

HINDEMITH TAMESTIT

BRATSCHÉ !

MARKUS HADULLA
FRANKFURT RADIO
SYMPHONY ORCHESTRA
PAAVO JÄRVI





paul hindemith

paul hindemith 1895-1963

sonata op.11 no.4 for viola and piano 1919

sonata op.25 no.1 for solo viola 1922

der schwanendreher 1935

trauermusik 1936

antoine tamestit VIOLA

markus hadulla PIANO [1-3]

frankfurt radio symphony orchestra [9-15]

paavo järvi CONDUCTOR [9-15]

à mes parents

paul hindemith 1895-1963

sonate für bratsche und klavier op.11 nr.4 | for viola and piano in f major |
pour alto et piano en fa majeur

- 1** Fantasie: Ruhig 3'04
- 2** Thema mit Variationen 4'05
- 3** Finale, mit zwei Variationen: Leicht bewegt – Ein wenig langsamer – Sehr lebhaft 10'29

sonate für bratsche allein op.25 nr.1 | for solo viola | sonate pour alto solo

- 4** Breit. Viertel 1'48
- 5** Sehr frisch und straff 1'51
- 6** Sehr langsam 5'45
- 7** Rasendes Zeitmass. Wild. Tonschönheit ist Nebensache 1'25
- 8** Langsam, mit viel Ausdruck 4'52

der schwanendreher, konzert nach alten volksliedern für solo bratsche
und kleines orchester | concerto for viola and small orchestra after old folksongs |
concerto pour alto et petit orchestre d'après d'anciens chants populaires

- 9** Zwischen Berg und tiefem Tal | Between mountain and deep valley |
Entre montagne et vallée profonde 7'50
- 10** Nun laube, Lindlein, laube! – Der Gutzgauch auf dem Zaune sass |
Now grow leaves, little linden tree, grow leaves – The cuckoo sat on the fence |
Couvre-toi de feuilles, petit tilleul – Le coucou s'assit sur la barrière 9'07
- 11** Variationen: „Seid ihr nicht der Schwanendreher?“ | Variations: 'Aren't you the swan turner?' |
Variations : « N'es-tu pas le joueur de vielle ? » 8'57

trauermusik | funeral music | musique funèbre

- 12** Langsam 3'13
- 13** Ruhig bewegt 0'42
- 14** Lebhaft 1'10
- 15** Sehr langsam – Choral: „Vor deinen Thron tret' ich hiermit“ 2'18

frankfurt radio symphony orchestra | paavo järvi CONDUCTOR

VIOLIN I

alejandro rutkauskas
florin paul
barbara kink
thomas mehlin
peter zelienska
sha katsouris
mariane vignand-succi
maximilian junghanns

VIOLIN II

stefano succi
akemi mercer
karin hendel
elisabeth krause-stephan
sonja metzendorf
rachel betancourt
franziska hölscher
elzbieta pokora

VIOLA

michael neuhaus
dirk niewöhner
ingrid albert
kinga maria roesler-kraus

CELLO

peter wolf
valentin scharff
christiane steppan
arnold ilg

DOUBLE BASS

boguslaw furtok
ioan cristian braica
christoph schmidt

FLUTE

sebastian wittiber
thaddeus watson

OBOE

josé luis garcia vegara

CLARINET

jochen tschabrun
ulrich büsing

BASSOON

ralph sabow
bernhard straub

HORN

samuel seidenberg
john stobart
thomas sonnen

TRUMPET

jürgen ellensohn

TROMBONE

klaus bruschke

HARP

anne-sophie bertrand

TIMPANI

lars rapp

interview de susanne schaal-gotthardt

par antoine tamestit

Comment décririez-vous Hindemith en tant que personne ?

Hindemith fut préparé très jeune à une vie de musicien et développa très tôt un grand sérieux et un grand professionnalisme. Mais même s'il tirait de son immense talent une conscience de soi affirmée, il fit preuve toute sa vie de modestie et de retenue. Même dans son rôle très exposé de soliste, il se considérait plutôt comme « *primus inter pares* ». En 1929, après avoir entendu la *Sinfonia concertante* de Mozart interprétée par Hindemith et la violoniste Alma Goodie, un critique écrivit ceci : « Très consciemment et intentionnellement, Hindemith resta un peu en retrait derrière la violoniste ; c'était comme un geste de gentleman appliqué au domaine de la musique. Dans le rythme, il souligna à peine plus la rigueur concertante, et d'un point de vue mélodique, il alla encore plus au fond des choses qu'Alma Goodie. Mais aucun des deux ne se comporta en virtuose, et ni l'un ni l'autre n'eut la fausse coquetterie de se mettre en avant par rapport à l'orchestre. » Hindemith compensait le sérieux qui le caractérisait en sa qualité aussi bien de compositeur que d'interprète par beaucoup d'humour et un certain goût pour

la plaisanterie. Des témoins ayant assisté au Festival de Donaueschingen au début des années 1920 racontent qu'il avait souvent l'esprit taquin. De cette période date d'ailleurs toute une série de compositions parodiques qui se moquent de différents genres musicaux. Et quand on prête l'oreille, on décèle dans presque toutes ses œuvres un humour sublime.

Quelles sont les formes d'art auxquelles s'intéressait Hindemith et dans quelle mesure cela a-t-il influencé sa vie artistique ?

Hindemith était un artiste aux multiples facettes et aux intérêts des plus variés. Il avait hérité de son père un talent pour le dessin, et on raconte qu'à l'adolescence, il s'est réellement demandé s'il préférerait devenir peintre ou musicien. Cet intérêt pour les beaux-arts l'a profondément marqué et influença à plusieurs reprises sa manière de composer. Le retable d'Issenheim de Mathias Grunewald lui a inspiré l'opéra *Mathis le peintre*, et les fresques de la vie de saint François peintes par Giotto sont à l'origine du ballet *Nobilissima Visione*. Lors de ses tournées de concerts, il prenait régulièrement le temps d'aller visiter les plus grands musées du monde. Dans sa jeunesse,

des poètes comme Georg Trakl, Else Lasker-Schüler ou Rainer Maria Rilke lui inspirèrent de nombreuses compositions, et plus tard, il travailla avec Bertolt Brecht, Gottfried Benn, Carl Zuckmayer ou Thornton Wilder.

Quel était son rapport à l'alto ?

Hindemith, qui commença à se produire enfant avec ses frère et sœur sous l'appellation du Trio d'enfants de Francfort, suivit d'abord une formation de violoniste d'orchestre au conservatoire de Francfort ; à vingt ans, il était violon solo à l'opéra de la ville. Dans le quatuor de son professeur, il découvrit en outre à partir de 1915 l'immense répertoire pour quatuor à cordes. Lorsqu'en 1919, il écrivit à une amie : « Sais-tu que je ne joue presque plus de violon ? Je me consacre presque exclusivement à l'alto, et ne joue plus de violon qu'en cas d'extrême nécessité », ce n'était pas seulement le timbre particulièrement chaud de l'instrument qui le fascinait, mais sans doute aussi le répertoire plus circonscrit et moins connu qui lui était destiné. C'est dans cet enthousiasme qu'il composa très rapidement la *Sonate pour piano et alto opus 11 n°4* ainsi que la *Sonate pour alto solo opus 11 n°5*. Il entama avec elles la série de sept sonates qu'il écrivit durant sa période « active » d'altiste, pour sa propre pratique en concert.

Entre 1927 et 1935, il composa par ailleurs trois grands concertos pour alto.

Hindemith pouvait être très critique vis-à-vis de son propre travail de soliste. « Ce soir, je n'ai pas très bien joué, mais au moins était-ce encore acceptable », note-t-il en 1928. Après de longues années en tant que concertiste, il savait bien qu'on « ne [peut] bien jouer que lorsqu'on en a une énorme envie, une envie presque anormale, et que cela ne peut pas toujours être le cas quand on est sur scène ». Lorsqu'il était satisfait de son jeu, il pouvait écrire par exemple à son épouse : « J'ai joué comme Charlemagne avait coutume de jouer ses sonates en solo : sans effort et de manière impressionnante. » C'est le jugement critique vis-à-vis de lui-même qu'il porta sur son enregistrement de la sonate pour alto en 1939 qui le poussa finalement à mettre un terme à sa carrière de soliste en 1940 : « J'ai finalement décidé d'arrêter de jouer en public. Si le concert n'est pas plus beau que ce qui sort du gramophone, cela n'en vaut plus la peine. »

Quelle a été la position de Hindemith durant la période nazie et quelle influence cela a-t-il eu sur sa musique, par exemple sur le concerto *Der Schwanendreher* ?

Hindemith avait déjà fait l'expérience avant 1933 de campagnes assez haineuses menées par des critiques et des politiciens ultraconservateurs. Comme il était alors un des musiciens les plus connus, il se sentait particulièrement visé par ces attaques hostiles. Après l'accession d'Hitler au pouvoir, les attaques contre sa musique se multiplièrent. Dans un article paru dans la presse fin 1934, le chef d'orchestre Wilhelm Furtwängler essaya bien d'apporter la preuve du caractère culturellement « inoffensif » de Hindemith, mais le résultat fut à l'exact opposé de ce qu'il avait espéré : Hindemith fut démis de ses fonctions de professeur de composition au conservatoire de Berlin. Les organisateurs de concerts craignant des représailles de la part des organisations liées au parti ou des instances officielles s'ils programmaient des œuvres de Hindemith, elles ne furent plus jouées et firent même l'objet d'une interdiction officielle en 1936. Hindemith lui-même n'eut plus d'engagements en Allemagne après 1935 et dut « délocaliser » son activité de concertiste à l'étranger (c'est lors d'une de ces tournées qu'il composa, en janvier 1936, à la demande

de la BBC, la *Trauermusik* pour un concert à la mémoire du roi d'Angleterre George V).

L'œuvre pour alto la plus connue de Hindemith, le concerto pour alto et petit orchestre *Der Schwanendreher*, d'*après d'anciens chants populaires*, est une sorte de reflet musical de la situation complexe dans laquelle se trouvait alors le compositeur et interprète, qui risquait de perdre en Allemagne sa patrie et le fondement même de son existence. C'est particulièrement visible dans les textes des chants populaires dont les mélodies ont été intégrées à l'œuvre. Si on se donne la peine de les lire, on constatera qu'il y est question d'adieu, du caractère éphémère des choses, de la solitude et du deuil. Deux vers de la chanson « *Nun laube, Lindlein, laube* » (2^e mouvement) disent à peu près ceci : « Ma journée fut bien triste » et « Je ne le supporterai plus longtemps ». « *Gutzgauch* », un ancien mot allemand pour désigner le coucou, servait autrefois également à désigner quelqu'un que la société rejetait. Il est très caractéristique que Hindemith n'ait jamais attiré lui-même l'attention sur l'arrière-plan de cette composition. Après sa création à Amsterdam en 1935, il l'a jouée de nombreuses fois, mais jamais dans son pays natal, qu'il finit par quitter en 1938.

J'ai toujours eu l'impression que Hindemith était sous-estimé ou mal compris. Pouvez-vous expliquer pourquoi ?

Plusieurs préjugés font obstacle à un abord sans *a priori* de son œuvre. S'il passait depuis les années 1920 pour l'un des protagonistes de l'avant-garde musicale, il fut pratiquement dès cette époque confronté à une critique massive de la part des milieux conservateurs. Cela vaut aujourd'hui encore : quelqu'un qui, par principe, a un problème avec la musique écrite après 1900 aura du mal aussi avec la musique de Hindemith, avec ses mélodies et ses harmonies relativement âpres.

Après 1945, c'est pendant longtemps la deuxième génération de l'école de Schönberg qui domina, celle qui développa la musique sérielle à partir du dodécaphonisme. Hindemith, en revanche, ne quitta jamais la voie qui était la sienne. Cela lui valut, de la part de ces milieux, le reproche d'être retombé en-deçà de son propre progressisme. On lui a aussi reproché sa conception d'une musique « sur mesure », destinée par exemple aux enfants ou aux musiciens amateurs : « Un compositeur ne devrait écrire aujourd'hui que s'il sait pour quel besoin il écrit. L'époque où l'on composait "pour soi" est peut-être révolue à jamais », écrit-il à ce propos en 1927. On a même voulu

y voir une proximité avec l'idéologie nazie. Ces jugements négatifs se retrouvent encore sporadiquement aujourd'hui sous la plume de certains critiques. Mais si on s'intéresse sans *a priori* à l'œuvre – vaste ! – de Hindemith, on découvre dans sa musique les facettes les plus diverses. Les sonorités de l'œuvre de jeunesse sont encore marquées par le romantisme tardif et l'impressionnisme, mais laissent déjà entrevoir – comme le mouvement final de la sonate opus 11 n° 4 – l'humour lapidaire ainsi que le caractère mordant et provocateur qui seront plus tard si caractéristiques de sa musique. Il aimait faire contraster violemment des mouvements pleins d'une énergie incontrôlée avec une retenue extrême, par exemple dans les mouvements riches en contrastes de la *Sonate pour alto opus 25 n°1*. Enfin, dans *Der Schwanendreher* et la *Trauermusik*, écrites dans une période sombre, c'est de la mélancolie ainsi qu'une certaine expression de résignation qu'on entend.

Susanne Schaal-Gotthardt dirige l'Institut Hindemith de Francfort-sur-le-Main.

Né à Paris en 1979, Antoine Tamestit a été d'abord inspiré par ses maîtres Jean Sulem, Jesse Levine et Tabea Zimmermann, et s'est vite révélé à l'attention internationale en remportant successivement les concours Maurice Vieux, William Primrose, Young Concert Artists à New York et ARD de Munich. Propulsé par la Fondation Borletti-Buitoni Trust ou encore récompensé par le Deutschlandfunk-Förderpreis, les Victoires de la musique et le Crédit Suisse, il est vite devenu l'un des altistes les plus demandés de sa génération.

Sans cesse à la recherche de rencontres musicales, Antoine Tamestit nourrit une passion pour la musique de chambre, qui l'a conduit de Lockenhaus à Verbier, Nantes, Kronberg, Lucerne, Schwarzenberg ou encore Jérusalem. Il est depuis 2013 co-directeur artistique du Festival Viola Space à Tokyo au Japon. Ses multiples collaborations sont devenues son inspiration quotidienne, comme par exemple avec les chanteuses Anne Sofie von Otter, Sandrine Piau ou encore Christianne Stotijn, les Quatuor Hagen et Èbène ou encore les pianistes Nicholas Angelich et Cédric Tiberghien. En sonate avec Markus Hadulla, il explore depuis plus de dix ans ce répertoire fascinant, et c'est en 2008 qu'il réalise enfin son rêve de trio à cordes et fonde, avec Frank Peter Zimmermann et Christian Poltera, le Trio Zimmermann.

Il aime défendre le répertoire unique de l'alto concertant, de Mozart à Schnittke, en passant par Hindemith, Bartók ou encore Berlioz, qu'il redécouvre avec Marc Minkowski. Il se laisse transporter par les plus grands orchestres de Leipzig, Munich, Berlin, Paris ou Tokyo, avec Marek Janowski, Louis Langrée, Paavo Järvi, Myung-Whun Chung ou encore l'Orchestre philharmonique de Vienne sous la direction de Riccardo Muti.

Après avoir créé très tôt des compositions de son père Gérard Tamestit, il développe une curiosité permanente pour les musiques nouvelles. Il enregistre avec Tabea Zimmermann *Viola*, *Viola* de George Benjamin et le *Double Concerto* de Bruno Mantovani; il crée dans plusieurs capitales *Remnants of Songs* d'Olga Neuwirth, des œuvres de Betsy Jolas, et passe commande à Jörg Widmann pour un futur concerto.

Dans son enseignement (il est professeur au CNSMD de Paris depuis septembre 2013), il partage avec ses élèves une vision d'un instrument à la palette infinie. Depuis 2008, il trouve sa voix avec l'un des très rares altos de Stradivarius, le « Mahler », construit en 1672, généreusement prêté par le Fondation Habisreutinger.

À côté du répertoire soliste, ce pianiste né à Cologne s'est intéressé très tôt aussi aux liens entre littérature et musique et commença ses études à Karlsruhe auprès du pianiste accompagnateur spécialisé dans le domaine du lied Hartmut Höll. Il poursuivit sa formation auprès d'Anne Grappotte au CNSMD de Paris et de Peter Frankl à l'Université de Yale. En 1994, Markus Hadulla a remporté le Premier Prix de piano lors du VII^e Concours international Hugo Wolf, ce qui lui valut d'être d'invité à participer à la classe de lied de Dietrich Fischer-Dieskau à Berlin.

Depuis, Markus Hadulla se produit le plus souvent comme accompagnateur ou dans le cadre de concerts de musique de chambre. Ses partenaires sont Sandrine Piau, Janina Baechle, Christianne Stotijn, Gundula Schneider, Udo Reinemann, Markus Schäfer ainsi que les instrumentistes Tianwa Yang, Wolfgang Meyer et Tabea Zimmermann. Il collabore depuis plus de dix ans avec l'altiste Antoine Tamestit. Après avoir été sélectionné pour la série Rising Stars 2005, il fut invité au Carnegie Hall de New York, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Konzerthaus de Vienne et au Festival de Lucerne. D'autres concerts lui ont donné l'occasion de se produire au Festival de Schleswig-Holstein et à celui du Rheingau, au Festival de Radio France-Montpellier, à la

Philharmonie de Berlin, à la Fenice, au Wigmore Hall de Londres et au Lincoln Center de New York. Après avoir enseigné au Conservatoire Hanns-Eisler de Berlin, Markus Hadulla est actuellement titulaire d'une classe de lied au Conservatoire de Karlsruhe. Il a donné des master classes à la Savonlinna Music Academy, au Conservatoire royal de Bruxelles et participe régulièrement à ce titre au Festival Les Heures Romantiques. Il est depuis 2001 directeur artistique de la série de concerts littéraires et musicaux « wort + ton » de Winnenden. Sa riche discographie compte des productions de musique soliste, de musique de chambre ainsi de lieder, dans un répertoire qui s'étend de Schubert à Wolfgang Rihm.



markus hadulla

Après une brillante période au cours de laquelle il a été directeur musical de l'Orchestre symphonique de la Radio de Francfort (hr-Sinfonieorchester), Paavo Järvi en est maintenant chef lauréat. Détenteur d'un Grammy Award, il vient aussi d'être nommé directeur musical lauréat de l'Orchestre symphonique de Cincinnati après en avoir assuré la direction musicale avec un immense succès pendant dix ans.

Järvi est également directeur musical de l'Orchestre de Paris, ainsi que directeur artistique de la Deutsche Kammerphilharmonie de Brême.

En tant que chef invité, Paavo Järvi travaille avec des orchestres tels le Gewandhaus de Leipzig, l'orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre philharmonique de Munich, l'Orchestre national de Russie, le Philharmonia, l'Orchestre philharmonique de Vienne et la Staatskapelle de Dresde. Il est actuellement conseiller artistique du Festival de Pärnu et de l'Académie Järvi; il est en outre conseiller artistique de l'Orchestre symphonique national d'Estonie.

www.paavojarvi.com

orchestre symphonique de la radio de francfort

L'Orchestre symphonique de la Radio de Francfort (hr-Sinfonieorchester) compte parmi les meilleurs orchestres européens actuels. Fondé il y a plus de quatre-vingt ans, c'est le troisième plus ancien orchestre de radio en Allemagne. Il s'illustre de manière convaincante dans tous les styles et périodes – du baroque à l'avant-garde contemporaine. Avec un large éventail de concerts et de disques, l'orchestre symphonique de la Hessischer Rundfunk (radio publique allemande de Hesse) – et son chef permanent Paavo Järvi – a remporté un immense succès dans le monde entier. C'est un prestigieux invité des grandes scènes internationales comme les Proms à Londres, le Concertgebouw à Amsterdam, ainsi que Vienne, Salzbourg, Paris, Budapest et Prague, ou même le Japon et la Chine.

Dans le prolongement d'une série de grands chefs d'orchestre comprenant entre autres Hans Rosbaud, Dean Dixon, Eliahu Inbal et Hugh Wolff, l'Estonien Paavo Järvi fut le chef permanent de l'Orchestre symphonique de la Radio de Francfort de 2006 à 2013. Son travail enrichit l'orchestre avec des aspects nouveaux et passionnants. Les expériences et découvertes tant dans le domaine de la musique ancienne que de la musique nouvelle, ainsi que la collaboration avec des chefs d'orchestre et des solistes de premier

ordre font partie de son profil artistique, tout comme le Projet de Découverte Musicale par delà les frontières, la participation au Concours international de direction d'orchestre Sir Georg Solti et de nombreux projets pour les enfants et les jeunes. Andrés Orozco-Estrada prendra la direction artistique de l'orchestre à partir de 2014-2015.

www.hr-sinfonieorchester.de

interview with susanne schaal-gotthardt by antoine tamestit

How would you describe Hindemith as a person?

Hindemith was prepared for a life as a musician at an early age, and quickly developed great seriousness and professionalism. But although he drew great confidence from his extraordinary talent, he remained modest and reserved all his life. Even in his exposed role as a soloist he considered himself rather as 'primus inter pares'. As one reviewer wrote in 1929 about a performance of Mozart's *Sinfonia Concertante* with the violinist Alma Moodie: 'Hindemith consciously and deliberately remained slightly withdrawn as compared to the violinist; it was like a gentlemanly musical gesture. In matters of rhythm, he emphasised concertante rigour a little more; in the melodic lines, he delved even more deeply than Alma Moodie. But neither of them ever strayed into the territory of the virtuoso or thrust themselves in front of the orchestra out of misplaced vanity.'

The seriousness that Hindemith possessed as both composer and performer was compensated by a keen sense of humour and a taste for pranks. Contemporary witnesses from the Donaueschingen music festivals of the early 1920s reported that he was often in jocular mood. From that same period dates a whole

host of parody compositions that take different musical genres as their target. And, if you listen closely, there is sublime humour to be found in almost all his works.

What kind of art forms was Hindemith interested in, and how did that influence his artistic life?

Hindemith was a versatile artistic personality with many interests. From his father he had inherited a talent for drawing; as an adolescent he supposedly even gave serious thought to whether he would rather become a painter or a musician. The study of visual art left a powerful mark on him and repeatedly influenced his composition. The Isenheim Altarpiece by Matthias Grünewald was the inspiration for his opera *Mathis der Maler*, while Giotto's frescoes on the life of St Francis were the basis of the ballet *Nobilissima Visione*. On his concert tours, he always took time to visit the great museums of the world.

Hindemith was also very interested in literature. In his youth poets such as Georg Trakl, Else Lasker-Schüler, and Rainer Maria Rilke inspired him to write several compositions; he later worked with Bertolt Brecht, Gottfried Benn, Carl Zuckmayer, and Thornton Wilder.

What was his relationship to the viola?

Hindemith had already appeared as a child with his brother and sister as the 'Frankfurt Children's Trio'. He was initially trained as an orchestral violinist at the Frankfurt Conservatory, and became leader of the orchestra at the Frankfurt Opera House at the age of twenty. Moreover, from 1915 onwards he also became familiar with the extensive quartet repertoire in a string quartet led by his teacher. When he wrote to a friend in 1919, 'Do you know that I hardly fiddle at all? I've completely immersed myself in the viola and play the violin only in cases of extreme necessity', it was probably not only the warm sound of the instrument, but also the smaller and less well-known repertoire for viola that fascinated him. In this flush of exuberance he immediately composed the Sonata for viola and piano op.11 no.4 and the Sonata for unaccompanied viola op.11 no.5. These are the first of the series of seven sonatas that he composed during his days as a practising violist for himself to play in concert. He also wrote three substantial viola concertos between 1927 and 1935.

Hindemith took a self-critical view of his work as a soloist. He wrote in 1928: 'This evening my playing was not quite first-class, but at least it was still decent.' After many years of concert

activity he was aware that one '[can] only play well when one has an abnormal desire to do so, and one can't always have that on the concert platform'. If he was happy with his performance, he would write to his wife along these lines: 'I played the way Charlemagne used to play his solo sonatas, effortlessly and impressively.' It was his critical judgment of his recording of the Viola Sonata of 1939 that finally prompted him in 1940 to bid farewell to his career as a soloist: 'I have finally decided to give up playing in public. If the sound is not more beautiful than what came out of the gramophone, it is no longer worthy to be displayed.'

What was Hindemith's position during the Nazi era and how did that influence his music, for example the Concerto *Der Schwanendreher*?

Hindemith had already had experience before 1933 of ultra-conservative cultural critics and politicians vilifying contemporary music. As one of the most prominent composers of his time, he was particularly affected by this hostility. After Hitler came to power, the attacks against his music were stepped up. In a newspaper article published at the end of 1934, the conductor Wilhelm Furtwängler tried to demonstrate the cultural and political

'harmlessness' of Hindemith's music. But he achieved the opposite result: Hindemith was dismissed from his post as professor of composition at the Berlin Conservatory. Since concert promoters feared reprisals from party organisations and government agencies if they placed works by him on their programmes, his pieces were no longer played. Finally, in 1936, an official ban on performance of his works was issued. Hindemith himself had no longer been able to obtain engagements in Germany since 1935 and had to relocate his appearances as a concert soloist abroad. (It was on one of these concert tours, in January 1936, that the BBC commissioned him to compose his *Trauermusik* [Mourning music] for a concert commemorating the death of King George V.) Hindemith's best-known work for viola, '*Der Schwanendreher*'. *Konzert nach alten Volksliedern* (The swan turner, concerto after old folksongs) for viola and small orchestra, was written in 1935. It is a musical reflection of the embattled situation of the composer and performer, who was in danger of losing his livelihood and his homeland in Germany. This is evident in the texts of the folksong melodies incorporated into the composition. Anyone who takes the trouble to read them in a song-book will realise that they deal with parting,

impermanence, loneliness, and grief. Two lines of the song used in the second movement, *Nun laube, Lindlein, laube* (Grow green, little linden tree, grow green) read 'Hab gar einen traurig Tag' (I have a sad day) and 'nicht länger ichs ertrag' (I can bear it no longer). In old German linguistic usage, the word 'Gutzgach' (an archaic term for cuckoo) also designated an outcast from society. It is characteristic of Hindemith that he himself never referred to this background to his work. After the premiere in Amsterdam in 1935 he played *Der Schwanendreher* many times – but never in his home country, from which he finally emigrated in 1938.

I always have the feeling that Hindemith was and is underestimated or misunderstood. Can you maybe explain why?

There are several prejudices that stand in the way of an unbiased approach to Hindemith's output. While he was regarded from the 1920s onwards as a leading figure of the musical avant-garde, he was already faced with massive criticism from conservatives at that time. This has continued until the present day: anyone who generally has a problem with music written after 1900 will also struggle with Hindemith's relatively harsh melody and harmony.

The period after 1945 was long dominated by the second generation of the Schoenberg school, which developed serial music out of the twelve-note technique. Hindemith, on the other hand, continued to follow his own path. This earned him, in these circles, the accusation of having lapsed from his own progressiveness. His critics also held against him his concept of 'music made to measure', that is, music written, for example, for children and people with little prior knowledge of music: 'A composer should only write today if he knows for what needs he is writing. The times of composing for oneself are perhaps gone for ever', he wrote in 1927. Some commentators have even attempted to see in this a proximity to Nazi ideology. These negative assessments are still aired today from time to time in journalistic articles about Hindemith.

Those who examine Hindemith's extremely diverse oeuvre without prejudice will discover the most varied facets in his music. The early works still radiate late Romantic and Impressionistic sonorities, but one can already detect in them (in the last movement of the Sonata op.11 no.4, for example) the terse humour and provocative edge that were shortly to become characteristic of his music. He enjoyed directly juxtaposing movements

full of boundless energy with others of extreme restraint (as in the contrasting movements of the Viola Sonata op.25 no.1). Finally, a vein of melancholy and the expression of resignation can be heard in *Der Schwanendreher* and the *Trauermusik*, composed in times of oppression.

Susanne Schaal-Gotthardt is director of the Hindemith Institut of Frankfurt am Main.

antoine tamestit VIOLA

Born in Paris in 1979, Antoine Tamestit was initially inspired by his teachers Jean Sulem, Jesse Levine, and Tabea Zimmermann, and soon came to international prominence by winning, in rapid succession, the Maurice Vieux Competition, the William Primrose Competition, the Young Concert Artists Competition in New York, and the ARD Competition in Munich. With the support of the Borletti-Buitoni Trust Foundation and several important awards (Deutschlandfunk-Förderpreis, Victoires de la Musique, Crédit Suisse), he quickly became one of the most sought-after violists of his generation.

In his ceaseless search for musical encounters, Antoine Tamestit nourishes a passion for chamber music which has taken him from Lockenhaus to Verbier, Nantes, Kronberg, Lucerne, Schwarzenberg, and Jerusalem. In 2013 he became joint artistic director of the Viola Space Festival in Tokyo. His multiple collaborations with such musicians as the singers Anne Sofie von Otter, Sandrine Piau, and Christianne Stotijn, the Hagen and Ebène quartets, and the pianists Nicholas Angelich and Cédric Tiberghien have become his daily inspiration. He has explored the fascinating repertoire of the duo sonata with Markus Hadulla for more than ten years now, and in 2008 he finally realised his dream of a string trio by founding the Trio Zimmermann with Frank Peter Zimmermann and Christian Poltera.

He also likes to champion the unique concerto repertoire for viola, from Mozart to Schnittke by way of Hindemith, Bartók, and Berlioz, whom he rediscovered with Marc Minkowski. He delights in appearing with the great orchestras of Leipzig, Munich, Berlin, Paris, and Tokyo, under such conductors as Marek Janowski, Louis Langrée, Paavo Järvi, and Myung-Whun Chung, not to mention the Vienna Philharmonic under the direction of Riccardo Muti.

Having premiered new compositions by his father Gérard Tamestit from very early in his career, he has developed an insatiable curiosity about new music. With Tabea Zimmermann he has recorded George Benjamin's *Viola*, *Viola* and Mantovani's Double Concerto; he has given the first performances in several capital cities of Olga Neuwirth's *Remnants of Songs* and works by Betsy Jolas, and has commissioned a forthcoming concerto from Jörg Widmann.

In his teaching (he has been a professor at the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris since September 2013), he shares with his students a vision of an instrument with an infinite sound-palette.

Since 2008 he has found his voice with one of the very few Stradivarius violas, the 'Mahler', made in 1672, which is generously loaned to him by the Habisreutinger Foundation.

Born in Cologne, the pianist Markus Hadulla became interested at a very early age not only in the solo repertoire, but also the connection between literature and music. He began his studies in Karlsruhe with the pianist and lieder specialist Hartmut Höll, and went on to study with Anne Grappotte at the Conservatoire National Supérieur in Paris and Peter Frankl at Yale University. In 1994 he was awarded the prize for best pianist at the seventh International Hugo Wolf Competition in Stuttgart and was immediately invited by Dietrich Fischer-Dieskau to join his lieder class in Berlin.

Since then Markus Hadulla has appeared mostly in the chamber and song repertoires. His concert partners have included Sandrine Piau, Janina Baechle, Christianne Stotijn, Gundula Schneider, Udo Reinemann, Markus Schäfer, and such instrumentalists as Tianwa Yang, Wolfgang Meyer, and Tabea Zimmermann.

Markus Hadulla has worked with the violist Antoine Tamestit for more than ten years. Their selection for the Rising Stars series led to invitations to Carnegie Hall in New York, the Amsterdam Concertgebouw, the Vienna Konzerthaus, and the Lucerne Festival. Other concerts have taken him to such venues as the Schleswig-Holstein Musikfestival, the Rheingau Musikfestival, the Festival Radio France-Montpellier, the Berlin Philharmonie, the Teatro La Fenice, the Wigmore Hall in London, and Lincoln Center in New York.

Markus Hadulla has taught at the Musikhochschule Berlin 'Hanns Eisler' and now directs a lieder class at the Musikhochschule in Karlsruhe. He has given masterclasses at the Savonlinna Music Academy, the Brussels Royal Conservatory, and on a regular basis at the French festival Les Heures Romantiques. Since 2001 he has been director of the literary and musical concert series 'wort + ton' in Winnenden.

His extensive discography includes solo repertoire, chamber music, and songs from Schubert to Wolfgang Rihm.



paavo järvi

paavo järvi CONDUCTOR

Following a highly successful period as their Musical Director, Grammy award winning Paavo Järvi now holds the position of Conductor Laureate with the Frankfurt Radio Symphony Orchestra (hr-Sinfonieorchester). Paavo Järvi has also recently been appointed Music Director Laureate of the Cincinnati Symphony Orchestra, having completed a hugely successful ten-year tenure as their Musical Director.

Järvi also serves as Music Director of the Orchestre de Paris, as well as Artistic Director of The Deutsche Kammerphilharmonie Bremen.

As a guest conductor, Paavo Järvi works with such orchestras as the Gewandhausorchester Leipzig, Berlin Philharmonic, Münchner Philharmoniker, Russian National Orchestra, Philharmonia, Wiener Philharmoniker and Staatskapelle Dresden. Currently Artistic Advisor of the Pärnu Festival and Järvi Academy, Paavo Järvi is also Artistic Advisor of the Estonian National Symphony Orchestra.

www.paavojarvi.com

frankfurt radio symphony orchestra

The Frankfurt Radio Symphony Orchestra (hr-Sinfonieorchester) is among the leading European orchestras today. More than eighty years after its formation, Germany's third oldest radio orchestra plays convincingly in all styles and periods – from Baroque to contemporary avant-garde. With a wide variety of concerts and CD releases, the symphony orchestra of the Hessischer Rundfunk (German Public Radio of Hesse) has enjoyed worldwide success and is a prestigious guest at renowned international venues including the BBC Proms in London, the Amsterdam Concertgebouw, in such cities as Vienna, Salzburg, Paris, Budapest, Prague, and as far afield as Japan and China.

Following a line of succession of great conductors including Hans Rosbaud, Dean Dixon, Eliahu Inbal, Dmitri Kitaenko, and Hugh Wolff, the Estonian Paavo Järvi was Chief Conductor of the Frankfurt Radio Symphony Orchestra from 2006 to 2013, enriching it through his work with new and exciting aspects. Experiments and discoveries in the areas of both old and new music and collaboration with top-class conductors and soloists are just as much part of its artistic profile as the boundary-crossing Music Discovery Project, its participation in the International Conductor's Competition Sir Georg Solti, and numerous children and youth projects. The new Chief Conductor designate is Andrés Orozco-Estrada, who will take over the artistic direction of the orchestra from the 2014/15 season.

www.hr-sinfonieorchester.de

gespräch mit susanne schaal-gotthardt von antoine tamestit

Wie würden Sie Hindemith als Menschen beschreiben?

Hindemith wurde schon in jungen Jahren auf ein Leben als Musiker vorbereitet und entwickelte früh große Ernsthaftigkeit und Professionalität. Doch obwohl er aus seiner außerordentlichen Begabung großes Selbstbewusstsein schöpfte, blieb er zeitlebens bescheiden und zurückhaltend. Auch in seiner exponierten Rolle als Solist betrachtete er sich eher als „primus inter pares“. So schrieb ein Rezensent 1929 über eine Aufführung von Mozarts *Sinfonia Concertante* mit der Geigerin Alma Moodie: „Hindemith trat mit Bewusstsein und Absicht ein klein wenig hinter der Geigerin zurück; es war wie eine musikalische Gentlemansgeste. Im Rhythmus betonte er wenig mehr die konzertante Strenge, in der Melodik vertiefte er noch mehr als Alma Moodie. Doch schritten beide niemals in das Gebiet des Virtuosen und spielten sich nie in falscher Eitelkeit vor das Orchester.“

Die Ernsthaftigkeit, die Hindemith als Komponist wie als Interpret besaß, kompensierte er mit viel Humor und Sinn für Schabernack. Von den Donaueschinger Musikfesten der frühen 1920er Jahre berichteten Zeitzeugen, dass er

oft zu Scherzen aufgelegt war. Aus den frühen 1920er Jahren stammt eine ganze Reihe von Parodiekompositionen, die verschiedene musikalische Genres aufs Korn nehmen. Und wenn man genau hinhört, ist sublimer Humor in fast allen seinen Werken zu finden.

Für welche Kunstformen interessierte sich Hindemith und wie beeinflusste das sein künstlerisches Schaffen?

Hindemith war eine vielseitige Künstlerpersönlichkeit mit zahlreichen Interessen. Von seinem Vater hatte er ein zeichnerisches Talent geerbt; angeblich soll er als Heranwachsender sogar ernsthaft darüber nachgedacht haben, ob er lieber Maler oder Musiker werden wollte. Die Beschäftigung mit Bildender Kunst hat ihn stark geprägt und mehrfach sein Komponieren beeinflusst. Der Isenheimer Altar von Mathias Grünewald inspirierte ihn zur Oper *Mathis der Maler*, die Franziskus-Fresken von Giotto zum Ballett *Nobilissima Visione*. Auf seinen Konzertreisen nahm er sich immer wieder Zeit für Besuche in den großen Museen der Welt. Hindemith interessierte sich auch sehr für Literatur. In seiner Jugend regten ihn Dichter wie Georg Trakl, Else Lasker-Schüler oder Rainer

Maria Rilke zu etlichen Kompositionen an, später arbeitete er mit Bert Brecht, Gottfried Benn, Carl Zuckmayer oder Thornton Wilder zusammen.

Welche Beziehung hatte er zur Bratsche?

Hindemith, der schon als Kind mit seinen Geschwistern als „Frankfurter Kindertrio“ auftrat, wurde am Frankfurter Konservatorium zunächst als Orchestergeiger ausgebildet und wurde mit 20 Jahren Konzertmeister am Frankfurter Opernhaus. Im Quartett seines Lehrers lernte Hindemith seit 1915 außerdem das umfangreiche Repertoire für Streichquartett kennen. Als er 1919 einer Freundin schrieb: „Weißt Du, dass ich fast gar nicht geige? Ich habe mich ganz auf die Bratsche geworfen und geige nur noch in Fällen äußerster Not“, dürfte ihn nicht nur der warme Klang des Instruments, sondern auch das kleinere und weniger bekannte Repertoire für die Bratsche fasziniert haben. Aus diesem Über-schwang heraus komponierte er sogleich die *Sonate für Bratsche und Klavier* op. 11 Nr. 4 sowie die *Sonate für Bratsche allein* op. 11 Nr. 5. Sie sind die ersten von insgesamt sieben Sonaten, die er während seiner aktiven Zeit als Bratschist für die eigene Konzertpraxis komponierte. Außerdem schrieb er zwischen 1927 und 1935 drei große Bratschenkonzerte.

Selbstkritisch urteilte Hindemith über seine Arbeit als Solist. So schrieb er 1928: „Abends habe ich nicht gerade erstklassig gespielt, es war aber immerhin noch anständig.“ Nach langen Jahren der Konzerttätigkeit war ihm bewusst, dass man „nur gut spielen [kann], wenn man abnorm viel Lust hat und das kann man auf dem Podium nicht immer haben.“ Wenn er mit seinem Spiel zufrieden war, schrieb er seiner Frau etwa: „Ich spielte wie Karl der Große seine Solosonaten zu spielen pflegte: Mühelos und eindrucksvoll.“ Sein selbstkritisches Urteil über seine Aufnahme der Bratschensonate von 1939 bewog ihn schließlich 1940 zum Abschied von seiner Karriere als Solist: „Ich habe doch beschlossen, die öffentliche Spielerei endgültig an den Nagel zu hängen. Wenn sie nicht schöner ist als das was aus dem Grammophon herauskam, ist sie nicht mehr wert, gezeigt zu werden.“

Wie war Hindemiths Lage in der Nazi-zeit und welchen Einfluss hatte dies auf seine Musik, zum Beispiel das Konzert „Der Schwanendreher“?

Hindemith hatte schon vor 1933 erlebt, dass erkonservative Kulturkritiker und Politiker gegen die zeitgenössische Musik hetzten. Als einer der prominentesten Komponisten seiner Zeit war er von diesen Anfeindungen besonders betroffen. Nach Hitlers Machtantritt mehrten sich die Angriffe gegen seine Musik. Der Dirigent Wilhelm Furtwängler versuchte Ende 1934 in einem Zeitungsartikel, die kulturpolitische „Unbedenklichkeit“ von Hindemiths Musik nachzuweisen. Er erreichte allerdings das Gegenteil: Hindemith wurde von seiner Stelle als Professor für Komposition an der Berliner Musikhochschule beurlaubt. Da die Konzertveranstalter von Parteiorganisationen und staatlichen Stellen Repressionen befürchten mussten, wenn sie Werke von Hindemith auf die Programme setzten, wurden seine Stücke nicht mehr gespielt. 1936 erging schließlich ein offizielles Aufführungsverbot seiner Werke. Hindemith selbst erhielt schon seit 1935 keine Engagements mehr in Deutschland und musste seine Auftritte als Konzertsolist ins Ausland verlagern. (Bei einer dieser Konzertreisen komponierte er im Auftrag der BBC im Januar 1936

die *Trauermusik* für ein Gedenkkonzert zum Tod des englischen Königs George V.) Hindemiths bekanntestes Werk für Bratsche, das 1935 entstandene Konzert „*Der Schwanendreher*“. *Konzert nach alten Volksliedern* für Bratsche und kleines Orchester, reflektiert musikalisch die bedrängte Lage des Komponisten und Interpreten, der in Deutschland seine Lebensgrundlage und seine Heimat zu verlieren droht. Erkennbar wird dies an den Texten der in die Komposition eingearbeiteten Volksliedmelodien. Wer sich die Mühe macht, sie in einem Liederbuch nachzulesen, der stellt fest, dass sie von Abschied, Vergänglichkeit, Einsamkeit und Trauer handeln; zwei Zeilen des Liedes „Nun laube, Lindlein, laube“ (2. Satz) lauten etwa: „Hab gar ein traurig Tag“ und: „nicht länger ichs ertrag“. Als „Gutzgauch“ (ein altes Wort für Kuckuck) wurde im alten deutschen Sprachgebrauch der aus der Gesellschaft Ausgestoßene bezeichnet. Es ist charakteristisch für Hindemith, dass er selbst niemals auf diese Hintergründe hingewiesen hat. Nach der Uraufführung in Amsterdam 1935 hat er den *Schwanendreher* viele Male gespielt – doch nie in seinem Heimatland, aus dem er 1938 schließlich emigrierte.

Ich habe den Eindruck, dass Hindemith bis heute unterschätzt oder missverstanden wurde. Können Sie erklären, warum?

Manch ein Vorurteil verhindert eine unvoreingenommene Einstellung zu Hindemiths Werk. Galt er seit den 1920er Jahren einerseits als Protagonist der musikalischen Avantgarde, so war er andererseits auch schon damals mit massiver Kritik von konservativer Seite konfrontiert. Das gilt bis heute: Wer generell ein Problem mit Musik hat, die nach 1900 geschrieben wurde, der tut sich auch schwer mit Hindemiths vergleichsweise herber Melodik und Harmonik.

Nach 1945 dominierte lange Zeit die Nachfolgegeneration der Schönberg-Schule, die aus der Zwölftonmusik die serielle Musik entwickelte. Hindemith ist dagegen auf seinem eigenen Weg geblieben. Das hat ihm in diesen Kreisen den Vorwurf eingebracht, hinter seine eigene Progressivität zurückgefallen zu sein. Übel genommen hat man ihm auch seine Vorstellungen von einer „Musik nach Maß“, also Musik beispielsweise für Kinder und musikalische Laien: „Ein Komponist sollte heute nur schreiben, wenn er weiß für welchen Bedarf er schreibt. Die Zeiten des steten Für-sich-Komponierens sind vielleicht für immer vorbei“, schrieb er dazu 1927. Man hat darin sogar eine

Nähe zur Nazi-Ideologie erkennen wollen. Diese negativen Einschätzungen klingen auch heute noch in manchen Feuilletonartikeln über Hindemith an.

Wer sich ohne Vorurteile mit Hindemiths breitgefächertem OEuvre befasst, der entdeckt in seiner Musik die unterschiedlichsten Facetten. Das Frühwerk strahlt noch spätromantisch-impressionistische Klanglichkeit aus, lässt aber – wie im Schlusssatz der Sonate op. 11 Nr. 4 – bereits lapidaren Humor und jene provokative Schärfe erkennen, die wenig später charakteristisch für seine Musik wird. Sätze voll unbändiger Energie stellte er gerne in direkten Kontrast zu extremer Zurückhaltung (etwa in den kontrastreichen Sätzen der Bratschen-sonate op. 25 Nr. 1). Melancholie und Ausdruck von Resignation lassen sich schließlich aus den in bedrückenden Zeiten entstandenen Konzerten *Schwanendreher* und *Trauermusik* heraushören.

Susanne Schaal-Gotthardt leitet das Hindemith-Institut in Frankfurt am Main.

Der 1979 in Paris geborene Antoine Tamestit studierte bei Jean Sulem, Jesse Levine und Tabea Zimmermann und errang als Gewinner des Internationalen Bratschenwettbewerbs Maurice Vieux, des William-Primrose-Wettbewerbs, der Young Concert Artists Auditions und des Münchner ARD-Wettbewerbs rasch internationale Aufmerksamkeit. Seinen Aufstieg zu einem der gefragtesten Bratschisten seiner Generation verdankt er unter anderem der Förderung durch die Stiftung Borletti Buitoni Trust, seiner Auszeichnung bei den französischen „Victoires de la Musique“, dem Deutschlandfunk-Förderpreis und dem „Credit Suisse Young Artist Award“.

Tamestits unablässige Suche nach musikalischen Begegnungen und seine Begeisterung für Kammermusik führten ihn unter anderem nach Lockenhaus, Verbier, Nantes, Kronberg, Luzern, Schwarzenberg und Jerusalem. Seit 2013 ist er künstlerischer Leiter des Viola Space Festivals in Tokio. Seine tägliche Inspiration schöpft er aus der Zusammenarbeit mit zahlreichen Künstlern, z. B. den Sopranistinnen Anne Sofie von Otter, Sandrine Piau und Christianne Stotijn, dem Hagen Quartett, dem Èbène-Quartett oder den Pianisten Nicholas Angelich und Cédric Tiberghien. Seit über zehn Jahren widmet er sich mit Markus Hadulla dem faszinierenden Sonaten-Repertoire, und 2008 wirkte er zusammen mit Frank Peter Zimmermann und Christian Poltera seinen lang gehegten

Traum von der Gründung eines Streichertrios, des Trios Zimmermann.

Dem einzigartigen Repertoire der Bratschenkonzerte – von Mozart über Hindemith, Bartók und Berlioz (den er mit Marc Minkowski neu erschließt) bis hin zu Schnittke – widmet Tamestit ein ganz besonderes Interesse. Unter der Leitung von Dirigenten wie Marek Janowski, Louis Langrée, Paavo Järvi, Myung-Whun Chung gab er bereits Konzerte mit weltbekannten Orchestern in Leipzig, München, Berlin, Paris oder Tokyo, so auch mit den Wiener Philharmonikern unter der Leitung von Riccardo Muti.

Sehr früh schon spielte er die Kompositionen seines Vaters Gérard Tamestit und entwickelte eine Neugier für zeitgenössische Kompositionen, die ihn stets begleitet hat. Mit Tabea Zimmermann nahm er Viola, Viola von George Benjamin und das Konzert für zwei Bratschen von Bruno Mantovani auf. In mehreren Metropolen brachte er Remnants of Songs von Olga Neuwirth und Werke von Betsy Jolas zur Uraufführung. Bei Jörg Widmann gab er ein Konzert in Auftrag.

Als Professor (seit September 2013 am Pariser Konservatorium) vermittelt er seinen Schülern die unendlich breite Palette seines Instruments.

Seit 2008 spielt er auf einer der sehr seltenen Bratschen von Stradivarius, der 1672 gebauten „Mahler“, die ihm die Stiftung Habisreutinger großzügig zur Verfügung gestellt hat.

Der in Köln geborene Pianist interessierte sich neben dem solistischen Repertoire schon früh für die Verbindung von Literatur und Musik und begann sein Studium bei dem Liedpianisten Hartmut Höll in Karlsruhe. Weitere Studien folgten bei Anne Grappotte am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris und an der Yale University bei Peter Frankl. 1994 gewann er den Preis für den besten Pianisten beim VII. Internationalen Hugo-Wolf-Wettbewerb in Stuttgart. Daraufhin wurde er von Dietrich Fischer-Dieskau in seine Berliner Liedklasse eingeladen.

Seither tritt Markus Hadulla zumeist als Liedpianist und Kammermusikpartner in Erscheinung. Zu seinen Konzertpartnern gehören Sandrine Piau, Janina Baechle, Christianne Stotijn, Gundula Schneider, Udo Reinemann, Markus Schäfer sowie Instrumentalisten wie Tianwa Yang, Wolfgang Meyer und Tabea Zimmermann.

Mit dem Bratscher Antoine Tamestit verbindet Markus Hadulla eine über zehnjährige Zusammenarbeit. Mit der Auswahl für die Reihe RISING STARS 2005 folgten Einladungen in die Carnegie Hall New York, das Concertgebouw Amsterdam, Konzerthaus Wien und zum Luzern Festival. Weitere Konzerte führten ihn u.a. zum Schleswig-Holstein Musikfestival, Rheingau Musikfestival, Festival Radio France Montpellier, in die Berliner Philharmonie, Teatro La Fenice, Wigmore Hall London und Lincoln-Center New York.

Markus Hadulla war Dozent an der Musikhochschule Berlin „Hanns Eisler“ und unterrichtet heute eine Liedklasse an der Musikhochschule Karlsruhe. Er gab Meisterkurse an der Savonlinna Music Academy, am Königlichen Konservatorium in Brüssel sowie regelmäßig beim Festival „Les Heures romantiques“ in Frankreich und ist seit 2001 Künstlerischer Leiter der literarisch-musikalischen Konzertreihe „wort+ton“ in Winnenden. Seine umfangreiche Diskografie enthält Produktionen mit Solo-, Kammermusik und Liedrepertoire von Franz Schubert bis Wolfgang Rihm.

Nach einer äußerst erfolgreichen Zeit als Chefdirigent ist Grammy-Preisträger Paavo Järvi heute Conductor Laureate des hr-Sinfonieorchesters (Frankfurt Radio Symphony Orchestra). Außerdem wurde Järvi kürzlich zum Music Director Laureate des Cincinnati Symphony Orchestra ernannt, mit dem ihn eine ebenfalls sehr erfolgreiche zehnjährige Zusammenarbeit als Chefdirigent verbindet.

Järvi ist heute Chefdirigent des Orchestre de Paris sowie Künstlerischer Leiter der Kammerphilharmonie Bremen.

Als Gastdirigent arbeitet Paavo Järvi mit Orchestern wie dem Gewandhausorchester Leipzig, den Berliner Philharmonikern und den Münchner Philharmonikern, dem Russischen Nationalorchester, dem Philharmonia, den Wiener Philharmonikern und der Staatskapelle Dresden zusammen. Gegenwärtig Künstlerischer Berater des Pärnu Festivals und der Järvi Academy ist Paavo Järvi außerdem auch Künstlerischer Berater des Nationalen Sinfonieorchesters Estlands.

www.paavojarvi.com

hr-sinfonieorchester

Das hr-Sinfonieorchester (Frankfurt Radio Symphony Orchestra) gehört in die Reihe der besten europäischen Orchester. Musikalisch äußerst flexibel präsentiert das drittälteste deutsche Rundfunkorchester mit seiner über 80-jährigen Geschichte Musik aller Stile und Epochen: vom Barock bis zur zeitgenössischen Avantgarde. 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 war der Este Paavo Järvi von 2006 bis 2013 Chefdirigent des hr-Sinfonieorchesters und bereicherte es mit seiner Arbeit um neue spannende Facetten. Experimente und Entdeckungen im Bereich Neuer und Alter Musik wie die Zusammenarbeit mit hochkarätigen Gastdirigenten und Solisten gehören dabei heute ebenso selbstverständlich zum künstlerischen Profil des Orchesters wie das grenzüberschreitende Music Discovery Project, das Engagement beim Internationalen Dirigentenwettbewerb Sir Georg Solti sowie zahlreiche Kinder- und Jugendprojekte.

Designierter neuer Chefdirigent des hr-Sinfonieorchesters ist Andrés Orozco-Estrada, der ab der Saison 2014/15 die künstlerische Leitung des Orchesters übernehmen wird.

www.hr-sinfonieorchester.de



frankfurt radio symphony orchestra

also available | également disponibles

bach

Cello Suites nos. 1, 3 & 5
V 5300

berlioz

Harold en Italie, Le Roi de Thulé
(& Les Nuits d'été)
With Anne Sofie von Otter,
Les Musiciens du Louvre-Grenoble,
Marc Minkowski
V 5266

chaconne

Bach Partita no.2, Ligeti Sonata
AM 111

douce france

Mélodies & Songs
With Anne Sofie von Otter,
Bengt Forsberg, Björn Gäfvert . . .
V 5343

schnittke, shostakovich

Schnittke Concerto
for viola and orchestra
Shostakovich Sonata
for viola and piano op.147
With Markus Hadulla,
Warsaw Philharmonic,
Dmitrij Kitajenko
AM 168

schubert

Arpeggione Sonata, Lieder
With Sandrine Piau,
Markus Hadulla
V 5219

A co-production with Hessischer Rundfunk (Frankfurt Radio)

Executive producer: Andrea ZIETZSCHMANN

Recording producer: Eckhard GLAUCHE

Sound engineers: Rüdiger ORTH [*Trauermusik, Schwanendreher, Viola Sonata*],
Philipp KNOP [*Sonata for viola and piano*]

Recorded in December 2012, in April and September 2013 at Hessischer Rundfunk,
Sendesaal, Frankfurt (Germany)

Recording system

Microphones: DPA, Neumann, Schoeps

Preamplifiers & converter: Lawo MC66

Editing system: MAGIX Sequoia

Text translated by Charles JOHNSTON (English), Elisabeth ROTHMUND (French)

Cover: © José LAVEZZI

Inside photos: Paul HINDEMITH © Nini & Carry HESS; Paavo JÄRVI © Jean Christophe UHL;
Frankfurt Radio Symphony Orchestra © Anna MEUER & Tim WEGNER; Markus HADULLA © Kurt PINTER

Many thanks to Paavo JÄRVI and the Hessischer Rundfunk Frankfurt,
and to Susanne SCHAAL-GOTTHARDT and the Hindemith-Institut Frankfurt

www.naive.fr

© 2012-2013 & © 2013 Naïve V 5329

