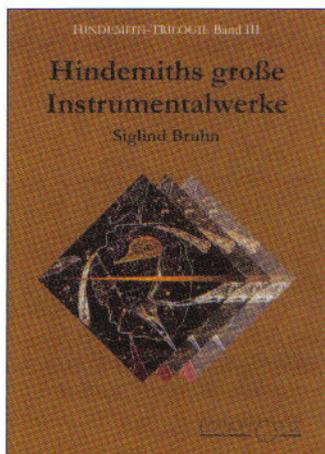


Siglinde Bruhn: Hindemith-Trilogie, Band I-III.
Waldkirch: Edition Gorz, 2009-2012
Bd. I: Hindemiths große Bühnenwerke, 2009.
270 S.: Notenbeisp., Ill. ISBN: 978-3-938095-
11-9 / Bd. II: Hindemiths große Vokalwerke,
2010. 315 S.: Notenbsp., Ill. / ISBN: 978-3-
938095-14-0 / Bd. III: Hindemiths große In-
strumentalwerke, 2012. 355 S.: Notenbsp., Ill. /
ISBN: 978-3-938095-15-7



In ihrer Hindemith-Trilogie setzt sich Siglinde Bruhn in werkimmanenten Studien mit Hindemiths umfangreichem kompositorischen Schaffen auseinander. Mit dem Adjektiv „groß“ bezieht sich Bruhn sowohl auf die Bedeutung der Komposition für die Rezeptionsgeschichte des Hindemithschen Œuvre als auch auf die Stellung der jeweiligen Werke im Rahmen der stilistischen Entwicklung des Komponisten. Die ausgewählten musikalischen Passagen analysiert sie mit Blick auf deren Funktion im Werkgesamten. Fragen der Librettogestaltung, Werkgestaltung, des Stilniveaus oder satztechnischer Charakteristika werden aufgeworfen und erörtert, dabei stets die relevante Forschungsliteratur rezipierend. Bei sorgfältiger Gewichtung der Dokumente und Materialien verliert sich die Autorin nie in Details, sondern stellt Einzelbetrachtungen in den Dienst diskursiver Erörterung größerer Zusammenhänge. Im ersten Band legt Bruhn die Schwerpunkte auf die drei umfangreichsten, aus verschiedenen Lebensphasen Hindemiths stammenden Opern *Cardillac*, *Mathis der Maler* und *Die Harmonie der Welt*. Individuell behandelt sie die einzelnen Opern und verweist auf stilistische und inhaltliche Eigenheiten der jeweiligen Kompositionen. Im *Cardillac* geht sie näher ein auf die das Werk strukturierenden historischen Form- und Satzmodelle unter Verweis auf die inhaltlichen Beziehungen zwischen Szene und musikalischer Darstellungsform. Überzeugend erläutert sie im *Mathis*-Kapitel die musikdramaturgische Bedeutung von Volksliedern oder liturgischen Gesängen. Einen wichtigen Aspekt zum Verständnis des Werkes sieht Bruhn in der Integration einzelner Szenen des *Isenheimer Altars* in die Oper und deren symbolhafte Deutung für die Protagonisten der Opernhandlung. In *Die Harmonie der Welt* stellt sie Keplers vergebli-

ches Bemühen um Erkenntnis und Erforschung des zahlhaft gegründeten Kosmos in den Mittelpunkt und zeigt die Parallelen zu Hindemiths Überzeugung einer naturhaft gegründeten Ordnung des Tonsystems. Quasi als „Vor-“ bzw. „Nachspiel“ zu den drei „großen“ Opern stellt sie die beiden Einakter *Sancta Susanna* (Libretto von August Stramm) und *The Long Christmas Dinner* (Libretto von Thornton Wilder) vor und betont Hindemiths Rückbesinnung auf seine Anfänge als Opernkomponist in seiner letzten Oper, in der er die Spannung zwischen zeitlich begrenzter Existenz des Einzelnen und der unendlichen Zeit artikuliert. In einem Epilog nimmt sich Bruhn des 1944 entstandenen Balletts *Hérodiade* an, untersucht Hindemiths Idee einer „orchestralen Rezitation“ und erläutert die Problematik der rein instrumentalen Umsetzung dieser Idee.

Im zweiten Band nimmt sich Bruhn der bedeutenden Vokalwerke Hindemiths an. Ausführlich behandelt sie die beiden Fassungen des *Marienlebens* und hebt die vielfältigen kompositorischen Mittel hervor, mit denen Hindemith die poetischen Aussagen des Rilke-Gedichtes musikalisch nuancenreich deutet. Im Oratorium *Das Unaufhörliche*, Text von Gottfried Benn, präsentiert sie anschaulich Hindemiths musikalische Symmetriebildungen und deutet seine musikalische „Ordnungsschemata“ als Versuch, die im Text diagnostizierten „Sinnlosigkeiten“ auszuhalten. Im dritten, den zahlreichen und vielgestaltigen Instrumentalwerken gewidmeten Band fallen die musikalischen Analysen ausführlicher aus. Die Lektüre bereitet deshalb Freude, weil die Autorin die Beschreibung musikalischer Sachverhalte als Ausgangspunkt nimmt, um auf historische Modelle oder Traditionen hinzuweisen und Hindemiths kreative Anknüpfung an diese Traditionen plastisch zu modellieren. Eine wahrhaft gelungene Darstellung der Werke Hindemiths, die durch ihre klare und verständliche Sprache auch einem größeren Leserkreis den Weg zu Hindemiths universalem Schaffen ebnet.

In her Hindemith trilogy, Siglinde Bruhn confronts Hindemith's extensive production in studies intrinsic to the works. With the adjective 'great', Bruhn refers both to the significance of the composition for the history of the reception of Hindemith's oeuvre and to the position of the given work within the framework of the stylistic development of the composer. She analyses the selected musical passages with a view onto their function in the entire work. Questions of libretto structure, genre, stylistic level or technical characteristics are raised and explained, always making use of the relevant research literature. With careful quantification of the documents and materials, the author never loses herself in details but places individual observations at the service of discursive elucidation of larger correlations. In the first volume, Bruhn places emphasis on Hindemith's three most extensive operas, composed during different phases of his life:

Cardillac, *Mathis der Maler* and *Die Harmonie der Welt*. She treats each opera individually, pointing out characteristics of style and content of the given compositions. In *Cardillac* she elaborates on the historical formal and technical models lying behind the work's structure with reference to the relationships between the contents of scene and presentation design. In the chapter on *Mathis*, she convincingly elucidates the music-dramaturgical significance of folksongs and liturgical songs. Bruhn regards the integration of individual scenes of the *Isenheimer Altar* into the opera and their symbolic interpretation for the protagonists of the plot as an important aspect in understanding this work. In *Die Harmonie der Welt*, she focuses on Kepler's futile endeavours to recognize and research into the numerically founded cosmos. More or less as an 'introduction' and „conclusion' to the three 'great' operas, she introduces the two one-act operas *Sancta Susanna* (libretto by August Stramm) and *The Long Christmas Dinner* (libretto by Thornton Wilder), emphasising Hindemith's recollection of his origins as a operatic composer in his final opera, in which he articulates the tension between the individual's temporally limited existence and the infinity of time. In an epilogue, Bruhn takes on the 1944 ballet *Hérodiade*, investigating Hindemith's idea of an 'orchestral recitation' and elucidating the problems of a purely instrumental application of this idea.

Bruhn treats the major vocal works of Hindemith in the second volume. She deals with the both versions of *Das Marienleben* in great detail, emphasising the variety of the compositional means with which Hindemith interprets the poetical statements of Rilke's poem in a manner rich in musical nuances. In the oratorio *Das Unaufhörliche*, to a text by Gottfried Benn, she clearly presents Hindemith's musical formation of symmetries, interpreting his musical 'formulas of order' as an attempt to endure the 'futilities' diagnosed in the text. The musical analyses are undertaken in greater detail in the third volume, which is dedicated to the numerous and manifold instrumental works. It is a joy to read because the author takes the description of musical facts as a point of departure in order to point out historical models or traditions, and to present a vivid depiction of Hindemith's creative continuation of these traditions. This is a truly successful presentation of the works of Hindemith that will also pave the way to Hindemith's universal oeuvre for a wider circle of readers, thanks to its clear and easily comprehensible language.

Dans sa trilogie *Hindemith et ses études consacrées aux œuvres du compositeur*, Siglinde Bruhn analyse les nombreuses compositions d'Hindemith. Le qualificatif « grand » qu'elle emploie, s'applique autant à l'importance de la composition pour l'histoire de l'accueil réservé à l'œuvre d'Hindemith qu'à la place que prennent différentes œuvres dans