

Kaan Cevahir

Paul Hindemith und die Vorschläge für den Aufbau des türkischen Musiklebens. Versuch der Kontextualisierung eines binational-kulturpolitischen Ereignisses

in: Hindemith-Jahrbuch XLVI, hrsg. von dem Hindemith-Institut, Frankfurt 2017.

Abstract

Die Vorschläge Hindemiths für den *Aufbau des türkischen Musiklebens* markieren als ein kulturpolitisches Ereignis einen Höhepunkt der musikalischen Beziehungen zwischen Deutschland und der Türkei. Bereits vor der Einladung Hindemiths war man in der Türkei, die 1923 von Mustafa Kemal Atatürk gegründet wurde, danach bestrebt, die eigenen kulturellen Werte denjenigen der europäischen Zivilisation anzugleichen, um die junge Republik auch in kultureller Hinsicht auf internationaler Ebene konkurrenzfähig zu machen. Für die angestrebte türkische Nationalmusik bedeutete dies, die türkische Volksmusik nach den Prinzipien der europäischen Kunstmusik aufzuarbeiten und mehrstimmig zu setzen. An die Entwicklung der türkischen Nationalmusik knüpfte die Re- und Neuorganisation der musikalischen Einrichtungen in der Türkei an, wie überhaupt das musikalische Leben in der Türkei durch die kemalistischen Kulturreformen gänzlich umgestaltet werden sollte. Vor diesem Hintergrund ist auch die Einladung Hindemiths in die Türkei zu sehen. In Ankara sollte Hindemith ein nach europäischem Vorbild strukturiertes und organisiertes Konservatorium errichten und das musikalische Leben in der Türkei mitgestalten. Dazu verfasste Hindemith drei Berichte (1935-1937), in denen er seine *Vorschläge für den Aufbau des türkischen Musiklebens* formulierte. Wie lässt sich dieses zentrale Ereignis jedoch kontextualisieren und welche Bedeutung kommt ihm zu, wenn man es im Spiegel einer binationalen Kulturgeschichte reflektiert? Diesen Kernfragen soll in der vorliegenden Arbeit nachgegangen werden. Nach der Rekonstruktion der Ereignisse, die mit der inoffiziellen Einladung Hindemiths durch Atatürk einsetzen und zunächst mit der Ankunft Hindemiths in der Türkei schließen, werden die drei Berichte Hindemiths in den Blick genommen, um wesentliche Maßnahmen sowie seine Aktivitäten in der Türkei herauszufiltern. Das Augenmerk wird hierbei auf die musikpädagogischen Aspekte gelegt. Damit verbunden ist der Versuch, Hindemiths musikpädagogische Einstellungen auf der Grundlage seiner *Vorschläge für den Aufbau des türkischen Musiklebens* aufzuzeigen. In Kapitel 3 werden diejenigen grundlegenden

Vorleistungen und Vorkenntnisse gebündelt, die letztendlich die Zusammenarbeit zwischen Hindemith und der Türkei vorbereitet und die erforderlichen Voraussetzungen für die musikalische Kooperation zwischen Deutschland und der Türkei geschaffen haben. Während die Vorgeschichte in Deutschland mit der Wandervogel-Bewegung ansetzt, reicht sie seitens der Türkei weiter zurück in das Osmanische Reich. Schließlich wird in einem letzten Kapitel versucht, das Endresultat, Hindemiths Arbeit in der Türkei, darzustellen. Damit werden die *Vorschläge für den Aufbau des türkischen Musiklebens* weit über ihre Zeit hinaus auf ihre Nachhaltigkeit für die Türkei und Hindemith selbst untersucht. Insofern wird sich zeigen, dass nach einer lang andauernden Stillphase, in der die Wirkungskraft der Zusammenarbeit zwischen Hindemith und der Türkei zunehmend zu verblassen schien, die Bedeutung dieser binationalen Kooperation erst vor kurzem in der Begegnung zwischen dem türkischen Komponisten Fazıl Say und der Sonate für Violoncello op. 11 Nr. 3 von Hindemith deutlich wurde.

Im Rahmen dieser kontextualisierenden Analyse führt die Vorgeschichte nicht nur zu den wesentlichen Ereignissen hin, sondern erklärt sie beziehungsweise auf punktuelle Tatsachen im Nachhinein. Dieser Grundsatz rechtfertigt die Gliederung der vorliegenden Arbeit. Das Thema Paul Hindemith und die *Vorschläge für den Aufbau des türkischen Musiklebens* scheint im Verhältnis zu seiner Bedeutung aus folgenden Gründen wenig erforscht und hinterfragt worden zu sein: Aus der türkischen Forschungssicht ist es sehr mühsam und schwierig, den Bezug zwischen Hindemiths Tätigkeit in der Türkei und seiner musikpädagogischen Vorprägung, die sich letztendlich in all seinen Vorschlägen für den Aufbau des türkischen Musiklebens abzeichnet, herzustellen. Verantwortlich dafür sind zum einen die sprachlichen Barrieren und der Umstand, dass einige der grundlegenden deutschen Quellen weder ins Türkische noch ins Englische übersetzt worden sind. Umgekehrt fehlt es aus der Forschungsperspektive Deutschlands an einem grundlegenden Verständnis für die türkische Kulturgeschichte und noch wichtiger für das durch Atatürk ausgelöste Nationalgefühl in der Türkei. Dabei spielten sich die gesamten kemalistischen Kulturreformen und damit verbunden auch die neue Ausrichtung des musikalischen Lebens in der Türkei auf einer höchst emotionalen Ebene ab. Umso wichtiger ist es, diesen thematischen Gegenstand in einer wissenschaftlichen Herangehensweise zu fassen, in der die Anregungen, Überlegungen und Thesen aus den türkischen Primärquellen – von denen bisher auffallend wenige in eine andere

Sprache übersetzt wurden – geschöpft werden, um auf diese Weise das Subjektive zugunsten einer objektiven Darstellung in gewissermaßen zu resubjektivieren. Die einseitige und damit unvollständige Betrachtung der *Vorschläge für den Aufbau des türkischen Musiklebens* zeigt sich noch heute in den wissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit diesem Thema sowohl in Deutschland als auch in der Türkei. Dazu schien sich vor allem in Deutschland ein Autorenkreis zusammengeschlossen zu haben, der zeitnah dieses Thema aufzuarbeiten versuchte – darunter etwa Dieter Rexroth und Cornelia Zimmermann-Kalyoncu, deren dankenswerte Aufsätze für die vorliegende Arbeit von großem Nutzen waren und dennoch unvollständig bleiben. Dadurch, dass ich sowohl das Deutsche als auch das Türkische auf muttersprachlichem Niveau beherrsche und zu beiden Kulturen Zugang habe, bin ich durchaus in der Lage, die relevanten Quellen – unabhängig davon, in welcher der beiden Sprachen sie verfasst wurden – heranzuziehen, zu interpretieren und somit die Vorschläge Hindemiths für den Aufbau des türkischen Musiklebens zu kontextualisieren. Aus diesem Grund etwa wird auf die englische Übersetzung der Schriften von Ziya Gökalp verzichtet und stattdessen aus den türkischen Originalquellen übersetzt. Hierdurch ergeben sich kulturmusikalische Berührungspunkte zwischen Deutschland und der Türkei, die bisher kaum beachtet wurden, wie auch die vorliegende Arbeit einen für sich stehenden Versuch darstellen dürfte, Paul Hindemith und die *Vorschläge für den Aufbau des türkischen Musiklebens* angemessen aufzuarbeiten.