

Edition Eulenburg
No. 1816

HINDEMITH

DER SCHWANENDREHER

Concerto after old Folksongs
for Viola and Small Orchestra
Konzert nach alten Volksliedern
für Viola und kleines Orchester



Eulenburg

PAUL HINDEMITH

DER SCHWANENDREHER

Concerto after old Folksongs
for Viola and Small Orchestra
Konzert nach alten Volksliedern
für Viola und kleines Orchester



Ernst Eulenburg Ltd

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

CONTENTS / INHALT

Preface/Vorwort	III
I. „Zwischen Berg und tiefem Tal“	1
II. „Nun laube, Lindlein, laube!“	25
III. Variationen „Seid ihr nicht der Schwanendreher?“	37

© 1936 B. Schott's Söhne, Mainz
© renewed 1964 B. Schott's Söhne, Mainz

Reprinted by permission of B. Schott's Söhne
Mainz · London · New York · Tokyo

Preface © 1985 Ernst Eulenburg & Co GmbH

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 W1V 2BN

PREFACE / VORWORT

Paul Hindemith wrote his third viola concerto – which he gave the strange and memorable title *Der Schwanendreher* after the tune he used in the last movement – during a period of political hostility and informing. It was a time also of aesthetic and stylistic reorientation, which led him too to work out a theory of music of his own and to plan and perform his compositions with an increased sense of responsibility. In December 1934 Goebbels attacked him publicly. Defenceless, Hindemith found himself unexpectedly dragged into the centre of a cultural-political debate and increasingly isolated. The leading viola player of his time, he was given virtually no more engagements in Germany, and at the few performances of his works in the Third Reich – all the more spectacular for their rarity – the momentum of public demonstration against the political powermongers was growing. Hindemith could not yet make the decision to leave Germany but he had to transfer almost all his musical activities to foreign countries. In April/May 1935 he travelled, primarily in Turkey, and wrote extensive ‘Suggestions for constructing the musical life of Turkey’. On 27 July 1935 he finished the opera *Mathis der Maler*, without any indication that a performance would be possible. In June 1935 he had already started the Sonata in E for violin and piano which he then finished in August; with this, he embarked – unconsciously as yet – on the famous series of sonatas for virtually all the conventional instruments of the orchestra. Nevertheless, in August Hindemith wrote four piano songs to texts by Angelus Silesius, and a piece for trautionium.

Paul Hindemith schrieb sein drittes Bratschenkonzert, dem er nach dem im letzten Satz verwendeten Lied den seltsamen, einprägsamen Titel *Der Schwanendreher* gab, in einer Zeit der politischen Anfeindungen und Denunziationen und der ästhetisch-stilistischen Neuorientierung, die ihn nun auch zur Ausarbeitung einer eigenen Musiktheorie führte und seine Kompositionen in größter Verantwortlichkeit planen und ausführen ließ. Im Dezember 1934 griff ihn Goebbels öffentlich an. Unvermittelt und wehrlos sah sich Hindemith in das Zentrum kulturpolitischer Auseinandersetzungen gezerrt und immer stärker isoliert. Als der führende Bratscher seiner Zeit überhaupt erhielt er in Deutschland kaum mehr Engagements, und den wenigen, dafür umso spektakuläreren Aufführungen seiner Werke im „Dritten Reich“ wuchs das Moment der offenen Demonstration gegen die politischen Machthaber zu. Hindemith konnte sich zunächst noch nicht dazu entschließen, Deutschland zu verlassen, doch mußte er seine musikalischen Aktivitäten nahezu ausschließlich ins Ausland verlagern. Im April/Mai 1935 bereite er erstmals die Türkei und verfaßte umfangreiche *Vorschläge zum Aufbau des türkischen Musiklebens*. Am 27. Juli 1935 schloß er die mühevollen Arbeit an der Oper *Mathis der Maler* ab, ohne daß sich Möglichkeiten einer Aufführung abzeichneten. Bereits im Juni 1935 hatte er die *Sonate in E* für Violine und Klavier begonnen, die er dann im August vollendete und mit der er – noch unbewußt – jene berühmte Serie von Sonaten für nahezu alle gebräuchlichen Orchesterinstrumente eröffnete. Ebenfalls noch im August komponierte Hindemith vier Klavierlieder nach Texten von Angelus Silesius sowie ein Stück für Trautionium.

IV

In the following holiday month of September, which Hindemith and his wife spent in Brenden (Black Forest), Winterthur (where he met Paul Valéry), Beuron and Frankfurt, the viola concerto *Der Schwanendreher* appeared, apparently the result of a spontaneous idea. He finished the score in Berlin on 13 October 1935. According to the sequence of sketches, Hindemith composed the final movement first, then the middle movement, and lastly the opening movement. At the beginning of November he played the solo part of the concerto through for the first time: 'I am busily practising the concerto', he wrote on 6 November 1935 to the music publisher B. Schott's Söhne in Mainz. 'It seems to be pretty. But it is well known that it is always dangerous for composers to fall into the clutches of performers.'¹

The first performance, also broadcast, was given in Amsterdam on 14 November 1935 by the Concertgebouw Orchestra conducted by Willem Mengelberg. Hindemith not only played the solo viola but also conducted the *Philharmonisches Konzert* (1932) beforehand. In fact, work on the viola concerto was not quite finished for, in July 1936, when Hindemith made the piano score of the work, he constructed a completely new ending to the third movement (bars 279ff). Hindemith first played the concerto in this new definitive form on 13 September 1936 in Venice (conducted by Fernando Previtali, whom Hindemith held in high esteem). It was overwhelmingly successful. Until 1939 he performed the concerto in Europe and in the USA, always with great success, with such renowned conductors as, for example, in 1936/7, Alfredo Casella, Ernest Ansermet, Othmar Schoeck, Oswald Kabasta, Arthur Fiedler, Artur Rodzinski, Erich Kleiber and George Szell; in 1939 he recorded the work on disc

¹Extracts from letters are taken from unpublished letters preserved in the Paul-Hindemith-Institut, Frankfurt/M.

Im folgenden Urlaubsmonat September, den Hindemith mit seiner Frau in Brenden (Schwarzwald), Winterthur – hier traf er sich mit Paul Valéry –, Beuron und Frankfurt verbrachte, entstand offenbar aus einem plötzlichen Einfall heraus das Bratschenkonzert *Der Schwanendreher*. Am 13. Oktober 1935 schloß er in Berlin die Partitur ab. Nach der Chronologie der Skizzen komponierte Hindemith zunächst den Schlußsatz, dann den Mittelsatz und zuletzt den Kopfsatz. Anfang November spielte er erstmals den Solopart des Konzertes durch: „Ich übe fleißig am Konzert“, schreibt er am 6. November 1935 an den Musikverlag B. Schott's Söhne, Mainz, „es scheint hübsch zu sein. Bekanntlich ist's ja stets etwas gefährlich für Komponisten, den Spielern in die Fänge zu geraten.“¹

Die von Rundfunkstationen übertragene Uraufführung des Werkes fand am 14. November 1935 in Amsterdam mit dem Concertgebouw Orchester unter der Leitung von Willem Mengelberg statt. Hindemith spielte nicht nur die Solobratsche, sondern dirigierte zuvor auch noch sein *Philharmonisches Konzert* (1932). Freilich war damit die Arbeit am Bratschenkonzert noch nicht ganz abgeschlossen; denn als Hindemith im Juli 1936 den Klavierauszug des Werkes herstellte, gestaltete er den Schluß des III. Satzes (T. 279ff.) völlig neu. In dieser neuen, definitiven Fassung spielte Hindemith das Konzert erstmals am 13. September 1936 in Venedig (Dirigent: Fernando Previtali, den Hindemith sehr schätzte) mit überwältigendem Erfolg. Bis 1939 führte er das Konzert in Europa und den USA stets überaus erfolgreich mit namhaften Dirigenten auf – z.B. 1936/37 mit Alfredo Casella, Ernest Ansermet, Othmar Schoeck, Oswald Kabasta, Arthur Fiedler, Artur Rodzinski, Erich Kleiber

¹Die Briefzitate stammen aus unveröffentlichten Briefen, verwahrt im Paul-Hindemith-Institut, Frankfurt/M.

in the USA. Hindemith never played his concerto in Germany and even after the Second World War he conducted it only once in that country – in Berlin (1962).

In the first movement Hindemith uses the song ‘Zwischen Berg und tiefem Tal’, which, like all the other songs in this concerto, he took from Böhme’s *Alteutsches Liederbuch* (Böhme No. 163):



Zwischen Berg und tie-fem Tal, da liegt ein' frei - e Stra - - - fen:
wer sei-nen Buh-len nicht ha-ben mag, der muß ihn fah - - - ren las - - - - sen.

First Hindemith sketched the main sections of the movement – bars 34–214 (end of movement), which is a modified sonata form: main theme (bars 34–60) in C, subsidiary theme (bars 61–95) in G, closing theme (bars 96–123) with the folk melody in dorian mode on A, developmental reprise (bars 124–207) with an extended cadence (bars 184–192) which is thematically derived from the subsidiary theme, short coda (bars 208–214). As climax of the movement Hindemith originally planned, in bars 174ff, the following contrapuntal combination of the three themes contained within the movement (they are crossed out in the sketches):



Only then did Hindemith add the slow introduction with the viola solo (bars 1–10)

oder Georg Szell; 1939 spielte er in den USA das Werk auf Schallplatte ein. In Deutschland hat Hindemith sein Konzert freilich nie gespielt und es in diesem Land nach dem 2. Weltkrieg auch nur einmal in Berlin (1962) dirigiert.

Im ersten Satz verwendet Hindemith das Lied *Zwischen Berg und tiefem Tal*, das er, wie auch alle anderen Lieder dieses Konzertes, Böhmes *Alteutschem Liederbuch* (Böhme Nr. 163) entnahm:

Hindemith skizzierte zunächst den Hauptteil des Satzes mit den Takten 34–214 (Satzende), der eine modifizierte Sonatensatzform trägt: Hauptsatz (T. 34–60) in C, Seitensatz (T. 61–95) in G, Schlußgruppe (T. 96–123) mit der Liedweise in A-dorisch, durchführungsartige Reprise (T. 124–207) mit auskomponierter Kadenz (T. 184–192), die thematisch vom Seitensatz zehrt, knappe Coda (T. 208–214). Als Höhepunkt des Satzes sah Hindemith ursprünglich in den Takten 174ff. folgende, in den Skizzen durchgestrichene kontrapunktische Vereinigung der drei den Satz tragenden Themen vor:

Er fügte dann erst die langsame Einleitung mit dem aus der Kadenz abgeleiteten Brat-

VI

derived from the cadence and the folk melody, dorian on C, (bars 11–33) in the character of a funeral march, which establishes the style of the whole work.

In the quiet outer sections of the second movement (bars 1–72 and 219–61, in A in each case) Hindemith introduces the mixolydian song ‘Nun laube, Lindlein, laube’ (Böhme No. 175):



Nun lau - be, Lind-lein, lau - be! nicht län - ger ich's er - trag'. ___
ich hab' mein Lieb' ver - lo - ren, hab' gar ein' trau - rig' Tag.

It appears particularly (bars 35ff) in the simple arpeggio-like theme, interrupted by recitative-like comments from the solo viola. In bars 219ff (horns), on the other hand, Hindemith places the song like a cantus firmus on a transposed reprise of the opening section, a shortened version of the original expository bars. The scherzo-like fugato (F major) of the middle section of this movement is a complete working of the song ‘Der Gutzgauch auf dem Zaune sass’ (Böhme No. 167; ‘Gutzgauch’ = ‘Kuckuck’ = cuckoo):



Der Gutz-gauch auf dem Zau-ne saß, der Gutz-gauch auf dem Zau-ne saß, ___ es
reg-net sehr, und er ward naß, ___ es reg-net sehr, und er ward naß.

At the climax of this section (bars 180ff, trombones; bars 185ff horns; bars 193ff trombones) Hindemith introduced the first part of the song ‘Nun laube, Lindlein, laube’.

The third movement (in C major) is presented as a set of variations on the song ‘Seid ihr nicht der Schwanendreher’

(T. 1–10) und der Liedweise (C-dorisch, T. 11–33) im Charakter eines Trauermarsches hinzu, die den Stil des ganzen Werkes festlegt.

In den ruhigen Rahmenteilten des zweiten Satzes (T. 1–72 bzw. T. 219–261, jeweils in A) fügt Hindemith das mixolydische Lied *Nun laube, Lindlein, laube* (Böhme Nr. 175) ein:

Zunächst (T. 35ff.) erscheint es im schlichten akkordischen Satz und wird von rezitativischen Einwüfen des Solobratsche unterbrochen. Takt 219ff. (Hörner) hingegen fügt Hindemith das Lied wie einen cantus firmus zur transponierten Reprise des Anfangsteils, der um jene das Lied ursprünglich exponierenden Takte gekürzt wird. Das scherzohafte Fugato (F-Dur) des Mittelteils dieses Satzes ist vollständig über das Lied *Der Gutzgauch auf dem Zaune saß* (Böhme Nr. 167; Gutzgauch = Kuckuck) gearbeitet:

Auf dem Höhepunkt dieses Abschnitts (T. 180ff. Posaune, T. 185ff. Hörner, T. 193ff. Posaune) fügt Hindemith die erste Zeile des Liedes *Nun laube, Lindlein, laube* hinzu.

Der dritte Satz (in C-Dur) ist als ein Variationsatz über das Lied *Seid ihr nicht der Schwanendreher* (Böhme Nr. 215; nach

(Böhme No. 215; according to Böhme, the 'Schwanendreher' is the keeper of the poultry):

Böhme ist der „Schwanendreher“ der Wärter des Geflügels) ausgeführt:



Seid ihr nicht der Schwanendreher? Seid ihr nicht der
selbig' Mann, seid ihr nicht der selbig' Mann? So dreht
mir den Schwan, so hab' ich glauben dran, so hab' ich glauben dran;
und dreht ihr mir den Schwanen nit, seid ihr kein Schwanen
dreher nit; dreht mir den Schwanen, dreht mir den Schwanen.

In the sketches Hindemith numbered the individual variations with roman numerals: Theme bars 1–26, I 27–46, II 47–77, III 78–102, IV 103–26, V 127–56, VI 157–89, VII 190–209, VIII 210–28, IX 229–48 (the song, in diminution, is treated canonically here), X 249–68. After this bar Hindemith tore a page from the sketch book – on which he had notated an eleventh variation. He then put in a note under bar 268 implying that here bars 103–13 (Variation IV) should be inserted, transposed by a whole tone lower. A twelfth variation followed, with which the version of 1935 also closed, and in which the song is played in full in the solo voice. Hindemith cut this 'Variation XII' in 1936 and composed the definitive, more virtuosic closing section which proceeds from bar 269ff. In this final version bars 269ff serve as eleventh variation and coda.

Hindemith hat in den Skizzen die einzelnen Variationsabschnitte mit römischen Ziffern durchnummeriert: Thema T. 1–26, I 27–46, II 47–77, III 78–102, IV 103–126, V 127–156, VI 157–189, VII 190–209, VIII 210–228, IX 229–248 (das leicht diminuierte Lied wird hier kanonisch geführt), X 249–268. Nach diesem Takt trennte Hindemith im Skizzenbuch eine Seite heraus, auf der eine XI. Variation notiert war. Unter Takt 268 hat er dann eine Notiz eingefügt, der zu entnehmen ist, daß hier die um einen Ganzton tiefer transponierten Takte 103–113 (IV. Variation) eingefügt werden sollen. Es folgt eine XII. Variation, mit der das Werk in der Fassung von 1935 auch geschlossen hat und in der im wesentlichen das Lied in der Solostimme vollständig geführt wird. Diese „XII. Variation“ hat Hindemith 1936 gestrichen und jenen definitiven virtuoserer Schlußteil komponiert, der unmittelbar aus den Takten 269ff. hervorgeht. In dieser endgültigen Fassung haben demnach die Takte 269ff. als XI. Variation und Coda zu gelten.