

Chan 9530



HINDEMITH

Pittsburgh Symphony
Symphonic Dances
Ragtime

**BBC PHILHARMONIC
YAN PASCAL TORTELIER**



CHANDOS



AKG

Paul Hindemith

Paul Hindemith (1895–1963)

Symphonic Dances

28:04

- | | | | |
|---|-----|--------------------------|------|
| 1 | I | Langsam | 7:06 |
| 2 | II | Lebhaft | 6:59 |
| 3 | III | Sehr langsam | 5:57 |
| 4 | IV | Mässig bewegt, mit Kraft | 7:55 |

Ragtime (well-tempered)

3:32

Pittsburgh Symphony

23:54

- | | | | |
|---|-----|----------------|-------|
| 6 | I | Molto energico | 6:56 |
| 7 | II | Slow March | 11:54 |
| 8 | III | Ostinato | 5:00 |

TT 55:45

BBC Philharmonic

Ora Shiran leader

Yan Pascal Tortelier

Paul Hindemith: Ragtime/Symphonic Dances/Pittsburgh Symphony

The young Paul Hindemith, struggling to establish his composing career just after the Great War, was fascinated by contemporary dance music – especially its jazz manifestations. He wrote numerous Rags, Shimmies and Bostons, mostly for piano or string quartet, mainly for the private amusement of his friends. However, he thought well enough of **Ragtime**, a *jeu d'esprit* tossed off in a few hours at Easter 1921, to make a version for full orchestra. The piece nevertheless lay unheard in his lifetime and was premiered as recently as 1987. It is a brief, ebullient dance-fantasy on a 'swung' version of the subject of the C minor Fugue in Book 1 of J.S. Bach's '48'. Hindemith's piece is not a fugue as such, but its good-natured contrapuntal dexterity anticipates the neo-classical drive and wit of his series of *Kammermusik* compositions, also begun in 1921.

Most of Hindemith's symphonic works arose from extra-musical, or at least extra-symphonic, impulses. The early *Lustige Sinfonietta* (1916) is inspired by the poetry of Christian Morgenstern, and he first used the label 'symphony', nearly twenty years later, for a triptych of orchestral movements inspired by paintings of the Renaissance master Matthias

Grünewald: studies for his opera *Mathis der Maler* (1935), which he eventually worked into various of its scenes. Despite this palpably anti-symphonic bias, the *Mathis* Symphony has remained Hindemith's most enduring presence in the symphonic repertoire.

His next major orchestral work was a ballet score for the Ballets russes de Monte Carlo, to be choreographed by Leonid Massine. This was well advanced by May 1937, when Hindemith and Massine met in Florence and decided to shelve the existing project; they would create, instead, a ballet on the life of St Francis of Assisi, inspired by Giotto's frescoes at the church of Santa Croce. Hindemith not only flung himself enthusiastically into this new ballet – which became *Nobilissima visione* (1938) – but completed the previous score as a concert work, under the title *Symphonische Tänze (Symphonic Dances)*. (The original ballet project's scenario seems now unknown, but it may be significant that during World War II Hindemith and George Balanchine considered using *Symphonic Dances* for a ballet on the Children's Crusade.) By 1937 Hindemith's music was virtually banned in Hitler's Germany, and the world premiere (which he conducted

himself) took place in London, for a BBC broadcast on 5 December.

Despite its balletic origins, the *Symphonic Dances* emerged as one of his most powerful and formally shapely works – vintage Hindemith in the strength and quality of its material. The 'symphonic' aspect plainly predominates over the dance character, and the four-movement design conforms far more closely to the post-Classical symphony archetype than the *Mathis* Symphony does. Thus it stands as the immediate progenitor not only of *Nobilissima visione*, but also of Hindemith's first 'abstract' symphonic composition, the Symphony in E flat of 1940. And it shares with both the profound expressive resonance and passionate idealism which his music uttered, with increasing urgency, as Germany fell under the corrupting tyranny of the Nazi Reich.

The first movement constitutes an introduction and *allegro*: the arresting initial flourish, and the ensuing theme with its serious, march-like tread, are a prelude in slowish 4/4 time to the main movement, a moderately fast 3/4. The two principal subjects, both in lyric-pastoral mode, unfold calmly on the strings (the second on solo strings). Yet the entire movement is basically preludial, the weight of the argument falling elsewhere. This is immediately apparent with the onset of the next, a hard-driven, virtuosic

scherzo, whose fierce unisons and demonic trumpet calls seem to evoke the horrors of mechanized warfare. The trio section is a noble, eloquent instrumental recitative, mainly in unison strings and woodwind, with chorale-like comments from the brass. A plangent oboe solo initiates a developmental return of the clamorous scherzo.

The slow movement opens with funereal dotted rhythms and an evocative clarinet theme, recalling the 'Entombment' music from *Mathis der Maler*, but on a larger scale. It develops into a troubled, even sinister nocturne, riven by brass proclamations as well as deeply expressive woodwind solos and rising to a baleful climax. The finale is again in introduction-and-*allegro* form. The determined first theme, with its insistent aspiring fifths, cannot immediately dispel the sombre mood, but a second idea (first heard quietly on woodwind), with a firm, broad repeated ictus, offers something more positive. The *allegro* proper sets in with an agitated motion similar to *Mathis*'s 'Temptation of St Anthony'. Developed in a bassoon solo, this leads to an urgent stretto, and the introductory music returns at the *allegro* tempo. The broad second idea now grows irresistibly into a song of triumph on the entire wind choir.

Over twenty years separate the *Symphonic Dances* from Hindemith's last symphonic composition: the **Pittsburgh Symphony**,

commissioned for the bicentennial of the great Pennsylvania steel town and first heard there under the composer's baton in January 1959. Like most of his late works it has been neglected – unjustly, for it is by no means the *pièce d'occasion* its title might suggest. Hindemith had known Pennsylvania since his travels of the 1930s. Its mix of farmland and factories reminded him of the landscape around his native Frankfurt. The Amish and the 'Pennsylvania Dutch', descended from eighteenth-century Rhineland immigrants, caught his imagination: his own wartime exile in the USA perhaps heightened his identification with these rural communities, stubbornly preserving their Germanic traditions and independence into America's brash, industrialized modern times. The *Pittsburgh Symphony* makes such ideas explicit, quoting folk songs both ancient and modern.

The first movement is pugnacious and highly contrapuntal; its melodic angularity (characteristic of Hindemith's last years) and immense rhythmic drive perhaps reflect some impression of Pittsburgh's great steel mills. Two-thirds into the movement, however, this teeming cityscape dissolves into an almost mystical meditation for strings and timpani: an expressive epiphany curiously similar in effect, harmony and texture to some characteristically transcendentalist passages in Charles Ives. It is

debatable how much Hindemith knew of Ives's music (still being discovered in the 1950s); but he had a long association with Ives's beloved alma mater at Yale, and this is not the only 'Ivesian' parallel in the *Pittsburgh Symphony*. They may all be coincidences; and, if genuine influences, they are couched in terms of a convincing expansion of Hindemith's highly personal vocabulary. But they are among the features marking this work as a potential new departure in his oeuvre.

The central movement falls into three parts, combining the functions of slow movement and scherzo. First comes a slow march, whose sinuous theme (oboe solo) gives rise to some large-scale variations, including one with phosphorescent, rapidly scurrying figuration. Then a ribald scherzo-section: an old Pennsylvania Dutch tune, *Hab lumbedrurwewel mit me lumbeschatz*, on solo trumpet, is elaborated in a texture whose wild heterophony might again be compared with examples in Ives. The final part elegantly combines both main ideas, reconciling march and song.

The finale opens with dynamically 'industrial' music, founded on a repeating percussion rhythm. There ensues a misty, dreamlike (Ivesian?) meditation under long-held harmonics in the strings. The dynamic motion resumes, and as the movement approaches its end the brass let rip with the

folk song 'Pittsburgh is a Great Old Town' (attributed to Pete Seeger and Woody Guthrie) – an unexpectedly populist anthem to the city from which this often surprising symphony takes its name.

© 1997 Calum MacDonald

Based in Manchester, the **BBC Philharmonic** has established an international reputation, having travelled extensively to the USA, the Far East, South America and all over Europe. Its Principal Conductor is Yan Pascal Tortelier, Sir Edward Downes is Conductor Emeritus and Vassily Sinaisky (Music Director of the Moscow Philharmonic) is Principal Guest Conductor.

The Orchestra records over one hundred programmes annually for BBC Radio 3 and BBC Television both in the studio and in public concerts all over Britain. Under its

exclusive Chandos contract the BBC Philharmonic displays an extensive repertoire featuring artists such as Rozhdestvensky, Bamert and Hickox as well as its own conductors.

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 now 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.

Paul Hindemith: Ragtime/Symphonische Tänze/Pittsburgh Sinfonie

In seinen jungen Jahren, als Paul Hindemith unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg bemüht war, sich als Komponist zu etablieren, fühlte er sich zur zeitgenössischen Tanzmusik und besonders auch zum Jazz hingezogen. Er schrieb zahlreiche *Rags*, *Shimmies* und *Bostons*, vor allem für Klavier oder Streichquartett, hauptsächlich für den Privatgebrauch im Freundeskreis. Das Stück **Ragtime**, das er sozusagen als *jeu d'esprit* an Ostern 1921 in wenigen Stunden aufs Papier warf, erschien ihm wichtig genug, um davon eine Fassung für volles Orchester herzustellen. Bedauerlicherweise wurde es zu seinen Lebzeiten nie aufgeführt; erst 1987 erlebte es seine Premiere. Es handelt sich hier um eine kurze, lebhafte Tanzfantasie, eine "Swing"-Version des Themas aus J.S. Bachs Fuge in c-Moll in Buch 1 des *Wohltemperierten Klaviers*. Hindemiths Komposition ist als solche keine Fuge, doch nimmt ihre kontrapunktische Gewandtheit den neoklassischen Schwung und Witz seiner ebenfalls 1921 begonnenen *Kammermusik* voraus.

Die meisten von Hindemiths sinfonischen Werken waren von außermusikalischen oder zumindest außersinfonischen Impulsen inspiriert. Die *Lustige Sinfonietta* von 1916

bezieht sich auf Gedichte von Christian Morgenstern. Hindemith benutzte die Bezeichnung "Sinfonie" zum ersten Mal rund zwanzig Jahre später für drei Orchestersätze die sich auf die drei Bildtafeln des Isenheimer Altars von Matthias Grünewald gründeten. Er schrieb sie ursprünglich als Skizzen für seine Oper *Mathis der Maler* (1935) und integrierte sie schließlich in verschiedene Szenen der Oper. Trotz dieses so unbestreitbar antisinfonischen Ursprungs hat sich die Sinfonie *Mathis der Maler* von allen Werken Hindemiths am permanentesten im Repertoire etabliert.

Hindemiths nächstes grösseres Orchesterwerk war eine Ballettmusik für die Ballets russes de Monte Carlo, das Leonid Massine choreografieren wollte. Die Partitur war bereits gut fortgeschritten, als Hindemith und Massine bei einem Treffen in Florenz im Mai 1937 beschlossen, das Projekt auf Eis zu legen und sich statt dessen – inspiriert von Giotto's Fresken in der Kirche Santa Croce – mit einem Ballett über das Leben des Franz von Assisi zu beschäftigen. Hindemith stürzte sich mit Begeisterung in die Arbeit an diesem neuen Ballett (*Nobilissima visione*, 1938), vollendete jedoch gleichzeitig das beiseite-

gelegte Ballett als Orchesterwerk unter dem Titel **Symphonische Tänze**. (Die Handlung des ursprünglich geplanten Balletts ist inzwischen in Vergessenheit geraten, doch ist interessant, daß Hindemith und George Balanchine sich während des Zweiten Weltkriegs mit dem Gedanken befassten, die *Symphonischen Tänze* für ein Ballett über den Kinderkreuzzug zu benutzen). Die Premiere der *Symphonischen Tänze* fand am 5. Dezember 1937 unter der Leitung des Komponisten im Rahmen einer Sendung der BBC in London statt, denn in Deutschland war Hindemiths Musik damals bereits so gut wie verboten. Trotz ihres ballettorientierten Ursprungs sind die *Symphonischen Tänze* eines der kraftvollsten und am formellsten gestalteten Werke Hindemiths. Sie zeigen den Komponisten auf der Höhe seiner Ausdruckskraft. Der sinfonische Charakter überwiegt offensichtlich den Tanzcharakter, und die viersätzig Anlage hält sich viel enger an die sinfonischen Regeln der Nachklassik als *Mathis der Maler*. In diesem Sinn ist das Werk das Vorbild für *Nobilissima visione* sowie für Hindemiths erste "abstrakte" sinfonische Komposition, die 1940 entstandene Sinfonie in Es. Wie in diesen beiden Werken so finden wir auch in den *Symphonischen Tänzen* die Ausdrucktiefe und den leidenschaftlichen Idealismus die Hindemiths musikalische Reaktion auf die Tyrannei des Dritten Reichs kennzeichneten.

Im ersten Satz, Einleitung und *Allegro*, bilden ein kurzer Tusch und ein darauffolgendes ernstes Thema im Marschrhythmus, beide im langsamen 4/4-Takt, ein Präludium zum mässig schnellen *Allegro* im 3/4-Takt. Die beiden lyrisch-pastoralen Hauptthemen werden von den Streichern (das zweite von Solostreichern) vorgetragen. Doch der ganze Satz ist im Grunde präludisch im Charakter. Dies zeigt sich sofort im energischen, virtuosen Scherzo, dessen heftige unisono-Passagen und dämonische Trompetenstöße die Schrecken des Kriegs verbildlichen. Der Trioteil bringt ein ausdrucksvolles Instrumentalrezitativ, bestritten vor allem von Streichern unisono und Holzbläsern und punktiert von choralähnlichen Beiträgen des Blechs. Ein eindringliches Oboensolo leitet die Rückkehr des ungestümen Scherzos ein.

Der langsame Satz beginnt düster mit punktierten Rhythmen und einem klagenden Thema der Klarinette, das, allerdings in breiterer Form, an die "Grablegungs"-Musik in *Mathis der Maler* erinnert. Hindemith entwickelt dies zu einem unruhigen, ja unheimlichen, von Ausbrüchen der Blechbläser und eindringlichen Soli der Holzbläser zerrissenen Nocturno, das sich zu einem unheil drohenden Höhepunkt steigert. Das Finale ist wiederum als Einleitung und *Allegro* angelegt. Das resolute erste Thema mit seinen

nachdrücklichen aufsteigenden Quinten vermag nicht, die düstere Stimmung vollkommen zu bannen, doch das zweite, zunächst gedämpft von den Holzbläsern vorgestellte Thema bringt mit breit-rhythmischen Akzenten einen positiven Stimmungswechsel. Das eigentliche *Allegro* beginnt mit einem erregten, der "Versuchung des hlg. Antonius" in *Mathis der Maler* ähnlichen Rhythmus. Dieser wird in einem Fagottsolo entwickelt und führt zu einem drängenden Stretto, bevor die Anfangsmusik im *Allegro*-Tempo wiederkehrt. Das breitangelegte zweite Thema wächst unaufhaltsam zu einem Triumphgesang des Bläser Tutti.

Mehr als zwanzig Jahre nach den *Sinfonischen Tänzen* entstand Hindemiths letztes sinfonisches Werk, die **Pittsburgh Sinfonie**, ein Auftragswerk zur Zweihundertjahrfeier der grossen Industriestadt in Pennsylvania. Die Sinfonie wurde unter Leitung des Komponisten im Januar 1959 dort uraufgeführt. Wie die meisten von Hindemiths Spätwerken wurde sie in der Folge vernachlässigt, und zwar völlig zu Unrecht, denn sie ist keineswegs ein "Gelegenheitsstück" wie man das vom Titel her schließen könnte. Hindemith hatte Pennsylvania seit den dreißiger Jahren bereist und war mit der Landschaft – einer Mischung aus Ackerbau und Industrie – die ihn an sein

heimisches Frankfurt erinnerte, vertraut. Die "Pennsylvania Dutch", die von hauptsächlich rheinländischen Ansiedlern aus dem 18. Jahrhundert abstammen ("Dutch" bedeutet hier "Deutsch"), und vor allem die Sekte der "Amish" erregten sein Interesse. Vermutlich fühlte er sich durch sein eigenes Exil in den USA während des Krieges zu dieser Landbevölkerung hingezogen, die in einem so modernen und progressiven Industrieland wie Amerika beharrlich an ihrer Unabhängigkeit und ihren deutschen Traditionen festhielten. In der *Pittsburgh Sinfonie* bringt er dies durch Zitate von traditionellen und modernen Volksweisen zum Ausdruck.

Der erste Satz ist aggressiv und betont kontrapunktisch; die Steifheit der Melodik – typisch für Kompositionen der letzten Lebensjahre Hindemiths – und die gewaltige rhythmische Triebkraft verbildlichen vielleicht Eindrücke der grossen Stahlwerke von Pittsburgh. Im letzten Drittel des Satzes jedoch löst sich diese umtriebige Stadtszene in eine fast mystische Meditation der Streicher und Kesselpauken auf – ein Phänomen, das in Effekt, Harmonie und Struktur überraschend an charakteristisch transzendente Stellen bei Charles Ives erinnert. Es ist fraglich, ob Hindemith eng mit Ives' Musik vertraut war, zumal diese 1950 noch nicht allgemein populär war, doch stand er lange Zeit mit Ives' Mentor in Yale in Verbindung, und dieser Teil

des ersten Satzes ist nicht die einzige Parallele zu Ives in der *Pittsburgh Sinfonie*. Natürlich könnte es sich dabei um einen Zufall handeln, doch wenn sich hier tatsächlich der Einfluß Ives' offenbart, so hat Hindemith ihn überzeugend in sein ganz individuelles Idiom assimiliert. Nicht abzustreiten ist, daß gerade diese Stellen das Werk als richtungsweisend in Hindemiths Gesamtwerk herausstellen.

Der Mittelsatz zerfällt in drei Teile und ist zugleich langsamer Satz und Scherzo. Er beginnt mit einem langsamen Marsch, dessen gewundenes Thema zuerst von einer Solo-Oboe vorgetragen und dann in ausgedehnten Variationen verarbeitet wird. Eine dieser Variationen fällt durch die sprühenden, dahinflitzenden Verzierungen auf. Es folgt ein ausgelassenes Scherzo, in dem ein "Pennsylvania Dutch-Lied" – *Hab lumbedruwwel mit me lumbeschatz* – zunächst als Trompetensolo auftritt und dann in einem komplizierten Tongewebe ausgearbeitet wird, dessen wilde Heterophonie wiederum auf Ives hinweist. Im letzten Teil des Satzes fasst der Komponist elegant beide Themen, Marsch und Lied, zusammen.

Das Finale beginnt mit dynamischer "Industrie"-Musik, der ein ostinater Schlagzeugrhythmus zugrunde liegt. Dann folgt ein träumerisches Thema (Ives?), bevor der dynamische Rhythmus wiederkehrt. Gegen

Ende des Satzes fallen die Blechbläser ungestüm mit dem Lied "Pittsburgh is a Great Old Town" ein (das Pete Seeger und Woody Guthrie zugeschrieben wird), einem Loblied auf die Stadt, deren Namen die Sinfonie trägt.

© 1997 Calum MacDonald

Übersetzung: Inge Moore

Das in Manchester beheimatete **BBC Philharmonic Orchestra** genießt internationalen Ruf und hat abgesehen von Europa die USA, den Fernen Osten und Südamerika bereist. Yan Pascal Tortelier ist Chefdirigent, Sir Edward Downes Emeritus-Dirigent und Wassili Sinaiski (bekannt als Musikdirektor der Moskauer Philharmoniker) Erster Gastdirigent.

Das BBC Philharmonic Orchester spielt jährlich im Aufnahmestudio und in öffentlichen Konzerten über 100 Programme für das 3. Programm der BBC und für BBC Television ein. Unter einem Exklusivvertrag mit Chandos hat es außer mit seinen eigenen Dirigenten unter dem Dirigentenstab von Roschdestwenski, Bamert, Hickox u.a. ein umfassendes Repertoire eingespielt.

Yan Pascal Tortelier, als einer der vielversprechendsten Dirigenten gepriesen, die Frankreich in neuerer Zeit hervorgebracht hat, ist seit Juli 1992 Chefdirigent des

BBC Philharmonic Orchestra. 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 heute 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.

Paul Hindemith: Ragtime/Danses symphoniques/Symphonie Pittsburgh

Le jeune Paul Hindemith, s'efforçant d'établir sa carrière de compositeur juste après la Grande guerre, était fasciné par la musique de danse contemporaine – particulièrement sous forme de jazz. Il écrivit de nombreux *rags*, *shimmies* et *bostons*, la plupart pour piano ou quatuor à cordes, et il s'agissait surtout d'œuvres à caractère privé composées pour le plaisir de ses amis. Il avait cependant une assez haute opinion de son **Ragtime**, jeu d'esprit qu'il écrivit au pied levé en quelques heures à Pâques 1921, pour en réaliser une version orchestrale. Cette œuvre ne fut néanmoins jamais exécutée de son vivant et il fallut attendre 1987 pour qu'elle soit jouée pour la première fois. C'est une brève danse-fantaisie pleine de vie sur une version rythmée du sujet de la fugue en ut mineur extraite du premier livre du *Clavier bien tempéré* de Bach. L'œuvre d'Hindemith n'est pas une fugue à proprement parler, mais son agilité contrapuntique aisée annonce l'énergie et l'esprit néoclassiques de sa série d'œuvres de *Kammermusik*, qu'il commença en 1921.

La plupart des œuvres symphoniques de Hindemith vont chercher leur inspiration hors de la musique, ou du moins en dehors de la symphonie. *Lustige Sinfonietta*, datant de

1916, lui fut inspiré par les poèmes de Christian Morgenstern, et il utilisa pour la première fois le terme de "symphonie" presque vingt ans plus tard pour un triptyque de mouvements orchestraux que lui inspirèrent les peintures du maître de la Renaissance Matthias Grünewald: études pour son opéra *Mathis der Maler* (1935), qu'il finit par introduire dans plusieurs des scènes de cet opéra. Malgré cette tendance manifestement antisymphonique, la Symphonie *Mathis* demeure l'œuvre de Hindemith la plus stable dans le répertoire symphonique.

L'œuvre pour orchestre d'importance majeure qu'il composa par la suite était une musique de ballet pour les Ballets russes de Monte-Carlo, qui devait être chorégraphiée par Léonide Massine. L'œuvre était bien avancée au mois de mai 1937 lorsque Hindemith et Massine se rencontrèrent à Florence et décidèrent de mettre ce projet de côté et de créer à la place un ballet sur la vie de saint François d'Assise, inspiré par les fresques de Giotto de l'église Santa Croce. Non seulement Hindemith se lança-t-il avec enthousiasme dans la composition de ce nouveau ballet – *Nobilissima visione* (1938) – mais il acheva également l'œuvre précédente en faisant un

morceau de concert, sous le titre de *Symphonische Tänze* (**Danses symphoniques**). (Le scénario du projet original de ballet est peut-être de nos jours tombé dans l'oubli mais il est intéressant de noter que, pendant la Deuxième guerre mondiale, Hindemith et Georges Balanchine envisagèrent la possibilité d'utiliser les *Danses symphoniques* pour un ballet sur le thème de la Croisade des enfants.) En 1937, la musique de Hindemith était pour ainsi dire bannie de l'Allemagne d'Hitler et la première mondiale de l'œuvre (qu'il dirigea lui-même) eut lieu à Londres le 5 décembre pour la BBC.

Bien qu'issues du monde du ballet, les *Danses symphoniques* apparaissent comme l'une de ses œuvres les plus puissantes et formellement réussies – du Hindemith des meilleures années quant à la force et la qualité de son contenu. L'aspect "symphonique" est nettement plus important que celui de la danse, et la structure en quatre mouvements est beaucoup plus proche de l'archétype symphonique postclassique que ne l'est la Symphonie *Mathis*. Il s'agit donc de l'ancêtre le plus proche non seulement de *Nobilissima visione*, mais également de la première composition symphonique "abstraite" de Hindemith, la Symphonie en mi bémol majeur de 1940. Les *Danses symphoniques* ont en commun avec ces deux œuvres une profonde résonance expressive et un idéalisme

passionné qu'exprimait de plus en plus intensément sa musique cependant que l'Allemagne tombait sous le joug de la tyrannie et de la corruption du Reich nazi.

Le premier mouvement constitue une introduction et un *allegro*: la saisissante envolée initiale et le thème qui s'ensuit avec son caractère grave de marche, forment un assez lent prélude à 4/4 du mouvement principal, lui-même assez rapide et à 3/4. Les deux sujets principaux, tous deux d'un caractère lyrique et pastoral, sont développés plus tranquillement par les cordes (le deuxième étant joué par les cordes solo). Le mouvement entier joue en fait le rôle de prélude, le poids de l'argument reposant ailleurs. Cela est d'emblée manifeste avec un scherzo virtuose et vigoureux dont les unissons féroces et les appels de trompette démoniaques semblent évoquer les horreurs d'une guerre mécanisée. La section en trio est un récitatif instrumental plein de noblesse et d'expression, principalement avec cordes et bois à l'unisson, avec des interjections des cuivres de caractère pour ainsi dire choral. Un solo de hautbois retentissant annonce la réapparition du bruyant scherzo et le développement de celui-ci.

Le mouvement lent débute avec des rythmes pointés funèbres et un thème évocateur à la clarinette, rappelant la musique de "Mise au tombeau" dans *Mathis der Maler*,

mais sur une plus grande échelle. Il se transforme peu à peu en un nocturne inquiétant et même lugubre, déchiré par les clameurs des cuivres ainsi que par des solos de bois profondément expressifs atteignant finalement un sinistre point culminant. Le finale est de nouveau sous forme d'introduction et *allegro*. Le premier thème très énergique, avec ses quintes insistantes et pleines d'élan, ne peut immédiatement chasser l'humeur sombre, mais la deuxième idée (qui se fait d'abord entendre aux bois de manière très douce) offre un côté plus positif avec son ictus ferme, ample et répété. L'*allegro* proprement dit s'installe dans un mouvement agité évoquant la "Tentation de saint Antoine" de Mathis. Son développement en un solo de basse mène à une strette insistante et la musique d'introduction réapparaît dans le tempo de l'*allegro*. La deuxième idée très ample se développe de manière irrésistible en un chant de triomphe de toute la section des vents.'

Plus de vingt ans séparent les *Danses symphoniques* de la dernière œuvre symphonique de Hindemith: la **Symphonie Pittsburgh**, commandée pour le bicentenaire de cette grande ville sidérurgique de Pennsylvanie où elle fut jouée pour la première fois au mois de janvier 1959 sous la direction du compositeur. Comme la plupart de ses œuvres tardives elle tomba dans l'oubli –

injustement certes car il ne s'agit pas d'un morceau de circonstance comme pourrait le laisser supposer son titre. Hindemith connaissait la Pennsylvanie depuis ses voyages dans les années 30. Son mélange de terres cultivées et d'usines lui rappelait les paysages entourant sa ville natale de Francfort. Les Amish et les "Hollandais de Pennsylvanie", descendants d'immigrants de Rhénanie du XVIIIe siècle, enflammèrent son imagination: son propre exil aux Etats-Unis pendant la guerre accrut peut-être encore son identification avec ces communautés rurales qui s'entêtaient à préserver leurs traditions et leur indépendance germaniques dans l'Amérique moderne marquée par la hardiesse et la modernisation. Tout cela est très clair dans la *Symphonie Pittsburgh* où apparaissent des citations de chants folkloriques anciens et modernes.

Le premier mouvement est agressif et très contrapuntique; son côté mélodique angulaire (trait caractéristique des œuvres tardives de Hindemith) et son grand dynamisme rythmique évoquent peut-être les grandes aciéries de Pittsburgh. Au deux tiers du mouvement, cependant, ce paysage urbain turbulent disparaît en une méditation pour ainsi dire mystique pour cordes et timbales: manifestation divine expressive qui, en ce qui concerne l'effet, l'harmonie et la texture, ressemble étrangement à des passages

transcendants aux caractéristiques de Charles Ives. On se demande bien sûr ce que connaissait Hindemith de la musique de Charles Ives (que l'on découvrirait encore dans les années cinquante), mais il était depuis longtemps en étroite relation avec l'université de Yale, dont était issu Ives et qu'il chérissait, et ce n'est pas là le seul parallèle "Ivesien" de la *Symphonie Pittsburgh*. Il se peut qu'il ne s'agisse ici que de coïncidences mais si ce sont de véritables influences, elles apparaissent au sein de la structure évolutive convaincante du langage très personnel de Hindemith. Il s'agit là toutefois de traits qui font de cette œuvre un nouveau point de départ possible dans l'ensemble de son œuvre.

Le mouvement central se divise en trois parties, réunissant les fonctions de mouvement lent et de scherzo. Vient d'abord une marche lente, dont le thème sinueux (solo de haubois) laisse apparaître des variations de grande envergure, parmi lesquelles une variation à l'écriture rayonnante et précipitée. Vient ensuite un scherzo grivois: un vieil air hollandais de Pennsylvanie, *Hab lumbedrúwwe! mit me lumbeschatz*, à la trompette solo, est travaillé dans une texture dont la violente "hétérophonie" rappelle encore Ives. La section finale réunit les deux idées principales avec élégance, réconciliant ainsi marche et chant.

Le finale commence par une musique "industrielle" dynamique, basée sur un

rythme répété par les percussions. Vient ensuite une méditation vague et rêveuse (Ives?) sous les harmoniques soutenues des cordes. La progression dynamique reprend son cours et, tandis que le mouvement tend à sa fin, les cuivres font éclater le chant folklorique "Pittsburgh is a Great Old Town" (que l'on attribue à Pete Seeger et Woody Guthrie), hymne à la ville étrangement populiste dont cette symphonie souvent surprenante prend le nom.

© 1997 Calum MacDonald

Traduction: Florence Daguerre de Hureaux

Basé à Manchester, le **BBC Philharmonic Orchestra** s'est acquis une réputation internationale. Il a beaucoup voyagé aux États-Unis, en Extrême-Orient, en Amérique du sud et partout en Europe. Yan Pascal Tortelier en est le chef principal, Edward Downes le chef émérite et Vassili Sinaïski le chef principal invité (il est en outre le directeur musical de l'Orchestre philharmonique de Moscou).

Chaque année, l'Orchestre enregistre plus de cent programmes pour la BBC Radio 3 et la BBC Television en studio et en concerts dans toute la Grande-Bretagne. Étant sous contrat exclusif avec Chandos, le BBC Philharmonic enregistre un très vaste répertoire avec des artistes tels que Rozhdestvensky, Bamert et Hickox, ainsi qu'avec ses propres chefs.

Salué comme un des chefs d'orchestre les plus excitants qu'ait produits la France ces dernières années, **Yan Pascal Tortelier** est premier chef de l'Orchestre philharmonique de la BBC 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 maintenant à la tête des plus grands orchestres dans toute l'Europe, les États-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 on Chandos

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



Hindemith
Cello Concerto
Theme & Variations
'The Four
Temperaments'
CHAN 9124



Hindemith
Symphonia serena
Symphony 'Die
Harmonie der Welt'
CHAN 9217



We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our catalogue and would like to be kept up-to-date with our news, please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, United Kingdom.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details, please telephone Chandos Direct on +44 (0) 1206 225225. Fax: +44 (0) 1206 225201.
E-Mail: sales@chandos.u-net.com

Chandos 20-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 20-bit recording. 20-bit has a dynamic range that is up to 24dB greater and up to 16 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'.

Producer Brian Pidgeon

Sound engineer Don Hartridge

Assistant engineer Richard Smoker

Editor Peter Newble

Recording venue New Broadcasting House, Manchester; 7–8 May 1996

Front cover *A Summer's Day* by Arnold Böcklin (Gemäldegalerie, Dresden/Bridgeman Art Library, London)

Design Penny Lee

Booklet typeset by Dave Partridge

Publisher Schott

© 1997 Chandos Records Ltd

© 1997 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



CHANDOS DIGITAL

CHAN 9530

Paul Hindemith (1895–1963)

Symphonic Dances

28:04

1	I	Langsam	7:06
2	II	Lebhaft	6:59
3	III	Sehr langsam	5:57
4	IV	Mässig bewegt, mit Kraft	7:55

Ragtime (well-tempered)

3:32

Pittsburgh Symphony

23:54

6	I	Molto energico	6:56
7	II	Slow March	11:54
8	III	Ostinato	5:00

TT 55:45

**BBC Philharmonic
Yan Pascal Tortelier**

(DDD)

HINDEMITH: SYMPHONIC DANCES/RAGTIME/PITTSBURGH SYMPHONY - BBC Phil/Tortelier

CHANDOS
CHAN 9530

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1997 Chandos Records Ltd. © 1997 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

HINDEMITH: SYMPHONIC DANCES/RAGTIME/PITTSBURGH SYMPHONY - BBC Phil/Tortelier

CHANDOS
CHAN 9530