



Sébastien Hurtaud

2009 Winner
Adam International
Cello Competition

HINDEMITH
Music for Cello

With
Pamela
Hurtado,
Piano

Paul Hindemith (1895–1963) Music for Cello

Born in Hanau on 16th November 1895, Paul Hindemith studied the violin privately before admittance to the Hoch Conservatory at the age of thirteen. By 1915 he was playing second violin in his teacher Adolf Rebner's quartet and became leader of the opera orchestra in the same year. After the First World War he started to make his name as a composer of keen originality while striving, throughout the 1920s, to bring about a reappraisal of the rôle of classical music with his concept of *Gebrauchsmusik* (Functional Music) and devoting much energy to the promotion of new music, in particular at the Donaueschingen Festival. Having turned to the viola, he formed the Amar-Hindemith Quartet in 1921, the ensemble, for which he was to write three of his seven string quartets and which soon won considerable acclaim for its performances.

In 1927 Hindemith was appointed professor of composition at the Berlin Musikhochschule, two years later disbanding the quartet. In 1932 Wilhelm Furtwängler commissioned his *Philharmonic Concerto* to celebrate the fiftieth anniversary of the Berlin Philharmonic Orchestra, and two years later gave the première of the *Mathis der Maler Symphony*. The National Socialist Party subsequently condemned Hindemith's music, however, and his position became untenable. In 1935 he was given leave from his position at Berlin's Musikhochschule, visiting America and spending time in Turkey. He finally resigned his post in Berlin, moving first to Switzerland and then to the United States, where he was appointed professor of theory at Yale and became an American citizen in 1946. An appointment at the University of Zürich saw his return to Europe in 1953 and he settled in Switzerland, though his sudden death took place in Frankfurt, the city of his early music career, on 28th December 1963.

Although he was not primarily active as a chamber musician after 1927, Hindemith went on to enjoy real success as a solo violist – most notably when he gave the world première of Walton's *Viola Concerto* (earlier rejected by Lionel Tertis as being unplayable) in 1929, though his later years saw him focus his energies mainly on conducting. Chamber music had long played a central rôle in his output, of which his music for cello can be seen as

defining the essential developments of his evolution as a composer. Among his earliest published works is the *Three Pieces for Cello and Piano*, written during 1914-16 and first heard in Frankfurt on 12th March 1917 with the cellist Maurits Frank and pianist Willy Renner. Despite their unequal length and balance, these pieces comprise a cohesive whole and not least because of their thematic interrelation.

The first piece, *Capriccio*, begins with great gusto – the lively main theme given to the cello with a hardly less animated piano accompaniment. A central episode proves more thoughtful and introspective, though the initial vitality is quickly restored and the music heads to a nonchalant close. The second piece, *Phantasiestücke*, commences with a long-breathed theme that has, as its title might suggest, a certain indebtedness to Schumann. The writing for cello and piano evinces no mean textural and harmonic density, and though the music eventually opens out into a more restrained central section that also pursues a more speculative expression, this proves to be little more than a foil to the main theme, which soon resumes its course towards an eloquent climax before gently ebbing away at the close. The third piece, *Scherza*, proves an equally substantial piece, starting with a robustly humorous theme which has more than a hint of waltz inflection. This winds down to a brief pause, whereupon an expressive new theme emerges that looks back in mood to the previous piece, yet here the instrumental texture is appreciably less highly wrought. It gradually dies down to near silence, only to resume its expressive course before being suddenly swept aside by a return of the first theme, now drawing on aspects of both main themes as it heads on its animated course towards a conclusion which seems the more equivocal in context.

Lighter fare is provided by *A frog he went a-courting*, written in 1941 and given its première in June 1944 by the cellist Gregor Piatigorsky. Subtitled *Variations on an Old English Nursery Song*, this is among the most immediately appealing of all Hindemith's chamber works, not least for the way that the ingenious theme is put through its paces over the course of thirteen very brief variations. The

treatment of the well-known song is brief and to the point, while the variations that follow are variously lively, wistful, impetuous, urbane, inquisitive, resolute and rhetorical in their differing elaboration of the theme, which returns almost apologetically at the close of the variation sequence for a terse though highly fitting coda.

Maurits Frank gave the première of the *Sonata for Solo Cello*, dedicated to him and written during July and August 1922. It was first heard in Freiburg on 6th May the following year. This is among the most demanding (whether for the performer or the listener) of Hindemith's chamber works, for all that its indebtedness to the *Cello Suites* of Bach is never in doubt. The opening movement makes for a tense and even aggressive prelude, focussing on some highly intense and demanding passagework. There follows an intermezzo whose expressive restraint and lilting rhythm manage to evince a degree of humour, then by a slow movement which forms the centrepiece of the work in every respect, its high-flown eloquence and questing culmination setting the music on an altogether more elevated plane. After this the briefest of scherzos provides a chattering and almost inane interlude, such that the finale, with its stabbing accents and general air of sardonic humour, makes for a curt conclusion to a work which takes no hostages in its evoking of Baroque precedent.

The *Sonata for Cello and Piano* was written to a request from Gregor Piatigorsky in August 1948, and given its première by him in New York on 15th November the following year. There are the customary three movements,

though the lay-out and balance between them is by no means conventional, confirming the mature Hindemith as no slavish adherent of tradition. The first movement is distinguished by its overtly restrained character, its twin themes alternating in an almost impassive manner which is yet given focus by the precisely judged interplay of cello and piano. A central section is more forcefully contrapuntal, taking the music through to an initially heightened re-statement of the main material which soon resumes its initial restraint as it heads towards a thoughtful pause, the mood suddenly ruffled by the piano's recollection of earlier activity. The second movement is an astute hybrid of intermezzo and scherzo, its trenchant opening idea being followed by a more limpid theme whose continuation is largely entrusted to the piano with thoughtful interjections from the cello. At length the piano seizes the initiative in its return to the earlier activity, with both themes fleetingly recalled before the pensive ending. The third movement opens with a brief gesture from cello, then a much longer and more substantial reply from piano, thereby setting in motion a finale which unfolds as an intensive but by no means strict passacaglia that also brings with it the most forceful and involving music of the whole work. Not that the more inward qualities are absent, as when the piano leads into a musing dialogue with the cello towards mid-point, though this is curtailed by forceful music that soon presages a fugal interplay between the instruments, which heads with unflagging energy to a determined close.

Richard Whitehouse



Sébastien Hurtaud

Sébastien Hurtaud graduated with the highest awards from a number of world-leading international music schools: the Paris Schola Cantorum (class of Erwan Fauré), the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (class of Jean-Marie Gamard), the Southern Methodist University, Dallas (class of Andrés Díaz), the Royal Northern College of Music, Manchester (class of Karina Georgian), and the Boulogne-Billancourt Conservatoire (class of Michel Strauss). He and Pamela Hurtado studied chamber music with Réna Shereshevskaya. He received first prize at the Adam International Competition in 2009, and awards at the Naumburg Foundation Competition in 2008, and the Aldo Parisot International Competition in 2007. He began his public career at the age of twelve and has appeared in recitals and concerts in Europe, the United States, South Korea, Japan, and New Zealand, winning for himself an international reputation. He has collaborated with distinguished colleagues and appeared as a soloist and chamber musician in many international festivals, concert halls and concert tours. On this recording he plays the "Gofriller" Stephan von Baehr cello, which is on loan to him.

Pamela Hurtado

Pamela Hurtado graduated with distinction from the Conservatoire National Supérieur de Musique and the Cortot Ecole Normale de Musique de Paris where she studied with Réna Shereshevskaya. In 2008, as a Fulbright Award winner, she graduated with an artist diploma at the Southern Methodist University, Dallas, in the class of Joachin Achucarro. She has worked with soloists and composers including Henri Dutilleul and Philippe Hersant, and has been a prize-winner in international piano competitions including the San Sebastian Competition in Spain, the Montrond Competition in France, and the Santa Fe World Competition. She is active as a soloist in France, the United States and throughout Europe, and performs in chamber music with many soloists and in particular with Sébastien Hurtaud. The Japanese television channel NHK devoted a programme to the history of their partnership, which began at the Prades Pablo Casals Festival.

Paul Hindemith (1895–1963) Musik für Violoncello

Paul Hindemith wurde am 16. November 1895 in Hanau geboren und erhielt zunächst privaten Violinunterricht, bevor ihn das Hoch'sche Konservatorium von Frankfurt am Main mit dreizehn Jahren als Schüler annahm. 1915 begann er als zweiter Geiger im Quartett seines Lehrers Adolf Rebner und als Stimmführer des Frankfurter Opernorchesters. Nach dem Ersten Weltkrieg machte er sich bald mit seinen aufsehenerregenden, originellen Kompositionen einen Namen, während er in den zwanziger Jahren bemüht war, der Klassik durch seine Idee von der *Gebrauchsmusik* zu neuer Wertschätzung zu verhelfen. Gleichzeitig engagierte er sich nachdrücklich für die Moderne – nicht zuletzt bei den Tagen Neuer Musik in Donaueschingen. Nachdem er zur Bratsche gewechselt hatte, gründete er 1921 das Amar-Hindemith-Quartett, für das er drei seiner sieben Streich-quartette schrieb und das bald mit seinen Darbietungen von sich reden machte.

1927 erhielt Hindemith eine Professur für Komposition an der Berliner Musikhochschule. Zwei Jahre später löste sich sein Quartett auf. 1932 bestellte Wilhelm Furtwängler zum 50. Geburtstag der Berliner Philharmoniker bei ihm das *Philharmonische Konzert*, und 1934 war unter seiner Stabführung die Premiere der Symphonie »Mathis der Maler« zu hören. Die NSDAP setzte Hindemiths Musik anschließend auf den Index, und seine Position wurde allmählich untragbar. 1935 ließ er sich von seinen Berliner Hochschulverpflichtungen beurlauben. Er reiste nach Amerika und befasste sich in der Türkei mit dem Aufbau einer planmäßigen Musikausbildung. Schließlich gab er sein Berliner Amt gänzlich auf. Er verlegte seinen Wohnsitz in die Schweiz und übersiedelte danach in die USA, um in Yale als Professor für Theorie zu unterrichten. 1946 wurde er amerikanischer Staatsbürger. Ein Ruf der Universität Zürich brachte ihn 1953 in die Schweiz zurück. Der Tod ereilte ihn recht unerwartet an seiner einstigen musikalischen Wirkungsstätte Frankfurt, wo er am 28. Dezember 1963 verstarb.

Während Hindemith seit 1927 nicht mehr sonderlich als Kammermusiker in Erscheinung trat, konnte er als Solobratscher auch weiterhin große Erfolge feiern. Erwähnt sei hier vor allem die Uraufführung des Konzertes von William

Walton, das er 1929 aus der Taufe hob, nachdem Lionel Tertis den Solopart als unspielbar abgelehnt hatte. Vorzugsweise widmete sich der spätere Hindemith indessen dem Dirigieren. Die Kammermusik hatte in seinem Schaffen schon seit langer Zeit eine zentrale Rolle gespielt, und die Kompositionen für Violoncello dürfen gewissermaßen als eine essentielle Verdichtung seiner schöpferischen Entwicklung angesehen werden. Zu den ersten publizierten Werken gehören die *Drei Stücke für Violoncello und Klavier* aus den Jahren 1914-16, die der Cellist Maurits Frank und der Pianist Willy Renner am 12. März 1917 in Frankfurt am Main uraufführten. Trotz ihrer ungleichen Dimensionen und Gewichtungen bilden die drei Stücke nicht zuletzt dank ihrer thematischen Verbindungen ein kohärentes Ganzes.

Das erste Stück namens *Capriccio* beginnt mit großem Schwung. Das lebhaft Hauptthema ist dem Cello übertragen und wird vom kaum weniger animierten Klavier begleitet. Eine zentrale Episode gibt sich nachdenklich und introvertiert, doch bald ist die anfängliche Vitalität wieder hergestellt, und die Musik strebt ihrem nonchalanten Schluss entgegen. Das nachfolgende *Phantasiestück* beginnt mit einem Thema von großem Atem, das, wie der Titel verrät, auf gewisse Weise Robert Schumann verpflichtet ist. Der Instrumentalsatz ist harmonisch und strukturell ungewöhnlich dicht gefügt, und auch der verhaltene Mittelteil, der sich eines nachdenklicheren Ausdrucks befleißigt, ist letztlich doch nichts anderes als ein kontrastierendes Moment, der das Hauptthema kaum daran hindern kann, seine eloquente Klimax anzusteuern und endlich leise zu verklingen.

Gleichermaßen substantiell ist das abschließende *Scherzo*. Es beginnt mit einem derb humorvollen Thema, das deutlich walzerhafte Neigungen an den Tag legt. Eine Entspannung führt zu einer kurzen Pause, worauf ein ausdrucksvoller neuer Gedanke auf die Stimmung des vorherigen Satzes zurückschaut, ohne dass eine ähnlich dichte Textur wie dort entstände. Nach und nach verklingt dieses Thema, bis es fast verstummt ist. Dann begibt es sich wieder auf seinen expressiven Weg, wird aber jäh von der Wiederholung des ersten Themas verdrängt, das sich

nun mit Aspekten beider Hauptgedanken befasst, während es seinem lebhaften Ende zustrebt, der in diesem Kontext besonders ambivalent erscheint.

Leichter aufzufassen ist *A frog he went a-courting* aus dem Jahre 1941, das der Cellist Gregor Piatigorsky im Juni 1944 uraufführte. Diese »Variationen über ein altenglisches Kinderlied« gehören zu den unmittelbarsten Kammermusiken, die Hindemith geschrieben hat – nicht zuletzt aufgrund der Methode, mit der er das einfache Thema im Verlaufe seiner dreizehn sehr kurzen Veränderungen in allen Gangarten erprobt: Das bekannte Lied wird kurz und pointiert vorgestellt, um anschließend mal lebhaft, sehnsüchtig oder stürmisch, dann wieder urban, fragend, resolut und mit rhetorischer Kraft zu erklingen. Am Ende der Variationsfolge meldet sich das Thema beinahe entschuldigend zurück und liefert dergestalt eine ebenso knappe wie treffende Coda.

Die *Solosonate für Violoncello*, die Hindemith im Juli und August des Jahres 1922 komponiert hatte, wurde am 6. Mai 1923 in Freiburg von ihrem Widmungsträger Maurits Frank uraufführt. Sie gehörte sowohl für den Interpreten als auch für das Publikum zu den anspruchsvollsten Kammermusiken aus Hindemiths Feder, der freilich nirgends die Beziehung zu Johann Sebastian Bachs Solosuiten verleugnet. Der erste Satz bildet ein dichtes, wenn nicht gar aggressives Präludium, das sich vor allem mit einem äußerst intensiven und schwierigen Passagenwerk befasst. Es folgt ein Intermezzo, das mit seinem verhaltenen Ausdruck und seinem wiegenden Rhythmus einen gewissen Humor zu entfalten vermag, worauf der langsame Satz in jeder Hinsicht das zentrale Ereignis des Werkes darstellt, indem er mit großer Eloquenz und gesteigerter Eindringlichkeit die Musik durchweg auf eine höhere Ebene führt. Das extrem kurze Scherzo bildet danach ein beinahe sinnlos plapperndes Zwischenspiel, das gemeinsam mit dem scharf akzentuierten, durchgehend von sardonischem Humor geprägten Finale ein Werk beendet, das bei Beschwörung barocker Vorbilder keine Hemmungen kennt.

Die *Sonate für Violoncello und Klavier* entstand im August 1948 auf Ersuchen von Gregor Piatigorsky und wurde am 15. November des folgenden Jahres in New York uraufführt. Sie besteht aus den üblichen drei Sätzen, deren Anlage und Balance indessen keineswegs konventionell zu nennen ist und erkennen lässt, dass der reife Hindemith sich nicht sklavisch an die Tradition klammerte. Der erste Satz ist von unverkennbar zurückhaltendem Charakter. Die beiden Themen scheinen einander in geradezu teilnahmsloser Weise abzuwechseln – ein Eindruck, der durch das genau kalkulierte Wechselspiel beider Instrumente noch verstärkt wird. Der Mittelteil zeigt eine stärkere Kontrapunktik und führt die Musik über eine anfänglich gesteigerte Reprise der Hauptthemen zu der ursprünglichen Verhaltenheit zurück. Eine nachdenklichere Phase wird jäh durch das Klavier unterbrochen, das sich seiner früheren Aktivitäten erinnert. Der zweite Satz ist eine raffinierte Hybride aus Intermezzo und Scherzo. Der pointierte erste Gedanke wird von einem transparenteren Thema abgelöst, dessen Fortspinnung weitgehend dem Klavier übertragen und von versonnenen Einwüfen des Cellos durchsetzt ist. Nach einiger Zeit ergreift das Klavier die Initiative, indem es zu seiner früheren Geschäftigkeit zurückkehrt, ehe beide Themen vor dem besinnlichen Schluss noch einmal flüchtig in Erinnerung gerufen werden. Der dritte Satz beginnt mit einer kurzen Geste des Cellos, der eine längere und gehaltvollere Erwidern des Klavier folgt. So kommt ein Finale in Gang, das sich als eindringliche, dabei jedoch keinesfalls strikte Passacaglia entwickelt, die auch die kraftvollste und packendste Musik der gesamten Sonate bereithält. Innerliche Qualitäten sind gleichwohl vorhanden – wenn beispielsweise das Klavier in der Mitte des Satzes einen grübelnden Dialog mit dem Cello führt –, doch solche Phasen werden durch die kräftigen Elemente beendet, die bald ein fugiertes Wechselspiel der beiden Instrumente ankündigen, dessen eiserne Energie mit Entschiedenheit dem Ende des Werkes zustrebt.

Richard Whitehouse

Deutsche Fassung: Cris Posslac

Hindemith's music for cello closely follows his evolution as a composer. With elements which look back to Schumann, *Three Pieces, Op. 8* is among his earliest published works, while the solo *Sonata, Op. 25* is indebted to Bach's *Cello Suites* and is one of the most intense and demanding of his chamber works. The ingenious variations on *A frog he went a-courting* are lighter in nature, contrasting with the weighty depths of the *Sonata for Cello and Piano*. Sébastien Hurtaud was first prize winner at the Adam International Cello Competition in 2009.

SÉBASTIEN HURTAUD

Cello Recital

*** with Pamela Hurtado, Piano**

Paul HINDEMITH (1895–1963)

	Three Pieces for Cello and Piano, Op. 8 (1914–16) *	23:25
1	I. Capriccio	3:00
2	II. Phantasiestücke	10:02
3	III. Scherzo	10:22
4	A frog he went a-courting – Variations on an Old English Nursery Song (1941) *	5:15
	Sonata for Solo Cello, Op. 25, No. 3 (1922)	9:27
5	I. Lebhaft, sehr markiert (mit festen Bogenstrichen)	1:48
6	II. Mäßig schnell. Gemächlich (durchweg sehr leise)	1:16
7	III. Langsam	4:04
8	IV. Lebhaft Viertel (ohne jeden Ausdruck und stets pianissimo)	0:44
9	V. Mäßig schnell (sehr scharf markierte Viertel)	1:35
	Sonata for Cello and Piano (1948) *	23:05
10	I. Pastorale	7:23
11	II. Moderately fast	6:16
12	III. Passacaglia	9:21

Recorded at Wyastone Concert Hall, Monmouth, UK, 11–12 January 2013

Producer, Engineer & Editor: Phil Rowlands, assisted by Jim Unwin • Booklet notes: Richard Whitehouse
Publishers: Breitkopf & Härtel (tracks 1–3); Schott Music (4–12) • Cover photo by Kevin Chung