

ANNE-CATHÉRINE HEINZMANN | THOMAS HOPPE

audite

Deutschlandradio Kultur

Schulhoff  
Smit  
Gál  
Raphael  
Tansman



*recording:* September 24-26, 2014  
*recording location:* Jesus-Christus-Kirche, Berlin-Dahlem

### Deutschlandradio Kultur

Eine Co-Produktion mit Deutschlandradio  
© 2014 Deutschlandradio

*producer:* Stefan Lang (Deutschlandradio Kultur)  
*recording / executive producer:* Dipl.-Tonmeister Ludger Böckenhoff (audite)  
*editing:* Dipl.-Tonmeister Justus Beyer  
*equipment:* Sennheiser MKH 20, MKH 8040  
Schoeps MK 2S, MK 4  
Neumann U 87  
Dynaudio Air 6

*recording format:* pcm, 44,1 kHz / 24bit  
*photos:* cover, p. 3, p. 24 + digipack: © frankb.photography  
p. 11 + p. 21: © Georg Thum  
p. 12 + p. 22: © Frank Jerke

*make-up artist:* Ulli Tischler (cover, p. 3, p. 24 + digipack)  
*art direction and design:* AB•Design

*This recording was kindly supported by*



**audite**

e-mail: [info@audite.de](mailto:info@audite.de) • <http://www.audite.de>  
© 2015 Ludger Böckenhoff

LC04480



Anne-Catherine *flute*  
**HEINZMANN**

Thomas *piano*  
**HOPPE**

## Verdrängte Musik

Die Komponisten dieser CD, Künstler ganz unterschiedlichen Temperaments und Herkommens, eint ein Schicksal: Sie wurden von den Nationalsozialisten geächtet und zum Teil ermordet, weil ihre Familien und Vorfahren als Juden entscheidend zur Kultiviertheit und zum Wohlergehen Europas beigetragen hatten. Drei von ihnen entwickelten ihren Stil in der Auseinandersetzung mit der französischen Moderne; keiner aber war gebürtiger Franzose. Alexandre Tansman stammte aus Łódź, Leo Smit aus Amsterdam, Erwin Schulhoff aus Prag. Auf alle drei, die sich nicht nur als gute Komponisten, sondern auch als exzellente Pianisten hervortaten, wirkte Paris, die Weltstadt par excellence, wie ein Magnet.

## Alexandre Tansman

Tansman machte die Seine-Metropole 1920 zu seiner Wahlheimat. Die weit verzweigte Familie, aus der er kam, hatte eine lange Tradition in Polen. Sein Elternhaus beschrieb er „die Religion betreffend als liberal und nicht praktizierend“,

dennoch blieben ihm jüdische Lehren, Bräuche und Überlieferungen vertraut.<sup>1</sup> In Paris schloss er Bekanntschaft mit Maurice Ravel und Igor Strawinsky, fand Verbindung zum Kreis moderner Künstlerimmigranten, die sich *École de Paris* nannten<sup>2</sup>. Anregungen aus dem urbanen Kulturleben gingen in sein Schaffen ein, beeinflussten die Vielfalt der Genres, in denen er sich äußerte, ebenso wie seine Tonsprache. Doch neue Impulse trafen bei ihm auf einen persönlich ausgestalteten Stilfundus. Diesen schuf er sich durch sensible Reaktion auf die kulturelle Vielfalt Polens, das bis 1918 zwar nicht auf der politischen Landkarte, aber im Herzen seiner Bewohner existierte, auch in der großen jüdischen Bevölkerungsgruppe, die den Namen Polen hebräisch als „pol in“

<sup>1</sup> Dies belegen Werke wie die *Rapsodie hébraïque* (1933), die Beteiligung an der *Genesis-Suite* (1944, mit Arnold Schönberg, Igor Strawinsky, Ernst Toch, Darius Milhaud, Mario Castelnuovo-Tedesco und Nathaniel Shilkret), das Oratorium *Jesaja* (1950), die Oper *Sabbatai Zwi, der falsche Messias* (1957/58) und das Orchesterstück *Die Zehn Gebote* (1978/79).

<sup>2</sup> An Komponisten gehörten u. a. Bohuslav Martinů und der Schweizer Conrad Beck dazu.

(hier sollst du wohnen) deutete. Tansman bezeichnete sich immer als polnischen Komponisten, auch nachdem er 1938 die französische Staatsbürgerschaft annahm, sich 1941 vor der NS-Verfolgung ins US-amerikanische Exil rettete und 1946 nach Frankreich zurückkehrte. Im Beharren auf dieser Herkunft schwang der jüdische Klang von Polen/Polin nach, in dem Wirklichkeit und Utopie eine zerbrechliche Einheit eingingen. Es gibt in Tansmans Kunst eine Wirkung jüdischer Traditionen, die sich nicht in Formeln oder Klängen dingfest machen lässt, aber den Ton und den Fluss seiner Gedanken mitbestimmt.

Die Flötensonatine von 1925 spielt den Neoklassizismus durch, der Formen, Gesetzen und Charaktere aus der Geschichte durch die Gegenwart der Pariser Bohème flanieren lässt. Mit zwei langsamen Sätzen (*Intermezzo* und *Notturmo*), die einen stilisierten Tanz rahmen, knüpft der Komponist ans Genre der Serenade an, einst Hauptgattung niveaувoll-gefälliger (manchmal auch leicht provokanter) Unterhaltung. Als Tanz wählte er zeitgemäß einen Foxtrott – Jazz war im Paris

der 1920er-Jahre eine stete Inspiration. Die Ecksätze skizzieren das klassische Erbe. Der erste beginnt wie ein Vorspiel; er besteht aus zwei Abschnitten von gegensätzlicher Stimmung, die sich in einem dritten reflektieren. Tansman bringt darin die Sonatenform auf ihren einfachsten Nenner. Ähnlich verfährt er im Finale, einem munteren Kehraus mit kantablem Innenteil: Seine Dreigliedrigkeit umreißt das Prinzip der Rondoform.

## Leo Smit

Leo Smit gehörte zu den holländischen Komponisten, die sich um 1920 an der neuen französischen Musik orientierten. Er stammte aus einer alt eingesessenen, säkularen jüdischen Familie, deren Vorfahren aus Portugal eingewandert waren. Der Ort, an dem er in Amsterdam das Licht der Welt erblickte, lag nicht weit von dem entfernt, aus dem er in den Tod geschickt wurde. Im „Plantagenviertel“, in dem er den großen Teil seiner Kindheit und Jugend erlebte, liegt auch die Hollandsche Schouwburg, die fünf Jahrzehnte lang als Theater diente, ehe sie

1942 von den deutschen Besatzern als Sammelstelle missbraucht wurde; von hier aus wurden Juden, die in Holland lebten, ins Durchgangslager Westerbork und von dort in die Todeslager im Osten verschleppt. Smit und seine Frau Engeline de Vries wurden Anfang April 1943 interniert, am 27. April nach Sobibór deportiert, am 30. April ermordet. Die Sonate für Flöte und Klavier blieb das letzte Werk, das Smit vollendete; Mitte Februar 1943 schloss er es mit der Komposition des Mittelsatzes ab, den ersten Satz hatte er bereits 1939 komponiert.

Das langsame Zentralstück erinnert in seinem Wechselspiel von Arabeske und Melos einerseits an Debussys *L'Après-midi d'un faune* (ein Flötenkonzert en miniature), andererseits an den „Östlichen Mittelmeerstil“, den die erste Generation der Israel-Komponisten, Einwanderer aus Europa, seit den 1930er-Jahren entwickelte. Im Sechachtel-Swing der melodischen Passagen benutzt Smit den Siciliano-Rhythmus, der sich in alten Pastoralen, in Debussys *Après-midi*, aber auch in Kammerkompositionen eines Hinde-

mith findet. Smit zeigt sich offen gegenüber dem Neoklassizismus, dem er in den raschen Ecksätzen seiner Flötensonate noch näher kam. Ihre Form geht vom Grundriss der klassischen Sonate aus, die kontrapunktischen Künste sind an Bachs Musik geschult, in Spurenelementen des Jazz klingt im Finale das Fluidum der Pariser Moderne nach. Spezifischer aber scheint die Auflockerung der Strukturen bis an die Grenze improvisatorischer Gesten. Jurjen Vis charakterisierte die Sonate als „freie Geste eines in Ketten gelegten Komponisten“.

### **Erwin Schulhoff**

1927 lebte auch der gebürtige Prager Erwin Schulhoff einige Zeit in Paris. Wie Smit und Tansman stammte er aus dem jüdischen Bürgertum, das auf Bildung achtete, den Künsten zugetan war und entsprechende Begabungen förderte. Er war ein Wunderkind. Im Gegensatz zu anderen hochbegabten Frühentwicklern suchte er das provokante Experiment. Unter den Dadaisten war er außer Emil František Burian und Stefan Wolpe wohl der einzige

namhafte Komponist, und wie jene engagierte er sich politisch bei der kommunistischen Partei. Er war nur sechs Jahre älter als Smit, aber die kleine Differenz wog schwer: Schulhoff erlebte den Ersten Weltkrieg als Soldat. Der Kriegsschock wirkte bei ihm nicht weniger tief als bei Künstlern wie George Grosz. Seine Protesthaltung und seine politische Einstellung haben in dieser Erfahrung ihre Ursache.

Die Nähe zur Kommunistischen Partei hätte sein Leben retten können. Am 6. Mai 1941 erreichte ihn im besetzten Prag die Nachricht, dass er und seine Familie die sowjetische Staatsbürgerschaft erhielten. Die Visa zur Emigration trafen am 13. Juni ein. Mit der Ausreise zögerte er jedoch zu lange. Am 22. Juni, dem Tag des deutschen Angriffs auf die Sowjetunion, wurden er, seine Frau und sein Sohn verhaftet. Er wurde ins KZ Wülzburg überstellt, dort starb er am 28. August 1942 an Tuberkulose.

Die Flötensonatine begann er Anfang März 1927, am 12. März war sie vollendet, am 10. April begleitete er den Widmungsträger René Le Roy bei der Uraufführung

in der Pariser Salle Gaveau. Die dadaistischen Experimente hatte er damals hinter sich, von seiner Affinität zum Jazz, mit der er sich als Pianist in Paris einführte, blieb das versierte Spiel mit Rhythmen und Akkordfarben. Die Knappheit der Form, die Raum für virtuose Freiheit lässt, die Dialektik zwischen brillanter Mechanik und sicher gesetzten Ausdruckswerten kam der Moderne in Frankreich entgegen. Von der Premiere an stieß das Werk bei Interpreten und Hörern auf positive Resonanz. Verfechter der mitteleuropäischen Moderne fanden es fast zu konziliant, ein Prager Kritiker erkannte in der Sonatine dagegen „alle kennzeichnenden Züge von Schulhoffs Schaffen. Durch Leichtigkeit, Unterhaltsamkeit, melodischen Fluss, kompliziert durch zahlreiche rhythmische Feinheiten, gebärdet sie sich draufgängerisch und kokettiert zugleich mit archaisierenden Mitteln, [...] erfüllt von zündender Musikalität, technisch und instrumental glänzend gelöst.“<sup>3</sup>

<sup>3</sup> zitiert nach: Bek, Josef: Erwin Schulhoff. Leben und Werk, Hamburg 1994, S. 93.

## Günter Raphael

Erwin Schulhoff schlägt auf dieser CD die Brücke zwischen französischen Inspirationen und mitteleuropäischen Traditionen. Er lebte in Dresden, Saarbrücken und Berlin, ehe er im Oktober 1923 den Hauptwohnsitz nach Prag zurückverlegte. In Leipzig studierte er kurze Zeit bei dem Musiker, der zu den Leitbildern des jungen Günter Raphael gehörte: Max Reger. Die Flötensonate, die Raphael 1925 nach dem Studienabschluss an der Berliner Musikhochschule schrieb, ist nicht durch französische Zeitgenossen, sondern durch die Renaissance von Barock und Frühklassizismus in Deutschland angeregt. Die Rückbesinnung auf frühere Epochen war keine exklusive Domäne der Sing- und Orgelbewegung, die alles Romantische ablehnte und insbesondere aus der Kirchenmusik fernhalten wollte. Der Historismus setzte bedeutend früher ein, bei Mendelssohn, und führte über Brahms zu Max Reger. In ihrer Traditionslinie sah sich Raphael ebenso wie sein Vater, der vom jüdischen zum lutherischen Glauben konver-

tierte und evangelischer Kirchenmusiker wurde; die Flötensonate, die Raphael als 22-Jähriger schrieb, gibt dies deutlich zu erkennen. Mit überlieferten Formmodellen verfuhr er wie Reger: Er beließ sie in ihrem Wesen, konzentrierte sich auf die individuelle Ausgestaltung und auf ein spezifisches Arrangement ihrer Prinzipien. Dem ersten Satz verlieh er nicht die klassische Form, die auf dem Dualismus zweier Themen beruht, sondern legte ihn als Fortsetzungsgeschichte um eine Hauptfigur an – wie eine Variationenfolge. In das Capriccio, das dem traditionellen Scherzo entspricht, legte er einen Mittelteil im Charakter eines langsamen Satzes ein, er arbeitete zwei musikalische Typen ineinander. Das Finale überschrieb er als Rondo; man kann es ebenso gut als verknappte Sonatenform deuten. Mit der Kreuzung zweier Formideen bewegte er sich ebenso in der Vormoderne wie mit dem verklingenden, offenen Ende des Werkes.

Als er die Sonate komponierte, hatte er seine Karriere vor sich. Im Herbst 1925 trat er am Leipziger Konservato-

rium eine Stelle als Tonsatzlehrer an. 1934 wurde er auf Betreiben von NS-Leuten entlassen. Dass danach das Hin und Her um die Erlaubnis öffentlicher Berufsausübung zu seinen Ungunsten ausging, hatte mehrere Gründe<sup>4</sup>. Zur „christlichen“ Seite seines Berufsverbots sei angemerkt, dass alle Kirchenmusiker, die mit rassistischen Begründungen entlassen wurden, zur „romantischen“ Richtung zählten, die von der „Reformbewegung“ bekämpft wurde – mit Argumenten, die bis in die späten 1960er-Jahre in Lehrbüchern verbreitet wurden. Die schleppende Rezeption und Anerkennung Raphaels in der Bundesrepublik lag auch im Weiterwirken dieser Bewegung begründet.

## Hans Gál

Hans Gáls *Drei Intermezzi* op. 103, 1974 geschrieben, sind Spätwerke, Kompositionen des Rückblicks. Dass sie den Historismus, die Reaktivierung barocker

<sup>4</sup> Näheres dazu in: Schinköth, Thomas: Musik – das Ende aller Illusionen? Günter Raphael im NS-Staat, Neumünster 2010.

und klassischer Formen für eine aktuelle Tonkunst, reflektieren, wird schon daran deutlich, dass Gál die Aufführung durch Block- oder Querflöte mit Cembalo oder Klavier freistellte. Spielt man die Stücke nacheinander, dann fügen sie sich zusammen wie eine kleine Suite oder eine Sonatine „im alten Stil“. Mit dem Titel *Intermezzi* nahm der 84-Jährige auch auf Brahms' spätes Klavier-Œuvre Bezug, denn dieser Komponist und sein Umkreis bildeten den Ausgangs- und Bezugspunkt in Gáls Schaffen. Die *Intermezzi*, in deren Abfolge sich das Grundtempo stets ein wenig steigert, mögen wirken, als ließe der Komponist das, was ihm bedeutend war, stichwortartig an sich vorüberziehen. Das Erste erinnert mit seinen fließenden Übergängen von akkordbegleiteter Melodik in differenzierte Stimmgewebe der instrumentalen Partner an die Brahms'sche Kunst, die Liedkultur eines Schubert und die kontrapunktische Perfektion eines Bach zusammenzuführen. Der zweite Satz denkt die Geschichte des Menuetts über den späten Haydn hinaus weiter; sein Mittelteil, ein Ländler, atmet Wiener Lokal-

kolorit. Im Schlusstück nimmt Gál die motivischen Fäden der ersten beiden wieder auf und lässt daraus durch Variation und Wechselspiel Neues entstehen – ein meisterlicher Kommentar zu den Idealen der zyklischen Form und ihrem Bestreben, Unterschiedliches zu einem überzeugenden Ganzen zusammenzufügen.

Der Besetzung, der Länge und dem Charakter der Stücke nach handelt es sich um Hausmusik im besten Wortsinn. Sie bildete für Gál nicht nur die Basis einer qualifizierten Breitenkultur, sie diente ihm auch als Refugium. Die erfolgreiche Laufbahn, die ihm besonders im Deutschland der 1920er-Jahre hohe Anerkennung verschaffte bis hin zur Berufung an die Mainzer Musikhochschule, erlitt mit seiner Relegation 1933, endgültig aber mit seiner Emigration aus Wien im März 1938 einen harten Bruch. Er fand mit seiner Familie Zuflucht in Großbritannien, doch erst nach Kriegsende erhielt er ein festes Auskommen durch eine Lehrstelle an der Universität Edinburgh. In den schwierigen Jahren davor nutzte er jede Möglichkeit, zu komponieren und musikalische Initia-

tiven zu ergreifen, kleinere Ensembles zu gründen und Aufführungen zu organisieren, auch in Zeiten, in denen er den Lebensunterhalt durch Hausmeistertätigkeiten verdienen musste. In der Musik fand er nicht nur einen existenziellen Schutzraum, sondern auch die Kommunikation mit der hoffnungsvollen Seite der Menschheitsgeschichte.

*Habakuk Traber*

## **ANNE- CATHÉRINE HEINZMANN**



Anne-Cathérine Heinzmann ist auf zahlreichen Konzertpodien und internationalen Festivals zu Gast und zählt seit einigen Jahren zu den renommiertesten deutschen Flötistinnen ihrer Generation. Als Solistin, Kammer- und Orchestermusikerin tritt sie regelmäßig in Deutschland und weltweit auf.

Sie wurde von Prof. Jean-Claude Gérard (Stuttgart), Prof. Jeanne Baxtresser (New York) und von Prof. Michael-Martin Kofler (Salzburg) ausgebildet. Wichtige Impulse erhielt sie außerdem von Aurèle Nicolet und Paul Meisen. Sie ist Preisträgerin vieler nationaler und internationaler Wettbewerbe und wurde von der Studienstiftung des deutschen Volkes, der Kammermusikstiftung Villa Musica, der Deutschen Stiftung Musikleben und dem Deutschen Musikrat gefördert.

Ihre rege Konzerttätigkeit im In- und Ausland führte sie u. a. in die Laeiszhalle Hamburg, die Semperoper in Dresden, in das Rudolphinum in Prag, zum Schleswig-Holstein-Musik-Festival, zu den BBC Proms in London, in die Alte Oper Frankfurt, zu den Ludwigsburger Festspielen, dem Heidelberger Frühling, der Biennale München und zu MusicaMallorca. Zu ihren Kammermusikpartnern gehören Solisten internationaler Orchester und Ensembles und Künstler wie Leonard Hokanson, Miriam Fried, Aurèle Nicolet, Paul und Gustav Rivinius, Erik Schumann und Caroline Widmann. Eine enge Zusammenarbeit verbindet Anne-Cathérine Heinzmann mit dem Tenor Daniel Behle, die 2013 in der Veröffentlichung einer Bach-Einspielung sämtlicher Tenorarien mit



**THOMAS  
HOPPE**

obligater Flöte und dem *Solo pour la flûte traversière* in a-Moll BWV 1013 mündete.

Seit 1999 ist Anne-Cathérine Heinzmann stellvertretende Soloflötistin am Opern- und Museumsorchester Frankfurt am Main. Außerdem ist sie Mitglied im Trio Charolca, mit dem sie 2012 eine CD mit Werken von Harald Genzmer einspielte. Neben dem eigenen Musizieren gilt ihr Interesse dem Unterrichten. Sie ist eine gefragte Lehrerin und gibt zahlreiche Meisterkurse auf der ganzen Welt. Im Oktober 2009 folgte sie dem Ruf als Professorin für Flöte an die Hochschule für Musik Nürnberg.

Mit Anne-Cathérine Heinzmann und Thomas Hoppe ist bei *audite* bereits die CD *Poulenc – Hindemith – Dutilleux – Muczynski – Martin* (aud. 92.667) erschienen.

Thomas Hoppe hat sich in den letzten Jahren einen Ruf als hervorragender Pianist und Klavierpartner erworben. Er konzertiert regelmäßig in den USA und Europa, und war als Kammermusiker mit Künstlern wie Itzhak Perlman, Joshua Bell, Antje Weithaas, Mihaela Martin, Stefan Milenkovich, Ruth Ziesak, Marie-Luise Neunecker, Alban Gerhardt, Jens Peter Mainz und Frans Helmerson zu hören.

Thomas Hoppe war Jungstudent bei Agathe Wanek am Peter-Cornelius-Konservatorium in Mainz. 1993 ging er in die USA, um bei Lee Luvisi zu studieren. Danach spezialisierte er sich an der Juilliard School of Music in New York City auf Lied- und Instrumentalbeglei-

tung und war nach seiner Diplomprüfung dort lange Jahre Studiobegleiter für Dorothy Delay und Itzhak Perlman.

Als Pianist des ATOS Trios gewann Thomas Hoppe 2004 den Preis des Deutschen Musikwettbewerbs, 2006 den Schubert Wettbewerb in Graz und 2007 sowohl den Melbourne International Chamber Music Competition als auch den Kalichstein-Laredo-Robinson International Trio Award in den USA. 2009 wurde das ATOS Trio von der BBC3 zum New Generation Artist gewählt, 2012 erhielt das Ensemble den Borletto-Buitoni-Preis.

Tourneen führen die Musiker regelmäßig in die USA, nach Australien und durch ganz Europa.

Thomas Hoppe ist regelmäßig offizieller Klavierpartner bei verschiedenen internationalen Wettbewerben wie dem ARD-Musikwettbewerb in München, dem Königin-Elisabeth-Wettbewerb in Brüssel, dem Wettbewerb Joseph Joachim in Hannover, dem Max Rostal Wettbewerb in Berlin oder dem Grand Prix Emanuel Feuermann in Berlin. Er hat Meisterkurse in Korrepetition und Kammermusik in Deutschland, England, Bulgarien, Chile, USA, China, Japan und Australien gegeben und ist als Kammermusiktutor an der Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker und an der Staatsoper Berlin tätig. Überdies ist Thomas Hoppe künstlerischer Mitarbeiter an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin.

## Suppressed Music

The composers on this CD, artists of completely different temperaments and origins, share one fate: they were ostracised, and in some cases murdered, by the National Socialists, because their families and ancestors, as Jews, had contributed decisively to the sophistication and welfare of Europe. Three of them developed their styles through the confrontation with French modernism, but none was a native Frenchman. Alexandre Tansman was from Łódź, Leo Smit from Amsterdam and Erwin Schulhoff from Prague. Paris, the world city par excellence, had the effect of a magnet on all three, who were not only good composers but also excellent pianists.

## Alexandre Tansman

Tansman made the Seine metropolis his adopted home in 1920. The extended family from which he came had a long tradition in Poland. He described his parents' house as "liberal and non-practising as far as religion was concerned", but he remained familiar with Jewish

teachings, customs and traditions.<sup>1</sup> In Paris he was acquainted with Maurice Ravel and Igor Stravinsky, and became part of a circle of modern artist emigrants that called themselves *École de Paris*<sup>2</sup>. Impressions of urban cultural life were reflected in his works, influencing both his musical language and the variety of genres in which he expressed himself. But these new impulses met with personally developed stylistic resources in his case. He created his style by reacting sensitively to the cultural variety of Poland – a country that did not exist on the political map until 1918, but only in the hearts of its inhabitants. These included the large Jewish population that interpreted the name Poland in Hebrew

---

<sup>1</sup> This is borne out by such works as the *Rapsodie hébraïque* (1933), his participation in the *Genesis Suite* (in 1944, with Arnold Schönberg, Igor Stravinsky, Ernst Toch, Darius Milhaud, Mario Castelnuovo-Tedesco and Nathaniel Shilkret), the oratorio *Isaiah* (1950), the opera *Sabbatai Zwi, the False Messiah* (1957/58) and the orchestral piece *The Ten Commandments* (1978/79).

<sup>2</sup> The composers in this group included Bohuslav Martinů and the Swiss Conrad Beck.

as "pol in" (meaning "here is where you should live"). Tansman always referred to himself as a Polish composer, even after he assumed French citizenship in 1938, saving himself from Nazi persecution in 1941 in American exile and returning to France in 1946. In his insistence on these origins, the Jewish sound of Poland/Polin continued to resonate, in which reality and utopia entered into a fragile union. In Tansman's art there is an effect of Jewish traditions that cannot be pinned down in formulas or sounds, but which helps determine the tone and the flow of his thoughts.

The Flute Sonatine of 1925 is imbued with a neo-classicism that takes forms, gestures and characters from history on a stroll through the bohemian lifestyle of Paris. Two slow movements (*Intermezzo* and *Notturmo*) framing a stylised dance show the influence of the serenade – once the principal genre of high-level yet pleasurable (sometimes also slightly provocative) entertainment. As a dance, he selected the foxtrot, in fitting with the times – jazz was a constant source

of inspiration in the Paris of the 1920s. The outer movements sketch the classical heritage. The first one begins like a prelude; it consists of two sections of opposing moods reflected in a third. Here, Tansman works with sonata form on the simplest level. He does something similar in the finale, a cheerful concluding movement with a cantabile middle section. Its tripartite structure form outlines the principle of the rondo form.

## Leo Smit

Leo Smit was one of the Dutch composers who orientated themselves on new French music around 1920. He hailed from a long-established, secular Jewish family whose antecedents had emigrated from Portugal. The place where he first saw the light of day in Amsterdam was not far from where he was sent to his death. The "Plantagenviertel" (Plantation Quarter) in which he spent most of his childhood and youth is also the location of the Dutch Schouwburg which served as a theatre for five decades before it was misused by the German occupy-



ing forces as a collecting point in 1942. It was from here that Jews living in Holland were deported to the transit camp Westerbork, and from there to the death camps in the East. Smit and his wife Engeline de Vries were interned there in early April 1943, deported on 27 April to Sobibór and murdered on 30 April. The Sonata for Flute and Piano remained the last work that Smit completed; he finished the middle movement in February 1943, having already composed the first movement in 1939.

The slow middle movement, on the one hand, is reminiscent of Debussy's *L'Après-midi d'un faune* (a flute concerto *en miniature*) in its alternation between arabesque and melos and, on the other hand, of the "Eastern Mediterranean style" that had been developed since the 1930s by the first generation of Israeli composers, immigrants from Europe. Smit uses *siciliano* rhythm in the six-eight swing of the melodic passages, found also in old pastorals, in Debussy's *Après-midi* as well as in chamber compositions of Hindemith. Smit shows himself to be

open to neoclassicism, to which he draws still closer in the fast outer movements of his Flute Sonata. Its form takes as its point of departure the basic outline of the classical sonata; its contrapuntal skill comes from Bach and the aura of Parisian modernism is heard in trace elements of jazz in the finale. However, the loosening of the structures to the point of improvisatory gestures appears more specific. Jurjen Vis characterised the Sonata as the "free gesture of a composer bound in chains".

### **Erwin Schulhoff**

Erwin Schulhoff, born in Prague, also lived in Paris for a time in 1927. Like Smit and Tansman, his origins were in the Jewish bourgeoisie that valued education, was devoted to the arts and encouraged artistic talent. Schulhoff was a prodigy, but unlike other highly gifted early developers, he was on the lookout for provocative experimentation. Amongst the Dadaists, he was probably the only composer of note aside from Emil František Burian and Stefan Wolpe; like them, he

was politically involved in the Communist Party. He was just six years older than Smit, but this slight difference counted for a lot: Schulhoff had experienced the First World War as a soldier. The shock of the war had no less of an effect on him than on artists such as George Grosz. This experience was the origin of his political attitude and stance of protest.

His proximity to the Communist Party could have saved his life. On 6 May 1941 he received news, in occupied Prague, that he and his family had been granted Soviet citizenship. The emigration visas arrived on 13 June, but Schulhoff hesitated too long. On 22 June, the day of the German attack on the Soviet Union, he, his wife and son were arrested. He was then transferred to Wülzburg Concentration Camp where he died of tuberculosis on 28 August 1942.

Schulhoff began the Flute Sonatina in early March 1927; he completed it on 12 March and accompanied the dedicatee, René Le Roy, at the premiere at the Salle Gaveau in Paris on 10 April. He had by then left all dadaistic experimenta-

tion behind him; his affinity for jazz, with which he had introduced himself as a pianist to Paris, is still heard in the versatile play with rhythms and colourful chords. The brevity of the form, allowing room for virtuoso freedom, and the dialectic between brilliant mechanics and expressive quality employed with confidence was much in keeping with modernism in France. Starting at its premiere, the work met with positive reactions from interpreters and listeners alike. Advocates of Central European modernism found it almost too conciliatory; a Prague critic, on the other hand recognised in the Sonatina "all the characteristic traits of Schulhoff's oeuvre. Through lightness, entertainment and melodic flow, complicated by numerous rhythmic finesses, it behaves in a daredevil manner, at the same time flirting with archaic means, [...] filled with a rousing musicality, brilliantly solved technically and instrumentally."<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Quoted from: Bek, Josef: Erwin Schulhoff. Leben und Werk, Hamburg 1994, p. 93.

## Günter Raphael

On this CD, Erwin Schulhoff is a link between French inspirations and Central European traditions. He lived in Dresden, Saarbrücken and Berlin before making Prague his main residence in October 1923. In Leipzig he studied for a short period with a musician who served as a model for him in younger years: Max Reger. The Flute Sonata that Raphael wrote in 1925 after completing studies at the Berlin Music Academy was not inspired by French contemporaries, but by the Renaissance of baroque and early classical music in Germany. This return to earlier epochs was not the exclusive domain of the singing and organ-playing movement, which rejected all romanticism and especially wanted to keep it out of church music. Historicism began considerably earlier, with Mendelssohn, leading by way of Brahms to Max Reger. Raphael regarded himself as part of this tradition, as did his father, who converted from the Jewish to the Lutheran faith and became a Protestant church musician. There are clear signs of this in the

Flute Sonata written by the 22-year-old Raphael. He proceeded like Reger in his adoption of traditional formal models: leaving them alone in their essence, concentrating on individual design and a specific arrangement of their principles. The first movement is not in classical form based on the dualism of two themes, but serves as a continuing story concerning a main character – as with a sequence of variations. In the Capriccio, corresponding to the traditional scherzo, he inserts a central section in the character of a slow movement, interlocking two musical types. He indicates “Rondo” as the final movement; one could just as well interpret it as an abridged sonata form. He moves in the pre-modern world in this combination of two formal ideas as well as in the work’s open ending, the sound of which dies away.

When he composed the Sonata, Raphael still had his career before him. In autumn 1925 he began teaching music theory at the Leipzig Conservatory but was fired in 1934 at the instigation of the Nazis. There were several reasons why

permission to practice his profession was ultimately denied him.<sup>4</sup> As for the “Christian” side of his employment ban, it must be noted that all church musicians fired for reasons of race were of the “romantic” bent. This direction was being fought by the “Reform Movement” – with arguments that were still being disseminated in textbooks until the 1960s. Raphael’s sluggish reception and recognition in the Federal Republic of Germany was also due to the continued effect of this movement.

## Hans Gál

Hans Gál’s *Three Intermezzi*, Op. 103, written in 1974, are late works – retrospective compositions. The fact that they reflect historicism, the reactivation of baroque and classical forms for contemporary music, is clear when we note that Gál allowed the work to be performed by recorder or flute, by harpsichord or piano. If the pieces are

<sup>4</sup> More details on this in: Schinköth, Thomas: Musik – das Ende aller Illusionen? Günter Raphael im NS-Staat, Neumünster 2010.

performed in sequence, then they fit together like a small suite or sonatina “in the old style”. With his title *Intermezzi*, the 84-year-old composer was also referring to Brahms’s late piano work, for this composer and his circle formed the points of departure and reference in Gál’s production. When played in succession, the basic tempo of the *Intermezzi* constantly increases a bit. They have the following effect: it is as if the composer were allowing what is important to him to simply pass by him, more or less in shorthand. The first piece, with its flowing transitions of melodies accompanied by chords in the instrumental partners’ differentiated textures, is reminiscent of Brahms’s art, bringing together Schubert’s culture of the art song and Bach’s contrapuntal perfection. The second movement takes the history of the minuet one step further beyond late Haydn; its middle section, a Ländler, breathes local Viennese atmosphere. In the final piece, Gál takes up the motivic threads of the first two again, allowing something new to develop through vari-

ation and alternation – a masterly commentary on the ideals of the cyclic form and its aim of uniting different elements to form a convincing whole.

The instrumental combination, length and character of the pieces are indicative of domestic music in the best sense of the word. For Gál, it formed not only the basis of a qualified broad culture, but also served him as a refuge. His successful career, earning him wide recognition especially in Germany during the 1920s and culminating in his appointment at the Mainz Music Academy, suffered a severe blow with his expulsion in 1933 and, definitively, with his emigration from Vienna in March 1938. He found refuge with his family in Great Britain, but only after the war was he able to earn a livelihood by teaching at Edinburgh University. During the difficult years prior to that, he seized every opportunity to compose and take musical initiatives, to found smaller ensembles and organise performances – also in times in which he had to earn a living as a caretaker. In music he found not only an existential protective

space, but also communication with the hopeful side of human history.

*Habakuk Traber*

Translation: *David Babcock*



**ANNE-  
CATHÉRINE  
HEINZMANN**

Anne-Catherine Heinzmann has appeared at many concert halls and international festivals and is one of the most renowned German flautists of her generation. She regularly performs as a soloist, chamber and orchestral musician in Germany and across the globe.

She was taught by Prof Jean-Claude Gérard (Stuttgart), Prof Jeanne Baxtresser (New York) and Prof Michael-Martin Kofler (Salzburg), and also was greatly influenced by Aurèle Nicolet and Paul Meisen. She has won prizes at many national and international competitions and was supported by the Studienstiftung des deutschen Volkes, the Kammermusikstiftung Villa Musica, the Deutsche Stiftung Musikleben and the Deutscher Musikrat.

Anne-Catherine Heinzmann's busy concert schedule has seen performances at the Hamburg Laeiszhalle, Dresden Semperoper, Prag Rudolphinum, the Schleswig Holstein Musik Festival, the BBC Proms, Die Alte Oper Frankfurt, the Ludwigsburger Festspiele, Heidelberger Frühling, Munich Biennale and MusicaMallorca. In chamber music, she is partnered by principal players of international orchestras and ensembles and artists including Leonard Hokanson, Miriam Fried, Aurèle Nicolet, Paul and Gustav Rivinius, Erik Schumann and Caroline Widmann. Close collaboration links Anne-Catherine Heinzmann to the tenor Daniel Behle which in 2013 led to the release of a Bach recording presenting the complete tenor arias with



**THOMAS  
HOPPE**

flauto obbligato and the *Solo pour la flûte traversière* in A minor, BWV 1013.

In 1999 Anne-Cathérine Heinzmann became co-principal flute of the Opern- und Museumsorchester Frankfurt am Main. She is a member of the Trio Charolca with which she released a CD with works by Harald Genzmer in 2012. Alongside her own performing activities, she is in high demand as a teacher. She is giving numerous masterclasses across the world and in October 2009 she became Professor of Music at the Hochschule für Musik in Nuremberg.

Already released on *audite* with Anne-Cathérine Heinzmann and Thomas Hoppe: *Poulenc – Hindemith – Dutilleux – Muczynski – Martin* (aud. 92.667).

Thomas Hoppe has developed a strong reputation as an exceptional pianist and collaborative artist. He performs frequently with instrumentalists and singers in the U.S. and in Europe and has concertized with such eminent artists as Itzhak Perlman, Joshua Bell, Antje Weithaas, Mihaela Martin, Stefan Milenkovich, Jens Peter Maintz, Alban Gerhardt and Frans Helmerson.

Thomas Hoppe studied with Agathe Wanek at the Peter-Cornelius-Konservatorium in Mainz. In 1993, he went to the U.S. to study with Lee Luvisi. Later on he specialized in song and instrument accompaniment at the Juilliard School of Music. He finished his graduate studies there with a diploma in col-

laborative arts and worked full-time for the studio of Dorothy Delay and Itzhak Perlman.

As pianist of the ATOS Trio Thomas Hoppe won the Deutscher Musikwettbewerb (2004), the Schubert Competition Graz (2006) and in 2007 both at the Melbourne International Chamber Music Competition and the Kalichstein-Laredo-Robinson International Trio Award in the U.S.. In 2009, the ATOS Trio was chosen member of the BBC3 New Generation Artists scheme, in 2012 the ensemble was awarded a Borletto-Buitoni Prize. The ensemble tours regularly through the U.S., Australia and Europe.

Thomas Hoppe works regularly as official pianist for international competitions

such as the ARD International Music Competition Munich, the Queen Elizabeth Competition Brussels, the Competition Joseph Joachim Hannover, the Max Rostal Competition Berlin and the Grand Prix Emanuel Feuermann Berlin. He has taught master classes in Collaborative Piano and Chamber music in Germany, Bulgaria, UK, Japan, China, Australia, Chile and the USA. He is working as chamber music tutor at the Karajan Academy of the Berliner Philharmoniker and at the Staatsoper Berlin. In addition, Thomas Hoppe is fulltime faculty member at the Hochschule für Musik Hanns Eisler.



**ERWIN SCHULHOFF** Sonate für Flöte & Klavier 11:57  
① I. *Allegro moderato* 4:39  
② II. *Scherzo. Allegro giocoso* 1:32  
③ III. *Aria. Andante* 2:55  
④ IV. *Rondo – Finale. Allegro molto gajo* 2:51

**LEO SMIT** Sonate für Flöte & Klavier 12:37  
⑤ I. *Allegro* 3:19  
⑥ II. *Lento* 4:20  
⑦ III. *Allegro moderato* 4:58

**HANS GÁL** Drei Intermezzi 14:35  
⑧ I. *Andantino* 4:08  
⑨ II. *Allegretto, quasi Minuetto* 5:29  
⑩ III. *Allegro ma non troppo* 4:58

**GÜNTER RAPHAEL** Sonate  
für Flöte & Klavier e-Moll 15:23  
⑪ I. *Allegretto* 4:39  
⑫ II. *Capriccio. Allegro vivace* 3:52  
⑬ III. *Rondo* 6:52

**ALEXANDRE TANSMAN** Sonatine  
für Flöte & Klavier 10:35  
⑭ I. *Modéré* 2:40  
⑮ II. *Intermezzo* 1:18  
⑯ III. *Scherzo (Fox-Trot)* 2:01  
⑰ IV. *Notturmo* 2:54  
⑱ V. *Finale* 1:42

audite 97.701