

Edition Eulenburg
No. 8103

HINDEMITH

SYMPHONIC METAMORPHOSIS

of Themes by Carl Maria von Weber



Eulenburg

PAUL HINDEMITH

SYMPHONIC
METAMORPHOSIS

of Themes by Carl Maria von Weber

Edited by/Herausgegeben von
Luitgard Schader



Ernst Eulenburg Ltd

London · Mainz · Madrid · New York · Paris · Prague · Tokyo · Toronto · Zürich

CONTENTS

Preface	III
Vorwort	V
I. Allegro	1
II. Turandot. Scherzo	22
III. Andantino	57
VI. March	68

© 2014 Ernst Eulenburg & Co GmbH, Mainz
for Europe excluding the British Isles
Ernst Eulenburg Ltd, London
for all other countries

Reprinted from *Paul Hindemith: Sämtliche Werke*, Volume II, 5
by permission of Schott Music GmbH & Co. KG

All rights reserved.

No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system,
or transmitted in any form or by any means,
electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise,
without the prior written permission of the publisher:

Ernst Eulenburg Ltd
48 Great Marlborough Street
London W1F 7BB

PREFACE

Soon after the premiere of the ballet *Nobilissima Visione* by the *Ballet Russe de Monte Carlo* on 21 July 1938 in London, Léonide Massine and Paul Hindemith planned another joint project. As early as 14 March 1939 in a letter to his wife from New York, Hindemith had described a scenario, *Das Gleichnis von der Blinden* [‘The Parable of the Blind’], that he wanted work out to this end. It is set in Flanders in the 16th century, based on sayings and Pieter Bruegel’s pictures, and goes back to a suggestion by Massine. Although the scenario for the *Nobilissima Visione* had been devised by Hindemith and Massine together, apparently Hindemith now wanted to create the new ballet by himself.

Already on 5 July 1939 the choreographer approached Hindemith with a new proposal. In his letter to the composer he suggested as the basis for a new ballet several pieces ‘of great beauty’ and ‘recommended for the dance’ by Carl Maria von Weber, namely, polonaises, pieces for 4 hands, variations on Russian themes and rondo ‘concerto’. Massine had evidently first suggested this proposal on 25 June 1939 at a meeting with Hindemith in Paris.

At this point in time Paul and Gertrud Hindemith were living in exile in Switzerland; Léonide Massine and the *Ballet Russe de Monte Carlo* he directed planned after concluding their work in Paris to open the new season on 4 September 1939 in London. Owing to the start of the war, however, the group of artists decided to go immediately to the United States where after some delay they would be able to open the new season at the Metropolitan Opera in New York on 26 October. Thus for a short time, contact between Massine and Hindemith was interrupted.

On Easter Sunday, 24 March 1940, Hindemith commenced composition on the ballet. He first arranged No.4 from Carl Maria von Weber’s *Huit Pièces pour le Piano-forte à 4 mains* Op.60 [letter to Gertrud Hindemith of 25 March 1940] and as early as 28 March sent Ernest Voigt of Associated Music Publishers this *Allegro* movement along with a second, captioned *Andantino*, based on Weber’s *Six Pièces pour le Piano-forte à 4 mains* Op.10, with the request to have the manuscript copied for Massine. A third piece that at the next meeting he wanted ‘to slip into Massine’s hand, so that he could begin to choreograph it’ [letter to Gertrud Hindemith of 25 March 1940], Hindemith evidently could not, however, adapt in the short time span.

Within a few days, though, continuation of the joint Weber project fell through, and Massine and Hindemith could not even come to an understanding about the

Bruegel scenario. Thus, Hindemith finally let his wife know on 12 April 1940:

I sent them back their Weber and I am doing the Breugel in the summer. Then they shall have it in the fall, can pay their money for it and as for the rest do without me as they will, the blockheads.¹

Even after Hindemith’s departure Massine pursued the plan to realize a Weber ballet. He was able to get Robert Russell Bennett for the orchestration of several movements that initially carried the title ‘Concert d’Europe’. The premiere as *Vienna 1814* took place on 28 October 1940 at the Metropolitan Opera, though without any lasting success. That Hindemith correctly appraised his collaborative role as subordinate – clearly Massine was simply looking for an orchestrator – is apparent from the fact that Bennett’s name did not appear in the advertisement of the ballet and only Carl Maria von Weber as composer of the dances was mentioned.

In the spring of 1942 an enquiry about the Weber ballet was addressed from Léonide Massine’s direct artistic milieu to Hindemith himself and to his American publisher. As Ernest Voigt of AMP informed Hindemith on 24 March 1942, Gerry Sevastianov, director of the Ballet Theatre, would be interested in the Weber ballet that Hindemith had once written for Massine; the composer answered only two days later:

Sebastianowitschows’s capellmeister [Antal] Dorati already wrote recently about the Weber torso. We talked with him by phone. That has to be discussed in person. Either the men can wait until I come to New York again, or if they are in a hurry, you’d best send one of them here. I can finish the piece whenever you want.

By this point Massine was working as guest choreographer at the Ballet Theatre, later called American Ballet Theatre. The interest in reviving the ballet composition came at least to some extent from him, since on 3 May 1942 he travelled with Pavel Tchelitchew to Hindemith at New Haven. Evidently now upon Massine’s second attempt to get Hindemith for the arrangement of the Weber pieces, the set designer Tchelitchew, who had also been involved in the premiere of the *Nobilissima Visione*, was supposed to take over designing the ballet.

Yet even after this meeting there was obviously still no agreement, and for now Hindemith did not again take up work on his composition. Only in the following year did the deciding vote come from Artur Rodzinski,

¹ The letters quoted are preserved in the Hindemith Institut Frankfurt.

IV

who approached Hindemith with a commission to compose an orchestral work. A few weeks later, in his letter of 24 April 1943, Rodzinski was already responding to an apparently recent agreement by Paul Hindemith: 'I was happy to hear the good news that you are planning to write an orchestral suite on the theme of C. M. von Weber.'

For the composition of the *Symphonic Metamorphosis* Hindemith could draw on two sources. Besides the piano score of the two movements composed for Massine, he had also saved sketches from 1940. Initially Hindemith worked out the movements already written down in short-score form; the completion of the *Andantino* he dated in the autograph list of works as 8 June 1943, the final movement 'March' followed on 13 June. Accordingly, Hindemith informed his publisher that before departing for holidays the 'Weber Orchestral Suite [...] would be half-ready for copying' and he would continue the work in August [letter to AMP with the date of receipt as 17 June 1943]. The genesis of the two movements *Allegro*

and 'Turandot. Scherzo' is merely recorded in the list of works as 'August', Hindemith dating the completion of the score there as '29 August'.

On 20 January 1944 the premiere of the *Symphonic Metamorphosis* took place in New York, Artur Rodzinski directing the New York Philharmonic Orchestra; Paul and Gertrud Hindemith had travelled to the premiere. The press comments on the performance were positive, the reviewers seemed to be basically familiar with Hindemith's oeuvre and most interested in the juxtaposition of his style with the model by Carl Maria von Weber.

The first German performance of the *Symphonic Metamorphosis* took place on 28 May 1947 within the context of the 102nd Lower Rhenish Music Festival in Düsseldorf under the direction of Heinrich Hollreiser, and other performances followed not long after.

Luitgard Schader
Translation: Margit L. McCorkle

VORWORT

Bald nach der Uraufführung des Balletts *Nobilissima Visione* durch das Ballet Russe de Monte Carlo am 21. Juli 1938 in London planten Léonide Massine und Paul Hindemith ein weiteres gemeinsames Projekt. Bereits am 14. März 1939 hatte Hindemith seiner Frau in einem Brief aus New York ein Szenarium *Das Gleichnis von der Blinden* beschrieben, das er dazu ausarbeiten wollte. Es spiele im Flandern des 16. Jahrhunderts, basiere auf Sprichwörtern und Bildern Pieter Bruegels und gehe auf eine Anregung Massines zurück. Während das Szenarium zur *Nobilissima Visione* von Hindemith und Massine gemeinsam entwickelt worden war, wollte Hindemith das neue Ballett nun anscheinend alleine erarbeiten.

Schon am 5. Juli 1939 trat der Choreograph mit einem neuen Plan an Hindemith heran. Er schlug dem Komponisten in seinem Brief einige Stücke „d'une grande beauté“ und „indiquées pour la danse“ von Carl Maria von Weber als Basis für ein neues Ballett vor, nämlich Polonaises, Morceaux à 4 mains, Variations sur thèmes Russes und Rondo „Concerto“. Offensichtlich hatte Massine diesen Plan am 25. Juni 1939 bei einer Begegnung mit Hindemith in Paris erstmals angedeutet.

Zu diesem Zeitpunkt lebten Paul und Gertrud Hindemith im schweizerischen Exil, Léonide Massine und das von ihm geleitete Ballet Russe de Monte Carlo planten nach Abschluss ihrer Arbeit in Paris, die neue Saison am 4. September 1939 in London zu eröffnen. Wegen des Kriegsbeginns entschloss sich die Künstlergruppe jedoch, sofort in die Vereinigten Staaten zu reisen, wo sie mit einiger Verzögerung die neue Spielzeit an der Metropolitan Opera in New York am 26. Oktober eröffnen konnte. So kam der Kontakt zwischen Massine und Hindemith kurzzeitig zum Erliegen.

Am Ostersonntag, dem 24. März 1940, nahm Hindemith die Komposition am Ballett auf. Er bearbeitete zunächst die Nummer 4 aus Carl Maria von Webers *Huit Pièces pour le Piano-forte à 4 mains* op. 60 [Brief an Gertrud Hindemith vom 25. März 1940] und sandte diesen Allegro-Satz am 28. März bereits mit einem zweiten, Andantino überschriebenen, der auf der Nummer 2 aus Webers *Six Pièces pour le Piano-forte à 4 mains* op. 10 basiert, an Ernest Voigt von den Associated Music Publishers mit der Bitte, das Manuskript für Massine kopieren zu lassen. Ein drittes Stück, das er Massine bei der nächsten Begegnung „in die Hand drücken“ wollte, „damit er damit anfangen kann zu choreographieren“ [Brief an Gertrud Hindemith vom 25. März 1940], konnte Hindemith in der kurzen Zeitspanne jedoch offensichtlich nicht bearbeiten.

Innerhalb weniger Tage zerschlug sich jedoch die Fortsetzung des gemeinsamen Weber-Projekts, und auch über die Umsetzung des Bruegel-Szenariums konnten sich Massine und Hindemith nicht verständigen. So teilte Hindemith seiner Frau am 12. April 1940 schließlich mit:

Ihren Weber habe ich ihnen zurückgeschickt und den Bruegel mache ich im Sommer. Dann haben sie ihn im Herbst, können ihr Geld dafür zahlen und im Übrigen ohne mich damit machen, was sie wollen, die Schafsköpfe.¹

Auch nach Hindemiths Ausscheiden verfolgte Massine den Plan, ein Weber-Ballett zu realisieren. Er konnte Robert Russell Bennett für die Orchestration einiger Sätze gewinnen, die zunächst den Titel „Concert d'Europe“ trugen. Die Uraufführung, die jedoch ohne nachhaltigen Erfolg blieb, fand als *Vienna 1814* am 28. Oktober 1940 in der Metropolitan Opera statt. Dass Hindemith die untergeordnete Rolle seiner Mitarbeit korrekt beurteilte – Massine suchte offensichtlich lediglich einen Orchestrator –, lässt sich an der Tatsache erkennen, dass Bennetts Name in der Ankündigung des Balletts fehlte und lediglich Carl Maria von Weber als Komponist der Tänze genannt wurde.

Aus dem direkten künstlerischen Umfeld Léonide Massines wurde im Frühjahr 1942 eine Anfrage zum Weber-Ballett gleichzeitig an Hindemith selbst und an seinen amerikanischen Verleger gerichtet. Als Ernest Voigt von der AMP Hindemith am 24. März 1942 informierte, der Direktor des Ballet Theatre, Gerry [German] Sevastianov, sei an dem Weber Ballett interessiert, das Hindemith einst für Massine geschrieben habe, antwortete der Komponist nur zwei Tage später:

Sebastianowitschows [?]'s Kapellmeister [Antal] Dorati schrieb schon neulich wegen des Weber-Torsos. Wir telefonierten mit ihm. Man muß das mündlich besprechen. Entweder die Männer haben Zeit, bis ich mal nach New York komme, oder wenn's ihnen eilig ist, schicken Sie am besten einen von ihnen hierher. Ich kann das Stück jederzeit beenden.

Massine arbeitete zu diesem Zeitpunkt als Gast-Choreograph am Ballet Theatre, das sich später American Ballet Theatre nannte. Das Interesse an der Wiederaufnahme der Ballett-Komposition ging zumindest ansatzweise von ihm aus, denn er reiste am 3. Mai 1942 mit Pavel Tchelitchev zu Hindemith nach New Haven. Offensichtlich sollte der Bühnenbildner Tchelitchev, der auch bei der Uraufführung der *Nobilissima Visione* mitgewirkt

¹ Die zitierten Briefe werden im Hindemith Institut Frankfurt aufbewahrt.

hatte, nun bei Massines zweitem Versuch, Hindemith für die Bearbeitung der Weber-Stücke zu gewinnen, die Ausgestaltung des Balletts übernehmen.

Doch auch nach dieser Begegnung kam es offensichtlich nicht zu einer Einigung, und Hindemith nahm die Arbeit an seiner Komposition vorerst nicht wieder auf. Erst im darauf folgenden Jahr kam der ausschlaggebende Impuls von Artur Rodzinski, der mit einem Kompositionsauftrag für ein Orchesterwerk an Hindemith herantrat. Wenige Wochen später, am 24. April 1943, reagierte Rodzinski in seinem Brief bereits auf eine offensichtlich erfolgte Zusage Paul Hindemiths: „I was happy to hear the good news that you are planning to write an orchestral suite on the theme of C. M. von Weber.“

Zur Komposition der *Symphonic Metarmorphosis* konnte Hindemith auf zwei Quellen zurückgreifen. Neben dem Klavierauszug der beiden für Massine entstandenen Sätze hatte er auch Skizzen aus dem Jahre 1940 aufbewahrt. Zunächst arbeitete Hindemith die beiden bereits 1940 in Particell-Form niedergeschriebenen Sätze aus, die Fertigstellung des Andantino datiert er im autographen Werkverzeichnis auf den 8. Juni 1943, der Finalsatz „March“ folgte am 13. Juni. Vor der Ab-

reise in die Ferien informierte Hindemith seinen Verleger entsprechend, dass die „Weber-Orchestersuite [...] halbfertig zum blueprinten“ sei und er die Arbeit im August fortsetzen werde [Brief an die AMP mit Eingangsdatum 17. Juni 1943]. Die Entstehung der beiden Sätze Allegro und „Turandot. Scherzo“ ist im autographen Werkverzeichnis lediglich mit „August“ festgehalten, die Fertigstellung der Partitur datiert Hindemith dort auf „29. August“.

Am 20. Januar 1944 fand in New York die Uraufführung der *Symphonic Metarmorphosis* statt, Artur Rodzinski leitete das New York Philharmonic Orchestra; Paul und Gertrud Hindemith waren zur Uraufführung angereist. Die Presse kommentierte die Aufführung positiv, dabei scheinen die Rezensenten mit Hindemiths Œuvre grundsätzlich vertraut und an der Gegenüberstellung seines Stils mit der Vorlage von Carl Maria von Weber höchst interessiert.

Die deutsche Erstaufführung der *Symphonic Metarmorphosis* fand im Rahmen des 102. Niederrheinischen Musikfests in Düsseldorf unter der Leitung von Heinrich Hollreiser am 28. Mai 1947 statt, weitere folgten in kurzem Abstand.

Luitgard Schader

SYMPHONIC METAMORPHOSIS

of Themes by Carl Maria von Weber

Paul Hindemith
(1895–1963)

Allegro (♩ = 108)

Allegro (♩ = 108)

Allegro (♩ = 108)

13b (14) [A]

Picc
1

Fl
1
2

Ob
1
2

Clar (B^b)
1
2

BClar (B^b)

Bsn
1
2

Hr (F)
1
2

VI
1
2

Va

Vc

DB

f *mf* *p* *pizz.*

both

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony orchestra, page 3. The score is divided into three systems. The first system includes Piccolo, Flutes (1 and 2), Oboes (1 and 2), Clarinets in B-flat (1 and 2), Bass Clarinet in B-flat, Bassoons (1 and 2), Horns in F (1 and 2), Violins (1 and 2), Viola, Violoncello, and Double Bass. The second system includes Horns in F (1 and 2). The third system includes Violins (1 and 2), Viola, Violoncello, and Double Bass. The score features various dynamics such as *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *p* (piano), along with articulation marks like *pizz.* (pizzicato) and *both*. A rehearsal mark [A] is present at the beginning of the second system. The Piccolo part starts with a rest in measures 13b and 14, then enters in measure 15. The Flutes and Oboes play a rhythmic pattern of eighth notes, while the Clarinets and Bassoon play a more complex melodic line. The Bassoons and Horns play a sustained note. The Violins and Viola play a rhythmic pattern of eighth notes, while the Violoncello and Double Bass play a sustained note. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).