

Großer Nachholbedarf für Vermittlung neuer Klanglichkeit

Beim Bayerischen Landesmusikfest in Bamberg steht die „Sinfonietta“ von Bertold Hummel für den Wettbewerb in der Höchststufe auf dem Programm. Bundesdirigent Ernst Oestreicher, der für diese Auswahl verantwortlich zeichnet, traf den Komponisten zum Gespräch.

BAMBERG ■ Gemeinsam mit dem Jubiläum „50 Jahre Nordbayerischer Musikbund“ (NBMB) findet in Bamberg das 9. Bayerische Landesmusikfest statt. Jubelwochenende ist am 11. und 12. Mai, wo neben zahlreichen Veranstaltungen auch ein großer Internationaler Wettbewerb für Blasorchester und Spielzeugorchester über die Bühne geht. Im Blasorchesterbereich ist der Wettbewerb ausgeschrieben für Kapellen der Mittel-, Ober- und Höchststufe. Bundesdirigent Ernst Oestreicher hat die „Sinfonietta“ op. 39 für Blasorchester zum Pflichtwerk des Wettbewerbs der Höchststufe ausgewählt. Diese Entscheidung war Anlaß für Oestreicher, mit dem Komponisten Bertold Hummel über die Entstehung der Komposition und den Umgang mit neuer Musik zu sprechen. Hummel, 1925 in Hüfingen, Südbaden geboren, war von 1979 bis 1987 Präsident der Hochschule für Musik in Würzburg.

Die „Sinfonietta“ haben Sie bereits 1970 komponiert. Was war der Anlaß und warum erlebt das Werk heute nach 30 Jahren eine Renaissance?

Mein op. 39 wurde für einen meiner Theorieschüler – heute ist er Oberstleutnant und Leiter eines Luftwaffenmusikkorps – zu dessen Kapellmeisterprüfung geschrieben. Zur Uraufführung stand das Heeresmusikkorps in Ulm zur Verfügung. Es freut mich natürlich, daß das Werk noch oder wieder aktuell ist und erneut Anklang findet. Dazu trägt sicherlich eine neue Herstellung des Werkes bei, sowie die Möglichkeit, es käuflich zu erwerben, statt wie bisher nur als Leihmaterial.

Für den Laienkonsumenten wie den Laienproduzenten – und das sind unsere Aktiven im Nordbayerischen Musikbund überwiegend – ist Neue Musik auch heute noch gewöhnungsbedürftig, wird häufig noch abgelehnt. Was sind die Gründe dafür?

Vielfach haben sich meine Komponistenkollegen nicht intensiv genug mit „Musik von und für Laien“ beschäftigt, so daß auf diesem Gebiet erheb-

licher Nachholbedarf besteht, neue Klanglichkeit sowie neue Satztechniken und Strukturen zu vermitteln.

Darf man dem Laienzuhörer eine Hilfestellung geben oder sollte man es jedem Einzelnen überlassen, seine eigene Hörgewohnheit bei dem Werk zu finden?

Generell sollte sich der Komponist so klar ausdrücken, daß es keines Kommentars bedarf. Jedoch gibt es verschiedene Stufen des Musikverstehens: Einmal das völlig unbeeinflusste naive Zuhören; dann das analytische Hören,

Welche Hilfestellungen möchten Sie den Musikern und Zuhörern mit auf dem Weg geben, um das Werk besser zu verstehen?

Neben einigen Musikbeispielen und Formskizzen läßt sich über die vier Sätze das Folgende sagen: Im ersten Satz (Fanfare) spielt das Quintintervall eine vorherrschende Rolle. Kanon, Verbreiterung (Augmentation) und Verengung (Diminution), begleitet von ostinaten Figuren gliedern diesen kurzen Satz mit seinem Introduktionscharakter. Im zweiten Satz (Tempo di valse) gehören Walzer-

nen Gesellschaftstanz, sondern um eine kritische Auseinandersetzung mit dieser Tanzform. Völlig walzerunüblich drängt beispielsweise ein punktierter Rhythmus zu einem überraschenden Schluß. Der dritte Satz (Intermezzo) ist der „getragene“ Teil des Werkes. Drei Kurzmotive stehen einer aus schwingenden, ausgetretenen Melodie gegenüber. Im Verlauf des Satzes durchdringen sich die Einzellelemente immer mehr bis hin zu einem ritardierenden Schluß, der im äußersten pianissimo verhaucht. Der ganze vierte Satz (Finale concertante) wird durch ein sechsstöniges Motiv floskelhaft beherrscht. Ein zwanzigtaktiges Marschthema drängt sich auf, gefolgt von einer „cantus-firmus-Bearbeitung“ eines Landsknechtsliedes aus dem Dreißigjährigen Krieg. Das Marschthema kündigt sich wieder an. In der Apotheose kommen alle Satz-elemente zum Zuge, wobei das „Gewebe“ der Holzbläser – über dem Soldatenlied als Kanon – zwölfstönig konzipiert ist. Eine kurze Coda mit rasch aufgebautem Tutti beschließt das Werk.

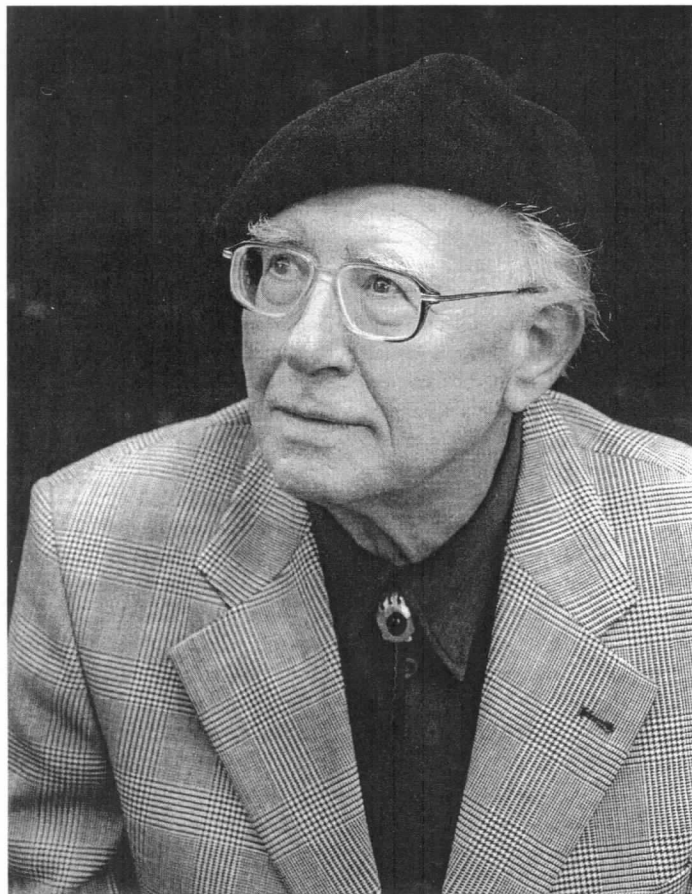
Bei einer Sinfonietta erwartet man ja ursprünglich eine gewisse klassisch ausgeprägte Form. Werden diese Erwartungen erfüllt?

Eigentlich nur im vierten Satz, der quasi eine Sonatensatzform aufweist. Die Sätze 1 bis 3 haben mehr den Charakter von Suitensätzen.

Wo sehen Sie besondere Probleme für unsere Orchesterleiter bei der Einstudierung dieses Werkes?

Da oft einzelne Instrumentengruppen allein zu hören sind, sollten besonders diese Stellen klanglich ausbalanciert werden; auch ist die zum Teil sehr unterschiedliche Dynamik zu beachten, damit die musikalischen und instrumentationsspezifischen Absichten des Komponisten zum Tragen kommen.

Sie haben die „Sinfonietta“ als eine „in die Jahre gekommene Tochter“ bezeichnet. Was verbindet Sie mit dieser Tochter des Jahrgangs 1970 und der damaligen Generation und Zeit?



Im Jahr 1970 hat der Komponist Bertold Hummel das Werk „Sinfonietta“ geschaffen. Es ist Höchststufen-Pflichtstück für den Wettbewerb in Bamberg.

welches auch zu einem hohen ästhetischen Genuß führen kann. Hierzu ist allerdings bei einem ungeschulten Hörer eine entsprechende Hilfestellung vonnöten, was übrigens auch für klassisch-romantische Musik gilt.

und Ländlergesten zum Ausgangsmaterial – kurz aufleuchtende Fanfarenklänge erinnern an den ersten Satz. Ähnlich wie bei „La Valse“ von Maurice Ravel handelt es sich bei diesem „gestörten“ Walzer nicht um ei-

Ich habe im allgemeinen keine Probleme mit meinen älteren Musen-töchtern, waren sie doch jeweils echter Ausdruck meines damaligen Musikdenkens und -erfindens. Vielleicht schimmert ein wenig mein gespaltenes Verhältnis zu falschem Pathos durch.

Gerade Neue Musik wird immer auch auf diese Weise hinterfragt, inwieweit sie auf dem Boden historischer Kompositionsansätze steht. Ist ihre „Sinfonietta“ von einem bestimmten Stil geprägt?

Wir stehen immer auf den Schultern unserer Vorfahren. Mein Stil ist eine Summe dessen, was mich als Komponist „gebildet“ hat. Der Versuch einer Synthese der verschiedensten kompositorischen Errungenschaften der sogenannten „modernen Musik“ kann sicherlich auch als „Neue, zeitgenössische Musik“ bezeichnet werden.

Wie ordnen Sie die „Sinfonietta“ im Gesamtkontext Ihres Oeuvre für Blasorchester ein?

Die „Sinfonietta“ stellte zur Zeit ihrer Entstehung für mich den Versuch dar, mitzuhelfen, die etwas verkrustete Blasmusikliteratur zu beleben und aufzuwerten. Sie war meine erste umfassende Arbeit im Metier Blasorchester und hat daher in meinem Schaffen eine besondere Bedeutung. Ich wünsche mir, daß möglichst viele Blasorchester sich der Herausforderung dieses Werkes stellen, insbesondere beim Wettbewerb in Bamberg.

Sie sind Berufsmusiker und waren Präsident der Hochschule für Musik in Würzburg. Wie sehen Sie als ehemaliger Leiter einer solchen Profischmiede das Bemühen der Laienmusikverbände und ihrer Blasorchester, Neue Musik zu interpretieren?

Dieses Bemühen kann ich nur begrüßen und versuchen, es mit allen mir zur Verfügung stehenden Mitteln zu fördern.

Musik steht immer im Dreieck Komponist – Interpret – Hörer. Dieses Verhältnis ist leider nicht

immer ungestört. Die Interpreten jammern schon vor der ersten Beschäftigung mit Neuer Musik, daß sie unverständlich ist, der Zuhörer beklagt die „schrägen Akkorde“ und eine scheinbare Zusammenhanglosigkeit. Wie können wir zukünftig das Verhältnis zwischen Komponist und seinen „Opfern“, die die Kompositionen spielen und hören müssen, verbessern?

Von größter Wichtigkeit für mich als Komponist ist meine soziologische Stellung in der Gesellschaft. Ich nehme nicht nur mich, sondern auch Interpreten und Publikum ernst. So hoffe ich, daß sich bei Aufführungen meiner Werke ein Dreieck des Einvernehmens einstellt – zwischen Komponist – Ausführenden – und Hörern. Dies kann sich natürlich auf verschiedenen Ebenen ereignen. Hierzu gehört von seiten des Komponisten eine genaue Einschätzung der technischen Fähigkeiten der Interpreten, eine große Erfahrung und Kenntnis im Umgang mit den jeweiligen Instrumentarium – sowie von seiten der Interpreten und Hörern eine unvoreingenommene Offenheit den neuen Werken gegenüber.

Blasorchesterwerke und -komponisten werden von der GEMA häufig unbesehen in die Kategorie U-Musik klassifiziert, was vor allem vielen Komponisten, die „ernstzunehmende“ neue Musik schreiben, benachteiligt. Ist diese Trennung zwischen E- und U-Musik überhaupt noch zeitgemäß oder sollte man hier andere Differenzierungskriterien finden?

Dies liegt häufig an der Art der Programmierung. Viele der besagten E-Werke erscheinen im Eröffnungsteil von Konzertprogrammen, die außerdem mehrheitlich mit Werken der U-Musik bestückt sind. Hier ist der Werkausschuß der GEMA im Bedarfsfall anzurufen.

Über „E“ und „U“ wurde und wird viel diskutiert. Es gibt unzählige Niveau-Stufen vom Oratorium, der Sinfonie bis hin zum banalen Schlager, denen die GEMA in einem komplizierten Einstufungsverfahren gerecht

Bertold Hummel



geboren am 27. November 1925 in Hüfingen (Baden)

1947 – 1954

Studium an der Musikhochschule Freiburg im Breisgau, Komposition bei Harald Genzmer, Violoncello bei Atis Teichmanis

1954 – 1956

Konzertreisen als Komponist und Cellist

1955

Heirat mit der Geigerin Inken Steffen, sechs Söhne

1956 – 1963

Kantor in Freiburg im Breisgau und freier Mitarbeiter des Südwestfunks Baden-Baden

1963

Berufung als Kompositionslehrer an das damalige Staatskonservatorium in Würzburg

1963 – 1988

Leiter des Studios für Neue Musik Würzburg

1974

Ernennung zum Professor

1979 – 1987

Präsident der Hochschule für Musik in Würzburg (seit 1988 deren Ehrenpräsident)

1982

in die Bayerische Akademie der Schönen Künste gewählt, die ihn 1996 mit dem von ihr vergebenen Friedrich-Baur-Preis auszeichnete

1998

Kulturpreis der Deutschen Katholiken.

Auszeichnungen:

1956

Stipendiat des Bundesverbandes der deutschen Industrie

1960

Kompositionspreis der Stadt Stuttgart.

1961

Robert-Schumann-Preis der Stadt Düsseldorf.

1968

Stipendium: Cité des arts internationale de Paris,

1988

Kulturpreis der Stadt Würzburg.

Aufführungen: neben europäischen Ländern in USA, Südamerika, Kanada, GUS, Japan, Australien, Ägypten und Südafrika, sowie Gastvorträge im In- und Ausland

zu werden versucht und das jährlich durch die Mitgliederversammlung den Erfahrungserkenntnissen entsprechend angepaßt und verfeinert wird. Dies ist meines Erachtens immer noch gerechter als eine Vereinheitlichung, die beispielsweise den Autoren mit rein kommerziellen Tendenzen aus dem jetzigen U-Bereich eine große Bevorzugung bescheren würde. Die Kulturschaffenden im eigentlichen Sinne würden mit Sicherheit stark benachteiligt sein (vergleiche hierzu auch Urheberrechtswahrnehmungsgesetz vom 08.05.1998, BGB, §7): „Der

Verteilungsplan soll dem Grundsatz entsprechen, daß kulturell bedeutende Werke und Leistungen zu fördern sind“.

Professor Hummel, ich danke Ihnen für dieses Gespräch und wünsche, daß die „Sinfonietta“ zu einem „Klassiker“ der Literatur für sinfonische Blasorchester werden kann.