

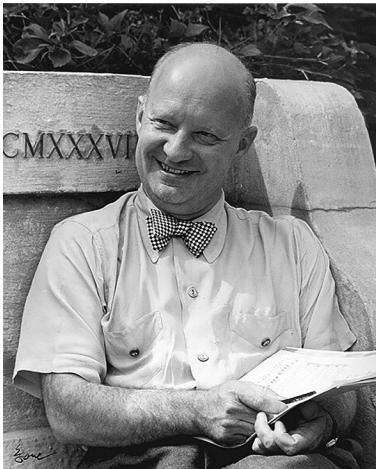


PAUL

# HINDEMITH

MARIE-BARBARA BERLAUD

*Sonates pour alto solo*



PAUL  
**HINDEMITH**  
(1895-1963)





### Sonate pour alto, opus 31, n°4

1. *I. Äuferst lebhaft* 3'13
2. *II. Lied. Ruhig, mit wenig Ausdruck. Langsam Viertel.* 3'47
3. *III. Thema mit Variationen. Schnelle Viertel (ma maestoso)* 10'49

### Sonate pour alto, opus 11, n°5

4. *I. Lebhaft, aber nicht geeilt* 3'15
5. *II. Mäßig schnell, mit viel Wärme vortragen* 4'29
6. *III. Scherzo, schnell* 3'43
7. *IV. In Form und Zeitmass einer Passacaglia, Das Thema sehr gehalten* 10'01

### Sonate pour alto, opus 25, n°1

8. *I. Breit Viertel* 1'49
9. *II. Sehr frisch und straff (Viertel)* 1'53
10. *III. Sehr langsam* 4'39
11. *IV. Rasendes Zeitmaß. Wild. Tönschönheit ist Nebensache.* 1'40
12. *V. Langsam, mit viel Ausdruck* 4'17

### Sonate pour alto (1937)

13. *I. Lebhafte Halbe* 4'03
14. *II. Langsam Viertel. Lebhaft Pizzikato. Wieder wie früher* 7'15
15. *III. Mäßig schnelle Viertel. Lebhaft* 4'18

Total Time: 69'59

L'ensemble des œuvres est édité par Schott  
Enregistré du 16 au 19 avril 2024 à l'auditorium du CRR d'Annecy  
Ingénieur du son : Frédéric Briant  
Direction artistique : Thomas Ravez  
Label Manager : Maël Perrigault  
Producteur : Benoît d'Hau  
Textes : Jean-Paul Pruna  
Photos : Augustin Laudet  
Graphisme : Pauline Pénicaud



Fermement ancré dans les divers courants artistiques de son temps, Paul Hindemith (Hanau, 1895 - Francfort, 1963), fut un compositeur de larges fresques orchestrales, d'opéras de grande envergure, mais aussi de formes plus minimalistes, de pastiches et de pochades. Pour autant, il aimait à des moments-charnières de sa vie retrouver son propre instrument, l'alto, miroir auquel il confiait ses états d'âme les plus intimes et grâce auquel il explorait ses questionnements sur la composition et sur l'Histoire.

Composée à l'âge de 24 ans, la Sonate Op. 11 n°5 contraste, de par son intériorité et son expressivité tour à tour méditative ou torturée avec les autres œuvres qui permettent à Hindemith de sortir du bois à l'issue de sa formation musicale. Celles-ci, de cours opéras expressionnistes (*Mörder, Hoffnung der Frauen* sur un livret de Kokoschka ou encore *Sancta Susanna*) en clins d'œil insolents aux grands maîtres du passé tel le *Ragtime* (*Wohltemperiert*) pour orchestre sur une fugue de Bach, sont en opposition avec cette sonate poignante de l'après-guerre. Ici, l'hommage à Bach se fait plus respectueux, par le souvenir de sonates pour instruments seuls et l'exploration du contrepoint pour un instrument principalement monodique. Le langage musical tendu effleure l'atonalité sans y souscrire totalement.

Fondateur en 1921 avec son frère Rudolph du Quatuor Amar, Paul se fait le champion de la musique de son temps, en particulier celle de la deuxième école de Vienne (Schönberg, Berg, Webern). De nombreuses œuvres nouvelles sont ainsi propagées et diffusées par le quatuor dans les années 20. Pour autant, Hindemith, ne versera jamais dans le dodécaphonisme, préférant un langage musical plus en adéquation avec l'effervescence qui animait les Goldenen Zwanziger dans toute l'Europe.

Les Sonates Op 25 n°1 et Op. 31 n°4 datent respectivement de 1922 et 1923. Hindemith effectue alors pleinement sa transition stylistique vers la *Neue Sachlichkeit* (Nouvelle Objectivité), en réaction à l'expressionnisme subjectif et émotionnel du début du siècle. On recherche le réalisme, la critique sociale, on se veut fonctionnel, clair, sobre, non sans une pointe d'ironie sarcastique. Son opéra *Cardillac* créé en 1926 en est l'apogée, œuvre privée de tout sentimentalisme, les choix musicaux se voulant sans rapport avec la situation dramatique du livret.



De nombreuses œuvres de Hindemith sont créées au festival de Donaueschingen pour la musique contemporaine, dont la Sonate Op 25 n°1. L'œuvre est pleine de contrastes, véritable charnière entre Expressionnisme et Nouvelle Objectivité. Les deux mouvements lents par exemple, intenses et expressifs, cèdent la place à des mouvements plus vifs, sarcastiques ou martiaux.

La Sonate Op 31 n°4 est celle d'un compositeur en pleine possession de ses moyens, déjà reconnu par ses pairs pour son originalité et son audace. La sensibilité méditative s'y fait plus dépouillée et plus décharnée, peut-être reflet d'une Allemagne en pleine hyper-inflation, alors que les mouvements rapides se font plus grinçants.

Une longue période sépare cette sonate de la suivante : Hindemith n'en restera pas moins prolifique, produisant de nombreuses pièces pour orchestre, pour la musique de chambre, et des opéras. Il est cependant vite relégué au rang de musicien dégénérée par Josef Goebbels : « Hindemith est un atonaliste bruyant, un corrupteur de la jeunesse musicale. Sa musique est une cacophonie sans valeur, sans forme et sans âme. »

Profondément marqué par cette ostracisation, Hindemith semble ressentir le besoin de s'épancher de façon plus personnelle avec la *Sonate pour alto seul* de 1937 (sans numéro d'opus), dans un contexte où les violences qui animent l'Europe sont au bord de l'éclatement. Forcé de quitter l'Allemagne pour la Suisse la même année, puis pour les États-Unis en 1940 (il enseignera à Yale avant de revenir en Europe pour s'installer à Blonay en Suisse dans les années 50), cette sonate est l'une des dernières œuvres que Paul Hindemith composera en Europe avant de devoir la quitter. Contemporaine du début de la rédaction de son traité de composition *Unterweisung im Tonsatz*, la sonate se veut encore plus épurée dans son expressivité que les précédentes, sans pour autant sacrifier à l'intensité du sentiment. Les mouvements rapides sont rythmiquement implacables, résonnant avec une société hautement industrialisée et en tension grandissante. La pièce finale *Schlussstück* nous laisse dans l'expectative, au terme d'une grave et poignante réflexion intime. Peut-être espère-t-il appliquer sa belle phrase à la communion qui s'opère entre l'interprète et celui qui l'écoute :

« Les gens qui font de la musique ensemble ne peuvent pas être ennemis, au moins tant que dure la musique. »



Firmly rooted in the various artistic currents of his time, Paul Hindemith (Hanau, 1895 - Frankfurt, 1963) was a composer of large-scale orchestral frescoes and grand operas, but also of more minimalist forms, pastiches, and "pochades." Yet, at key moments in his life, he liked to return to his own instrument, the viola—a mirror to which he entrusted his most intimate states of mind and through which he explored his reflections on composition and history.

Composed at the age of 24, the Sonata Op. 11 No. 5 contrasts in its introspection and expressivity—by turns meditative and tormented—with the other works that brought Hindemith into the public eye at the end of his musical training. These other works, from short expressionist operas (Mörder, Hoffnung der Frauen, based on a libretto by Kokoschka, or Sancta Susanna) to insolent nods to the great masters of the past, such as Ragtime (Wohltemperierte) for orchestra based on a Bach fugue, stand in opposition to this poignant post-war sonata. Here, the homage to Bach is more respectful, evoking the memory of sonatas for solo instruments and exploring counterpoint for an instrument primarily monodic in nature. The tense musical language brushes against atonality without fully embracing it.

In 1921, Hindemith founded the Amar Quartet with his brother Rudolf, becoming a champion of contemporary music, particularly that of the Second Viennese School (Schönberg, Berg, Webern). Many new works were disseminated through the quartet in the 1920s. However, Hindemith never fully embraced dodecaphonism, instead preferring a musical language more in tune with the energy that animated the Goldenen Zwanziger throughout Europe.

The Sonatas Op. 25 No. 1 and Op. 31 No. 4 date from 1922 and 1923, respectively. At this time, Hindemith was fully transitioning towards Neue Sachlichkeit (New Objectivity), in reaction to the subjective and emotional expressionism of the early 20<sup>th</sup> century. This movement sought realism and social critique, emphasizing functionality, clarity, and sobriety—though not without a touch of sarcastic irony. His opera Cardillac, premiered in 1926, represents the pinnacle of this style: an emotionally detached work where musical choices are deliberately unrelated to the dramatic content of the libretto.

Many of Hindemith's works were premiered at the Donaueschingen Festival for contemporary music, including the Sonata Op. 25 No. 1. This piece is full of contrasts, serving as a true bridge between expressionism and New Objectivity. The two slow movements, for instance—



intense and expressive—give way to faster, sarcastic, or martial movements.

The Sonata Op. 31 No. 4 reflects a composer in full command of his craft, already recognized by his peers for his originality and audacity. Its meditative sensitivity is more stripped down, perhaps a reflection of an inflation-ravaged Germany, while the fast movements take on a more biting, acerbic character.

A long period separates this sonata from the next. Nevertheless, Hindemith remained highly prolific, producing numerous orchestral works, chamber music pieces, and operas. However, he was quickly branded a degenerate musician by Joseph Goebbels, who declared: "Hindemith is a loud atonalist, a corrupter of musical youth. His music is a worthless cacophony, devoid of form and soul."

Deeply affected by this ostracization, Hindemith seemed to feel the need for a more personal expression with his Sonata for Solo Viola (1937, without opus number), written at a time when Europe was on the brink of violent upheaval. Forced to leave Germany for Switzerland that same year, and later for the United States in 1940 (where he taught at Yale before returning to Europe to settle in Blonay, Switzerland, in the 1950s), this sonata was one of the last works Hindemith composed in Europe before his exile. Written around the time he began drafting his treatise on composition, *Unterweisung im Tonsetz*, the sonata is even more stripped-down in its expressivity than his previous works, without sacrificing emotional intensity. The fast movements are rhythmically relentless, echoing an industrialized society on edge. The final piece, *Schlussstück*, leaves the listener in a state of contemplation, ending on a profound and intimate reflection. Perhaps Hindemith hoped to apply his beautiful phrase to the communion that binds together performer and listener:

"People who make music together cannot be enemies, at least not while the music lasts."

