

FRANZ COMPLOI  
Bozen

PAUL HINDEMITH:  
*ÜBUNGSBUCH FÜR ELEMENTARE MUSIKTHEORIE*

*1. Einführende Überlegungen*

Auch wenn Paul Hindemith heute nicht mehr so eine zentrale Rolle im Musikleben spielt wie zu seinen Lebzeiten, ist er doch einer der Klassiker der Moderne geblieben. Seine symphonischen Werke und seine Kammermusik sind immer wieder im Konzertrepertoire zu finden. Auch als „Lehrer“ hat uns Hindemith in seinen musiktheoretischen Lehr- und Übungswerken<sup>1</sup> als auch in Schriften und Vorträgen<sup>2</sup> umfangreiches Material hinterlassen. In seinen Schriften hat sich Hindemith über Tonsatzprinzipien, Werkinhalte und Theoriesysteme, über Ästhetik und Stilwandel geäußert, wobei ihm der professionelle Musiker ebenso am Herzen lag, wie der musizierende Laie.

Hindemith verkörperte den in Theorie und Praxis gleichermaßen versierten Musiker und wusste darum um die Bedeutung des Erlernens, der Aneignung und Übung des „musikalischen Handwerkes“. Zu Recht kann er in die Reihe der Universalmusiker eingeordnet werden.

Im Hinblick auf die immer wiederkehrenden Diskussionen um eine solide und nachhaltige musikalische (Grund-)Bildung für alle, lohnt sich ein Blick auf das vor siebzig Jahren erschienene *Elementary Training for Musicians*, insbesondere auf das Vorwort.<sup>3</sup> 1975 erschien im Schott Verlag die deutsche Übersetzung unter dem Titel *Übungsbuch für elementare Musiktheorie*.<sup>4</sup> Lässt der englische Titel ein Elementartraining für Musiker vermuten, so deutet der deutsche Titel doch an elementare Musiktheorie hin, wie wir es in der elementaren musikalischen Bildung häufig vorfinden müssten. Wie viele Kapitel des Übungsbuches würden heutige Musiklehrer beherrschen?

---

<sup>1</sup> P. HINDEMITH, *Unterweisung im Tonsatz*, Mainz, Schott, 1937; ID., *Übungsbuch für den zweistimmigen Satz*, Mainz, Schott, 1939; ID., *Übungsbuch für den dreistimmigen Satz*, Mainz, Schott, 1970; ID., *Aufgaben für Harmonie-Schüler*, Mainz, Schott, 1949; ID., *Harmonie-Übungen für Fortgeschrittene*, Mainz, Schott, 1949.

<sup>2</sup> P. HINDEMITH, *Komponist in seiner Welt: Weiten und Grenzen*, Zürich, Atlantis, 1959.

<sup>3</sup> P. HINDEMITH, *Elementary Training for Musicians*, New York, Associated Music Publishers, 1946.

<sup>4</sup> P. HINDEMITH, *Übungsbuch für elementare Musiktheorie*. Mainz, Schott, 1975.

## 2. Aufbau, Schwierigkeitsgrad, Dauer

Das Werk ist in zwei Teile gegliedert: im ersten Teil finden sich rund 200 Seiten in elf Kapitel unterteilte „elementare Grundlagen und Übungen“. Im zweiten Teil folgen gut 50 Seiten Diktatübungen zu den jeweiligen Kapiteln.

Jedes Kapitel ist in drei Abschnitte eingeteilt: A. *Zeitraum* (Übungen in den Grundformen von Rhythmus und Metrum), B. *Tonraum* (Tonhöhen, Intervalle, Tonleitern) und C. *Koordinierende Übungen* (Kombinationen von A und B).

Für die zukünftigen Komponisten und Musiker, vielleicht auch für die Musikliebhaber wies Hindemith auf die Bedeutung des Handwerkes hin, um nicht ein durch Inspiration beflügeltes Genie als Künstlerbild zu pflegen, „die schrittweise sich steigernde Schwierigkeit der Aufgaben zwingt auch den talentierten Schüler, nicht nur seinem musikalischen Instinkt zu vertrauen, sondern seine Fähigkeit zu logischem Denken, seine Gedankenschärfe und Kombinationsgabe zu entwickeln“.<sup>5</sup>

Das Übungsbuch ist für Schüler geschrieben und mit Schülern gründlich geprüft. Es kann bei einem gut aufeinander eingespielten „Team“ (Lehrer und Schüler) als „Übungsmaterial für anderthalb bis zu zwei Jahre“<sup>6</sup> zur Verfügung stehen. Jedoch sollte niemand „in eine Harmonieklasse aufgenommen werden, der nicht mindestens zwei Drittel des Buches beherrscht“.<sup>7</sup>

Dann folgen Klopfübungen in Kombination mit einem gesungenen Ton im folgenden Muster:

Ton: \_\_\_\_\_  
 Rhythmus: I usw.

In den Übungen für den *Tonraum* werden drei Tonhöhen eingeführt: eine bequem zu singender mittlerer (m), eine hoher (h) und ein tiefer (t) Ton nach folgendem Muster:

m m h m m t m t usw.

In den *Koordinierten Übungen* werden unter Verwendung einer Notenlinie die drei erlernten Notenwerte (ganze, halbe und Viertelnote) mit den drei zu singenden Tonhöhen (über, auf und unter der Linie notiert) kombiniert.

Hindemith empfiehlt anschließend die Übungen am Instrument (Klavier) zu spielen indem dazu der Rhythmus geklopft wird. Nachdem man ähnliche Übungen selber erfunden hat, geht man zum Diktat über. Soweit zum ersten Kapitel.

Im Vorwort schreibt Hindemith, wohl auch an den interessierten Laien gerichtet: „die Übungen der beiden ersten Kapitel kann auch der unbegabteste

<sup>5</sup> HINDEMITH, *Übungsbuch* cit., S. 16.

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> *Ibid.*

Schüler fast mühelos erledigen“.<sup>8</sup> Wie viele für den Musikunterricht an Grundschulen befähigte Lehrpersonen würden heute den Übungsstoff nur des ersten Kapitels beherrschen?

Nachdem alle Inhalte der Musiktheorie in den folgenden Kapiteln behandelt werden, gelangt man im letzten Kapitel (11.) zur Einführung der musikalischen Form und als Übungen und Diktate die Behandlung des der Tenorschlüssels sowie Intervalle, die über eine Oktave hinausgehen und doppelt übermäßige und verminderte Intervalle.

### 3. Das Vorwort zum ersten Teil. Warum dieses Übungsbuch? Kritik und Einwände, Anforderungen und Ziele

Als erfahrener Lehrer beklagt Hindemith das Fehlen einer soliden Grundlage bei den Studierenden, sie werden recht oberflächlich mit unzulänglichen Unterrichtsmethoden vorbereitet und die musikalischen Kenntnisse werden nebenher angeeignet, „die Anfänger in der Harmonieklasse wissen im Allgemeinen nicht genug über die für Rhythmus, Takt, Intervalle, Tonleitern und Notenschrift geltenden Grundsätze und deren richtige Anwendung“.<sup>9</sup> Außerdem beklagt sich Hindemith, dass die unzähligen Lehrwerke auf diesem Gebiet so geschrieben sind, dass nur ziemlich fortgeschrittene Musiker sie verstehen und richtig verwenden können. Er spart nicht mit Kritik an anderen Lehrwerken, indem er schreibt, dass man in diesen selten gute Übungen und selten für Anfänger geeignete Übungen findet, sie sind inhaltlich und methodisch überholt und oft entstanden, um den Verfasser zufriedenzustellen und ohne Verbindung zur lebendigen Musik.

In Bezug auf die Vor- und Nachteile der Solfège-Methode weist Hindemith darauf hin, dass diese Methode zu Beginn von Vorteil ist aber im späteren Verlauf des Studiums erweist sie sich als nachteilig für die Studierenden,<sup>10</sup> denn „entweder gelingt es ihnen nicht, sich von ihrem engen Tonalitätsbegriff zu lösen [...], oder sie verfallen leichter als andere einer vermeintlichen neuen Freiheit: der tonalen Verworrenheit und Inkonsequenz“.<sup>11</sup> In den Begründungen für sein Übungsbuch kritisiert Hindemith auch andere Methoden, die entweder nur einfache Informationen für den Laien bringen, für den Berufsmusiker aber bedeutungslos sind. Andere wiederum behandeln konsequent durchdachte „funktionelle“ Systeme und diese Kategorie „fügt andere musiktheoretische Systeme in die normale Unterweisung ein [...], die zu erfassen mehr Mühe und Zeit kosten

---

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> *Ivi*, S. 9.

<sup>10</sup> Trotzdem wurde der originale Titel *Elementary Training for Musicians* in der 1983 bei Suvini Zerboni erschienenen italienischen Ausgabe missverständlich mit *Teoria musicale e solfeggio* übersetzt.

<sup>11</sup> HINDEMITH, *Übungsbuch* cit., S. 10.

würde, als ein Musiker aufbringen kann, der sich nicht gerade auf die Musiktheorie spezialisieren will“.<sup>12</sup>

Kritik und Einwände gegen sein Übungsbuch sieht Hindemith schon vor sich: es ist zu umfassend für den allgemeinen Gebrauch, man kann „von dem hochspezialisierten Musiker unserer Zeit [...] nicht verlangen, dass er alles weiß“,<sup>13</sup> die Übung im Schlüssellesen ist gut für Dirigenten, sinnlos für Pianisten und Sänger, Geiger brauchen nur hohe Noten mit Hilfslinien zu lesen, das braucht doch der Schlagzeuger wieder nicht, was der Orchestermusiker können soll, gilt nicht für den virtuosen Solisten. Auf diese im Voraus selbst aufgeworfenen Einwände reagiert Hindemith kurz und bündig: „auf diese Einwände gibt es nur eine Antwort: sie sind unbegründet“<sup>14</sup> und die Übungen sind nicht zur oberflächlichen Information für den Laien, andererseits können Einwände gegen eine umfassende Elementarlehre nur „erhoben werden von denen, die sich mit der gegenwärtigen allgemeinen Dekadenz in der Musikerziehung ohne weiteres abfinden“.<sup>15</sup>

Dekadent findet Hindemith, der so viel Wert auf das musikalische Handwerk legte, auch eine übermäßige einseitige Ausbildung im technischen Handwerk. Dagegen hilft eine mit allgemein musikalischen Fächern erfahrene Horizonsweiterung. Er verabscheut auf oberflächliche Brillanz abgestimmte Aufführungen, das Herunterlassen eines Stückes „ohne jede sinnvolle Artikulation, ohne ein tieferes Eingehen auf Wesen, Tempo, Ausdruck, Bedeutung und Wirkung des Werkes“<sup>16</sup> und verweist auf die großen Musiker wie Liszt, Rubinstein oder Joachim, indem er schreibt „die Zeiten sind wohl vorbei, da niemand als guter Musiker galt, der nicht über seine besonderen instrumentalen oder stimmlichen Leistungen hinaus über eine tiefgehende Kenntnis der feinen Zusammenhänge in der Musik verfügte“.<sup>17</sup>

Hindemith spart auch nicht mit Kritik an der Gesangsausbildung, denn den Sängern genügen allereinfachste musikalische Kenntnisse und es gibt wenige Sänger, die jedes beliebige Intervall treffen. Noch schärfer ins Gericht geht er mit den Komponisten. Ein Mensch, der es nicht zum Instrumentalisten oder Sänger schafft, wird Komponist und der Komponist „einst als Übermusiker verehrt, [ist] jetzt fast auf der untersten Rangstufe aller Musiker, was das rein handwerkliche Können angeht [...]. Der Entschluss, Komponist zu werden, basiert häufig auf einem Talent, das sich darin erschöpft, dass der Betreffende Schallplatten anhören und sie zur rechten Zeit wechseln kann“.<sup>18</sup> Jemand der nach einiger Übung die Aufgaben in dem vorliegenden Buch nicht spielen und

---

<sup>12</sup> *Ivi*, S. 11.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> *Ivi*, S. 12.

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> *Ivi*, S. 13.

vollständig lösen kann, sollte nicht Komponist oder Theorielehrer werden. Dieser sollte als ungeeignet für jede berufsmäßige musikalische Tätigkeit angesehen werden.

In diesem Buch wird ohne Irr- und Umwege alles dargeboten, was ein Musiker zur Vorbereitung auf ein höheres theoretisch-praktisches Studium braucht. Es werden keine Solmisationssilben verwendet, die sind irreführend. Es werden auch keine besonderen Benennungen und Symbole verwendet. Es wird intensive Arbeit durch Übungen verlangt. Anstatt ein bis zwei Semester lang oberflächliches Wissen in unsinnigen Theoriestunden anzueignen, gibt es viele Übungen. Methodisch geht der ideale Weg vom aufmerksamen Zuhörer zum arbeitenden Musiker.

Der bequeme Lehrer könnte sich fragen: „Wie soll mit einer Anfängerklasse gearbeitet werden, wenn die Schüler weder ordentlich singen noch spielen können?“ Darauf entgegnet Hindemith: „die Schüler sollen einfach den Mund aufmachen und singen, so wie jeder Chorsänger auch – und sie müssen es gerne tun!“<sup>19</sup>

Ziel des Buches ist „Mitmachen“, Mitmachen für Lehrer und Schüler gleichermaßen. Für den Lehrer gilt: „man soll nichts lehren, ohne es schriftlich, mit gesungenen oder gespielten Beispielen zu demonstrieren, und jede Aufgabe mittels einer zweiten Übung überprüfen, die sich anderer Ausdrucksmittel bedient“.<sup>20</sup> Für den Schüler gilt: „glaube keine Behauptung, wenn sie nicht erklärt und bewiesen wurde, und schreibe, singe oder spiele keine Übung bevor nicht ihr theoretischer Zweck ganz klar ist“.<sup>21</sup>

Die *Lehrsätze* im Buch sind äußerst knapp gehalten und sollen weiterverarbeitet und erweitert werden. Die *Übungen* sind wie angegeben zu verwenden, aber es sollen zusätzliche Übungen erfunden werden, die eigene Fantasie wird durch den Vermerk „Erfinde ähnliche Beispiele“ ständig angeregt.<sup>22</sup>

#### 4. Das Vorwort zum zweiten Teil. Diktatübungen zu den einzelnen Kapiteln

Im Vorwort zum zweiten Teil weist Hindemith daraufhin, dass der Diktatunterricht immer mit der Praxis verbunden werden muss, sonst ist er sinnlos und er soll immer in Verbindung mit Lesen, Singen und Spielen vorkommen. „Diktatunterricht [...] getrennt und ohne Beziehung zu anderen, wichtigeren Fächern, scheint er mir ein beinahe völlig nutzloser Teil der Musikerziehung zu sein“.<sup>23</sup> Hindemith äußert sich zum Problem der unterschiedlichen individuellen Lerntempi und spricht sich für eine Methodenvielfalt aus, meint aber dass es im Wesentlichen zwei Methoden gibt. Es sind dies „die beiden Arten, wie man

---

<sup>19</sup> *Ivi*, S. 14-15.

<sup>20</sup> *Ivi*, S. 15.

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> *Ivi*, S. 219.

Musik im allgemeinen hört und versteht“.<sup>24</sup> Bei der ersten wird der allgemeine Höreindruck über musikalische Strukturen gewonnen und bei der zweiten wird das Addieren einer Vielzahl einzelner Höreindrücke praktiziert.

Auf jeden Fall sollte der Diktatunterricht nicht zu einer Art Quiz herab sinken: „Doch ist nichts unsinniger als die Verbindung musikalischer Ziele mit dem Begriff eines Intelligenzwettbewerbes oder gar mit bloßem kindischem Rätselraten. Je höher ein Lehrer das Niveau der Diktatübungen in seiner Klasse halten kann, desto besser dient er ihrem künstlerischen Ziel“.<sup>25</sup>

### 7. Ausblick: „Sterbende Gewässer“?

Analysen und Reflexionen über die Entwicklung der Musik, der Komponisten und vor Allem der musikalischen Aus - Bildung von der Zeit Hindemiths bis zu unserer heutigen Zeit, können an dieser Stelle nicht vertieft werden. Hindemith hat sich in einem Vortrag mit dem Titel „Sterbende Gewässer“<sup>26</sup> zu diesen Vorgängen geäußert. In dieser Rede hat er die Verunreinigung der Gewässer, die man schon damals beklagte, verglichen mit einem „ähnlichen Raubbau und einer ähnlichen Vergiftung lebenswichtiger Substanz“, dem sich der Musiker gegenüber befand. „Mit Musik werden wir heutzutage aber fast ununterbrochen überschüttet, und bei ihrer Menge kann sie kaum ohne Degenerationserscheinungen bleiben. Solange diese sich auf Aufführungsmanieren und sonstige Äußerlichkeiten erstrecken, brauchte man sie nicht allzu ernstzunehmen. Die Vergiftung lebenswichtiger Substanz liegt jedoch im Gegensatz zu den erwähnten Schäden an den Gewässern nicht für jedermann offen da, sie geht in tieferen Schichten des Musikgeschehens vor sich. Sie betrifft das grundlegende Material unserer Musik, das Tonsystem“.<sup>27</sup>

Was würde uns Hindemith heute, mehr als fünfzig Jahre nach seiner Rede zu den sterbenden musikalischen und nicht musikalischen Gewässern zu sagen haben? Damals sagte er: „wer noch vor fünfzig Jahren die allgemeine Vergiftung der Gewässer als Gefahr für unser Wohlergehen hingestellt hatte, musste mit einem mitleidigen Lächeln als Antwort auf seine Mahnungen rechnen. Heute weiß man, wie begründet solche Mahnungen waren und wie gut es gewesen wäre, wenn sie gleich damals beherzigt worden wären und wenn man entsprechend gehandelt hätte. Wer es heute unternimmt, vor der Zerstörung lebenswichtiger Substanz in der Musik zu warnen, hat kein besseres Schicksal zu erwarten: er wird ohne weitere Überlegung in den großen Abfallkorb der Reaktiönäre, Hinterwäldler und Miesmacher geworfen. Wahrscheinlich hätten die Türken denjenigen eben dieser Rückständigkeit geziehen, der sie angefleht hätte, in

---

<sup>24</sup> *Ivi*, S. 220.

<sup>25</sup> *Ivi*, S. 222.

<sup>26</sup> Hindemith hielt diese Rede am 28. July 1963 in Bonn Abgedruckt in *Paul Hindemith, Aufsätze – Vorträge – Reden*, hrsg. von G. Schubert, Zürich, Atlantis, 1994, S. 314-336.

<sup>27</sup> *Ivi*, S. 315.

der athenischen Akropolis das Pulvermagazin nicht anzulegen, dessen Explosion die Burg in die Luft jagte und die bejammernswerten Ruinen zurückließ, die wir heute kennen“.<sup>28</sup>

Wie wäre es, wenn in unserer technisch hochentwickelten Zeit sich auch eine musikalische Kultur, ein musikalisches Grundlagen- Handwerk für alle etablieren würde, so dass am Ende der Pflichtschulzeit jeder Mensch zumindest das Niveau der ersten beiden Kapitel vom *Übungsbuch für elementare Musiktheorie* beherrschen würde? Das Übungsbuch könnte dafür eine gute Hilfe bieten.

*franz.comploi@unibz.it*

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, S. 315-316.