

# Die Welt eines Komponisten : zu den Harvard-Vorlesungen von Paul Hindemith

Autor(en): **Reich, Willi**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): **21 (1953-1954)**

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-758744>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# DIE WELT EINES KOMPONISTEN

*Zu den Harvard-Vorlesungen von Paul Hindemith*

*Von Willi Reich*

Die Rede über die «Musikalische Inspiration», mit der Paul Hindemith am 24. November 1951 sein Lehramt an der Universität Zürich antrat, wurde seinerzeit mit Recht als die Quintessenz der schöpferischen Erfahrungen des großen Musikers gewertet. Unter weiterem Aspekt erscheint ihre englische Version in der Reihe der Vorlesungen, die Hindemith im Studienjahr 1949/50 an der Harvard University in den Vereinigten Staaten gehalten hat, da sie auch von den anderen Themen dieser Vorlesungen her ihre Bedeutung steigernde Beleuchtung empfängt. Hindemith hat seine amerikanischen Vorträge zunächst nur in englischer Sprache publiziert; eine deutsche Ausgabe ist in Vorbereitung. Das in der Harvard University Press, Cambridge, USA, im Jahre 1952 erschienene Buch hat den Titel: «*A composer's world. Horizons and limitations*». — Seine elf Kapitel lassen sich zweckmäßig in vier Gruppen anordnen: die geistige Grundlegung, der eigentliche schöpferische Bereich, die klangliche Verwirklichung, der Komponist im Leben. Schon diese Gruppierung läßt erkennen, daß es dem Autor um vollständige Umspannung seiner Welt zu tun war, deren Durchwanderung ihn von den allgemeinsten theoretischen Ansätzen bis zu den alltäglichen Fragen der musikalischen Praxis führt.

Seine theoretischen Betrachtungen leitet Hindemith durch einen Ueberblick über die mittelalterliche Musikauffassung ein, den er auf zwei Traktate des frühen Mittelalters — «*De musica libri sex*» des Heiligen Augustinus und «*De institutione musica*» des Boethius — basiert. Von Augustinus kommt die Annahme von geistigen Bildern, mit denen die wirklich erklingende Musik verglichen und nach denen sie gewertet wird; dem Boethius ist die Auffassung der Musik als eines Teiles der menschlichen Natur zu eigen. Das Aufzeigen des Zusammenspiels zwischen Geist und Natur in der Kunst der Musik ist ein Hauptanliegen unseres Autors. Die verstandesmäßige Aufnahme von musikalischen Eindrücken wird zu zwei Elementen in Beziehung gesetzt: zum Begriff der Bewegung und zu der Möglichkeit, den weiteren Verlauf eines musikalischen Gebildes im Augenblick des Erklingens von Moment zu Moment geistig voraus-

zunehmen. In diesen Belangen ist eine Steigerung der musikalischen Aufnahmefähigkeit durch wachsende Hörerfahrung möglich, doch weist Hindemith die relative Geringfügigkeit solcher Steigerung nach gegenüber den höheren, rein verstandesmäßig nicht erfassbaren Werten der Musik. Die Erinnerungsbilder, zu denen die erklingende Musik jeweils in Parallele gesetzt wird, bedingen deren Gefühlsakzente. — Unter solchen Voraussetzungen wird das musikalische Schöpfertum zu einer «*scientia bene modulandi*», das heißt zur Vereinigung der Beherrschung aller möglichen Tonkombinationen mit dem Wissen um die verstandes- und gefühlsmäßigen Wertungen, denen die rein akustischen Eindrücke unterworfen werden.

An die Spitze seiner Untersuchung des musikalischen Schaffens stellt Hindemith Betrachtungen über die musikalische Inspiration, die durchaus bekenntnishaften Charakter haben und mit der Erwähnung des «mystischen», noch ungeformten inneren Singens und Klingens im Geiste des Komponisten einsetzen. «Man kann die Quelle des inneren Singens und Klingens bei anderen nicht beobachten und untersuchen, kein noch so raffiniertes psychologisches Experiment wird imstande sein, sie aufzudecken. Es ist sogar außerordentlich schwer und nur nach sehr sorgsamer Beobachtung und Uebung möglich, seinen eigenen Geist bis in diese weit zurückliegenden Regionen des Ursprungs zu durchleuchten. Trotzdem nehmen wir manchmal einen winzigen, meteorähnlich aufleuchtenden, vom schöpferischen Feuer abspringenden Funken wahr, der uns etwas vom frühen Schicksal musikalischer Ideen ahnen läßt.» — Ein weiterer, schon festere Formen annehmender Hauptbegriff ist der der «musikalischen Vision», den Hindemith in sehr schöner Weise mit der plötzlichen Erhellung einer nächtlichen Landschaft durch einen jähen Blitzstrahl vergleicht: «Musikalische Kompositionen müssen auf diese Art erschaut werden. Den kann man kaum einen echten Komponisten nennen, dem nicht im plötzlichen Aufleuchten eines schöpferischen Moments ein Musikstück in seiner völligen Ganzheit erschiene, mit jedem seiner Bauglieder an der rechten Stelle. Es scheint, als sei in solchen Visionen noch ein schwaches Glimmen des schöpferischen Willens aus den Urtagen unserer Welt auf uns gelangt.» — Der Verwandlung solcher Visionen in klingende Wirklichkeit gilt die Diskussion der Organisierung des Tonmaterials, der kompositorischen Technik und Stilbildung, die in zwei umfangreichen Kapiteln durchgeführt wird. Da Hindemith gerade diese Themen zum Gegenstand eines eigenen, sich an die Fachleute wendenden Lehrwerkes machen will, begnügt er sich hier mit allgemein faßlichen Ausführungen, die in der Aussage

gipfeln, daß auch die raffiniertesten technischen und stilistischen Methoden nur dann Sinn und Berechtigung haben, wenn sie unter strenger Kontrolle des Komponisten völlig dem Zwecke dienstbar gemacht sind, dessen schöpferische Visionen getreulich zu verwirklichen. Hindemith spricht geradezu von einer «grotesken Situation» des Komponisten, der nach unendlichen Bemühungen um technische und stilistische Vollendung schließlich dazu gelangt, alle seine Errungenschaften zu verachten und sie zu demütigen Dienern höherer Ideen werden zu lassen.

Weit ausholend — bis ins 11. und 14. Jahrhundert — sind auch Hindemiths Ausführungen zur Wiedergabe von Musik. Aehnlich wie bei Strawinsky schimmert auch hier ein tiefes Mißtrauen gegen Interpreten hervor, die musikalische Kunstwerke durch willkürliche Auslegungen entstellen. Mit ingrimmigem Humor wird die Aktualität der Sentenz des mittelalterlichen Theoretikers hervorgehoben: «Wir wissen von Sängern, die weder mit Talent noch mit Kenntnissen, sondern nur mit Eitelkeit begabt sind. Das macht sie kühn. Zwar wissen sie nichts vom Choralgesang, aber sie wagen sich an die komplizierteste Musik, singen lauter und aufdringlicher als die Esel, bringen nichts als Mißklänge hervor und machen mit ihrem falschen Ausdruck die Musik zu einer Barbarei!» — Das nähere Studium der Entwicklung des nachschaffenden Musikers zeigt zwar dann den erstaunlichen Aufschwung, den das rein Technische der Wiedergabe von Musik genommen hat, es läßt aber auch erkennen, daß die geistige Grundeinstellung der Mehrzahl der Interpreten fast unverändert geblieben ist.

Mit besonderer Schärfe analysiert Hindemith die Position des Dirigenten, der in jüngster Zeit zum eigentlichen «Star» des Musiklebens geworden ist. Für seine in gründlicher Praxis gewonnenen, auch in soziologischer Beziehung sehr bemerkenswerten Erkenntnisse mögen die folgenden Sätze zeugen: «Es ist sicherlich nicht die technische Schwierigkeit der Dirigentenleistung, die das Publikum staunen macht. Selbst die genialste und ausgetüfteltste Schlagtechnik erfordert kaum ein größeres technisches Können als das eines guten Schlagzeugers und beträchtlich weniger als die stets verlangte eines ersten Streichers oder Bläasers. Oft genug sieht man größten Dirigentenerfolg und schlechte Schlagtechnik zusammen erscheinen, aber auch die Zusammenstellung von äußerster Dirigiervirtuosität und schäbiger Musikalität findet sich häufig. — Musikalische Ueberlegenheit kann auch nicht der generelle Grund für die Einschätzung des Dirigenten sein, da so viele Solisten vielen Dirigenten in jeder musikalischen Beziehung überlegen sind, aber trotz aller Anstrengungen niemals mit derselben Intensität auf das

Publikum wirken. Ueberwältigende Weisheit oder menschliche Größe ebenfalls nicht, da wir alle wissen, daß es selbst unter den Dirigenten wie unter allen anderen Menschen alle Schattierungen gibt zwischen Wichtigen und Nichtigen, Gelehrten und Entleerten, Fackelträgern und Schaumschlägern. — Die außermusikalische Begründung für die unproportionierte Einschätzung scheint folgende zu sein: In einem Zeitalter, das in dem Leben des Einzelmenschen so wenig Gelegenheit bietet zur Anwendung von ausgesprochenem Despotismus, nach der ja doch unsere Natur in irgendeiner Form strebt, ist eine verfeinerte und stilisierte Form der Unterdrückung anderer Individuen unbedingt nötig. Der Hörer im Publikum, der im Verlauf seines Alltagserlebens tausendmal das höchst menschliche Bedürfnis, seine Mitmenschen zu beherrschen, befehlen, pressen und selbst zu foltern unterdrücken muß, versetzt sich beim Anhören eines Konzerts in die Person des Dirigenten. Hier sieht er einen Mann, der mit Billigung der menschlichen Gesellschaft einen Druck auf andere ausübt, den wir als Grausamkeit empfinden würden, sähen wir Hunde oder Pferde ihm unterworfen. Der Hörer identifiziert sich mit dieser Tätigkeit und genießt so die vollkommenste Abreaktion seiner eigenen unterdrückten Wünsche. Hier schwingt er des Lehrers Bakel, des Würdenträgers Ehrenstab, des Zauberers Wünschelrute, das Schwert des Feldherrn, das Szepter des Königs und des Sklaventreibers Peitsche über seine Untergebenen, und ganz im Gegensatz zu den Effekten, die solch tyrannisches Treiben im wirklichen Leben auszuüben pflegt, scheint hier jeder der Mitbeteiligten einverstanden und zufrieden zu sein.»

Der technischen Virtuosität und äußeren Machtstellung vieler zeitgenössischer Interpreten steht eine gewisse innere Unsicherheit und Unbefriedigung gegenüber, die sich unter anderem in einem übertriebenen Historisieren, in dem Erproben aller möglichen «Bearbeitungen», in der eifrigen Teilnahme an Tagungen und Kursen aller möglichen Art äußert. Demgegenüber empfiehlt Hindemith als das wirksamste Heilmittel: das «Sich-Wegwenden vom taumelnden Durcheinander öffentlicher Musik» und die «Regenerierung der Seele in Zwiesprache mit dem wahren Geist der Musik, mit der Natur, mit dem Universum». —

Die Betrachtung der eigenartigen Wandlungen im Schicksal der einzelnen Instrumentenfamilien, sowie deren Abhängigkeit von der Entwicklung der allgemeinen Kultur, leitet über zu Fragen der Musikpädagogik, der «Musikpolitik» und der Beziehungen des Schaffenden zu seinen Hörern. Obwohl diese Darlegungen Hindemiths speziell auf das amerikanische Musikleben Bezug nehmen, ist ihre Nutzenanwendung, nach geringfügigen, ortsbedingten Korrekturen,

durchaus universell. Allgemeingültig ist Hindemiths Polemik gegen die Ueberspezialisierung der musikalischen Unterweisung; gegen die Erteilung von Kompositionsunterricht an solche, die nicht imstande sind, ihre eigenen Kompositionen klanglich zu reproduzieren; gegen die Ueberproduktion von Musiklehrern und Theoretikern; gegen das musikalische Cliquenwesen und gegen jede andere Art hektischer Betriebsamkeit. All diesen Negationen stellt Hindemith als Positiva entgegen: die Forderung nach der allseitigen Ausbildung des Musikers — wobei als Ideal des gemeinschaftlichen Musizierens etwa der in allen Stimmen gleichberechtigte alte und erneuerte Madrigalgesang zu gelten hat — und die Forderung nach dem Freimachen der in der Musik verborgenen ethischen Kräfte durch den Komponisten. «An die Reinheit seiner Kunst soll er glauben und sie den Hörern in der reinsten Form zugänglich machen. Die Musik soll ihm zu seiner eigenen moralischen Veredlung helfen, und er muß versuchen, in denen, die an seiner Musik teilnehmen, ähnliches Bestreben wachzurufen. Ein solches Leben in und mit Musik, das seinem ganzen Wesen nach nur ein Besiegen niedriger Kräfte und ein Hinneigen zu geistiger Souveränität sein kann, wird zugleich auch ein Leben der Demut sein. Es wird sein Bestes dem Nächsten mitzuteilen suchen, nicht in der Form eines Almosens, das man dem Mitleidwürdigen zukommen läßt, sondern wie das Teilen eines wertvollen Besitzes mit einem würdigen Freund.»

Mit diesem Bekenntnis ist die durch die Zeugnisse erhabener alter Denker fixierte geistige Sphäre des Beginnes der Vorlesungen wieder erreicht. Geleitet von seinen eigenen Aussagen, haben wir die Welt des Komponisten Hindemith durchwandert. Am Schlusse seiner Vorlesungen fragte der Autor nach dem tiefsten Grund der vom schaffenden Musiker geforderten Demut. Die Sätze, mit denen er vor seinen amerikanischen Hörern diese Frage beantwortete, waren fast die gleichen, mit denen er auch seine Zürcher Antrittsrede beschloß: «Der tiefste Grund für jene Demut wird in des Musikers Seele der Glaube sein, daß jenseits allen rationalen Wissens und aller Handwerkserfahrung, jenseits allem, was er in seiner Laufbahn angesammelt hat, eine Region visionärer Irrationalität liegt, in der die endgültigen Geheimnisse der Kunst wohnen, gefühlt, doch nicht verstanden, beschworen, doch nicht befohlen, sich neigend, doch nicht sich hingebend. Er kann diese Region nicht betreten, er kann nur beten, daß er zu einem Verkünder ihrer Herrlichkeiten, die er in Visionen zu schauen erwählt war, bestimmt sein möge. Wenn seine Gebete erhört werden und er, ausgerüstet mit aller Weisheit und mit verehrungsvoller Scheu für das Unwißbare,

der Mann ist, den der Himmel mit der Gabe musikalischen Schöpfer-  
tums gesegnet hat, so mögen wir vielleicht in ihm eines Tages den  
Geber jenes köstlichen Geschenks erkennen, das wir alle mit Seh-  
sucht erwarten: die große Musik unserer Zeit; die Musik, welche  
größer ist als diese Zeit; die sie überleben wird, die von uns zeugen  
wird, nachdem wir längst nicht mehr hier sein werden.»

So erfährt die «Welt des Komponisten», die Welt des demütig  
Schaffenden, ihre Erfüllung und Krönung im Ueberweltlichen.