



HINDEMITH

HINDEMITH

SONATA FOR SOLO CELLO, WORKS FOR CELLO & PIANO

Paul Hindemith (1895 – 1963)

01	A Frog He Went A-Courting (1941) Variations for Cello and Piano on an Old-English Nursery Song	6'38
	Sonata for Solo Cello, op.25 no.3 (1922)	
02	I. Lebhaft, sehr markiert	1'50
03	II. Mäßig schnell, Gemächlich	1'35
04	III. Langsam - Ruhig	4'06
05	IV. Lebhaft Viertel	0'37
06	V. Mäßig schnell	2'12
	Three Pieces for Cello & Piano, op.8 (1917)	
07	I. Capriccio (A major)	2'58
08	II. Phantasiestück (B major)	10'33
09	III. Scherzo (C minor)	10'56
	Sonata for Cello & Piano, op.11 no.3 (1919)	
10	I. Mäßig schnelle Viertel. Mit Kraft - Lebhaft, sehr markiert	11'30
11	II. Langsam - Sehr lebhaft	11'11

Total time 64'10

Recording: 26-29 April 2013, Karel Miry Hall, Royal Conservatory, Ghent (Belgium) – Recording producer, sound engineer, editing, mastering: Rainer Arndt
– Cover Picture: Judith Ermert © Thomas Vanhaute – Design: mpointproduction – Executive producer: Frederik Styns

WORKS FOR CELLO BY PAUL HINDEMITH

Paul Hindemith's compositional interest in the cello as a solo instrument was awoken early on. The first impulse probably came from his brother Rudolf, five years his junior, who was already an excellent cellist as a child. During his studies at the Frankfurt Conservatory, the barely 20-year-old composer composed his first ever solo concerto, the Concerto in E Flat Major for Cello with Orchestral Accompaniment op.3. In February and March 1917 he then completed **Three Pieces for Cello and Piano op.8**, which were premiered in March 1917 in a concert at the conservatory and immediately attracted attention. A reviewer wrote that the pieces 'were met with such vigorous applause that their author, evidently only twenty years old, was finally induced to come to the podium.' One concertgoer subsequently established contact between Hindemith and the publisher Breitkopf & Härtel, who showed interest in printing the pieces. Full of self-confidence, the young composer replied, 'I was planning to look for a publisher soon in any case. I have now worked long enough "in silence" and for myself. I am now quite sure that I left my musical childhood behind me long ago, and would like to attempt the famous "leap into the public eye". [...] There are barely any cello pieces around, which makes it quite easy to find a reasonable performance opportunity. Mine are technically difficult for both the cello and the piano, however, and not exactly easy musically speaking either; but I like to think that they have turned out well (as far as the 'tone and manner', as well as the form are concerned) – a merit that is almost never found in this musical genre.' Hindemith was extremely proud of his very first publication, and wrote to a

female friend: 'The 'Hindemith' on the title page looks colossally showy. Just think, it could as easily have 'Beethoven' written on it!'

The tone of the op.8 cello pieces is still largely that of Late Romanticism. The influence of Johannes Brahms or Richard Strauss becomes especially clear in the extended second piece ('Phantasiestück'), while the chromatic density of the third piece ('Scherzo') follows Hindemith's great role model, Max Reger. The irregular changes of meter in the ironic and cheeky first piece ('Capriccio'), by contrast, in which the cello plays with a mute throughout, give a first hint at Hindemith's later style.

4 The **Sonata for Cello and Piano op.11 no.3** forms part of a series Hindemith began in 1917, comprising three sonatas for violin, two for viola and one for cello. His intention, as he told a female friend, was that each sonata 'should have a completely different character from the previous one.' The sixth and final work, composed in July and August 1919, was a three-movement sonata for cello and piano that was premiered in October 1919 by the Frankfurt-based cellist Maurits Frank and Hindemith's friend Emma Lübbecke-Job. It consisted of three movements: two lively outer movements (I: 'Lively tempo, to be played brightly and simply', III: 'Fast quarter-notes, forceful and spirited throughout') framed a two-part central movement with the titles 'In the Rushes' and 'Funeral Procession and Bacchanal'. The openly programmatic background of this movement is revealed in the song for baritone and piano 'O, Now Sing, Over There in Your Moor' from the 'Three Hymns of Walt Whitman' op.14, which Hindemith was working on at the same time. The poem describes the mournful song of a bird in the rushes. Hindemith used very similar musical means in the piano song and the slow first section of the cello sonata's middle movement to mark the bird's lonely calls. The liveliness of the second section from the second movement of the cello sonata receives its programmatic interpretation in the title 'Bacchanal', which conjures up the image of an intoxicated frenzy during a heathen ceremony.

When Hindemith prepared the cello sonata for printing two years later, he subjected it to thorough revision. All he left unchanged was the two-part middle movement, which he now placed at the sonata's end; he did not include the programmatic headings of the two sections, however. The original final movement was removed entirely. The newly-composed opening movement, on the other hand, is in two parts, giving the revised version of the sonata a four-part structure in total. In the toccata-like opening of this new first movement, the driving motion of the neo-Baroque style that characterises many of Hindemith's works from this period can be clearly heard. The revised version of the sonata was premiered in Munich in January 1922 by Hindemith's brother Rudolf and published shortly afterwards by Schott, with whom Hindemith had been working since 1919.

In the early 1920s, Hindemith's career advanced rapidly, with great exposure not only as a composer, but also as a performer. For the premiere of his Third String Quartet op.16 at the first Donaueschingen Chamber Music Days in 1921, he had founded a string quartet in which he himself played viola. The Amar Quartet, named after its first violinist, to which Hindemith belonged until 1929, was among the most successful quartet formations of the 1920s. In July 1922, Hindemith composed the **Sonata for Solo Cello op.25 no.3** for Maurits Frank, the quartet's cellist. Describing its composition in the setting of the Donaueschingen Music Festival, he noted in his list of works: 'We had a competition in writing cello sonatas; I wrote four movements that evening.' In this immediate, fresh music, one hears the impetuous carefreeness of a young composer riding his first wave of success; at the same time, the background to its composition offers insights into the early Donaueschingen Music Festivals, where artistic seriousness and good cheer provided mutual inspiration. In his cycle of pieces entitled 'Kammermusiken' [Chamber Music] – concertante works for a solo instrument accompanied by an individualised chamber orchestra – Hindemith also included the cello in 1925. After that, he lost sight of it as a solo

instrument for some time. In the summer of 1940 – Hindemith had emigrated from Germany in the meantime and settled in the United States – he composed the Concerto for Cello and Orchestra for the cellist Gregor Piatigorsky. The following year, Hindemith composed a further cello piece at Piatigorsky's request: **A Frog He Went A-Courting, Variations on an Old English Nursery Song for Cello and Piano** (1941). The piece is structured as a theme with twelve variations, thus following the thirteen verses of the children's song about the frog that marries a mouse. With a keen sense of parody, Hindemith mirrored details of the imaginative text in the music, for example the galloping of the rat (no.5), the low humming of the bumblebee (no.7), the waddling goose (no.8), the jumping flea (no.9), the tomcat's chase, composed as a fugato (no.10), and the winding snake, which finally devours the frog (no.12).

Susanne Schaal-Gotthardt

Translation: Wieland Hoban



Paul Hindemith and Igor Stravinsky in Santa Fe, 1961

JUDITH ERMERT

‘... With a distinctive voice and an original mind. The listener is spellbound from the very first note... a tone that is powerful but never forced.’ **Süddeutsche Zeitung**

‘Extraordinarily inspiring!’ **Mischa Maisky**

Currently living in Belgium, Judith Ermert’s talent was discovered at a young age in her native Germany, and her natural abilities were supported by numerous musical foundations and scholarships. Judith Ermert attended the Folkwang University of the Arts in Essen, Germany, receiving instruction from Young-Chang Cho and Christoph Richter. After graduation she took part in the post-graduate program at the Royal Northern College of Music in Manchester, England, studying with Ralph Kirshbaum.

∞

At age 26, Judith Ermert was appointed solo cellist at the Brussels Philharmonic. She further went on to complete her studies at the Royal Northern College of Music in Manchester and took private lessons with Siegfried Palm. A year later Judith Ermert became professor at the Royal Conservatory of Ghent. She also gives master classes throughout the world and is a founding member and vice president of the European String Teachers Association (ESTA) in Flanders, Belgium.

Judith Ermert is artistic director of a concert series organised by the Belgian association Arteval. She performs internationally as a soloist and as a chamber musician (she performs regularly in duo with pianist Severin von Eckardstein). She collaborates on a regular basis with several broadcasting companies, and her musical interests also extend to contemporary music. Judith Ermert plays an Italian cello from the 18th century that was borrowed privately for this recording.

www.judithermert.com

DAAN VANDEWALLE

The pianist Daan Vandewalle is an internationally acclaimed performer of 20th and 21st century piano music. His repertoire consists of hundreds of pieces by most of the well-known composers of the 20th century such as Charles Ives, Olivier Messiaen, as well as numerous premieres resulting from intense collaborations with composers of today. He has performed at a wide range of venues, from small clubs in the underground experimental music scene to established venues such as the Prague Spring festival, the Lincoln Centre in New York, Théâtre du Châtelet in Paris, Musicadhoj in Madrid, or the Berliner Festspiele.

Special projects include his lifelong collaboration with the American composer Alvin Curran, which resulted in a series of 6-hour marathon performances of the piano cycle *Inner Cities*, a series that was released by Long Distance Classics/Harmonia Mundi (2005). Other recording projects included the complete piano music of Gordon Mumma (NWR, 2008) and his debut recording of the Charles Ives *Concord Sonata* (1996) which was met with rave reviews in the American press. He premiered dozens of new pieces by, for example, Frederic Rzewski, Clarence Barlow, Maria De Alvear, Fred Frith, and Gordon Mumma. He is one of the only pianists in the world to play the entire *Opus Clavicembalisticum* by Sorabji and the extremely complex *Çoğluotobüsişletmesi* by Clarence Barlow.

Apart from his work as a soloist, he also performs in duos with the legendary Australian pianist Geoffrey Douglas Madge and the Belgian New Music cello virtuoso Arne Deorce. Since 2001 he is teaching piano at the Conservatory of Ghent, University College Ghent.

www.daanvandewalle.com



Paul Hindemith, 1917



Paul Hindemith in Munich, 1957

ŒUVRES POUR VIOLONCELLE DE PAUL HINDEMITH

L'intérêt de Paul Hindemith pour l'écriture pour le violoncelle soliste se révéla tôt. La première impulsion lui fut peut-être donnée par son frère Rudolf, son cadet de cinq ans, qui, enfant, en jouait magnifiquement. Durant ses études au conservatoire de Francfort, le compositeur, âgé tout juste de 20 ans, écrivit son tout premier concerto solo : le concerto en *mi bémol* majeur pour violoncelle et orchestre op. 3. En février et mars 1917, il acheva les **Trois pièces pour violoncelle et piano op. 8**. Elles furent jouées la première fois en mars 1917 dans le cadre d'un concert au conservatoire et suscitèrent immédiatement l'attention. Un compte-rendu relate que l'œuvre « obtint tant d'applaudissements que l'auteur présent, âgé d'à peine 20 ans, fut finalement poussé à monter sur la scène ». Un auditeur du concert mit Hindemith en contact avec la maison d'édition Breitkopf & Härtel, intéressée par la publication de l'œuvre. Le jeune compositeur écrivit, avec aplomb : « J'avais effectivement l'intention de me mettre à la recherche d'un éditeur dans un proche avenir. J'ai assez travaillé en silence et pour moi-même. Je sais maintenant que je suis sorti depuis longtemps des chaussures d'enfant comme compositeur et j'aimerais oser le fameux "saut dans le public". [...] Il n'y a presque pas de pièces pour violoncelle et il est donc tout à fait possible qu'elles soient relativement bonnes à publier. Cependant, les miennes sont techniquement lourdes aussi bien pour le violoncelle que pour le piano et ne sont pas faciles musicalement, par contre j'aime à penser qu'elles sont bien abouties (en termes de "son et manière" aussi bien que de forme), qualité que l'on ne rencontre presque jamais dans ce genre de musique ». Hinde-

mith était donc très fier de sa première publication ; il écrivit ainsi à un ami : « Le “Hindemith” de la page de titre semble d’une ostentation colossale. Pense donc qu’il pourrait s’agir aussi bien de “Beethoven” ! »

La sonorité des pièces pour violoncelle op. 8 appartient encore largement à l’univers du Romantisme tardif. La longue deuxième pièce (*Phantasiestück*) surtout est proche du style de Johannes Brahms ou de Richard Strauss ; la densité chromatique de la troisième pièce (*Scherzo*) s’inspire de Max Reger, le grand modèle de Hindemith. Les divisions de temps changeant de façon irrégulière dans la première pièce ironico-impertinente (*Capriccio*), dans laquelle le violoncelle doit toujours jouer avec sourdine, donnent un avant-goût du style ultérieur de Hindemith.

La **Sonate pour violoncelle et piano op. 11 n° 3** fait partie d’une collection dans laquelle Hindemith rassembla à partir de 1918 trois sonates pour violon, deux pour alto et une pour violoncelle. Comme il en informa une amie, chaque sonate devait « présenter un caractère complètement différent de celui de la précédente ». La sixième et dernière œuvre de la série est une sonate pour violoncelle et piano écrite en juillet et août 1919 et créée en octobre de la même année par le violoncelliste Maurits Frank, qui vivait à Francfort, et la pianiste Emma Lübbecke-Job, amie d’Hindemith. Elle est en trois parties : deux mouvements externes animés (I: *Lebhaftes Zeitmaß, munter und einfach vorzutragen* [tempo vif, à présenter gaiement et simplement], III: *Schnelle Viertel, stets kraft- und schwungvoll* [noires rapides, toujours vigoureuses et pleines d’entrain]) encadrent un mouvement central en deux parties sous-titrées : *Im Schilf* [dans les roseaux] et *Trauerzug und Bacchanale* [cortège funèbre et bacchanale]. La trame apparemment programmatique de ce mouvement provient d’un lied pour baryton et piano : « Ô, lève-toi, là-bas dans ton marais », extrait des *Trois Hymnes de Walt Whitman* op. 14 composées par Hindemith à la même période. Le poème évoque le chant plaintif d’un oiseau dans les roseaux. Aussi bien dans le lied que dans la première section lente du second mouvement de

la sonate pour violoncelle, Hindemith utilise des moyens musicaux qui mettent en évidence l'appel solitaire de l'oiseau. La vivacité de la deuxième section du second mouvement de la sonate pour violoncelle trouve son interprétation programmatique dans le titre *Bacchanale*, qui évoque l'image d'un vertige extatique lors d'une cérémonie païenne.

Lorsque deux ans plus tard, Hindemith prépara la sonate pour l'impression, il la soumit à une révision profonde. Il ne laissa inchangée que la deuxième partie du mouvement central, qu'il plaça alors à la fin de la sonate ; il renonça en outre aux titres de mouvements programmatiques. Le mouvement final original fut simplement supprimé. Le nouveau premier mouvement est bipartite ; la version révisée de la sonate comprend donc quatre sections. Dans le début en forme de toccata de ce nouveau mouvement initial, l'expression motrice du néobaroque, si caractéristique de nombreuses œuvres de Hindemith de cette époque, est évident. Cette nouvelle version de la sonate fut créée en janvier 1922 par Rudolph Hindemith à Munich et publiée peu après par la maison d'éditions Schott, avec laquelle Hindemith travaillait depuis 1919.

Au début des années 1920, la carrière d'Hindemith prit un essor fulgurant, non seulement en tant que compositeur, mais aussi en tant qu'interprète. Il fonda un quatuor à cordes, dans lequel il tenait le pupitre d'alto, pour la première de son troisième quatuor op. 16 lors du premier festival de musique de chambre de Donaueschingen en 1921. Hindemith fit partie du quatuor Amar, nommé selon son premier violon, jusqu'en 1929 ; c'était l'un des quatuors les plus célèbres à l'époque. C'est pour Maurits Frank, le violoncelliste du quatuor, qu'Hindemith composa la **Sonate pour violoncelle seul op. 25 n° 3**. Il nota dans son catalogue au sujet de leur participation au festival de Donaueschingen : « Nous avons effectué pour Donaueschingen une véritable course à la composition de sonates pour violoncelle : j'ai écrit quatre mouvements en une soirée ». L'insouciance fougueuse d'un jeune compo-

siteur dans la première vague de son succès se ressent dans cette musique saisissante et fraîche ; en même temps, celle-ci donne un aperçu de l'atmosphère de ce premier festival de Donaueschingen, au cours duquel le sérieux artistique et la joyeuse exubérance s'inspirèrent réciproquement.

Dans le cadre de sa série soi-disant de musique de chambre – en réalité des œuvres concertantes pour un instrument solo avec accompagnement d'orchestre de chambre – Hindemith inclut également le violoncelle en 1925. Il se détourna ensuite pour un long moment de cet instrument pour le répertoire soliste. À l'été 1940 – Hindemith avait alors quitté l'Allemagne pour émigrer aux États-Unis – parut le Concerto pour violoncelle et orchestre, dédié au violoncelliste Gregor Piatigorsky. À la demande de ce dernier, il composa l'année suivante une autre œuvre pour violoncelle, les **Variations sur la vieille chanson enfantine anglaise *A Frog He went a-courting* pour violoncelle et piano**. L'œuvre est conçue comme un thème avec douze variations et suit les treize strophes de la chanson sur la grenouille qui s'est mariée avec la souris. Avec un sens aigu de la parodie, Hindemith dessina musicalement les détails du texte fantaisiste, comme le galop du rat (n° 5), le profond bourdonnement du bourdon (n° 7), l'oie dandinante (n° 8), la puce bondissante (n° 9), la poursuite du chat, conçue comme un fugato (n° 10) et le serpent tortillant, qui à la fin dévore la grenouille (n° 12).

Susanne Schaal-Gotthardt

Traduction : Catherine Méeus

JUDITH ERMERT

« [...] avec son propre langage et son esprit. On est subjugué dès le premier son, un son qui est très puissant, mais sans excès. » **Süddeutsche Zeitung**

« *Extrêmement inspirantes!* » **Mischa Maisky**

Le parcours de la violoncelliste allemande Judith Ermert, qui vit aujourd'hui en Belgique, commença tôt. Soutenue par de nombreux organismes et fondations, Judith Ermert a étudié à la Folkwang Hochschule d'Essen (avec Young-Chang Cho et Christoph Richter) et au RNCM de Manchester (dans la classe prestigieuse de Ralph Kirshbaum). Elle fut nommée violoncelle solo au Brussels Philharmonic à l'âge de 26 ans. Elle suivit également des master classes et des leçons privées avec Siegfried Palm.

À l'âge de 27 ans, le Conservatoire royal de Gand lui offrit un poste de professeur. Elle y encadre une classe de violoncelle internationale, donne des master classes à travers le monde et est membre fondateur et vice-présidente de ESTA-Belgique Flandre (European Stringteachers Association).

Judith Ermert est également directrice artistique d'une série de concerts au sein de l'association belge Arteval. Elle se produit internationalement en concert comme soliste et chambriste (elle se produit en autres régulièrement en duo avec le pianiste Severin von Eckardstein). Elle collabore souvent avec des stations de radio et elle s'intéresse aussi à la musique contemporaine. Elle joue sur un violoncelle italien du 18e siècle, qui a fait l'objet d'un prêt privé pour cet enregistrement.

www.judithermert.com

DAAN VANDEWALLE

Le pianiste Daan Vandewalle est un interprète internationalement reconnu de la musique pour piano du 20^e et du 21^e siècle. Son répertoire comprend des centaines d'œuvres, des intégrales de la plupart des compositeurs connus du 20^e siècle tels que Charles Ives ou Olivier Messiaen ainsi que de nombreuses œuvres inédites issues de sa collaboration étroite avec des compositeurs actuels. Il s'est produit dans de nombreuses salles, allant des petits clubs de la scène expérimentale underground jusqu'aux plus grandes scènes telles que le Festival du Printemps de Prague, le Lincoln Center de New York, le Théâtre du Châtelet à Paris, Musicadhoj à Madrid, les Berliner Festspiele.

Parmi ses projets, citons sa collaboration avec le compositeur américain Alvin Curran, qui a débouché sur une série de performances marathon, d'une durée de 6 heures, du cycle *Inner Cities*, une série qui fut publiée par Long Distance Classics / Harmonia Mundi (2005). Citons également, parmi ses projets d'enregistrements, les œuvres complètes pour piano de Gordon Mumma (NWR, 2008) et la création de la sonate *Concord* de Charles Ives (1996), accueillie par des critiques dithyrambiques dans la presse américaine. Il a créé des dizaines de nouvelles œuvres, entre autres de Frederic Rzewski, Clarence Barlowe, Maria De Alvear, Fred Frith et Gordon Mumma. Il est l'un des seuls pianistes au monde à jouer en entier l'*Opus Clavicembalisticum* de Sorabji et l'extrêmement complexe *Çoğluotobüsişletmesi* de Clarence Barlowe.

Outre son travail de soliste, il forme un duo avec le célèbre pianiste australien Geoffrey Douglas Madge ainsi qu'avec le violoncelliste virtuose belge de musique contemporaine Arne Deforce. Depuis 2001, il enseigne le piano au Conservatoire de Gand.

www.daanvandewalle.com



Judith Ermert



Daan Vandewalle

PAUL HINDEMITH: WERK VOOR CELLO

Paul Hindemiths compositorische interesse voor de cello als solo-instrument werd op jonge leeftijd aangewakkerd. De eerste impuls kwam wellicht van zijn vijf jaar jongere broer Rudolf, die reeds als kind uitstekend cello speelde. Tijdens zijn studententijd aan het conservatorium van Frankfurt schreef de nauwelijks twintig jaar oude componist zijn allereerste soloconcerto: het 'Concerto in Es voor cello met orkestbegeleiding, opus 3'. Daarna, in februari en maart 1917, voltooide hij zijn **'Drie stukken voor cello en piano, opus 8'**. Deze werken weerklonken voor het eerst in maart 1917 tijdens een concert aan het conservatorium, en trokken onmiddellijk de aandacht. In een recensie werd geschreven dat de stukken 'dermate veel applaus uitlokten dat de aanwezige componist, slechts twintig jaar oud, uiteindelijk overhaald werd om op het podium te komen.' Een van de concertbezoekers bracht Hindemith nadien in contact met de uitgever Breitkopf & Hartel, die zeer geïnteresseerd was om de werken te publiceren. Vol zelfvertrouwen zei de componist hierover: 'Ik wou hoe dan ook vrij snel op zoek gaan naar een uitgever. Ik heb lang genoeg in stilte en voor mezelf gewerkt. Nu weet ik heel zeker dat ik als componist al lang de kinderschoenen ontgroeid ben, en dat ik graag de beroemde "sprong in het publiek" wil wagen. [...] Er zijn nauwelijks stukken voor cello, en daarom is het goed mogelijk dat de werken het goed zullen doen. Echter, die van mij zijn technisch zwaar en muzikaal niet gemakkelijk, maar ik denk wel graag dat ze geslaagd zijn (wat betreft 'toon en stijl', alsook vorm), iets wat niet vaak het geval is in dit muziekgenre.' Hindemith was uiterst fier op zijn eerste publicatie. Aan een vriendin schreef hij: 'De naam

‘Hindemith’ op het titelblad ziet er ongelooflijk opzichtig uit. Maar bedenk heel even: er had evengoed ‘Beethoven’ kunnen staan!’

De toon van de ‘Drie stukken voor cello en piano, opus 8’ is nog grotendeels die van de laatromantiek. Vooral in het lange tweede stuk (‘Phantasiestück’) is de invloed van Johannes Brahms of Richard Strauss duidelijk hoorbaar, terwijl de chromatische densiteit van het derde stuk (‘Scherzo’) geënt is op de taal van Hindemiths grote muzikale voorbeeld: Max Reger. De onregelmatig wisselende maatsoorten in het ironische-brutale eerste stuk (‘Capriccio’), waarin de cello continue met demper speelt, loopt dan weer vooruit op Hindemiths latere stijl.

De **‘Sonate voor cello en piano, opus 11 nr. 3’** maakt deel uit van een reeks composities waaraan Hindemith begon te werken in 1917, bestaande uit drie sonates voor viool, twee voor altviool en één voor cello. Elke sonate zou, zoals hij vertelde aan een vriendin, ‘een heel ander karakter hebben dan de voorgaande’. Het zesde en laatste deel van de reeks kwam tot stand in juli en augustus 1919 en was een driedelige sonate voor cello en piano. Het werk werd gecreëerd in oktober 1919 door de in Frankfurt wonende cellist Maurits Frank en de met Hindemith bevriende pianiste Emma Lübbecke-Job. De sonate bestond uit drie delen: twee levendige hoekdelen (I: ‘Lebhaftes Zeitmaß, munter und einfach vorzutragen’ [‘levendig tempo, dient opgewekt en eenvoudig gespeeld te worden’], III: ‘Schnelle Viertel, stets kraft- und schwungvoll’ [‘snelle kwartnoten, steeds krachtig en met beweging’]) omkaderen een tweedelig middendeel met als ondertitels: ‘Im Schilf’ [‘In het riet’] en ‘Trauerzug und Bacchanale’ [‘Begrafenisprocessie en bacchanaal’]. De programmatorische achtergrond van deze delen is gebaseerd op het lied voor bariton en piano ‘O, sta op, daar in uw veen’ uit de ‘Drie hymnes van Walt Whitman, opus 14’, door Hindemith gecomponeerd in dezelfde periode. Het lied gaat over het klagende gezang van een vogel in het riet. Zowel in het lied met pianobegeleiding als in het eerste luik van het middendeel van de cellosonate hanteert Hindemith gelijkaardige muzikale midde-

len om de eenzame roep van de vogel kracht bij te zetten. De levendigheid van het tweede luik wordt verklaard in de titel ‘Bacchanaal’, waarmee een beeld geëvoceerd wordt van een bedwelmend delirium tijdens een heidense ceremonie.

Toen Hindemith twee jaar later de cellosonate voorbereidde voor druk, onderwierp hij het werk aan een grondige herziening. Hij liet enkel het tweedelige middendeel onveranderd, en plaatste het nu aan het einde van de sonate. Hij liet eveneens de ondertitels wegvallen. Het oorspronkelijke slotdeel werd geschrapt. Het nieuw gecomponeerde eerste deel bestond wederom uit twee delen, waardoor de herziene versie van de sonate een vierdelige structuur kreeg. In het toccata-achtige begin van het eerste deel komt het motorische gebaar van de neobarok aan de oppervlakte, karakteriserend voor heel wat van Hindemiths werken uit deze periode. De herwerkte versie van de sonate werd in 1922 in München gecreëerd door Hindemiths broer Rudolf en werd iets later gepubliceerd door Schott-Verlag, met wie Hindemith sinds 1919 samenwerkte.

Aan het begin van de jaren ‘20 nam Hindemiths carrière een snelle vlucht. Daarbij profileerde hij zich niet alleen als componist, maar ook als musicus. Voor de creatie van zijn ‘Derde strijkkwartet, opus 16’ tijdens het eerste kamermuziekfestival van Donaueschingen in 1921, richtte hij zijn eigen strijkkwartet op waarin hij zelf altviool speelde. Hindemith maakte tot in 1921 deel uit van het Amar Kwartet, genoemd naar de eerste violist en één van de bekendste kwartetformaties uit zijn tijd. Voor Maurits Frank, de cellist van het kwartet, componeerde Hindemith in juli 1922 de **‘Sonate voor cello solo, opus 25 nr. 3’**. Tijdens het festival van Donaueschingen schreef hij in zijn werkenlijst het volgende over deze sonate: ‘We hebben in Donau- eschingen een echte wedstrijd gehouden in het componeren van cellosonates, op één avond schreef ik vier delen.’ In deze directe en frisse muziek hoort men de zorgeloosheid van een jonge componist die zijn eerste successen boekt; tegelijkertijd geeft de ontstaanscontext van het werk goed de sfeer weer van de eerste edities

van het festival van Donaueschingen waar artistieke ernst en vrolijke uitbundigheid elkaar inspireerden.

In zijn reeks zogenaamde ‘Kammermusiken’ – in werkelijkheid waren het solistische concertante werken met begeleiding van kamerorkest – introduceerde Hindemith in 1925 ook de cello. Daarna verloor hij het als solo-instrument lange tijd uit het oog. In de zomer van 1940 – ondertussen was Hindemith geëmigreerd en leefde hij in de Verenigde Staten – componeerde hij voor cellist Gregor Piatigorsky het ‘Concerto voor cello en orkest’. Het jaar daarop componeerde Hindemith opnieuw een werk voor Piatigorsky: **‘A Frog He Went A-Courting. Variations on an Old-English Nursery Song for Cello and Piano’** (1941). Het stuk bestaat uit een thema met twaalf variaties, en volgt de dertien verzen van een kinderlied dat vertelt over een kikker die trouwt met een muis. Met veel zin voor parodie toonzet Hindemith de details van het fantasierijke verhaal: zoals de galopperende rat (variatie nr. 5), het gezoem van de hommel (variatie nr. 7), de waggelende gans (variatie nr. 8), de springende vlo (variatie nr. 9), de achtervolging van de kater, gecomponeerd als een fugato (variatie nr. 10), en de kronkelende slang die uiteindelijk de kikker verslindt (variatie nr. 12).

Susanne Schaal-Gotthardt

Vertaling: Frederik Styns

JUDITH ERMERT

‘...met eigen stem en stempel. Van bij de eerste toon spitst men geboeid de oren. En deze toon is fors, maar nooit geforceerd. Bravo!’ Süddeutsche Zeitung

‘Uiterst inspirerend!’ Mischa Maisky

Het parcours van de jonge Duitse celliste Judith Ermert, woonachtig in België, begon reeds op jonge leeftijd. Ondersteund door tal van organisaties en stichtingen werd Judith Ermert tijdens haar studies aan de Folkwang Hochschule in Essen (bij Young-Chang Cho en Christoph Richter) en aan het Royal Northern College of Music in Manchester (in de prestigieuze klas van Ralph Kirshbaum), op 26-jarige leeftijd benoemd als solo cello van Brussels Philharmonic. Ze volgde eveneens masterclasses en privélessen bij Siegfried Palm.

24

Op 27-jarige leeftijd werd ze docent aan het Koninklijk Conservatorium van Gent, waar ze aan het hoofd staat van een internationale celloklas. Ze geeft eveneens masterclasses over de hele wereld en is medeoprichtster en vicevoorzitter van de European String Teachers Association (ESTA) in Vlaanderen.

Judith Ermert is artistiek directeur van een concertreeks georganiseerd door de Belgische vereniging Arteval. Ze heeft een internationale carrière als soliste alsook als kamermusicus (ze speelt o. a. vaak samen met pianist Severin von Eckardstein). Ze werkt regelmatig samen met verschillende radiozenders, en haar muzikale interesse reikt tot aan het hedendaagse repertoire. Voor deze opname kreeg ze een 18de-eeuwse Italiaanse cello, deel uitmakend van een privécollectie, in bruikleen.

www.judithermert.com

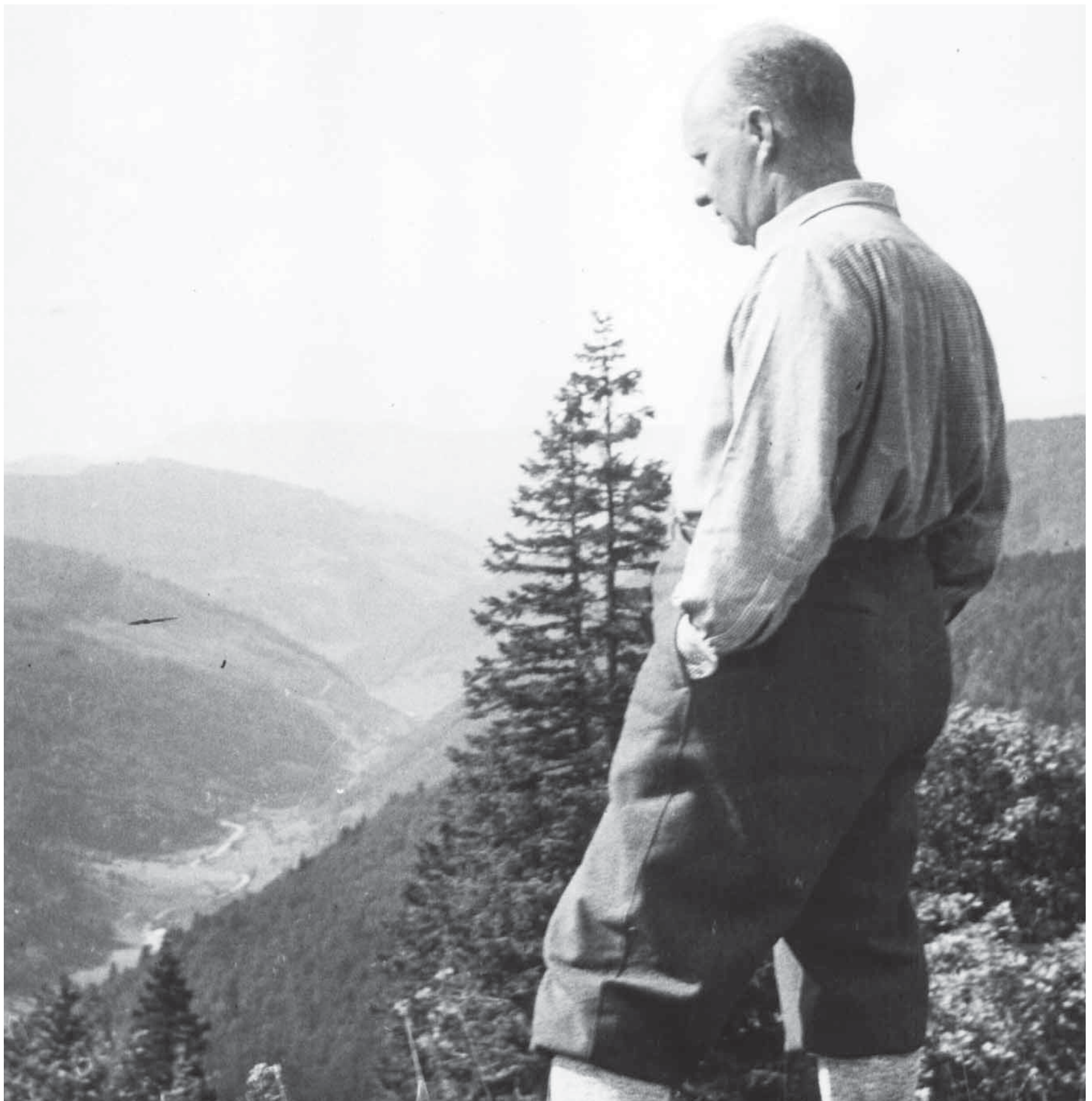
DAAN VANDEWALLE

Pianist Daan Vandewalle is een internationaal gerenommeerde uitvoerder van pianowerken uit de 20ste en 21ste eeuw. Zijn repertoire bestaat uit honderden werken van bijna alle bekende componisten uit de 20ste eeuw, waaronder Charles Ives en Olivier Messiaen. Ook creëerde hij heel wat werken die het resultaat zijn van intense samenwerkingen met hedendaagse componisten. Daan Vandewalle speelde op talrijke podia, gaande van alternatieve experimentele scènes tot gevestigde festivals en zalen zoals het Praagse Lentefestival, het Lincoln Centre in New York, het Théâtre du Châtelet in Parijs, Musicadhoj in Madrid, of de Berliner Festspiele.

Een uniek project is onder andere de levenslange samenwerking tussen Daan Vandewalle en de Amerikaanse componist Alvin Curra, wat resulteerde in een reeks van 6 uur durende uitvoeringen van de pianocyclus 'Inner Cities', een project dat uitgebracht werd op het label Long Distance Classics/Harmonia Mundi (2005). Voorts nam hij ook de complete pianomuziek van Gordon Mumma op (NWR, 2008), en werd zijn debuutalbum met de 'Concord Sonata' van Charles Ives uitbundig onthaald door de Amerikaanse pers. Ook creëerde hij tientallen nieuwe stukken van, onder andere, Frederic Rzewski, Clarence Barlow, Maria De Alvear, Fred Frith, en Gordon Mumma. Daan Vandewalle is een van de weinige pianisten die het volledige 'Opus Clavicembalisticum' van Sorabji speelt en het extreem complexe 'Çoğluoto-büşişletmesi' van Clarence Barlow.

Naast zijn werk als solist, vormt hij een duo met de legendarische Australische pianist Geoffrey Douglas Madge, alsook met de Belgische cellist Arne Deforce. Sinds 2001 doceert Daan Vandewalle piano aan het Koninklijk Conservatorium van Gent.

www.daanvandewalle.com



Paul Hindemith in Schondelhöhe, 1935

outhere

MUSIC

Listen to samples from the new Outhere releases on:
Ecoutez les extraits des nouveautés d'Outhere sur :
Hören Sie Auszüge aus den Neuerscheinungen von Outhere auf:

www.outhere-music.com



ZIG-ZAG TERRITOIRES



This is an

outhere

Production

Outhere is an independent musical production and publishing company whose discs are published under the catalogues Æon, Alpha, Fuga Libera, Outnote, Phi, Ramée, Ricercar and Zig-Zag Territoires. Each catalogue has its own well defined identity. Our discs and our digital products cover a repertoire ranging from ancient and classical to contemporary, jazz and world music. Our aim is to serve the music by a relentless pursuit of the highest artistic standards for each single production, not only for the recording, but also in the editorial work, texts and graphical presentation. We like to uncover new repertoire or to bring a strong personal touch to each performance of known works. We work with established artists but also invest in the development of young talent. The acclaim of our labels with the public and the press is based on our relentless commitment to quality. Outhere produces more than 100 CDs per year, distributed in over 40 countries. Outhere is located in Brussels and Paris.

The labels of the Outhere Group:



Full catalogue
available here

At the cutting edge
of contemporary
and medieval music



RICERCAR

Full catalogue
available here

30 years of discovery
of ancient and baroque
repertoires with star performers



Gems, simply gems



FUGA LIBERA

Full catalogue
available here

From Bach to the future...



Full catalogue
available here

The most acclaimed
and elegant Baroque label



R E C O R D S

Full catalogue
available here

A new look at modern jazz



Full catalogue
available here

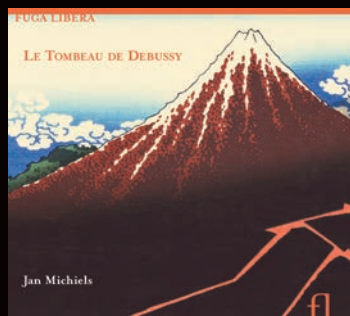
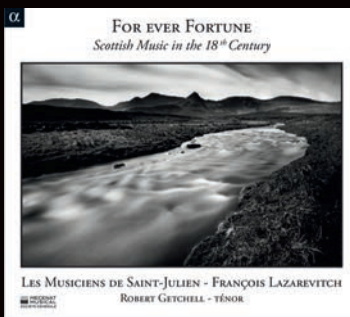
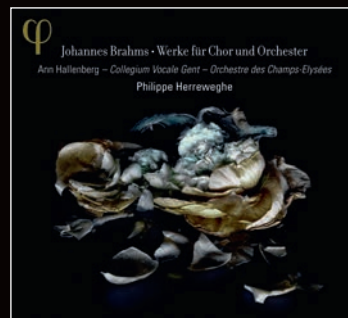
Philippe Herreweghe's
own label



Full catalogue
available here

Discovering
new French talents

Here are some recent releases...



[Click here for more info](#)

outhere

-IDOL-
INDEPENDENT DISTRIBUTION ON LINE