reçu le Rheinischer Musikpreis et, en octobre 2002, le Musikpreis de la ville de Duisbourg. Il a reçu en 2008 l'Ordre du Mérite de la République fédérale d'Allemagne. Il joue sur un Stradivarius de 1711 qui a appartenu à Fritz Kreisler et qui a été mis à sa disposition par Portigon AG.

Le **hr-Sinfonieorchester** (Orchestre de la radio de Hesse, anciennement Orchestre symphonique de la radio de Francfort) fait partie des meilleurs orchestres européens. Du haut des quatre-vingts ans de son histoire, le troisième plus ancien orchestre de la radio d'Allemagne interprète, grâce à sa haute qualification et son extrême flexibilité musicale, les musiques de tous les styles et de toutes les époques. L'orchestre s'est mérité du succès un peu partout à travers le monde grâce à ses nombreux concerts et ses nombreux enregistrements et est un invité particulièrement apprécié sur les scènes internationales, notamment aux Proms de Londres, au Concertgebouw d'Amsterdam ainsi qu'à Vienne, Salzbourg, Paris, Budapest et Prague en plus du Japon et de la Chine. Succédant à des chefs aussi importants que

Hans Rosbaud, Dean Dixon, Eliahu Inbal, Dmitrij Kitajenko et Hugh Wolff, Paavo Järvi est, depuis 2006, le chef principal de l'Orchestre symphonique hr. Des expériences dans le domaine de la musique nouvelle et de la musique baroque et la collaboration avec des chefs invités et des solistes de premier rang font tout autant partie des caractéristiques de l'orchestre que son Music Discovery Project qui transcende les genres, le Concours de direction Georg Solti ainsi que de nombreux projets pour les jeunes.

Paavo Järvi, qui s'est mérité un Grammy Award, était en 2013 le directeur musical du hr-Sinfonieorchester, un poste qu'il occupe depuis 2006. Il s'est produit à la tête d'orchestres un peu partout en Europe, en Chine, au Japon et en Corée et dans le cadre de festivals européens importants comme celui de Rheingau et celui des BBC Proms. En 2013, Järvi était également directeur de l'Orchestre de Paris et directeur artistique du Deutsche Kammerphilharmonie de Bremen. Il s'est produit en tant que chef invité à la tête des orchestres philharmoniques de Berlin et de Vienne, de l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, de l'Orchestre national de Russie, du Philharmonique de New York, de l'Orchestre Philharmonia, de l'Orchestre de Cleveland et de l'Orchestre symphonique de Chicago. Depuis le début de sa carrière, Järvi a fait la promotion de compositeurs estoniens tels Arvo Pärt, Lepo Sumera et Eduard Tubin. Il est également conseiller artistique de l'Orchestre symphonique national estonien, du Festival Pärnu et de l'Académie Järvi. En 2012, Järvi a reçu le Prix Paul Hindemith de la Ville de Hanau pour son soutien à l'œuvre du compositeur.

Pour plus d'informations, veuillez consulter www.paavojarvi.com

Enrico Pace est né à Rimini en Italie. Il a étudié le piano avec Franco Scala au Conservatoire Rossini, Pesaro où il a obtenu un diplôme en direction et en composition puis à l'Accademia Pianistica Incontri col Maestro à Imola. Jacques De

Tiège fut un mentor précieux. Sa victoire au Concours de piano Franz Liszt d'Utrecht en 1989 lança sa carrière internationale. Depuis, Enrico Pace a régulièrement donné des récitals en solo dans le cadre d'importantes séries de concerts et de festivals à travers l'Europe, l'Asie et l'Amérique du Sud. Il s'est produit en tant que soliste avec des orchestres importants incluant celui du Concertgebouw d'Amsterdam, l'Orchestre philharmonique de Munich, l'Orchestre symphonique de Bamberg, l'Orchestre philharmonique de la BBC et l'Orchestre de Santa Cecilia à Rome. Enrico Pace est également un partenaire recherché comme l'attestent ses collaborations avec les violonistes Frank Peter Zimmermann et Leonidas Kavakos ainsi qu'avec Daniel Müller-Schott, Sharon Kam, Liza Ferschtman, Igor Roma et Marie-Luise Neunecker.

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Violin Concerto

Recording: September 2009 at the Alte Oper, Frankfurt, Germany
Producer: Udo Wüstendörfer
Sound engineer: Rüdiger Orth
Equipment: DPA/Neumann/Schoeps Microphones; LAWO mc66² mixing console; Sequoia Workstation;
Geithain loudspeakers; Stax headphones
Original format: 44.1 kHz / 24-bit
Post-production: Editing and mixing: Udo Wüstendörfer

Sonatas

Recording: May 2012 at the Toblach Kulturzentrum / Dobbiaco Centro Culturale, Italy
Producer and sound engineer: Hans Kipfer
Equipment: Neumann microphones; RME Octamix D microphone preamplifier and high resolution A/D converter;
Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones
Original format: 96 kHz / 24-bit
Post-production: Editing: Michaela Wiesbeck
Mixing: Hans Kipfer

Executive producers: Violin Concerto: Robert Suff (BIS) and Andrea Zietzschmann (hr-Sinfonieorchester)
All other works: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Malcolm MacDonald 2012
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover image: Juan Gris (1887–1927): *The Violin*, 1916. Kunstmuseum, Basel
Back cover photo of Frank Peter Zimmermann: © Franz Hamm
Booklet photos: © Ventre Photos (Paavo Järvi); © Marco Borggreve (Enrico Pace)
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-2024 SACD

Tracks 1–3: © 2009/2012 & © 2013 Hessischer Rundfunk/BIS Records AB

Tracks 4–14: © & © 2013 BIS Records AB, Åkersberga



FRANK PETER ZIMMERMANN

BIS-2024