

Paul Hindemith

1895–1962

1. Sonate

für Klavier
for Piano

(1936)

nach / based on
Paul Hindemith
Sämtliche Werke / Complete Works

Herausgegeben von / Edited by
Bernhard Billeter

ED 2518
ISMN M-001-03799-0

PREVIEW
Low Resolution

Vorwort

Schon kurz nach dem Erscheinen von Wilhelm Furtwänglers Artikel *Der Fall Hindemith* in der *Deutschen Allgemeinen Zeitung* vom 25. November 1934 wusste Hindemith, dass seine Tage in Deutschland gezählt waren. Am 13. Februar 1935 erwähnte er in einem Brief an seinen Verleger Willy Strecker Pläne, in der Türkei, in den USA oder in Basel tätig zu werden. Er hatte vor, in Deutschland wohnen zu bleiben, aber seine Stellung an der Hochschule für Musik in Berlin im folgenden Jahr aufzugeben.

In diesem Zusammenhang können die drei 1936 komponierten Klaviersonaten als Bedürfnis Hindemiths nach Einkehr und Abgabe eines „kompositorischen Schaffungsberichts“ verstanden werden. Dafür spricht die Bedeutung, die Hindemith dem Komponist selbst beimaß, und der Ernst, mit dem er während der Komposition verhaltenen, mitten in kräftezehrender praktischer und administrativer Arbeit, sein Werk ging. In der Beschränkung auf ein einziges Instrument, das er aber nach Andres Briner *ein Rückzug auf eine Innerlichkeit, der die Kompositionen „ausgewählten“ nicht fremd sind*. Darauf deutet auch das Hölderlin-Gedicht an, das die Anregung zur Komposition der ersten Sonate gab.

Die Arbeit zog sich, verglichen mit Hindemiths sonstigen Kompositionen, ungewöhnlich lange hin. Erst am 8. Juli konnte er das erste und zweite Satz des ersten und begonnenen Werk an den Verlag schicken. Wenig später antwortete Willy Strecker auf den Brief, dass Gieseking, der die beiden ersten Klaviersonaten in seiner Produktion aufnehmen wollte, hinsichtlich des Variationensatzes, der ursprünglich in zwei Sätzen für 1.500 Mark bilden sollte, *nach tausenderlei Bedenken und Herabsetzungen*, die sich auch auf die daraufhin dem Verlag einen neuen zweiten Satz (den er nicht annehmen wollte) und die ersten drei Sätze, mit dem Hinweis, er wolle, *daß der helfend*.

Das Hölderlin-Gedicht *Der Mann, der die Musik*, eine Allegorie über die Komposition dieser Sonate gab, schildert die Szene, die Hindemith am 18. Juli 1935 in den Ufern des Mains. Der auf seine Auswanderung gezwungen wurde, weil er nicht in Deutschland wohnen wollte, diesem Gedicht tief berührt gewesen sein, was er in einem Brief an Strecker ausdrückt. Er schrieb am 18. Juli: *Ich meine, nur das Gedicht, das Sie mir geschickt haben, ist mir wertvoll. Ich möchte gar nicht abdrucken, sondern nur den Hinweis, wie er im Sonett, das Sie mir geschickt haben, enthalten ist. Ich möchte gar nicht abdrucken, sondern nur den Hinweis, wie er im Sonett, das Sie mir geschickt haben, enthalten ist.* Diese Reaktion für diesen Komponisten, der stets bemüht war, seine private und künstlerische Haltung in der Öffentlichkeit zu vermeiden.

Für den Komponisten und die Klaviersonaten, die zum Teil aber motivisch eng miteinander verbunden sind.

Die Klaviersonaten sind in der Reihenfolge, in der sie komponiert wurden, angeordnet.

Die Klaviersonaten sind in der Reihenfolge, in der sie komponiert wurden, angeordnet.

Die Klaviersonaten sind in der Reihenfolge, in der sie komponiert wurden, angeordnet.

Die Klaviersonaten sind in der Reihenfolge, in der sie komponiert wurden, angeordnet.

Die Klaviersonaten sind in der Reihenfolge, in der sie komponiert wurden, angeordnet.

Die Klaviersonaten sind in der Reihenfolge, in der sie komponiert wurden, angeordnet.

Die Klaviersonaten sind in der Reihenfolge, in der sie komponiert wurden, angeordnet.

Die Klaviersonaten sind in der Reihenfolge, in der sie komponiert wurden, angeordnet.

Die Klaviersonaten sind in der Reihenfolge, in der sie komponiert wurden, angeordnet.

Preface

Soon after the publication of Wilhelm Furtwängler's article 'The Hindemith Case' in the *Deutsche Allgemeine Zeitung* on 25 November 1934, Hindemith's compositions in Germany were numbered. In a letter of 13 February 1935 to his publisher Willy Strecker he spoke of plans to work in Turkey, the United States, or elsewhere. His decision was to continue to live in Germany but to give up his post at the Hochschule für Musik in Berlin in the following year.

In this context, the three piano sonatas composed in 1936 may be seen as an expression of a need for soul-searching on Hindemith's part, as if he wished to provide a 'compositional statement of accounts'. The importance he placed on these works, his attachment to the sonatas suggests this, as does the fact that he worked on them, amidst taxing practical and administrative tasks, during his ill-fated visit to Turkey. On the other hand, according to André Brundage, Hindemith confined himself to a single instrument indicates a desire to 'remain in Germany'. The sonatas displays certain features of "inner emigration". The first sonata, in particular, which provided the stimulus for the first sonata, was inspired by the poem 'Der Wanderer' by Friedrich Hölderlin.

By the standard of Hindemith's other compositions, work on the sonata was protracted: the piece was begun in 1936, but not sent to the publisher until 8 July. Willy Strecker replied soon afterwards, suggesting that Giesecking, who wanted to include the first two piano sonatas in his collection, had 'thousands of concerns and inhibitions' which he was unable to overcome. The result was originally to have constituted the second movement of the second sonata. As a result, Hindemith sent the publisher a new second movement, in the form of a 'sehr langsamen Marsches'; In the tempo of a very slow march, it is that he felt that 'the helpful Giesecking [would] have fun playing it'.

The poem 'Der Wanderer' by Hölderlin, which prompted Hindemith to compose the sonata, speaks of the 'homeless singer' for the banks of the river Main. Hindemith, who was himself for emigration, must have been deeply moved by the poem: his attachment to the sonatas, and the inwardness and seriousness of the music. He wrote on 12 July 1936 to Strecker: 'I think the Hölderlin poem should certainly not be printed with it. There should be a reference, as in the manuscript of the sonata.' A typical response from a publisher who was consistently anxious to avoid all public declarations of emotion. The sonata is divided into five movements, though there are close motivic links

Avant-propos

Dès la parution de l'article de Wilhelm Furtwängler « Le cas Hindemith » dans la *Deutsche Allgemeine Zeitung* du 25 novembre 1934, Hindemith ne fut plus en Allemagne étaient comptés. Le 13 février 1935, il écrivit à son éditeur Willy Strecker pour lui faire part de son intention de travailler en Turquie, à Istanbul ou à Bâle. Il avait l'intention de rester vivre en Allemagne, mais de démissionner de son poste au Conservatoire de musique de Berlin l'année suivante.

Dans ce contexte, les trois sonates pour piano composées en 1935 peuvent être entendues comme le besoin de Hindemith de se réajuster de donner le « bilan d'un compositeur ». Cela est souligné par l'importance que cet éditeur lui-même leur attribua, et par le sérieux avec lequel il se mit au travail de son deuxième séjour en Turquie, alors qu'il s'occupait d'un travail de conseil technique et administrative épuisant. D'après Andres Bristow, un instrument unique *montre un retour vers une intériorité à laquelle les thèmes d'une émigration antérieure ne sont pas étrangers*. C'est ce qu'annonce le poème « Le Main », poème de Hölderlin, qui a été source d'inspiration pour la composition de la première sonate.

En comparaison avec le rythme auquel Hindemith composait habituellement, le travail traîna de façon inattendue. Le 18 juillet qu'il peut envoyer à l'éditeur le travail déjà terminé en avril. Peu après, Willy Strecker lui répond que Giesecking, qui avait traité les deux premières sonates pour piano dans son programme de concert du moment avec variation, qui, à l'origine, devait constituer le deuxième mouvement de la 1^{re} sonate, *encore mille et un scrupules et doutes*. Hindemith adresse à son éditeur une deuxième version du deuxième mouvement (*Dans tempo d'une marche très lente*), en indiquant qu'il souhaite que ce soit Giesecking, si possible, *prenne plaisir à le jouer*.

Le poème de Hölderlin « Le Main », source d'inspiration pour la composition de cette sonate, est l'impatience du *chanteur errant* de revoir les bords du Main. Le compositeur, dans le fardeau de son exil, a du être très ému par ce poème, ce qui se ressent dans la profondeur intérieure de cette musique. Le 18 juillet, il écrivait : *Je suis d'avis qu'il n'est nul besoin de reproduire le poème de Hölderlin dans la partition, mais seulement la notation telle qu'elle figure dans le manuscrit de la sonate*. Réaction typique pour ce compositeur qui s'est toujours efforcé d'éviter les effusions en public.

Dans la forme, la sonate est écrite en cinq mouvements qui sont cependant en partie étroitement liés par leurs motifs.

Traduction : Christopher Hyde

PREVIEW

Low Resolution

„Der Main“
von Friedrich Hölderlin
die Anregung zur Komposition
dieser Sonate

Erste Sonate für Klavier

Paul Hindemith
1895–1963

I. Ruhig bewegte Viertel (♩ 96)

5

10

mf

p

ff

p

Musical score for measures 25-26. The score is written for piano in two staves (treble and bass clef). Measure 25 starts with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The music features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. A dynamic marking of *mp* is present in measure 25. Measure 26 continues the intricate texture.

Musical score for measures 27-28. The score is written for piano in two staves. Measure 27 starts with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats. The music continues with a complex texture of sixteenth and thirty-second notes. A dynamic marking of *mf* is present in measure 27. Measure 28 continues the intricate texture.

Musical score for measures 29-30. The score is written for piano in two staves. Measure 29 starts with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats. The music continues with a complex texture of sixteenth and thirty-second notes. A dynamic marking of *mf* is present in measure 29. Measure 30 continues the intricate texture.

Musical score for measures 31-32. The score is written for piano in two staves. Measure 31 starts with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats. The music continues with a complex texture of sixteenth and thirty-second notes. A dynamic marking of *mf* is present in measure 31. Measure 32 continues the intricate texture.

Musical score for measures 33-34. The score is written for piano in two staves. Measure 33 starts with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats. The music continues with a complex texture of sixteenth and thirty-second notes. A dynamic marking of *p* is present in measure 33. Measure 34 continues the intricate texture.

nach kurzer Pause
anschließen

II. Im Zeitmaß eines sehr langsamen Marsches (♩ etwa 50)

This image displays a musical score for piano, consisting of six systems of staves. The score is for a piece titled "II. Im Zeitmaß eines sehr langsamen Marsches" with a tempo of approximately 50 beats per minute. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The score includes various dynamic markings such as *mf*, *mp*, *p*, and *pp*. A large, semi-transparent watermark reading "PREVIEW Low Resolution" is overlaid diagonally across the entire page. The first system (measures 1-4) begins with a *mf* dynamic. The second system (measures 5-8) includes a *mp* dynamic. The third system (measures 9-12) features a *mf* dynamic. The fourth system (measures 13-16) includes a *p* dynamic. The fifth system (measures 17-19) features a *mf* dynamic. The sixth system (measures 20-23) begins with a *pp* dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.