

Klaus Huber

Umgepflügte Zeit

Schriften und Gespräche

herausgegeben von
Max Nyffeler

MUSIKTEXTE

Edition MusikTexte 006

herausgegeben von Gisela Gronemeyer und Reinhard Oehlschlägel

LP 95900 H 877 K6 N9

Erste Auflage 1999

Copyright 1999 Edition MusikTexte, Postfach 10 24 61, D-50464 Köln

Erstausgabe

Copyright der Notenbeispiele von Klaus Huber: G. Ricordi & Co. Feldkirchen.

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere der Übersetzung, des öffentlichen Vortrags, sowie der Übertragung durch Rundfunk, Fernsehen, Internet und vergleichbare Medien, auch einzelner Teile

Umschlag

Gisela Gronemeyer unter Verwendung einer Notenseite aus Klaus Hubers Komposition ECCE HOMINES für Streichquintett

Fotos

Gisela Gronemeyer

Druck

Prima Print Köln

Printed in Germany

ISBN 3-9803151-5-0



Inhalt

Musikalische Zeit, Lebenszeit

Reflexionen über Kunst und Künstler

Vom Schmettern der Vögel am frühen Morgen. Warum schreibe ich Musik?	15
Paradoxes Gelingen. Konstruktion und Inspiration, Präformation und Zufall	18
✓ Immanenz reiner Zeit. Die Musik in der Fremde der Gegenwart	22
Ganzheitserfahrung der Seele. Kunst und Selbstverwirklichung	26
Gegenbild. Wie lebt ein Künstler in unserer Gesellschaft?	35
✓ Ein offenes Bündel von Möglichkeiten. Wandlungen des musikalischen Zeitbegriffs	38
✓ Das Heraufkommende im Alten freilegen. Über den Umgang mit historischer Musik	43
An den Rändern des Bewußtseins. Positionsbestimmung 1980	50
Die Tiefe des eigenen Herzens ausloten. Zu einer zeitgemäßen Mystik in gegensätzlichen Kulturen	53
✓ Von Zeit zu Zeit. Zum Problem kompositorischer Zeit	67
✓ „... durch die Stille hindurch hören ...“ Musik zwischen Spiritualität und Verdinglichung	76
Für einen lebendigeren Orgelklang. Stimmungssysteme, Temperatur, Mikrotonalität	83
✓ Neue Perspektiven in gefährdeter Gegenwart. Wie können wir das Erbe Luigi Nonos in die Zukunft weitertragen?	89
✓ Bis zum Zerreißen gespannt. Zum Problem der Faßlichkeit von kompositorischen Vorgängen	100

Intermezzo: Innere und äußere Wirklichkeiten

Rückschau und Blick auf die Gegenwart

„Ich glaube an die Bedeutung des Herzens und der Liebe ...“ Gespräch mit Philippe Albèra	105
Die Isolation des Menschen überwinden. Zu Fragen von Bálint András Varga	115
Überbordende Lebensfülle in Acahualinca. Nicaraguanisches Tagebuch	122
Oase der Mittelmäßigkeit. Nachdenken über den Schweizer in mir	125

Über das eigene Schaffen

Kommentare, Analysen, Gespräche

✓ „Ein Wunder, daß man überhaupt noch schlafen kann“. Einführung zu ... INWENDIG VOLLER FIGUR ...	147
Anspruch auf Brüderlichkeit. Das Erste Streichquartett MOTETI – CANTIONES	150
Wo ist Zukunft? Entmythologisierung apokalyptischer Prophetien	153
✓ Um der Unterdrückten willen. Gegen die Verdinglichung des Menschen und der Kunst	162

Zwischen Verstummen und Schrei. Zu ERNIEDRIGT – GEKNECHTET – VERLASSEN – VERACHTET ...	177
Totales Theater. Konzept für eine szenische Realisierung von ERNIEDRIGT – GEKNECHTET – VERLASSEN – VERACHTET ...	183
Textkomposition als Raumkomposition. Gespräch mit Max Nyffeler über CANTIONES DE CIRCULO GYRANTE	191
Prima Materia. Marginalien zu CANTIONES DE CIRCULO GYRANTE	196
PROTUBERANZEN. Drei kleine Stücke für Orchester	200
Wagner in uns. Gespräch mit Max Nyffeler über SPES CONTRA SPEM	214
Letzte Flucht nach vorne. Zur Entstehung von SPES CONTRA SPEM	218
Nähe und Distanz. Zum Streichtrio DES DICHTERS PFLUG	223
Blüte aus schlafender Knospe. Gespräch mit Hermann Backes	
Zu LAMENTATIONES SACRAE ET PROFANAE AD RESPONSORIA IESUALDI	235
Ästhetik des Fragmentalen. Marginalien zu UMKEHR – IM LICHT SEIN ...	241
Für eine Poesie des Widerstands. Gespräch mit Michael Schindhelm über das Basler Opernprojekt	245
Neue Ufer. LAMENTATIONES DE FINE VICESIMI SAECULI	250
 Alte und neue Zeitgenossen	
Von Johann Sebastian Bach bis Giacinto Scelsi	
Eine unendlich resistente Kunstmusik. Hommage à Bach im zwanzigsten Jahrhundert	255
Rätselhafter Mozart. À propos PETITE PIÈCE	261
Der große Besitzergreifende. Zum Tod Igor Strawinskys	263
Versuch über Größe. Schönbergs Selbstverständnis in seinen Briefen	265
Nicht aus zweiter Hand. Zum siebzigsten Geburtstag Willy Burkhardts	272
Glaubensbekenntnis. Zu Krzysztof Pendereckis „Lukas-Passion“	276
Intelligenz und sprühender Witz. Gutachten für Helmut Lachenmann	281
Pulsieren der musikalischen Zeit. Zu Streichquartetten von Scelsi, Huber und Crumb	283
 Überlebensfragen heutiger Musik	
Zu Institutionen, Initiativen, Auseinandersetzungen	
Anti-Babel. Einführung zum Ersten Internationalen Komponistenseminar Boswil	291
Weg vom Schreibtisch! Konzeption und Praxis des Instituts für Neue Musik an der Musikhochschule Freiburg	294
Öffentlichkeit für neue Musik. Initiative zur Gründung der Schweizer Musikedition	299
Spezialgebiet ohne Spezialisten. Zum Urhebergemeinschaftsrecht	302
Der Komponist als Sündenbock. Zur Musikerziehung	315

Spiegel der Gesellschaft. Wie obsolet ist die traditionelle Orchesterformation?	319
Paradoxien und Ambivalenzen. Zum Beispiel: Hundert Jahre Freiburger Philharmonisches Orchester	329
Offen für das musikalisch Fremde? Neue Musik in der Kirche von heute	335
Die Tradition neu entziffern. Wie Musikfestwochen-Programme aussehen können	339
Allseitige Verwebung. Zur kulturellen Einheit des gesamteuropäischen Raums	345
Komponieren als Übersetzen. Überlebensfragen und Vermittlung zeitgenössischer Musikkulturen	351

Marginalien

Reden, Grußworte, Interviews, Glückwünsche

Freiheit von beschränkten Zeitvorstellungen. Musik und Wald	367
Wagnis des Neuen. Dankrede zum Beethoven-Preis 1970	369
Oase der Toleranz. Zweites Internationales Komponistenseminar Boswil 1972	371
Ich – Dich – mich – doch – sich? Zum siebzigsten Geburtstag von Paul Sacher	376
Kunst als Flaschenpost? Dankrede für den Kunstpreis der Stadt Basel	378
Immer in Gefahr zu verklären ... Zu Fragen von Wolfgang Sandner	381
Ein Fest der Musik schlechthin. Grußwort zum 83. Schweizerischen Tonkünstlerfest in Zofingen	385
Schützengrabeninstinkt. Abschiedsrede des zurücktretenden Präsidenten des Schweizerischen Tonkünstlervereins	387
Gegen den Strich gebürstet. Gespräch mit Herbert Glossner	391
Freiheit der Kunst. Dankwort zur Verleihung des Reinhold-Schneider-Preises	393
Selbstverständliche Nähe zum Gegenstand. Für Hans Oesch	397
„Als ob die Zukunft schon gewonnen wäre ...“ Donaueschingen am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts	400
Für Heinz Holliger zum Sechzigsten	402

Werknotizen

PARTITA	405
ORATIO MECHTILDIS	405
NOCTES INTELLIGIBILIS LUCIS	406
MOTETI – CANTIONES	407
CANTIO – MOTETI – INTERVENTIONES	408
LA CHACE	409
SOLILOQUIA	409
ALVEARE VERNAT	411
ASKESE	411
TO ASK THE FLUTIST	412
JAMES JOYCE CHAMBER MUSIC	412
TENEBRAE	413

SABETH	414
PSALM OF CHRIST	414
ASCENSUS	415
TEMPORA	415
... INWENDIG VOLLER FIGUR ...	417
HIOB 19	418
EIN HAUCH VON UNZEIT	418
SENFKORN	419
SCHATTENBLÄTTER	419
TRANPOSITIO AD INFINITUM	420
ERINNERE DICH AN G ...	421
... OHNE GRENZE UND RAND ...	422
OISEAUX D'ARGENT	424
LAZARUS	424
BEATI PAUPERES I	425
BEATI PAUPERES II	425
SEHT DEN BODEN, BLUTGETRÄNKT ...	427
ICH SINGE EIN LAND, DAS BALD GEBOREN WIRD	427
ÑUDO QUE ANSÍ JUNTAÍ	428
... VON ZEIT ZU ZEIT ...	429
CANTIONES DE CIRCULO GYRANTE	429
PROTUBERANZEN	430
PETITE PIÈCE	431
FRAGMENTE AUS FRÜHLING	432
DES DICHTERS PELUG	432
DIE UMGEFLÜGTE ZEIT	433
PLAINTÉ – DIE UMGEFLÜGTE ZEIT I	435
AGNUS DEI CUM RECORDATIONE	436
RAUHE PINSELSPITZE	436
... RUHE SANFT ...	436
WINTER SEEDS	437
INTARSI	438
BLACK PLAIN	438
A PRAYER ON A PRAYER	439
LAMENTATIONE SACRAE ET PROFANAE AD RESPONSORIA IESUALDI	439
L'ÂGE DE NOTRE OMBRE	441
L'OMBRE DE NOTRE ÂGE	442
ECCE HOMINES	443
Werkverzeichnis	447
Bibliographie	453
Diskographie	458
Namensregister	459

Vorwort

Ein Anti-Babel schwebte ihm vor, sagte Klaus Huber 1972 zur Eröffnung des zweiten Internationalen Komponistenseminars in Boswil. Er wolle mit dieser Einrichtung, die er drei Jahre zuvor gegründet hatte, die Komponisten miteinander ins Gespräch bringen und dazu beitragen, daß sie aus der Enge ihrer individualistischen Produktionsweise heraustreten und ihre Vereinzelung überwinden lernten. Und sechsundzwanzig Jahre später, wie ein spätes Echo auf diese beispielhafte Initiative aus der Aufbruchszeit um 1970, gründete er im umbrischen Städtchen Panicale, wo er zeitweise lebt und arbeitet, die Konzertreihe „Musica insieme“ – „Musik miteinander“. Die beiden Initiativen sind symptomatisch. Miteinander, nicht jeder für sich in seiner eigenen Sprache und mit eigenen Zielen: Das ist Hubers großes Bestreben seit den frühen siebziger Jahren, als er sich aus der Verpuppung einer weltabgewandten Komponistenexistenz endgültig ausschälte und Musik als eine Kommunikation unter lebendigen Menschen, mehr noch, eine weltverändernde Praxis, zu verstehen begann.

Zwei Jahrzehnte eines strikt individualistischen, religiös-verinnerlichten Komponierens lagen damals hinter ihm. Im Unterricht bei Willy Burkhard hatte er frühbarockes polyphones Denken als solide kompositorische Grundlage kennengelernt, danach sein Metier durch das Studium Weberns und des späten Strawinsky von Grund auf erneuert und – mit der kritischen Distanz des Spätankömmlings – Verfahrensweisen des Serialismus für sein Komponieren fruchtbar gemacht. Ein erster Ausbruchversuch mit dem Oratorium *SOLILOQUIA* in den frühen sechziger Jahren deutete den Paradigmenwechsel an, der dann 1971 mit der Uraufführung des nächsten großen, wortgebundenen Werks, des apokalyptischen Dürer-Oratoriums ... *INWENDIG VOLLER FIGUR* ... endgültig vollzogen war.

Von da an galt Huber als Ausdrucks- und Bekenntnismusiker, der mit komplexen musikalischen Mitteln existenziell bewegende Botschaften formulierte. Durch die Begegnung mit der Theologie der Befreiung (Ernesto Cardenal, Dorothee Sölle, Johann Baptist Metz) und unter dem Einfluß von Ernst Blochs „Geist der Utopie“ wandelten sich religiöse Themen und Endzeitvisionen schließlich zum gesellschaftsverändernden Appell. Und wieder war es ein großdimensioniertes oratorisches Werk, in dem diese sozialkritische Wendung programmatisch Gestalt annahm: *ERNIEDRIGT – GEKNECHTET – VERLASSEN – VERACHTET ...*, eine Komposition, die mit ihrer Komplexität bis ins Detail, aber auch mit ihrer Eindringlichkeit der sozialen Anklage und ihrer utopischen Kraft zu Hubers Hauptwerk der achtziger Jahre wurde. Die ideologiekritische Tendenz, die sich in den Texten seit dieser Zeit äußert, tritt nun auch in den Werken selbst zutage: Die Reflexion der Bedingungen der Kunstproduktion wird ins Kunstwerk selbst verlagert.

Die konflikthafte Dualität von Ich und Welt, Innen und Außen, später auch von Ästhetik und Politik, die Hubers Werk durchwegs prägt, hat sich in einer Vielfalt und Gleichzeitigkeit der Gattungen und Ausdrucksformen niedergeschlagen. An den Kristallisationspunkten der Entwicklung stehen sie in schroffer Gegensätzlichkeit nebeneinander: So in den sechziger Jahren das subtil gearbeitete Erste Streichquartett MOTETI – CANTIONES und das bekenntnishafte Oratorium SOLILOQUIA, zwanzig Jahre später das Zweite Streichquartett ... VON ZEIT ZU ZEIT ... und das politische Oratorium ERNIEDRIGT – GEKNECHTET – VERLASSEN – VERACHTET ...

Der künstlerische Weg Klaus Hubers verlief alles andere als geradlinig im Sinne einer Entwicklung vom „unpolitischen“ zum „politischen“ Komponisten. Er ist von schöpferischen Krisen gekennzeichnet, in seiner Bewegung gleicht er einem Kreisen um einige Grundvorstellungen von fast archetypischer Qualität. Der Leser der in diesem Buch versammelten Aufsätze entdeckt Konstanten, die Hubers Werk über all die Jahrzehnte hindurch in seinen Tiefendimensionen geprägt haben. Seine unablässige Beschäftigung mit dem Problem der Zeit auf musikalischer, psychologischer und philosophischer Ebene; seine langjährigen Anstrengungen, das überlieferte chromatische Tonsystem durch Arbeit an der Intonation, mit mitteltöniger und Dritteltonstimmung sowie, in den neunziger Jahren, durch Adaption arabischer Maqamat aufzuweichen oder sogar zu substituieren; sein Interesse an christlicher Mystik, Sufismus und Zen und, damit verbunden, seine Fähigkeit, aus der Versenkung ins eigene Innere die Kraft zum äußeren Widerstand zu schöpfen; die kritisch-selektive Auseinandersetzung mit den unterschiedlichsten musikalischen Traditionen, nicht nur der verschiedenen europäischen Epochen von Mittelalter über Renaissance und Barock bis zum Serialismus, sondern auch mit asiatischen, lateinamerikanischen und arabischen Kulturen – all das hat Huber im Laufe seines nunmehr ein halbes Jahrhundert umspannenden Komponierens in zahlreichen, oft parallel laufenden methodischen Ansätzen entwickelt und zu einem differenzierten Personalstil verschmolzen. Strukturelle Großentwürfe halten sich darin die Waage mit einer klanglichen Sensibilität, die in manchen Werken so etwas wie eine neue Idee von Schönheit in Erscheinung treten läßt.

Seine kompositorischen Methoden haben sich im Lauf der Zeit sukzessive verfeinert. Auf seine eigene Arbeit ließe sich durchaus übertragen, was Ossip Mandelstam, eine seiner künstlerischen Leitfiguren des letzten Jahrzehnts, mit der Metapher vom Dichten als einem Umpflügen der Zeit meinte. Huber bezieht sich auf diese Metapher zum Beispiel in seiner Arbeit „Nähe und Distanz“, die im Zusammenhang mit dem Streichtrio DES DICHTERS PFLUG von 1989 entstand: „Wie der Pflug die Erde aufbricht, so hat die Dichtung (die Kunst!) die Zeit der Gegenwart aufzubrechen, damit ihre tiefen Schichten ans Tageslicht gelangen und fruchtbar werden. Diese Arbeit ist Sinn der Kunst und ständige Arbeit des Künstlers. Wie die Pflugschar durch das Pflügen erst blank wird, so die Dichtung durch die ständige, geduldige Arbeit des Dichtens.“

Ein Aspekt, der in Klaus Hubers Auffassung von künstlerischem Engagement einen zentralen Platz einnimmt, kommt in den vorliegenden Texten mehrfach zur Sprache: Die Lehrtätigkeit. Das Unterrichten ist für ihn eine Form der praxisbezogenen Reflexion über das Komponieren. Dessen ethische Prämissen – der Glaube an die Veränderung der Welt durch die Kraft der Utopie – finden sich wieder in seiner Unterrichtsmethodik. Im Aufsatz „Weg vom Schreibtisch!“ bilanziert er seine Arbeit am Institut für Neue Musik der Freiburger Musikhochschule, wo er zusammen mit Brian Ferneyhough, Arturo Tamayo und André Richard die Komponistenausbildung auf tiefgreifende, bis heute maßstabsetzende Weise reformierte. Der Grundgedanke dort war der gleiche wie beim Boswiler Seminar: Hinaus aus der Studierstube und weg von der superindividuellen Arbeitsweise, hin zum gemeinsamen, solidarischen Lernen und zur Praxis, um das Komponieren aus seinen akademischen Fesseln zu befreien.

Das Nachdenken über das Metier und seine Weitergabe gehört seit Schönberg zum Selbstverständnis des Komponisten im zwanzigsten Jahrhundert. Hier steht Huber in einer langen Tradition. Charakteristisch für die vorliegenden Aufsätze, Interviews, Redetexte und Notizen ist jedoch, daß sie fachbezogenes Denken konsequent verknüpfen mit dem Nachdenken über sich selbst und die Gesellschaft, das heißt: mit dem Nachdenken über die inneren und äußeren Bedingungen der künstlerischen Arbeit. Es gibt kaum einen Text, in dem nicht zumindest unterschwellig die Frage nach der gesellschaftlichen Verantwortung des Künstlers mitschwingt. Und in kaum einem Text, diejenigen über seine politischen Werke eingeschlossen, läßt Huber nicht zumindest durchblicken, daß Musikk machen für ihn eine existentielle Notwendigkeit darstellt, die nur aus sich selbst heraus begründet werden kann. Zur Erläuterung der Polarität von subjektiver und objektiver Welt, die er im Innern des Kunstwerks selbst verankert, rekurriert er in seinen Texten immer wieder auf Hölderlins Begriffspaar „kalkulables Prinzip – lebendiger Sinn“. Die Spannung zwischen strukturellem Denken und subjektivem Ausdrucksbedürfnis ist für Hubers Musik konstitutiv. Der Gestus des Schreis, eine expressive Grundvokabel in vielen seiner Werke, ist stets eine bis ins letzte Detail durchstrukturierte Klangfigur. In den Kompositionen der letzten Jahre hat sich das „kalkulable Prinzip“ in einem Maße flexibilisiert, daß die Musik – ohne Verlust an konstruktivem Zusammenhalt – eine ganz neue Zeiterfahrung zu vermitteln imstande ist und der Klang sich freier entfalten kann als je zuvor.

Zur Edition

Wo Reflexionen zur künstlerischen Kreativität und Kritik an den gesellschaftlichen Zuständen, Überlegungen zum Metier und Selbstbefragung des eigenen Ichs so eng ineinander verwoben sind, ist es schwierig, den Stoff in Kapitel aufzugliedern. Die jetzige Einteilung stellt die längeren Aufsätze mit grundsätzlichen Reflexionen über Musik, Künstler und Gesellschaft an den Anfang. Nach einem „Intermezzo“ mehr

biographischen Inhalts folgt der zweite Hauptteil der im engeren Sinn ästhetischen Reflexionen mit Äußerungen zu eigenen Werken. Die nächsten beiden Kapitel enthalten Texte über andere Komponisten und über Probleme des Musiklebens. Marginalien und Werknotizen beenden den Textteil. Ein Werkverzeichnis, das zum Zeitpunkt des Erscheinens dieses Bandes auf den neuesten Stand gebracht worden ist, und eine Auswahl von Sekundärliteratur mögen als bibliographische Hilfsmittel dienen.

Bei der Auswahl der Texte von Klaus Huber wurde größtmögliche Vollständigkeit angestrebt. Wenn einige davon im Einverständnis mit dem Autor zum Schluß doch noch herausgelassen wurden, dann geschah das deshalb, weil sie sich mit andern überschneiden oder offensichtlich Gelegenheitsarbeiten ohne größeren Informationsgehalt waren. Interviews lagen in reichlicher Anzahl, wenn auch häufig nur als rohe Tonbandabschrift vor. Sie wurden in der Regel nur soweit berücksichtigt, als sie keine Verdoppelungen mit anderen Texten bildeten. Von den längeren Texten existierten oft mehrere Versionen, die sich in der Länge, teils auch im Wortlaut einzelner Passagen voneinander unterschieden, je nach ihrer Verwendung in verschiedenen Medien. Als Leitversion galt in der Regel das längste der vorhandenen Originalmanuskripte. Dieses wurde dann mit den anderen Fassungen abgeglichen und im Falle substantieller Varianten ergänzt oder abgeändert. Wo ihm dies aus zeitlicher Distanz notwendig schien, brachte auch der Autor selbst in einem letzten Korrekturgang noch kleinere Änderungen am Text an, um einen Gedankengang zu verdeutlichen oder die Verständlichkeit zu verbessern. Alle diese Eingriffe einschließlich geringfügiger redaktioneller Änderungen werden aus Gründen der Lesbarkeit nicht extra dokumentiert. Was die Überschriften der einzelnen Aufsätze angeht, so sind sie für diese Publikation meist neu formuliert worden; die Originaltitel werden jeweils in der Fußnote aufgeführt, zusammen den Angaben zur Erstveröffentlichung, soweit diese noch eruierbar waren.

Zahlreichen Personen ist der Herausgeber zu Dank verpflichtet. Allen voran Klaus Huber selbst, der die über mehrere Jahre sich hinziehende Prozedur der Materialsuche, der klärenden Nachfragen und sonstiger editorischer Problembewältigungen mit einer Engelsgeduld über sich ergehen ließ, und Younghi Pagh-Paan, die ihn dabei tatkräftig unterstützte. Dank auch an den Zürcher Musikkritiker Fritz Muggler für seine hilfreichen Nachforschungen in schweizerischen Bibliotheken und die Musikwissenschaftlerin Hella Melkert, die das zusammengetragene Material ordnete, auflistete und damit eine brauchbare Arbeitsgrundlage erstellte, und nicht zuletzt an die Herausgeber und Verleger der Editionsreihe Gisela Grone-meyer und Reinhard Oehlschlägel, die das Gesamtkonzept entwickelt, die Manuskripte zusammengetragen und das Projekt unermüdlich vorangetrieben und betreut haben.

Max Nyffeler

