

„Es gibt keine Methoden“

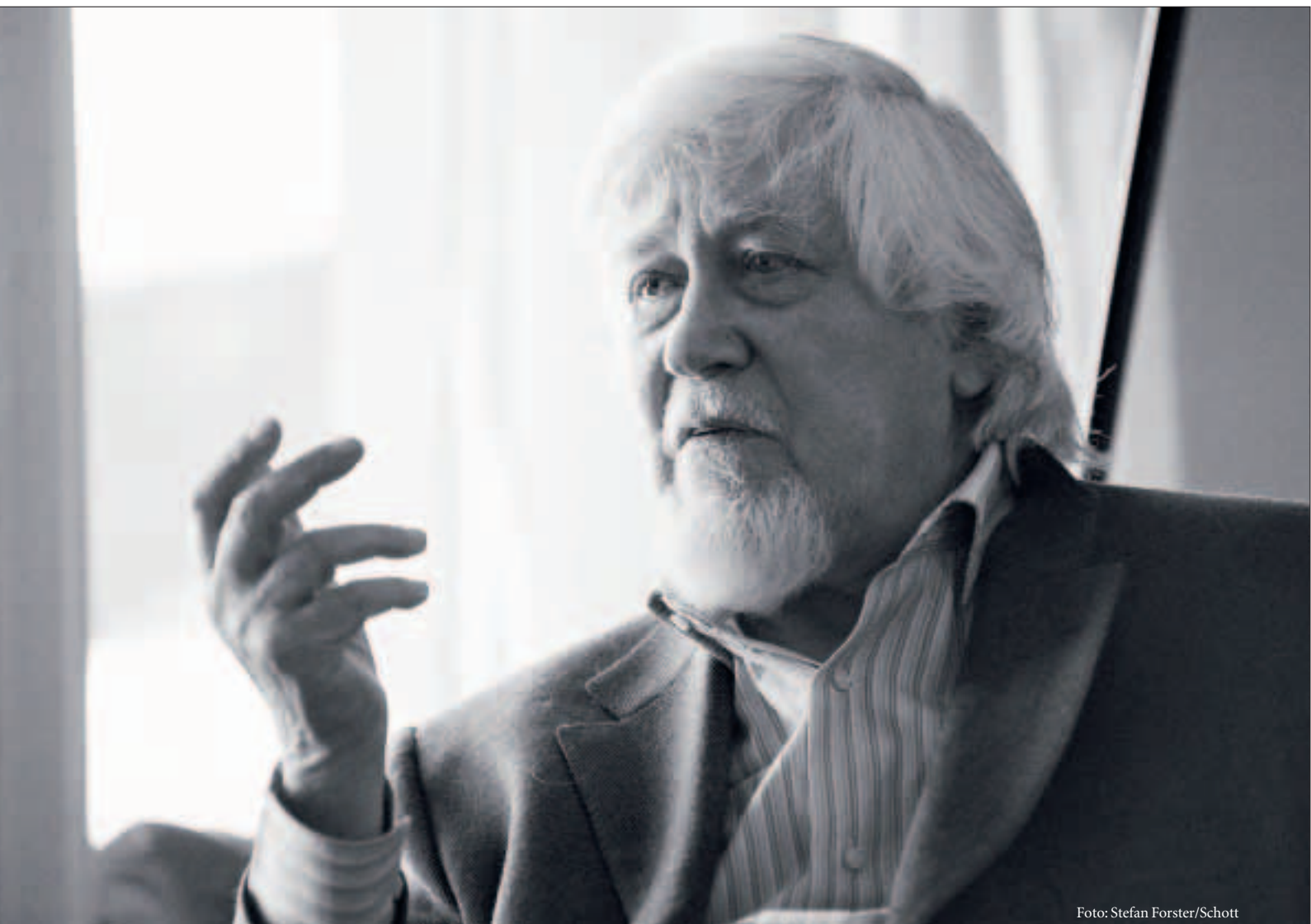


Foto: Stefan Forster/Schott

Einer der ungewöhnlichsten und eigenwilligsten Komponisten unserer Zeit wird achtzig Jahre alt: **Wilhelm Killmayer** hat sich Einordnungen und Katalogisierungen stets verweigert und Musik von einer nur schwer beschreiblichen, dafür umso größeren Schönheit geschaffen. Jörg Hillebrand besuchte ihn zum Interview in München.

Ein wuchtiger Altbau in Schwabing. Mit dem Fahrstuhl geht es in den vierten Stock, dann über den ehemaligen Dienstbotengang ins Hinterhaus und dort wieder eine Treppe ab-

wärts. Wilhelm Killmayer geht schlecht und langsam, er wirkt stark gealtert, doch als er in seinem Musikzimmer vor dem Bechstein sitzt, nimmt er im Gespräch sofort eine angriffs- oder besser gesagt

verteidigungslustige Haltung an. Man merkt, dass dieser Komponist, der mit seiner eigentümlich tonalen Tonsprache zeitlebens keiner musikalischen Strömung zuzurechnen war und sich erst

recht in keine Schublade einordnen ließ, gewohnt ist, sich verbal zu rechtfertigen – aber auch, dass er es leid ist. „Fangen Sie mir bloß nicht mit Stilfragen an“, sagt er, noch bevor das Aufnahmegerät eingeschaltet ist. Der mutige Journalist unternimmt dennoch einen vorsichtigen Versuch in diese Richtung.

Jörg Hillebrand Herr Killmayer, welche Kraft wird in der Musikgeschichtsschrei-

Erst mit Adorno ist klargeworden, dass Beethovens Leistung in der Änderung der Verlaufsfolgen besteht. Aber wie lautete noch einmal Ihre Ausgangsfrage?

JH Ist die Sprache der Musik ausgeschöpft?

WK Da zitiere ich Lichtenberg: Ich weiß, dass alles, was ich sage, schon einmal gesagt worden ist. Ich sage es trotzdem noch einmal.

„Ich warte seit fünfzig Jahren auf das Ende dieser Abstempelung“

bung einmal als bestimmend für das 20. Jahrhundert gelten, die Moderne oder die Postmoderne?

Wilhelm Killmayer Keine von beiden, denn es kommt immer alles anders, als man denkt.

JH Würden Sie zustimmen, wenn man sagte, dass mit Ihrer Musik Merkmale, die später der Postmoderne zugeschrieben wurden, bereits in der Frühzeit der Moderne Geltung erlangt hätten, dass mit ihnen also Moderne und Postmoderne praktisch zu Parallelscheinungen geworden seien?

WK Davon halte ich überhaupt nichts. Moderne und Postmoderne sind doch lediglich Schlagworte, die nichts besagen. Ich warte schon seit fünfzig Jahren auf das Ende dieser Abstempelung. Stil hat doch nichts mit Qualität zu tun.

JH Versuchen wir uns dem Problem von einer anderen Seite zu nähern: Ist die Sprache der Musik ausgeschöpft? Sind alle möglichen musikalischen Mittel schon angewandt worden?

WK Jetzt kommen Sie wieder mit den Mitteln. Was soll das? Sehen Sie, Tschaikowsky zum Beispiel hielt Beethoven für einen schlechten Komponisten, weil er sich nicht für Chromatik interessierte.

JH Wo würden Sie Ihr Komponieren einordnen im Spannungsfeld zwischen Herstellen und Entdecken, zwischen Konsequenz und Überraschung?

WK Das ist schon etwas besser. Die Überraschung spielt eine große Rolle. Der größte Meister der Überraschung ist Beethoven. Es kommt aber darauf an, was man unter Überraschung versteht. Eine Überraschung kann wie ein Fremdkörper wirken, aber die echte Überraschung ist nie bodenlos. Die gute Überraschung ist insgeheim erwartet.

JH Schließen Sie dann beim Komponieren bewusst das Misslingen mit ein?

WK Das Misslingen ist ein wesentlicher Bestandteil des Komponierens.

JH Sie waren fast zwei Jahrzehnte lang Professor für Komposition an der Münchner Musikhochschule. Wie kann man mit einer eher intuitiven und introspektiven Herangehensweise wie der Ihren Komposition lehrbar machen?

WK Ich sage Ihnen etwas: Die jungen Komponisten interessieren sich nicht für bestimmte Akkorde, sondern für den Lehrer, dafür, was er ihnen erzählt, auf was er sie aufmerksam macht und welche Werke er ihnen empfiehlt. Komponieren ist eigentlich nur begrenzt lehrbar.

13. – 16. September 2007

2. INTERNATIONALES FESTIVAL
DER KAMMERMUSIK
IN DER KEMPTENER RESIDENZ

Künstlerische Leitung: Oliver Triendl

DEUTSCHLAND
UND SEINE ÖSTLICHEN NACHBARN

Composer in Residence: Krzysztof Meyer

13. SEPTEMBER 2007 BEETHOVEN, KLEIN,
MOSZKOWSKI,
TANSMAN, BRAHMS

14. SEPTEMBER 2007 LUTOSŁAWSKI, FIŠER,
WEINBERG, MARTINŮ,
MEYER, DVOŘÁK
Direktübertragung

Deutschlandradio Kultur **4**
Klassik

15. SEPTEMBER 2007 KOMPONISTENGESPRÄCH
KRZYSZTOF MEYER

TANSMAN, MEYER,
DVOŘÁK, SCHARWENKA,
JANÁČEK, SCHUMANN

16. SEPTEMBER 2007 STRAUSS, CHOPIN,
MATINÉE
SCHULHOFF, MEYER (UA),
SZYMANOWSKI

16. SEPTEMBER 2007 DVOŘÁK, HINDEMITH,
SUK, HILLER, BEETHOVEN

MITWIRKENDE

Kersten McCall (Flöte), Kalev Kuljus (Oboe), Wolfgang Meyer (Klarinette), Ludmila Peterková (Klarinette), Jaakko Luoma (Fagott), Bruno Schneider (Horn), Wolfgang Bauer (Trompete), Thomas Horch (Posaune), Stefan Blum (Schlagzeug), Christian Altenburger (Violine/Viola), Eszter Haffner (Violine/Viola), Katharina Schmitz (Violine), Radosław Szulc (Violine), Akiko Tanaka (Violine), Stefan Tönz (Violine), Kai Vogler (Violine), Vladimír Bukač (Viola), Jean-Eric Soucy (Viola), Claus Kanngiesser (Violoncello), Christian Poltéra (Violoncello), Gustav Rivinius (Violoncello), Christoph Schmidt (Kontrabaß), Özgür Aydin (Klavier), Roglit Ishay (Klavier), Oliver Triendl (Klavier)

INFORMATIONEN UND KARTEN

Freundeskreis Fürstensaalkonzerte e.V.,
Poststraße 7–9, 87435 Kempten/Allgäu
Fax 0831 23651
www.fuerstensaal-classix.de
info@fuerstensaal-classix.de

Biographie

Wilhelm Killmayer, geboren am 21. August 1927 in München, studierte dort 1949–52 Musikwissenschaft bei Rudolf von Ficker und Walter Riezler und legte 1951 die staatliche Abschlussprüfung in den Fächern Dirigieren und Komponieren ab. 1951–53 war er zunächst Privatschüler von Carl Orff, bevor er 1953–54 seine Meisterklasse an der Münchner Musikhochschule besuchte. Killmayer selbst war 1955–58 Lehrer für Theorie und Kontrapunkt am Trappschen Konservatorium, 1961–64 Ballettdirigent an der Bayerischen Staatsoper und schließlich 1973–92 Professor für Komposition an der Münchner Musikhochschule. Er hat zwei 24-jährige Zwillingssöhne und eine 17-jährige Tochter. Früheres Interview in FF 7/1993.

JH Es gibt also keine Methode.

WK Nein, es gibt überhaupt nie Methoden.

JH Im Interview mit der „Süddeutschen Zeitung“ haben Sie erzählt, dass Sie mit Ihren Schülern nach draußen gegangen seien und Ihnen aufgegeben hätten, alles zu notieren, was sie dort hörten. Hatten Sie noch andere derart ungewöhnliche Verfahrensweisen auf Lager?

WK Sie sind nur auf Verfahrensweisen aus. Ich bin doch ein Mensch, der Musik macht. Der eine macht sie so, der andere macht sie anders.

JH Dann blicken wir doch ganz konkret auf Ihre Werkliste: Sie haben zwischen 1968 und 1973, in einer Zeit also, da der

Rückgriff auf traditionelle Gattungen ausgesprochen verpönt war, drei Sinfonien komponiert, seither aber keine einzige mehr. Warum?

WK Weil mich das Orchester nicht mehr so interessiert hat.

JH Warum?

WK Orchestermusik ist immer so dick und dicht. Das ist nicht das, womit ich wirken will.

JH In Ihrer Kammermusik für Streicher und Klavier haben Sie die Bezeichnung Sonate vermieden und stattdessen Romanzen, Bagatellen, Nocturnes, Etüden oder ganz einfach Stücke geschrieben. Wie würden Sie Ihr Verhältnis zur Sonatenform und anderen traditionellen

Formmodellen beschreiben?

WK Es gibt sie, und ich kenne sie, aber ich suche meine eigenen Formen, und das ist etwas ganz Wichtiges für mich. Die Form ergibt sich aus dem, was gesagt werden will, und dann gebe ich dem Werk halt irgendeinen Titel.

JH Die umfangreichste Abteilung in Ihrem Katalog ist die Vokalmusik und darunter wiederum das Lied. Worauf gründet Ihre Zuneigung zur menschlichen Stimme als Musikinstrument?

WK Der Gesang ist die individuellste Ausdrucksart, die es gibt. Außerdem bin ich sehr an Literatur interessiert, an Texten.

JH Wer sind denn Ihre bevorzugten Textdichter?

WK Die, über deren Texte ich Zyklen geschrieben habe: Hölderlin, Heine, Mallarmé, Trakl.

JH Im Zusammenhang mit Ihren Liederzyklen von 1994/95 haben Sie geäußert, dass Heine nicht nur der meistvertonte Dichter seiner Zeit, sondern auch der am schwierigsten vertonbare sei. Warum ist er das?

WK Er ist überhaupt nicht einheitlich. Die Musik will immer Einheitlichkeit, aber Heine ist völlig kontrovers, auch innerhalb eines Gedichtes.

JH Was verbindet Sie andererseits gerade mit dem späten Hölderlin?

WK Seine Dichtung ist uns deshalb nahe, weil sie uns ferne erscheint. Dabei ist nicht die Dichtung ferne, sondern wir sind es. Hölderlins Wortschatz ist durch seine Krankheit wesentlich dezimiert. Es gibt Wörter, die er nicht mehr gebraucht, nicht mehr gebrauchen kann. Er nimmt andere, und er kümmert sich nicht mehr um die Grammatik. Zum Beispiel: „Das neue Jahr beginnt als wie mit Festen“ oder „Die Blütenbäume sind als wie mit Kränzen“. Er nimmt keine Rücksicht mehr auf die Aussage, und gerade deshalb haben diese Gedichte einen hohen Verständlichkeitsgrad. Auch ihre unglaubliche Freiheit und Helligkeit haben mich fasziniert.

JH Unser Kritiker schreibt, dass in Ihren Hölderlin-Orchesterliedern schlichte Klänge, durchhörbare Instrumentation und naturbegeisterte Stimmungsmalerei oftmals wie bei Mahler umbrächen in fahle Ahnungen und tiefe Traurigkeit.

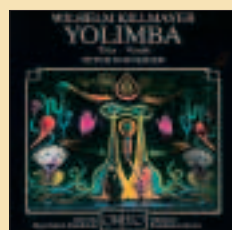
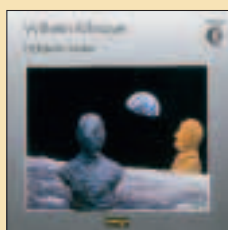
WK Das ist eine Kritik, wie sie konven-

Literaturhinweis

Der Komponist Wilhelm Killmayer, hg. von Siegfried Mauser mit Beiträgen von Ulrich Dibelius, Wolfgang Schreiber, Günter Bialas, Wolfgang Rihm, Peter Kiesewetter, Wolfgang Thein, Goswin Stübe, Hanns-Werner Heister, Ulrich Stranz, Walter Zimmermann, Gernot Gruber, Norbert Jürgen Schneider, Dieter Rexroth, Hans-Christian von Dadelsen, Gottfried Schneider, Heinrich Schiff und Wilhelm Killmayer. Schott, Mainz 1992.

CD-Hinweise

- Sinfonien Nr. 1-3, La joie de vivre, Nachtgedanken; Schellenberger, Lukas-Consort, Haydn-Ensemble, HR-Sinfonieorchester, Münchner Philharmoniker, Schmid, Killmayer, Schneidt; Wergo/Note1
- Poèmes symphoniques, Fin al punto; BR-Symphonieorchester, Münchner Kammerorchester, Wakasugi, Stadlmair
- An John Field, Neue Klavierstücke, Klavialbum mit Sphinxen; Mauser; Wergo/Note1
- Études blanches, Études transcendentales, Verstreute Klavierstücke, Rundgesänge und Morgenlieder; Mauser; Wergo/Note1
- Heine-Lieder; Prégardien, Mauser; CPO/JPC



- Hölderlin-Lieder; Schreier, NDR-Radiophilharmonie, Klee; Wergo/Note1
- Yolimba; Titus, Venuti, Prégardien, Reß, Porcher, Münchner Rundfunkorchester, Schneider; Orfeo

Aufführungen

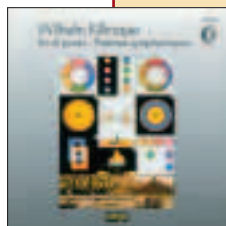
27.9. München, Bayerische Akademie der Schönen Künste: „Blasons anatomiques du corps féminin“; Annegeer Stumphius, Wolfgang Leibnitz

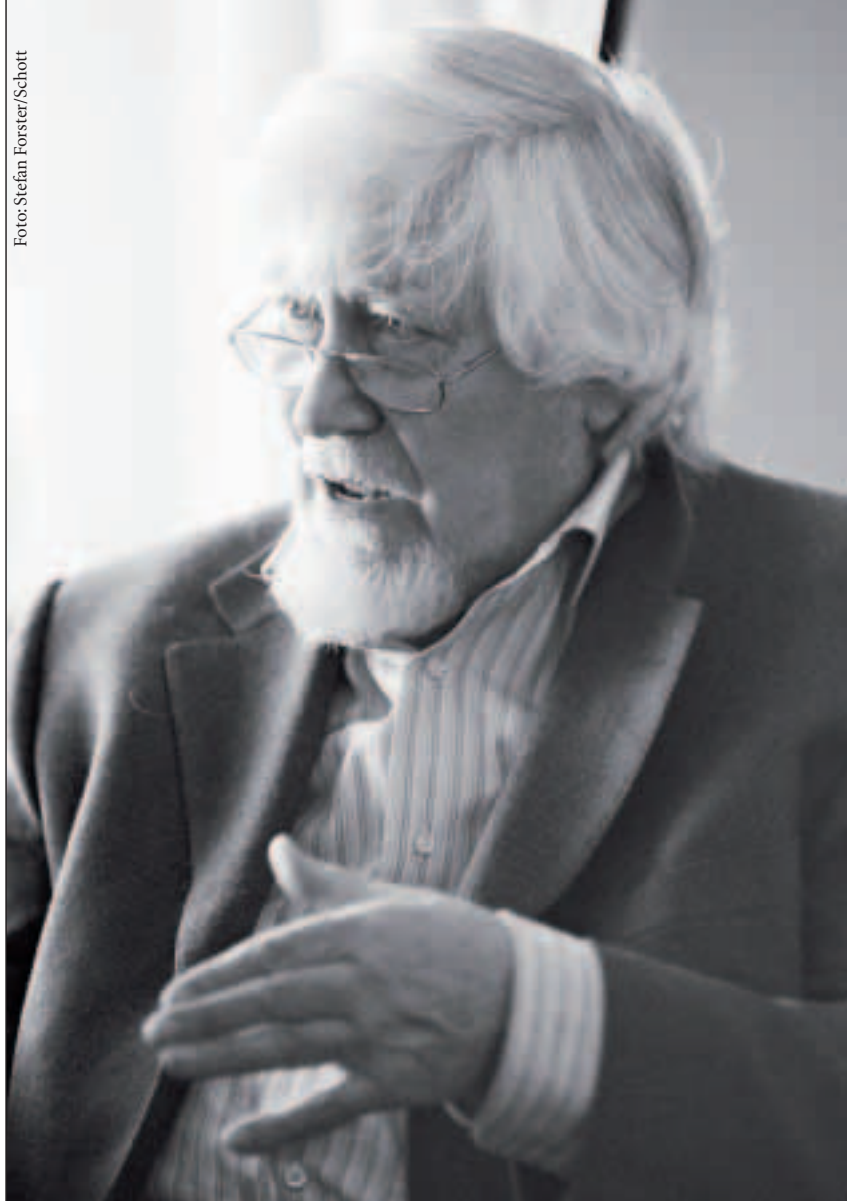
19.10. Nürnberg, Tafelhalle: Sinfonie Nr. 2; Ensemble Kontraste, Michael Helmrath

9.11. München, Hochschule für Musik und Theater: „Killmayer-Nacht“

Internet

www.schott-musik.de





tioneller nicht sein kann. Verschonen Sie mich bitte damit!

JH Ihre insgesamt drei Hölderlin-Liedzyklen sind ja Kondensate einer geplanten Hölderlin-Oper. Werden Sie diese noch vollenden?

WK Nein, nein.

JH Warum haben Sie sie aufgegeben?

WK Weiß ich auch nicht.

JH Sie waren als junger Mann drei Jahre lang Ballettdirigent an der Bayerischen Staatsoper, haben aber auch kein eigentliches großes Ballett geschrieben. Hat die Brotstätigkeit am Theater Ihnen die Gattung verleidet?

WK Nein, gar nicht. Man kann verschie-

„Andere schreiben Hölderlin-Opern, dass es nur so kracht“

WK Ich habe mich der Sache nicht mehr gewachsen gefühlt. Das überlasse ich anderen. Die schreiben jetzt Hölderlin-Opern, dass es nur so kracht.

JH Warum haben Sie überhaupt außer „Yolimba“, einer „musikalischen Posse“, deren Libretto Sie gemeinsam mit Tankred Dorst verfassten, nie eine wirklich große Oper geschrieben?

denste Musik von mir vertanzen, aber ich katalogisiere das nicht.

JH Was komponieren Sie zurzeit?

WK Ich muss noch zwei Lieder komponieren, und dann will ich nicht mehr.

JH Was wünschen Sie sich zu Ihrem 80. Geburtstag?

WK Gesundheit.

JH Das wünschen wir Ihnen auch. ■

100 **BEETHOVEN** 1907
JAHRE **ORCHESTER**
BONN **2007**

Die neue CD/SACD des Beethoven Orchesters Bonn ist erschienen:

Dmitrij Schostakowitsch
Sinfonien Nr. 1 und Nr. 6
Beethoven Orchester Bonn
Roman Kofman, Dirigent



Schostakowitsch Vol. VII Sinfonien Nr. 1 & 6
MDG 337 1207-2 (CD)
MDG 937 1207-6 (SACD)

Ebenfalls bei Musikproduktionen Dabringhaus & Grimm sind erschienen:

Schostakowitsch Vol. I Sinfonie Nr. 10
Schostakowitsch Vol. II Sinfonien Nr. 5 & 9
Schostakowitsch Vol. III Sinfonie Nr. 7 („Leningrader“)
Schostakowitsch Vol. IV Sinfonie Nr. 8
Schostakowitsch Vol. V Sinfonie Nr. 13
Schostakowitsch Vol. VI Sinfonien Nr. 2 & 12