
PAUL HINDEMITH

SEPTET

for Flute, Oboe, Clarinet,
Bass Clarinet, Bassoon, Horn and Trombone

PREVIEW
Low Resolution



Ernst Eulenburg Ltd

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

CONTENTS/INHALT

Preface/Vorwort	iii
I. Lebhaft	1
II. Intermezzo. Sehr langsam, froh	2
III. Variationen. Mäßig schnell	25
IV. Intermezzo. Sehr langsam	43
V. Fuge. Schnell	47

© 1994 B. Schott's Söhne, Mainz, and Schott & Co Ltd, London
© 1994 B. Schott's Söhne, Mainz, and Schott & Co Ltd, London

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

Preface © 1994 Ernst Eulenborg & 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 Eulenborg Ltd
48 Great Marlborough Street
London W1V 2BN

PREFACE/VORWORT

On 6 August 1948 Paul Hindemith set out on his second journey to Europe after the Second World War. He sailed from New York on the s.s. *Queen Elizabeth*, reached Southampton on 11 August and travelled on to Blandford, where he taught for a week at the Brynson Summer School. After passing through London, Paris and Basle, he reached Lucerne, where he met old friends including Wilhelm Furtwängler, William Walton and Wilhelm Kulenkampff, gave lectures and classes, and also visited the Bürgenstock, where in 1915, as a 17-year-old, he had played in the resort orchestra. He then went on to Venice, seeing there (on 5 September) a performance of his *Cardillac* which convinced him that more work needed to be thrown away. He proceeded thence to Salzburg, Vienna, Leipzig and Berlin, where he variously gave lectures and classes in music theory, composition and technique. He also gave masterclasses in study and performance of his own and other strains of music. He was in the city of Bonn, where he had been born, in 1949, when he met the young conductor, who had been a student of his, which could only give him a sense of the past. Hindemith was then 67 years of age, and had had the misfortune to meet with the death of many of his friends. He had had in the past a close relationship with Willy Ströcker of the music publishing firm of Schott's Söhne of Mainz, in 1933 that the two men had discussed the role of the composer as a source of inspiration for the young. Hindemith had taken the time

[illegible]

¹ Quoted from sleeve notes by Uwe Kraemer (to disc BASF 25 21639-2).

¹ zitiert nach dem Text zur Schallplatte BASF 252619-3 von Uwe Kraemer

IV

that the ideas for a work had nothing to do with external circumstances. 'When one is younger', Hindemith had written in 1947, 'landscape, mood, education and personal attachment to things and events may be an important stimulus for creative work. But I now find that the whole business of people and events and experiences, and interpreting and shaping them by artistic means, are no longer so closely linked. What is important is the use one makes of one's experiences: not constantly gathering new ones first-hand. After all, if this weren't so, then one's itch to tackle a German subject would have disappeared completely in the course of the past 12 years. For people of a somewhat more settled disposition, the Rhine doesn't seem to be any more important than working out deep-laid plans than the Mississippi, the Connecticut valley or the Great Desert.'²

Yet despite his own stated aversion, the idea of a German subject tempted Hindemith. He was tired, and he needed rest and relaxation, which he found in the quiet of the country, and by 22 November he was already beginning work on the first movement; the first sketch was finished that night. Hindemith knew that no matter what he wrote, it would be the work of a German. He had known this since he had written the first movement of the *Septet* in 1935, and he had known it again when he wrote the *Three German Dances* in 1937. In the summer of 1948, Hindemith finished the third movement. The first movement was finished on 29 November, and the second and fourth movements followed on 1 December. He completed the finale on 7 December in Rome, where he had arrived on the second for some concerts. The first performance was arranged to be held as early as

zu konzipieren: „In jüngeren Jahren“, schrieb Hindemith 1947, „mag Landschaft, Stimmung, Erziehung und persönliche Verbundenheit zu Dingen und Ereignissen ein wichtiger Stimulus für die künstlerische Arbeit sein; ich finde aber nicht, daß die Geschichte von Person, Ereignissen und Erlebnissen sowie ihre Interpretation und Gestaltung den künstlerischen Vorgang nicht mehr so eng mit der Wirklichkeit verbunden ist, wie es früher einmal war, und nicht so sehr, wie es heute noch an Orten, die sich nicht ändern, sondern an Orten, die sich ändern, der Fall ist. Für Leute von etwas mehr fester Disposition scheint die Rhine nicht mehr so wichtig als der Mississippi, das Connecticut Valley oder die Wüste.“³

Dennoch war Hindemiths grundsätzlichen aversion gegenüber dem Thema der Erholung und Entspannung suchenden Hindemith nicht abwegig. Am 22. November 1948 begann er mit der Arbeit an einem neuen Werk: dem ersten Satz für Bläser. Allerdings ist „Italienisches“, in welchem Sinne auch immer, jedenfalls in dieses Werk eingeflossen. Wir wissen weder, was ihn zur Komposition eines Septettes bewog – dem Werk liegt auch kein Kompositionsauftrag zugrunde – noch was ihn dazu brachte, im Schloßsatz den „alten Berner Marsch“ zu verwenden. Bereits eine Woche später, am 29. November 1948, war der III. Satz vollendet, am 30. November der Kopfsatz und am 1. Dezember der II. und IV. Satz. Das Finale schloß Hindemith am 7. Dezember in Rom ab, wo er sich seit dem 2. Dezember zu Konzerten aufhielt. Da die Uraufführung bereits auf den 30. Dezember 1948 in

² Quoted from *Paul Hindemith: Briefe*, ed. Dieter Rexroth, Frankfurt/Main, 1982, p. 245

³ zitiert nach *Paul Hindemith: Briefe*, hg. von Dieter Rexroth, Frankfurt/Main 1982, S. 245

30 December 1948, in Milan, and so as well as composing and making a fair copy of the work, Hindemith also had to prepare a full set of parts to be used at the premiere. He arrived in Milan on 26 December and began work on rehearsals. The first performance took place in Milan, as planned, on 30 December, with members of the *Orchestra sinfonica stabile da camera*. The concert, which the composer himself conducted, consisted solely of works by Hindemith: his own arrangement of a suite of French dances from the *Livres de Dançeries* published by Claude Gervaise and Étienne du Tertre, the 3 *Stücke für 5 Instrumente* (1925), the suite from the ballet *Der Dämon* (1923), the new Septet, and the *Kammermusik No. 4* (Violin Concerto, Op. 36, No. 1925).

Hindemith first informed Strecker about the Septet, in passing, in a letter of 1949: 'I've been writing a little bit recently finished a Septet. The work has already been published in the *Journal*. I'll also bring with me a copy of the Septet and a copy of the 3 *Stücke für 5 Instrumente*.'² On 23 March 1949, Hindemith wrote Willy Strecker: 'I've just finished the Septet. I'll bring it with me when I come to Paris. I'll also bring with me a copy of the 3 *Stücke für 5 Instrumente*.'³ On 30 March he wrote Strecker: 'I've just finished the Septet. I'll bring it with me when I come to Paris. I'll also bring with me a copy of the 3 *Stücke für 5 Instrumente*.'⁴ On 30 March he wrote Strecker: 'I've just finished the Septet. I'll bring it with me when I come to Paris. I'll also bring with me a copy of the 3 *Stücke für 5 Instrumente*.'⁵

Hindemith did not ask Willy Strecker about the Septet until 23 April 1949: 'Have you got any plans regarding the new septet I gave you in Paris? There's

Mailand festgelegt wurde, mußte Hindemith neben der Komposition und Partiturreinschrift noch ein vollständiges Stimmenmaterial anfertigen, aus dem die Uraufführung gespielt werden könnte. Am 26. Dezember traf er in Mailand ein und begann mit der Probenarbeit. Die Uraufführung des Septetts fand am 30. Dezember in der *Orchestra sinfonica stabile da camera* statt. Dieses Konzert bestand aus Hindemiths Werken, die er mit sich brachte: die Suite aus dem *Livre de Dançeries* von Claude Gervaise und Étienne du Tertre, die 3 *Stücke für 5 Instrumente* (Op. 36, Nr. 1925) und das neue Septett für 5 Instrumente. Am 30. Dezember fand die Uraufführung im Septett statt. (Tatsächlich hat Hindemith das Septett 1949 noch in Zürich und München auführen lassen.) Am 23. März 1949 traf er in Paris Willy Strecker, dem er die Septett-Partitur sowie das Stimmenmaterial zur Publikation des Werkes im Musikverlag B. Schott's Söhne übergab. Zwei Tage später schiffte Hindemith sich in Cherbourg auf der *Queen Mary* ein, und am 30. März kehrte er nach New York zurück (in der Zwischenzeit hatte er noch das Hornkonzert komponiert).

Erst am 23. April 1949 erkundigte sich Hindemith bei Willy Strecker wieder nach dem Septett: 'Hast Du schon irgendwelche Pläne mit dem Blasseptett, das ich Dir in

Paris gegeben habe? Ich habe ein Septett für 5 Instrumente geschrieben, das schon in Mailand uraufgeführt wurde und das ich auch durch Zürich und München auführen lassen.) Am 23. März 1949 traf er in Paris Willy Strecker, dem er die Septett-Partitur sowie das Stimmenmaterial zur Publikation des Werkes im Musikverlag B. Schott's Söhne übergab. Zwei Tage später schiffte Hindemith sich in Cherbourg auf der *Queen Mary* ein, und am 30. März kehrte er nach New York zurück (in der Zwischenzeit hatte er noch das Hornkonzert komponiert).

² All of the following quotations from unpublished letters are taken from copies at the Hindemith-Institut, Frankfurt/Main.

³ Alle folgenden Zitate aus unveröffentlichten Briefen nach Kopien aus dem Hindemith-Institut, Frankfurt/Main.

some demand for it here and it might be useful if I could have either the original or a photograph of the score and parts! Willy Strecker replied on 2 May 1949: 'The Septet score is with the engraver, by the end of May you will get proofs, to be corrected against your original manuscript.' By mid-June 1949 Hindemith had read the proofs and returned them to the publishers. On 22 June 1949 Willy Strecker wrote to thank him: 'Your corrected proofs for the witt. septet arrived this day before yesterday and the tiny number of corrections are being attended to. Publisher, engraver and proof-reader are delighted that there are so few corrections.'

On 7 December 1952 Hindemith's Septet was performed in New York. To his amusement the work received the award of the New York Critics Circle as best chamber work of the season. Gertrud wrote somewhat later that on 17 January 1953 Hindemith wrote a good little setting for an untitled but an unnamed female vocal solo. The lyrics have been written by a woman. The work is in the key of G major and is meant to be sung in a soprano voice. The lyrics are in English and are by a woman.

...and I submit that the New York critics were deliberately awarded their prize to a work which, while on the surface is a light, cheery, cheerful tenenade-like piece that looks back to early classicism, in fact addresses itself to some highly complex compositional problems. In few other works does Hindemith achieve such congruence between instrumentation

Paris gab? Hier ist einige Nachfrage und es wäre vielleicht gut, wenn ich entweder das Original oder eine Photographie von Partitur und Stimmen bekommen könnte."

[illegible]

Die kleine Sattelmusik hat plötzlich einen
bekannten Ruhmesweg erhalten, in-
dem die New Yorker Kritiker es auserwählt
haben als das beste Kammermusikwerk
des Jahres. Was der Award eigentlich sonst
bedeutet, wissen wir nicht, es regnet aber
Gratulationen von allen Seiten und „The
Septet“ ist plötzlich im Munde aller grocery
und Fleisch-lieferanten, die uns nun damit
in den Kreis ihrer wichtigeren Customers
einreihen.“

Die New Yorker Musikkritik prämierte offensichtlich mit großem Bedacht ein Werk, das sich unter der Oberfläche eines leichten, kecken, munteren, auf die Frühklassik zurückweisenden Serenadentons mit äußerst komplizierten satztechnischen Problemen auseinandersetzt. In nur wenigen Werken hat Hindemith solch eine fükkenlose Übereinstimmung von Besetzung

compositional technique and formal structure while also obtaining utter naturalness of expressive musical content, intensifying the expression in the two intermezzos as if without effort. The strong cyclical unity of the work rests principally on the interval of the fourth, which is prominent in most of the themes and is derived from the span of a fourth in the opening theme based on the *Alter Berner Marsch*, although this does not mean that there is any tendency towards monothematicism:

Satztechnik und Formdisposition bei völliger Gelöstheit des musikalischen Ausdrucksgehaltes erreicht, den er in den beiden Intermezzi zudem noch wie absichtslos zu vertiefen vermochte. Diesem natürlichen zyklischen Einheitsgefühl des Werkes tritt zugleich das Intervall der Quarte entgegen, das die meisten Themen der Sätze aus sich selbst dem Quartgang zu verdanken haben. Im *Berner Marsch* ist es das Intervall, das deshalb schon von Anfang an die musikalische Gestaltung bestimmt.

Alter Berner Marsch
Opening theme



Alter Berner Marsch
Quartensatz

First movement
Subsidiary theme



II. Satz
Subsidiäres Thema

First movement
Closing group



I. Satz
Schlußgruppe

Third movement
Variation themes



III. Satz
Variationsthema

First movement
First theme



V. Satz
1. Fugenthema

...and the second interval of the five (which is equally asymmetrical)*

Weiter gestaltet Hindemith die tonale Anlage der fünf Sätze geradezu symmetrisch aus⁴:



Finally, the second intermezzo (fourth movement) is an exact retrograde version of the first intermezzo (second movement).

Und schließlich repräsentiert das zweite Intermezzo (IV. Satz) die genaue kreisläufige Form des ersten Intermezzos (II. Satz).

* David Neumeier, 'Tonal Form and Proportional Design in Hindemith's Music', in *Music Theory Spectrum* 9/1987, p. 106

* David Neumeier, 'Tonal Form and Proportional Design in Hindemith's Music', in: *Music Theory Spectrum* 9/1987, S. 106

