

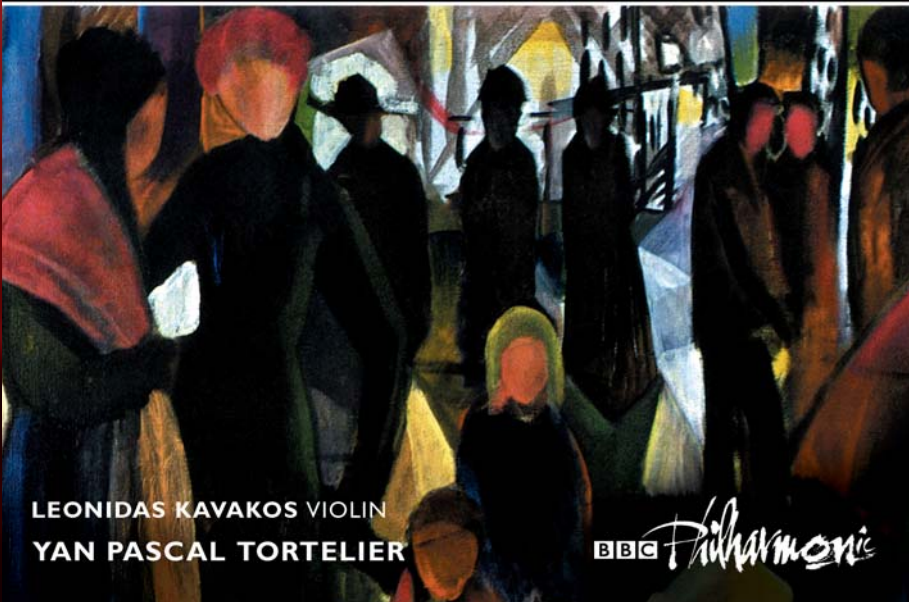
CHANDOS

HINDEMITH

CONCERT MUSIC FOR STRINGS AND BRASS

VIOLIN CONCERTO

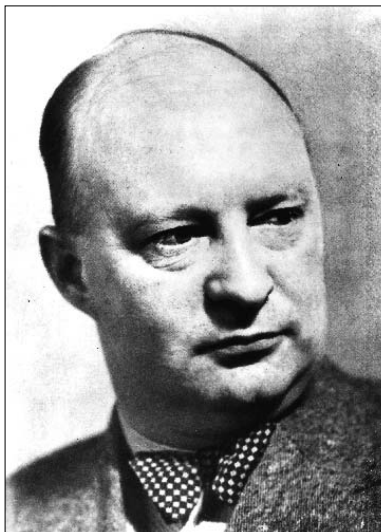
SYMPHONIC METAMORPHOSES ON THEMES OF CARL MARIA VON WEBER



LEONIDAS KAVAKOS VIOLIN

YAN PASCAL TORTELIER

BBC *Philharmonic*



AKG

Paul Hindemith

Paul Hindemith (1895–1963)

Concert Music for Strings and Brass, Op. 50 16:20

- | | | | |
|---|---|---|------|
| 1 | 1 | First Part. Mäßig schnell, mit Kraft –
Sehr breit, aber stets fließend | 8:16 |
| 2 | 2 | Second Part. Lebhaft – Langsam – Im ersten Zeitmaß | 8:04 |

Concerto for Violin and Orchestra* 27:29

- | | | | |
|---|---|---------------------|------|
| 3 | 1 | Mäßig bewegte Halbe | 9:07 |
| 4 | 2 | Langsam | 8:45 |
| 5 | 3 | Lebhaft | 9:34 |

**Symphonic Metamorphoses on Themes of
Carl Maria von Weber** 19:35

for large orchestra

- | | | | |
|---|---|---------------------------------------|------|
| 6 | 1 | Allegro | 3:51 |
| 7 | 2 | Turandot, Scherzo. Moderato – Lebhaft | 7:13 |
| 8 | 3 | Andantino | 4:07 |
| 9 | 4 | Marsch | 4:19 |

TT 63:32

Leonidas Kavakos violin*

BBC Philharmonic

Yuri Torchinsky leader

Yan Pascal Tortelier

Hindemith: Concerto for Violin and Orchestra etc.

Throughout the 1920s Paul Hindemith was associated with an aggressively unsentimental variety of neoclassicism, one that returned to the baroque idea of music as a craft, supplied for practical purposes. The ultimate development of this attitude was *Gebrauchsmusik*, 'music for everyday use'. In the following decade, however, Hindemith felt the urge to compose music of strong expressive content, reasserting traditional humane values in an age increasingly dominated by totalitarianism. The three works on this disc exemplify this change of stance.

Concert Music for Strings and Brass, Op. 50, commissioned by Serge Koussevitzky for the fiftieth anniversary season of the Boston Symphony Orchestra, was completed in Berlin on 27 December 1930. It concludes the group of works which Hindemith called *Konzertmusik* (Concert Music), reflecting his mid-1920s preference for austere, abstract, utilitarian-sounding designations. Unlike his more numerous group of *Kammermusiken*, essentially a numbered series of concertos for solo instruments with accompanying chamber ensembles of varying constitutions, the *Konzertmusik* works were not individually numbered and were diverse in nature but

tended towards larger forces and performance in less intimate surroundings than the *Kammermusiken*. Nevertheless they all embody features of the baroque concerto grosso genre, with clear interplay between 'concertino' and 'ripieno' groups.

That last element is especially evident in *Concert Music for Strings and Brass*, with its sonorous antiphony of contrasting instrumental choirs. It was the last composition to which Hindemith assigned an opus number and stands at the very centre of his career. In one sense it is the culmination of his works of the 1920s, displaying hard-won mastery of the craft of composition and countering the emotional self-indulgence of late-Romantic and expressionist styles with the 'objective' disciplines of clear form and neo-baroque counterpoint. But it is also, in spirit, his first work of the 1930s. For all the 'abstraction' of its title and forms, this *Concert Music* packs a mighty expressive punch. Behind the two large movements we can descry the lineaments of a highly compressed four-movement symphony. Thus it stands at the beginning of Hindemith's reconciliation with nineteenth-century forms and ideals which would swiftly lead, with increasing melodic warmth and expansiveness

of structure, to the oratorio *Das Unaufhörliche* (1931), the *Mathis der Maler* Symphony (1933) and the opera of the same name (1934–5).

The *Concert Music* opens with tremendous force: a massed call to attention on the brass, against flamboyant *coups d'archet* and French-overture-like dotted rhythms in the strings. The two bodies then unite in a pounding, exuberant, march-like music, with substantial sections featuring one or the other 'choir'. A contrastingly severe, stately movement follows: massed strings in unison, later joined by horns, declaim a broad, passionate melody, like a gigantic recitative, while the heavy brass punctuate with forceful, wide-spaced chords.

An effervescent fugato begins the second half of the work: a finale in scherzo-and-trio form. The fugato provides headlong excitement and high spirits in the outer sections while the central trio proves to be an extended slow movement with some of the most profound and poetic music that Hindemith had yet composed. Here a ghostly quartet of muted horns introduces a long and shapely melodic meditation, mainly carried by the strings. With the return of the fugato the piece draws to a close in a jubilant display of instrumental virtuosity.

By the time Hindemith came to compose his *Concerto for Violin and Orchestra* in late 1939 he was an exile from Nazi Germany, living in Switzerland. This is one of the most directly

emotional, indeed frankly passionate, of Hindemith's later compositions. Like its near-contemporaries, the Cello Concerto and Symphony in E flat, it breathes a spirit of anger, tension and supercharged energy. We may easily relate it to the period of its composition: one of personal upheaval for the composer, in the opening months of a new World War. In Germany his music was banned; and though he had intended the concerto for the German violinist Georg Kulenkampff, in the event the premiere was given in Amsterdam by Ferdinand Hellmann and the Concertgebouw Orchestra under Willem Mengelberg on 14 March 1940, just two months before The Netherlands fell to Nazi invasion. Hindemith was already aboard a ship heading for the USA.

He had begun his career as a violinist, and performed Beethoven's concerto in public when still a teenager. So his one 'big' violin concerto (unlike the 'little' one among the *Kammermusik* concertos) exploits to the full the instrument's grandest manner. One point of resemblance with Beethoven's concerto is that Hindemith's, too, begins with a timpani solo: a tense, irregular heartbeat-figure that grows beyond the bar line, over which the violin immediately presents the intense, songful first theme. The mood is serious, with sudden bursts of mercurial energy. A certain calm is associated with the second subject, but its air of unconstrained lyricism never

quite manages to dominate the proceedings. The development begins with a harsh, militaristic orchestral tutti. In the recapitulation the two main themes enter into a peaceful dialogue with each other before a lively coda brings the movement to a defiant close.

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

The finale, marked *Lebhaft*, begins in brilliant, excitable vein with much virtuoso writing for the soloist and snatches of vigorous fanfare. A more lyrical idea sounds as if it might be a second subject, but instead a fierce canonic tutti leads to C major, where the violin states a noble, long-spanned theme of truly Romantic ardour. If the theme seems familiar this is because it is a close relative of the first movement's second subject, which we last heard in the same key. Hindemith now allows its full-hearted lyricism unusually exalted and sustained expansion, leading on

to the concerto's only cadenza, principally based on this Romantic theme. Chuckling woodwind ushers in a compressed recapitulation of the *Lebhaft* music and triumphant brass fanfares propel the movement into a brilliant, decisive coda.

While composing this concerto Hindemith was discussing ballet projects with the choreographer Leonid Massine, one of which was to be based on music of Carl Maria von Weber. In April 1940 Massine brought his ballet troupe to Cornell University where Hindemith was now a visiting professor; but choreographer and composer quarreled over the proposed music and décor, and the scheme was shelved. Hindemith decided to use his drafts for this ballet as the basis of a four-movement orchestral piece instead, and the result was the **Symphonic Metamorphoses on Themes of Carl Maria von Weber**, completed in August 1943.

The first and last of the four movements are based on Nos 4 and 7 respectively (J242 and J266) of Weber's *Huit Pièces pour le pianoforte à 4 mains*, Op. 60, published in 1818. Hindemith's third movement is also based on a work for piano duet, No. 2 (J82) of the *Six Pièces*, Op. 10, from 1809; but the second movement is based on a tune from the overture Weber composed that same year for a production of Gozzi's *Turandot* in Schiller's translation. As well as transposing some of

Weber's themes to new keys, Hindemith treats them entirely in his own mature manner, reshaping their contours, putting them through modulations and tricking them out with species of counterpoint unheard of in Weber's time, to produce a largely good-humoured orchestral showpiece.

The 'Turandot Scherzo' goes further in this direction, as it does in fantasy and stylistic mixing, than the other movements. The little pentatonic 'Chinese' tune is surrounded with a veritable thesaurus of oriental-sounding percussion (its first few notes in vast-spaced augmentation on tubular bells). The central episode is a rollicking fugue in jazz style for winds and percussion, recalling Hindemith's essays in swing and ragtime of the early 1920s.

The Scherzo casts its shadow forward into the first movement. There is an indefinably Eastern flavour to the rather truculently assertive A minor subject with which the work begins (though this is perhaps sufficiently accounted for by the fact that Weber's original piece is headed 'All' Ongarese'). The brief slow movement consists of a tender minor-key melody, introduced by woodwind, plus two variations on it, the second featuring a cool, elaborate flute counterpoint to the principal theme. Peremptory fanfares set the finale in motion. This is a spirited march. While the first theme is pugnacious, the second,

starting in a mood of comic excitement, grows increasingly triumphant as the movement proceeds and, together with the fanfares, brings affairs to an end in decisive and swaggering style.

© 2001 Calum MacDonald

Born in Athens, **Leonidas Kavakos** began studying violin under Stelios Kafantaris at the age of five, gaining his diploma from the Greek Conservatory. An Onassis Foundation scholarship enabled him to attend master-classes with Joseph Gingold at Indiana University. By the age of twenty-one he had won numerous prestigious competitions, including the Sibelius and Paganini international violin competitions. As a soloist he performs with most of the world's prestigious orchestras, and as a recitalist and chamber musician appears at many international festivals, including his own annual chamber music festival at the Athens Megaron. In spring 2001 he was appointed Principal Guest Artist of the Camerata Salzburg, the first violinist to enjoy such a close relationship with this renowned ensemble since Sándor Végh.

The **BBC Philharmonic** is based in Manchester and performs regularly at the Bridgewater Hall as well as making many of its programmes for

Radio 3 in the BBC's Studio 7 Concert Hall. Under Yan Pascal Tortelier, its Principal Conductor, it has built a formidable reputation for outstanding quality and committed performances over an immensely wide-ranging repertoire. Vassily Sinaisky is Principal Guest Conductor and Sir Edward Downes is Conductor Emeritus. James MacMillan has recently been appointed as Composer/Conductor in succession to Sir Peter Maxwell Davies. Over recent years the BBC Philharmonic has become one of the world's most recorded orchestras under its exclusive contract with Chandos.

Hailed as one of the most exciting conductors to emerge from France in recent years, **Yan Pascal Tortelier** has been Principal Conductor of the BBC Philharmonic since July 1992. Son of the late Paul Tortelier, he studied piano and violin at the Paris Conservatoire. Following general musical studies with Nadia Boulanger, Tortelier studied conducting with Franco Ferrara in Siena. He appears with leading orchestras throughout Europe, the USA, Japan and Australia and also in Britain where he has worked with all the major symphony orchestras. He now records exclusively for Chandos.

Hindemith: Konzert für Violine und Orchester usw.

Während der 1920er Jahre galt Hindemith als ein Vertreter der aggressiv unsentimentalen Abart des Neoklassizismus, der die Musik als Handwerk für praktische Zwecke betrachtete – eine Haltung, aus der sich letztendlich die Gebrauchsmusik entwickelte. Indes empfand Hindemith im nächsten Jahrzehnt das Bedürfnis nach einer ausdrucksstarken Tonsprache, die in einer zunehmend im Zeichen des Totalitarismus stehenden Epoche traditionelle menschliche Werte betonte. Die drei hier eingespielten Werke spiegeln diese neue Einstellung wider.

Die **Konzertmusik für Streichorchester und Blechbläser op. 50** wurde von Serge Kussewitzky für das fünfzigjährige Bestehen des Boston Symphony Orchestra in Auftrag gegeben und am 27. Dezember 1930 in Berlin abgeschlossen. Dieses Werk war das letzte in einer Folge von "Konzertmusiken" – Hindemiths eigene Bezeichnung, die seiner Vorliebe für nüchterne, abstrakte, funktionelle Definitionen in der Mitte der 20er Jahre entsprach. Im Gegensatz zu den zahlreicheren "Kammermusiken", genau genommen ein numerierter Zyklus von Solokonzerten, begleitet von verschieden besetzten Kammerorchestern, waren die Konzertmusiken

unterschiedliche, alleinstehende Werke mit größerem Orchester, deren Interpretation sich weniger für das intimere Ambiente eignete als die Kammermusiken. Indes enthalten die Konzertmusiken dank des wechselseitigen Spiels der "Concertino" und "Ripieno"-Gruppen deutliche Anklänge an das Concerto grosso des Barockzeitalters.

Dieses letzte Element tritt im Wechselgesang der beiden kontrastierenden Klanggruppen der *Konzertmusik für Streichorchester und Blechbläser* besonders klar hervor. Sie steht im Mittelpunkt von Hindemiths Kreativität und ist die letzte Komposition, die er mit einer Opusnummer versah. In gewisser Hinsicht ist sie der Gipfelpunkt seines Schaffens in den 1920er Jahren. Hier gibt sich die schwer errungene Beherrschung seines kompositorischen Handwerks zu erkennen; auch die Bekämpfung der emotionalen Ungehemmtheit spätromantischer und expressionistischer Stile durch die "objektive" Disziplin klarer Formen und eines neubarocken Kontrapunkts ist unverkennbar. Zugleich atmete der Komponist mit seiner *Konzertmusik* aber auch die Luft der 30er Jahre. Bei aller Abstraktion des Titels und der Formen ist sie voll ausdrucksstarken Elans. Hinter zwei

großen Sätzen verbergen sich die Grundzüge einer stark komprimierten viersätzigen Sinfonie; somit stellt das Werk die Ansätze zu einem Ausgleich mit den Formen und Idealen des 19. Jahrhunderts dar, dem alsbald mit zunehmend warmer Melodiebildung und erweiterter Satztechnik das Oratorium *Das Unaufhörliche* (1931), die Sinfonie *Mathis der Maler* (1933) und die gleichnamige Oper (1934/35) folgten.

Gewaltige Klänge eröffnen die *Konzertmusik*: ein mächtiger, signalartiger Aufruf der Blechbläser, anschließend ein energischer *coup d'archet* und die punktierte Rhythmik der französischen Ouvertüre in den Streichern. Dann vereinigen sich die beiden Instrumentalgruppen zu einer Art pochendem, überschwänglichem Marsch, in dem sie abwechselnd in großen Zügen den Ton angeben. Es folgt ein ganz anders gestimmter, feierlicher Abschnitt: die Streicher spielen unisono eine breite, leidenschaftliche Melodie, in die dann auch die Hörner einstimmen – ein gigantisches Rezitativ, begleitet von energischen, weitgespannten Akkorden des schweren Blechs.

Der zweite Teil des Werks, ein Finale in Scherzo-und-Trio-Form, beginnt mit einem spritzigen Fugato, das den Eckabschnitten ausgelassenen Frohsinn verleiht; das zentrale Trio entwickelt sich zu einem ausführlichen, langsamen Satz mit profunden, poetischen

Klängen, wie sie Hindemith bis dahin nur selten gelungen waren. Ein gespenstisches Quartett (gedämpfte Hörner) leitet eine lange, grübelnde Melodie ein, die vor allem in den Streichern liegt. Dann kehrt das Fugato wieder und führt das Werk mit fulminanter Virtuosität zu Ende.

Als Hindemith gegen Jahresende 1939 sein **Konzert für Violine und Orchester** komponierte, hatte er Deutschland bereits endgültig verlassen und lebte in der Schweiz. Es ist eines der unmittelbar emotionellsten, ja ausgesprochenen leidenschaftlichsten Werke seines späteren Schaffens und steht wie das fast gleichzeitig entstandene Cellokonzert und die Sinfonie in Es im Zeichen der Empörung, Anspannung und ungeheurer Energie. Gewiß spielte die Entstehungszeit dabei eine wesentliche Rolle, denn die ersten Monate des neuen Weltkriegs hatten das Leben des Komponisten gewaltig verändert. In Deutschland war seine Musik verboten; obwohl das Konzert eigentlich für den deutschen Violinisten Georg Kulenkampf bestimmt war, wurde es letztendlich am 14. März 1940 von Ferdinand Hellmann und dem Concertgebouw Orkest, Amsterdam, unter Willem Mengelberg uraufgeführt, knapp zwei Monate vor der deutschen Invasion der Niederlande. Der Komponist hatte sich bereits nach den USA eingeschifft.

Anfänglich war Hindemith ein Violinist, der

bereits als Jugendlicher das Violinkonzert von Beethoven öffentlich gespielt hatte. Folglich wertet sein "großes" Konzert für Violine und Orchester (im Gegensatz zu dem "kleinen", Nr. 4 der *Kammermusiken*) die imposanten Aspekte des Instruments in vollen Zügen aus. Wie bei Beethoven, eröffnet auch hier ein Paukensolo das Werk, allerdings mit einer beklommenen, mehrere Takte langen, wie ein unregelmäßiger Herzschlag anmutenden Figur, über der die Violine fast unmittelbar das intensive, sangliche Hauptthema spielt. Die Stimmung ist ernst, obwohl sich auch unvermutet Ausbrüche quecksilbriger Energie einstellen. Das Nebenthema ist eher ruhig, doch seine ungezwungen lyrischen Klänge können sich nie völlig durchsetzen. Ein rauhes, militaristisches Orchestertutti leitet die Durchführung ein. In der Reprise führen die beiden Themen ein versöhnliches Zwiegespräch, dann beschließt eine lebhaftes Coda den Satz.

Der langsame Mittelsatz beginnt mit feierlich-ernsten Klängen, die eine beklommene, signalartige Figur mit wiederholten Noten herbeiführen. Die Violine antwortet mit einer langen, herrlichen Kantilene, die sich ungeachtet der Signalfigur, mit der die Bläser eingreifen, zunehmend ornamentiert und eindringlich lyrisch über den gedämpften Streichern entfaltet. Plötzlich ertönt das Signal mit wild bedrohlicher Kraft,

die Eröffnungsharmonie kehrt wieder, diesmal zum grandiosen, aggressiven Tutti gesteigert. Doch der Sturm legt sich, eine Soloklarinette bringt das Thema der Kantilene und die Violine umspielt es mit Verzerrungen.

Das zunächst brillante, erregte Finale, Vortragszeichen *lebhaft*, das große Virtuosität erfordert, enthält die Bruchstücke einer lebhaften Fanfare. Es folgt ein lyrischer Gedanke, der aber kein Nebenthema ist, denn ein wildes, kanonisches Tutti leitet C-Dur ein; nun bringt die Violine ein erhabenes, weit ausschwingendes, romantisches Thema. Daß es vertraut klingt, ist begreiflich, denn es ist mit dem Nebenthema des Kopfsatzes in derselben Tonart nah verwandt. Der ungewöhnlich intensiven Erweiterung einer ausgeprägt lyrischen Stimmung folgt die einzige Solokadenz, die vorwiegend auf diesem romantischen Thema basiert. Kichernde Holzbläser eröffnen eine gedrängte Reprise der lebhaften Musik und triumphierende Blechfanfaren treiben den Satz vorwärts zur brillanten, energischen Coda.

Während der Arbeit an diesem Konzert besprach sich Hindemith mit dem Choreographen Leonid Massine über verschiedene Projekte für Ballette, wobei eines auf der Musik von Carl Maria von Weber basierte. Im April 1940 besuchte Massine mit seiner Compagnie die Cornell University, an der Hindemith Gastprofessor war, doch sie

konnten sich über die Musik und Ausstattung nicht einigen und der Plan wurde *ad acta* gelegt. Hindemith beschloß, seine Entwürfe für die Ballettmusik zu einem viersätzigen Orchesterwerk auszubauen; das Ergebnis waren die im August 1943 vollendeten **Sinfonischen Metamorphosen über Themen von Carl Maria von Weber.**

Die Ecksätze werten Themen aus Webers 1818 veröffentlichtem op. 60, Nr. 4 und Nr. 7 (J242 und J266, *Huit Pièces pour le pianoforte à 4 mains*) aus; der dritte Satz beruht auf op. 10, Nr. 2 (J82), einer 1809 veröffentlichten, ebenfalls vierhändigen Klavierkomposition (*Six Pièces*). Der Stoff des zweiten Satzes geht auf Webers im gleichen Jahr komponierte Bühnenmusik für eine Inszenierung von Gozzis *Turandot* in der Übersetzung von Schiller zurück. Die Themen erfahren eine für Hindemiths Spätstil typische Umarbeitung: neue Konturen, Transpositionen, Modulationen und ein zu Webers Zeiten nie dagewesener Kontrapunkt; das Resultat ist ein überwiegend von Humor erfülltes instrumentales Paradestück.

Im "Turandot-Scherzo" sind Virtuosität, Phantasie und Stilmischung noch ausgeprägter als in den anderen Sätzen. Das pentatonische, chinesische Motiv ist geradezu von einem Thesaurus fernöstlichen Schlagwerks umgeben (die ersten Noten ertönen gewaltig augmentiert in den Röhrenglocken). Die

Episode in der Mitte des Satzes ist ein übermütiges Jazz-Fugato für Bläser und Schlagwerk, das an Hindemiths Beschäftigung mit Swing und Ragtime zu Beginn der 1920er Jahre erinnert.

Spuren des Scherzos finden sich bereits im ersten Satz, dessen renitentes Eröffnungsthema in a-Moll irgendwie an den Orient anklingt (vielleicht eine Anspielung auf die Bezeichnung "All' Ongarese" des Originalthemas). Der kurze langsame Satz besteht aus einer anmutigen, von den Holzbläsern angestimmten Melodie in Moll mit zwei Variationen; in der zweiten spielt die Flöte einen kühlen, komplizierten Kontrapunkt zum Hauptthema. Energische Fanfaren leiten den Schlußsatz, einen flotten Marsch, ein. Das Kopfhema ist draufgängerisch; das Nebenthema beginnt voll komischer Erregung, wird im Verlauf des Satzes zunehmend triumphierender und beschließt das Werk mitsamt den Fanfaren mit entschiedenen, großspurigen Tönen.

© 2001 Calum MacDonald

Übersetzung: Gery Bramall

Der gebürtige Athener **Leonidas Kavakos** bekam im Alter von fünf Jahren den ersten Geigenunterricht von Stelios Kafantaris und ging später vom Griechischen Konservatorium ab. Ein Stipendium der Onassis-Stiftung

ermöglichte ihm die Teilnahme an Meisterklassen von Joseph Gingold an der Indiana University. Mit 21 war er bereits Träger zahlreicher renommierter Auszeichnungen, darunter 1. Preise bei den internationalen Sibelius- und Paganini-Wettbewerben. Als Solist tritt er mit den berühmtesten Orchestern der Welt auf, und er hat Recitals und Kammermusikkonzerte bei vielen internationalen Festspielen gegeben, darunter sein eigenes jährliches Kammermusik-Festival in Athen. Seit Frühjahr 2001 ist er Principal Guest Artist bei der Camerata Salzburg, der erste Violinspieler seit Sándor Végh, dem die Ehre einer so engen Zusammenarbeit mit diesem Spitzenensemble zuteil geworden ist.

Das **BBC Philharmonic** hat seinen Sitz in Manchester und tritt regelmäßig in der Bridgewater Hall auf; außerdem werden viele seiner Programme für Radio 3 in der BBC Studio 7 Concert Hall produziert. Unter seinem Chefdirigenten Yan Pascal Tortelier hat das Orchester seinen exzellenten Ruf für überragende Qualität und engagierte Aufführungen eines überaus weitgespannten

Repertoires erworben. Als erster Gastdirigent fungiert Vassily Sinaisky, Conductor Emeritus ist Sir Edward Downes. James MacMillan erhielt kürzlich einen Ruf als Komponist/Dirigent in der Nachfolge von Sir Peter Maxwell Davies. Das BBC Philharmonic ist in den vergangenen Jahren unter seinem Exklusivvertrag mit Chandos zu einem der meistproduzierten Orchestern der Welt avanciert.

Yan Pascal Tortelier, als einer der vielversprechendsten Dirigenten gepriesen, die Frankreich in neuerer Zeit hervorgebracht hat, ist seit Juli 1992 Chefdirigent des BBC Philharmonic. Der Sohn des verstorbenen Paul Tortelier hat am Conservatoire in Paris Klavier und Violine studiert. Im Anschluß an seine Musikstudien bei Nadia Boulanger nahm Tortelier Dirigierunterricht bei Franco Ferrara in Siena. Er tritt mit führenden Orchestern in ganz Europa, in den USA, in Japan und Australien auf und hat außerdem in Großbritannien mit allen bedeutenden Sinfonieorchestern gearbeitet. Gegenwärtig nimmt er exklusiv für Chandos auf.

Hindemith: Concerto pour violon et orchestre, etc.

Tout au long des années 1920, Paul Hindemith fut associé à un courant néoclassique farouchement hostile à tout sentimentalisme, qui renouait avec la notion baroque de la musique comme travail artisanal, réalisé à des fins pratiques. Cette conception atteignit son apogée avec la *Gebrauchsmusik*, ou “musique utilitaire”. Au cours de la décennie suivante, cependant, Hindemith ressentit le besoin de composer une musique au contenu fortement expressif, réaffirmant des valeurs humaines traditionnelles en une période de plus en plus dominée par le totalitarisme. Les trois œuvres enregistrées ici illustrent ce changement d'attitude.

La **Musique de concert pour cordes et cuivres, op. 50**, résulta d'une commande de Serge Koussevitzky pour le cinquantième anniversaire de l'Orchestre symphonique de Boston et fut achevée à Berlin le 27 décembre 1930. C'est la dernière des œuvres désignées par Hindemith sous le terme de *Konzertmusik* (Musique de concert), reflétant sa prédilection pour les titres austères, abstraits, aux consonances utilitaires du milieu des années 1920. A la différence de ses *Kammermusiken*, plus nombreuses et regroupant essentiellement des concertos numérotés

pour instruments solistes et différentes formations de chambre, les œuvres intitulées *Konzertmusik* ne portent pas de numéro individuel et sont de nature variée, tout en étant généralement destinées à un effectif plus large et à une exécution dans un cadre moins intime que les *Kammermusiken*. Toutes présentent néanmoins des caractéristiques du concerto grosso baroque, avec une claire alternance entre “concertino” et “ripieno”.

Ce dernier point est particulièrement notable dans la *Musique de concert pour cordes et cuivres*, qui joue de manière antiphonique avec deux chœurs instrumentaux contrastés. C'est la dernière composition à laquelle Hindemith ait assigné un numéro d'opus, et elle se situe au centre même de sa carrière. En un sens, c'est l'aboutissement de ses œuvres des années 1920, révélant une maîtrise durement gagnée du métier de compositeur et opposant à la complaisance émotionnelle de la fin du romantisme et de l'expressionnisme la discipline “objective” d'une clarté formelle et d'un contrepoint néobaroque. Mais, dans l'esprit, c'est aussi sa première œuvre des années 1930. Aussi “abstrait” que puissent être son titre et ses

choix formels, cette *Musique de concert* a une forte charge expressive. Ses deux grands mouvements laissent transparaître les contours d'une symphonie en quatre mouvements très compacte. Elle marque donc le début de cette réconciliation d'Hindemith avec les formes et les idéaux du dix-neuvième siècle qui allait bientôt mener, avec toujours plus de chaleur mélodique et d'ampleur formelle, à l'oratorio *Das Unaufhörliche* (Le Perpétuel, 1931), à la Symphonie *Mathis der Maler* (Mathis le peintre, 1933) et à l'opéra du même nom (1934–1935).

Notre *Musique de concert* débute avec une force extraordinaire: un coup de projecteur braqué sur les cuivres, sur fond de coups d'archet flamboyants et de rythmes pointés évocateurs d'une ouverture à la française aux cordes. Les deux entités s'unissent ensuite en une sorte de marche martelée et exubérante, plusieurs sections substantielles mettant en avant l'un ou l'autre des deux "chœurs". Le mouvement suivant contraste par son austérité et sa grandeur: les cordes massées à l'unisson, puis rejointes par les cors, déclament une mélodie ample et passionnée, comme un gigantesque récitatif lourdement ponctué de puissants accords très espacés des cuivres.

Le seconde partie de l'œuvre s'ouvre sur un fugato plein de vitalité, annonçant un finale en forme de scherzo avec trio. Le fugato des

première et dernière sections est plein d'impétuosité et de bonne humeur, tandis que le trio de la section centrale est en fait un grand mouvement lent comportant quelques-unes des pages les plus profondes et les plus poétiques écrites jusqu'alors par Hindemith. Un fantomatique quatuor de cors avec sourdine y introduit une longue et harmonieuse méditation mélodique, principalement confiée aux cordes. Avec le retour du fugato, le morceau s'achève en une jubilante démonstration de virtuosité instrumentale.

A l'époque où il entama la composition de son **Concerto pour violon et orchestre**, à la fin de l'année 1939, Hindemith avait dû fuir l'Allemagne nazie pour vivre en Suisse. Ce concerto est l'une des compositions les plus ouvertement émotionnelles, et même franchement passionnées, de la maturité d'Hindemith. Il en émane, comme du Concerto pour violoncelle et de la Symphonie en mi bémol, pratiquement contemporains, un climat de colère, de tension et d'énergie survoltée. Il est aisé de faire le lien avec la période de sa composition, période de bouleversements intimes pour le compositeur, alors que s'amorçait une seconde guerre mondiale. Sa musique fut interdite en Allemagne; si bien que son concerto, destiné à l'origine au violoniste allemand Georg Kulenkampff, fut en définitive créé par

Ferdinand Hellmann et l'Orchestre du Concertgebouw, sous la direction de Willem Mengelberg, le 14 mars 1940, à Amsterdam, deux mois seulement avant que les Pays-Bas soient envahis par les nazis. Hindemith était déjà à bord d'un bateau faisant route vers les États-Unis.

Il avait débuté sa carrière comme violoniste, jouant le concerto de Beethoven en public alors qu'il n'était encore qu'adolescent. Aussi son seul "grand" concerto pour violon (pour le différencier du "petit" concerto inclus dans la *Kammermusik*) exploite-t-il à fond la manière la plus imposante de l'instrument. Une des ressemblances entre le concerto d'Hindemith et celui de Beethoven est qu'il commence lui aussi par un solo de timbales: un motif tendu et irrégulier comme un battement de cœur, qui se déploie au-delà de la barre de mesure et au-dessus duquel le violon énonce immédiatement un premier thème intense et chantant. L'atmosphère est sérieuse, avec de soudaines explosions d'énergie vif-argent. Un certain calme se dégage du second sujet, mais sa mélodie d'un lyrisme sans retenue ne parvient jamais tout à fait à s'imposer. Le développement débute par un âpre tutti orchestral aux allures militaires. Lors de la réexposition, les deux thèmes principaux dialoguent paisiblement avant qu'une coda animée achève ce mouvement sur une note de défi.

Une grave harmonie des bois ouvre le mouvement lent et introduit un motif inquiet en notes répétées, comme un signal. Le violon répond par une longue et magnifique cantilène que vient défier le motif en forme de signal aux vents, sans que la cantilène cesse pour autant de se développer de manière toujours plus ornée et avec toujours plus d'intensité lyrique sur fond de cordes avec sourdines. Soudain, le "signal" éclate avec une force comminatoire et l'on retrouve le passage initial, amplifié en un tutti grandiose et agressif. Le calme revient et le violon se fait de nouveau entendre, brochant la mélodie en forme de cantilène désormais confiée à la clarinette solo.

Le finale, marqué *Lebhaft*, commence de manière brillante et nerveuse, avec une partie soliste souvent très virtuose et des bribes d'une vigoureuse fanfare. Alors qu'une idée plus lyrique semble vouloir s'affirmer comme un second sujet, un violent tutti en canon nous amène en ut majeur, tonalité dans laquelle le violon énonce un noble et ample thème à l'ardeur véritablement romantique. Si ce thème semble familier, c'est qu'il est proche parent du second sujet du premier mouvement, entendu pour la dernière fois dans cette même tonalité. Hindemith laisse à présent son généreux lyrisme s'exprimer de manière inhabituellement passionnée et prolongée, menant ainsi à l'unique cadence du

concerto, essentiellement basée sur ce thème romantique. Les bois, moqueurs, introduisent une reprise resserrée de la section *Lebhaft*, et de triomphales fanfares des cuivres entraînent le mouvement vers une coda brillante et décidée.

Alors qu'il composait ce concerto, Hindemith envisagea plusieurs projets de ballets avec le chorégraphe Léonide Massine, dont l'un devait être basé sur la musique de Carl Maria von Weber. En avril 1940, Massine se rendit avec sa troupe de ballet à l'Université de Cornell, où Hindemith était alors professeur invité; mais chorégraphe et compositeur se querellèrent à propos de la musique et des décors envisagés, et le projet fut abandonné. Hindemith décida d'utiliser ses esquisses pour le ballet comme point de départ d'une œuvre orchestrale en quatre mouvements qui allait devenir les **Métamorphoses symphoniques sur des thèmes de Carl Maria von Weber**, achevées en août 1943.

Les premier et dernier des quatre mouvements sont basés, respectivement, sur la quatrième (J242) et la septième (J266) des *Huit Pièces pour le pianoforte à 4 mains*, op. 60, de Weber, publiées en 1818. Le troisième mouvement d'Hindemith s'inspire lui aussi d'une œuvre pour piano à quatre mains, la deuxième (J82) des *Six Pièces*, op. 10, de 1809; mais le deuxième mouvement est fondé

sur un thème tiré de l'ouverture composée par Weber cette même année pour une production de la *Turandot* de Gozzi dans la traduction de Schiller. Hindemith ne se contente pas de transposer certains des thèmes de Weber dans d'autres tonalités, il les traite d'une manière absolument caractéristique de sa maturité, redessinant leurs contours, les soumettant à des modulations et à une forme de contrepoint inconnue à l'époque de Weber, pour produire au final une œuvre orchestrale essentiellement brillante et pleine de bonne humeur.

Le "Scherzo de Turandot" va encore plus loin que les autres mouvements dans cette direction, de même qu'il redouble de fantaisie et de mélange stylistique. Le petit thème pentatonique "chinois" s'entoure d'un véritable trésor de percussions aux sonorités orientales (ses toutes premières notes sont reprises en augmentation, largement espacées, aux cloches-tubes). L'épisode central est une joyeuse fugue de style jazzistique pour vents et percussions, rappelant les premières tentatives d'Hindemith dans le domaine du swing et du ragtime, au début des années 1920.

Dans le premier mouvement, le Scherzo laisse flotter son ombre. Le thème plutôt autoritaire et belliqueux en la mineur par lequel débute l'œuvre a un indéfinissable parfum oriental (à moins qu'il ne faille tout

simplement y voir le reflet de l'indication portée par Weber en tête du morceau: "All' Ongarese"). Le bref mouvement lent consiste en une tendre mélodie en mineur, confiée aux bois, suivie de deux variations, la seconde confiant à la flûte un contrepoint élaboré et tranquille du thème principal. Des fanfares péremptaires lancent le finale. Il s'agit d'une marche pleine d'entrain. Si le premier thème est pugnace, le second, débutant dans un climat d'excitation comique, devient de plus en plus triomphal au fur et à mesure du mouvement et s'allie aux fanfares pour mener rondement l'œuvre à sa conclusion.

© 2001 Calum MacDonald

Traduction: Josée Bégaud

Né à Athènes, **Leonidas Kavakos** commença l'étude du violon dès l'âge de cinq ans avec Stelios Kafantaris et obtint son diplôme au Conservatoire de Grèce. Une bourse de la Fondation Onassis lui permit de prendre part à des classes de maître avec Joseph Gingold à l'Université d'Indiana. Parvenu à l'âge de vingt-et-un ans, Leonidas Kavakos était lauréat de nombreux concours prestigieux, incluant les concours internationaux de violon Paganini et Sibelius. Il se produit en soliste avec la plupart des plus grands orchestres du monde. En récital et en musique de chambre, il joue dans de nombreux festivals internationaux,

notamment dans le festival de musique de chambre qu'il a créé au Megaron d'Athènes, et qui a lieu chaque année. Au printemps 2001, il a été nommé "artiste invité principal" de la Camerata de Salzbourg, faisant de lui le premier violoniste à être si étroitement lié avec cet ensemble prestigieux depuis Sándor Végh.

Le **BBC Philharmonic** est basé à Manchester où il se produit régulièrement (au Bridgewater Hall) et où il enregistre aussi de nombreuses émissions pour Radio 3 en public (dans le Studio 7 de la BBC). Sous la baguette de son chef principal, Yan Pascal Tortelier, l'ensemble est devenu réputé pour l'excellence et la conviction de ses interprétations dans un répertoire extrêmement varié. Vassily Sinaïski est premier chef invité et Sir Edward Downes est chef honoraire. James MacMillan a récemment succédé à Sir Peter Maxwell Davies au poste de chef d'orchestre/compositeur. Le BBC Philharmonic, qui enregistre en exclusivité pour Chandos, est devenu ces dernières années l'un des orchestres les plus enregistrés dans le monde.

Salué comme un des chefs d'orchestre les plus excitants qu'ait produits la France ces dernières années, **Yan Pascal Tortelier** est chef principal du BBC Philharmonic depuis juillet 1992. Fils de feu Paul Tortelier, il a

étudié le piano et le violon au Conservatoire de Paris. A la suite d'études générales de musique effectuées avec Nadia Boulanger, Tortelier a étudié la direction d'orchestre avec Franco Ferrara à Sienne. Il se produit à la tête des plus grands orchestres dans

toute l'Europe, les Etats-Unis, le Japon et l'Australie, ainsi qu'en Grande-Bretagne où il a travaillé avec tous les principaux orchestres symphoniques. Il enregistre maintenant exclusivement pour Chandos.

Also available



Hindemith
Symphony in E flat
Suite: Nobilissima visione
Overture: Neues vom Tage
CHAN 9060

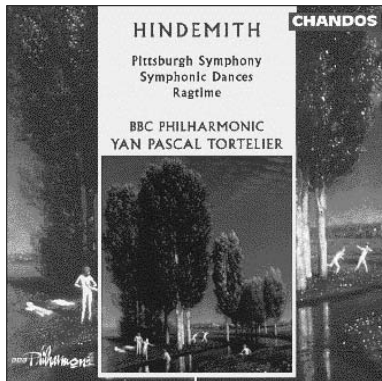


Hindemith
Cello Concerto
The Four Temperaments
CHAN 9124

Also available



Hindemith
Symphonia serena
Symphony: Die Harmonie der Welt
CHAN 9217



Hindemith
Pittsburgh Symphony
Symphonic Dances
Ragtime
CHAN 9530

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Chandos 24-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Leonidas Kavakos plays the 'Falmouth' Stradivarius of 1692.

Recording producers Ralph Couzens & Mike George

Sound engineer Stephen Rinker

Assistant engineer Sharon Nokes

Editor Rachel Smith

Recording venue Studio 7, New Broadcasting House, Manchester; 11 & 12 May 2000

Front cover *Der Abschied* (1914) by August Macke

Back cover Photograph of Yan Pascal Tortelier by Suzie Maeder

Design Sean Coleman

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Finn S. Gundersen

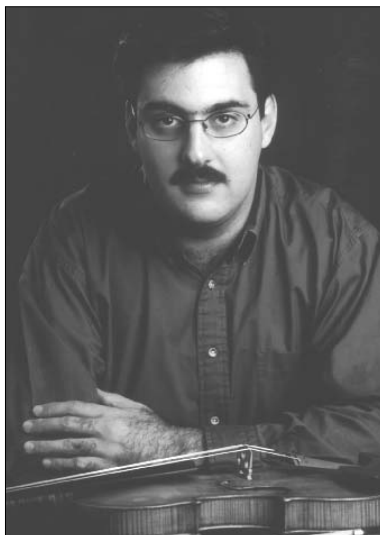
Copyright Schott Musik International

© 2001 Chandos Records Ltd

© 2001 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England

Printed in the EU



Adrian Burrows

Leonidas Kavakos



YAN PASCAL TORTELIER

24 bit

 96 kHz

Paul Hindemith (1895–1963)

Concert Music for Strings and Brass, Op. 50 16:20

- | | | | |
|---|---|---|------|
| 1 | 1 | First Part. Mäßig schnell, mit Kraft –
Sehr breit, aber stets fließend | 8:16 |
| 2 | 2 | Second Part. Lebhaft – Langsam – Im ersten Zeitmaß | 8:04 |

Concerto for Violin and Orchestra* 27:29

- | | | | |
|---|---|---------------------|------|
| 3 | 1 | Mäßig bewegte Halbe | 9:07 |
| 4 | 2 | Langsam | 8:45 |
| 5 | 3 | Lebhaft | 9:34 |

**Symphonic Metamorphoses on Themes of
 Carl Maria von Weber 19:35**

for large orchestra

- | | | | |
|---|---|---------------------------------------|------|
| 6 | 1 | Allegro | 3:51 |
| 7 | 2 | Turandot, Scherzo. Moderato – Lebhaft | 7:13 |
| 8 | 3 | Andantino | 4:07 |
| 9 | 4 | Marsch | 4:19 |

TT 63:32

Leonidas Kavakos violin*

BBC Philharmonic

Yuri Torchinsky leader

Yan Pascal Tortelier

(DDD)

