

Zeitschrift: Dissonanz = Dissonance
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2017)
Heft: 140

Nachruf: Klaus Huber (1924-2017)
Autor: Moser, Roland

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 23.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Klaus Huber

(1924–2017)

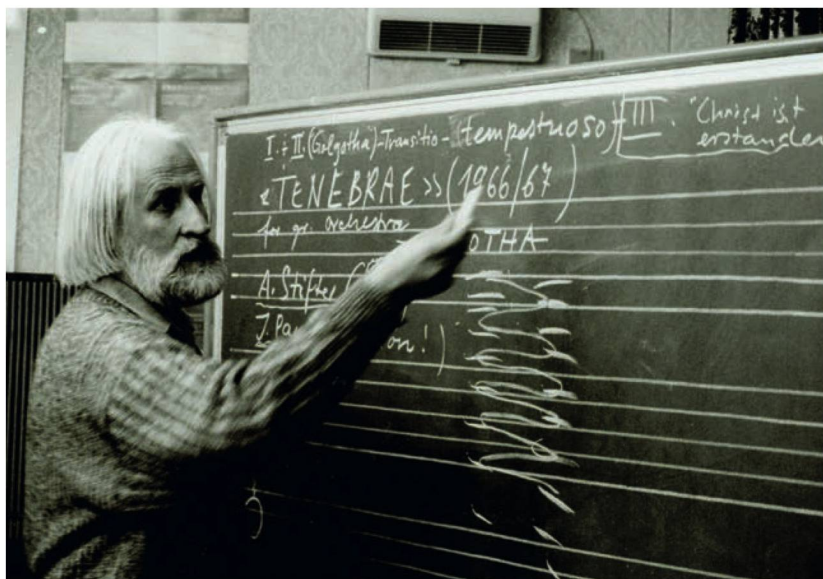


Foto: Kiyotane Hayashi (Sammlung Klaus Huber, Paul Sacher Stiftung)

C'est la différence qui fait la musique.

K.H. 1990

1924 in Bern geboren, wächst Klaus Huber in einer schweizerischen Musikkulturlandschaft auf, die noch ganz von klassizistischer und neobarocker Musik bestimmt wird. (Die Auseinandersetzung mit der Neuen Wiener Schule und den neuen seriellen Tendenzen musste hier in den 50er Jahren gleichzeitig stattfinden.) Anders als Robert Suter und Jacques Wildberger, die von Wladimir Vogel in Schönbergs Zwölftontechnik eingeführt worden sind, findet Klaus Huber, von seinem Paten Willy Burkhard mitgeprägt, in der Gedankenwelt der christlichen Mystik einen ganz eigenen Weg. Neben Webern hat auch der späte Strawinsky einen starken Einfluss auf frühe Werke wie *Oratio Mechtildis* und die Kammerkantate *Des Engels Anrede an die Seele*, mit der ihm 1957 der internationale Durchbruch gelingt. Das Oratorium *Soliloquia* nach Augustinus fügt der langen schweizerischen Oratorientradition ein neues, singuläres Werk hinzu (oder entgegen?).

Gleichzeitig geht Huber auch mit subtilster Kammermusik (wie dem Streichquartett *Moteti-Cantiones*) und mehreren Orchesterwerken seinen eigenen Weg, den er allerdings nach 1968 dezidiert öffnet durch einen starken, kritischen Gegenwartsbezug: zum Beispiel im fast gewalttätigen 3. Satz des Violinkonzerts *Tempora* mit der thematisch aufgezeigten Öffnung in «andere Zeiten».

Vom noch durch apokalyptische Visionen Dürers ausgelösten Orchesterstück *...inwendig voller Figur...* führt ein wechselvolles Wegstück zwischen Extra- und Introversion weiter, kulminierend in Hubers aufwendigstem Werk: *Erniedrigt – geknechtet – verlassen – verachtet*, das neben Anerkennung auch viel Kritik provoziert. In *La terre des hommes. In memoriam Simone Weil* taucht erstmals der Name des russischen Dichters Ossip Mandelstam auf. Er wird Klaus Huber über lange Zeit begleiten bis zu seiner dritten Oper *Schwarzerde*.

1989 vollzieht sich, nach einer «Abrechnung» mit Richard Wagner, ein

radikaler Neubeginn, bis ins Innere von Hubers Tondenken führend in der Hinwendung zu Dritteltönen, welche die traditionelle halbtönige Tonordnung aufbrechen. Dies ermöglicht ihm auch ganz eigene Anknüpfungen an aussereuropäische, vor allem arabische Musik. Vom zarten Streichtrio *Des Dichters Pflug* über das grosse Instrumentalstück *Die Seele muss vom Reittier steigen* spannt sich ein wechselvoller, reicher Bogen über zwanzig Jahre bis zu *Nous? La raison du cœur* nach Derrida und einem letzten *Agnus Dei qui tollis peccata mundi* mit koreanischen Instrumenten.

Nach diesem viel zu schnellen Flug durch die Zeiten, der vieles auslässt, das ebenso zum Besten gehört, was in unserer Zeit komponiert wurde, wäre in der Tiefe zu suchen, welche Konstanten dieses vielfältige Œuvre so offensichtlich hör- und fühlbar zusammenhalten. Das müsste freilich diesen Rahmen sprengen.

Eine Konstante ist gewiss Hubers grosse Sympathie für Gefährdetes und Verborgenes. Das ist aber nicht einfach nur in Programmatischem zu finden, sondern reicht direkt bis in kompositorische Fakturen. Der ebenso konzise wie grosszügige Umgang mit musikalischer Zeit mag neben vielerlei sich heute verbreitenden Materialwucherungen besonders auffallen.

Überaus erfolgreich war Klaus Huber als Kompositionslehrer, zuerst an der Basler Hochschule, später in Freiburg/Br. Die Qualität seines Unterrichts lässt sich ermessen an der enormen Gegensätzlichkeit der Absolventen seiner «Schule», die nicht eine des Stils war, sondern eine der künstlerischen und handwerklichen Haltung. Unter diesem Gesichtspunkt seien pars pro toto nur wenige Namen genannt, zum Beispiel Brian Ferneyhough und Hans Wüthrich in Basel, Younghee Pagh-Paan, Toshio Hosokawa, Wolfgang Rihm, Michael Jarrell, André Richard, Claus Steffen Mahnkopf,

Ulrich Gasser, Daniel Glaus und Dieter Jordi in Freiburg.

Auch beim Fördern junger Talente gelang Huber Erstaunliches. Als Gründer der internationalen Komponistenseminarien von Boswil konnte er (zusammen mit Willy Hans Roesch) bereits in den 70er Jahren sogar etlichen Komponisten aus den Ostblockstaaten die Teilnahme ermöglichen.

Klaus Huber war nicht nur ein vielgefragter unparteiischer Juror an zahlreichen internationalen Wettbewerben, sondern präsidierte auch kurze Zeit den Schweizerischen Tonkünstlerverein. Hier überforderte er aber doch etliche,

da seine kühnen Gedanken sich nicht immer mit den Realitäten des Alltags in Einklang bringen liessen. Immerhin löste er dabei doch den Anfang einer Öffnung dieses Traditionsvereins aus.

Klaus Huber ist am 2. Oktober 2017 in Perugia gestorben. Um über ihn als Freund zu schreiben, möchte ich gern eine spätere Gelegenheit wahrnehmen. Wir werden ohnehin bis weit in die Zukunft hinein mit ihm Umgang haben. Mit seinem Werk in erster Linie; aber auch da geht es nicht allein um herausragend komponierte Musik.

Roland Moser

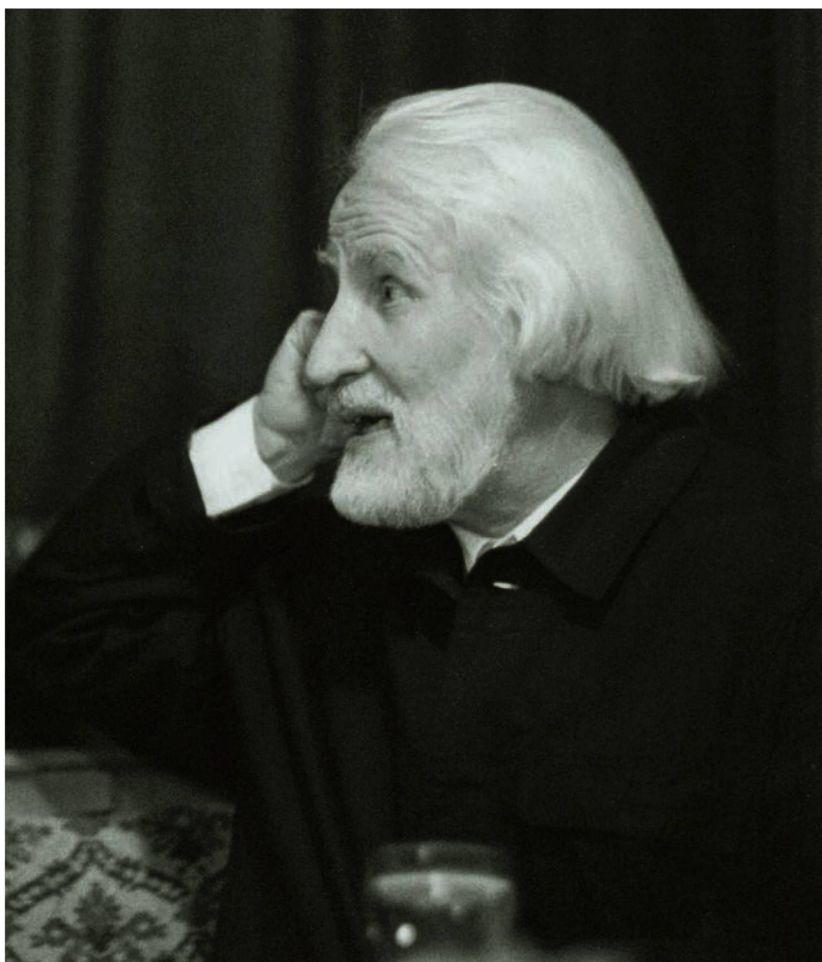


Foto: unbekannt (Sammlung Klaus Huber, Paul Sacher Stiftung)

Wilhelm Killmayer

1927–2017

In den 1970er Jahren fragte mich ein Kollege, ob ich bei der Aufführung von Killmayers *Paradies* mitwirken würde. Ich kannte weder Werk noch Namen des Komponisten, sagte aber zu. *Paradies*, das durch weite, klar tonal orientierte Felder bis zu grösster Klangentfaltung flutet, passte in die damalige, dogmatische Szene der neuen Musik wie die Faust aufs Auge. Es gab viel Polemik.

Ich habe selber nie begriffen, wie man über richtige oder abzulehnende Wege neuer Musik derart streiten kann, wie es damals üblich war. Mir gefiel das Stück, und gerade die Distanz zum gängigen Neue-Musik-Stil schien mir erfrischend. Ich begann mich für Killmayer zu interessieren und spielte mit Freude andere Klavierstücke von ihm. Bei unseren Begegnungen fiel mir auf, wie unglaublich gebildet er war. Literatur und insbesondere Theater waren seine Steckenpferde. Er schien überhaupt alles zu kennen. Als ich versuchte, das Gespräch einmal auf einen Text zu bringen, der kaum bekannt sein konnte, den ich aber neulich gelesen hatte, zögerte er, stutzte und überlegte, und ich meinte in jugendlicher Eitelkeit schon, ich hätte nun doch auch einmal einen Punkt für mich buchen können. Weit gefehlt! Sein Zögern hatte nur den Zweck gehabt, eine offenbar etwas entlegene Kammer seiner Kenntnisse aufzusuchen, denn nun begann er, den vermeintlich so unbekannten Text auswendig zu rezitieren!

Natürlich sprachen wir auch über Musik, über seine Stücke, und ich erinnere mich an zwei Erläuterungen zu ein und derselben Stelle im fünften seiner Nocturnes «An John Field», das unter dem Schlusstakt den «Titel» *Im Schlupfloch* trägt. Das Stück besteht aus deutlich getrennten Abschnitten, die alle in je nur einem Dreiklang (zuerst Fis-dur, später d-moll, B-dur, zuletzt wieder Fis-dur) wie eingekapselt verharren. In der Mitte aber, höchst sonderbar aus dem Rahmen fallend, wird ein einziger