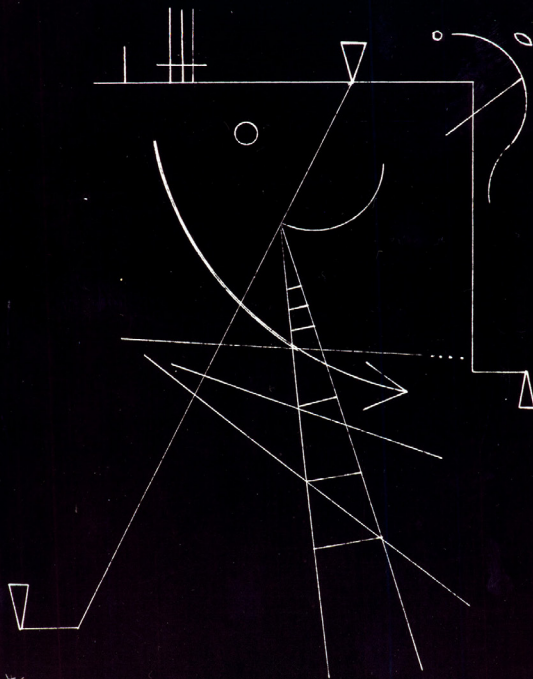




# HINDEMITH • SCHOENBERG

## TRIO ZIMMERMANN



## HINDEMITH, PAUL (1895–1963)

- TRIO No. 1 for violin, viola and cello, Op. 34 (1924) (Schott) 19'15
- 1 I. Toccata. *Schnelle Halbe* 4'51
  - 2 II. *Langsam und mit grosser Ruhe* 6'07
  - 3 III. *Mässig schnelle Viertel* 1'36
  - 4 IV. Fuge. *Sehr lebhafte Halbe – Sehr ruhige Achtel – Sehr lebhaft. Durchweg sehr scharf akzentuiert – Prestissimo – Im Anfangszeitmaß* 6'35
- TRIO No. 2 for violin, viola and cello (1933) (Schott) 21'40
- 5 I. *Mäßig schnell* 7'35
  - 6 II. *Lebhaft* 6'06
  - 7 III. *Langsam – Schnelle Halbe – Langsam – Schnell, wie vorher – Äußerst lebhaft* 7'53

## SCHOENBERG, ARNOLD (1874–1951)

|                                                              |             |       |
|--------------------------------------------------------------|-------------|-------|
| STRING TRIO, Op. 45 (in one movement) (1946) <i>(Schott)</i> |             | 18'01 |
| 8                                                            | Part 1      | 1'50  |
| 9                                                            | 1st Episode | 5'17  |
| 10                                                           | Part 2      | 3'10  |
| 11                                                           | 2nd Episode | 2'32  |
| 12                                                           | Part 3      | 5'12  |

TT: 60'00

## TRIO ZIMMERMANN

FRANK PETER ZIMMERMANN *violin*

ANTOINE TAMESTIT *viola*

CHRISTIAN POLTÉRA *cello*

### INSTRUMENTARIUM

Violins: Antonio Stradivarius, Cremona 1727, 'Général Dupont, Grumiaux' on loan from Mr Heng Yu  
Antonio Stradivarius, Cremona 1712, 'Viotti ex-Hottinger'

Viola: Antonio Stradivarius, Cremona 1672, 'Mahler'

Cello: Antonio Stradivarius, Cremona 1711, 'Mara'

Arnold Schoenberg and Paul Hindemith were both at the avant-garde epicentre of the 1910s and 1920s, but their future paths and impacts could hardly have been more different. Whereas Schoenberg had a decisive influence on twentieth-century modernism with his dodecaphonic music and the Second Viennese School, Paul Hindemith dropped out of sight as he increasingly renounced his rebellious early music, eventually becoming an anachronistic loner. In the 1920s, however, he was regarded as an iconoclast and an *enfant terrible*, typically writing such performance markings as ‘furious tempo, wild, beauty of tone is incidental’ (in the Sonata for Solo Viola, Op. 25 No. 1 [1922]). It was during this ‘Sturm und Drang’ period that he wrote his String Trio No. 1, Op. 34, whilst the String Trio No. 2 (1933, without opus number) dates from the beginning of a new orientation, in which the ‘old masters’ had an aesthetically and ethically binding presence (e.g. in operas such as *Mathis der Maler* [premièred in 1938] or *Die Harmonie der Welt* [premièred in 1957]).

The four-movement **String Trio No. 1**, dedicated to Hindemith’s composer friend Alois Hába, already shows a symbiosis of the traditional and the modern, saying something new in old, ‘neo-baroque’ forms. It was composed in the spring of 1924, ‘in the train and in Frankfurt am Main’, as Hindemith noted in a catalogue of his works (a remark all the more relevant when bearing in mind that contemporary critics such as Henri Prunières thought they could hear ‘machine music’ in the piece). The shimmering Toccata takes its name above all from its motoric, imitative flow, because in fact, between ritornello passages in octaves, it pursues more *concertante* objectives. One after another the three instruments are brought soloistically to the fore – first the violin, then the viola and finally the cello. After three solo cadenzas, the Toccata ends as it had begun (albeit transposed an octave). The slow movement (*Langsam und mit großer Ruhe*) blossoms like a trio sonata, weaving an intimate web of broadly arching lines. It would be hard to imagine any

greater contrast than the *pizzicato* scherzo (*Mäßig schnelle Viertel*), against the impish, high-spirited bourrée of which the cellist finally takes up his bow. The trio ends with a double fugue; its two subjects – one resolute, the other lyrical – are presented one after another and then combined in a very fast passage (*sehr lebhaft*), finally culminating in a furious *Prestissimo*.

Composed nine years later, the **String Trio No. 2** was in a sense the ‘enemy’ of the First Trio: in the repertoire of the string trio founded by Hindemith in 1929 – together with the violinist Szymon Goldberg and the cellist Emanuel Feuermann – it was evidently intended to replace the First Trio. (Apparently Hindemith never played the First Trio in public again after the composition of the Second.) Hindemith’s linear polyphony, which focuses on the ‘urges’ of the individual parts, is here handled even more consistently. Virtuositically developed imitative techniques and a more complex sound organization characterize the first movement (*Mäßig schnell*) of this three-movement trio. The exuberant second movement (*Lebhaft*) manages to present its striking chordal theme in many different ways, and a slow middle section provides some lyrical moments; the effect of the recapitulation of the main theme is here too reinforced by being played in octaves. The third movement begins slowly, in an introverted mood, then suddenly launches into a fast section (*Schnelle Halbe*); this contrast is repeated in various ways and is finally crowned by an extremely fast final climax.

A month after the première of the String Trio No. 2, Hindemith learned from his publisher that half of his output had been banned for being ‘culturally Bolshevik’; further attacks, both on his music – which was later branded as ‘degenerate’ – and on his person were to follow. His String Trio – in which he retained total confidence – could now only be performed abroad. After several visits to Turkey and the USA, Hindemith ultimately emigrated permanently to the USA in 1940.

‘Schoenberg is giving beginner’s lessons in harmony at the university’, Hinde-

mith had written to his wife the previous year from Los Angeles, rather disillusioned – adding sarcastically: ‘Serves him right’. Arnold Schoenberg, whom despite their differences Hindemith admired, and whose music was often performed by Hindemith’s Amar Quartet, had emigrated to the USA as early as 1933, after the Nazis had taken away from him the leadership of a masterclass in composition that he had hitherto taught at the Prussian Academy of the Arts in Berlin. Only slowly did Schoenberg (as he henceforth spelt his name) find his feet in this new environment; in 1941 he became an American citizen. (Hindemith would do the same in 1946.) Continuing financial and professional worries probably contributed to a serious heart attack that struck him down on 2nd August 1946; only an injection of adrenalin into his heart managed to save his life. As the composer remarked, ‘I have risen from actual death.’ His **String Trio**, Op.45, begun shortly before the heart attack and completed a month after it, is the disturbing expression of this extreme near-death experience. It also presents one of the greatest challenges in the entire string repertoire – for performers and listeners alike. (No wonder Schoenberg considered easing the players’ difficulties by expanding the trio into a quintet.)

Even though Schoenberg never profiled himself as a writer of programmatic music, he nevertheless emphasized on numerous occasions that this trio is a ‘depiction of my illness’ – indeed, a purportedly ‘humorous’ one. Thomas Mann stated, for example, that Schoenberg had told him what he had ‘woven secretly’ into his trio: ‘He claimed that he had depicted his illness and medical treatment, his male nurse and everything else.’ Hanns Eisler even found out which chords symbolized injections. Irony and gallows humour were probably Schoenberg’s way of keeping his distance from the oppressive, threatening nature of the situation he was in. His illness itself seems to have worked its way into the music in a somewhat roundabout way. The work’s point of departure is a twelve-note row, which manifests itself above all through its derivations (inversions of the hexachords). The overall single-

movement form contains traces of a multi-movement structure: three main sections (the first abrupt and impetuous, the second with reminiscences of a waltz, the third an abbreviated reprise of the first), between which two episodes (the first with lyrical elements, the second a canon) are heard. Shadowy outlines of sonata form can be discerned, against which a sort of montage technique rises up in rebellion. Nostalgic elements such as a waltz and a recapitulation (a feature otherwise frowned upon by Schoenberg, the bitter enemy of superfluous rehashing) indicate the instant of looking back at the moment of death – it is no coincidence that one of Schoenberg's essays bears the title 'On revient toujours' (i.e. 'à ses premières amours').

After the inescapable 'shock effect of the opening minutes' (H.H. Stuckenschmidt), an adventure for the listener unfolds. Its extremely condensed rhetoric can be seen as an artistic re-enactment of an existential crisis situation, but it is also striking as absolute music – an intricate yet intractable web of sonic elements, ranging from tender harmonics to frenetic noise. Schoenberg confided in Thomas Mann that performing the trio was 'extraordinarily difficult, in fact almost impossible', but also very gratifying 'by virtue of the exceptional sounds created'. How true that is – not forgetting that the rug is pulled from under the listener's feet in a breathtaking manner in almost every bar.

© *Horst A. Scholz* 2017

Frank Peter Zimmermann, Antoine Tamestit and Christian Poltéra all enjoy distinguished solo careers, but since 2007 they happily meet for one or two short touring periods per season. As **Trio Zimmermann** they perform in such musical centres as Amsterdam, Berlin, Brussels, Cologne, London, Milan, Munich, Paris, Vienna and Zürich, as well as during the festivals in Salzburg and Edinburgh. For BIS Trio Zimmermann has previously recorded Mozart's Divertimento, K 563 [BIS-1817] and

Beethoven's string trios, Op. 9 [BIS-1857] and Opp. 3 & 8 [BIS-2087]. The discs have received critical acclaim worldwide, earning awards such as Diapason d'Or de l'Année, BBC Music Magazine Award and Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik as well as distinctions including The Strad Recommends (*The Strad*), CD des Monats (*Fono Forum*), Empfohlen (*klassik.com*), Supersonic (*Pizzicato*), Choc (*Classica*), '10' (*klassik-heute.de*), 'ffff' (*Télérama*) and 10/10 (*ClassicsToday.com*).

**Frank Peter Zimmermann** is regarded as one of the leading violinists of our time. Making his début with the Berlin Philharmonic, conducted by Daniel Barenboim, in 1985, and with the Vienna Philharmonic Orchestra in 1983 under Lorin Maazel, he performs with all major orchestras worldwide, including the Royal Concertgebouw Orchestra, all the London orchestras and the leading orchestras in the United States.

Zimmermann regularly appears at the prestigious music festivals in Salzburg, Edinburgh and Lucerne, and has a distinguished discography including releases on BIS of works by Shostakovich, Hindemith and Brett Dean. Born in Duisburg, Germany, he received his first violin lessons at the age of 5 from his mother. His teachers were Valery Gradow, Saschko Gawriloff and Herman Krebbers. Frank Peter Zimmermann plays on a violin by Antonio Stradivari.

**Antoine Tamestit** is one of today's most sought-after violists. Appearing with major international orchestras, he remains a passionate chamber musician, playing with the leading artists of our time. His wide repertoire extends from baroque to contemporary music and he has premièred many new and important works. He is artistic director of the Viola Space Festival in Tokyo.

Born in Paris, Tamestit studied with Jean Sulem, Jesse Levine and Tabeca Zimmermann. He is the recipient of several awards, including the Credit Suisse Young

Artists Award and first prizes at the Primrose International Viola Competition and the ARD International Music Competition. Antoine Tamestit plays on the Stradivari viola 'Mahler' of 1672, on loan from the Habisreuting Foundation.

*www.tamestit.org*

**Christian Poltéra** appears as soloist with eminent orchestras worldwide under such conductors as Riccardo Chailly, Andris Nelsons and Sir John Eliot Gardiner. He also devotes himself to chamber music, with Trio Zimmermann as well as with musicians including Gidon Kremer, Christian Tetzlaff, Leif Ove Andsnes, Mitsuko Uchida, Kathryn Stott and Martin Fröst, and with the Auryn and Zehetmair Quartets.

A student of Nancy Chumachenko, Boris Pergamenschikow and Heinrich Schiff, Christian Poltéra in 2004 received the Borletti-Buitoni Award and was selected as a BBC New Generation Artist. An internationally acclaimed discography reflects his varied repertoire that includes concertos by Dvořák, Dutilleux, Martinů and Shostakovich as well as chamber music. Christian Poltera plays the famous cello 'Mara', built in 1711 by Antonio Stradivari.

*www.christianpoltera.com*

**A**rnold Schönberg und Paul Hindemith gehörten zum avantgardistischen Epizentrum der 1910er und 1920er Jahre, ihr weiterer Weg und ihre Wirkung aber könnten unterschiedlicher kaum sein: Während Schönberg mit seiner Zwölftonmusik und der „Zweiten Wiener Schule“ die Moderne des 20. Jahrhunderts maßgeblich prägte, geriet Paul Hindemith in dem Maße, wie er seinem rebellischen Frühwerk abschwor, zusehends aus deren Blickfeld und wurde zu einem unzeitgemäßen Einzelgänger. In den 1920er Jahren dagegen galt er als Bilderstürmer und Bürgerschreck – „rasendes Zeitmaß, wild, Tonschönheit ist Nebensache“, lautete etwa die charakteristische Vortragsanweisung aus der Solosonate für Bratsche op. 25 Nr. 1 (1922). Aus dieser „Sturm-und-Drang“-Zeit stammt sein Streichtrio Nr. 1 op. 34, wohingegen das Streichtrio Nr. 2 (ohne Opuszahl) aus dem Jahr 1933 am Anfang einer Neuorientierung steht, in deren Koordinatensystem die „Alten Meister“ (man denke an Opern wie *Mathis der Maler* [UA 1938] oder *Die Harmonie der Welt* [UA 1957]) eine ästhetisch wie ethisch verpflichtende Präsenz erhielten.

Komponiert im Frühjahr 1924 „in der Bahn und in Frankfurt am Main“, wie Hindemith in einem Werkverzeichnis vermerkte (ein Hinweis, an den man sich erinnert, wenn zeitgenössische Kritiker wie Henri Prunières hier Maschinenmusik zu hören meinten), zeigt bereits das viersätzigste, seinem Komponistenfreund Alois Hába gewidmete **Streichtrio Nr. 1** eine Symbiose von Tradition und Moderne, sagt Neues in alten, „neobarocken“ Formen. Die flirrende Toccata leitet ihren Namen indes vor allem von ihrem motorisch-imitatorischen Spielfluss ab, denn tatsächlich verfolgt sie zwischen Ritornellen im Oktavunisono eher konzertante Ziele: Der Reihe nach werden die drei Instrumente solistisch in den Vordergrund gerückt – zuerst Violine, dann Bratsche, schließlich Cello. Nach drei Solokadenzen endet die Toccata, wie sie begonnen hat (sieht man von der Transposition in die Oktave ab). Als Triosonate erblüht der langsame Satz (*Langsam und mit großer Ruhe*) im

innigen Geflecht weit geschwungener Linien; schwerlich ist ein größerer Kontrast vorstellbar als das Pizzikato-Scherzo (*Mäßig schnelle Viertel*), gegen dessen koboldesken Bourrée-Übermut zu guter Letzt das Cello den Bogen erhebt. Das Streichtrio endet mit einer Doppelfuge, deren beide Soggetti – das eine resolut, das andere lyrisch – nacheinander vorgestellt und dann „sehr lebhaft“ kombiniert werden, um schließlich in ein furioses *Prestissimo* zu münden.

Neun Jahre später komponiert, war das **Zweite Streichtrio** gewissermaßen der „Feind“ des Ersten: Im Repertoire des Streichtrios, das Hindemith 1929 gegründet hatte und zu dem der Geiger Szymon Goldberg und der Cellist Emanuel Feuermann gehörten, sollte es offenbar das Trio op. 34 ersetzen. (Offenbar hat Hindemith nach der Komposition des zweiten Streichtrios das erste nie mehr öffentlich gespielt.) Hindemiths lineare Polyphonie, die das „Triebleben“ der individuellen Stimmen ins Zentrum rückt, wird hier noch konsequenter gehandhabt. Virtuosen entwickelte imitatorische Techniken und eine differenziertere Klangregie prägen den ersten Satz (*Mäßig schnell*) dieses dreisätzigen Trios. Der quirlige zweite Satz (*Lebhaft*) weiß seinen markanten akkordischen Themenkopf mannigfach zu inszenieren, während ein langsamer Mittelteil für lyrische Momente sorgt; die Schlusswirkung der Hauptthemenreprise wird einmal mehr durch Oktavunisono bekräftigt. Der dritte Satz beginnt langsam und introvertiert, um urplötzlich in einen raschen Teil (*Schnelle Halbe*) umzuschlagen; dieser dynamische Kontrast wird variiert wiederholt und schließlich von einer „äußerst lebhaften“ Schlusssteigerung gekrönt.

Einen Monat nach der Uraufführung des Streichtrios Nr. 2 erfuhr Hindemith von seinem Verlag, dass die Hälfte seiner Werke als „kulturbolschewistisch“ verboten worden war, weitere Angriffe gegen seine später als „entartet“ gebrandmarkte Musik und seine Person sollten folgen. Sein Streichtrio, dem er unbeirrt die Treue hielt, konnte nur noch im Ausland auftreten. Nach mehreren Aufenthalten in der Türkei und den USA emigrierte Hindemith 1940 vollends in die USA.

„Schönberg gibt in der Universität Anfängerunterricht in Harmonielehre“, hatte Hindemith im Jahr zuvor aus Los Angeles recht ernüchtert an seine Frau geschrieben – und sarkastisch hinzugefügt: „geschieht ihm recht“. Der von Hindemith bei aller Differenz durchaus geschätzte (und von Hindemiths Amar-Quartett seinerzeit häufig aufgeführte) Arnold Schönberg war bereits 1933 in die USA emigriert, nachdem die Nationalsozialisten ihm die Leitung seines Meisterkurses für Komposition an der Preußischen Akademie der Künste in Berlin entzogen hatten. Nur langsam fasste Schönberg – oder Schoenberg, wie er sich fortan schrieb – im neuen Umfeld Tritt; 1941 wurde er amerikanischer Staatsbürger. (Hindemith sollte ihm 1946 darin folgen.) Fortwährende finanzielle und berufliche Sorgen dürften dazu beigetragen haben, dass er am 2. August 1946 einen schweren Herzinfarkt erlitt; erst eine Adrenalininjektion ins Herz konnte ihn ins Leben zurückholen. „Ich bin“, so der Komponist, „von einem wirklichen Tod wieder auferstanden“. Sein **Streichtrio** op. 45, begonnen kurz vor dem Infarkt und einen Monat darauf beendet, ist der verstörende Ausdruck dieser extremen Grenzerfahrung. Und eine der größten Herausforderungen des Streicherrepertoires – für Ausführende wie für Hörer. (Kein Wunder, dass Schönberg zeitweise daran dachte, die Anforderungen an die Spieler durch Erweiterung des Trios zum Quintett zu mildern.)

Auch wenn Schönberg kaum als Programmmusiker hervorgetreten ist, hat er doch mehrfach betont, dass es sich bei diesem Trio um eine „Darstellung meiner Krankheit“ handle – noch dazu um eine vorgeblich „humoristische“. So berichtete etwa Thomas Mann, Schönberg habe ihm erzählt, was er in sein Trio „hineingeheimnist“ habe: „Er behauptete, er habe darin seine Krankheit und ärztliche Behandlung samt ‚male nurse‘ [Krankenpfleger] und allem übrigen dargestellt.“ Hanns Eisler erfuhr sogar, welche Akkorde Injektionen symbolisierten. Ironie und Galgenhumor waren vermutlich Schönbergs Mittel, das beklemmend-bedrohliche Geschehen auf Distanz zu halten; seine Krankheit selber scheint im Wesentlichen

eher vermittelt in den Tonsatz eingewandert zu sein. Dessen Ausgangsmaterial ist eine Zwölftonreihe, die vor allem mit und in ihren Ableitungen (Umkehrungen der Hexachorde) in Erscheinung tritt. Die einsätzliche Gesamtform folgt dem Prinzip der Mehrsätzigkeit in der Einsätzigkeit: Drei Hauptteile (der erste jäh und ungestüm, der zweite mit Walzerreminiszenzen, der dritte eine verkürzte Reprise des ersten), zwischen denen zwei Episoden (die erste mit lyrischem Einschlag, die zweite kanonisch angelegt) erklingen. Schemenhaft tauchen Umrisse der Sonatenform auf, gegen die andererseits eine Art Montagetechnik aufbegehrt. Auf den Moment der Rückschau im Todesmoment weisen nostalgische Elemente wie der Walzerton und die bei Schönberg, dem erbitterten Feind redundanten Wiederkäuens, ansonsten verpönte Reprise – nicht von ungefähr trägt einer von Schönbergs Essays den Titel „On revient toujours“ („...à ses premières amours“, wäre zu ergänzen; frei: „Alte Liebe rostet nicht“).

Nach der unentrinnbaren „Schockwirkung der ersten Minuten“ (H. H. Stuckenschmidt) entfaltet sich ein Hörabenteuer, dessen höchst verdichtete Rhetorik man als kunstvolles „Re-Enactment“ einer existentiellen Krisensituation deuten kann, das aber auch „absolut-musikalisch“ frappiert – als so intrikates wie kompromissloses Netzwerk expressiver Klangfiguren, die vom zarten Flageolet bis zum frenetischen Geräusch reichen. Die Ausführung des Trios, so hatte Schönberg Thomas Mann anvertraut, sei „äußerst schwierig, ja fast unmöglich“, dafür aber sei sie „vermöge außerordentlicher Klangwirkungen“ sehr dankbar. Wie wahr – nicht zu vergessen, dass dem Hörer mit fast jedem Takt auf atemberaubende Weise der Boden unter den Füßen weggezogen wird.

*© Horst A. Scholz 2017*

Frank Peter Zimmermann, Antoine Tamestit und Christian Poltéra sind allesamt renommierte Solisten, seit 2007 aber schließen sie sich erfreulicherweise in jeder Saison füreinander oder zwei kleinen Tourneen zusammen. Als **Trio Zimmermann** treten sie in Musikzentren wie Amsterdam, Berlin, Brüssel, Köln, London, Mailand, München, Paris, Wien und Zürich sowie bei den Festivals in Salzburg und Edinburgh auf. Bei BIS hat das Trio Zimmermann Mozarts Divertimento KV 563 [BIS-1817] sowie Beethovens Streichtrios op. 9 [BIS-1857] und op. 3 & 8 [BIS-2087] eingespielt. Seine Aufnahmen haben ein begeistertes Echo in der internationalen Fachwelt gefunden, wurden mit Preisen wie dem Diapason d'Or de l'Année, dem BBC Music Magazine Award und dem Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik bedacht und erhielten Höchstwertungen wie The Strad Recommends (*The Strad*), CD des Monats (*Fono Forum*), Empfohlen (*klassik.com*), Supersonic (*Pizzicato*), Choc (*Classica*), „10“ (*klassik-heute.de*), „ffff“ (*Télérama*) und 10/10 (*ClassicsToday.com*).

**Frank Peter Zimmermann** gilt als einer der führenden Geiger unserer Zeit. Seit seinen Debüts bei den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Daniel Barenboim (1985) und den Wiener Philharmonikern unter Lorin Maazel (1983) tritt er weltweit mit allen wichtigen Orchestern auf, u.a. mit dem Royal Concertgebouw Orchestra, allen Londoner Orchestern und den bedeutenden Orchestern der USA.

Zimmermann ist regelmäßig bei den renommierten Musikfestivals in Salzburg, Edinburgh und Luzern zu Gast. Zu seiner vielbeachteten Diskografie zählen Aufnahmen mit Werken von Schostakowitsch, Hindemith und Brett Dean bei BIS. Frank Peter Zimmermann wurde in Duisburg geboren und erhielt seinen ersten Geigenunterricht im Alter von 5 Jahren von seiner Mutter. Seine Lehrer waren Valery Gradow, Saschko Gawriloff und Herman Krebbers. Frank Peter Zimmermann spielt eine Violine von Antonio Stradivari.

**Antoine Tamestit** ist einer der gefragtesten Bratschisten unserer Tage. Er tritt mit bedeutenden internationalen Orchestern auf, ist aber vor allem ein leidenschaftlicher Kammermusiker, der mit den führenden Künstlern unserer Zeit spielt. Sein großes Repertoire reicht vom Barock bis zur zeitgenössischen Musik; viele neue und wichtige Werke hat er uraufgeführt. Er ist Künstlerischer Leiter des Viola Space Festival in Tokio.

In Paris geboren, studierte Tamestit bei Jean Sulem, Jesse Levine und Tabea Zimmermann. Zu den Auszeichnungen, die er erhalten hat, gehören der Credit Suisse Young Artists Award sowie 1. Preise bei der Primrose International Viola Competition und dem Internationalen Musikwettbewerb der ARD. Antoine Tamestit spielt die „Mahler“-Viola von Stradivari aus dem Jahr 1672, die ihm von der Stiftung Habisreutinger zur Verfügung gestellt wird.

*[www.tamestit.org](http://www.tamestit.org)*

Als Solist konzertiert **Christian Poltéra** weltweit mit hervorragenden Orchestern unter Dirigenten wie Riccardo Chailly, Andris Nelsons und Sir John Eliot Gardiner. Daneben widmet er sich der Kammermusik, sei es im Trio Zimmermann, sei es mit Musikern wie Gidon Kremer, Christian Tetzlaff, Leif Ove Andsnes, Mitsuko Uchida, Kathy Stott, Martin Fröst, dem Auryn Quartett und dem Zehetmair Quartett.

Christian Poltéra studierte bei Nancy Chumachenko, Boris Pergamenschikow und Heinrich Schiff; 2004 wurde er mit dem Borletti-Buitoni Award ausgezeichnet und als BBC New Generation Artist ausgewählt. Seine international gefeierte Diskografie spiegelt sein vielseitiges Repertoire wider, zu dem die Konzerte von Dvořák, Dutilleux, Martinů und Schostakowitsch ebenso gehören wie Kammermusik. Christian Poltéra spielt das berühmte „Mara“-Cello von Antonio Stradivari aus dem Jahr 1711.

*[www.christianpoltera.com](http://www.christianpoltera.com)*

**B**ien qu'Arnold Schönberg et Paul Hindemith se trouvaient à l'épicentre de l'avant-garde des années 1910 et 1920, leur évolution et leur impact respectifs par la suite ne sauraient différer davantage : alors que Schönberg avec son système dodécaphonique et la « seconde école de Vienne » allait profondément marquer le modernisme au vingtième siècle, Paul Hindemith tomba dans l'oubli alors qu'il renia ses œuvres de jeunesse rebelles et devint une figure isolée et anachronique. Durant les années 1920 en revanche, il était considéré comme un iconoclaste et un enfant terrible et des indications de jeu telles « Tempo enragé – Sauvage – La beauté du son est accessoire » pour la Sonate pour alto seul op. 25, n° 1 de 1922, étaient typiques de son style. Le premier Trio à cordes op. 34 fut composé durant cette période « sturm und drang » alors que le second Trio (sans numéro d'opus) date de 1933, au début de sa nouvelle phase où « maîtres anciens » tenaient désormais un rôle esthétique et éthique (pensons aux opéras *Mathis le peintre* créé en 1938 et *L'harmonie du monde* créé en 1957).

Composé au début de l'année 1924 « dans le train et à Francfort-sur-le-Main », ainsi que Hindemith le souligna dans un catalogue de ses œuvres (un détail qui prend toute son importance quand on sait que le critique Henri Prunières y entendra des bruits de machines), le **premier Trio** en quatre mouvements dédié à son ami, le compositeur Alois Hába, opère déjà une symbiose entre tradition et modernité et exprime quelque chose de neuf sous une forme ancienne et « néo-baroque ». La toccate chatoyante doit avant tout son nom au flux imitatif et motorique qui, entre des ritournelles jouées à l'octave, prend une tournure concertante. Les instruments prennent place l'un après l'autre à l'avant-plan : d'abord le violon, ensuite l'alto puis le violoncelle. Après trois cadences solo, la toccate se termine comme elle a commencé, transposée une octave plus haut. Le mouvement lent (« lent et avec un grand calme ») croît comme une sonate en trio dont les lignes mélodiques ondulées évoluent dans un entrecroisement serré. On ne saurait faire un contraste plus grand

entre le scherzo joué *pizzicato* («noire modérément animé») et la bourrée espiègle et enjouée avec laquelle le violoncelliste tire sa révérence. L'œuvre se termine par une double fugue dont les deux sujets, l'un à l'allure résolue, l'autre lyrique, sont présentés l'un après l'autre puis combinés «très vivement» avant qu'un *prestissimo* impétueux ne conclue le Trio.

Composé neuf ans plus tard, le **second Trio à cordes** est pour ainsi dire l'«ennemi» du premier : il devait manifestement le remplacer au sein du répertoire du trio à cordes que Hindemith avait fondé en 1929 avec le violoniste Szymon Goldberg et le violoncelliste Emanuel Feuermann. Il semble qu'Hindemith, une fois son second Trio terminé, ne joua plus jamais le premier en public. La polyphonie linéaire du compositeur qui se concentre sur l'«impulsion» des voix individuelles est ici traitée de manière encore plus conséquente. Le premier mouvement («modérément animé») de ce trio à trois mouvements est caractérisé par une technique imitative développée avec virtuosité ainsi que par un traitement sonore différencié. L'exubérant second mouvement («vif») parvient à exposer de différentes manières un thème en accords alors que la partie centrale fait entendre un intermède lyrique. La récapitulation du thème principal voit son effet renforcé par un jeu en octaves. Le troisième mouvement débute lentement et de manière introvertie et passe sans avertissement à une section vive («blanche animée»). Ce contraste revient sous des formes différentes et culmine dans une apogée «extrêmement vive».

Un mois après la création du second Trio, Hindemith fut informé par son éditeur que la moitié de son œuvre était désormais interdite pour cause de «bolchévisme culturel». Des attaques additionnelles sur sa musique qualifiée plus tard de «dégénérée» et sur sa personne allaient suivre. Son trio à cordes auquel il allait demeurer loyal ne pouvait désormais être exécuté qu'à l'extérieur de l'Allemagne. Après plusieurs séjours en Turquie et aux États-Unis, Hindemith émigra définitivement aux États-Unis en 1940.

« Schönberg donne des cours d'harmonie pour débutants à l'université » écrivit Hindemith, désillusionné, à sa femme une année auparavant et ajouta, sarcastique, « ça lui apprendra ». Malgré leurs différences, Hindemith admirait Schönberg et le quatuor dont il faisait partie, le Quatuor Amar, interpréta souvent ses œuvres. Schönberg avait émigré aux États-Unis dès 1933, après que les nazis lui eurent retiré la direction de ses cours de composition à l'Académie prussienne des arts à Berlin. Schönberg, ou plutôt Schoenberg comme il allait désormais orthographier son nom, s'ajustait lentement à sa nouvelle situation. Il prit la nationalité américaine en 1941, Hindemith en 1946. Les soucis financiers et professionnels constants ont certainement contribué à la grave crise cardiaque qu'il subit le 2 août 1946. Il fut sauvé par une injection d'adrénaline directement dans le cœur. Comme il le fit remarquer : « Je suis ressuscité d'une véritable mort ». Son **Trio à cordes** op. 45 qu'il avait commencé peu avant son infarctus et qu'il termina un mois après est l'expression troublante de cet « état de mort imminente » ainsi que l'une des œuvres les plus exigeantes, tant pour les exécutants que pour les auditeurs, de tout le répertoire pour cordes. On ne s'étonnera pas que Schönberg songea un temps à amoindrir les difficultés pour les exécutants en transformant son trio en quintette.

Bien que Schönberg n'ait rien d'un compositeur de musique à programme, il a maintes fois prétendu que ce trio était non seulement une « représentation de sa maladie » mais que celle-ci était « humoristique ». C'est ce que rapporte Thomas Mann à qui Schönberg aurait révélé ce qu'il y avait « caché » : « Il avait, me dit-il, représenté sa maladie et son traitement médical dans la musique, y compris les infirmiers et autres étrangetés des hôpitaux américains ». Hanns Eisler savait même quels accords illustraient les injections. L'ironie et l'humour noir furent manifestement les moyens utilisés par Schönberg pour conserver une certaine distance avec cette situation oppressante et menaçante. Même sa maladie semble avoir été en grande partie exprimée en musique de manière détournée. Son point de départ est

une série de douze notes qui apparaît principalement sous sa forme dérivée (inversions des hexacordes). En un seul mouvement, l'œuvre reprend néanmoins le principe de la composition en plusieurs mouvements : trois sections principales (la première, abrupte et impétueuse, la seconde avec une réminiscence du rythme de valse, la troisième une reprise écourtée de la première), entre lesquelles s'insèrent deux épisodes (le premier avec des éléments lyriques, le second organisé canonicquement). La forme sonate est esquissée schématiquement mais, par endroit, une sorte de technique de montage s'élève et s'oppose. Des effets nostalgiques comme les échos d'une valse et une récapitulation thématique qui, chez Schönberg, l'ennemi juré de toute ruminantion redondante, sont habituellement rejetés pointent vers le moment du regard en arrière au moment ultime avant la mort. Ce n'est pas un hasard si l'un des articles de Schönberg porte le titre d'« On revient toujours » (« à ses premières amours » pourrait-on ajouter).

Après l'inéluctable « effet-choc des premiers instants » (H. H. Stuckenschmidt), une aventure sonore se déploie pour l'auditeur. Sa rhétorique fortement comprimée pourrait être considérée comme une « reconstitution artistique » d'une situation de crise existentielle mais, considérée en tant que « musique absolue », l'œuvre frappe également avec son tissu aussi inextricable qu'inflexible qui nous font entendre une palette s'étendant des délicates harmoniques jusqu'aux passages proches du bruit. Schönberg dit à Thomas Mann que « l'œuvre était extrêmement difficile à jouer, en fait presque impossible » mais qu'en revanche « la musique était très gratifiante, de par ses effets sonores extraordinaires ». Il ne croyait pas si bien dire d'autant que l'auditeur a l'impression de sentir à chaque mesure le sol se dérober sous lui.

© *Horst A. Scholz* 2017

Frank Peter Zimmermann, Antoine Tamestit et Christian Poltéra mènent chacun des carrières brillantes mais ils se retrouvent également avec plaisir depuis 2007 et entreprennent une ou deux tournées par saison. Ils se produisent sous le nom de **Trio Zimmermann** dans des centres musicaux tels Amsterdam, Berlin, Bruxelles, Cologne, Londres, Milan, Munich, Paris, Vienne et Zurich ainsi que dans le cadre de festivals comme ceux de Salzbourg et d'Édimbourg. Chez BIS, le Trio Zimmermann a enregistré le Divertimento K. 563 de Mozart [BIS-1817] ainsi que les Trios op. 9 [BIS-1857] et op. 3 et 8 [BIS-2087] de Beethoven. Ces enregistrements ont été salués par la critique un peu partout à travers le monde et ont remporté des récompenses telles le Diapason d'Or de l'Année, le BBC Music Magazine Award et le Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik ainsi que des distinctions comme « The Strad Recommends » (*The Strad*), « CD des Monats » (*Fono Forum*), « Empfohlen » (*klassik.com*), Supersonic (*Pizzicato*), Choc (*Classica*), « 10 » (*klassik-heute.de*), « ffff » (*Télérama*) et 10/10 (*ClassicsToday.com*).

**Frank Peter Zimmermann** est considéré comme l'un des meilleurs violonistes de notre époque. Il a fait ses débuts avec l'Orchestre philharmonique de Vienne sous la direction de Lorin Maazel en 1983 et, deux ans plus tard, avec l'Orchestre philharmonique de Berlin sous la direction de Daniel Barenboïm. Il collabore avec les meilleurs orchestres à travers le monde incluant celui du Concertgebouw d'Amsterdam, tous les orchestres de Londres et les orchestres américains importants. Zimmermann se produit régulièrement dans des festivals aussi prestigieux que ceux de Salzbourg, d'Édimbourg et de Lucerne et son importante discographie comprend des enregistrements chez BIS consacrés aux œuvres de Chostakovitch, Hindemith et Brett Dean. Né à Duisbourg en Allemagne, il a commencé l'étude du violon à l'âge de cinq ans avec sa mère. On compte, parmi ses professeurs, Valery Gradov, Saschko Gawrilov et Herman Krebbers. Frank Peter Zimmermann joue sur un Stradivarius.

**Antoine Tamestit** est l'un des altistes les plus prisés à travers le monde. Il collabore avec des orchestres de niveau international, est un chambriste passionné et joue en compagnie des plus grands musiciens d'aujourd'hui. Son vaste répertoire s'étend du baroque jusqu'à la musique contemporaine et il a de plus assuré la création de nombreuses œuvres contemporaines importantes. En 2017, il était directeur artistique du Festival Viola Space à Tokyo.

Né à Paris, Tamestit a étudié auprès de Jean Sulem, Jesse Levine et Tabea Zimmermann. Il a remporté de nombreux prix dont le Crédit Suisse Young Artists Award et des premiers prix au Concours international d'alto William Primrose et le Concours international ARD de Munich. Antoine Tamestit joue sur un alto Stradivarius de 1672, le «Mahler» prêté par la Habisreutinger Foundation.

*[www.tamestit.org](http://www.tamestit.org)*

**Christian Poltéra** s'est produit en tant que soliste avec les meilleurs orchestres à travers le monde avec des chefs tels Riccardo Chailly, Andris Nelsons et John Eliot Gardiner. Il se consacre également à la musique de chambre au sein du Trio Zimmermann ainsi qu'avec des musiciens tels Gidon Kremer, Christian Tetzlaff, Leif Ove Andsnes, Mitsuko Uchida, Kathryn Stott et Martin Fröst ainsi qu'avec les quatuors Auryn et Zehetmair.

Poltéra a étudié auprès de Nancy Chumachenko, Boris Pergamenchtchikov et Heinrich Schiff. Il a remporté en 2004 le Borletti-Buitoni Award et a été choisi en tant que BBC New Generation Artist. Sa discographie qui a été saluée à travers le monde, reflète l'étendue de son répertoire et inclut les concerts de Dvořák, Dutilleux, Martinů et Chostakovitch ainsi que de la musique de chambre. Christian Poltéra joue sur le célèbre «Mara», un violoncelle construit par Stradivarius en 1711.

*[www.christianpoltera.com](http://www.christianpoltera.com)*

ALSO AVAILABLE FROM THE TRIO ZIMMERMANN ON BIS:



LUDWIG VAN BEETHOVEN  
THE THREE STRING TRIOS, Op. 9  
BIS-1857 SACD

Diapason d'Or de l'Année 2012  
Chamber Award *BBC Music Magazine Awards 2013*  
Preis der Deutschen Schallplattenkritik (Bestenliste 1/2012)  
10/10/10 *klassik-heute.de*  
Choc de Classica  
Supersonic *Pizzicato*  
Opus d'Or *OpusHD.net*

'The playing is dazzling, combining warmth and clarity.' *BBC Music Magazine*  
« Zimmermann, Tamestit et Poltéra surclassent tous leurs collègues... » *Diapason*  
„Ein phänomenales Ereignis ...“ *klassik-heute.de*

'These musicians... do Beethoven proud throughout this exceptionally fine disc, enhanced by BIS's clean SACD sound.' *Gramophone*

« Magistral ! » *OpusHD.net*

'Everything is there: the rhythmic spring, the little felicitous touches on the turns, the clarity in the interplay of voices. In addition, BIS's hybrid SACD sound is simply splendid...' *Fanfare*

---

and

BEETHOVEN: STRING TRIOS, Op. 3 & Op. 8 BIS-2087 SACD  
MOZART: DIVERTIMENTO IN E FLAT MAJOR, K 563 BIS-1817 SACD

---

*This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com*

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

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

#### RECORDING DATA

**Recording:** Hindemith, No. 1: January 2016 at SRF Studio Zürich, Switzerland  
Hindemith, No. 2: August 2015 at Reitstadel, Neumarkt in der Oberpfalz, Germany  
Schoenberg: August 2016 at SRF Studio Zürich, Switzerland  
**Equipment:** Producer and sound engineer: Hans Kipfer (Take5 Music Production)  
BIS's recording teams use microphones from Neumann and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MAD1 optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.  
Original format: 24-bit / 96 kHz  
**Post-production:** Editing and mixing: Hans Kipfer  
**Executive producer:** Robert Suff

#### BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Horst A. Scholz 2017  
Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)  
Front cover: 'Untitled' (1930) by Vassily Kandinsky  
Back cover photo of Trio Zimmermann: © Susanne Diesner  
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.  
If we have no representation in your country, please contact:  
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden  
Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30  
[info@bis.se](mailto:info@bis.se) [www.bis.se](http://www.bis.se)

BIS-2207 © & ® 2017, BIS Records AB, Åkersberga.

