

Virtuose Anforderungen eines fast Vergessenen

Kompositionen von Paul Hindemith in der Johanneskirche

Von Stefan Michalzik

OFFENBACH ■ „Hindemith ist der ‚Bad Boy‘ unter den Deutschen“, schrieb der „Musical Courier New York“ in den zwanziger Jahren über den jungen, rasch zu weltumspannendem Ruhm gelangten Komponisten. „Ein Bursche, der Spaß daran hat, die Leute zu schockieren.“

Eine milde Fassung von Zwölfton hier und da – ein Potenzial zum Schock indes ist bei dem eingehenden Konzertabend mit Kompositionen von Paul Hindemith in der Offenbacher Johanneskirche gleichsam zum Nachschlag auf seinen 120. Geburtstag im vergangenen Jahr ganz und gar nicht gegeben gewesen. Nach den Jahren des rabiat antiromantisch ausgerichteten Sturm und Drangs in Frankfurt hat sich Hindemith, von den Nazis als „entartet“ geschmäht und in die Emigration getrieben, von der Mitte der dreißiger Jahre an auf traditionelle Regeln des musikalischen Satzes besonnen. Einstmals auf einer Höhe mit Strawinsky

und Bartók gehandelt, ist er nach dem Kriege in die Position eines Unzeitgemäßen geraten; derart gründlich vergessen ist kaum ein deutscher Komponist von Rang.

Vom Kontrapunkt geprägt sind die kurz vor der Emigration im Jahr 1937 entstandenen ersten beiden Orgelsonaten. Ein kontemplativer Charakter ist das Kennzeichen der ersten. Atmosphärisch tief sinnig hat sie der junge, an der Lutherkirche tätige Friedemann Becker ausgelotet. Die dankbarere Rolle ist dem mit einer draufgängerischen Frische spielenden Olaf Joksch mit der zweiten und ihrem ungeheuren Reichtum in Farben, Rhythmik und Harmonik zugekommen.

Volksliedhaft ist der Ton in den von den Rhein-Main-Vokalsolisten unter der Leitung von Jürgen Blume nuanciert vorgetragenen Six Chansons nach Rilke. Das 1958, also spät entstandene Madrigal „Tauche deine Furcht“ nach Josef Weinheber zeigt Hindemith auf der Höhe seiner Beschäftigung mit Formmodellen der Vergangenheit.

Den Bläseronaten ist das Interesse an einer Erkundung der Möglichkeiten des einzelnen Instruments anzumerken. In die Trauermusik im Finalsatz der Sonate für Trompete – brillant: der junge Sebastian Helm – und Klavier hat Hindemith mit dem quälend langsam zu spielenden Choral „Alle Menschen werden sterben“ eine Einrede gegen den Widersinn des Krieges eingearbeitet. Die Sonate für Althorn – mit einer entwaffnenden rhetorischen Präsenz: Andrea Zimmer – und Klavier samt dem gesprochenen Teil „Das Posthorn (Zwiegespräch)“ steht das Althorn für das Althergebrachte in einer technologisch beschleunigten Welt. Von einer enormen Beweglichkeit ist das Spiel von Matthias Schütz auf der Basstuba in der 1955 entstandenen Sonate.

Diese Musik stellt virtuose Anforderungen, ins Leere läuft sie darüber nicht. Hindemith als Komponist, den es wiederzuentdecken gilt – zu diesem Bild hat das Offenbacher Konzert einen vorzüglichen Beitrag geleistet.