CHAN 9457 cover.qxd 31/1/08 10:47 am Page 1

Chan **9457**

CHANDOS

HINDEMITH

Mathis der Maler
Konzertmusik for Brass and Strings
Concerto for Winds, Harp and Orchestra

Czech Philharmonic Orchestra
Jiří Bělohlávek

CHAN 9457 BOOK.qxd 31/1/08 10:48 am Page 2

Paul Hindemith
AKG London

Paul Hindemith (1895–1963)

		Mathis der Maler*	**27:00**
1	I	Engelkonzert: Ruhig bewegt	9:25
2	II	Grablegung: Sehr langsam	4:26
3	III	Versuchung des heiligen Antonius: Sehr langsam, frei im Zeitmaß – Sehr lebhaft	12:56
		Concerto for winds, harp and orchestra	**15:34**
4	I	Mäßig, schnell	7:58
5	II	Grazioso	3:06
6	III	Rondo: Ziemlich schnell	4:22

Jiří Válek flute
František Kimel oboe
Ivan Doksanský clarinet
Jiří Seidl bassoon
Jana Boušková harp

CHAN 9457 BOOK.qxd 31/1/08 10:48 am Page 4

Konzertmusik for brass and strings, Op. 50 17:16

7	Erster Teil: Mäßig schnell, mit Kraft –	5:15
8	Sehr breit, aber stets fließend	3:54
9	Zweiter Teil: Lebhaft –	2:04
10	Langsam –	2:50
11	Im ersten Zeitmaß	3:10
		TT 60:15

Czech Philharmonic Orchestra

Bohumeil Kotmel* · **Miroslav Vilímec** leaders

Jiří Bělohlávek

Paul Hindemith: Mathis der Maler etc.

During the 1920s Paul Hindemith was generally considered the leading young German composer. His defining works of the decade were the abstract, utilitarian-titled *Kammermusik* and *Konzertmusik* – a parallel series of 'Chamber Music' and 'Concert Music'. The former were generally chamber concertos for a solo instrument; the latter used larger forces and embodied features of the Baroque concerto grosso form, with clear interplay between 'concertino' and 'ripieno' groups.

The last of these, and the last work to which Hindemith gave an opus number, is the **Konzertmusik for brass and strings, Op. 50**, commissioned for the fiftieth-anniversary season of the Boston Symphony Orchestra (1930–31). It represents a turning point. He celebrated his thirty-fifth birthday while writing it, halfway through the Biblical span of threescore years and ten (which he did not quite live to enjoy), and it stands at the centre of his career. The most perfect realization of his ideal of a neo-Baroque concerto grosso, embodied in the sonorous antiphony of brass and strings, the *Konzertmusik* also marks Hindemith's change of expressive stance towards emotional freedom and engagement with the wider world. He had mastered the craft of composition: now Romantic feeling, passion, a sense of high endeavour, could once again be frankly admitted, and larger, nobler structures essayed. Behind the two substantial movements we can discern the shape of a highly compressed four-movement symphony.

The work opens with tremendous force and exuberance, with a pounding, ebullient *Allegro* of march-like character. Substantial sections feature strings and brass as contrasted 'choirs'. A severe and stately slow movement intervenes, where massed unison strings declaim a broad, passionate melody, like a gigantic recitative. Effervescent fugato music begins the second half of the work – a finale in scherzo-and-trio form, the fugato providing high spirits in the outer sections, while the central trio proves to be another slow movement, with some of the most profound and poetic music Hindemith had yet written. The fugato returns, to close the work in a festive display of instrumental virtuosity.

Hindemith's reconciliation with more Romantic ideals led swiftly, with increasing warmth and expansiveness of structure, to the oratorio *Das Unaufhörliche* (1931), then the symphony and opera *Mathis der Maler* (Mathis

the Painter). Often described as extracted from the opera, the symphony was the prior work. In 1933 Hindemith resolved to compose an opera on the life of the Renaissance painter Mathis Gothardt Nithardt, better known as Matthias Grünewald (ca 1460–1528). Mathis lived through a turbulent era, dominated by the German Peasant Revolt of 1525 and religious strife between Catholics and the Protestant Reformation. The parallels with Hindemith's own position, shortly after the Nazi seizure of power, were inescapable. His opera is cast in tableaux representing Mathis's masterpiece, the Isenheim altar-piece paintings, treating tham as allegories of the course of the artist's career and the events of his time.

Even before Hindemith began the libretto, he composed some of the music, fulfilling a commission from Wilhelm Furtwängler for the Berlin Philharmonic. This became the **Mathis der Maler** Symphony: each of its three movements was later incorporated in a different section of the opera. Furtwängler premiered it on 12 March 1934 to general acclaim, but shortly afterwards the authorities began imposing a ban on performing Hindemith's music. Furtwängler, who wanted the *Mathis* opera for Berlin, published a newspaper article in Hindemith's defence, but only made matters worse: he himself was dismissed from his official posts until he made a humiliating capitulation to the authorities, while Hindemith was attacked by Dr Goebbels speeches to Nazi party rallies. By the end of 1935 Hindemith's works were virtually unheard in his native land; he was eventually forced into exile in Switzerland, where the *Mathis* opera was finally premiered in 1938.

The affair had drawn international attention, and Hindemith's symphony was widely performed; even today it remains one of his most widely admired creations, more dramatic and lyrically approachable than his 1920s works. His always formidable polyphonic skill combines with a simplified and more stable harmonic language, a melodic style often vocal or song-like, brilliant instrumentation, and an enhanced conception of the imaginative 'interior space' an orchestra can create. These qualities are manifest in the serene and luminous opening of the 'Engelkonzert' (Angels' Concert), which was to become the opera's Prelude. Hindemith's interest in plainsong and old German folksong comes to the fore as the trombones intone the melody 'Es sungen drei Engel' (Three angels sang a sweet song). After this introduction the movement becomes a joyous, almost childlike *Allegro*, its themes subjected to resourceful contrapuntal development. The tune of the three angels crowns the jubilant climax.

The slow movement, 'Grablegung' (Entombment) refers to Mathis's painting of Christ's Burial; in the opera, it accompanies Mathis's final disillusioned renunciation of his art. In this funereal nocturne, a solemn theme in slow march rhythm, for massed strings and wind, gives way to a series of desolately beautiful woodwind solos; the march returns and builds to an austere climax, the movement closing in a spirit of personal lament. The hectic, harried finale represents the temptation of St Anthony, reenacted in the opera with Mathis as Anthony and the other characters as his tormentors. Just when all seems lost a vigorous fugato in the strings reveals itself as an accompaniment to the Gregorian chant *Lauda Sion Salvatorem* (Praise thy Saviour, O Sion). St Anthony is succoured by the hermit St Paul: Mathis by his patron, Cardinal Albrecht. The full brass unfolds exultant closing Alleluias.

From Switzerland, Hindemith moved on to a decade's exile in the USA, where he received frequent commissions from major orchestras and other performing bodies. In the short space of two years, 1947–49, such commissions resulted in four wind-instrument concertos: solo ones for clarinet and horn, a double concerto for trumpet and bassoon, and the **Concerto for winds, harp and orchestra**. In a way this latter work returns to the concerto-grosso model of the *Konzertmusik*: the orchestra consists of brass and strings, while solo woodwind instruments (flute, oboe, clarinet, bassoon) often act as a concertino body, or a third instrumental choir, with or without the harp – though all five instruments are given their own solo spots as well as making duets, trios and quartets in various combinations. In fact they often seem to be playing chamber music within an orchestral context, making this one of Hindemith's more intimate orchestral works. The first movement is cheerful but also lyrical; its pastoral air is confirmed by the first solo entry, initiated by flute and harp. Development, with all the soloists to the fore, leads to an extended cadenza in which flute and harp provide the bravura flourishes while the other woodwind muse on the movement's opening theme. The central *Grazioso* begins with a series of lyrical canons between flute and clarinet, and oboe and bassoon. When the four woodwind unite as a choir the strings take up an intricate imitative texture; this beautiful movement is full of the unassuming contrapuntal dexterities which were child's play to the composer of the great polyphonic cycle *Ludus tonalis*. The finale is a good-humoured if rather strenuous rondo. The soloists soon dominate the proceedings, and eventually have a quintet-cadenza in which the harp is instructed to play indepedently of the metre of the woodwind. But the entire movement is structured around the clarinet, which, throughout, is playing the

Wedding March from Mendelssohn's *A Midsummer Night's Dream* music. The idea was a present from Hindemith to his wife Gertrud on their silver wedding anniversary, which coincided with the concerto's first performance in New York.

© 1996 Calum MacDonald

In 1896 Prague's National Theatre Opera Orchestra first performed under the name of the **Czech Philharmonic Orchestra.** After an abortive strike in 1901 the Czech Philharmonic Orchestra became an autonomous ensemble. With conductors such as Václav Talích, Raphael Kubelík, Karel Ančerl and Václav Neumann the orchestra met international standards and became a virtuoso ensemble with a brilliant sound. The orchestra has worked with many conductors and has toured in Europe, North America, Japan and Australia. From 1990–1994 its Chief Conductor was Jiří Bélohlávek and Gerd Albrecht took up his position from 1994 until January 1996.

Jiří Bělohlávek appears regularly with major orchestras throughout the world including the Berlin Philharmonic, Leipzig Gewandhaus, Bayerische Staatsoper, Vienna Symphony, London Philharmonic and Oslo Philharmonic. He has conducted various orchestras in North America and in his homeland he frequently performs with the Czech Philharmonic (with whom he was Artistic Director from 1990–92), Prague Symphony, Brno Symphony and Slovak Symphony Orchestras. In 1995 Jiří Bělohlávek was appointed Principal Guest Conductor of the BBC Symphony Orchestra and he is Artistic Director-designate of the Prague National Opera. In addition to the standard repertoire he has a proven affinity with all the Czech masters including Dvořák, Smetana, Janáček and Martinů.

Paul Hindemith: Mathis der Maler uzw.

In den zwanziger Jahren galt Paul Hindemith allgemein als der führende junge deutsche Komponist. Seine bestimmenden Kompositionen des Jahrzehnts waren zwei Werksreihen, die abstrakten, utilitär betitelten *Kammermusiken* und *Konzertmusiken*. Die Werke der ersten Reihe waren hauptsächlich Kammerkonzerte für ein Soloinstrument; die der zweiten bedienten sich eines größeren Ensembles und umfaßten Merkmale des barocken Concerto grosso mit deutlichem Wechselspiel zwischen "Concertino" und "Ripieno".

Die letzte Konzertmusik, zugleich das letzte Werk, dem Hindemith eine Opuszahl zugewiesen hat, ist die **Konzertmusik für Streichorchester und Blechbläser** op. 50, ein Auftragswerk für die Festsaison zum fünfzigjährigen Jubiläum des Boston Symphony Orchestra (1930/31). Sie stellt einen Wendepunkt dar. Hindemith feierte, während er sie schrieb, seinen fünfunddreißigsten Geburtstag, hatte also die Hälfte der "dreimal zwanzig und zehn" Jahre hinter sich, die dem anglikanischen Gebetbuch nach ein Menschenalter ausmachen (um die zweite Hälfte ganz auszuschöpfen, lebte er nicht lange genug). Darüber hinaus steht das Werk im Zentrum von Hindemiths Schaffen. Als perfekteste Umsetzung seines Ideals eines neobarocken Concerto grosso, verkörpert durch die klangvolle Antiphonie von Blechbläsern und Streichern, ist die *Konzertmusik* op. 50 kennzeichnend für Hindemiths neue expressive Ausrichtung hin zu emotionaler Freiheit und Beschäftigung mit der Welt insgesamt. Er hatte das Handwerk des Komponierens gemeistert; nun konnten wieder romantische Gefühle, Leidenschaft und Streben nach Höherem freimütig eingestanden, konnten größere, erhabenere Kompositionsstrukturen angegangen werden. Hinter den zwei umfangreichen Sätzen können wir die Umrisse einer stark komprimierten viersätzigen Sinfonie ausmachen.

Das Werk beginnt mit ungeheurer Wucht und Überschwang als stampfendes, temperamentvolles *Allegro* mit Marschcharakter. Über weite Passagen hin treten Streicher und Blechbläser als kontrastierende "Chöre" in Erscheinung. Ein ernster und feierlicher langsamer Satz schiebt sich dazwischen, in dem massierte Unisonostreicher wie bei einem gigantischen Rezitativ eine breite, leidenschaftliche Melodie deklamieren. Überschäumende Fugatomusik

leitet die zweite Hälfte des Werks ein – ein Finale in Scherzo- und Trioform. Das Fugato sorgt in den Eckpassagen für Hochstimmung, während das zentrale Trio sich als weiterer langsamer Satz erweist, unter anderem mit der profundesten, poetischsten Musik, die Hindemith bis dahin geschrieben hatte. Das Fugato setzt wieder ein und beschließt mit einer festlichen Zurschaustellung instrumentaler Virtuosität das Werk.

Hindemiths Aussöhnung mit eher romantischen Idealen führte rasch, mit zunehmender Wärme und struktureller Weite, erst zum Oratorium *Das Unaufhörliche* (1931), dann zur Sinfonie und Oper *Mathis der Maler*. Die oft als Auszug aus der Oper bezeichnete Sinfonie ist in Wahrheit das frühere Werk. Hindemith beschloß 1933, eine Oper über das Leben des Renaissancemalers Mathis Gothardt Nithardt zu schreiben, besser bekannt als Matthias Grünewald (um 1460–1528). Mathis durchlebte eine turbulente Epoche, beherrscht durch den Bauernkrieg von 1525 und die Glaubenskämpfe zwischen dem Katholizismus und der protestantischen Reformation. Die Parallelen zu Hindemiths eigener Lage kurz nach der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten waren offensichtlich. Seine Oper ist als eine Serie von Tableaux nach dem Vorbild von Mathis' Meisterwerk angelegt, dem Isenheimer Altar, und behandelt dessen Gemälde als Allegorien auf den Werdegang des Malers und die Ereignisse seiner Zeit.

Noch ehe Hindemith mit dem Libretto begann, komponierte er Teile der Musik, in Erfüllung eines Auftrags von Wilhelm Furtwängler für die Berliner Philharmoniker. Daraus ergab sich die Sinfonie **Mathis der Maler**. Jeder der drei Sätze wurde später in einen anderen Abschnitt der Oper einbezogen. Furtwängler besorgte unter allgemeinem Beifall am 12. März 1934 die Uraufführung, doch kurz darauf fing das Regime an, Hindemiths Musik mit Aufführungsverboten zu belegen. Furtwängler, der die *Mathis*-Oper für Berlin haben wollte, veröffentlichte einen Zeitungsartikel, in dem er Hindemith in Schutz nahm, doch das machte alles nur noch schlimmer: Er selbst wurde solange seiner öffentlichen Ämter enthoben, bis er die Demütigung auf sich nahm, vor der Obrigkeit zu kapitulieren. Hindemith dagegen wurde von Goebbels in Reden vor Parteiversammlungen der Nazis angeprangert. Gegen Ende 1935 waren Hindemiths Werke in seinem Heimatland praktisch nicht mehr zu hören; schließlich sah er sich gezwungen, ins Schweizer Exil zu gehen, wo die *Mathis*-Oper 1938 schließlich uraufgeführt wurde. Die Angelegenheit hatte internationale Aufmerksamkeit erregt, und Hindemiths Sinfonie wurde häufig gespielt; bis auf den heutigen Tag ist sie eine seiner am meisten bewunderten Schöpfungen, dramatischer und lyrisch eingängiger als seine Werke der zwanziger Jahre. Sein stets beachtliches Können im Umgang mit der Polyphonie verbindet sich mit einer vereinfachten, gefestigten harmonischen Sprache, einem oft sanglichen melodischen Stil, brillanter Instrumentierung und einem ausgeprägteren Begriff vom imaginären "inneren Raum", den ein Orchester zu schaffen vermag. Diese Vorzüge offenbaren sich in der leuchtend heiteren Eröffnung des einleitenden "Engelkonzerts", aus dem das Vorspiel der Oper hervorgehen sollte. Hindemiths Interesse an Chorälen und alten deutschen Volksliedern zeigt sich, an der Stelle wo die Posaunen das geistliche Volkslied "Es sungen drei Engel" anstimmen. Nach dieser Einleitung wird aus dem Satz ein beinahe kindlich frohgemutes *Allegro*, dessen Themen einfallsreiche kontrapunktische Durchführung erfahren. Die Melodie der drei Engel krönt den frohlockenden Höhepunkt.

Der "Grablegung" betitelte langsame Satz bezieht sich auf Mathis' Darstellung der Beweinung Christi; in der Oper begleitet er Mathis' letztendliche desillusionierte Absage an seine Kunst. Es handelt sich um ein düsteres Nocturne, in dem ein feierliches Thema im langsamen Marschtempo für massierte Streicher und Bläser einer Folge verzweiflungsvoll schöner Holzbläsersoli weicht; der Marsch setzt wieder ein und steigert sich zum schmucklosen Höhepunkt, woraufhin der Satz in von persönlichem Jammer geprägter Stimmung endet. Das hektische, gehetzt wirkende Finale bezieht sich auf die Versuchung des hl. Antonius, die in der Oper mit Mathis als Antonius und den übrigen Figuren als seinen Peinigern nachvollzogen wird. Just in dem Augenblick, da alles verloren scheint, offenbart sich ein kraftvolles Fugato der Streicher als Begleitung der gregorianischen Sequenz *Lauda Sion Salvatorem* (Preise, Zion, den Erlöser). Antonius erhält Beistand von dem heiligen Eremiten Paulus, Mathis von seinem Gönner, dem Kardinal Albrecht. Das volle Blechbläseraufgebot bietet abschließend jubelnde Allelujas dar.

Aus der Schweiz ging Hindemith ins zehn Jahre währende Exil in die USA, wo er von bedeutenden Orchestern und anderen Ensembles häufig Kompositionsaufträge erhielt. Innerhalb von nur zwei Jahren sorgten diese Aufträge 1947–49 für die Entstehung von vier Bläserkonzerten: Je einem Solokonzert für Klarinette und Horn, einem Doppelkonzert für Trompete und Fagott und dem **Konzert für Holzbläser und Harfe mit Orchester**. In gewisser Hinsicht vollzieht das letztgenannte Werk die Rückkehr zum Concerto-Grosso-Modell der *Konzertmusiken*: Das Orchester besteht aus Blechbläsern und Streichern, während solistisch geführte

Holzblasinstrumente (Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott) oft entweder als Concertinogruppe fungieren, oder als dritter Instrumentalchor mit oder ohne Harfe. Davon abgesehen erhalten alle fünf Instrumente eigene Soli und bilden in unterschiedlicher Kombination Duos, Trios und Quartette. Oft hat es sogar den Anschein, als würden sie im Kontext des Orchesters Kammermusik spielen; dadurch wird das Konzert zu einem der intimeren Orchesterwerke Hindemiths. Der erste Satz ist beschwingt, aber auch lyrisch; seine pastorale Atmosphäre wird durch den ersten, von Flöte und Harfe eingeleiteten Soloeinsatz bekräftigt. Die Durchführung, bei der sich alle Solisten hervortun, geht in eine erweiterte Kadenz über, in deren Verlauf Flöte und Harfe für die bravourösen Schnörkel sorgen, während die übrigen Holzbläser das Eröffnungsthema des Satzes abwägen. Die zentrale *Grazioso*-Passage beginnt mit einer Reihe lyrischer Kanons zwischen Flöte und Klarinette sowie Oboe und Fagott. Wo die vier Holzbläser zum Chor zusammenfinden, nehmen die Streicher ein intimes imitatives Klanggewirk in Angriff; dieser schöne Satz ist angefüllt mit schlichten, aber geschickt eingesetzten kontrapunktischen Wendungen jener Art, die für den Komponisten des großen polyphonen Zyklus *Ludus tonalis* ein Kinderspiel waren. Das Finale ist ein gut gelauntes, wenn auch recht anstrengendes Rondo. Schon bald beherrschen die Solisten das Geschehen und übernehmen schließlich eine Quintettkadenz, bei der die Harfe angewiesen ist, in einer anderen Taktart als die Holzbläser zu spielen. Doch im Grunde ist der gesamte Satz um die Klarinette herum aufgebaut, die durchweg den Hochzeitsmarsch aus Mendelssohns Musik zum *Sommernachtstraum* spielt. Der Einfall war ein Geschenk Hindemiths an seine Frau Gertrud aus Anlaß ihrer Silberhochzeit, die mit der Erstaufführung des Konzerts in New York zusammenfiel.

© 1996 Calum MacDonald

Übersetzung Anne Steeb/Bernd Müller

Im Jahr 1896 trat das Orchester des Prager Nationaltheaters erstmals unter dem Namen **Tschechische Philharmonie** auf. Nachdem 1901 ein Streik fehlgeschlagen war, verselbständigte sich das Orchester. Zu seinen Dirigenten zählten Václav Talích, Rafael Kubelík, Karel Ančerl und Václav Neumann, unter deren Leitung sich die Tschechische Philharmonie als virtuoses Orchester von internationalem Ruf etablierte, das für seinen brillanten Klang bekannt ist. Es arbeitet mit vielen führenden Dirigenten zusammen und tritt in Europa, Nordamerika, Japan und Australien auf. Chefdirigent von 1990 bis 1994 war Jiří Bělohlávek, von 1994 bis Januar 1996 Gerd Albrecht.

Jiří Bělohlávek tritt regelmäßig mit führenden internationalen Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem Leipziger Gewandhausorchester, dem Orchester der Bayerischen Staatsoper, den Wiener Symphonikern, den Osloer Philharmonikern und dem London Philharmonic Orchestra auf. Er hat verschiedene Orchester in Nordamerika dirigiert und tritt in seinem Heimatland häufig mit der Tschechischen Philharmonie (deren Künstlerischer Direktor er von 1990 bis 1992 war), dem Prager Sinfonieorchester, dem Sinfonieorchester von Brno und dem Slowakischen Sinfonieorchester auf. 1995 wurde er zum Ersten Gastdirigenten des BBC Symphony Orchestra ernannte. Außerdem wird er Künstlerischer Direktor der Prager Nationaloper. Abgesehen vom Standardrepertoire hat sich Jiří Bělohlávek in der Interpretation aller tschechischer Komponisten, vor allem Dvořák, Smetana, Janáček und Martinů ausgezeichnet.

Paul HIndemith: Mathis le peintre etc

Paul Hindemith fut généralement considéré, au cours des années vingt, comme le plus grand compositeur allemand de la jeune génération. Il écrivit alors des œuvres marquantes qui sont des pièces abstraites aux titres utilitaires: *Kammermusik* et *Konzertmusik*, séries de "musiques de chambre" et de "musiques de concert". Les premières regroupent en majeure partie des concertos de chambre pour instrument soliste tandis que les secondes emploient des effectifs plus importants et adoptent certaines caractéristiques du concerto grosso baroque, dont les jeux réciproques très nets du "concertino" et du "ripieno".

La dernière de ces "musiques de concert", qui est aussi la dernière œuvre à laquelle Hindemith ait donné un numéro d'opus, est la **Konzertmusik pour cordes et cuivres, op. 50**, commandée pour la cinquantième saison anniversaire de l'Orchestre symphonique de Boston (1930/1931). Elle représente un tournant. Le compositeur célébra son trente-cinquième anniversaire en l'écrivant, à peu près à mi-parcours de son existence, et elle se trouve au cœur de sa carrière. Cette œuvre, qui offre la plus parfaite réalisation de son idéal du concerto grosso néo-baroque, représentée par l'antienne sonore des cuivres et des cordes, marque aussi un changement d'attitude en matière d'expressivité: Hindemith devait privilégier désormais la liberté affective et l'engagement dans le monde extérieur. Il maîtrisait l'art de la composition: il était de nouveau possible de chanter librement le sentiment romantique, la passion et le goût de l'effort, et d'expérimenter des formes plus vastes et plus nobles. On devine, derrière les deux mouvements de grandes dimensions de cette *Konzertmusik*, la silhouette d'une symphonie à quatre mouvements très condensée.

L'œuvre s'ouvre avec une force et une exubérance peu ordinaires, par un *Allegro* martelant et plein de vie qui prend l'aspect d'une marche. D'importantes sections font jouer aux cordes et aux cuivres le rôle de "chœurs" contrastés. Un mouvement lent grave et solennel intervient, où les cordes regroupées déclament à l'unisson une mélodie ample et passionnée, telle un gigantesque récitatif. Une musique fugato pleine d'entrain entame la deuxième moitié de l'œuvre, qui est un finale de forme scherzo et trio; les sections externes sont enjouées tandis que le trio central, autre mouvement lent, renferme des pages qui comptent parmi les plus profondes et les plus poétiques qu'Hindemith ait écrites jusque-là. Le fugato reparaît et termine l'œuvre dans un tourbillon de virtuosité instrumentale.

La réconciliation du compositeur avec les idéaux romantiques mena rapidement, avec une chaleur et un élargissement croissants de la structure, à l'oratorio *Das Unaufhörliche* (1931) puis à la symphonie et à l'opéra *Mathis der Maler* (Mathis le peintre). On peut souvent lire que la symphonie fut extraite de l'opéra alors qu'elle en est antérieure. Hindemith décida en 1933 de composer un opéra sur la vie du peintre de la Renaissance Mathis Gothardt Nithardt, plus connu sous le nom de Matthias Grünewald (1460–1528). Mathis vécut à une époque tourmentée de l'histoire de son pays, dominée par la Révolte paysanne allemande de 1525 et l'affrontement religieux entre les catholiques et la Réforme protestante. Les parallèles étaient évidents avec la situation personnelle de Hindemith, peu après que les nazis eussent pris le pouvoir en Allemagne. L'opéra juxtapose plusieurs tableaux qui représentent le chef-d'œuvre du peintre, le retable d'Isenheim, et que le compositeur traite sous la forme d'allégories de la carrière de l'artiste et des événements contemporains.

Avant même de commencer le livret, Hindemith écrivit une partie de la musique pour répondre à une commande de Wilhelm Furtwängler au nom de la Philharmonie de Berlin. Cette musique devint la symphonie **Mathis le peintre**: chacun de ses trois mouvements fut ensuite incorporé dans une section différente de l'opéra. Le chef la créa le 12 mars 1934 sous les acclamations du public, mais les autorités commencèrent peu après à interdire l'interprétation de la musique de Hindemith. Furtwängler, qui voulait l'opéra pour la Philharmonie de Berlin, publia un article dans lequel il défendait le compositeur, ce qui ne fit qu'aggraver les choses: il fut lui-même démis de ses fonctions officielles jusqu'à ce qu'il eût présenté des excuses humiliantes aux autorités, et Gœbbels attaqua Hindemith dans ses discours lors des rassemblements du parti. A la fin de 1935, les œuvres de Hindemith n'étaient pratiquement plus jamais entendues dans son propre pays; le compositeur fut finalement contraint de s'exiler en Suisse, où l'opéra *Mathis* fut créé en 1938. Le scandale avait pris des proportions internationales et la symphonie fut beaucoup jouée; elle est aujourd'hui encore l'une de ses compositions les plus appréciées du public parce qu'elle est plus dramatique et plus accessible, par son lyrisme, que les œuvres des années vingt. Le talent toujours considérable d'Hindemith pour la polyphonie se mêle à un langage harmonique simplifié et plus stable, à un style mélodique souvent vocal ou en manière de chant, à une instrumentation brillante et à une conception

plus nette de l'"espace interne" imaginatif que l'orchestre peut créer. Ces traits sont manifestes dans l'ouverture sereine et lumineuse de l'"Engelkonzert" (Concert angélique) du début, qui allait devenir le Prélude de l'opéra. L'intérêt que le compositeur portait au plain-chant et aux vieux chants populaires allemands est évident lorsque les trombones entonnent la mélodie "Es sungen drei Engel" (Trois anges chantèrent). Après cette introduction, le mouvement prend la forme d'un *Allegro* joyeux et presque puéril, dont les thèmes sont soumis à un développement contrapuntique ingénieux. L'air des trois anges couronne l'apogée radieux.

Le mouvement lent, "Grablegung" (Mise au tombeau), fait référence au tableau de Mathis qui représente la mise au tombeau du Christ; dans l'opéra, il accompagne la renonciation finale et désabusée du peintre à son art. Dans ce nocturne funèbre, un thème solennel au rythme de marche lente, pour vents et cordes regroupées, cède la place à une série de solos de vents, beaux et désolés; la marche reparaît et s'enfle pour former un apogée austère et le mouvement s'achève sur le ton de la plainte personnelle. Le finale très agité et tourmenté représente la tentation de saint Antoine, rejouée à l'opéra avec Mathis dans le rôle du saint et les autres personnages dans ceux de ses persécuteurs. Au moment précis où tout semble perdu, un fugato vigoureux des cordes dessine l'accompagnement du chant grégorien *Lauda Sion Salvatorem* (Loue ton Sauveur, ô Sion). Saint Antoine est secouru par l'ermite saint Paul, et Mathis par son protecteur, le cardinal Albrecht. Les cuivres s'unissent pour conclure l'opéra par des alléluias triomphants.

Hindemith quitta la Suisse pour se fixer pendant dix ans aux Etats-Unis, où il reçut de nombreuses commandes de grands orchestres et d'autres formations musicales. Il écrivit en deux ans seulement, de 1947 à 1949, quatre concertos pour vents: un pour clarinette, un autre pour cor, un double concerto pour trompette et basson, ainsi que le **Concerto pour bois, harpe et orchestre**. D'une certaine manière, cette œuvre retrouve la forme concerto grosso des *Konzertmusik*: l'orchestre comprend cuivres et cordes tandis que les bois solistes (flûte, hautbois, clarinette, basson) représentent souvent un concertino ou un troisième chœur instrumental, avec ou sans la harpe (quoique les cinq instruments exécutent chacun un numéro de soliste en plus de duos, trios et quatuors dans diverses combinaisons). En fait, les bois donnent souvent l'impression de jouer de la musique de chambre dans un contexte orchestral, ce qui explique que cette partition soit l'une des pièces orchestrales les plus intimes du compositeur. Le premier mouvement est gai mais aussi lyrique; son air pastoral est confirmé par la première entrée du soliste, introduite par la flûte et la harpe. Le développement, où tous les solistes occupent une place prépondérante, amène une longue cadence où la flûte et la harpe fournissent les passages de bravoure tandis que les autres bois méditent sur le premier thème du mouvement. Le *Grazioso* central s'ouvre sur une série de canons lyriques entre la flûte et la clarinette, d'une part, le hautbois et le basson, de l'autre. Lorsque les quatre bois s'unissent pour former un chœur, les cordes adoptent une texture imitative complexe; ce beau mouvement regorge de tours d'adresse contrapuntiques qui durent paraître bien modestes au compositeur du grand cycle polyphonique *Ludus tonalis*. Le finale est un rondo bonhomme mais plutôt ardu. Les solistes ne tardent pas à dominer la situation et exécutent finalement une cadence pour quintette dans laquelle la harpe est tenue de jouer indépendamment du mètre des bois. Mais le mouvement est entièrement construit en fonction de la clarinette, qui, du début jusqu'à la fin, joue la Marche nuptiale du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn: Hindemith offrit cette musique à son épouse Gertrude pour marquer leurs noces d'argent, qui coïncidèrent avec la création du Concerto, à New York.

© 1996 Calum MacDonald

Traduction: Brigitte Pinaud

C'est en 1896 que l'Orchestre du Théâtre national de Prague joue pour la première fois sous le nom d'**Orchestre philharmonique tchèque**. En 1901, après l'échec d'une grève, l'Orchestre philharmonique tchèque devient un ensemble autonome. Sous la direction de chefs comme Václav Talích, Raphael Kubelík, Karel Ančerl et Václav Neumann, il parvient à un niveau international, devenant un ensemble virtuose à la sonorité brillante. L'orchestre a travaillé avec de nombreux chefs et a effectué des tournées en Europe, en Amérique du Nord, au Japon et en Australie. Il a eu pour premier chef Jiří Bělohlávek de 1990 à 1994, puis Gerd Albrecht de 1994 à janvier 1996.

Jiří Bělohlávek se produit régulièrement à la tête des plus grands orchestres du monde entier dont l'Orchestre philharmonique de Berlin, le Gewandhaus de Leipzig, le Bayerische Staatsoper, l'Orchestre symphonique de Vienne, l'Orchestre philharmonique de Londres et l'Orchestre philharmonique d'Oslo. Le chef qui a dirigé divers orchestres en Amérique du Nord, se produit fréquement dans son pays à la tête de la Philharmonie tchèque (dont il a été directeur artistique de 1990 à 1992), l'Orchestre symphonique de Prague, l'Orchestre philharmonique de Brno et l'Orchestre de la Philharmonie slovaque. Jiří Bélohlávek qui été nommé premier chef invité

de l'Orchestre symphonique de la BBC en 1995, est aussi directeur artistique désigné de l'Opéra national de Prague. En plus du répertoire habituel, il montre des affinités certaines avec les grands maîtres tchèques dont Dvorák, Smetana, Janáček et Martinů.

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our quarterly review please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details telephone (00 44) (0) 1206 225225 for Chandos Direct.

Producers Brian Couzens (*Mathis der Maler*) & Ralph Couzens (other works)
Sound engineers Ralph Couzens (*Mathis der Maler*), Jirí Zobac (*Konzertmusik*) & Ben Connellan (*Concerto*)
Assistant engineers Ben Connellan (*Mathis der Maler*) & Richard Smoker (*Concerto*)
Editor Jonathan Cooper
Recording venue Dvořák Hall, Rudolfinum, 22–27 June 1992 (*Mathis der Maler*), 7 November 1994 (*Konzertmusik*) & 3–7 May 1994 (*Concerto*)
Front cover Detail from *Temptation of St Anthony* from the Isenheim Altarpiece (Giraudon/Bridgeman Art Library, London)
Design Jaquetta Sergeant
Booklet typeset by Michael White-Robinson
Publisher Schotts
℗ 1996 Chandos Records Ltd
© 1996 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England
Printed in the EU

CHAN 9457 Inlay.qxd 31/1/08 10:44 am Page 1

HINDEMITH: MATHIS DER MALER ETC. - Czech Philharmonic Orchestra/Bělohlávek

CHANDOS CHAN 9457

CHANDOS DIGITAL **CHAN 9457**

Paul Hindemith (1895–1963)

		Mathis der Maler	**27:00**
1	I	Engelkonzert: Ruhig bewegt	9:25
2	II	Grablegung: Sehr langsam	4:26
3	III	Versuchung des heiligen Antonius: Sehr langsam, frei im Zeitmaß – Sehr lebhaft	12:56
		Concerto for winds, harp and orchestra	**15:34**
4	I	Mäßig, schnell	7:58
5	II	Grazioso	3:06
6	III	Rondo: Ziemlich schnell	4:22
		Konzertmusik for brass and strings, Op. 50	**17:16**
7		Erster Teil: Mäßig schnell, mit Kraft –	5:15
8		Sehr breit, aber stets fließend	3:54
9		Zweiter Teil: Lebhaft –	2:04
10		Langsam –	2:50
11		Im ersten Zeitmaß	3:10
			TT 60:15

Czech Philharmonic Orchestra
Jiří Bělohlávek

DDD

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

℗ 1996 Chandos Records Ltd. © 1996 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

HINDEMITH: MATHIS DER MALER ETC. - Czech Philharmonic Orchestra/Bělohlávek

CHANDOS CHAN 9457