

Gunter Reiß (Hrsg.)

# Tradition und Utopie

Eine Werkschau zum 70. Geburtstag  
des Komponisten Wilfried Hiller



PETER LANG

Internationaler Verlag der Wissenschaften

Gunter Reiß (Münster)

## Geschichte und Biographie. Wilfried Hillers *Chagall-Zyklus* für Klarinette und Kammerorchester (1993)

Der *Chagall-Zyklus I* für Klarinette und Kammerorchester verdankt seine Entstehung einer eher unerfreulichen Begebenheit. Hiller war seit der *Rattenfänger*-Oper in engem freundschaftlichem Kontakt mit Giora Feidman, dem er die Titelrolle dieser Oper quasi auf den Leib, d. h. für sein Instrument, die Klarinette, geschrieben hatte. Die beiden besuchten 1993 in München gemeinsam eine Chagall-Ausstellung. Für Feidman sollte es nicht nur ein üblicher Ausstellungsbesuch werden; er „dachte [...], daß [s]ein Traum, vor den Bildern zu spielen, in Erfüllung gehen würde“, wie er im Booklet zur CD-Aufnahme<sup>1</sup> des *Chagall-Zyklus* berichtet. Doch daraus wurde nichts. Die strengen Sicherheitsmaßnahmen zum Schutze der ausgestellten Bilder erlaubten nicht, dass Giora Feidman seine Klarinette in die Ausstellungsräume mitnehmen konnte. Das Aufsichtspersonal war unnachgiebig. Feidmans Enttäuschung war groß. Zu gern hätte er seine Impressionen beim Betrachten der Bilder unmittelbar und improvisierend in Musik ausgedrückt. Doch das war nicht möglich. „Wir sind in Deutschland“, seufzte Feidman, „hier muß man alles legalisieren“<sup>2</sup>, zitiert Hiller im Vorwort zur Partitur seinen Freund<sup>3</sup> Die Konsequenz aus dieser Begebenheit: Feidman bittet Hiller: „Schreib mir eine Musik über Marc Chagall“<sup>4</sup>

Für Hiller waren Chagalls Bilder bereits im Chorwerk *Schulamit* zur produktiven Quelle seiner Komposition geworden. Dort waren es die Hohelied-Gemälde Chagalls, die Hiller inspiriert hatten. Jetzt sind es vier zusätzliche Bilder, die er seiner Komposition zugrunde legt. Sie alle sind Ausdruck einer engen künstlerischen Wesensverwandtschaft des Komponisten mit dem Maler. Immer wieder beschreibt Hiller, wie sehr er von der Kraft der Farben, der formalen Komplexität Chagalls fasziniert ist. So „komponieren wie Chagall“ wünscht sich Hiller<sup>4</sup> (In *Schulamit* hat er bereits einen überzeugenden Beweis für diese Nähe geliefert.) Im *Chagall-Zyklus I* bestätigt sich dieses stilistische Prinzip durch die

---

1 Giora Feidman: Concert For The Klezmer, Verlag Pläne, Dortmund 1993, Booklet, S. 4.

2 *Chagall-Zyklus I für Klarinette und Kammerorchester*, Partitur, Mainz: Schott 1993, o. S. [Vorsatzblatt].

3 Partitur ebd.

4 Gespräch G. R .mit Hiller am 25.4.1998.

Auswahl der Referenz-Bilder. Die Satzbezeichnungen des fünfteiligen Werkes lauten wie folgt:

1. Witebsk
2. Einsamkeit 1933
3. Der Fiedler
4. Der Clown und die Zirkusreiterin
5. Schulamits Traum

Hiller ist fasziniert von der unwiderstehlichen Sinnlichkeit der Bilder von Chagall. Neben der starken Erotik, die von Chagalls Bildern ausgeht, sind es zahlreiche biographische und künstlerische Details, die enge strukturelle Analogien zwischen Hiller und Chagall begründen. Hillers Nähe zu Chagalls Kunst erschöpft sich nicht in Äußerlichkeiten.

Hiller meint sich selbst, wenn er im *Chagall-Zyklus* über den Maler und dessen in die Bilder eingegangenen biographischen Kontext erzählt. Am Beispiel des Lebens- und Werkkontexts von Marc Chagall diskutiert Hiller seine eigene Position als Künstler. Solche Details sind mehr als inhaltliche Fakten. Sie sind autobiographische Aussagen.

Ein besonders anrührendes Beispiel gibt Wilfried Hiller in den Anmerkungen zu seiner Klavier-Komposition *Buch der Sterne* von 2007. Der Untertitel lautet *88 Stücke für die 88 Tasten des Klaviers*. Diese 88 Stücke beziehen sich auf 88 Sternbilder, denen die einzelnen Stücke jeweils gewidmet sind. Das 21. Stück erzählt in Verbindung mit dem Sternbild Ursus maior, das auch unter dem Namen Alkor bekannt ist, ein sehr persönliches biographisches Detail aus der Lebensgeschichte Hillers. Ich zitiere aus den Anmerkungen des Komponisten zu seiner Komposition:

„Als mein Vater während des Zweiten Weltkriegs als Soldat nach Russland eingezogen wurde, sah er jeden Abend um zehn zum Alkor, jenem Reiterlein, hinauf, das auf der Deichsel des Großen Wagens sitzt. Zur gleichen Zeit blickte meine Mutter in unserem schwäbischen Dorf Beuren bei Neu-Ulm nach dem Stern, und obwohl er viele Lichtjahre von uns entfernt strahlt, fanden die beiden mit diesem Blick in die Vergangenheit für Minuten eine gemeinsame Heimat.“<sup>5</sup>

Was diese Episode für das Verhältnis Hillers zu Chagall so bedeutend macht, ist ein weiteres Detail, das Hiller in der zitierten Anmerkung nicht ausspricht. Der Ort, an dem sein Vater als Soldat stationiert war, lag nur wenige Kilometer von Witebsk, dem Geburtsort Chagalls, entfernt. Dieser Umstand begründete für Hiller zeitlebens eine starke emotionale Verbindung zu Chagall.

Chagall-Zyklus I

Wilfried Hiller  
(\*1941)

I Witebsk

Harfe

Cembalo

Pauke

Schlagzeug

Bell-Tree

(C-Klarinette)

Violine solo

Viola

Violoncello

Kontrabass

ca. 56

© 1993 Schott Musik International, Mainz

48 348

Abb. 1: Chagall-Zyklus Partitur S. 1

**C**

4 (Pauke) regelmäßige Schläge, unabhängig von der Klarinette

Schlzg.

Klarinette solo in C *p*

**=**

(4) (Pauke)

Schlzg.

Klarinette solo in C

**=**

5 Hrf.

Schlzg. (Pauke)

Klarinette solo in C *p*

Vn. arco *p*

Vc. pizz. arco *p*

Kb. pizz.

Abb. 2: Chagall-Zyklus Partitur S. 2

Der **erste Satz** des *Chagall-Zyklus'* ist *Witebsk* überschrieben, thematisiert auch den Geburtsort Chagalls und bezieht sich auf das Bild *Ich und das Dorf* von 1911/12. Ein „Glissando eröffnet die Szenerie und lässt wie hinter einem Schleier Witebsk erscheinen [...].“<sup>6</sup> So kommentiert Hiller die von Harfe und Cembalo vorgetragenen Anfangstakte. (Abb. 1)

Doch damit nicht genug. Mit dem rhythmisch gleichförmigen Einsatz der Pauke auf c (einem „Herzschlagrhythmus“, wie Hiller notiert<sup>7</sup>, und der dann folgenden Übersetzung von Chagalls Namen in Töne – c h a g a – schreibt Hiller die Person Chagall in seine Musik ein (Abb. 5). Er bezieht die Anregung hierzu von einer Fotografie aus dem Jahr 1978, auf der Chagalls Hände zu sehen sind, wie er ein Schriftstück mit seinem Namenszug signiert. Ins Auge fallen dabei besonders die **fett geschriebenen** Buchstaben **c h a g**.

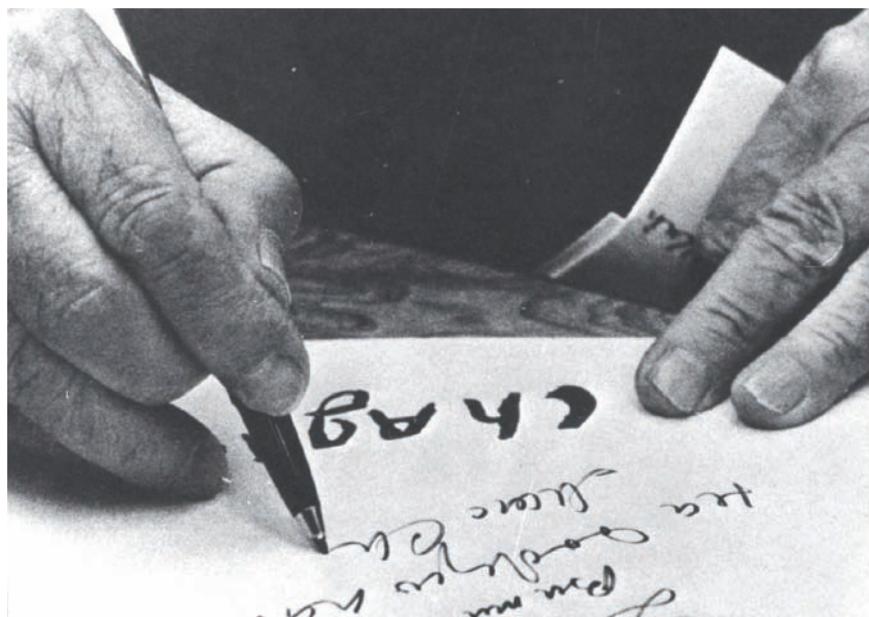


Abb. 3: Chagalls Hände

Dieses Foto wird zum musikalischen Zentrum. Hiller entwickelt aus den auf dem Foto erkennbaren Buchstaben ein Thema, das den ersten Satz bestimmt und auch in den weiteren Sätzen immer wieder dann auftaucht, wenn Chagall als

6 Partitur *Chagall-Zyklus*, Vorwort o. S.

7 Ebd.

Figur in der Beschreibung der Bilder eine Rolle spielt. Dieses Thema ist über die musikalische Signatur von Chagalls Namen hinaus auch ein Kürzel für Hillers unter Freunden und von ihm selbst benutzten Kosenamen „Sascha“. Sascha in Töne übersetzt ergibt eine frappierende Identität mit der Abbreviatur des Chagallschen Namens, die sich der Komponist als Kunstmittel natürlich nicht entgehen lässt: s a s c h a entspricht es – as – c – h – a (oder auch es – a – es – c – h – a). In Notenschrift:

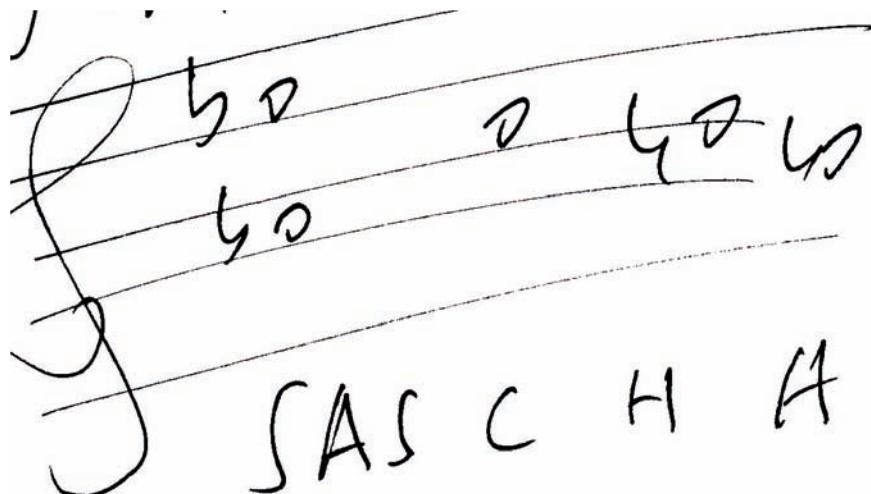


Abb. 4: Sascha Hiller, Namenszug

Der zweite Teil, c – h – a, fällt mit dem ersten Teil bei Chagall zusammen. In der Entwicklung dieses Materials changiert die Musik zwischen beiden Namen. Hillers musikalische Darstellung gewinnt hier einen doppelten Boden: Sie zitiert bzw. evoziert Chagall als Maler der Bilder und spiegelt zugleich den Komponisten selbst in dieser Chiffre. In der doppelten Perspektive erhält die Musik auch eine autobiographische Dimension. Der Soloklarinette kommt die Aufgabe zu, die beiden motivischen Elemente zu verbinden und die doppelte Optik präsent zu halten. Die Musik des *Chagall-Zyklus* ist Beschreibung der Rezeptionssituation, in die der Komponist eingebunden ist, und bringt seine Selbstreflexion implizit mit zur Darstellung. Gerade dieser letzte Aspekt ist für Hiller insofern von Bedeutung, als es immer wieder und an zentraler Stelle in seiner Komposition um die Bestimmung seines eigenen Ortes als Künstler geht. Im *Chagall-Zyklus* ist die Künstlerthematik bereits durch das musikalische Material in mehrere Darstellungsebenen eingebettet und wie selbstverständlich präsent:

- 1. Chagalls Namenszug als Thema
- 2. Hillers Namenszug (Sascha) als Variation des Themas
- 3. Das Soloinstrument als erzählendes Medium und Sprachrohr für den Dialog mit den Bildern und dem Orchester.

Diese Komplexität verdeutlicht der folgende Ausschnitt aus dem ersten Satz:

The image shows two systems of a musical score for the "Chagall-Zyklus".

**System 1 (Measures 10-11):**

- Hrf. (Horn):** Playing eighth-note chords. The notes are highlighted in yellow. The first chord is labeled "g" with a handwritten arrow pointing down to it. The second chord is labeled "h".
- Klarinette solo in C (Clarinet solo in C):** Playing sixteenth-note patterns. A blue bracket highlights a section of these notes. The notes are labeled "g", "gis", and "g".
- Va. (Violin):** Playing eighth-note chords. The notes are highlighted in yellow. The first chord is labeled "g". The second chord is labeled "gis". The third chord is labeled "g".
- Vc. (Cello):** Playing eighth-note chords. The notes are highlighted in yellow. The first chord is labeled "g". The second chord is labeled "gis". The third chord is labeled "g".
- Kb. (Double Bass):** Playing eighth-note chords. The notes are highlighted in yellow. The first chord is labeled "g". The second chord is labeled "gis". The third chord is labeled "g".
- Handwritten annotations:** Below the instruments, the letters "c", "h", "a", "h", "c", and "h" are written under the corresponding notes. An arrow points from the handwritten "Name" above the first measure to the "h" note in the second measure.

**System 2 (Measure 13):**

- Hrf. (Horn):** Playing eighth-note chords.
- Klarinette solo in C (Clarinet solo in C):** Playing sixteenth-note patterns. A green bracket highlights a section of these notes. The notes are labeled "chcac".
- Va. (Violin):** Playing eighth-note chords. The notes are highlighted in yellow. The first chord is labeled "arcv". The second chord is labeled "pizz.". The third chord is labeled "arcv".
- Vc. (Cello):** Playing eighth-note chords. The notes are highlighted in yellow. The first chord is labeled "arcv". The second chord is labeled "pizz.". The third chord is labeled "arcv".
- Kb. (Double Bass):** Playing eighth-note chords. The notes are highlighted in yellow. The first chord is labeled "arcv". The second chord is labeled "pizz.". The third chord is labeled "arcv".
- Handwritten annotations:** Below the instruments, the letters "chcac" and "chcac" are written under the corresponding notes.

Abb. 5: Chagall-Zyklus Partitur S. 4

Die Soloklarinette repetiert „danzando“ in wiederkehrenden Dreiergruppen das c als Hinführung zu einem „ausgelassenen Tanz“<sup>8</sup>, der den ersten Satz beendet. Die Basslinie in Kontrabass und Harfe grundiert in schreitenden halben Noten mit [C – H – A – H] [C – H] [C – H – A – H], – Harfe, Bratschen und Celli ergänzen mit einem oktavierten G zum vollständigen Namensmotiv. Der chromatische Einwurf von Bratschen und Celli in Takt 11 und Takt 13 von g nach gis (wobei gis auch als as gedeutet werden kann) eröffnet eine Spannung zwischen C H A [G] und S[as]cha, also zwischen Chagall und Sascha. Im Tonmaterial dieser Takte findet sich zudem auch in der Klarinette eine ebenso chromatisch changierende Melodieführung von h über b nach a (Takt 11) und von cis über d nach es (Takt 13), womit also auch hier die Buchstaben der beiden Namen ins Spiel kommen.

„Witebsk“ ist für Chagalls Malweise von elementarer Bedeutung. Seine künstlerische Entwicklung ist immer wieder geprägt von seinen Kindheitserfahrungen und Erinnerungen. Sein Geburtsort bleibt ihm stets Heimat, die Wurzeln seiner malerischen Fantasien liegen in dieser Stadt, in welcher jüdisches und russisches Volkstum aufeinandertreffen und zu Jahrhundertealtem Brauchtum und Riten verschmelzen. Aus dieser engen Bindung an die alten Traditionen und aus dem unerschöpflichen Reservoir von Geschichten und Anekdoten speist sich sein malerisches Vokabular.

Auch Chagalls tiefe Religiosität hat hier ihre Wurzeln. Der aus jüdischer und russischer Tradition stammende Umgang mit Übernatürlichem und Heiligem<sup>9</sup> ist der „Doppelquell seiner Inspiration“<sup>10</sup>, die den Bildern Chagalls „Volkspoesie und Heiligenlegenden [...] zur jederzeit zugänglichen Schatzkammer“<sup>11</sup> werden lassen.

In der jeweiligen Bindung an ihren Geburtsort kreuzen sich Chagalls und Hillers biographische Positionen, erklärt sich die Verwandtschaft der beiden. Auch für Hiller gilt die Verwurzelung in seiner Herkunft. Beuren, das schwäbische Dorf nahe der Donau, fast an der westlichen Grenze des Bayernlandes, ist für Hiller jener Kraftquell, aus dem auch er immer wieder wie aus einer Schatzkammer seiner Kindheit Anregung und Beglaubigung schöpft. Dort ist er bis heute „zu Hause“, und das ist beileibe keine Einschränkung für einen Künstler, dessen Wahrnehmung und Rezeptionsbereitschaft ansonsten fast kosmopolitisch zu nennen ist. So ist ihm die volksnahe Musik seiner Heimat stets im Ohr, liebt er die Stoffe und Geschichten der Region. Hillers Vorliebe für die typischen

---

8 Hiller: Partitur, Vorwort, o. S.

9 Marcel Brion: Marc Chagall. Paris 1959, S. 16.

10 Ebd., S. 16.

11 Ebd., S. 17.