

journalistikken, er de gerne fremsat uden teoretisk ballast og repræsenterer således ikke altid den vægtigste part af, hvad de pågældende havde at sige. Schönberg f.eks. citeres for en udtalelse om – mekanisk tonedannelse (!), nichts weiteres. Når dertil kommer, at H. Schenker, A. Halm, E. Kurth og Hindemith knap nok omtales, og at navne som f.eks. H. Bergson, A. Schering, S.K. Langer, Roman Ingarden og L.B. Meyer end ikke nævnes, kan det ikke undre, at forfatteren ikke rigtig når at komme ind på de problemer,

der har været og er de brændende i dette århundredes mere kvalificerede musikæstetiske debat.

Lader fremstillingen således, navnlig i de senere kapitler, meget tilbage at ønske, vil bogen dog med sit velformulerede sprog og med sin fremhævelse af de specielt danske aspekter af emnet gøre sig gældende som underholdende og informativ læsning for en vid kreds af danske læsere, der måtte interessere sig for, hvad slags tanker der kan ligge bag mange forskellige slags musik.

Jan Maegaard

Gerd Sannemüller: Der "Plöner Musiktag" von Paul Hindemith (= Quellen und Studien zur Musikgeschichte Schleswig-Holsteins Bd. 4). Karl Wachholtz Verlag, Neumünster, 1976. 123 pp.

Plöner Musiktag af Paul Hindemith har navn fra en musikfest, som fandt sted 20. juni 1932 i den holstenske by Plön. Denne begivenhed var højdepunktet i det musikpædagogiske arbejde, som Edgar Rabsch gjorde i Plön mellem 1924 og 1933. Såvel selve musikstykket som den sammenhæng, det indgik i, er tidstypisk i en grad, som opfordrer til nærmere studier heraf.

Titlen *Plöner Musiktag* dækker over en suite af musikstykker grupperet i fire hoveddele:

1. *Morgenmusik* "– von Blechblasern auf einem Turm aufzuführen – für Trompeten und Flügelhörner, Hörner und Posaune (. . .) Tuba (. . .)."
2. *Tafelmusik* "– Stücke zur Unterhaltung, zum Mittagessen zu spielen – für Flöte, Trompete oder Klarinette und Streicher (. . .)"

3. *Kantate*: "Mahnung an der Jugend, sich der Musik zu befehligen, (. . .)"

4. *Abendkonzert*.

Hindemiths intentioner med dette værk fremgår til dels af de (meget pragmatiske) anvisninger, som partituret er forsynet med, og af hvilke nogle få er vist ovenfor. Typisk er f.eks. følgende anmærkninger til *Abendkonzert*:

Orkester in beliebiger Stärke und Zusammensetzung. Die Aufteilung der Partitur in hohe, mittlere und tiefe Stimmen ermöglicht dem Dirigenten eine den Fähigkeiten und Wünschen der jeweils vorhandenen Spieler entsprechende Stimmverteilung. Hohe Stimmen können durch die obere Oktave verdoppelt werden, tiefe durch die untere.

Dette er funktionel musik, som skal tjene et umiddelbart spilleformål, og som skal

indgå i en musikpædagogisk praksis med en klar, rent musikantisk, målsætning. Således i implicit og eksplicit modsætning til en anden betydelig musikpædagogisk retning i mellemkrigstiden, nemlig Fritz Jödes "Jugendmusikbewegung", for hvilken musikken var et primært socialiseringsmiddel, et pædagogisk instrument til at fremkalde holdninger og indstillinger, – et ideologisk apparat. Denne modsætning ses også af de to retningers forhold til de ideologiske konjunkturer i 30erne, hvor Hindemith – i modsætning til den fascistiske Jugendmusikbewegung – gik ukompromitteret ud af forholdet til nazismen.¹

I bogen gør Gerd Sannemüller blandt andet rede for disse to musikpædagogiske retningers forhold til hinanden – og for Hindemiths position i forhold hertil. Udtrykket "Gebrauchsmusik", som i reglen tillægges Hindemith, er ganske rigtigt – iflg. Sannemüller – lanceret af Hindemith i midten af 20erne, men siden tilbagekaldt af ham igen. Formålet med formuleringen var oprindeligt umiddelbart at placere musikken i forhold til datidens avantgarde-musik (Schönberg m.fl.), men i sin bog "Komponist in seiner Welt" fra 1959 kalder Hindemith selv begrebet latterligt: "Musik, die über eine gewisse Zweckerfü-

lung nichts aufweisen kann, sollte weder geschrieben noch verbraucht werden." – Sannemüller efterviser i denne forbindelse også, hvordan disse overvejelser i 20erne – sammen med den musik, som hang sammen hermed – også var genstand for en hudflettende kritik fra f.eks. Adorno, som anså Hindemiths musik for at være udtryk for en verdensfjern og dybt ideologisk holdning med rod i en længst svunden tid.²

I det musikpædagogiske tidehverv, som var i Tyskland i 20erne og noget af 30erne, skabte Hindemith nogle af sine hovedværker, blandt hvilke Sannemüller regner *Plöner Musiktag*. Den ene halvdel af hans bog er en meget grundig og kildekritisk meget pålidelig gennemgang af selve værket, mens den anden halvdel rummer redegørelse for omstændigheder omkring det. Begge dele kan forsåvidt anbefales. Dog til forskellig anvendelse. Den decide-rede værk gennemgang sigter specielt på enten musikteoretiske eller opførelses-tekniske specialstudier, mens den historiske og samfundsmæssige gennemgang er af elementær interesse for alle med interesse for mellemkrigstidens tyske musik-socialhistorie. En sammenhæng mellem de to dele er ikke tilstræbt.

Finn Gravesen

1. Se herom i Michael Härtig: "Fritz Jödes "Weg in die Musik" ", i R. Stephan: *Über Musik und Politik*. Mainz 1971.

2. Se Th.W. Adorno: "Zur gesellschaftlichen Lage der Musik", i *Köllner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*. Köln 1932.