

Interview mit dem Komponisten

Die Fragen stellte Cornelia Ewald am 6. Januar 2022.

Frage: Wie wird man Komponist?



Das ist eine gute Frage. Eigentlich muss es einen Anlass geben, damit man anfängt zu komponieren. Es passiert nicht einfach so. Wenn ich z. B. durch die Gegend laufe, dann fällt mir gerade nichts ein. Mir fällt etwas ein, wenn ich ein Ziel habe. Ich habe Komposition zwar im Studium gelernt, aber auch schon vorher versucht, ein paar Sachen aufzuschreiben, kleine Melodiechen zum Beispiel. Ich bin eher ein Mensch, der vom Instrument, also vom Klavier oder von der Orgel her komponiert und es dann aufschreibt. In der Regel benutze ich das Instrument, um mir Sachen klar zu machen und Sachen auszuprobieren.

Frage: Gab es einen ersten Anlass?

Ich sollte mal ein kleines Vorspiel zu einem Stück oder Lied machen und hatte drei Trompeten zur Verfügung. Die Hälfte davon konnten die Instrumentalisten nicht spielen, weil ich noch nicht genau wusste, welchen Tonumfang Trompeten haben und ähnliche Sachen. Im Laufe der Zeit musste ich erst lernen so zu komponieren, dass es jemand auch singen und spielen kann.

Frage: Wie alt warst du da?

Ich war 14 Jahre alt.

Frage: Wie schreibst du deine Kompositionen auf?

Später habe ich viele Sätze für Chöre geschrieben. Das Dumme war, dass die Menschen nicht lesen konnten, was ich geschrieben habe. Meine Schrift war nicht so toll. Es mag für die Nachfahren hübsch sein, eine Handschrift zu entziffern und zu lesen. Für die praktische Arbeit sind Handschriften aber immer schwierig. So war ich sehr froh, dass sich im Laufe der Zeit die Computertechnik so entwickelt hat, dass man relativ schnell zu einem vernünftigen und lesbaren Notenbild kommt. Das macht die Sache für mich aber auch für die Leute, die meine Stücke singen oder spielen wollen, viel einfacher.

Frage: Kannst du dich an deine erste Komposition erinnern?

Zuerst habe ich vierstimmige Sätze zu verschiedenen Liedern geschrieben. Das war hauptsächlich christliche Populärmusik. Im Kompositionsunterricht während meines Studiums bin ich dann dazu übergegangen, in einer Mischung zu komponieren, die aus Elementen der Alten Musik (z. B. Madrigale, Motetten) und Elementen der Populärmusik besteht. Das ist bis heute meine persönliche Charakteristik.

Frage: Hattest du noch ein spezielles Kompositionsstudium neben dem Kirchenmusikstudium?

Nein. Ich habe viel durch Ausprobieren gelernt. Im Kirchenmusikstudium hatte ich Unterricht bei Gerald Humel, einem zeitgenössischen Komponisten, der inzwischen leider verstorben ist. Er hat sich mit mir gemeinsam in das Feld der Mischung aus alt und neu eingearbeitet. Spannend war für mich, dass ein moderner Komponist sich da auch erst einarbeiten musste. Weil er aber schon viel Erfahrung hatte, konnte er mir zeigen, was wichtig ist und wie man vorgehen kann.

Frage: Welches ist dein bisher größtes und gelungenstes Werk?

Das ist die CD, die ich zusammen mit Helmut Jost, einem guten Freund, zum Kirchentag 2017 anlässlich des Reformationsjubiläums gemacht habe. Es ist eine Mischung aus eigenen Sachen, auch sogar eigenen Texten und Vertonungen von Luther-Texten mit neuen Melodien und popularmusikalischen Arrangements.

Ich habe schon im Jahre 2000 mit dem Oratorium „Unterwegs“ für die Evangelische Kirche Berlin-Brandenburg-schlesische Oberlausitz eine Auftragskomposition ausgeführt. Da habe ich sehr gute Erfahrungen gemacht. Das Oratorium wurde 14-mal aufgeführt. Verschiedene Chöre haben das Werk zu Hause einstudiert und dann haben wir es zusammen aufgeführt. Das war eine ganz tolle Sache.

Im Bereich der Motetten, meist sind sie a cappella, möchte ich in diesem Jahr mit einem Auswahlchor zwölf neue Motetten proben und aufnehmen.

Frage: Welche Beziehung hast du zu Mendelssohns Musik?

Ich habe Musik von Mendelssohn schon im Kirchenchor kennengelernt, da habe ich schon vor meinem Stimmbruch und auch gleich danach mitgesungen. Die Motetten von Mendelssohn klingen einfach schön, da gibt es auch Dissonanzen, aber insgesamt ergibt sich ein sehr schöner Klang insbesondere für den Chor. Ich habe später natürlich auch seine Lieder kennengelernt und die „Lieder ohne Worte“ auf dem Klavier gespielt. Mendelssohn kann ganz tolle Melodien machen. Ich empfinde Mendelssohn als einen sehr angenehm zu hörenden Komponisten. Seine Melodien haben Ohrwurmpotential und das hat mich auch an diesem Mendelssohn-Projekt hier gereizt.

Die Melodie steht in der Populärmusik eigentlich auch immer im Vordergrund. Und da sehe ich bei Mendelssohn – Lieder ohne Worte war das Stichwort – eine starke Ähnlichkeit zur Populärmusik. In der sogenannten Balladenform hat man ein Basselment, darüber die Melodie und in der Mitte diese bewegten Stimmen. Einige der Mendelssohn'schen Lieder ohne Worte sind genauso komponiert. Die Titel „Let It Be“ von den Beatles oder „Bridge over Troubled Water“ von Simon & Garfunkel z. B. bedienen sich auch der Balladentechnik.

Frage: Und der Mensch und Komponist Mendelssohn, gibt es da Berührungspunkte?

Ich habe meine Diplomarbeit über die Orgelwerke von Mendelssohn geschrieben und mich schon damals relativ viel mit Mendelssohn beschäftigt. Zu der Zeit, als ich die Arbeit geschrieben habe – es war schon 1981/82 wurden gerade neue Kompositionen von Mendelssohn entdeckt, eher kleinere Sachen. Es war sehr interessant, als Marie Claire Alain damals Einspielungen davon herausbrachte. Daher habe ich mich mit dem musikalischen Werdegang und seiner Art zu komponieren ausführlich befasst. Es war mir immer alles sehr sympathisch. (Lacht)

Frage: Wie stehst du zur Herkunft Mendelssohns aus einer jüdischen Familie und der gleichzeitigen Vertretung evangelischer Kirchenmusik in der Tradition von Bach?

Das habe ich nie als problematisch empfunden, weil es sich in seinem Leben sehr natürlich vollzieht und dann vielleicht in den Texten Ausdruck findet - aber nicht in der Musik. In seinem Stil ist keine Veränderung spürbar. Ich glaube, dass er und seine Familie unproblematisch damit umgingen. Es gab in seinem Leben genug Brücken, so dass ihn diese Problematik in seinem künstlerischen Schaffen nicht behindert hat. Ein Musterbeispiel für positive Integration.

Frage: Verbieht es sich nicht, die Musik von Mendelssohn in der „Neuen Nachtigall“ mit modernen Mitteln zu bearbeiten?

Es war die Aufgabe, der habe ich mich gestellt - und ich sehe da keine Hemmnisse. Ich habe bewusst bestimmte Dinge, von denen ich meinte, dass sie schwierig für ein junges Publikum umzusetzen sind, einfach weggelassen und aus dem mehrstimmigen Chorsatz nur die Melodie herausgegriffen. Ich weiß natürlich nicht, wie Mendelssohn dazu gestanden hätte, aber ich glaube, dass die Melodie so schön ist, dass er einer Bearbeitung zum Zweck der Vermittlung für junge Menschen zugestimmt hätte. Es steht auch die Frage, warum ich gerade dieses Lied ausgesucht habe. Ich habe einfach unter dem Gesichtspunkt Schule nachgedacht, was denn ein guter Text sein könnte, den Jugendliche oder Kinder nicht von vornherein ablehnen, weil er ihnen nichts sagt. Ich wollte den Text im Original stehen lassen und habe daher nach einem allgemein verständlichen Text gesucht. So fiel mir die Nachtigall ins Auge. Diese Worte kann jeder nachvollziehen, selbst wenn man sehr viel hineininterpretieren könnte. Der Text ist freundlich, nett, charmant und auch jungen Leuten zugänglich. Die Melodie ist sehr eingängig, das Lied nicht zu lang – alles Elemente, die sich für eine Umsetzung im Schulalltag eignen.

Frage: Wie unterscheidet sich die „Neue Nachtigall“ vom Mendelssohn'schen Original?

Ich habe, um die Nachtigall singbar zu machen, transponiert. Die Originaltonart ist für die meisten Menschen heutzutage zu hoch. Eigentlich sind da keine Grenzen, aber viele sind nicht im gesangstechnischen Training. Um möglichst viele Singende einbeziehen zu können war mir wichtig, die Bearbeitung so einrichten, dass sie gut in der Praxis funktioniert. Zunächst ist das Werk einstimmig angelegt, gewinnt aber durch die Einwüfe des Background-Chores enorm dazu, da es nun mehrstimmig und rhythmisch viel spannender ist. Ohne Klavier ist das Stück schlecht aufführbar. Man könnte im Notfall das Klavier durch eine Gitarrenstimme ersetzen. Die Gitarre sollte dann aber nicht den Rhythmus spielen, sondern die Bewegung der Klavierstimme auf klassischer Gitarrenart zupfend nachahmen. Aber eigentlich ist es am schönsten, wenn man das mit dem Klavier spielen kann - und zwar mit einer Klavierstimme, der die Noten als Vorlage dienen, als Improvisationsgrundlage. Das ist mir wichtig, dass man sich nicht unbedingt komplett an die Noten halten muss. Um das Werk klanglich in der Tiefe abzurunden, gibt es die Bass-Stimme, die aber so einfach gestaltet ist, dass sie jeder Schüler spielen kann. Es muss nicht immer ein E-Bass sein, man kann die Stimme auch gut auf einem digitalen Klavier darstellen. Bei der Percussion kann man ebenfalls verschiedene Instrumente einsetzen. Es geht darum, die filigrane Binnenstruktur im Rhythmus deutlich zu machen und zu verstärken. Es ist also eher eine Frage des Geschmacks und der Möglichkeiten. Triangel, Bongos, Cajon, da kann jeder schauen, was ist vorhanden, was gefällt mir – und das setze ich dann ein.

Frage: Wer sollte diese Bearbeitung singen? Ab welchem Alter sollten sich Kinder und Jugendliche mit der Nachtigall befassen?

Für die Musik ist das Alter eigentlich ganz unerheblich. Vom Textverständnis her empfehle ich die Beschäftigung mit der Nachtigall ab dem Alter von etwa 10 Jahren. Es gibt ganz wunderbare Kinderchöre, die das Stück gesangstechnisch locker schaffen werden. Aber ich gehe vom Durchschnittschor einer Schule aus – leider haben viele Schulen keinen Chor mehr. Da ist von der Einstimmigkeit bis zur Vierstimmigkeit plus Melodie vieles möglich. Es können auch einfach alle die verschiedenen Strophen singen. Auch eine solistische Besetzung wäre möglich, je nach Möglichkeiten. Die Melodie klingt aber chorisches und unisono wahrscheinlich am schönsten.

Frage: Gibt es Tipps, die der Umsetzung der poplarmusikalischen Ideen noch mehr Schliff verleihen?

Man sollte nicht im Stil des Belcanto herangehen, die Töne sollten nicht voll ausgesungen werden, auch Vibrato oder ganz große Dynamik wäre nicht passend. Man sollte den Klang ein wenig „durchhängen“ lassen, wie es in der Poplarmusik häufig gemacht wird. Der Rhythmus steht im Vordergrund. Wo sind rhythmische Akzente und wo sind z. B. schöne Synkopen, die man herausstellen könnte, anders, als man es in der Klassik tun würde. Volle Klangentfaltung spricht gegen poplarmusikartiges Singen. Man hat eine Perlenkette, darauf liegen die Texte - aber die Perlen sind eher schlank und werden durch eine Linie gehalten.

Frage: Sollte man die Möglichkeit des Anschleifens der Töne zulassen?

Begrenzt. Wenn man das Werk einstimmig ausführt, mag das gehen - allerdings müssten alle im Chor gleich schlenzen. Wenn aber der Background-Chor dazukommt, passt das natürlich harmonisch nicht mehr gut zusammen. Trotzdem sollte nicht rein klassisch gesungen werden. Eine gute Mischung macht es. Stilistisch ist es der Popmusik wirklich am nächsten - nicht Gospel, nicht Soul, nicht Rock.

Auch die Begleitung ist popmusikalisch angelegt. Es gibt keine zu rhythmischen Betonungen, es ist eine eher fließende Bewegung, die keine scharfen Akzente setzt. Etwas Akzent setzt der Background-Chor.

Frage: Welches ist deine Lieblingscoverversion in der Musikgeschichte?

Das ist klar: Pictures of an exhibition – Bilder einer Ausstellung von Emerson, Lake and Palmer.

Frage: Hast du schon einmal ein ähnliches Projekt wie jetzt ausgeführt?

Es fehlte mir bisher die Zeit für eine komplette Bearbeitung. Ich habe als Organist im Zusammenspiel mit dem Saxophonisten Uwe Steinmetz aber verschiedene ähnliche Projekte umgesetzt. Wir haben z. B. bei der Toccata und Fuge d-Moll von Bach in den improvisatorisch angelegten Teilen das Saxophon in einer Art freier Bearbeitung abschweifen lassen.

Schwer beeindruckt hat mich auch die Gruppe Exception. Es waren niederländische Kollegen aus dem Bereich Kirchenmusik, die in den 70er Jahren bekannte Werke der Klassik für Band, Jazzcombo oder andere Ensemble arrangiert und umgesetzt haben.

Frage: Glaubst du, das Schüler angeregt werden, sich die originale Nachtigall anzuhören und sich damit zu befassen?

Wenn man die Melodie im Ohr hat, ist es auf jeden Fall eine spannende Erfahrung, sie dann wieder zu entdecken. Das ist auch ein Phänomen in vielen klassischen Konzerten. Die Menschen möchten oft das hören, was sie schon kennen. So wäre es hier dann auch. Wenn die Schüler die klassische Nachtigall hören, erkennen sie die Melodie unweigerlich wieder. Das Wiedererkennen wird sicher ein Aha-Erlebnis.

Frage: Hast du die Hoffnung, dass die Schüler dein Stück besser finden, als das von Mendelssohn?

(Lacht) Das fände ich zu anmaßend. Ich möchte lieber einen musikalisch-pädagogischen Schub geben, eine Lust darauf, Mendelssohn zu hören. Ich habe inzwischen fast 60 Kinderlieder komponiert. Seit fast 40 Jahren bin ich jede Woche auch in der Kindertagesstätte präsent und singe mit den Kindern. Ich habe viel gelernt von den Erziehern und den Kindern, z. B. was können Kinder rhythmisch aufnehmen und verarbeiten. Die meisten haben keine Probleme mit dem Rhythmus, vor allem, wenn man mit dem Klavier begleitet. Es war für mich immer sehr bereichernd, wenn ich in jungen Jahren von Vorbildern und Kollegen aus der Kirchenmusik lernen konnte. So hoffe ich, durch mein Klavierspiel in der Kita den Kindern und ErzieherInnen eine musikalische Bereicherung zu sein und ich gebe ihnen mit dem Klavierspiel auch für die Intonation Orientierung - damit die Lieder nicht zu tief angestimmt werden.

Frage: Gibt es Tipps für die Einstudierung?

Man könnte zunächst mit Percussion beginnen, ein wenig groove hineinbringen und die Melodie auch erst mal ohne den Text auf eine Tonsilbe singen lassen. So, als würde man ein Frühlingslied pfeifen. Am Anfang gleich Text und Melodie zu singen, ist oft eine Überforderung für musikalische Laien. Wenn man aber die Melodie im Ohr hat, ist es leichter, den Text dazuzupacken. Das Klavier oder ein Soloinstrument sind immer eine gute Unterstützung. Geheimnisvolle Tricks gibt es eigentlich nicht. Am besten lernt man durch das Vor- und Nachsingen. Und wenn man in kleinen „Häppchen“ übt, lernen besonders die Kinder unwahrscheinlich schnell auswendig. Der Tipp wäre dann, erst einmal ohne Notenblatt einzustudieren und nur über das Hören zu arbeiten, vielleicht gesanglich auch mit perkussiven passenden Silben. Den Background-Chor könnte man natürlich auch instrumental ausführen. Gerade mit Bläsern klingt das sehr passend.

Kurzer Lebenslauf

Helmut Hoefft entdeckte bereits im Kindergartenalter die Liebe zur Musik. Das Harmonium seines Großvaters erweckte sein Interesse und bei Besuchen nutzte er die Gelegenheit zu ersten Improvisationen auf diesem Instrument.

Ab dem 9. Lebensjahr erhielt Hoefft Klavierunterricht. So konnte er schon in der 5. und 6. Klasse an Stelle der Klassenlehrerin die Schulklasse jeden Morgen beim gemeinsamen Singen auf dem Klavier begleiten.

Bis zum Studium ergab sich die Möglichkeit, sowohl in der Kantorei Steglitz mitzusingen und auch ersten Orgelunterricht bei dem Kirchenmusiker Dieter Beermann zu nehmen. Praktische Erfahrungen sammelte er bei ersten Orgelvertretungsdiensten in verschiedenen Kirchengemeinden.

Nach dem Abitur entschied sich Helmut Hoefft für das Studium der Kirchenmusik; dem Eindruck folgend - und das hat sich im Laufe des Berufslebens bestätigt -, dass man als Kirchenmusiker viel mehr zum Musizieren kommen werde, als dies z. B. im Lehrerberuf mit Musik in einer Fachkombination der Fall wäre.

Im unmittelbaren Anschluss an den Abschluss des Studiums an der Kirchenmusikschule Berlin-Spandau trat Hoefft am 1. März 1982 die Organistenstelle an der Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirchengemeinde an. Dort war er bis 2023 tätig. 2004 wurde ihm in Anerkennung besonderer Verdienste um die Kirchenmusik der Titel „Kirchenmusikdirektor“ verliehen.

Neben der hauptamtlichen Tätigkeit ist Helmut Hoefft Dozent für liturgisches Orgelspiel und Improvisation im kirchlichen C-Seminar der Evangelischen Kirche Berlin-Brandenburg-schlesische Oberlausitz an der Universität der Künste in Berlin.