

Paul Hindemith

1895 – 1967

Sonate

für Klavier
for Piano

opus 17

Nach dem Notentext der Hindemith-Gesamtausgabe
On the basis of the Hindemith Complete Edition

Herausgegeben von / Edited by
Bernhard Billeter

ED 7951
ISMN 979-0-001-08225-9

PREVIEW
Low Resolution

PREVIEW
Low Resolution

„Ohrenschein“ überzeugen, daß ich mich gar nicht geändert habe, daß der Ihnen vertraute Hindemith in voller Kraft und Blüte steht, daß die Sachen nur auf dem Papier so wüst aussehen, daß es da keine Nüsse zu knacken gibt und daß die Stücke Ihnen sogar – wenn Sie unvoreingenommen zuhören und sich nicht vorschreiben, was Sie hören wollen – sehr gut gefallen werden.

Am 6. Mai 1920 kann Hindemith dem Verleger schreiben: Die berüchtigte +++ Klaviersonate ist fix und fertig, ich denke, Sie werden sie in Kürze von Fr. Hindemith bekommen.

Hindemith warb umsonst für Verleger, bis er schließlich ihm dann mit dem Streichquartett in G-Dur, Op. 15, die zweiten Fassung der Sonate anbot.

Klavier op. 11 Nr. 3 wiederholt werden sollte. Er befand sich dabei in einer rascher stilistischer Entwicklung, die er bald das Zwischenstadium der „Klaviersonate“ hinter sich gelassen hatte und sich nicht mehr um eine Verwirklichung bemühte. Aus demselben Grund wurde der Zyklus *In einer Nacht.../Träume* für Klavier op. 15 (ED 7905) unverwirklicht. Diesen schätzte Hindemith auch viel mehr, doch ein, daß er ihn in die Liste der Werkausgabe zu veröffentlichenden Werken setzte, was ihm bei der Klaviersonate op. 11 Nr. 3 wegen des Verlustes des Autographs nicht möglich war.

Bernhard Billeter

PREVIEW
Low Resolution

Preface

The Piano Sonata Op. 17, written in 1920, was thought, until recently, to have been lost. It was not printed and the original manuscript was probably burnt during the War at "Kuhhirtenturm", Hindemith's first residence in Frankfurt. Fortunately, the sketches have been preserved. Since, in the case of his piano works, Hindemith's sketches represent the complete and accurate first draft – omitting only performance instructions – the editor of the volume *Klaviermusik I* (Piano Music I) in the Hindemith-Gesamtausgabe (Complete Edition) was able to reconstruct the Sonata from them. The difficulty was merely to join the individual sections together correctly, like a jigsaw puzzle, to realize abbreviated passages and octaves given as examples and restore omissions of parallel passages. So, for example, in the first movement's recapitulation of the second subject group, we find only: *keep 5 bars 1 tone lower or keep 12 bars 1 tone lower*. It was possible to do this, without any doubt, the base to which they referred.

Consequently, for the first time, we can estimate Hindemith's earliest use of the composition methods and the disparate styles of the post-war years in a large-scale work. The movement is in a form which is, in its basic form, a sonata. The second subject group is a hymn-like D-flat major (the first subject group is in D-flat major, the second in D-flat major, the third in D-flat major, the fourth in D-flat major). The development is a fugue, probably Hindemith's first fugue, an impressive prelude to the sonata. After the ebb of the development, the recapitulation begins with the first subject group, the appearance of the first subject for the first time. The second subject group is a variation of the first subject group. The variations adopt Schumann's and Reger's form of the first subject group. The mysterious third Variation, with its eerie and new sound-

world, suddenly changes into a "Grotesque" marked by a harmonic ostinato in A[♯] major/B minor, which is smoothly followed by the 5th Variation, already published in *Melos*, Book 20, 1920.

Why, however, did the composer's Sonata remain unpublished? Hindemith's correspondence with piano accompanist Walter Whittman, to his publishers, and his reaction, at the time, the composer's publisher, Dietrich Borchers, reacted in a cool, almost indifferent manner. You have certainly a hard nut to crack, your new Piano Sonata, and the composer is completely puzzled by your criticism. I can tell you that we would just as well have had your usual style some time ago. I have no doubt that you will be highly regarded chairman of the jury.

Hindemith's letter to Whittman, dated April 1920, reads: "I am very sorry to hear about you. I am not at all surprised that you are so puzzled. I have not changed my style as easily as before: there is only a slight difference between my earlier and my present works, which I have managed to make up for in the meantime. I could not write in this way before because I was still too undeveloped technically (and as a person). Besides, the pieces which you know were almost all written during my time as a soldier, and it is obvious that, when compared with all decent music, one cannot expect much musical development. However, I have managed to make up for this in the meantime. All the "shocking" things which you do not like in my music may be found in an incomplete, immature state in other, earlier works, but hidden in all kinds of forms and formulae. Next Thursday (15th), Mrs. Lübbecke is playing the piano pieces here in the little hall at 7 o'clock. I would be very pleased if you could come and listen; perhaps your own ears will convince you that I have not changed at all, that your familiar Hindemith is still at the height of his achievements, that things only look bad on paper, that there are no nids to crack, and that you may even like the pieces very much – if you listen without prejudice and not predetermine what you want to hear."

On 6 May 1920, Hindemith informed his publishers: *the infamous Piano Sonata is now finished: I think that you will soon hear it played by Miss Hendorf.*

Hindemith's efforts were in vain, although he again achieved success with the String Quartet Op. 16 and the second version of the Sonata for Cello and Piano, Op. 11 No. 3. He found himself at a stage of such rapid development that he soon left the transitional period behind. The Piano Sonata behind and so no longer

published. For the same reason, the cycle *In einer Kammer und Erlebnisse* for piano, Op. 15 (ED 100) also remained unpublished. Much later, Hindemith still valued this so highly that he included it in the list of works to be published in the complete edition; this was not possible with the Piano Sonata Op. 17, however, as the autograph was missing.

Bernhard Billeter

Préface

La Sonate pour piano op. 17 composée en 1920 était considérée jusqu'à une date récente comme perdue. Elle ne fut pas imprimée et l'autographe brûla vraisemblablement pendant la guerre dans la «Kuhhirtenturm», la demeure pittoresque d'Hindemith à Francfort. Par bonheur, les esquisses ont été conservées. Du fait que, pour les œuvres pour piano, les esquisses d'Hindemith représentent pour ainsi dire la première rédaction complète et exacte, encore privée complètement d'indications d'exécution, il a été possible à l'éditeur du volume *Klaviermusik I* (Musique pour piano I) de l'Édition Complète Hindemith, de reconstituer la Sonate sur cette base. La difficulté résidait seulement dans le fait d'assembler correctement les parties séparées comme un puzzle et de compléter les abréviations et les endroits laissés en blanc des passages parallèles, ainsi que les octaves notées seulement de manière exemplaire. Ainsi, il est seulement indiqué qu'un passage d'exemple à la reprise du premier mouvement du mouvement secondaire : « 5 mesures de bas ou : restent 12 mesures de bas ». On ne peut trouver sans aucun doute la solution à ces problèmes s'agissant.

Par conséquent, pour la première fois, il est possible d'analyser et d'utiliser l'œuvre que Hindemith des années 1920 a composée. L'écriture et les niveaux de difficulté de cette œuvre sont à un grand degré de nouveauté. Le premier mouvement principal est une fugue dans le premier mouvement. Ce thème se trouve dans les nombreuses sonates de Hindemith. Le thème secondaire, qui est le thème majeur de caractère futuriste et technique (et majeur dans la reprise) dans le premier mouvement, constitue un vif contraste, et est plus fermement lié à la tradition. Le thème du mouvement principal prend place au milieu entre les extrêmes. Le développement commence comme une fugue, certainement la fugue la plus ancienne considérée de manière sérieuse, signe précurseur impressionnant du *Ludus tonalis*. A

l'apaisement du développement fait suite la réexposition avec la partie transitoire prolixe du mouvement principal, gardant l'apparition de thèmes du mouvement principal pour la coda. Les variations s'inspirent de la technique de Schumann et de Reger de la variation-«*Andante*». Le thème de variation, avec ses motifs et ses figures importantes et nouvelles, est d'un caractère grotesque qui se trouve dans les œuvres destinées à la harmonie hémionique, à laquelle se rattache sans doute l'œuvre publiée en 1920 dans la revue *Die Musik* (1920, 30).

Les esquisses pour la Sonate restée non publiée furent envoyées par Hindemith à son ami et collègue de la compagnie de lieder sur des textes de Johannes. Pour la première fois, le compositeur allemand, Dr Ludwig Strecker, réagit à ces esquisses de la manière suivante :

« Je suis très intéressé par votre nouvelle Sonate pour piano. Elle est un morceau d'œuvre. Nous sommes tout à fait convaincus du caractère audacieux que vous avez opéré dans ces œuvres. L'essentiel que nous voulons simplement dire pour aujourd'hui est que votre œuvre nouvelle et radicale nous prouve quelque peu des choses individuelles qui sont les vôtres et que nous esti-

Hindemith répliqua le 11 avril :

*« Cela me fait vraiment beaucoup de peine que vous vous cassiez autant la tête à mon propos. Je ne voulais pas vous donner de problème difficile et je dois vous donner la ferme assurance que dans les pièces que je vous ai envoyées, il n'y a rien d'«*indéchiffrable*»; c'est de la musique la plus vraie, la plus naturelle qui soit et pas le moins du monde «*désirée*». (Malgré tout, je comprends aussi votre point de vue). Pourquoi êtes-vous si déconcertés? Je n'ai pas viré de bord, j'écris encore de manière aussi facile qu'auparavant; entre mes choses antérieures et celles d'aujourd'hui, il n'y a qu'une différence graduelle et non essentielle. Avant, je ne pouvais pas écrire ainsi parce que j'étais encore inexpérimenté au niveau technique (et humain); d'ailleurs, les pièces que vous connaissez sont presque toutes écrites pendant mon service militaire et le fait qu'on ne puisse pas tellement évoluer au niveau musical, en restant isolé de toute musique convenable, saute aux yeux. Mais cela, je l'ai accompli en attendant. Tout ce qu'il y a d'«*épouvantable*» et qui*

ne vous plaît pas dans ma nouvelle musique se trouve déjà de manière imparfaite et lourdaude dans les autres choses et est naturellement caché dans un pot-pourri de formes et de fouillis formel. (...) Jeudi prochain (le 15), Madame Lübbecke joue ici dans la petite salle les pièces pour piano à 7 heures. Cela me ferait très plaisir que vous les entendiez; je crois que vous pourriez vous persuader, grâce à l'illusion de l'oreille, que je n'ai rien changé en rien, que le Hindemith qui vous est familier demeure parfaitement fort et prospère, que les choses n'ont pas changé incultes que sur le papier, qu'il n'y a là aucun danger. Les pièces vous plairont même beaucoup si vous y prenez parti-pris et si vous ne vous précipitez pas à les entendre.

Le 6 mai 1920, Hindemith écrit à son éditeur: *La Sonate pour piano est fin prête; je pense que vous pouvez la publier peu tard*

Hindemith, il est évidemment pour la compréhension de son œuvre lui être redonnée avec le *Quatuor à cordes* op. 16 et la deuxième version de *La Sonate pour violoncelle et piano* op. 11 no 3. Il se trouve dans un stade d'évolution stylistique qu'il eût déjà bientôt derrière lui l'intermédiaire de la *Sonate pour piano* et plus pour cela de la publier. Pour la raison, le cycle *In einer Nacht.../Träume und Entwürfe* pour piano op. 15 (ED 7905) ne fit pas non plus l'objet d'une publication. Même bien plus tard, Hindemith considérait celui-ci avec tant d'égards qu'il l'introduisit dans la liste des œuvres à publier dans l'Édition Complète, ce qui ne lui était pas possible pour la *Sonate pour piano* op. 17, en raison de la perte de l'autographe.

Bernhard Billeter