

Paul Hindemith

1895 - 1962

# Sonate

für Bratsche allein  
for Solo Viola

opus 31/4

nach / based on  
Paul Hindemith  
*Sämtliche Werke V, 5*  
*Complete Works V, 5*

Herausgegeben von / Edited by  
Hermann Danuser

ED 8278  
ISMN 979-0-001-08440-0

PREVIEW  
Low Resolution

**PREVIEW**  
Low Resolution

# Vorwort

Laut Hindemiths Eintragung im Werkverzeichnis komponierte er seine dritte Bratschensolosonate im August 1923 in Donaueschingen, wohl weniger um die weithin erfolgreich vorgetragene Sonate op. 25 Nr. 1 zu „ersetzen“, wie es in deren Fall mit der ersten Sonate op. 11 Nr. 5 geschehen war, als vielmehr um sein Repertoire als konzertierender Künstler zu erweitern. Da keine Skizzen zu diesem Werk bekannt sind und auch das Autograph, das sich (laut Eintragung im Werkverzeichnis) im Besitz des Widmungsträgers, des Donaueschinger Kollegen und Freundes Heinrich Burkard, befunden hatte, als verschollen gelten muß, bleiben die näheren Umstände seiner Entstehung im dunkeln. Stilistisch knüpft Hindemith in diesem dreisätzigen Werk an die vorangehenden Sonaten op. 25 Nr. 1 und op. 11 Nr. 5 an, indem der äußerst lebhafteste Kopfsatz in motorischer Bewegungskontinuität verläuft und der Schlusssatz als ein großer, gleichfalls motorischer Variationsatz über ein elftaktiges thematisches Element (eines Passacaglia-Finales) gestaltet ist, während der Mittelsatz ein instrumentales Werk darstellt und das gesamte Stück in einem Zusammenhange jener lyrischen Stimmung gehört, die über Hindemiths Musik hinaus auch für die spätere Instrumentalwelt eine große Bedeutung erlangte. Wie die Solosonate von op. 11 Nr. 5 und op. 25 ist auch dieses Werk in einem „numerisch-musikalischen Opus“ (Opus 31) eingebettet, insofern Hindemith vorher die *Kanonische Sonatine für zwei Flöten* und im Anschluß daran komponierte) und die beiden Soloviolinsonaten (1924 komponiert) zur Seite stellte, wobei sich die Nummerierung mehrfach verschoben hat: Zunächst weist die Solobratschensonate, als das erstkomponierte Werk, keine zusätzliche Nummer zur Opuszahl 31 auf (Uraufführungsprogramm und Titelblatt der Quelle B); im Werkverzeichnis ist es dann als op. 31 mit

einer Zusatznumerierung aufgeführt, und zwar zunächst I, das dann aber später durchgestrichen und durch 4 (entsprechend der Publikations-Chronologie) ersetzt wurde; im Programm des Basler Konzertes vom 10. März 1928 (s. weiter unten) stand es neben beiden (zuletzt entstandene) Sonaten im Jahre 1924 als op. 31 I und II bezeichnet waren, die Bratschensonate mit der Zusatznumerierung III. Erst nach der Publikation der Flötensonate als op. 31 Nr. 3 erhielt dann im Werkverzeichnis (und in der Gesamtausgabe) die Bratschensonate die Bezeichnung op. 31 Nr. 1. Die Uraufführung der Sonate durch Hindemith erfolgte am 18. Mai 1924 in Donaueschingen im Rahmen einer Sonntagsmatinee der örtlichen Gesellschaft der Musikfreunde, aber am Nachmittag desselben Tags im Konzert mit Hindemiths Streichquartett op. 32 und einer Uraufführung von Philipp Bachs *3 Klavierstücke* op. 17 folgte). Über die Aufnahme des Werkes beim Publikum ist nichts bekannt, es steht jedoch fest, daß Hindemith die neue Sonate nur selten spielte; die Aufführungsliste verzeichnet insgesamt bloß 5 Auftritte mit diesem Werk. Wohl zum letzten Mal spielte es Hindemith am 10. März 1928 in Basel, in einem Konzert des Basler Kammerorchesters unter Leitung des jungen Paul Sacher, auf dessen Programm von ihm außerdem noch die *Fünf Stücke für Streichorchester* op. 44/IV sowie die *Spielmusik* op. 34/1 (mit Hindemith als Solobratschist) standen. Bei der Aufführung dieser Werke handelte es sich wahrscheinlich um Schweizer-, mit Sicherheit um Basler Erstaufführungen. In einem undatierten, aber kurz nach diesem Konzert geschriebenen Brief<sup>1)</sup> geht Hindemith auf die Veranstaltung ein und begründet seine Zurücknahme dieses Werkes (das denn auch zu Lebzeiten nicht gedruckt wurde): *In Basel war gleich eine Probe, dann habe ich mich ein*

wenig schlafen gelegt und dann geübt. Abends habe ich nicht gerade erstklassig gespielt, es war aber immerhin noch anständig und für Schweizer Verhältnisse war man sehr begeistert. Nachher sass der ganze Orchesterrummel noch eine Weile beisammen, ich bin dann bald heim, ich war sehr müde. Die Bratschensonate [op. 31 Nr. 4] ist nicht so gut wie die andere [op. 25 Nr. 1] und viel zu schwer, man kann sie nur gut spielen, wenn man abnorm viel Lust hat und das kann man auf dem Podium nicht immer haben. Ich werde sie nicht mehr spielen sondern mir bei Gelegenheit mal eine neue anfertigen. Jedenfalls will ich in den nächsten Tagen etwas vorsichtiger sein und den Windsperger ordentlich üben; wenn der auch nicht sehr gut geht, kriege ich vielleicht Angst und spiele dann immer schlechter. Indessen sollten noch neun volle Jahre verstreichen, bis Hindemith

seine hier geäußerte Absicht, eine weitere Bratschensonate zu komponieren, in die Tat umsetzte.

Die vorliegende Erstausgabe der Solosonate 31/4 ist identisch mit dem Notentext der Hindemith-Gesamtausgabe. Im Anhang geben wir als Faksimile eine Abschrift der Sonate wieder, die der Widmungsträger Heinrich Burkard (1888 – 1950) angefertigt

hat, Hindemiths Freund und Mitorganisator der Donaueschinger Kammermusik-Festspiele, um die Förderung zeitgenössischer Musik in den Jahren 1921–1926 (1922–1923) durch eigenhändige Aufführungen und sonstige Aktivitäten. Die Abschrift, die für die Edition dieser Werke aufschlüsselt, ist im Anhang beigefügt.

Hindemith: Sonate für Violine und Violoncello, Opus 31 Nr. 4, 1924. Herausgegeben von Hans-Martin Prokoldt

According to Hindemith's entry in the *Verzeichnis* (Catalogue of Works), he started his Third Sonata for Solo Viola in Donaueschingen, probably to replace the first Sonata Op. 25, No. 1, which was assigned to the first Solo Viola. As there are no sketches of the work, it is possible that it was also written in Donaueschingen, which is indicated by the title page. It was dedicated, like the first Sonata, to his colleague and friend Heinrich Burkard, whose name is presumed to be missing, the immediate circumstances of its composition remain unknown. Stylistically, this three-movement work is related to the preceding Solo Sonata Op. 25, No. 1 and Op. 11, No. 5; in that the first movement has a *homophonic continuity* of movement and the final movement takes the form of a large, similarly

structured movement over an eleven-measure *ritardando* in the style of a *passacaglia finale*, while the middle movement represents an instrumental "song" and is thus an early example of that lyrical genre which attained great significance not only for Hindemith's vocal output but also for his later instrumental works. Like the solo sonatas of opus 11 and opus 25, this work is set within the context of an opus of chamber works, in that Hindemith grouped it with the *Kanonische Sonatine für zwei Flöten* (composed immediately afterwards in 1923) and the two solo violin sonatas (composed in 1924), which resulted in the numbering being changed several times: first of all, the Sonata for Solo Viola, being the first work composed, has no number in addition to the opus number 31 (programme of the first performance and title page of source B); in the catalogue it is given an additional number, first I, which is then crossed out and replaced

with 4 (in accordance with the order of publication); in the programme of the Basic concert of 10 March 1928 (see below) the Viola Sonata is then given the additional number III) – following the publication of the two violin sonatas in 1924 as Op. 31, Nos. 1 and 2; only after publication of the *Sonatine* for two flutes as Op. 31 No. 3, was the Viola Sonata given the number Op. 31, No. 4 in the catalogue (and in the complete edition).

The first performance of the Sonata, by Hindemith, took place on 18 May 1924 in Donaueschingen during a Sunday matinée performance given by the *Gesellschaft der Musikfreunde* (which was followed, in the afternoon of the same day, by a concert including Hindemith's String Quartet Op. 32 and a first performance of Philipp Jarnach's *3 Klavierstücke* Op. 17). We do not know how the work was received by the audience, but it is certain that Hindemith rarely played the new sonata; this work appears only five times in the list of performances, it was played by Hindemith probably for the last time on 10 March 1928 in Basle, at a concert given by the Basle Chamber Orchestra, led by the young Paul Sacher, whose programme also included the *Fünf Stücke für Streichorch.* (Op. 14/15) as well as the *Spieltheatermusik* Op. 29 (with Hindemith as solo pianist). This was probably the first performance of these works in Switzerland, certainly in Germany. In a letter (undated)<sup>1</sup> written some time after the concert, Hindemith talks about the event and justifies his choice of the work. He moreover does not mention the concert: *In Basle there was a very successful concert, when I had a*

*little sleep, then practised. In the evening I did not exactly give a first-class performance, but it was nevertheless respectable and, by Swiss standards, the reception was very good. Afterwards the whole orchestra crowd sat around for a while together. I left quite early, I was very tired. The Viola Sonata [Op. 31, No. 4] is not as good as the other [Op. 5, No. 1] and is much too difficult. You can only play it well if you are really in the mood and this is not always easy when you are on the platform. I will not play it any more but I will play it some day some time, in any case I will be glad to play it some of the next few days and practise the first movement properly; if the second does not go well either I will get nervous and play it only slowly.*

It was on the nine when I was on the stage before Hindemith transformed the work into an expression of pure intuition and I composed another version of the sonata.

The first edition of the Solo Sonata Op. 31, No. 4 identifies the musical text of the Hindemith manuscript (complete works). The appendix reproduces a facsimile of a copy of the sonata made by one person to whom it was dedicated, Heinrich Burkard (1891–1959), Hindemith's friend and fellow member of the Donaueschingen chamber orchestra. These performances for the promotion of contemporary music in the years 1921–1926. The copy contains fingering, bowings and other markings in Hindemith's own hand which are revealing for interpreters of the work.

Hermann Danuser  
(translated by Wendy Lampa)

<sup>1</sup> In the Hindemith-Institute, Frankfurt

für Heinrich Burkard  
Sonate für Bratsche allein

I.

Äußerst lebhaft

(1923)

Paul Hindemith  
opus 31/4

30 *mf* *cresc. poco a poco*

33

36

39

42

45 *ff* *tr*

48 *mf*

51 *ff* *tr*

57

60 *sfz* *sfz* *sfz* *sfz*

The musical score consists of ten staves of music. The first staff (measures 30-32) begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a *cresc. poco a poco* instruction. The second staff (measures 33-35) continues the melodic line. The third staff (measures 36-38) features a series of slurs. The fourth staff (measures 39-41) continues the melodic development. The fifth staff (measures 42-44) shows further melodic movement. The sixth staff (measures 45-47) is marked *ff* and includes a trill (*tr*). The seventh staff (measures 48-50) is marked *mf*. The eighth staff (measures 51-53) is marked *ff* and includes another trill (*tr*). The ninth staff (measures 54-56) continues the melodic line. The tenth staff (measures 57-60) features a series of slurs and is marked *sfz* (sforzando).

PREVIEW  
Low Resolution

63

Musical staff 63: Bass clef, 3/4 time signature. The staff contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together. A dynamic marking of *ff* is present towards the end of the staff.

66

Musical staff 66: Bass clef, 3/4 time signature. The staff contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together.

69

Musical staff 69: Bass clef, 3/4 time signature. The staff contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together.

72

Musical staff 72: Bass clef, 3/4 time signature. The staff contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together.

75

Musical staff 75: Bass clef, 3/4 time signature. The staff contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together.

78

Musical staff 78: Bass clef, 3/4 time signature. The staff contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together.

81

Musical staff 81: Bass clef, 3/4 time signature. The staff contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together. A dynamic marking of *mf* is present.

Musical staff 84: Bass clef, 3/4 time signature. The staff contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together. Dynamic markings of *poco*, *d*, and *poco* are present.

Musical staff 87: Bass clef, 3/4 time signature. The staff contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together.

90

Musical staff 90: Bass clef, 3/4 time signature. The staff contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together.

PREVIEW  
Low Resolution