

ORFEO D'OR



PAUL HINDEMITH
CELLOKONZERT · SYMPHONISCHE TÄNZE

Enrico Mainardi

EUGEN JOCHUM



Symphonieorchester des



Bayerischen Rundfunks

PAUL HINDEMITH

(1895–1963)

Konzert für Violoncello und Orchester (1940)

- | | |
|--------------------|--------|
| ① Allegro moderato | (9'40) |
| ② Andante con moto | (9'06) |
| ③ Allegro marciale | (8'56) |

Symphonische Tänze (1937)

- | | |
|---------------------------|--------|
| ④ Langsam | (7'47) |
| ⑤ Lebhaft | (7'42) |
| ⑥ Sehr langsam | (7'37) |
| ⑦ Mäßig bewegt, mit Kraft | (9'16) |

Enrico Mainardi · Violoncello

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

EUGEN JOCHUM

Live Recording: Herkulesaal der Münchner Residenz
11. Januar 1957 (Tänze), 15. Februar 1957 (Konzert)

„Ich spielte, wie Karl der Große [!] seine Solosonaten zu spielen pflegte: Mühelos und eindrucksvoll.“ Dieses Wort Paul Hindemiths aus einem Brief an seine Frau von seiner ersten Amerikareise (März/Mai 1937) sagt einiges aus über sein Selbstverständnis als Musiker. Zwar sollte nicht jeder Komponist ein Virtuose sein, aber, wie er 1951 in „A Composer's World“ formulierte: „... der Komponist, welcher seine eigenen Erfindungen weder singend noch spielend darstellen kann, ist ein bedauernswertes Erzeugnis...“, ein „Pseudomusiker“. Hindemith war außerordentlich begabt im Erlernen von Instrumenten. Berühmte Fotos aus der amerikanischen Zeit (1940–1953) zeigen ihn zu Hause mit Trompete im Bett, mit Fagott auf der Gartenbank, mit einer Pochette (Taschengeige aus dem 15./17. Jh.) vor dem Hauseingang. Für jedes Orchesterinstrument schrieb er eine Solosonate. Der Musikschriftsteller Paul Bekker (1882–1937) überspitzte schon in den 20er Jahren die Affinität Hindemiths zum Instrumentalen in der Feststellung, dieser verstünde nicht einfach kompositorisch mit den Instrumenten umzugehen, sondern verwandle in jeder Arbeit sich selbst in eines.

In unserem Falle ist es das Cello, und dies nicht zum ersten Male: Bereits 1915 entstand ein Konzert in Es-Dur (op. 3), 1925 die Kammermusik Nr. 3 (op. 36,2) mit obligatem Cello.

Auch im Konzert für Violoncello und Orchester (1940) behält Hindemith wie im Violinkonzert von 1939 die traditionelle Dreisätzigkeit des Instrumentalkonzertes bei und

setzt sie in der dreiteiligen Form der einzelnen Sätze fort.

„Die Symphonischen Tänze“, entstanden 1937, werden eher dem ersten Wort ihres Titels gerecht als dem zweiten, ja erinnern vor allem im zweiten Satz über bestimmte Passagen an einen Symphoniker par excellence: Anton Bruckner. In einem Satz werden hier – ein Merkmal des späten Hindemith – mehrere verwandte und kombinierbare Themen vorgestellt, die sich in wechselnder Begleitung und Instrumentierung wiederholen, solange sie „tragen“, um dann vom nächsten Gedanken abgelöst zu werden. Kleingliedriges Komponieren im Sinne klassisch-romantischer Motivabspaltung und -verarbeitung ist Hindemith eher fremd. Darin ist er ganz dem polyphonen Stil der Musik vor 1600 verpflichtet; Komposition geschieht innerhalb einer festen Form, nicht in ihrer Erschaffung selbst. Wie bei einer Pflanze, die wächst, indem sie sich schält, werden immer wieder neue Gestalten gebildet. Unbeirrbar schreitet die Musik voran, entledigt sich ständig dessen, was schon geschehen ist und schöpft so neue Kraft. Das Wiederaufgreifen von Themen zu einem späteren Zeitpunkt hat meist den Zweck der Faßlichkeit, ist weniger Ergebnis einer inneren Logik als vielmehr bewußte Installation einer Klammer.

Peter Frey

“I played as Charlemagne [!] used to play his solo sonatas: effortlessly and impressiv

ely.” These words of Paul Hindemith from a letter to his wife on his first American tour (March-May 1937) state something about his self-awareness as a musician. Not every composer, of course, has to be a virtuoso, but, as he expressed it in 1951 in *A Composer's World*: “...the composer who is unable either to sing or to play his own composition is a most deplorable product...”, a “pseudo-musician”. Hindemith was exceptionally gifted in mastering instruments. Famous photos from this time in America (1940–1953) show him at home with a trumpet in bed, with a bassoon on a garden bench, with a pochette (a pocket-fiddle of the 15th–17th centuries) in front of the house entrance. He wrote a solo sonata for every orchestral instrument. Already in the 1920s the writer on music Paul Bekker (1882–1937) exaggerated Hindemith’s instrumental affinity in the comment that he not only understood how to handle instruments as a composer but in each work transformed himself into one.

In our case it is the cello, and this not for the first time: already in 1915 a concerto in E flat major (Op. 3) came into being, and in 1925 the *Kammermusik no. 3* (Op. 36 no. 2) with cello obbligato. In the concerto for cello and orchestra of 1940, as in the 1939 violin concerto, Hindemith retains the traditional three-movement structure of the instrumental concerto and takes it further in the ternary form of the individual movements.

The *Symphonic dances*, composed in 1937, live up to the first word of their title rather than the second; indeed, they call to mind,

particularly in certain passages in the second movement, a symphonist *par excellence*, Anton Bruckner. In one movement here – a characteristic of the late Hindemith – several related and combinable themes are introduced that are repeated with changed accompaniments and instrumentations as long as they are productive, then to be superseded by the next idea. Small-structured composition, in the sense of Classical and Romantic splitting and processing of motives, is somewhat alien to Hindemith. In this he is entirely committed to the polyphonic style of music before 1600: composition takes place within a firm form, not in its own creation. As in a plant that grows, and in so doing sheds its leaves, again and again new shapes are created. The music strides ahead imperturbably, constantly ridding itself of what has already occurred, and thus creates new strength. Picking up themes again at a later juncture mostly has the function of comprehensibility and is far less the result of an inner logic than a deliberate insertion of a parenthesis.

Peter Frey
(Translation: Lionel Salter)

«Je jouais comme Charlemagne [!] aimait à jouer ses sonates en solo: sans peine et avec beaucoup de sentiments.» Cette phrase de Hindemith, tirée d’une lettre écrite à sa femme lors de son premier voyage en Amérique (de mars à mai 1937), témoigne de sa

propre sensibilité musicale. Certes, tout compositeur ne doit pas être un virtuose, mais comme il le formula en 1951 dans «A Composer's World» («L'univers d'un compositeur») : «...Le compositeur qui ne peut, ni en chantant ni en jouant, interpréter ses propres découvertes est un produit pitoyable...», un «pseudo-musicien». Hindemith était extraordinairement doué pour l'apprentissage des instruments. De célèbres photos de la période américaine (1940–1953) le montrent chez lui avec une trompette au lit, avec un basson sur un banc du jardin, avec une pochette (violon de poche des XV^{ème}/XVII^{ème} siècles) devant l'entrée de sa maison. Il écrivit une sonate en solo pour chaque instrument de l'orchestre. Le musicologue et critique musical Paul Bekker (1882–1937) caricaturait déjà dans les années vingt cette affinité de Hindemith pour les instruments de musique en constatant que ce dernier n'aurait pas simplement su utiliser les instruments pour composer, mais se serait lui-même identifié à un instrument dans chaque pièce.

Dans le cas présent, il s'agit du violoncelle et ce n'est pas la première fois : dès 1915, un Concerto en mi bémol majeur (op. 3) avait été écrit et, en 1925 la Kammermusik Nr. 3, op. 36,2 avec violoncelle obligé («Concerto pour violoncelle»). Dans le Concerto pour violoncelle et orchestre de 1940 de même que dans celui pour violon de 1939, Hindemith conserve la forme traditionnelle en trois mouvements des concertos instrumentaux et la poursuit dans la division tripartite de chaque mouvement.

Les Danses symphoniques composées en 1937 rendent plutôt justice au deuxième terme de leur titre qu'au premier en ce qu'elles rappellent, particulièrement dans certains passages du deuxième mouvement, un symphoniste par excellence : Anton Bruckner. Dans un mouvement, plusieurs thèmes voisins et combinables sont exposés et se répètent dans un accompagnement et une instrumentation variables, aussi longtemps que porte leur développement pour ensuite être relayés par l'idée suivante – une caractéristique du Hindemith des dernières années –. La forme de composition par petites sections au sens classico-romantique de la division et du développement thématique est plutôt étrangère à Hindemith. En cela, il est totalement redevable au style polyphonique de la musique d'avant 1600. La composition intervient dans le cadre d'une forme fixe, non dans sa genèse même. Comme une plante qui croît s'écorçant, de nouvelles figures se forment perpétuellement. Imperturbablement, la musique progresse, se libère en permanence de ce qui à déjà été dit et crée ainsi de nouvelles forces. La réexposition de thèmes intervenant par la suite vise principalement l'intelligibilité ; c'est bien moins le résultat d'une logique interne que la mise en place consciente d'une parenthèse.

Peter Frey
(Traduction : Anne de Waël)

Enrico Mainardi

Enrico Mainardi hat der Interpretation von Musik des 20. Jahrhunderts stets besonderen Raum in seiner Arbeit gegeben. Das hing wohl damit zusammen, daß der 1897 in Mailand geborene Mainardi nicht nur sich selbst umfassend mit Komposition beschäftigt hat – in seinem langen Werkkatalog gibt es eine Reihe höchst persönlicher, auf reizvolle Art ‘zeitgemäße’ Kompositionen –, sondern auch mit vielen bedeutenden Komponisten dieses Jahrhunderts Kontakt pflegte. Eines der ersten öffentlichen Konzerte des achtjährigen Wunderkinds begleitete kein Geringerer als Ottorino Respighi, der große Durchbruch für den 16jährigen Cellisten kam 1913 durch seine Zusammenarbeit mit Max Reger beim Bach-Regel-Fest in Heidelberg; mit Richard Strauss spielte Mainardi dessen *Don Quixote*, von seinen italienischen Zeitgenossen hat der Cellist sich vor allem für Pizzetti, Malipiero und Petrassi eingesetzt. Einen besonderen Platz in seinem Repertoire nahmen die Werke Paul Hindemiths ein; obwohl der lebhaft mediterrane Mainardi mit der spröden Klangsprache des Deutschen immer wieder seine Schwierigkeiten hatte – in Mainardis Tagebüchern (Brockhaus, 1977) finden sich dazu zahlreiche Hinweise – spielte er gerade das Cellokonzert von 1940 häufig und gewann mit seiner klang-intensiven, phantasievollen Interpretation dem Werk viele Freunde. Enrico Mainardis lebenslange Affinität zur deutschen Musik und Kultur drückt sich auch darin aus, daß der Cellist die letzten

zwei Jahrzehnte seines Lebens in München und am Ammersee verbracht hat; in München ist Mainardi auch 1976 gestorben.

Gottfried Kraus

Enrico Mainardi always devoted special space in his work to the interpretation of 20th-century music. That is perhaps connected with the fact that Mainardi, born in 1897 in Milan, not only extensively occupied himself with composition – in the long catalogue of his works there is a whole row of highly personal “contemporary” compositions of an attractive kind – but also cultivated contacts with many important composers of this century. One of the eight-year-old child prodigy’s first public concerts was accompanied by no less than Ottorino Respighi; the big breakthrough for the 16-year-old cellist came in 1913 through his collaboration with Max Reger at the Bach-Regel Festival in Heidelberg; with Richard Strauss Mainardi played his *Don Quixote*; of his Italian contemporaries the cellist particularly championed Pizzetti, Malipiero and Petrassi. The works of Paul Hindemith occupied a special place in his repertoire: although Mainardi, the lively Mediterranean, time and again had his difficulties with the German’s brittle idiom – in Mainardi’s diaries (Brockhaus, 1977) are found many references to this – he frequently played his cello concerto of 1940, and by his intense sonority and imaginative interpretation won the work many friends. Enrico Mainardi’s lifelong affinity with German music and cul-

ture is also illustrated by the fact that he spent the last two decades of his life in Munich and at the Ammersee: in Munich, too, Mainardi died in 1976.

*Gottfried Kraus
(Translation: Lionel Salter)*

Enrico Mainardi a continuellement donné, dans son travail, une place particulière à l'interprétation de la musique du vingtième siècle. Cela provient certainement du fait que Mainardi, né à Milan en 1897, ne s'est pas seulement occupé de composition – dans son long catalogue d'œuvres, on trouve une série de compositions dans l'air du temps, très personnelles et pleines d'attrait – mais qu'il a également soigné les contacts avec de nombreux compositeurs significatifs de ce siècle. Lors de l'un de ses premiers concerts publics, l'enfant prodige âgé de huit ans fut accompagné par une aussi éminente personnalité qu'Ottorino Respighi, et pour ce violoncelliste de seize ans, la grande percée survint en 1913 à l'occasion de sa collaboration

avec Max Reger lors des fêtes Bach-Reger de Heidelberg. Mainardi joua sous la direction de Richard Strauss le *Don Quixote* de celui-ci et, parmi ses contemporains italiens, le violoncelliste s'est surtout mis au service de Pizetti, Malipiero et Petrassi. Les œuvres de Paul Hindemith tinrent une place particulière dans son répertoire. Bien que Mainardi, ce vivant méditerranéen, ait toujours eu des difficultés avec la prononciation dure des allemands – dans les journaux personnels de Mainardi, on trouve de nombreuses indications à ce sujet – il jouait souvent le concerto pour violoncelle de 1940 et gagna à cette œuvre beaucoup d'amateurs par son interprétation aux timbres intenses et pleine d'imagination. Sa vie durant, l'affinité d'Enrico Mainardi pour la musique et la culture allemande s'exprima aussi dans le fait que le violoncelliste vécut ses deux dernières décennies à Munich et au bord de l'Ammersee. C'est aussi à Munich que Mainardi est décédé en 1976.

*Gottfried Kraus
(Traduction: Anne de Waël)*

Eugen Jochum

1902 kam Eugen Jochum in der bayerisch-schwäbischen Kleinstadt Babenhausen zur Welt; zwei Brüder wurden gleichfalls Musiker, der Komponist Otto Jochum und der Dirigent Georg Ludwig Jochum. Am Anfang war die Orgel. Eugen Jochum hat nahezu alle bayerischen Barockorgeln gespielt, und nach den Jahren im berühmten

Augsburger Benediktinergymnasium St. Stephan – Mitschüler war Werner Ekg – und den Studien an der Münchner Akademie der Tonkunst sah es so aus, als sei das Organistenamt das Lebensziel des hochaufgeschossenen, hageren jungen Musikers. Die Wende kam 1927: Eugen Jochum debütierte in der Münchner Tonhalle bei den Philharmonikern mit Bruckners 7. Symphonie. Ein

programmatischer Beginn: Im Zeichen Bruckners standen seither alle entscheidenden Konzerte Jochums in der Alten wie der Neuen Welt.

Nach Anfängerjahren in Kiel und Duisburg wurde Jochum 1934 als Nachfolger Mucks und Böhms Generalmusikdirektor in Hamburg; dort dirigierte er die deutsche Erstaufführung der Originalfassung des *Boris Godunow*. Nach dem Kriege stand er als einer der Ersten wieder am Pult und leitete im Juli 1945 das erste Konzert im noch von GIs okkupierten Münchner Prinzregententheater. Der Münchner Rundfunk-Intendant Rudolf von Scholtz gedachte, sich nach der Währungsreform einen Herzenswunsch zu erfüllen: Nach angelsächsischem Vorbild möge der Bayerische Rundfunk ein leistungsfähiges Symphonieorchester und einen Chor aus Berufssängern haben. Er beauftragte Eugen Jochum mit der Gründung. Ende September 1949 gab das junge Orchester das erste Konzert, einen Beethoven-Abend.

Bis 1961 blieb Eugen Jochum eine Münchner Institution, dirigierte an der Bayerischen Staatsoper und leitete bei den Bayreuther Festspielen *Parsifal*, *Lohengrin* und *Tristan*. Schließlich wählte er die Freiheit des Gastierens: Amsterdamer Concertgebouw, Deutsche Oper Berlin, Bamberger Symphoniker, Londoner Orchester, New Yorker Philharmoniker, Wiener Philharmoniker ... Der Nestor der deutschen Dirigenten stand im Januar 1987 in München zum letzten Male am Pult. Am 26. März 1987 starb er in München.

Karl Schumann

He was born in 1902 in the small Bavarian-Swabian town of Babenhausen; two brothers likewise became musicians, the composer Otto Jochum and the conductor Georg Ludwig Jochum. In the beginning it was the organ. Eugen Jochum played practically all the Baroque organs of Bavaria, and after his years in the famous Augsburg Benedictine school of St. Stephan – where Werner Ekg was a fellow-pupil – and studies at the Munich Academy of Music, it seemed that a post as organist was to be the lean, lanky young musician's aim in life. The change came in 1927: Eugen Jochum made his debut in the Munich "Tonhalle" with the Philharmonic Orchestra in Bruckner's 7th Symphony. It was a programmatic beginning: since then, all Jochum's decisive concerts, both in the old and the new worlds, were marked by Bruckner.

After novice years in Kiel and Duisburg, in 1934 Jochum became a successor of Muck and Böhm as general musical director in Hamburg; there he conducted the first performance in Germany of the original version of *Boris Godunov*. After the war he was one of the first again to stand on the rostrum, and in July 1945 conducted the first concert in the Prinzregenten Theatre in Munich, occupied by the GIs.

After the currency reform, the Intendant of Munich Radio, Rudolf von Scholtz, had the idea of bringing one of his heart's desires to fruition: the Bavarian Radio should have an efficient symphony orchestra of the Anglo-Saxon model, and a chorus of professional singers. He entrusted Eugen Jochum with

their formation. At the end of September 1949 the young orchestra gave its first concert, a Beethoven evening. Until 1961 Eugen Jochum remained a Munich institution, conducted at the Bavarian State Opera, and at the Bayreuth Festival conducted *Parsifal*, *Lohengrin* and *Tristan*. Finally he chose the freedom of a guest conductor: the Amsterdam Concertgebouw, the Deutsche Oper in Berlin, the Bamberg Symphony Orchestra, the London Symphony Orchestra, the New York Philharmonic, the Vienna Philharmonic ... The Nestor of German conductors stood on the rostrum for the last time in January 1987, in Munich. On 26 March 1987 he died in Munich.

Karl Schumann
(Translation: Lionel Salter)

Il naquit en 1902 le jour de la Toussaint à Bahrenhausen, petite ville de la partie souabe de la Bavière; deux de ses frères sont également devenus musiciens: le compositeur Otto Jochum et le chef d'orchestre Georg Ludwig Jochum. Eugen Jochum commença par étudier l'orgue. Il joua sur presque tous les orgues baroques de Bavière. Après avoir accompli ses humanités au très réputé lycée des Bénédictins, St. Stéphane – un de ses co-disciples était le compositeur Werner Egk – et poursuivi ses études à l'académie de musique de Munich, tout semblait indiquer que l'orgue resterait l'unique but de sa vie de jeune musicien maigre et de grande taille. Mais en 1927 il dirigea la septième symphonie

de Bruckner avec l'orchestre philharmonique de Munich – un début programmatique: tous les concerts décisifs de Jochum ont été placés sous le signe de Bruckner dans l'ancien comme dans le nouveau monde.

Après ses débuts à Kiel et Duisbourg, Jochum succéda en 1934 à Muck et Böhm pour devenir directeur général de musique à Hambourg où il dirigea la création allemande de la version originale de *Boris Godunov*. Après la deuxième guerre mondiale, en juillet 1945, il fut un des premiers à diriger à Munich au Prinzregententheater encore occupé par les soldats américains. Le directeur général de la Radio Bavaroise décida de créer en 1949 un orchestre symphonique et un chœur de chanteurs professionnels. Eugen Jochum fut alors chargé de fonder l'orchestre dont il serait le premier chef. Au mois de septembre de la même année, le jeune orchestre donna son premier concert avec des œuvres de Beethoven.

Jusqu'en 1961, Eugen Jochum garda des liens très serrés avec la Bavière et Munich; il dirigea à la Radio, à la opéra et à Bayreuth (*Parsifal*, *Lohengrin* et *Tristan*). Ensuite, il choisit sa liberté pour travailler comme chef d'orchestre invité avec le Concertgebouw, le Deutsche Oper Berlin, l'orchestre symphonique de Bamberg, plusieurs orchestres de Londres et les orchestres philharmoniques de New York et de Vienne. Il donna son dernier concert à Munich en janvier 1987 avant de mourir le 27 mars 1987 à Munich.

Karl Schumann
(Traduction:
Véronique Plaut et Rudolf Kimmig)

Das **Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks** hat sich nicht nur im Kreis ähnlich organisierter Klangkörper, wie sie in der Aufbauphase der Deutschen Rundfunkanstalten allerorten gegründet wurden, einen besonderen Ruf erworben, es gilt, nicht zuletzt dank seiner intensiven Tätigkeit für die Schallplatte, weltweit als eines der Spitzenorchester Deutschlands. Das ist im wesentlichen der zielstrebigsten Arbeit zweier großer Dirigenten zu verdanken: Eugen Jochum, den der Bayerische Rundfunk 1949 mit der Gründung des Orchesters beauftragt hatte und der 12 Jahre lang durch seine beispielhafte Erziehungsarbeit die Basis für das breitgefächerte Repertoire des Orchesters legte, und Rafael Kubelik, der von 1961 an für fast zwei Jahrzehnte das Orchester mit seiner Persönlichkeit prägte. Der Engländer Colin Davis übernahm ein Ensemble von hoher Spieldisziplin und einer, dank Kubeliks Temperament und Klangbezogenheit, ausgeprägt farbenfreudigen Klangvorstellung, mit dem auf allen Gebieten – von der Klassik bis zur Musica viva, von symphonischer Musik bis zur großen Oper im wahrsten Sinn des Wortes Staat zu machen war. Flexibilität und Qualitätsstandard des Orchesters bewährten sich überdies in der Arbeit mit bedeutenden Gastdirigenten. In der langen Liste fehlt von 1949 bis heute so gut wie kein großer Name der internationalen Dirigentenszene, ein Vorzug, den in Deutschland nur noch die Berliner Philharmoniker für sich in Anspruch nehmen können.

Gottfried Kraus

The Symphony Orchestra of the Bavarian Broadcasting Corporation has earned a special reputation as one of Germany's top orchestral ensembles. It ranks foremost not only among its fellow orchestras – there are a number of similar ensembles in Germany that date back to the reconstruction of the German broadcasting system – but also internationally. It owes a good deal of its reputation to its intense recording activity and to two eminent conductors who have pursued their quest for quality with great resolve: Eugen Jochum, who was commissioned by the Bavarian Radio to found the orchestra in 1949, and who laid the foundation for the orchestra's wide-ranging repertoire during the twelve years of his exemplary work as orchestral leader and educator; and Rafael Kubelik, who took over the ensemble in 1961 and stamped it with his personality for almost twenty years. Thanks to Kubelik's temperament and painstaking attention to sound, the English conductor Colin Davis inherited a body of highly disciplined musicians whose marvellously vivid and colorful playing ensured it unqualified success in all domains – from classical music to contemporary, from the symphony to grand opera.

The orchestra has maintained its flexibility and high standard of quality in its work with eminent guest conductors. Almost all of the great names from the international pantheon of conductors figure prominently in this long list of guests from 1949 to the present day. In Germany, only the Berlin Philharmonic Orchestra can boast of a similar


star-studded musical direction.

Gottfried Kraus
(Translation: Rene Clément)

L'Orchestre Symphonique de la Radio Bava-
roise ne s'est pas seulement gagné une répu-
tation exceptionnelle parmi les formations
musicales de structure comparable telles
qu'elles furent fondées partout à l'époque
de la mise en place des stations de radio alle-
mands. C'est aussi grâce à son activité inten-
sive en faveur du disque qu'il passe dans le
monde entier pour l'un des meilleurs orches-
tres d'Allemagne. Il le doit pour l'essentiel
au travail déterminé de deux grands chefs
d'orchestre: Eugen Jochum que la Radio Ba-
varoise avait chargé en 1949 de la fondation
de l'orchestre et qui, durant douze ans, posa
les bases du vaste répertoire de l'orchestre
grâce à son travail de formation exemplaire,
et Rafaël Kubelík qui, à partir de 1961 et

pendant près de vingt ans, imprégna l'orche-
stre de sa personnalité. Le britannique Col-
lin Davis prit la direction d'un ensemble
doté d'une haute discipline de jeu et de pos-
sibilités sonores hautes en couleur liées au
tempérament et à la sensibilité aux timbres
de Kubelík; on pouvait, au véritable sens de
terme, le faire briller dans tous les domai-
nes, du classique au cycle Musica viva, de la
musique symphonique au grand opéra.
La collaboration avec de remarquables
chefs d'orchestres invités témoigne en outre
de la flexibilité et du niveau qualitatif de l'or-
chestre. De 1949 jusqu'à nos jours, il ne
manque, dans la longue liste des chefs d'or-
chestre pour ainsi dire, aucun grand nom de
la scène internationale, une qualité que seul
sinon en Allemagne l'Orchestre Philharmoni-
que de Berlin peut encore s'attribuer.

Gottfried Kraus
(Traduction: Anne de Waël)

Aufnahmeleitung · Recording Supervision · Directeur de l'enregistrement: Theodor Holzinger
Toningenieur · Recording Engineer · Ingénieur du son: Otto Petzak
Tontechnik · Engineering · Technique: Herta Weichselbaum, Irene Edenhofer
Digital Mastering: Ulrich Kraus
Eine Aufnahme des Bayerischen Rundfunks 
Redaktion · Literary Editing · Rédaction: Klaus Kalchschmid
Cover: Design CC Schriefer (Photo: Werner Neumeister, München)





C 272 921 B



C 272 921 B
(60'40) · MONO
DIGITALLY MASTERED

HINDEMITH

HINDEMITH

PAUL HINDEMITH

Konzert für Violoncello und Orchester (1940)

- 1 Allegro moderato (9'40)
- 2 Andante con moto (9'06)
- 3 Allegro marciale (8'56)

Symphonische Tänze (1937)

- 4 Langsam (7'47)
- 5 Lebhaft (7'42)
- 6 Sehr langsam (7'37)
- 7 Mäßig bewegt, mit Kraft (9'16)

Enrico Mainardi · Violoncello

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

EUGEN JOCHUM

Live Recording: Herkulesaal der Münchner Residenz
11. Januar 1957 (Tänze), 15. Februar 1957 (Konzert)
Eine Aufnahme des Bayerischen Rundfunks



Deutscher Text beiliegend · English text enclosed · Texte en français a l'intérieur

©© 1992 ORFEO International Music GmbH, München - Trademark(s) Registered



CELLONKONZERT · SYMPHONISCHE TÄNZE
MAINARDI · JOCHUM

CELLONKONZERT · SYMPHONISCHE TÄNZE
MAINARDI · JOCHUM

C 272 921 B
MONO · ADD

C 272 921 B
MONO · ADD