

NAXOS

HINDEMITH
String Quartets • 1
String Quartets Nos. 2 and 3
Amar Quartet



DRS 2

**Paul
HINDEMITH**
(1895-1963)

String Quartets • 1

String Quartet No. 2 in F minor, Op. 10 (1918) 33:13

- | | | |
|---|-----------------------------------|-------|
| 1 | Sehr lebhaft, straff im Rhythmus | 6:15 |
| 2 | Thema mit Variationen: Gemächlich | 10:32 |
| 3 | Finale | 16:26 |

String Quartet No. 3 in C major, Op. 16 (1920) 31:26

- | | | |
|---|---------------------------------------|-------|
| 4 | Lebhaft und sehr energisch | 10:28 |
| 5 | Sehr langsam – Äußerst ruhige Viertel | 13:09 |
| 6 | Finale: Äußerst lebhaft | 7:49 |

Amar Quartet

Anna Brunner, Violin I • Igor Keller, Violin II
Hannes Bärtschi, Viola • Péter Somodari, Cello

Paul Hindemith (1895-1963)

String Quartets • 1

Paul Hindemith was the first composer of string quartets since Spohr (1784-1859) who was also an outstanding violinist and viola player and who could easily have had a career as a soloist should he have aspired to it. He was born in 1895 in humble circumstances in the small town of Hanau, just outside Frankfurt am Main and in 1908 started to study the violin at the Hoch Conservatory in Frankfurt. As early as 1915, as a nineteen-year-old, and having previously given a scintillating performance of the Beethoven *Violin Concerto*, Hindemith joined the prestigious Frankfurt Opera and Museum Orchestra and in the following year was appointed its leader. In spite of initial resistance from his father, he took up the study of composition to see if he had any aptitude for it.

In 1921 Hindemith achieved his compositional breakthrough with three Expressionist one-act operas and the *String Quartet No. 3, Op. 16*, following which he left the opera orchestra and founded the Amar Quartet, named after its first violinist, and in which Hindemith moved over to the viola. As a driving force on the programming committee of the Donaueschingen Chamber Music Performances, whose fame and reputation he established, Hindemith exerted a decisive influence on the music of the Weimar Republic. In 1927 he was appointed to the Musikhochschule in Berlin but as early as 1933 his teaching activities were severely hampered by the Nazis. They forced him to take voluntary leave of absence from the Hochschule and first imposed a ban on radio broadcasts of his music followed later by a ban on performances.

In one of his most important works from this period, the opera *Mathis der Maler*, to his own libretto, he created a work in which he addressed the, for him, pressing issues of producing independent works of art in a totalitarian age. When Propaganda Minister Joseph Goebbels vilified Hindemith publicly as a "charlatan" and "atonal noise-maker" he was, to all intents and purposes, able only to give concerts abroad. In response to an invitation from the Turkish government Hindemith spent many months there as an adviser on the organization of Turkey's musical life based on middle-European models.

At the Nazis' notorious Exhibition of Degenerate Music in 1938 Hindemith, as one of the few so-called "Aryan" composers, was derided as a "standard-bearer of musical decay", so he emigrated, first to Switzerland, and in 1940 to the United States. He became an American citizen in 1946 and, in 1955, as a token of appreciation for his work, he was awarded honorary citizenship. Hindemith took one of the most prestigious composition classes at Yale University, even though he himself regarded composition as unteachable. From 1953 he taught also at Zurich University and moved permanently to Switzerland, settling in Blonay, a small municipality on Lake Geneva. Hindemith worked as a guest conductor of the most important orchestras in both the new and old worlds and also produced a cornucopia of further works, among them arguably his masterpiece, the opera *Die Harmonie der Welt* (The Harmony of the World). He died suddenly in 1963 in Frankfurt am Main.

Hindemith's seven string quartets were produced in different phases of his rich compositional development, but without reflecting this growth in every detail. All these works testify not only to his inner familiarity with the way each instrument functions, but to the special requirements of public music-making and its uncertainties or, possibly, to his routine as a performer tackling the challenges of soloist virtuosity.

With the *String Quartet No. 1, Op. 2* (1914/15), which was an impressive confirmation of his hoped-for compositional promise, Hindemith showed himself to be an inventive composition student of a rich chamber music tradition. With the *String Quartet No. 2, Op. 10* (1918), Hindemith's music became more unified, tighter, more straightforward, and was driven by a playful impulse which came across as spontaneous and direct. In the following three quartets, which were written between 1920 and 1923, Hindemith cultivated the style of the "New Objectivity". This music is severely contrapuntal, simple and unadorned and it expands tonal relationships almost to breaking-point, unleashing a fury of music-making in readily-comprehensible forms. The *String Quartet No. 6 "in E flat"*, written twenty years later, looks back, so to

speak, at the moderating element from about 1930, which he himself developed fundamentally and described in his treatise *The Craft of Musical Composition*. The music becomes more manageable from a harmonic and tonal aspect and is developed subtly through every contrapuntal device and with the greatest refinement. This compositional mastery, which has remained without parallel in twentieth-century music, comes to the fore in the late works and is almost anticipated with possibly more obvious features in the *String Quartet No. 7*, also in E flat, but without lapsing into academic, dry "scholarliness" or becoming mired in the esoteric.

Hindemith wrote his three-movement *String Quartet No. 2, Op. 10*, between January and April 1918 while he was a soldier in the field, yet it is free of those horrors of war which Hindemith experienced and also described in a war diary; by his own testimony he survived a grenade attack only "by a miracle". With the composition of this work Hindemith seems to have released himself physically and to have escaped into another world which gave him the power to withstand the terrible experiences of the war. The work is a first synthesis of his early compositions. It seems to be as much influenced by Brahms or Reger, as by the colouristic stimulus of Slavic music. Hindemith constructs the first movement as a concise sonata movement with thematic material which is pithy and which never gets out of control or is too insistent. In the development section he includes, unusually enough, a *fugato*, which is to be performed "completely listlessly, numb" and which maintains the identity of the fugal subject which is derived from the main theme, not just breaking it up or fragmenting it. The six variations of the middle movement, on an original theme, which returns unaltered at the end, stand out not only through the superior intervention of the art of thematic transformation, but also perhaps suggest the fourth variation, which has the character of a slow march and which should be played "...like music from afar", and in the third variation which has parodies of expressive "romantic" playing with rubato. The *Finale*, on the other hand, is a technically challenging, extremely demanding, concertante virtuoso movement for all four instruments, with an elegantly catchy subsidiary theme, that skilful chamber music opens up with supporting elements, completes and extends. As the

distinguished music critic Alfred Einstein observed in the 1920s, this music operates with "...an absolutely overpowering joy in playing and hearing music".

With the first performance of the *String Quartet No. 3, Op. 16*, also in three movements, which dates from January and February 1920 – the 786 bar long final movement was penned in just two days, on 24th and 25th January 1920 – Hindemith achieved a spectacular success on 1st August 1921 at the first Chamber Music Programmes event in Donaueschingen. Moreover this première led to the founding of the Amar Quartet, since initially no suitable ensemble could be found which would be willing to study and perform this technically demanding and tricky work. "It is brimming with youthful energy" opined Heinrich Strobel in 1928, "...a thrilling, musical event, real "new" music, that one longed for after all the recent sets of problems and all the intellectualisation. Here everything is comprehensible and concrete. Not a trace of the merely rational or immature." Through this music, which seemed to give expression to a young generation's feeling of being alive, one felt freed from the weight of a jaded tradition. It was judged: "...to have swept from the table with a movement of the hand all abstract, egocentric, speculative and mystifying woolly notions with an attitude that was more an expression of a collective consciousness of a generation than a reflection of subjective feeling."

The first movement places side by side, with breathless panache, sections which are all development-like in the way they are put together and which are all motivically interconnected and derived from one another. Hindemith concentrates the motivic and intervallic events on the extremely compact interval of the falling second, which, discernible or hidden, pervades all the thematic material. It is hardly possible to imagine a more intense, yet simpler thematic concentration with such an accompanying richness of variety. The following slow movement refers back motivically and intervallically to the falling seconds of the first movement and develops, extends and intensifies them with a more fundamental chromaticism. With its obvious debt to the chromaticism of Wagner's *Tristan* it ranks among the most expressive movements in all Hindemith. Initially this movement was marked to be played "with melancholy" but later Hindemith removed

this performance instruction from the score. The *Finale* on the other hand takes up again the turbulent, impulsive musical richness of the *Finale* of the *Quartet No. 2, Op. 10*, simplifies it where possible and turns it into an unbridled, swashbuckling and powerful piece of music-making. Hindemith composed here music with two themes played partly simultaneously, partly in

sometimes successively running bands of sound, which imbue the music with a thrilling flow and an urgency which even Alban Berg admired. Paul Virilio spoke of its "frenzied stasis" which gives to the quartet its enduring modernity.

Giselher Schubert

English translation by David Stevens



Amar Quartet

In 1922 Paul Hindemith founded a quartet named after its principal violinist Licco Amar. On the occasion of Hindemith's 100th birthday in 1995, the Hindemith Institute awarded the Zürich-based ensemble the historic name of the Amar Quartet, the members of which are Anna Brunner and Igor Keller (violins), Hannes Bärtschi (viola), and Péter Somodari (cello). During its studies with the Alban Berg Quartet, the Amar Quartet won numerous international awards, followed by successful débuts at famous concert halls, as well as invitations to teach in master classes. The ensemble regularly commissions new works, with priority given to Swiss composers, as conscious promotion of contemporary music in its programming is one of the quartet's aims. The ensemble has shown passionate engagement with the work of Paul Hindemith, and is increasingly making a name for itself in Switzerland, with events such as *Homage to Hindemith* and *Tonwort*, combining music and literature, with readings by poets and other writers.

Paul Hindemith (1895-1963)

Streichquartette · 1

Mit Paul Hindemith wendet sich seit Louis Spohr (1784 – 1859) erstmals wieder ein Komponist der Gattung des Streichquartetts zu, der zugleich auch ein hervorragender Geiger und Bratscher war und dem eine Karriere als Solist offen gestanden wäre, wenn er sie angestrebt hätte. 1895 in ärmlich-bedrückenden Verhältnissen in Hanau, einer kleinen Stadt in unmittelbarer Nähe von Frankfurt am Main geboren, nahm er 1908 ein Geigenstudium am Hoch'schen Konservatorium in Frankfurt auf. Bereits 1915, als 19jähriger, wurde er nach einer brillanten Aufführung der Beethoven'schen *Violinkonzerte* ins renommierte Frankfurter Opern- und Museumsorchester geholt und im folgenden Jahr zum 1. Konzertmeister berufen. Daneben nahm er gegen den ursprünglichen Widerstand des Vaters Kompositionsunterricht, um zunächst nur eine mögliche kompositorische Begabung auszuprobieren. 1921 erzielte er seinen kompositorischen Durchbruch mit drei expressionistischen Opernaktentwürfen sowie mit dem 3. *Streichquartett op. 16*, schied dann aus dem Opernorchester aus und gründet das nach dem Primgeiger benannte Amar-Quartett, in welchem er zur Bratsche überwechselte. Als treibende Kraft im Programmausschuss der Donaueschinger Kammermusikaufführungen, deren Ruhm und Ruf er begründete, konnte er die Musik der Weimarer Republik entscheidend beeinflussen. 1927 erhielt er einen Ruf an die Berliner Musikhochschule, doch bereits 1933 wurde seine Lehrtätigkeit von den Nazis massiv behindert. Sie zwangen Hindemith, sich von der Hochschule beurlauben zu lassen und verhängten zunächst ein Sendeverbot, dann auch ein Aufführungsverbot über seine Musik. In einem seiner Hauptwerke aus dieser Zeit, der Oper *„Mathis, der Maler“* auf ein eigenes Libretto, gestaltete er die ihn unmittelbar bedrängenden Fragen autonomer Kunstproduktion in totalitären Zeiten. Vom Propagandaminister Joseph Goebbels öffentlich als „Scharlatan“ und „atonaler Geräuschemacher“ verhöhnt, konnte er fast nur noch im Ausland konzertieren. Viele Monate arbeitete er dann im Auftrag der türkischen Regierung in der Türkei, um ein türkisches Musikleben nach mitteleuropäischen Vorbildern zu organisieren. 1938

auf der berühmten Ausstellung „Entartete Musik“ als „Bannerträger des musikalischen Verfalls“ als einer der ganz wenigen so genannten „arischen“ Komponisten verspottet, emigrierte Hindemith in die Schweiz und 1940 weiter in die Vereinigten Staaten, deren Staatsbürgerschaft er 1946 erhielt. 1955 wurde ihm sogar als Zeichen größter Wertschätzung die US-amerikanische Ehrenbürgerschaft verliehen. In den USA führte Hindemith an der Yale University eine der renommiertesten Kompositionsklassen, obwohl er selbst Komposition eigentlich für unlehbar hielt. Seit 1953 unterrichtete er auch an der Universität Zürich und übersiedelte schließlich in die Schweiz nach Blonay, einer kleinen Gemeinde am Genfer See. Hindemith wirkte nun auch als Gastdirigent der bedeutendsten Orchester der alten und neuen Welt und legte zugleich eine Fülle weiterer Werke vor, darunter vielleicht sein Hauptwerk: die Oper *„Die Harmonie der Welt“*. 1963 verstarb er überraschend in Frankfurt am Main.

Die sieben Streichquartette Hindemiths entstanden teilweise in entscheidenden Phasen seiner weit reichenden kompositorischen Entwicklung, ohne dass sie diese in allen Einzelheiten widerspiegeln. Alle diese Werke dokumentieren seine innige Vertrautheit mit den Spielweisen der Instrumente, aber auch mit den besonderen Bedingungen des öffentlichen Musizierens und seinen Unwägbarkeiten oder der sich womöglich einstellenden interpretatorischen Routine, die er durch herausfordernde solistische Virtuosität unterläuft. Mit dem 1. *Quartett op. 2* (1914/15), welches die erhoffte kompositorische Begabung eindrucksvoll bestätigte, eignete sich Hindemith als Kompositionsschüler die reiche kammermusikalische Tradition originell an. Im 2. *Quartett op. 10* (1918) konsolidierte sich Hindemiths Musik: Sie wurde knapper, überschaubarer und von einem spielerischen Impuls getragen, der sie spontan und direkt wirken lässt. Mit den drei folgenden Quartetten, die zwischen 1920 und 1923 entstanden, bildete Hindemith den Stil einer Neuen Sachlichkeit aus. Diese Musik ist streng kontrapunktisch durchgearbeitet und gibt sich schnörkellos-nüchtern, weitet die tonalen Beziehungen

bis an ihre Grenzen aus und entfesselt einen Furor des Musikmachens in überschaubaren Formen. Das 6. *Quartett „in Es“* blickt dann zwanzig Jahre später gleichsam auf die sich etwa seit 1930 mäßigende Faktur der Hindemith'schen Musik zurück, die er selbst in einer *„Unterweisung im Tonsatz“* grundsätzlich ausgearbeitet und beschrieben hatte. Die Musik wird harmonisch-tonal kontrollierbarer und ist mit allen Kontrapunktkünsten unaufdringlich mit größtem Raffinement ausgestaltet. Diese kompositorische Souveränität, die in der Musik des 20. Jahrhunderts vergleichslos geblieben ist, gewinnt im Spätwerk, welches vom 7. *Quartett*, das ebenfalls in „Es“ steht, fast schon antizipiert wird, womöglich noch selbstverständlichere Züge, ohne in akademisch wirkende, trockene „Gelehrtheit“ abzugleiten oder sich ins Esoterische zu verlieren.

Das dreisätzigste 2. *Quartett op. 10* komponierte Hindemith zwischen Januar und April 1918 als Soldat im Felde. Doch hält es sich von den Kriegsgräueln frei, die er erlebte und in einem Kriegstagebuch auch schilderte. Einen Granatbeschuss etwa überlebte er nach seinen Angaben nur „wie durch ein Wunder“. Hindemith scheint sich mit der Komposition dieses Werkes psychisch zu entlasten und in eine Gegenwelt zu flüchten, die ihm die Kraft gibt, den fürchterlichen Kriegserlebnissen zu widerstehen. Das Werk ist eine erste Synthese seines frühen Komponierens. Es zeigt sich von Brahms oder Reger ebenso beeinflusst, wie es farbig-koloristische Anregungen aus slawischer Musik verarbeitet. Den ersten Satz gestaltet Hindemith als einen knappen Sonatensatz mit pointierender, keinesfalls wuchernder und aufdringlicher thematischer Arbeit. Als Durchführung sieht er denn auch, ungewöhnlich genug, ein Fugato vor, das „gänzlich apathisch, empfindungslos“ vorzutragen ist und die Identität des aus dem Hauptthema ableiteten Fugenthemas wahr und eben nicht auflöst oder fragmentiert. Die sechs Variationen des mittleren Satzes über ein eigenes Thema, das zum Schluss unverändert wiederkehrt, glänzen nicht nur durch souverän eingreifende thematische Verwandlungskunst, sondern bieten auch etwa mit der 4. Variation, die im Charakter eines langsamen Marsches wie „eine Musik aus weiter Ferne“ abgetönt werden soll, intensive Stimmungsmusik, aber auch mit der 3. Variation Parodien des gefühlvollen

„romantischen“ Rubatospielens. Das Finale hingegen ist ein in allen vier Instrumenten konzertant gehaltenes, spieltechnisch äußerst anspruchsvolles Virtuosenstück mit einem elegant-eingängigen Nebenthema, das die kunstvolle Kammermusik mit durchaus auch unterhaltenden Zügen aufricht, ergängt und erweitert. Diese Musik, so urteilte in den Zwanziger Jahren der bedeutende Musikkritiker Alfred Einstein, wirkt mit „einer geradezu überwältigenden Musizier- und Klangfreudigkeit“.

Mit der Uraufführung des im Januar/Februar 1920 entstandenen, ebenfalls dreisätzigsten 3. *Quartetts op. 16* – der immerhin 786 Takte umfassende Schlusssatz entstand in nur 2 Tagen am 24./25. Januar 1920 –, erzielte Hindemith während der ersten Donaueschinger Kammermusikaufführungen am 1. August 1921 einen spektakulären Erfolg. Zudem führte diese Uraufführung zur Gründung des Amar-Quartetts, weil sich zunächst kein eingespieltes Ensemble finden ließ, das dieses spieltechnisch äußerst heikle Werk einstudieren und aufführen wollte. „Es schäumt über von jugendlicher Kraft“, urteilte 1928 Heinrich Strobel, „das war packendes, musikantisches Geschehen, das war wirklich ‚neue‘ Musik, die man ersehnte nach aller Problematik und allem Intellektualismus. Hier ist alles greifbar und gegenständlich. Nicht eine Spur von Erklügeltem oder Unfertigem“. Durch diese Musik, die dem Lebensgefühl einer jungen Generation Ausdruck zu verleihen schien, fühlte man sich von der Last einer abgelebten Tradition befreit. Es hat, so wurde geurteilt, „alle jenseitsgerichteten, ichbezogenen, spekulativen und mystifizierenden Nebelschwaden mit einer Handbewegung vom Tisch“ gefegt mit einer Haltung, „die mehr Ausdruck eines kollektiven Generationen-Bewußtseins ist denn Spiegel subjektiven Fühlens.“ Der erste Satz reiht in atemloser Rasanz Abschnitte, die alle durchführungsartig ausgestaltet sind und sich motivisch aufeinander beziehen und voneinander abgeleitet sind. Hindemith konzentriert die motivisch-intervallischen Ereignisse auf das denkbar lapidare Intervall der fallenden Sekunde, die manifest oder latent alle Thematik durchzieht. Eine intensivere und zugleich einfachere thematische Konzentration bei gleichzeitiger variativer Vielfalt scheint kaum möglich zu sein. Der folgende

langsame Satz, der sich motivisch-intervallisch durch die fallende Sekunde auf den ersten Satz zurück bezieht und diese nun zu grundsätzlicher Chromatik steigert, ausbaut und intensiviert, zählt mit dieser offensichtlich auch an Wagners „Tristan“ geschulten Chromatik zu den ausdrucksvollsten Sätzen Hindemiths überhaupt. Ursprünglich sollte dieser Satz sogar mit „Schwermut“ vorgetragen werden, doch strich Hindemith dann diese Vortragsanweisung. Das Finale hingegen greift die turbulente, drangvoll-treibende Musikfülle des Finales aus dem 2. Quartett op. 10 auf, vereinfacht sie womöglich

noch und steigert sie zugleich zu einem geradezu hemmungslosen, draufgängerisch wirkenden Musikmachen. Hindemith komponierte hier eine doppelthematische Musik mit zwei teils simultan, teils sukzessiv ablaufenden Klangbändern, welche ihr eine mitreißende Kontinuität und Stringenz verleihen, die etwa Alban Berg bewunderte. Mit Paul Virilio ließe sich von „rasendem Stillstand“ sprechen, welcher diesem Quartett eine die Zeiten überdauernde Modernität gibt.

Giselher Schubert



Photo: Ettore Causa

Paul Hindemith wrote seven *String Quartets*, all of which reflect the experience and practical assurance of a distinguished violinist and, later, violist. *No. 2* was written in 1918 whilst he was a soldier on active duty. It's a bracing, dynamic and pithy work with a clever series of variations which parody romantic excess, and a virtuosic finale. *No. 3* followed early in 1920 and was an instant success, a thrilling example of Hindemith's concise imagination at work. This passionate quartet, with its richly varied material, is one of his supreme chamber masterpieces.

DRS 2

Paul
HINDEMITH
(1895-1963)

String Quartets • 1

String Quartet No. 2 in F minor, Op. 10 (1918) 33:13

- | | | |
|---|-----------------------------------|-------|
| 1 | Sehr lebhaft, straff im Rhythmus | 6:15 |
| 2 | Thema mit Variationen: Gemächlich | 10:32 |
| 3 | Finale | 16:26 |

String Quartet No. 3 in C major, Op. 16 (1920) 31:26

- | | | |
|---|---------------------------------------|-------|
| 4 | Lebhaft und sehr energisch | 10:28 |
| 5 | Sehr langsam – Äußerst ruhige Viertel | 13:09 |
| 6 | Finale: Äußerst lebhaft | 7:49 |

Amar Quartet

Anna Brunner, Violin I • Igor Keller, Violin II
Hannes Bärtschi, Viola • Péter Somodari, Cello

Recorded at the Großer Saal, Radiostudio Zürich, Schweizer Radio DRS, Zürich, Switzerland
April 2010 (tracks 1-3) and February 2009 (tracks 4-6) • Producer, engineer and editor: Eckhard Glauche
A Co-production with Schweizer Radio DRS (Executive producer DRS 2: Christoph Keller)
Booklet notes: Giselher Schubert • Cover: Paolo Zeccara • Publisher: Schott Music GmbH, Mainz