

Hindemith, Paul (1895-1963)

Tysk tonsättare, altviolinist, musikteoretiker, pedagog och dirigent

I mitten av 1900-talet betraktades Hindemith som en av de stora modernisterna, jämförbar med Schönberg, Stravinskij och Bartok. Hindemiths musik tappade dock mycket av sitt publika intresse i slutet av 1900-talet. Kanske kan det åter öka; De flesta tonsättares öde är att under tidernas gång bli ifrågasatta och omvärderade, både av experter och publik. De estetiska doktrinerna kommer och går. T.o.m. Beethovens musik hamnade i de kulturella kretsarnas onåd under en tid kring 1900-talets mitt.¹

Hindemith föddes i Hanau nära Frankfurt a. M. i ett enkelt hem, som helt saknade kulturella intressen. Desto mera anmärkningsvärt är hans utveckling till en kulturell gigant som saknar motstycke. Han började spela violin när han var sju. Tidigt blev det klart för honom att han ville ägna sig åt musik, trots föräldrarnas motstånd. Redan som 11-åring lämnar han därför hemmet och försörjer sig som musiker på krogar, danshak och nattklubbar. Samtidigt tar han musiklktioner och börjar 14 år gammal studera komposition vid Hochsches Musikkonservatorium i Frankfurt a. M. Han blir en ypperlig violinist och var fram till 1923 konsertmästare vid Frankfurtoperan. Som altviolinist spelade han åren 1921-29 i den framstående Amar-kvartetten. Som instrumentalist blev han dessutom näst intill professionell på piano och klarinett och ytterst kompetent på ytterligare 10 instrument (sic), alltså de flesta av symfoniorkesterns instrument.

Inom musikteorin lägger han fram sina idéer i det stort upplagda verket *Unterweisung im Tonsatz* (1937-39 och 1970). Han arbetade som professor i Berlin (1927), Yale (1942) och Zürich (1951). Efter nazisternas maktövertagande får han allt svårare att arbeta. Goebbels kallar honom för ”skapare av atonalt oväsen”. Den planerade premiären på operan *Mathis der Mahler* (se nedan) blir inställd. Slutligen blir hans musik 1938 förklarad ”entartet”. Samma år flyttar han till Schweiz och vidare till USA 1940.

Som tonsättare har han säkert ställt sig frågan: Hur gör man något nytt som folk kan relatera till och förstå? Han blir under 20-talet via expressionism en tydlig företrädare för den avantgardismen som så tydligt tar avstånd från romantikens känslomättade musik. Musiken skulle vara saklig och objektiv, och Hindemith blev en av företrädarna för Die neue Sachlichkeit. Stilen kännetecknas av frisk melodik och rytm och en frän harmonik. Tonaliteten lämnas inte; ett tonalt centrum finns för det mesta. Under 20-talet skrev han även s.k. Gebrauchsmusik, ett slags musik för amatörer, som skulle överbrygga klyftan mellan tonsättare och publik. Tonsättaren skulle ibland lämna sitt elfenbens-torn och bli – visserligen en pretentiös men dock – hantverkare som producerade musik – inte för konstens egen skull – utan för att användas för ett speciellt ändamål.

Hindemith skrev flera operor, varav *Mathis der Mahler* (1934-35) är den mest kända, flera baletter, många verk för orkester, t.ex. symfonin *Mathis der Mahler* (1934, med musiken hämtad från operan) och den mycket populära *Symphonische Metamorphosen* (1943). Enastående är också pianoverket *Ludus tonalis* (1942, med 12 fugor och 11 interludier). Känt är även körverket *Das Marienleben* op. 27 (1922-23 och 48).

¹ Läs gärna Ruth Halldéns tankeväckande bok, *Tankar om kultur*. Där finns bl. a. ett kapitel om Beethoven.

Hindemith komponerade också ett stort antal kammarmusikverk. Bland dessa finns 7 stråkkvartetter, 2 stråktrior samt ett 40-tal sonater för olika instrument.

Kleine Kammermusik op. 24:2

1. *Lustig. Mässig schnelle Viertel* 2. *Walzer. Durchweg sehr leise*
3. *Ruhig und einfach. Artel* 4. *Schnelle Viertel* 5. *Sehr lebhaft*
1922

Detta är ett svit-liknande verk för blåskvint, alltså flöjt, oboe, klarinett, valthorn och fagott. Det är lika roligt att lyssna till som det måste vara att spela. Trots tidens sociala, ekonomiska och politiska oro är det ett muntert verk fyllt av humor, men kanske även en del ironiska slängar. För säkerhets skull har därför Hindemith känt sig tvungen att på ett ställe i partituret påpeka att avsnittet inte ska spelas scherzando.

Verket delar opusnummer med ett annat verk skrivet ett år tidigare, *Kammermusik nr 1 für 24 Instrumente. Op. 24:1*, De är båda bra exempel på den motpol, till både senromantikens och expressionismens känsloutspel, som Hindemith velat skapa.

Första satsen inleds omedelbart i klarinetten med en käck melodi. (Det bör kanske påpekas att partituret här saknar taktartsangivelse. I notexemplen angiven taktart har tvingats fram av notskrivningstekniska skäl. Alla notexemplen är dessutom skrivna i klingande tonart). Det snabba temat domineras av en ta'm-tata-ta'm-rytm:



I första satsen dominerar 4 fjärdedelar mellan taktstrecken men även 2, 3 och 6 fjärdedelar förekommer.

Ett sidotema presenteras i oboen:



(Som synes har andra takten endast 3 fjärdedelar)

Kanske kan satsen betraktas som tredelad, i ABA-form. Men efter att sidotemat presenterats kan en genomföring anas. Och när huvudtemat återkommer kan det betraktas som en begynnande sonatformsåtertagning, eftersom även sidotemat – om än bara bestående av en enda takt i fagotten – låter höra sig alldeles i slutet.

Hindemiths ”nya saklighet” har inte, som många tror, lämnat tonaliteten men bygger inte längre på tonika-dominant-principen. Sluttonerna i denna sats består av en f-durtreklang, som dissonerats av ett h i klarinetten.

Andra satsen, som kallas *Waltzer*, har taktarten utskrivet. Flöjtisten byter nu till piccola. Satsen har tre teman som spelas i formmönster: A-B-C-A-B.

A-temat hörs efter några taktens inledning först i klarinetten och sedan i piccoloflöjten:



Det andra temat introduceras av oboen:



Hornet har anförtrotts det sista temat:



Satsen slutar på tonerna f och a.

Tredje satsen i ABA-form är verkets mest lyriska, om nu detta adjektiv kan användas i sammanhanget. A-delens tema presenteras direkt i **flöjten**:



B-delen har en kort inledning om 2 takter i flöjt, klarinett och horn. I den smyger sig en rytmisk ta'm-tatata-ta'm-figur in som sedan fortsätter som ackompanjemang. Här har Hindemith också i föredragsbeteckningen infogat *nicht scherzando!* Efter inledningen klingar temat ut i oboen:



I den återkommande A-delens andra halva återkommer tam-tatata-tam-rytmen från B-delen. Stycket slutar på ett h-moll-ackord.

Sats nr 4 är mycket kort och närmast en inledning till finalsatsen. Alla musikerna hinner dock göra sin röst hörd i små solokadenser. Mellan dessa hörs:



Finalen, *Sehr lebhaft*, har fyra teman som spelas enligt mönstret ABC-D-BACA. Tempot är högt; den punkterade halvnoten är taktenhet.

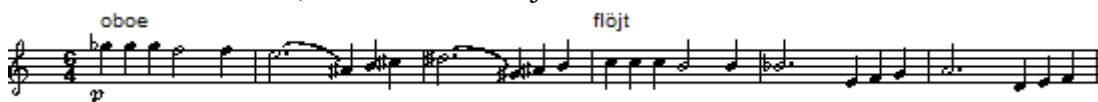
Notexemplet visar flöjtstämman i A-delen:



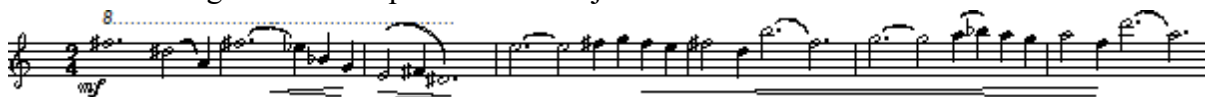
B-temat i synkoperad rytm hörs först i oboen:



C inleds också i oboen, som får svar i flöjten:



Avsnittet avslutar i ritardando. D, som är ett centralt, mera dämpat avsnitt, har två taktens inledning innan temat presenteras i flöjten:



Efter ett dubbelstreck sker hörs åter B, A, C och A. Satsen slutar på ett e-mollackord.

Sonat för Oboe och piano
1 Munter 2 Sehr langsam – Lebhaft
1938

Sonaten är en av Hindemiths 40 sonater. Här finns sonater för piano, flera andra för solo-instrument samt ett stort antal duosonater för piano och ett annat instrument. Stycket skrevs under exilen i Schweiz 1938.

I den första satsen kan man ana sonatformsdrag. Det går också att ana tonen G som tonalt centrum.

Huvudtemat presenteras i oboen med två slag i takten. Men pianots figurer går i 3-takt!:



I ett andra tema, ("överledningstema"?), finns inskjutna 3/4-takter:



Även i det tredje temat (sidotemat?) finns inskjutna takter av annat slag. Ackompanjemangsfigurerna är 8-delar i pianobasen och 16-delar i diskanten:



Även här får man en känsla av 3-takt eftersom pianots 8-delar är "grupperade" tre och tre. Den inskjutna 3/8-delstakten bidrar också till en rubbad taktkänsla:

Dubbelt taktstreck annonserar så ett nytt avsnitt, vilket kan betraktas som en genomföring. Den börjar med ett helt nytt tema. Tonalt liknar det temat i "överledningen":



Avsnittet bearbetar i huvudsak detta tema, vilket skulle kunna tas som stöd för att det i stället för genomföring i en sonatform rör sig om ett mellanavsnitt i en vanlig tredelad form.

I "återtagningen" hörs både huvudtema och sidotema, sidotemat nu i ny "tonart", som verkar ha A som tonalt centrum snarare än G:



En kort koda avslutar satsen. Den bygger på sidotemat, som nu klingar en ton lägre än i återtagningen och hela satsen slutar i ett G-durackord.

Andra satsen, växlar två gånger mellan ett långsamt och ett snabbt avsnitt, A och B. A inleds med en långsam melodi i oboen, som väl får kallas lyrisk:



Det inledande temat i avsnitt B, Lebhaft i 3/8-takt, har åtminstone i börja stora likheter med tema A:



I mitten av avsnittet hörs ett tema härlett från temat ovan. Det hörs först i pianot



och upprepas efter några takter i oboen och sedan på nytt i pianot.

A-delen återkommer, först med en introduktion innan A-tema hörs i pianot. Det börjar nu på tonerna a, h och d, alltså sänkt ett halvt tonsteg.

Avsnittet slutar med att oboen spelar de två första takterna av temat.

När B-delen på nytt hörs är det i form av ett fugato. De två första insatserna sker i pianot:



Som synes är fugatotemat också härlett ur det första B-temat (se ovan).

Efter fugatot domineras resten av satsen av samma tema som avslutade första B-delen:



Satsen och verket slutar på ett G-durackord.