

impulse

48 / 2020

INHALT

Faszination über den Menschen

Interview mit dem Komponisten Wilfried Hiller Seite 1

Die nächsten VeranstaltungenSeite 4

Faszination über den Menschen

Interview mit dem Komponisten Wilfried Hiller

Wilfried Hiller (*1941) ist einer der meist gespielten deutschen Bühnenkomponisten unserer Zeit. Speziell die gemeinsamen Musiktheater-Projekte mit Michael Ende gaben ihm wichtige künstlerische Impulse. Astronomie, Zahlensymbolik, bildende Kunst und Lyrik beflügeln ihn. Die Neugier auf Neues, Fremdes, die Erweiterung des musikalischen Spektrums um außereuropäische Einflüsse zeichnen sein Schaffen aus. Der mit zahlreichen Preisen und internationalen Stipendien ausgezeichnete Komponist ist Ehrenmitglied des Vereins *kammermusik heute e.V.* Stefan Schäfer befragte den Komponisten.

Schäfer: Von 1971 bis 2005 waren Sie Musikredakteur beim Bayerischen Rundfunk. Aus der von Ihnen initiierten Sendereihe „Musik unserer Zeit“ gingen die legendären „Münchner Musiknächte“ hervor. War diese Tätigkeit als Redakteur im Rückblick gesehen eher eine Notwendigkeit für den Komponisten Hiller? Oder haben Sie daraus eine Freiheit gewonnen, als Komponist unabhängig zu sein?

Hiller: *Meine Redakteurszeit im BR möchte ich niemals missen. Ich war dort zuerst Redakteur für „gehobene Unterhaltungsmusik“ und für vier Jahre Tonmeister beim Rundfunkorchester. Langsam rutschte ich dann in die sogenannte E-Musik hinüber, wo ich Redakteur für Symphonische Musik wurde, die bayerischen Komponisten zu betreuen hatte und insgesamt etwas über 21.000 Stunden*

Programm machen durfte. Am meisten Spaß machte mir „Musik der Welt“ – ich konnte Buddhistische Mönche und japanische No-Theater einladen.

Da wir damals als Komponisten keine Aufführungsmöglichkeiten für unsere neuesten Stücke hatten, erfand ich die Reihe „Musik unserer Zeit“, in der in die Klassiker der Moderne immer wieder Uraufführungen von uns hineingemischt waren. Das war richtig spannend. Später gab es die „Musiknächte“: Janáček-Nacht, Bartók-Nacht, Sibelius-Nacht usw. Wir durften nur 600 Zuschauer reinlassen, aber bereits bei der Janáček-Nacht waren 2000 anwesend, viele waren über den Vorgarten in die Toiletten geklettert und umgingen so die Einlaßkontrolle.

Für mich war es eine wunderbare Aufgabe, viele meiner Komponistenvorbilder besser kennen zu lernen. Ich komponierte morgens zwischen 5 und 8 Uhr, von 9 Uhr bis 17 Uhr 30 war ich im BR, und der Abend war dann wieder zum Komponieren da.

Ihre Begegnungen mit Karl Amadeus Hartmann und Carl Orff waren für Sie wegweisend in Ihrer Entwicklung als Komponist. Für Orff waren Sie nach Mitteilung seiner Witwe „wie der Sohn, den er immer haben wollte“. Wird aus einem Lehrer-Schüler-Verhältnis im besten Falle eine Vater-Sohn-Beziehung?

Karl Amadeus Hartmann lernte ich in einer Stockhausenvorlesung in Darmstadt kennen. Wir gingen (das war 1963) damals zusammen essen, und



er überredete mich, nach München zu kommen und mit ihm zu arbeiten. Ich meldete mich an der Musikhochschule für das Fach Schlagzeug an. Hartmann traf ich in einem Konzert bei der Uraufführung seiner 8. Symphonie unter Rafael Kubelik. Hartmann erzählte mir von einer bevorstehenden Operation, danach sollte der Unterricht beginnen. Doch starb er bereits am 5. Dezember desselben Jahres. Ich kam daraufhin in die Klasse von Günter Bialas. Bei der Münchner Erstaufführung des Prometheus war ich einer von den 23 Schlagzeugern. Die Probezeit dauerte sehr lange und ich hatte Zeit mich intensiv mit dem Werk von Orff auseinanderzusetzen. Nach der Münchner Premiere schrieb ich ihm einen begeisterten Brief, daß ich sein Schüler werden möchte. Im Oktober 1968 traf ich ihn zum ersten mal in seinem Haus in Dießen am Ammersee. Aus einem Lehrer-Schüler-Verhältnis wurde bald eine Freundschaft, die bis zu seinem Tod im Jahr 1982 andauerte. Nie habe ich mehr über Musik erfahren als in den Tagen mit ihm. Meinen 1974 geborenen Sohn nannte ich Carl Amadeus, Carl nach Orff und Amadeus nach Hartmann.

Sie waren ab 1993 Kompositionslehrer am Richard-Strauß-Konservatorium. Die Komponisten Jörg Widmann und Minas Borboudakis zählen zu Ihren prominentesten Schülern. Zur Rolle des Lehrers gehört es, Schüler zu unterstützen, eigene Wurzeln und die eigene Sprache zu erkennen. War das Unterrichten für Sie aus Lehrerperspektive auch ein Spiegel auf das eigene Komponieren?

Eines Tages lud mich mein Sohn in die Vorstellung einer „Schüleroper“ ins Pestalozzigymnasium ein. Es war eine Pop-Oper „Absences“ von Jörg Widmann. Bereits eine Woche später wurde er mein Schüler und wir arbeiteten 6 Jahre miteinander. Wichtig war mir im Unterricht, den jungen Komponisten das Interesse an der gesamten gegenwärtigen Musik zu vermitteln und sie frei dafür zu machen, das zu komponieren, zu dem sie sich hingezogen fühlten. Aus den Gesprächen mit meinen etwa 40 Kompositionsstudenten habe ich viel für meine eigene Arbeit gelernt.

Sie sind seit 1968 mit ihrem Verleger vom Schott-Verlag Peter Hanser Strecker befreundet. Er bescheinigte Ihnen, „dass Sie immer wussten, was Sie

wollten – aber auch beratungsresistent waren“. Birgt es zuweilen Schwierigkeiten, mit seinem eigenen Verleger befreundet zu sein?

Schott hat mir damals versucht auszureden, für meinen Sohn Schallplatten für die Deutsche Grammophon zu machen. Ich machte es trotzdem und habe es bis heute nicht bereut. Die Stücke haben sich verselbständigt und wurden auf vielen Bühnen gespielt. Die Wiener Staatsoper hat allein 305 Aufführungen von meiner Trilogie der Träume (Traumfresserchen, Pinocchio, Peter Pan) herausgebracht.

In Ihrer Kindheit hat das Kasperltheater Ihre Liebe zum Theater geweckt. Seit vierzig Jahren schreiben Sie Musik für das Düsseldorfer Marionettentheater. Als Komponist muss man dort mit wenigen Mitteln etwas erzeugen. Was fasziniert Sie nach wie vor, für diese eher minimalistische Form zu schreiben? Gerade haben Sie Aufnahmen für eine neue Produktion gemacht. Was wird als neues Stück kommen?

In meiner Kindheit war ich viel krank. Eine nicht entdeckte Lungentuberkulose brachte mich für 1 ½ Jahre in ein Lungenheilstätte nach Mittelberg im Allgäu. Um die anderen kranken Kinder aufzuheitern, spielte ich für sie regelmäßig mit meinem Figurentheater eigene Stücke. So kam ich zum Theater. Es macht mir nach wie vor große Freude, für das Düsseldorfer Marionettentheater Bühnenmusik zu schreiben. Man braucht dabei oft nur einen einzigen Akkord, um eine Szene zu charakterisieren. Soeben habe ich die Musikproduktion für „Ronja Räubertochter“ abgeschlossen. Zur Zeit werden die Figuren geschnitzt und die Kostüme genäht. Am 8. Oktober 2020 wird die Uraufführung unter der Regie von Anton Bachleitner in Düsseldorf herauskommen.

In der Villa Massimo in Rom lernten Sie 1978 Michael Ende (1929–1995) kennen. Das war der Beginn einer langen künstlerischen Partnerschaft und engen Freundschaft. Lange nach Endes Tod wurde 2018 „Momo“ am Gärtnerplatztheater in München uraufgeführt.

Als Michael Ende und seine Frau Ingeborg Hoffmann uns in der Villa Massimo besuchten, ahnte ich noch nicht, daß aus dieser Begegnung eine lebenslange Freundschaft und Zusammenarbeit ent-



stehen würde. Er brachte uns damals seinen Roman „Momo“ mit. Es hat genau 40 Jahre gedauert, bis ich gewagt habe, aus diesem aktuellen Stoff ein Musiktheater in 18 Bildern zu machen. Wolfgang Adenberg schrieb dazu ein äußerst Bühnenwirksames Libretto. Michael Ende war ein Prophet, vieles, was er in diesem Stoff verarbeitet hat, ist heute aktueller denn je.

„Wer für Kinder schreibt, wird oft nicht ernst genommen!“ Ist Ihnen diese Einstellung auch entgegen gebracht worden?

Das habe ich oft hören müssen. Und ich bin froh, daß ich immer wieder für das Kind geschrieben habe, das ich selbst geblieben bin.

Ihre Oper „Der Sohn des Zimmermanns“ widmet sich der Gestalt Jesu aus einer ungewöhnlichen menschlichen Perspektive. Wie ist es zur Auseinandersetzung mit diesen Szenen aus dem Neuen Testament gekommen? Gibt es womöglich Querverbindungen zur Schulzeit auf dem Klosterinternat? Und warum ist Olivier Messiaen der Widmungsträger?

In meinem „Sohn des Zimmermanns“ war es für mich das Schwierigste, eine Musik für Jesus zu finden. Schließlich ließ ich ihn gar nicht auftreten, sondern versuchte, ihn ausschließlich durch den Klang von einer Viola d'amore und 33 Bratschen Klang werden zu lassen. Mit diesem Stück habe ich mich endgültig von meinen schrecklichen Erfahrungen in einem Augsburger Klosterinternat befreien können. Zum Schluß erklingt auch ein „Agnus Dei“, das ich in den 50er-Jahren dort im Kloster komponiert hatte. Bei einer Fernsehproduktion durfte ich dem Komponisten Olivier Messiaen vier Tage lang umblättern. Er spielte zusammen mit seiner Frau Yvonne Loriod seinen Zyklus „Visions de l'Amen“ für zwei Klaviere. In den Pausen hatte ich die Möglichkeit, mich mit ihm ausführlich zu unterhalten. Da ich nicht französisch sprach und er nicht deutsch, versuchten wir uns lateinisch zu verständigen, was sehr lustig war. Ich fragte ihn, ob es möglich wäre, bei ihm zu studieren. Er erkundigte sich nach meinen Zukunftsplänen und ich sagte ihm, daß ich mich vor allem für das Musiktheater interessiere. Er meinte in seiner bescheidenen Art, davon verstehe er zu wenig. er sei vor kurzen bei Carl Orff gewesen und habe

seine „Antigonae“ gehört. Orff sei der Einzige, bei dem ich etwas lernen könnte, um für das Musiktheater zu schreiben. Ich habe die Partitur Messiaens gewidmet. Im Laufe der Jahre habe ich mir sein Gesamtwerk als Partituren, CDs und DVDs angeschafft und intensiv studiert. Messiaen ist für mich immer sehr wichtig gewesen. War Orff für mich der „Orpheus“ bei neuer Musik, so ist Messiaen der „Messias“ der neuen Musik. Gerade erarbeite ich mit der Komponistin Mona Rasenberger die acht Szenen von „Saint François d'Assise“. Das ist eine großartige Musik.

In dem geistlichen Spiel „Der Sohn des Zimmermanns“ hat Zahlensymbolik eine große Bedeutung. So hat die Besetzung der 34 Instrumente mit Dürers Zahlenquadrat zu tun. Warum aber dann 33 Violas und 1 Viola d'Amore? Hat der Komponist auch an die Wiederaufführbarkeit des Werks gedacht?

Da wir in der Schule keine Bratschen hatten, mußte ich Bratsche lernen und habe mich in den Klang dieses Instruments richtig verliebt. Als bekannt wurde, daß ich 34 Bratschen benötige, wurde das erst einmal für einen neuen Bratschenwitz gehalten. Mir war der Klang unglaublich wichtig. An eine Wiederaufführung habe ich da natürlich nie gedacht.

Sie haben mehrere ehrenamtliche Funktionen ausgeübt. Sie waren u.a. Präsident des Bayerischen Musikrats oder Vorsitzender der Carl Orff-Stiftung. Aber warum wurden Sie Präsident der deutschen Jean-Sibelius-Gesellschaft? Welche Querverbindung gibt es zu Sibelius?

Sibelius ist für mich ein sehr wichtiger Komponist. Ich weiß von seinen starken Depressionen, die man auch aus seinen Symphonien heraushört. Er soll als junger Mann seinen Hausarzt gefragt haben, wann er sterben würde. Der untersuchte ihn und sagte ihm ein paar Tage später: „Sie werden 62 Jahre alt!“ So komponierte er seine 7. Symphonie zu Ende und wartete auf seinen Tod 30 Jahre lang. Ich stelle mir das grauenvoll vor und denke an ein Orchesterwerk „Die letzten 30 Jahre des Jean Sibelius“. Seit ich in seinem Haus Ainola war, läßt mich seine Musik nicht mehr los. Das ging mir ähnlich bei Ravel, de Falla, Bartok, Kodaly. Hören Sie sich mal in Ruhe „Valse Triste“ von Sibelius an. Ein Wahnsinnswerk.



Der Tod tanzt mit einer Frau einen letzten Walzer. Das geht mir genau so nahe wie ein Akkord von Janáček in Fes-Dur, man könnte genauso E-dur schreiben, aber Fes-Dur klingt ganz einfach anders.

Im Mai 2020 wird am Schleswig-Holsteinischen Landestheater in Flensburg und am Stadttheater Bremerhaven „Der Schimmelreiter“ nach Theodor Storm neu inszeniert. Was hat den Münchner oder besser „bayerisch-schwäbischen“ Komponisten an diesem norddeutschen Stoff gereizt, um ihn in seine Trilogie der Sagen aufzunehmen?

„Der Schimmelreiter“ war auch eine Lektüre im Augsburger Gymnasium. Als mich Andreas K. W.

Meyer in den 90er Jahren anrief, ob ich nicht Lust hätte, mit ihm einen Schimmelreiter für Kiel zu machen, sagte ich sofort zu. Dunkle Stoffe reizen mich. So gibt es in meiner Trilogie der Sagen eine direkte Linie vom bairischen (mit ai!) „Goggolori“ über den Hamelner „Rattenfänger“ zum „Schimmelreiter“.

Und was liegt aktuell an?

Man schmiedet Pläne. Zur Zeit entsteht „Camilles Schwester“, eine musikalisch-szenische Vision der beiden Künstlerinnen Camille Claudel und Antje Tesche-Mentzen für Sänger, Tänzer und Musiker.

> www.wilfried-hiller.de

DIE NÄCHSTEN VERANSTALTUNGEN



Musik auf dem Hügel - Gesprächskonzerte im Gößlerhaus - Saison 1919/20 -

Goßlers Park 1, 22587 Hamburg-Blankenese
Ticketreservierung erbeten: tickets@gosslerhaus.de
Tel.: 040 – 870 877 44 (Anrufbeantworter)



22. März 2020, 16.00 Uhr

3. Gesprächskonzert

Serynade

Wataru Hisasue (Klavier)

Werke von Domenico Scarlatti, Karol Szymanowski und Helmut Lachenmann

Gesprächsgäste: *Helmut Lachenmann und Hans-Ulrich Schäfer-Lembeck*

26. April 2020, 16.00 Uhr

4. Gesprächskonzert

Beethoven – Spiegelung

Kizuna-Quartett

Werke von L. v. Beethoven und Ines Lütge

Gesprächsgäste:

Ines Lütge und Ludwig Hartmann

Eine Konzertreihe des Hamburger Konservatoriums und des Vereins kammermusik heute e.V.

**Um Kammermusik neu zu erleben, bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!
Unterstützen Sie die aktuellen Projekte des Vereins kammermusik heute e.V.!**

IMPRESSUM

Herausgeber: kammermusik heute e.V., Quellental 10, 22609 Hamburg

BIC: PBNKDEFF – IBAN: DE 58 2001 0020 0042 23 52 05

www.kammermusik-heute.de – kontakt@kammermusik-heute.de