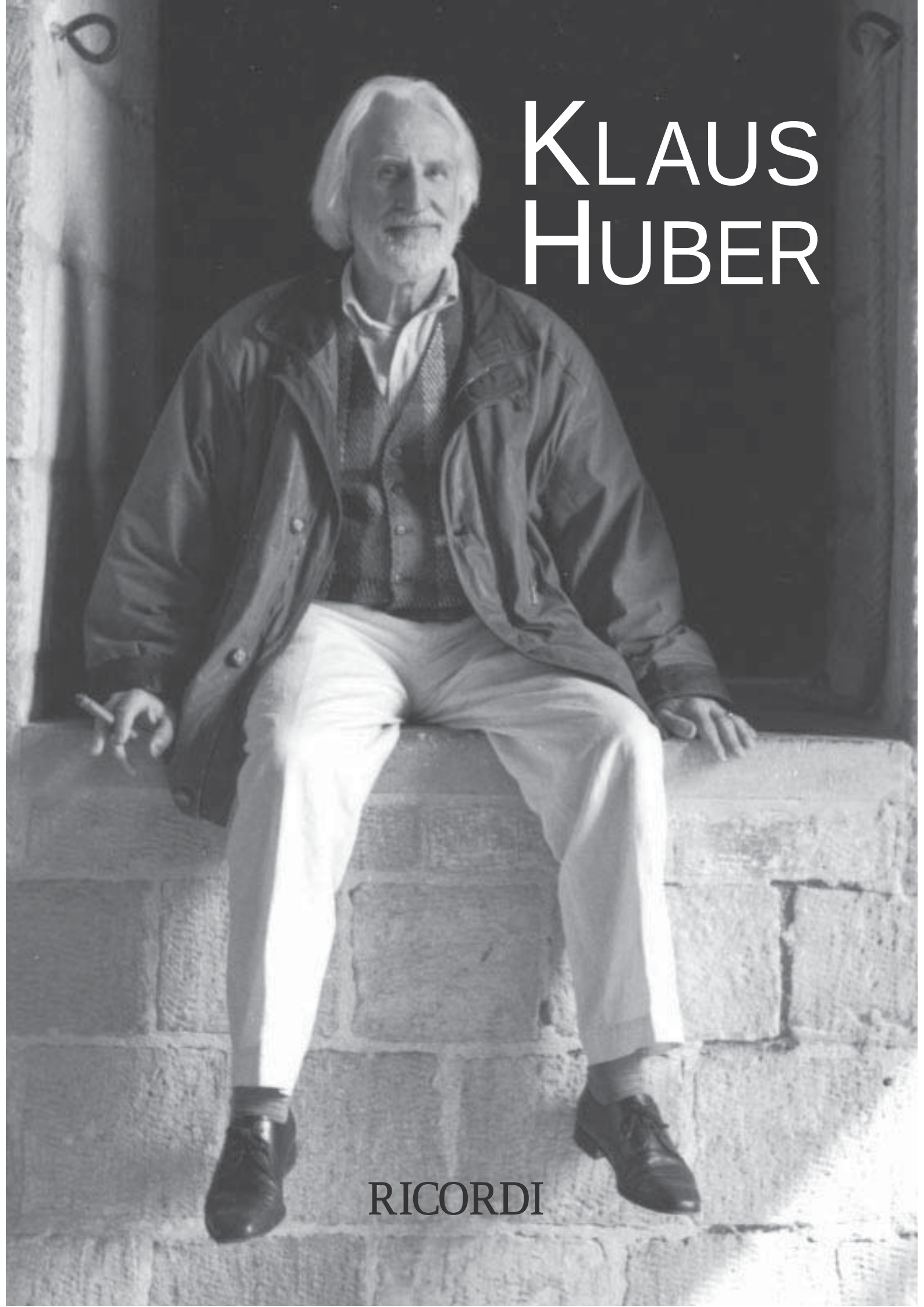


A black and white photograph of Klaus Huber, an elderly man with white hair and a beard, sitting on stone steps. He is wearing a dark jacket over a patterned vest and light-colored trousers. He is holding a cigarette in his right hand. The background is dark and textured, possibly a wall or a cave entrance. The lighting is dramatic, highlighting his face and the texture of his clothing and the stone steps.

KLAUS HUBER

RICORDI

(NB): Männerchor quasi p (mp), dh., das Duet Parnok-Posaune keinesfalls zudecken!

Handwritten musical score for "Schwarze Nacht" by Dmitri Shostakovich. The score is for a symphony orchestra and includes parts for Tuba (T.), Baritone (BAR.), Bass (B.), Percussion (POS.), and Piano (PARNOK). The music is in 7/8 time, marked "quasi p" and "quasi pp". The lyrics are in German and Russian. The score is divided into measures 46, 47, 48, and 49. The tempo is 114 beats per minute. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

n) diese Instr. nur zur Stützung des Männerchors! (auf keinen Fall hervorheben) From: Schwarzerde, Sequenz IV

PREFACE



For many decades, the musical world has taken enormous interest in the artistic output of Klaus Huber, who has his 80th birthday on 30 November 2004. As his publisher, we feel happy at having been able to accompany this significant composer and broadly engaged human being a fair way along his path. In particular, his compositional œuvre over the past two decades has been amongst the most uplifting and compelling experience of our times in the realm of art. His music, deeply rooted in European tradition but also open to other world cultures, represents an enormous inner richness, as well an existential directness which seeks to intervene consciously in the social process, and does so very movingly.

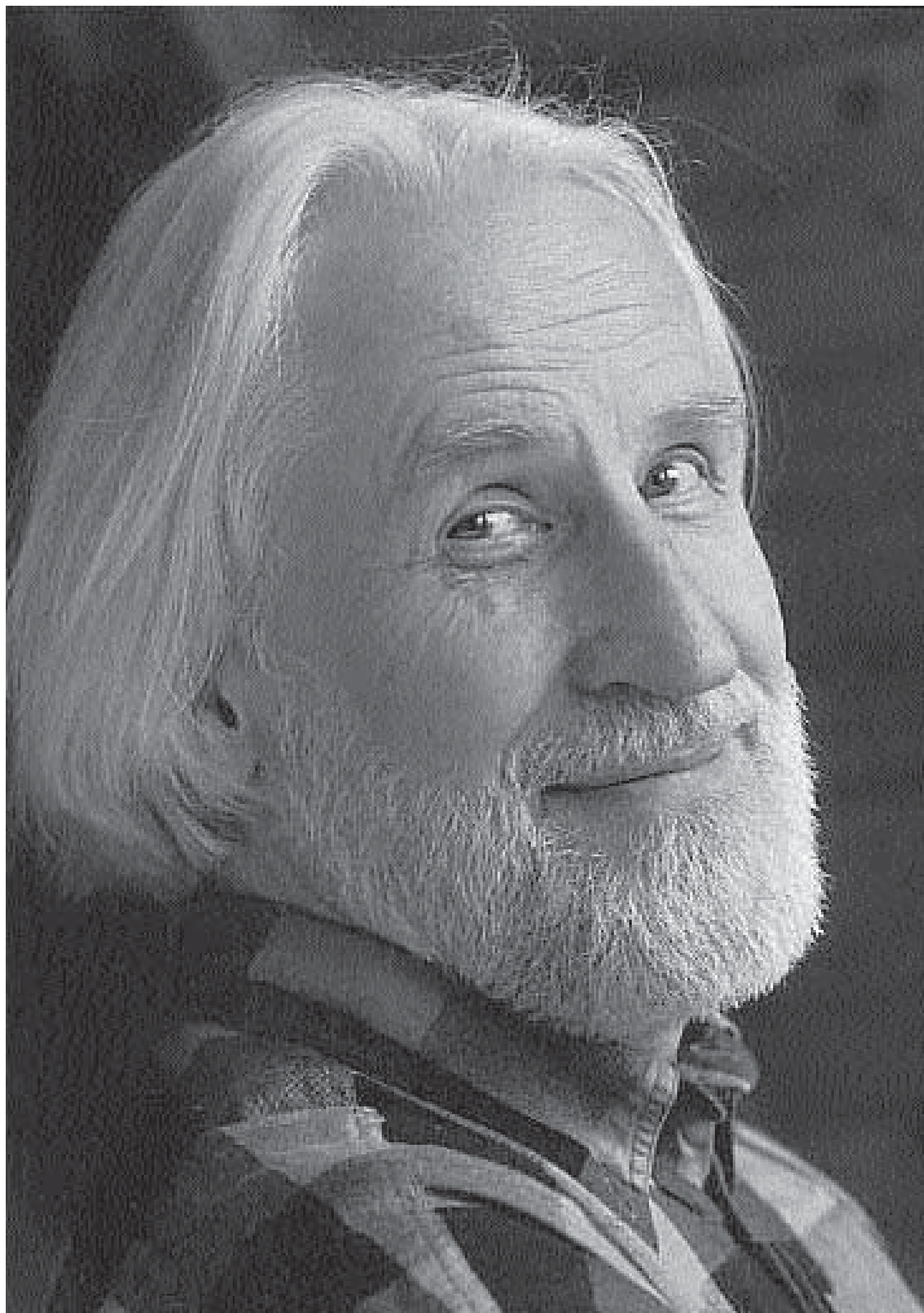
Premieres of his works have often become milestones in recent music history. Here one should remember Tenebrae in Warsaw, La Terre des hommes in Paris, Schwarzerde in Basel or the significant Donaueschingen performances of Erniedrigt - Geknechtet - Verlassen - Verachtet..., Ecce homines and Die Seele muss vom Reittier steigen... Both Klaus Huber's works and his personality always leave one with unforgettable impressions; they radiate an atmosphere of constant initiative of open and fulfilling coexistence, and of unabating hope in a better world.

With feelings of huge gratitude for our long years of collaboration, we should like to dedicate this little publication to Klaus Huber; it may perhaps give some modest idea of the status he has gained over six decades of creativity. The number of homages gathered here could have been much greater, since over time his network of personal friendships and artistic relationships has evidently grown enormously. Equally evident are the effects of his impact on musical life, as witnessed not least by the long line of composers and interpreters who have studied with Klaus Huber or worked with him.

Even in the wake of his retirement in 1990 as Professor of Composition in Freiburg, one has been able to encounter him as a composer, teacher, communicator and a many-faceted source of inspiration all over the world: at centres of new music from Witten and Donaueschingen to Huddersfield and Akiyoshidai, at the Harawi Cultural Centre in Cairo, the Centre Acanthes in Avignon, or the Fondation Royaumont in Paris, at conservatories in Lyon, Basel and Trossingen, and in the concert halls of Strasbourg, Lucerne and Madrid, as well as at his two homes in Panicle and Bremen. May he long continue to enjoy this enormous freedom of movement that enables him to have fruitful meetings with people everywhere.

We wish Klaus Huber many more years full of fertile creativity, and take delight in every new instance of his composer's art.

*Dr. Reinhold Quandt, Director
Verlag G. Ricordi & Co., Munich*



SEEKING ONESELF IN THE UNFAMILIAR

Max Nyffeler

For Klaus Huber on his 80th Birthday

Whenever people talk about politically engaged music these days, the name Klaus Huber crops up regularly. Ever since the Donaueschingen premiere of his major oratorio *...Erniedrigt – Geknechtet – Verlassen – Verachtet...* in 1983, if not earlier, he has ranked as a composer who believes in the possibility of a better world, and gives expression to this belief in his work. Musically, his humanistic ideas are formulated with an elevated artistic ethos, in which respect he is similar to Luigi Nono (who was also born in 1924), and he has always insisted that music is a necessary form of communication between human beings. But his messages have never made things easy for the audience, and he has made no concessions to the mood of the times. Standing between the material-orientated attitude of the traditional avant-garde and the hedonism of a postmodernism oblivious to history, he has remained true to his path throughout the decades – a composer who, with his music and his literary utterances on the social role of art and artists, has constantly given food for thought, who can make things uncomfortable for himself and others, and doesn't shy away from showing his colours.

Expression and Construction

In any music, what is often broadly called engagement is initially conveyed by the text being used. But with Klaus Huber, the content of the text is transformed into musical structure, sublated in it, in the Hegelian sense. So engagement is not a matter of verbal declarations, but is communicated musically, through and through. The highly expressive sonic gestures that permeate his major orchestral works and oratorios arise entirely from the inner essence of the musical material. The general rule here is: the more differentiated the structure, the more complex the musical expression, and the more depth the latter possesses.

In Huber's compositions there is a taut balance between intensity of expression, and construction. Obviously, this necessitates a high level of consciousness of form and craftsmanship. In the course of almost 60 years of composing, he has developed both to the highest degree of mastery, while making them subservient to his need for expression. There are few composers today who

can extract music from within and enable it to speak as eloquently as he can.

The Power of Softness

This also holds good where no text is actually present, or where, as in the string trio *Des Dichters Pflug* of 1989, it is added to the instrumental sound as an autonomous layer; here, single words and syllables from a poem by Ossip Mandelstam are whispered softly by the instrumentalists. This gives rise to a linguistic dimension which can be surmised rather than understood, forming a strange alien yet intimate commentary on the rapt sonic world of the strings tuned in third-tones.

The rhetorically sharpened gesture, the advocacy of the oppressed and disenfranchised, and the garishly painted apocalyptic visions are just one side of Klaus Huber's music. There is also this other side, at the opposite extreme, but just as precisely formed, and just as concerned to communicate with the listener. At such moments, the sound withdraws totally into itself. Here, in a stance of purest introversion, at the limits of audibility, new dimensions of expression and feeling open up, whose effect is just as suggestive as the gestures of outcry and protest.

This inclination to the intimacy of chamber music, to introversion and the refinement of musical means is a thread running throughout his work. It can already be noted in the chamber cantata *Des Engels Anredung an die Seele*, whose first performance in Rome in 1959 marked the start of Klaus Huber's international career. This line of development continues in the sixties with works like the string quartet *Moteti – Cantiones* and the enigmatic *James Joyce Chamber Music*. In the late eighties, this characteristically introverted tone again assumes a crucial place in the composition *La terre des hommes*, inspired by texts by the French philosopher Simone Weil. These passages seem like windows onto another reality. At the same time, they anticipate a new creative phase.

Schwarzerde: Annihilation of Art and a Shimmer of Hope

This phase commences in 1989, with the string trio *Des Dichters Pflug*. Now, for a whole decade, Huber's field of vision is dominated by the figure

and work of the Russian poet Ossip Mandelstam. Mandelstam's tragic history as an artist who falls victim to barbaric social reality inspired him to write his third opera *Schwarzerde*, premiered in Basle in 2001. In it, Huber's old topic, the conflict between individual and collective, between humane vision and anti-human power, is presented as the drama of a 20th century artist, and highlights the fragile position of art in a world of violence. In a crassly materialistic society – whether it's the Soviet Union of the thirties, or the era of rampant capitalism – art, as perhaps today's last refuge for humanity (such is the general thrust of the stage work) no longer has a chance of survival in public consciousness. Its transcendence is understood by only a few; it does the rounds as a secret message between likeminded people who, in it and through it, are once again able to experience the old human values of love and solidarity, as well as the idea of beauty. And these experiences will triumph over all violence – however gloomy the plot, at the end this secret hope remains.

A "speck of light": this image, which actually provides the title for the middle movement of the orchestral composition *Protuberanzen* (1985-86), has been present as a metaphor in Klaus Huber's work since the early seventies. It represents what Walter Benjamin called the "weak messianic force", which is the only basis for hope. Klaus Huber calls it a "shimmer of hope, and also the shaking of iron gates". In doing so, he also reminds us of the practical consequences. This is the counterpart to the other pervasive metaphor, that of the instrumental shriek which is found constantly, from his Golgotha piece *Tenebrae* (1966/67), via *Erniedrigt – Geknechtet – Verlassen – Verachtet...*, right up to the chamber cantata *Die Seele muss vom Reittier steigen...*, written in 2002 on a text by Mahmoud Darwish.

It is in the tension between screaming and hoping, between expression and construction, that Klaus Huber's music unfurls its power of witness, and its beseeching quality. And like the lines he has often used from Ossip Mandelstam's *Voronez Poems*

"And silent work puts silver, fine silver

on the iron plough, the sound of the poet's voice"

his own writing has grown ever more refined as years go by. In the process, the often provocative utterances have not been watered down, but are more subtly registered, even more precisely chiselled, and the "metanoiete!", the call for change that runs through his work like a leitmotiv, has gained in suggestive power through being internalised.

New Horizons

With the development of third-tones during the "Mandelstam Phase", and the parallel appropriation from 1991 onwards of constructional procedures from Arab music, along with all its cultural and historical backdrops, a radical reorientation came into Klaus Huber's thinking. For him, study of the new scales and their laws was a practical critique of the traditional European pitch system, and of 12-note tempered tuning. As a violinist whose ear was not reconciled to tempered intervals, the standardised uniformity of this system had always bothered him. Now, increasingly, it struck him as sterile. In the underexplored world of third-tones, used in conjunction with a free adaptation of Arab *maqam* structures, he saw a possibility of redefining melody, as a succession of specific intervallic qualities. This had consequences for all the other dimensions of music, leading to fundamental changes in harmony, rhythm, and the whole musical gesture.

It is very rare that, at the age of over seventy, a composer sits down afresh and rethinks his craft from the bottom up, so as to open up new compositional territory. Stravinsky's turn to serialism in the fifties is one such case. But when, in the nineties, Klaus Huber submits his compositional thinking to equally profound revision, this is not just a sign of a renewed creative departure, and persisting artistic curiosity. There is another kind of quality that resonates here: the willingness to face up to the ruinous present, and daring to try to represent the world once again – through a work of art – as a fragile whole.

New Complexity with a timeless cantus firmus

What this assumes is a new, complex form of subjectivity. It assimilates otherness, strangeness, without losing the ground beneath its feet, and leads to a sort of composite identity. It is the appropriate answer to the challenges that globalisation poses to the artistic individual. This path forward is one that Klaus Huber has embarked on with a mixture of instinct and systematic planning. His artistic rapprochement with Arab music – and previously with Asian and Latin-American cultures – has made him open to otherness in a productive way. In this unfamiliar world, that so often seems dangerous, he has discovered his own traits, and his Arabian excursions have recovered some of the common roots of Western and Oriental traditions.

It may seem astonishing that someone like Klaus Huber, who is not only Swiss, but a descendant of hill farmers into the bargain, has set such far-reaching processes of cultural assimilation in motion. The Swiss are better known for being supposedly rooted in the soil. But one might surmise that it is precisely this down-to-earth quality (or what remains of it) that gives him the security to engage with the world so unreservedly. And one might surmise something else: within the artistic harvests he has brought back from his wanderings

in distant places, there is a secret cantus firmus – the undercurrent of subjective feeling that is, plainly, the emotional abode of the modern individual. One may find the right words for this in the motto that Heinz Holliger, Huber's musical fellow traveller over many years, has placed above his musical birthday greeting, printed on page 46/47. It was formulated almost 600 years ago by Heinrich von Lauffenberg, the late-medieval writer of song lyrics: "I wisht that I was home".

«...PLAINTE...» *pour LUIGI NONO* Klaus Huber • 1990
Estremamente tranquillo e pianissimo, quasi sempre senza vibrato... sich in einem grenzenlosen Raum hinein verströmend...

VIOLA
D'AMORE,
scordata
(klingend notiert)

pizz. m.s. s.t. ord. s.t. ord. p2 m.s. s.t. ord. p2 s.t. (ord.) arco s.t. arco s.t. p2 m.s. p2 dolce

WANDERER

Hans Zender

In an epoch where art has lost its place, the artists have become wanderers.

One needs a lifetime to adapt to a wanderer's existence. We are still too imbued with memories of times in which intellectual achievements, achieved through care and toil, could become a homestead, giving a broad circle of people an orientation, a foothold. Today, even pausing for a moment, whether in an inward or outward sense, anyone true to themselves will feel they are being warned by an inner voice not to forget that we are living in a period of cultural transition such as has never existed before, in which the old certainties no longer hold good, and new ones are not yet in sight, and every adherence can very quickly become a dependency, and thus a form of intellectual deceit.

So we have to wander, each on our own, stopping from time to time to establish just where we are.

And it can happen that a second wanderer crosses our path – or overtakes us:

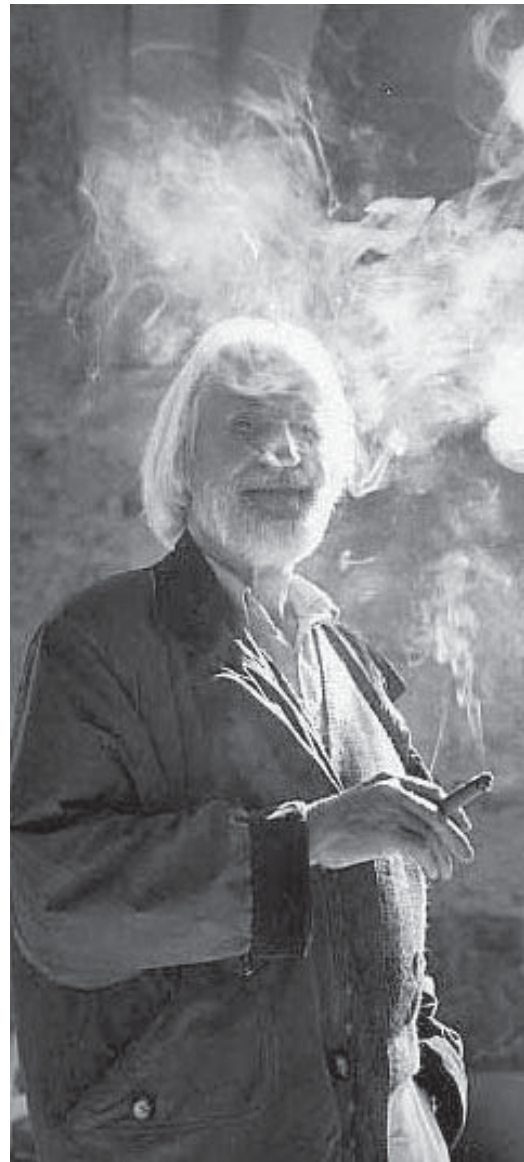
“... up on the highway
a wanderer strides angrily,
distantly divining the other,
but what is this?”

Such proximity in the course of wandering is no coincidence, but a sign of inner affinity: it draws one into the same landscape, and if one has no fixed goal in view, one is enticed down the path in a particular direction.

From my youth onwards, Klaus, I have always felt you to be such a wanderer, treading a related path – often “angrily”, too – far ahead of me, and I send you a greeting from afar, expressing both my admiration for your condition and a feeling of great concord. One of your great works is called *Soliloquia*, and what can a wanderer do on his way but talk to himself? It is only once we are at one with ourselves that the necessary conditions for something like a “work” exist; and it is only when the inner dialogue has become an inner silence that timeless moments can arise in the work, moments lying close to silence that touch the spirit. I have constantly found such moments in your work – most recently two years ago, in the Donaueschingen *Chamber Concerto* – and perhaps these are the most worthwhile outcomes of all the toils and troubles that our profession imposes on us; more convincing than functioning

systems, more moving than emotional outbursts, more valuable than effective self-portraits. And we can all learn from you that, through inner laws, at the deepest point of introversion there can suddenly be a swing to solidarity with the oppressed and enslaved, the involuntary wanderers on this earth. “What is this?” Unexpectedly, the soliloquy becomes a message.

The wanderers devise the message – others must hear and decode them. It takes patience and a long breath not to despair along the way. Both of these, Klaus, you have to the full. And our deep admiration as well.



Guy Vivien, Paris

POLEMICS AND UPROAR

Jürg Wyttenbach

Like many of my colleagues, as a young composer I wanted to break out of the Helvetian fug, and change the world. We gained support from such outstanding artists and people of integrity as Wladimir Vogel, Erich Schmid, Constantin Regamey, Sandor Veress and, in the next-youngest generation, committed composers such as Jacques Wildberger and – most effectively – Klaus Huber. These musicians worked without any fear of contact with the international influences that were flooding into Switzerland. On the contrary, they were cosmopolitans in the best sense, “free agents” who introduced fresh ideas and also fought for them.

In the musical life of the sixties there was an enormous amount to catch up on – and not just in Switzerland: the works, ideas and achievements of the Second Viennese School, and the pieces and experiments from Darmstadt had to be worked through, digested and passed on. That didn't happen without polemics and conflict.

At a performance of Klaus Huber's *Soliloquia* in Bern, a worthy gentleman was abusing an equally worthy couple sitting in front of him, because these people had dared to make some criticism of the piece. The abusive worthy gentleman was Klaus Huber's father, and the couple under fire were my parents in law.

Before I conducted Klaus Huber's *Der Alte vom Berge* (“*The Old Man of the Mountain*”), the aforementioned “Klaus's old man” wrote to me that I ought to conduct his operas first, and only then conduct his son's.

At one performance of this stage work there was a small uproar: in the middle of a very poetic-psychedelic part, someone sitting in the circle yelled: “Wyttebach: ‘nuff er that piss!” This was Mr. Eckert, the owner of several music teaching institutes in the Basle region. But perhaps “piss” just referred to the patches of water at the edge of the stage near the orchestral pit. Yet during an evening rehearsal with the singers and director, electronics and lighting, the esteemed but

momentarily very aggravated composer Klaus Huber – in a fit worthy of Beethoven – hurled a full glass of tea at the stage, in the direction of the double basses.



I have conducted or played eighteen works by Klaus Huber, beginning with early works like *Inventionen und Choral* or *Des Engels Anredung an die Seele*, and going up to the *Lamentationes*. When I am trying to imagine these splendid works for myself, I hear what an enormous amount they have in common. Both early and late works have a tone particular to Klaus Huber, an unmistakable language, and an uncompromising style far removed from any concession to modish trends. All his works are marked by the most profound intellectual gravity and the most precise craftsmanship, and are perfectly “heard”. The later ones merely develop what was already drafted in the earlier ones. Compositions like the *Two Movements for Seven Brass Instruments*, *Auf die ruhige Nacht-Zeit*, *Moteti-Cantiones* and *Noctes intelligibilis lucis* all gave a crucial momentum to my own first efforts.

For this, Klaus, I am endlessly grateful, and I hope that I shall be able to enjoy many future works of yours!

FREE FROM ACADEMIC ATTITUDES

André Richard

Dear Klaus,

There is so much to say, in so few words! So everything that is missing must be read between the lines...

It is your attributes as an engaged, creative human being, as a thinker, musician, composer and pedagogue that has enabled many of your students to let their own particular "mustard seed" burgeon forth.

Looking back, I think of my meeting with you as an extraordinary gift and piece of luck. Originally our encounter was only supposed to last for a year – the standard academic sabbatical. It developed into a 14-year shared journey, and a collaboration that could never be duplicated. Having lived through this experience, these days I would answer your critical question "Can an activity like composition be taught?" with a Yes, thinking back on your passionate involvement as a teacher, and the foundations that you conveyed to your students.

How grateful I am that you spared and sheltered us from academic attitudes! Thanks to your open-

ness and generosity, the "New Music Institute at the Freiburg State Conservatoire" became a place to meet the leading figures in composition, a forum where one could reflect on the relevance and consequences of being active as a composer.

Surprising as it may seem, even in our industrially and commercially manipulated society, the values formulated back then have lost none of their validity. But the prognostics of the political and social situation have changed dramatically. You have reacted to this with impressive late works that will constantly encourage your friends not to give up, and to stay committed.

It is not just the artistic, creative and intellectual impact that you have brought to the changing of this world, but also – if, dear Klaus, you were to turn round for once and see what traces your work has left behind – all the "mustard seeds" that *YOU* have brought to bloom, and whose fruit has now ripened. All of them are participating in this change.

With deepest gratitude,
Yours, André Richard

STILL YOUNG AT HEART

Arturo Tamayo

During my student days I not only had the good fortune to get to know Klaus Huber's music at first hand, but also the wonderful opportunity to work very closely with him. I have the fondest memories of my work as an assistant at the Freiburg Institute for New Music, and I believe I was taking a creative role in shaping part of the history of music (especially in West Germany).

This collaboration gave me the opportunity to get to value and love his personality, and his incorruptible moral, artistic and aesthetic convictions. That doesn't always happen, since artistic personalities who make such high moral demands on themselves, on others, and on their work, are something you don't find every day.

I am always full of admiration for the way Klaus Huber, in advanced age, searches undeterred – and undeterably – for new stimuli, and new problems and solutions, instead of reposing comfortably in the Procrustes' Bed of a previously established "style". Perhaps that shows us that he has remained very young at heart.

What can I say about music that I feel so strongly drawn to? Maybe just this: I am convinced that because of their beauty and immediate expressive force, his works rank among the most important of our time.

«EXAUDI VOCEM MEAM»

pour quatre voix d'hommes,
cors de bassette et théorbe

Kens Hübner . 1996

(♩ = 56)

5/4

T. Ex--au--di, Do--mi-ne, vo--

Q. Ex--au--di, Do--mi-ne,

Cors de bassette *)

Th. éorbe

*) Jouer comme écrit

4) 3 3 3 3 (∞) 6 5

T. cem me am qua cla-ma-vi ad te:

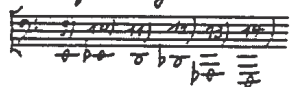
Q. vo--cem me--am qua cla-ma-vi ad te:

c. de bass.

Th.

THÉORBE

le grand jeu est accordé



NB: tous les b plus haut que les #
(tempérament mésotonique) (aussi pour le cors de bassette)
- les harmoniques o souvent comme écrit

KLAUS HUBER AT EIGHTY

Michael Gielen

I don't know if it is a compliment for me to say that Huber's music moves me to tears. All I know well is the few pieces I have conducted. But that the extraordinary rigour of his work never ever redu-

ces the emotion and the immediacy of his message shows what category he belongs in: a man who writes great music.

MUSIC OF EXTREME DENSITY

Walter Grimmer

Dear Klaus,

You have no idea what an extraordinary impact you have made on me as a musician! No, no, not at the Zurich Conservatoire, where I no doubt often encountered you in the corridors, as a cello student in the early fifties, but ten years later, after 1966, after the founding of the Bern String Quartet, during many performances of your extremely demanding *Moteti – Cantiones*. It was the first great work of contemporary chamber music in my life that sat on my music stand as a performing score. It gave me a profound insight into your compositional workshop, and this enabled unencumbered access to new music. And on the side, I got to know about your personal approach to music.

These concerts always struck me as a really private composition class – one which, as all too seldom happens, brought written and sounding music into immediate contact. Then, working with you, I learned that you often prefer what “sounds good” to what is “in the score”, and I got to know what an experienced instrumental practitioner you are. You have never written anything “against” an instrument. Your knowledge of instruments is astonishing, and your capacity to think your way inside the various techniques is legendary!

A few years later, after 1969, I first had the exciting task of making sound and sense out of the spectacularly modelled lunar landscape in your *Ascensus*, before the breakthrough to a lyrical experience of this still, beloved satellite in the second part of the work...



Klaus Huber and Walter Grimmer, Lucerne 2004

Your lecture at the Radio Studio Bern – was it in 1971? – came as a real shock that I shall never forget. The wonderful East German edition of Albrecht Dürer's diaries, with the reproduction of his terrifying *Traumgesicht*, had long been daily reading for me. On this evening you talked about your new, gigantic piece ...*inwendig voller figur*... I was only able to hear this shattering work – one of the most complex of that period – later, in Lucerne, and only on tape; but that enough to shake me up.

And then, after a couple more years, the affectionate performance of your *Senfkorn*, in the harpsichordist Marc Philippe Meystre's salon in old part of Bern! It was this miniature that made me really aware of your incomparable mastery, for who but you masters both the largest and smallest forms imaginable with the same certainty?

It was in this spirit that you kindly acceded to my request for a piece for cello and piano. Stefan Fahrni and I were thrilled by the precious *Brosamen* for cello and piano; at the start of the piece, you asked for a gold coin to rub the piano strings! After that you asked me if I wanted to play in the premiere of the trio version of your magic *Schattenblätter*, along with the two Horaks, and that gave me enormous joy! Just at the moment where my quartet ended, you composed ...*von Zeit zu Zeit*..., and sad as it makes me, I'll probably never get to play your second string quartet.

Do you still remember that you proposed me as the cello lecturer for the Centre Acanthes? I first dared to play your virtuosic *transpositio ad infinitum* in the Chartreuse church, and on that occasion, unexpectedly, you also became a matchmaker.

In 1992, the cello version of *Rauhe Pinselspitze*, composed for Isang Yun, brought me into contact with third-tones for the first time. And then I felt free to ask you for the "cello concerto" that I was able to premiere in Donaueschingen exactly 10 years later, as the *Chamber Concerto for violoncello, baryton, counter-tenor and 37 instrumentalists*.

Your artistry is such that an initial idea can be transformed and modulated until it becomes one with your persona and your conscience. Do you still remember us sitting on the green sofa in Paris, and my saying that it would be a shame if the list of your numerous concertante works were to lack a cello concerto? You spontaneously agreed, and then you wrote this wonderful music, which sweeps all outward show aside, and calls for the utmost concentration of thought.

With *Die Seele muss vom Reittier steigen*... you have created yet another masterpiece that will last throughout time.

Thanks, dear Klaus, for your friendship!

Walter "Walo" Grimmer

THE WIZARD

Michael Wendeborg

If I ask myself nowadays what has been so special about Klaus, ever since our first meeting, the first thing would be his wholehearted thirst for communication, mixed with great respect for everyone – he draws one straight into conversation, about art, about politics, preferably about both at once; there is no game-playing, no maintaining a distance.

Then there's something other people know more about than I: this great teacher's ability to be a learner, always placing his own style under scrutiny – his engagement with the Darmstadt avant-garde in the sixties, and especially his engagement with Arab music in the nineties.

Next: writing music that is a joy to get to know, bar by bar – so insanely musical, so broad in its references (a piece like *Intarsi* strikes one as the work of an 'old master') – and yet at no moment living in an ivory tower, not even in conversations about music.

Something else: last year in Luxembourg, his in-house nickname was Gandalf (the Lord of the Rings). I don't actually like the book, let alone the film – but Klaus as the white wizard: that's about right.



Guy Vivien, Paris

OPENING EARS

Dear Klaus,
During our studies at the Freiburg Conservatoire
you aroused our curiosity and opened our ears.

7. 6. 1985 ensemble recherche's first concert
in Vicenza, including
Ein Hauch von Unzeit

22. 4. 1989 first concert by the current trio re-
cherche in Witten, including the
premiere of
Des Dichters Pflug

9. 11. 2004 ensemble recherche's birthday
concert for you in Freiburg

as well as countless other stages in between...

We send our "oldest" master our most heartfelt
greetings on his 80th birthday!

Yours, ensemble recherche

STUBBORNNESS AND GREATNESS Claus-Steffen Mahnkopf

No other composer who is 80 years old or more today – at least in Europe – can look back on a body of work that is as uncompromising, true, consistently self-renewing, and sensitive to social change as Klaus Huber's. He is a late developer, and the slow pace at which he has matured and worked is paying off just as the world has started believing that one has to create a life's work in just a few years. No other composer began to pursue such an innovative course after the age of 60: that is, the conquest of a new, innovative, advanced, even avant-garde material that truly merits the honorary title of a new music (although he had

already written numerous great works before then). Klaus Huber was born in the same year as Nono, whose messianic vision of a different music he shared. Whereas the latter was worn out early, the former was on the rise just as the latter's powers weakened. Since then the European Huber has been writing a genuinely polycultural music, freed from Eurocentric self-hatred. His stubborn individuality, coupled with a unified view of humanity and great breadth of culture, is without equal in the European art music of today. Klaus Huber is the last great composer who has yet to be recognised as great.

BEYOND LANGUAGE

Irvine Arditti

To consider Klaus Huber's contribution to 20th and 21st Century music, which is beyond question, is not for me to discuss. It is for the people who handle words like I handle notes.

To remember collaboration: personal moments in rehearsals, questions, answers, smiles of satisfaction, profundity, humour, confusions in which language you were speaking during teaching sessions together...

...when you forgot which language you were speaking and addressed us in German and the students in English...

I promise when I forget which language I am speaking, I will stop...

But you Mr Huber have command of much, beyond language through your wisdom and originality in composition, which makes our work so stimulating. This is what we have together, that goes beyond music-making and defines relationships.

Thank you for the numerous works that have kept me inspired for many years.

May I take this opportunity to wish you a very Happy 'Special' Birthday from myself and all my colleagues.



Klaus Huber with students (1999)

MORE LESSONS, PLEASE!

Kai Wessel

Ah, if only I had... I still get a touch of that feeling every time I hear the name Klaus Huber. As a 20-year-old prospective "composer with diploma" (whatever that may be), my plans involved post-graduate studies with him in Freiburg (his fine reputation as a teacher was widespread), but singing led me to put all that aside. But after devouring scores during my studies, the prototype composer was a spot waiting for me in the distance, and the master, with his reactions to our changing times, was always in my mind with his

words and sounds. Then, with *Schwarzerde*, this spot assumed concrete form: I was able to witness his re-actions, and to learn what poetry and refined hearing mean, and being ever open to language, sounds, and others' philosophies: inquiring into divinity! In everything he does, this sensitive, ever-young emeritus goes on being demanding, in the positive sense.

Dear Klaus, my thanks to you for these valuable experiences. Some more lessons, please!



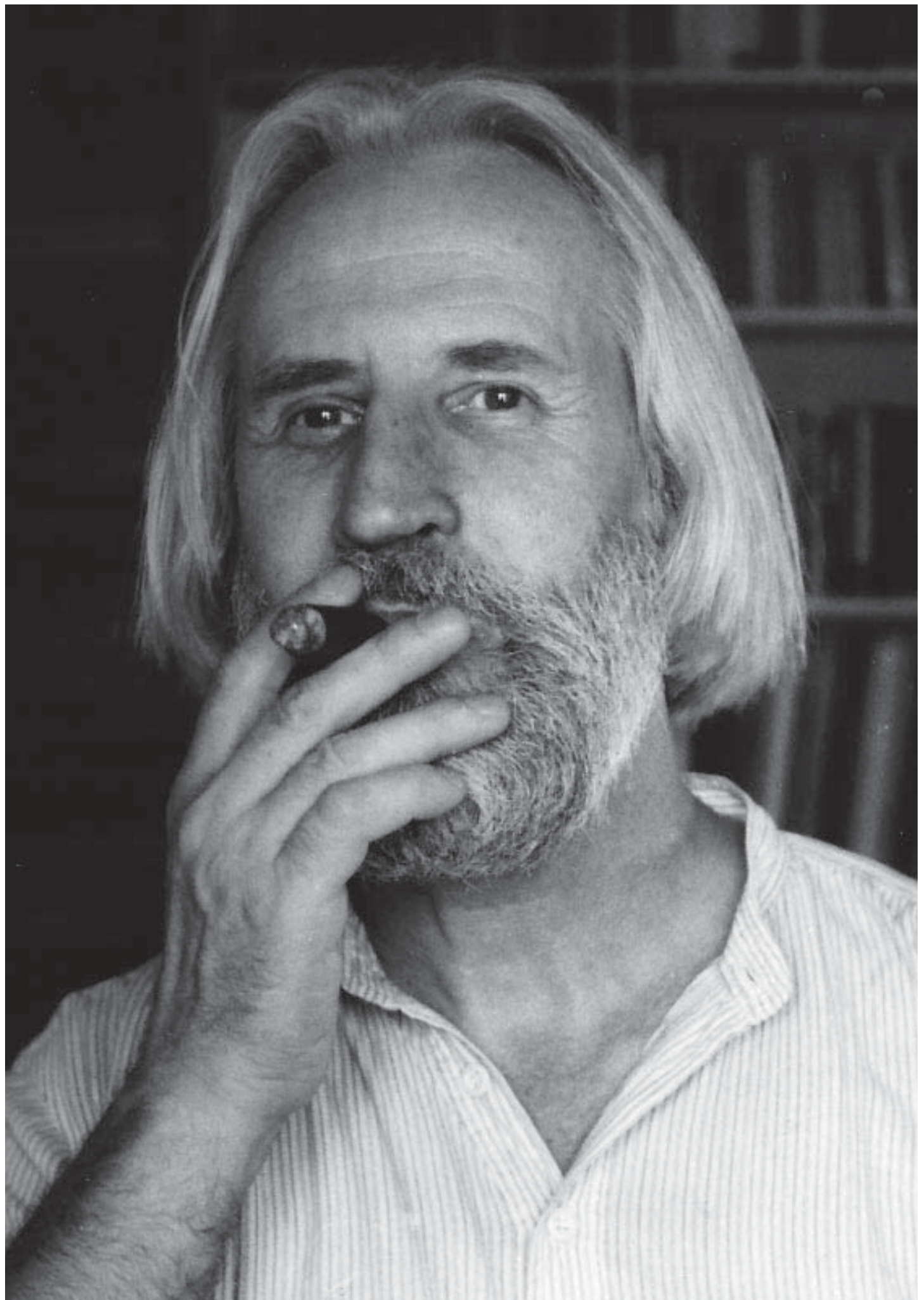
Guy Vivien, Paris

In 1973, the Conservatoire in Freiburg still had a historical location: it was in the Wenzinger-Palais, next to the minster. Klaus Huber, the new professor, immediately made it open house. The old floorboards creaked beneath the steps of avant-garde guests. A glorious freedom prevailed: nothing, no-one was excluded. Everything that seemed vital was discussed openly, and everyone performed in Donaueschingen was invited to the seminar. The institution was on the first floor. The big windows of the main hall gave a clear view of the minster. The old window-panes rattled as one listened to the newest works, and in between, bells rang. Individual lessons took place in a

smaller room to the left. And there, outside the glass pane, stood an associate, looking not unlike Meister Klaus, with his beard and long hair – a St. Joseph, nestling into a niche at the corner of the neighbouring building. No, not nestling: standing, giving his blessing, and keeping watch. A historical companion, who had obviously survived the destruction of Freiburg: now he was painted white, and he stood out like a beacon from the blue plaster of the rest of the building.

So this St. Joseph looked down across into the classroom – and laughed and wept. Yes indeed. Because the ancient, uneven panes of the Wenzigerhaus brought his face alive. He seemed to duplicate the mood swings of the teacher and pupil indoors. Before long, he was the third member of the group. Soon, we couldn't look at a score without seeking his mimetic advice. What does St. Joseph have to say? We'd look across – and he laughed. Or else – he wept. Not so much bitterly as sourly. And even his laughter had a rather sour edge to it. Fine: it was always easy to relate his pantomime to the state of the manuscript that was being inspected. I usually followed his advice – whatever I deduced or inferred it to be – without hesitation.

Klaus Huber was a wonderful teacher. He and St. Joseph may often have despaired over me, but they always made me stronger. If the panes had been flat, and the ambience less historic, I'd be lacking a lot today. Such an open house, and dialogue so free from vanity and pedantry: an art of nurture. In those days, Klaus Huber was master in Freiburg. His fellows were Brian, André and Arturo. And St. Joseph, of course. Can one imagine a better circle of teachers? We students could come and go as we wished. We still can today.



AUF DER SUCHE NACH DEM EIGENEN IM FREMDEN

Max Nyffeler

Zum 80. Geburtstag von Klaus Huber

Wenn heute von politisch engagierter Musik die Rede ist, so fällt regelmäßig der Name von Klaus Huber. Spätestens seit der Donaueschinger Uraufführung seines großen Oratoriums *Erniedrigt – Geknechtet – Verlassen – Verachtet...* von 1983 gilt er als ein Komponist, der an die Möglichkeit einer besseren Welt glaubt und diesen Glauben in seinem Werk zum Ausdruck bringt. Seine humanistischen Ideen formuliert er musikalisch mit hohem künstlerischem Ethos, darin ähnlich dem ebenfalls 1924 geborenen Luigi Nono, und er hat stets darauf beharrt, dass Musik eine notwendige Form der Kommunikation zwischen den Menschen darstellt. Doch leicht hat er es mit seinen Botschaften dem Publikum nie gemacht, und dem Zeitgeist hat er sich schon gar nicht angepasst. Zwischen dem materialorientierten Standpunkt der traditionellen Avantgarde und dem Hedonismus einer geschichtsvergessenen Postmoderne ist er all die Jahrzehnte hindurch seinem Weg treu geblieben – ein Komponist, der mit seiner Musik und mit seinen literarischen Äußerungen über die gesellschaftliche Rolle von Kunst und Künstler immer wieder Denkanstöße gibt, der sich und den andern unbequem sein kann und sich nicht scheut, Farbe zu bekennen.

Ausdruck und Konstruktion

Was oft pauschal als Engagement bezeichnet wird, teilt sich in jeder Musik zunächst durch die verwendeten Texte mit. Doch bei Klaus Huber werden die Textinhalte in musikalische Struktur transformiert, im Hegelschen Sinn in ihr aufgehoben. Engagement ist somit keine Angelegenheit von verbalen Deklarationen, sondern durch und durch musikalisch vermittelt. Die hoch expressiven Klanggesten, die seine großen orchestralen und oratorischen Werke prägen, entstehen ganz aus dem Inneren des musikalischen Materials heraus. Für sie gilt: Je differenzierter die Struktur, desto komplexer der musikalische Ausdruck, desto mehr Tiefendimensionen besitzt er.

Intensität des Ausdrucks und Konstruktion stehen in Hubers Kompositionen in einem gespannten Gleichgewicht. Es ist offensichtlich, dass dazu ein hohes Maß an Formbewusstsein und Metier nötig ist. Beides hat er im Lauf seines fast 60-jährigen

Komponierens zu größter Meisterschaft entwickelt und seinem Ausdrucksbedürfnis dienstbar gemacht. Es gibt heute wenige Komponisten, die die Musik von innen heraus derart suggestiv zum Sprechen bringen können wie er.

Die Kraft des Leisen

Dies gilt auch da, wo Text gar nicht mehr vorkommt, oder wo er, wie im Streichtrio *Des Dichters Pflug* von 1989, dem Instrumentalklang als autonome Schicht beigegeben ist; hier werden einzelne Wörter und Silben aus einem Gedicht von Ossip Mandelstam von den Instrumentalisten leise geflüstert. So entsteht eine mehr erahnbare als verständliche Dimension von Sprache, die zur versunkenen Klangwelt der dritteltönig gestimmten Streicher einen fremdartigen und doch intimen Kommentar bildet.

Die rhetorisch geschärfte Geste, die Parteinahme für Unterdrückte und Entrechtete, die grell gemalte apokalyptische Vision sind nur eine Seite von Klaus Hubers Musik. Es gibt auch diese andere Seite, die extrem konträr dazu steht, aber genau so präzise ausgeformt und auf Kommunikation mit dem Hörer angelegt ist. In solchen Momenten zieht sich der Klang ganz auf sich selbst zurück. Hier, in der Haltung reinster Introversion, an der Hörschwelle, öffnen sich neue Dimensionen des Ausdrucks und der Empfindung, die ebenso suggestiv wirken wie die Gesten des Aufschreis und des Protests.

Dieser Hang zur kammermusikalischen Intimität, zur Introversion und Verfeinerung der musikalischen Mittel durchzieht sein ganzes Werk wie ein roter Faden. Er lässt sich schon in der Kammerkantate *Des Engels Anredung an die Seele* beobachten, mit deren Uraufführung in Rom 1959 Klaus Hubers internationale Karriere einsetzte. Die Linie setzt sich in den sechziger Jahren fort mit Werken wie dem Streichquartett *Moteti – Cantiones* und der enigmatischen *James Joyce Chamber Music*. In den späten achtziger Jahren findet sich der charakteristische, introvertierte Tonfall wieder an entscheidender Stelle in der von Texten der französischen Philosophin Simone Weil angeregten Komposition *La terre des hommes*. Die Passagen erscheinen wie Fenster zu einer

ändern Wirklichkeit. Und zugleich weisen sie auf eine neue Schaffensphase voraus.

Schwarzerde: Vernichtung der Kunst und Schimmer einer Hoffnung

Diese Phase setzt dann 1989 mit dem Streichtrio *Des Dichters Pflug* ein. Für ein ganzes Jahrzehnt stehen nun Gestalt und Werk des russischen Dichters Ossip Mandelstam in Hubers Blickfeld. Mandelstams tragische Geschichte als Künstler, der an der rohen gesellschaftlichen Wirklichkeit zugrunde geht, inspirierte ihn zu seiner dritten Oper *Schwarzerde*, uraufgeführt 2001 in Basel. In ihr wird Hubers altes Thema, der Konflikt zwischen Individuum und Kollektiv, zwischen humaner Vision und menschenfeindlicher Macht, als Künstlerdrama des 20. Jahrhunderts dargestellt und die zerbrechliche Stellung der Kunst in einer Welt der Gewalt thematisiert. Kunst als heute vielleicht letzter Ort der Humanität, so der Tenor des Bühnenwerks, hat in einer plump materialistischen Gesellschaft – sei es die Sowjetunion der dreißiger Jahre, sei es die Epoche des entfesselten Kapitalismus – keine Überlebenschance im öffentlichen Bewusstsein mehr. In ihrer Transzendenz wird sie nur noch von Wenigen verstanden; sie kursiert als heimliche Botschaft unter Gleichgesinnten, die in ihr und durch sie die alten humanen Werte wie Liebe und Solidarität, aber auch die Idee der Schönheit noch einmal erfahren können. Und diese Erfahrungen werden über alle Gewalt siegen – bei aller Dürsterkeit des Stoffs bleibt doch diese heimliche Hoffnung am Schluss übrig.

Ein „Stäubchen von Licht“: Dieses Bild, das für das Mittelstück der Orchesterkomposition *Protuberanzen* (1985-86) sogar die Satzüberschrift abgibt, ist als Metapher in Klaus Hubers Werk seit den frühen siebziger Jahren präsent. Sie steht für das, was bei Walter Benjamin die „schwache messianische Kraft“ heißt, auf die allein sich Hoffnung gründet. „Schimmer einer Hoffnung“ nennt es Klaus Huber, „und auch das Rütteln an eisernen Türen.“ Womit er zugleich die praktischen Konsequenzen anmahnt. Es ist die Gegenfigur zur andern prägenden Metapher, der des instrumentalen Schreies, die von seinem Golgatha-Stück *Tenebrae* (1966/67) über *Erniedrigt – Geknechtet – Verlassen – Verachtet...* bis zu der 2002 über einen Text von Mahmoud Darwish geschriebenen Kammerkantate *Die Seele muss vom Reittier steigen...* immer wieder zu finden ist.

Im Spannungsfeld zwischen Schrei und Hoffnung, zwischen Ausdruck und Konstruktion, entfaltet

Klaus Hubers Musik ihre bekenntnishafte Kraft und Eindringlichkeit. Und wie in den von ihm mehrfach verwendeten Zeilen aus Ossip Mandelstams *Woronescher Heften*

„Und stille Arbeit silbert, silbert fein
Den Eisenpflug, den Stimmenklang des
Dichters“

hat sich auch seine eigene Schreibweise im Lauf der Jahre immer mehr verfeinert. Die oft provokanten Aussagen seiner Werke haben sich dadurch nicht verflüchtigt, sondern werden musikalisch noch subtiler erfasst, noch genauer ziseliert, und das „metanoiet!“, der Aufruf zur Umkehr, der sein Werk wie ein Leitmotiv durchzieht, hat durch Verinnerlichung an suggestiver Kraft gewonnen.

Neue Horizonte

Mit der Entwicklung der Dritteltönigkeit in der „Mandelstam-Phase“ und der – ab 1991 parallel dazu verlaufenden – Aneignung von Konstruktionsverfahren der arabischen Musik samt ihren kulturgeschichtlichen Hintergründen trat eine radikale Neuorientierung in Klaus Hubers Denken ein. Das Studium der neuen Skalen und ihrer Gesetze war für ihn praktische Kritik am traditionellen europäischen Tonsystem, der temperierten 12-tönigen Stimmung. Als Geiger, dessen Ohr an nicht temperierte Intervalle gewöhnt war, hatte ihn deren normierte Uniformität schon immer gestört. Jetzt erschien sie ihm zunehmend als steril. In der unverbrauchten Dritteltönigkeit und mit der freien Adaption der arabischen *maqam*-Strukturen sah er nun die Möglichkeit gegeben, Melodik neu zu definieren: als Abfolge spezifischer Intervallqualitäten. Das hatte seine Konsequenzen auch für alle anderen musikalischen Dimensionen. Harmonik, Rhythmik, der ganze Sprachduktus der Musik veränderten sich dadurch grundlegend.

Es ist selten zu beobachten, dass ein Komponist sich mit über siebzig Jahren noch einmal hinsetzt und sein Metier von Grund auf überdenkt, um kompositorisches Neuland zu erschließen. Strawinskys Hinwendung zum Serialismus in den fünfziger Jahren ist ein solcher Fall. Wenn Klaus Huber in den neunziger Jahren sein kompositorisches Denken einer ähnlichen tiefgreifenden Revision unterzogen hat, so ist das aber nicht nur Zeichen eines erneuten kreativen Aufbruchs und einer anhaltenden künstlerischen Neugierde. Noch eine andere Qualität schwingt darin mit: Die Bereitschaft, sich der umstürzenden Gegenwart mit all ihren Konflikten, Verzweiflungen und Hoffnungen zu stellen und den Versuch zu wagen, Welt noch

einmal als brüchiges Ganzes im Kunstwerk zur Darstellung zu bringen.

Neue Komplexität mit zeitlosem Cantus firmus

Voraussetzung dazu ist eine neue, komplexe Form von Subjektivität. Sie eignet sich das Andere, Fremde an, ohne den Boden unter den eigenen Füßen zu verlieren, und führt zu einer Art zusammengesetzter Identität. Sie ist die adäquate Antwort auf die Herausforderungen, die heute die Globalisierung an das künstlerische Individuum stellt. Diesen Weg nach vorne hat Klaus Huber mit einer Mischung von Instinkt und Planmäßigkeit eingeschlagen. Mit seinen künstlerischen Annäherungen an die arabische Musik – und davor schon an asiatische und lateinamerikanische Kulturen – hat er sich dem Andern auf produktive Weise geöffnet. Dabei hat er in diesem Fremden, das so oft als gefährvoll erscheint, Züge des Eigenen entdeckt und in seinen arabischen Exkursionen etwas von den gemeinsamen Wurzeln der abendländischen und orientalischen Traditionen wiedergefunden.

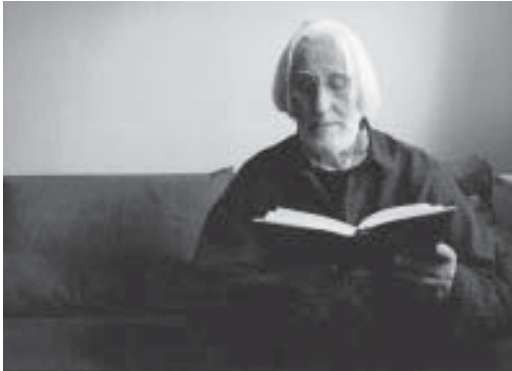
Es mag verwunderlich erscheinen, dass gerade Klaus Huber, ein Schweizer und obendrein Abkömmling von Bergbauern, so weit reichende kulturelle Assimilationsprozesse in Gang setzt. Sind die Schweizer doch eher für ihre angebliche Bodenständigkeit bekannt. Vermutlich ist es aber gerade diese Bodenständigkeit (oder was davon übrig geblieben ist), die ihm die Sicherheit gibt, sich so vorbehaltlos auf die Welt einzulassen. Und noch etwas anderes darf vermutet werden: In den künstlerischen Erträgen, die er von seinen Wanderungen in der Ferne mitgebracht hat, gibt es einen heimlichen Cantus firmus – die Unterströmung einer subjektiven Empfindung, die zum Gefühlshaushalt des modernen Individuums schlechthin gehört. Die Worte dazu wären dem Motto zu entnehmen, das Heinz Holliger, Hubers langjähriger musikalischer Weggefährte, über seinen auf Seite 46/47 abgedruckten musikalischen Geburtstagsgruß setzte. Formuliert hat sie vor fast 600 Jahren der spätmittelalterliche Liederdichter Heinrich von Lauffenberg: „Ich wölt daz ich da heime wär.“

From: *Erniedrigt – Geknechtet – Verlassen – Verachtet...*

The image shows a page of musical notation, likely a score for a piece by Klaus Huber. The notation is complex, featuring multiple staves with various musical symbols, including notes, rests, and accidentals. There are also dynamic markings such as *mf* and *f*. The page is numbered 21 in the bottom left corner. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, along with text annotations in German and Italian. The page is numbered 21 in the bottom left corner.

WANDERSMANN

Hans Zender



In einer Epoche, in der die Kunst ihren Ort verloren hat, sind die Künstler zu Wanderern geworden. Man braucht ein Leben, um sich in die Existenzform des Wanderns einzuüben. Zu sehr sind wir noch geprägt von der Erinnerung an Zeiten, in denen geistige Leistungen, in fleißiger Mühe errungen, zu einer Heimstatt werden konnten, Orientierung und Halt bedeutend für einen großen Kreis von Menschen. Heute fühlt sich der wahrhaftige Mensch schon bei kurzem Verweilen – sei es in einer inneren, sei es in einer äußeren „Position“ – der Mahnung einer inneren Stimme ausgesetzt, nicht zu vergessen, daß wir in einer nie dagewesenen kulturellen Übergangssituation leben, in der die alten Sicherungen nicht mehr gelten und neue noch nicht in Sicht sind, und in der jedes Festhalten sehr schnell zur Verfestigung und damit zu einer Art geistiger Unwahrheit werden kann.

So müssen wir wandern, jeder für sich, und von Zeit zu Zeit innehalten, um festzustellen, wo wir uns befinden.

Dabei kann es geschehen, daß ein zweiter Wanderer unseren Weg kreuzt – oder daß man von ihm überholt wird:

„...auf hoher Straß
ein Wandersmann geht zornig,
Fern ahnend mit
dem andern, aber was ist dies?“

Solche sich ergebende Nähe auf der Wanderschaft ist kein Zufall, sondern Zeichen innerer Affinität: Es zieht einen in die gleiche Landschaft, und wenn man schon kein festes Ziel vor Augen hat, so lockt doch eine bestimmte Richtung des Weges.

Als einen solchen Wanderer, Klaus, der, mir weit voraus, auf verwandten Wegen – oft auch „zornig“

– geht, habe ich Dich von Jugend auf empfunden, und ich rufe Dir von weitem einen Gruß zu, in dem die Bewunderung für Deine Kondition sich mit dem Gefühl einer großen Übereinstimmung verbindet. *Soliloquia* heißt eines Deiner großen Werke, und was kann ein Wanderer auf dem Weg auch anderes tun als Selbstgespräche führen? Erst wenn er mit sich selbst einig geworden ist, ist die Voraussetzung für so etwas wie ein „Werk“ gegeben; und erst dann, wenn der innere Dialog zu einem inneren Schweigen geworden ist, kann es geschehen, daß im Werk zeitlose Momente auftauchen, die, der Stille benachbart, den Geist berühren. Solche Momente habe ich immer wieder in Deinen Stücken gefunden – zuletzt vor zwei Jahren in dem Donaueschinger Kammerkonzert –, und sie sind vielleicht die erstrebenswertesten Ergebnisse der mühevollen Veranstaltungen, zu denen unser Metier uns zwingt; überzeugender als funktionierende Systeme, ergreifender als emotionale Ausbrüche, wertvoller als effektvolle Selbstdarstellungen. Und alle können wir von Dir lernen, daß – auf Grund einer inneren Gesetzmäßigkeit – sich am tiefsten Punkt der Introversion ein Umschlag zur Solidarität mit den Geschundenen und Geknechteten, den unfreiwillig Wandernden dieser Erde ereignet. „Was ist dies?“ Die *Soliloquia* werden unversehens zur Botschaft.

Die Wanderer verfassen die Botschaft – entschlüsseln, hören müssen sie die andern. Es braucht Geduld und einen langen Atem, um währenddessen auf dem Weg nicht zu verzweifeln. Beides, Klaus, hast Du in Fülle. Und unsere große Verehrung dazu.

From: *Lamentationes Sacrae et Profanae ad Responsoria Iesualdi*

th. ad lib.

POLEMIK UND TUMULT

Jürg Wyttenbach

Wie viele meiner Kollegen wollte ich als junger Komponist der sechziger Jahre aus dem helvetischen Mief ausbrechen und die Welt verändern. Unterstützung fanden wir bei so integren Menschen und hervorragenden Künstlern wie Wladimir Vogel, Erich Schmid, Constantin Regamey, Sandor Veress und, bei der nächstjüngeren Generation, bei so engagierten Komponisten wie Jacques Wildberger und – mit der größten Wirkung – bei Klaus Huber. Diese Musiker arbeiteten ohne Berührungsängste gegenüber den in die Schweiz einströmenden, internationalen Einflüssen. Im Gegenteil: Sie waren Kosmopoliten im besten Sinn, „heimatlose Gesellen“ eben, die frische Ideen einbrachten und dafür auch kämpften. In den sechziger Jahren gab es im Musikleben – nicht nur in der Schweiz – einen enormen Nachholbedarf: Die Werke, Ideen, Errungenschaften der zweiten Wiener Schule, die Darmstädter Stücke und Experimente durften, ja mußten erarbeitet, verdaut und weitervermittelt werden. Das ging nicht ohne Polemik und Konflikte ab.

Bei einer Aufführung von Klaus Hubers *Soliloquia* in Bern beschimpfte ein würdiger Herr ein ebenso würdiges, vor ihm sitzendes Ehepaar, weil diese Leute es gewagt hatten, etwas Kritisches über das Stück zu äußern. Der schimpfende würdige Herr war der Vater von Klaus Huber, das angeklagte Ehepaar waren meine Schwiegereltern.

Bevor ich in Basel die Oper von Klaus Huber *Der Alte vom Berge* dirigierte, schrieb mir der erwähnte „Alte von Klaus“, ich müsse zuerst seine Opern aufführen, erst nachher dürfe ich diejenigen seines Sohns dirigieren.

Bei einer Aufführung dieses Bühnenwerks gab es einen kleineren Tumult: Mitten in einem sehr poetisch-psychedelischen Teil schrie jemand von den Rängen: „Wyttebach: Ufhöre mit däm Seich!“ Dies war der Herr Eckert, Besitzer von mehreren Musikunterrichts-Instituten in der Umgebung von Basel. Aber vielleicht meinte er mit „Seich“ ja nur die Wasserflecken am Bühnenrand beim Orchestergraben. Warf doch während einer Nachtprobe mit Sängern und Regie, Elektronik und Beleuchtung der verehrte, damals aber sehr genervte Komponist Klaus Huber – in einem Beethovens würdigen Raptus – ein volles Glas Tee gegen die Bühne, beziehungsweise in Richtung Contrabbassi.

Achtzehn Werke von Klaus Huber habe ich dirigiert oder gespielt, angefangen bei Frühwerken wie *Inventionen und Choral* oder *Des Engels Anredung an die Seele* bis zu den *Lamentationes*. Beim Versuch, sie zu vergegenwärtigen, höre ich in diesen großartigen Werken enorm viele Gemeinsamkeiten. Früh- wie Spätwerk zeichnen sich durch einen nur Klaus Huber eigenen Ton, eine unverwechselbare Sprache und einen kompromißlosen Stil aus, fern jeder Anbiederung an Modeströmungen. Alle Werke sind von tiefstem geistigem Ernst geprägt, von größter handwerklicher Präzision und perfekt durchgehört. Die späteren entfalten nur, was in den früheren schon vorgezeichnet ist. Kompositionen wie den *Zwei Sätzen für sieben Blechbläser*, *Auf die ruhige Nacht-Zeit*, *Moteti - Cantiones und Noctes intelligibilis lucis* verdanke ich entscheidende Impulse für meine ersten eigenen Versuche.

Ich bin dir dafür unendlich dankbar, Klaus, und ich hoffe, daß ich noch in den Genuss vieler zukünftiger Werke von dir kommen kann!

BABY LONE, BABY LONE...

(ppp), molto mesto

C. 3p (61) BA --- By ---

S. BA --- By ---

A. BA --- By ---

TO-TA Di-E. BA --- By ---

MA-NUH-SU-AM TO-TA Di-E. BA --- By ---

(marcato) 6:4 in p

(ppp), molto mesto

l.v.

OHNE AKADEMISCHE ATTITÜDEN

André Richard

Lieber Klaus,

in so wenigen Worten gäbe es soviel zu sagen! Daher wird alles Fehlende zwischen den Zeilen stehen...

Es sind Deine Eigenschaften eines engagierten, schöpferischen Menschen, eines Denkers, Musikers, Komponisten und Pädagogen, die bei vielen Deiner Studenten das ihrem Wesen gemässe „Senfkorn“ zum Sprießen gebracht haben.

Rückblickend denke ich, dass mein Zusammen-treffen mit Dir ein aussergewöhnliches Geschenk und ein Glücksfall war. Unsere Begegnung sollte ursprünglich ein Jahr dauern – die üblichen aka-demischen Freisemester. Sie entwickelte sich aber zu einer vierzehnjährigen Weggemeinschaft und unwiederholbaren Zusammenarbeit. Nach dieser Lebenserfahrung würde ich heute Deine kritische Frage „Lässt sich eine Tätigkeit wie Komponieren unterrichten?“ mit Ja beantworten, wenn ich an Deine leidenschaftliche Lehrtätigkeit und die Ansätze, die Du Deinen Studenten vermittelt hast, denke.

Was bin ich Dir dankbar, dass Du uns von akade-mischen Attitüden verschont und bewahrt hast! Dank Deiner Offenheit und Grosszügigkeit wurde

das „Institut für Neue Musik der Staatlichen Musikhochschule Freiburg“ zu einem Ort der Begegnung mit grossen kompositorischen Akteuren, einem Foyer der Reflexion über Relevanz und Konsequenz kompositorischer Tätigkeit.

So überraschend es erscheinen mag: In unserer industriell und kommerziell manipulierten Gesell-schaft haben die damals formulierten Werte nichts an Gültigkeit verloren. Dramatisch verändert haben sich aber die Vorzeichen der politischen und gesellschaftlichen Situation. Auf diese hast Du mit einem beeindruckenden Spätwerk reagiert, das Deine Freunde stets ermutigen wird, nicht aufzu-geben und weiter präsent zu sein.

Es ist nicht nur das künstlerische, schöpferische und intellektuelle Wirken, mit dem Du an der Veränderung dieser Welt teilhast, sondern es sind auch – wenn Du Dich, lieber Klaus, einmal umdrehst und um Dich schaust, welche Spuren Dein Wirken hinterlassen hat – alle die „Senfkörner“, die *Du* zum Blühen gebracht hast und deren Früchte nun reif sind. Sie alle wirken an diesem Wandel mit.

Mit inniger Dankbarkeit,
Dein André Richard

JUNG GEBLIEBENE SEELE

Arturo Tamayo

In meiner Studienzeit habe ich nicht nur das Glück gehabt, die Musik von Klaus Huber aus unmittel-barer Nähe kennen zu lernen, sondern auch die wunderbare Chance, mit ihm sehr eng zusammen zu arbeiten. Meine Arbeit als Assistent am Freiburger Institut für Neue Musik habe ich in schönster Erinnerung, und ich glaube, einen Teil der Geschichte der neuen Musik (vor allem der Bundesrepublik) schöpferisch mitgestaltet zu haben. Diese Zusammenarbeit gab mir die Möglichkeit, seine Person, seine unbestechlichen moralischen, künstlerischen und ästhetischen Überzeugungen schätzen und lieben zu lernen. Das ist keineswegs selbstverständlich, denn eine Künstlerpersön-lichkeit, die so hohe moralische Ansprüche an sich

selbst, an die anderen und an das eigene Schaffen stellt, findet man nicht alle Tage.

Ich bewundere immer, wie Klaus Huber in fortge-schrittenem Alter weiterhin unbeirrt – und unbeirr-bar – nach neuen Anregungen, neuen Problemen und Lösungen sucht, anstatt sich im gemütlichen Prokrustesbett des einmal gefundenen „Stils“ aus-zuruhen. Vielleicht zeigt uns das, dass seine Seele doch sehr jung geblieben ist.

Was soll ich über eine Musik sagen, zu der ich mich so stark hingezogen fühle? Vielleicht nur dies: Ich bin überzeugt, dass seine Werke wegen ihrer Schönheit und unmittelbaren Aussagekraft zu den wichtigsten unserer Zeit gehören.

<CADENZA>, vivace, quasi presto

System 1:

169a) (5_L) 169b) (5_L) 170) 5_L [1~ 168-172]

1/2 C solo: *pp* *pp* *arco* *pp* *fff* *pp* *mp*

1/2 E 1) 2) 3)

System 2:

171) 5:6 7:6 5_L 8_L 7:6 5:6

1/2 C solo: *fff* *clb.* *pp* *fff* *mp* *ff* *mp*

C.TEN. 8_L *molto p* Auf meinen Trümmern 5:6 8_L

ossia: *molto p* Sur mes dé-com-bres

System 3:

174) 5_L 8_L 7:6 5_L 5:6

1/2 C solo: *fff* *fff* *mp* *ppp* *fff* *ff* *mp* *) geflüstert

C.TEN. (mp) wächst, wächstgrün der Schat-ten, 3 *pp*

pousse *pouss(e)rer-t(e)* *l'om-----bre,*

System 4:

177) 7:6 8_L 6_L 5:6 7:6

1/2 C solo: *mp* *arco* *pp* *fff* *ff* *ppp* *fff* *mp*

C.TEN. Schat-ten Und der Wolf *) dö-st, **) quasi falsettierend

l'om---bre *Et le loup* *so-m-no-le,*

From: Die Seele muss vom Reittier steigen ...

KLAUS HUBER ZUM ACHTZIGSTEN

Michael Gielen

Ich weiß nicht, ob es ein Kompliment ist, wenn ich sage, dass Hubers Musik mich zu Tränen rührt. Dabei kenne ich gut nur das Wenige, das ich dirigiert habe. Aber dass die außerordentliche

Strenge der Arbeit in keinem Moment die Emotion und die Dringlichkeit seiner Botschaft verringert, ist Zeichen seiner Kategorie: eines Mannes, der große Musik schreibt.

EINE MUSIK VON ÄUSSERSTER DICHTER Walter Grimmer



Younghee Pagh-Paan, Walter Grimmer and Aurèle Nicolet in conversation with Klaus Huber, Boswil 1999

Lieber Klaus,

Du weißt gar nicht, wie außerordentlich stark Du mich als Musiker geprägt hast! Nein, nein, nicht am Konservatorium Zürich, wo ich Dir in den frühen Fünfzigern als Cellostudent sicher oft in den Korridoren begegnet bin, sondern zehn Jahre später, nach 1966, nach der Gründung des Berner Streichquartetts während vieler Aufführungen Deiner äußerst kunstreichen *Moteti – Cantiones*. Es war das erste große Werk zeitgenössischer Kammermusik in meinem Leben, das da als Spiel-Partitur auf meinem Pult lag. Ich konnte einen tiefen Einblick in Deine kompositorische Werkstatt tun, was mir einen unbeschwernten Zugang zur neuen Musik ermöglichte. Nebenbei lernte ich Deinen persönlichen Umgang mit Musik kennen. Diese Konzerte sind mir stets vorgekommen wie ein ganz privater Tonsatzunterricht, der, selten genug, das Geschriebene und das Klingende in unmittelbaren Bezug setzte. In der Arbeit mit Dir habe ich dann auch erfahren, dass Du dem „gut Klingenden“ oft den Vorzug gibst gegenüber dem „Geschriebenen“; da lernte ich Dich als erfahrenen

Instrumental-Praktiker kennen. Nichts hast Du je „gegen“ ein Instrument geschrieben, Deine Kenntnis der Instrumente ist erstaunlich und Dein Hineindenken in die verschiedenen Techniken legendär!

Ein paar Jahre später, nach 1969, stellte sich mir erstmals die spannende Aufgabe, Deine spektakulär modellierte Mondlandschaft in *Ascensus* klang- und sinnvoll auszufüllen, bevor im zweiten Teil des Stückes dann die Wende zum lyrischen Erlebnis des stillen und geliebten Trabanten durchbrechen sollte...

Dein Vortrag im Radio Studio Bern – war es 1971? – bleibt mir als ein wahrer Schock in unauslöschlicher Erinnerung: Die Tagebücher von Albrecht Dürer in der wunderbaren DDR-Ausgabe mit der Wiedergabe seines furchterregenden *Traumgesichts* waren mir längst tägliche Lektüre. An diesem Abend sprachst Du über Dein neues, gigantisches Stück *...inwendig voller figur...* Hören konnte ich dieses erschütternde Werk, etwas vom Komplexesten, was damals entstand, erst später in Luzern und nur vom Tonband; es war aufrüttelnd genug.

Und wieder ein paar Jahre später die liebevolle Aufführung Deines *Senfkorns* im Salon des Cembalisten Marc Philippe Meystre in der Berner Altstadt! Anhand dieser Miniatur ist mir Deine unvergleichliche Meisterschaft wirklich bewusst geworden, denn wer außer Dir beherrscht die kleinste wie auch die denkbar größte Form mit der gleichen Sicherheit?

Meiner Bitte um ein Stück für Violoncello und Klavier bist Du dann in diesem Sinn freundschaftlich nachgekommen, Stefan Fahrni und ich waren überglücklich über die kostbaren *Brosamen* für

Violoncello und Klavier; um zu Beginn des Stückes die Klaviersaiten anzureiben, hast Du ein Goldstück verlangt! Danach fragtest Du mich, ob ich die Uraufführung Deiner magischen *Schattenblätter* in der Trio-Fassung mit den beiden Horaks spielen wolle, und damit hast Du mir eine ungeheure Freude bereitet!

Gerade in dem Moment, da meine Quartettzeit vorüber war, komponiertest Du ...*von Zeit zu Zeit*..., und so leid es mir auch tut: Ich werde wohl nie mehr dazu kommen, Dein zweites Streichquartett zu spielen...

Weißt Du noch, dass Du mich als Dozent für Violoncello im Centre Acanthes vorgeschlagen hast? Zum erstenmal wagte ich es, in der Kirche der Chartreuse Deine virtuose *transpositio ad infinitum* zu spielen, und unerwartet bist Du bei dieser Gelegenheit auch noch zum Ehestifter geworden.

Die *Rauhe Pinselspitze*, für Isang Yun komponiert, in der Version für Violoncello brachte mich 1992 erstmals mit der Praxis der Dritteltönigkeit in Berührung. Damit war auch mein Weg frei, Dich

um das „Cellokonzert“ zu bitten, das ich dann genau 10 Jahre später als *Kammerkonzert für Violoncello, Baryton, Kontratenor und 37 Instrumentalisten* in Donaueschingen zur Uraufführung bringen durfte.

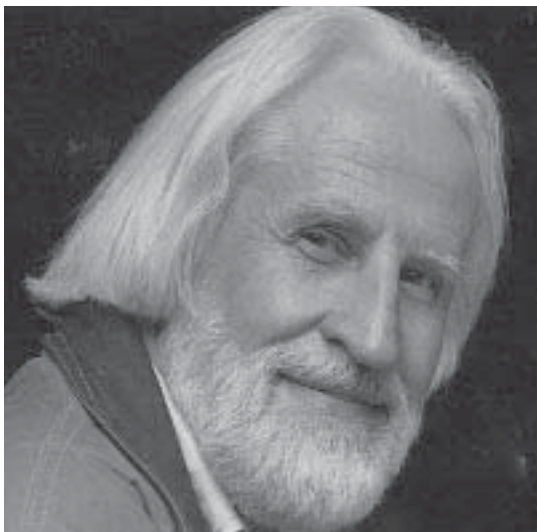
Dein Künstlertum vermag eine Ursprungsidee so zu verwandeln und so zu modulieren, bis sie eins wird mit Dir als Menschen, mit Deinem Gewissen. Weißt Du denn noch, wie ich Dir auf dem grünen Sofa bei uns in Paris in Erinnerung rufen durfte, dass in der Reihe Deiner zahlreichen konzertanten Werke ein Cellokonzert schmerzlich fehlen würde? Du hast mir spontan recht gegeben und dann diese wunderbare Musik geschrieben, die jede Äußerlichkeit beiseite räumt und in der nur noch äußerste Dichte gefragt ist.

Mit *Die Seele muss vom Reittier steigen*... hast Du ein weiteres Meisterwerk geschaffen, das die Zeit überdauern wird.

Ich danke Dir, lieber Klaus, für Deine Freundschaft!
Walter „Walo“ Grimmer

DER ZAUBERER

Michael Wendeborg



Wenn ich mich heute frage, was für mich seit der ersten Begegnung so einzigartig ist an Klaus, so ist das als erstes der rückhaltlose Durst nach Kommunikation, gemischt mit großem Respekt vor jedermann – er zieht einen direkt ins Gespräch,

über Kunst, über Politik, am liebsten über beides zugleich, es gibt keine Taktik, es gibt kein Auf-Distanz-Halten.

Dann etwas, worüber andere sicher mehr wissen als ich: Die Kunst dieses großen Lehrers, ein Lernender zu sein, den eigenen Stil immer wieder in Frage zu stellen – die Auseinandersetzung mit der Darmstädter Avantgarde in den Sechzigern, vor allem die Auseinandersetzung mit arabischer Musik in den Neunzigern.

Als nächstes: eine Musik zu schreiben, die kennenzulernen in jedem Takt eine solche Wonne ist, die so musiknarrisch ist, so reich an Bezügen – ein Stück wie *Intarsi* ist ja geradehin altmeisterlich –, und doch keinen Moment, auch nicht im Gespräch über Musik, im Elfenbeinturm zu sein.

Noch etwas: Letztes Jahr in Luxemburg war sein interner Spitzname Gandalf (der Herr der Ringe). Ich mag das Buch ja nicht, geschweige denn den Film – aber Klaus als der weiße Zauberer, das stimmt schon.



Guy Vivien, Paris

Klaus Huber and Younghi Pagh-Paan, *Panica* 2004

DIE OHREN GEÖFFNET

Lieber Klaus,
Während unserer Studien an der
Musikhochschule Freiburg hast Du unsere
Neugier geweckt und unsere Ohren geöffnet.

- 7. 6. 1985 erstes Konzert des ensemble
recherche in Vicenza, darin
Ein Hauch von Unzeit
- 22. 4. 1989 erstes Konzert des heutigen trio
recherche in Witten mit der UA
von *Des Dichters Pflug*
- 9. 11. 2004 Geburtstagskonzert des ensemble
recherche für Dich in Freiburg

dazwischen zahllose weitere Stationen...

Unserem „ältesten“ Meister die herzlichsten
Glückwünsche zum 80. Geburtstag!

Dein ensemble recherche

EIGENSINN UND GRÖSSE

Claus-Steffen Mahnkopf

Kein Komponist, der heute 80 Jahre alt oder älter ist – zumindest in Europa –, kann auf ein derart kompromißloses, treues, konsequent sich erneuerndes und dem gesellschaftlichen Wandel sensibel nachspürendes Werk blicken wie Klaus Huber. Er ist eine Spätentwicklung, und die Langsamkeit seines Reifens und Arbeitens zahlen sich gerade dann aus, wenn alle Welt zu glauben beginnt, man müsse das Lebenswerk in wenigen Jahren schaffen. Kein Komponist setzte nach dem 60. Jahr derart innovativ an, will heißen: eroberte sich ein neues, innovatives, avanciertes, ja avantgardistisches Material, das den Ehrentitel einer neuen Musik wahrhaft verdient (obwohl er davor

schon zahlreiche große Werke geschrieben hatte). Klaus Huber ist im gleichen Jahr wie Nono geboren, mit dem er die messianische Vision auf eine andere Musik teilt. Während dieser sich früh verschleiß, hob jener an, als diesem die Kräfte schwanden. Seither schreibt der Europäer Huber eine veritable polykulturelle Musik, die sich vom eurozentristischen Selbsthaß frei weiß. Sein Eigensinn fürs Individuelle, verbunden mit einem ganzheitlichen Menschenbild und einer umfassenden Bildung, sucht in der europäischen Kunstmusik von heute seinesgleichen. Klaus Huber ist der letzte große Komponist, der als großer noch zu entdecken ist.

SICHT EINES INTERPRETEN

Jean-Philippe Wurtz

Für einen Interpreten bleibt die Frage des „Engagements“ oft zweitrangig.

Aus seiner Sicht geht es um sein eigenes Engagement – physisch, mental, gefühlsmäßig – gegenüber einer Partitur, die bestimmend ist.

Was bedeutet ein „engagiertes Werk“ für einen Musiker? Sind derlei Überlegungen für ihn und für die zu realisierende Aufführung wirklich wesentlich? Er bewegt sich in einem autonomen Universum der hochentwickelten Technik, der Musiksprache und des Strebens nach Perfektion, das einmal zur athletischen Hochleistung, einmal zur spirituellen Erfüllung tendiert. Das alles ist von der „wirklichen“ Welt ziemlich weit entfernt.

Die Musik von Klaus Huber konfrontiert uns mit der Gegenwart.

Oft sind die inneren Antriebe, die zur Entstehung eines Werks führen, in den Schleier des Geheimnisses gehüllt, und der Interpret verzichtet mit Recht darauf, im Garten des Urhebers danach zu graben.

Doch bei Klaus Huber treten sie ins helle Tageslicht, und sie zeigen sich auf freigebige Weise.

In ...*inwendig voller figur*... bezieht er sich auf zwei Werke Dürers: Ein Aquarell, in dem Wassermassen auf die Erde niederstürzen, die von ihrer Form her als Vorahnung eines Atompilzes verstanden werden können, und eine Radierung mit Motiven aus der Apokalypse des Johannes.

Wenn er von den Orchestermusikern verlangt, eine Minute lang über diese im Notenmaterial abgebildete Radierung zu improvisieren, taucht er in die Geschichte ein. Und erreicht damit, dass eine professionelle Instrumentalpraxis, die aus einer nahezu erstarrten Ausbildung hervorgegangen ist, mit den Schändlichkeiten und Zuckungen unserer Gegenwart in Berührung kommt.

Es geht aber noch um mehr, nämlich um persönliche Verantwortung.

In *La terre des hommes* sind die Musiker angehalten, Sätze aus dem *Fabriktagbuch* der Simone Weil zu sprechen.

„Lebhaftes Kopfschmerzen...“ – diese Worte rufen die physischen und moralischen Schmerzen der jungen Philosophin wach, die sich als noch nicht 30-Jährige trotz schlechter Gesundheit freiwillig ans Fließband in der Autoproduktion stellte, um das Arbeiterschicksal am eigenen Leib zu erfahren.

Es ist schwierig, der Frage nach dem Sinn und den Ursachen dieser Worte auszuweichen, denn sie müssen aus Leibeskräften geschrien werden. Man beginnt Fragen zu stellen, das Verantwortungsgefühl erwacht. Und ganz im Sinn der Philosophin geht daraus eine „Vermenschlichung“ der Arbeit hervor. Das Wissen um das Ganze fördert die Einsicht in die Gründe des Tuns und erlaubt es jedem, seine Aufgabe mit Sachkunde, überzeugend und wahrhaftig zu erfüllen.

Handwritten musical score for 'Ecce Homines' by Franz Liszt. The score is written on three staves, labeled VCL, VLE, and VZC. The notation is highly complex, featuring numerous triplets, arpeggios, and dynamic markings such as 'ff' (fortissimo) and 'mp' (mezzo-piano). The score is divided into measures by vertical bar lines, and there are various annotations and markings throughout, including 'arco' and 'p2'. The overall style is characteristic of Liszt's late Romantic period compositions.

From: *Ecce Homines*

JENSEITS DER SPRACHE

Irvine Arditti

Es ist nicht meine Aufgabe, den Beitrag einzuschätzen, den Klaus Huber zur Musik des 20. und 21. Jahrhunderts geleistet hat. Das ist die Angelegenheit derer, die mit Worten so gut umgehen können wie ich mit Noten.

Erinnerungen an unsere Zusammenarbeit: persönliche Augenblicke in den Proben, Fragen, Antworten, zufriedenes Lächeln, Tiefe, Humor, ein Durcheinander der Sprachen, die Sie im Unterricht benutzten...

... als Sie vergaßen, in welcher Sprache Sie sich gerade befanden und unser Quartett auf Deutsch und die Studenten auf Englisch anredeten...

Ich verspreche, lieber aufzuhören, wenn ich mich in der Sprache vertue...

Aber Sie, Klaus Huber, meistern so vieles auch ohne Worte, nur durch Ihre Weisheit und Ihre kompositorische Originalität, und das wirkt auf unsere Arbeit so beflügelnd.

Das ist, was uns verbindet und über das Musizieren hinaus menschliche Beziehungen schafft.

Danke für die zahlreichen Werke, die mich jahrelang inspiriert haben.

Wir alle, meine Kollegen und ich, nutzen die Gelegenheit und wünschen Ihnen zu Ihrem besonderen Geburtstag eine Menge Glück.



WEITERE LEKTIONEN, BITTE!

Kai Wessel

Ach, hätt' ich doch... So klingt es noch leicht in mir nach, wenn der Name Klaus Huber fällt. Meine Lebensplanung als 20-jähriger angehender „Diplom“-Komponist (was ist das?) sah ein Aufbaustudium bei ihm in Freiburg vor (der gute Ruf des Pädagogen eilte ihm voraus), nur machte mir der Gesang einen Strich durch die Rechnung. Es blieb aber das kompositorische Vorbild (das Partiturverschlingen im Studium) ein wartender Punkt in der Ferne, und der Meister blieb mir mit seinen Reaktionen auf unsere bewegten Zeitläufte stets mit Wort und Ton präsent. Mit *Schwarzerde*

nahm dieser Punkt dann konkrete Gestalt an: Ich durfte seine Re-Aktionen miterleben und erfahren, was Poesie, was die Feinheit des Hörens ist, immer offen für Sprache, Klänge, die Philosophie der Anderen: Dem Göttlichen nachspüren! In allem was er tut, ist dieser feinsinnige, jung gebliebene „Emeritant“ im positiven Sinne anstrengend geblieben.

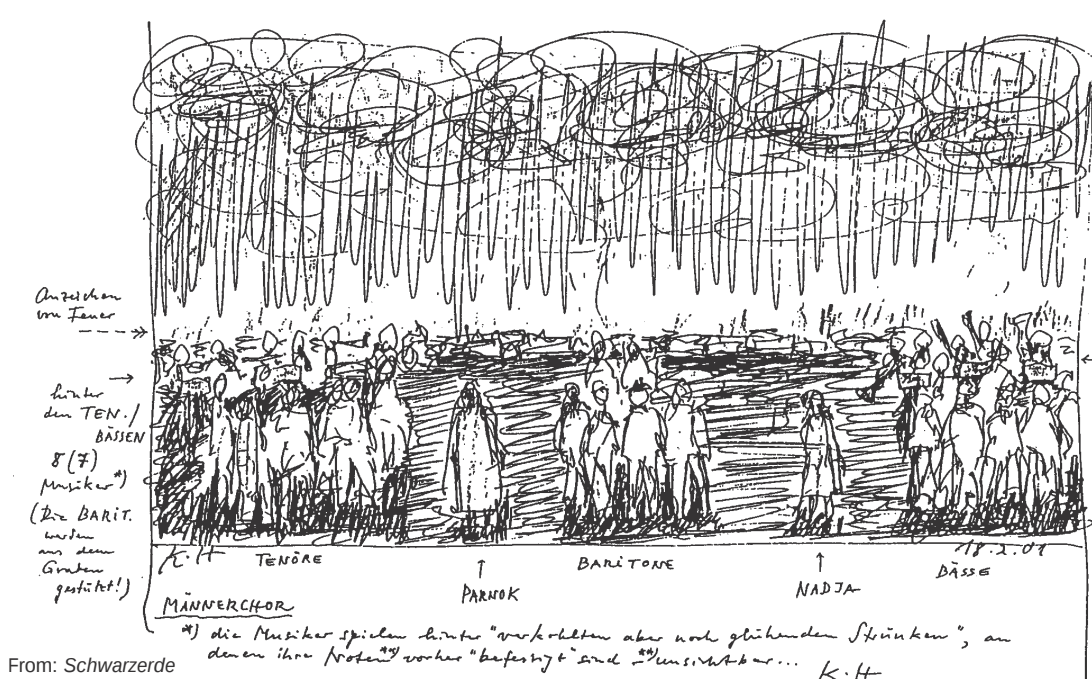
Lieber Klaus, ich danke Dir für diese wertvollen Erfahrungen und bitte um weitere Lektionen!

In Freiburg, 1973, befand sich die Musikhochschule noch in historischer Bausubstanz: im Wenzinger-Palais, gleich beim Münster. Klaus Huber, der neue Professor, führte sofort ein offenes Haus. Die alten Dielen knarnten unter den Schritten avantgardistischer Gäste. Es herrschte schöne Freiheit, nichts und niemand wurde ferngehalten. In aller Offenheit wurde besprochen, was sich lebendig zeigte, und aus Donaueschingen wurde jeder Aufgeführte eingeladen ins Seminar. Das Institut befand sich in der Bel Etage. Die großen Fenster des Mittelraumes gaben den Blick aufs Münster frei. Die alten Scheiben klirrten beim Anhören der neuesten Werke. Glocken schlugen dazwischen. Links im kleineren Raum gab es Einzelunterricht. Und da stand vor der Fensterscheibe ein Verbündeter, nicht unähnlich dem Meister Klaus, Bart, langes Haar – ein heiliger Joseph, der in einer Nische im Eck des Nachbarhauses nistete, nein: stand, segnete und Wache hielt. Ein historischer Geselle, offenbar hatte er die Zerstörung Freiburgs überstanden; weiß angestrichen war er nun, im blauen Putz des Nachbarhauses stand er wie ein Leuchtzeichen. Dieser heilige Joseph schaute also herein, herüber ins Unterrichtszimmer – und lachte und weinte. Ja. Denn die alten unebenen Scheiben des

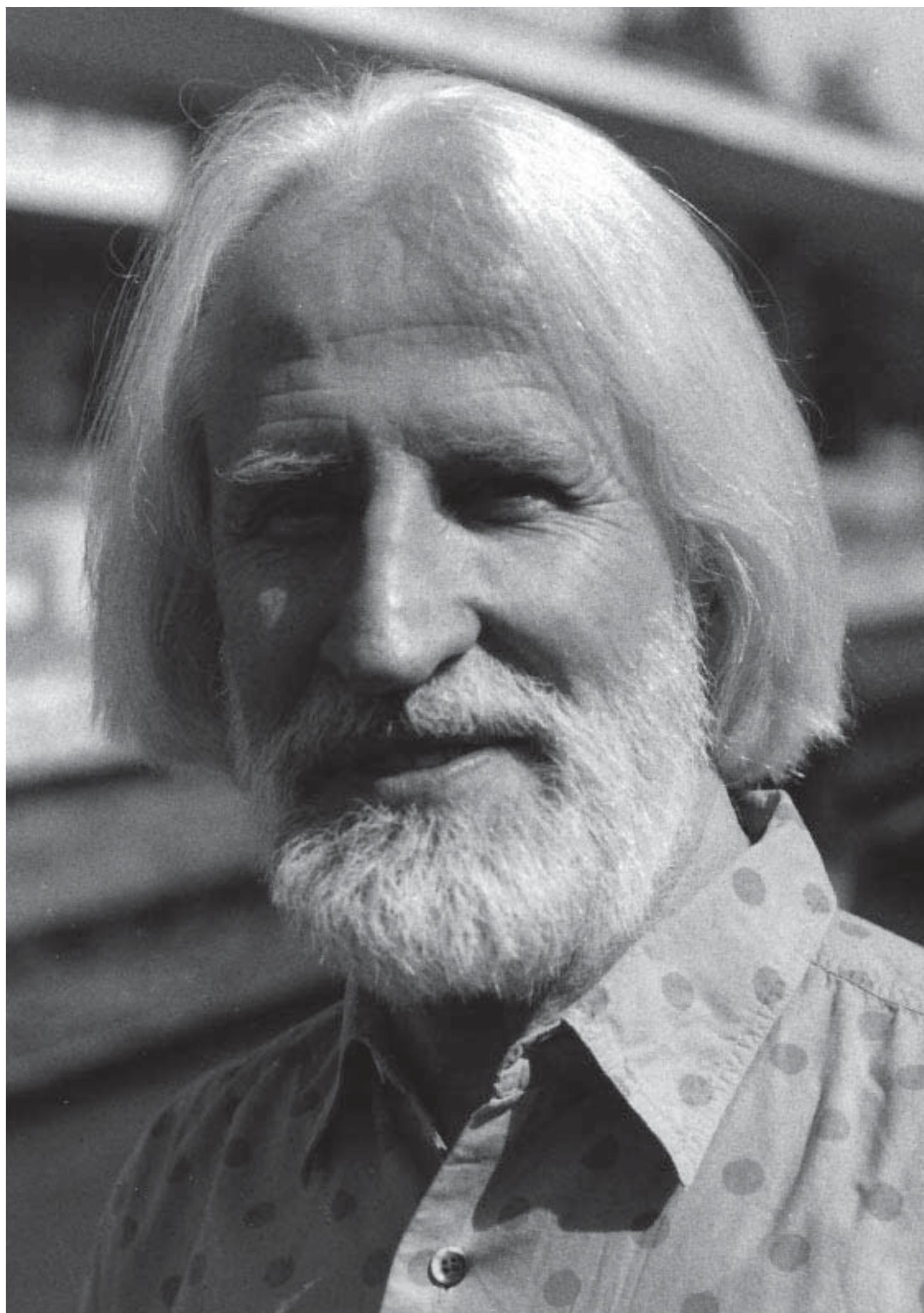
Wenzingerhauses gaben seinem Gesicht lebendige Züge. Die Gemütsbewegungen von Lehrer und Schüler drinnen schien er zu doppeln. Bald war er der Dritte im Bunde. Das gemeinsame Anschauen einer Partitur kam bald schon nicht mehr aus ohne seinen mimischen Rat. Was sagt der heilige Joseph? Wir schauten hinüber – er lachte. Oder eben – er weinte. Mehr säuer- als bitterlich. Auch im Lachen wirkte er eher ein wenig angesäuert. Gut, wir konnten sein Mienenspiel stets leicht auf den Zustand des vorgelegten Manuskripts beziehen. Ich befolgte seinen Rat, den ich heraus- bzw. hineinlas, meist ohne Zögern.

Klaus Huber war ein wunderbarer Lehrer. Er und der heilige Joseph mögen oft über mich in Zweifel geraten sein – mich haben sie immer nur gestärkt. Wären die Scheiben glatt und das Ambiente weniger historisch gewesen – mir würde heute viel fehlen. Das Haus derart offen, der Dialog derart uneitel und unschulisch: eine nährnde Kunst. Klaus Huber war damals in Freiburg deren Meister. Seine Gesellen waren Brian, André und Arturo. Und natürlich der heilige Joseph. Sind besser unterrichtende Kreise vorstellbar? Wir Schüler konnten kommen und gehen. Wir können es heute noch.

Skizze zu "SCHWARZERDE", IV, "NACHT LACERT UND DROHT..."



From: Schwarzerde



LA QUÊTE DE SOI DANS L'AUTRE

Max Nyffeler

A l'occasion des 80 ans de Klaus Huber

Lorsque l'on parle aujourd'hui de musique engagée politiquement, on pense tout de suite à Klaus Huber. Au plus tard depuis la création de son oratorio *Erniedrigt – Geknechtet – Verlassen – Verachtet...* en 1983 à Donaueschingen, il passe pour un compositeur qui croit en la possibilité d'un monde meilleur et exprime cette foi dans son œuvre. Il donne forme à ses idées humanistes tout en faisant preuve d'une grande exigence artistique, de même que Luigi Nono, né également en 1924 ; il a du reste sans cesse affirmé que la musique représentait l'une des formes nécessaires de la communication humaine. Mais il n'a jamais rendu la tâche facile à son public et ne s'est pas non plus plié à l'esprit du temps. Entre les positions de l'avant-garde traditionnelle, davantage tournées vers le matériau, et l'hédonisme d'un post-modernisme oublieux de l'Histoire, Klaus Huber est resté fidèle à lui-même durant toutes ces décennies – voilà un compositeur qui, par sa musique et ses écrits sur le rôle social de l'art et de l'artiste, fournit sans cesse de nouvelles pistes de réflexion, met tant les autres que lui-même dans des situations inconfortables et n'a pas peur de jouer franc jeu.

Expression et construction

Dans toute musique, ce que l'on désigne d'une manière générale comme engagé transparaît avant tout dans le texte utilisé. Mais chez Klaus Huber, le contenu textuel est transformé en structure musicale, « sursumé » – au sens hégélien du terme – en elle. Ainsi, l'engagement n'est pas rendu par des mots, mais entièrement par la musique. Les gestes sonores fortement expressifs, qui caractérisent ses grandes œuvres pour orchestre et ses oratorios, naissent des profondeurs du matériau musical. Leur devise est la suivante : plus la structure est nuancée, plus l'expression musicale est complexe et plus elle gagne en profondeur. Chez Huber, l'intensité de l'expression et la construction forment un équilibre parfait. Il est évident qu'il faut pour ce faire un souci extrême de la forme et beaucoup de savoir-faire. Au cours de ses 60 ans de composition, il est passé maître en la matière et a mis tout son savoir-faire au service de l'expression. De nos jours, peu de compositeurs sont capables de faire parler la musique de manière aussi évocatrice, de l'intérieur vers l'extérieur.

La force du murmure

Cela vaut aussi là où le texte est absent ou bien là où il accompagne le mouvement instrumental comme une strate autonome, par exemple dans le trio à cordes *Des Dichters Pflug* de 1989. Dans cette œuvre, les musiciens murmurent doucement quelques mots ou syllabes d'un poème d'Ossip Mandelstam. Ainsi naît une sphère linguistique à peine perceptible qui forme, avec l'univers sonore et introverti des cordes jouant en tiers de tons, un commentaire étrange et néanmoins intime.

Le geste, aiguë par la rhétorique, la prise de parti pour les opprimés et les défavorisés, la vision apocalyptique dépeinte de manière stridente ne sont qu'une face de la musique de Klaus Huber. Il y a l'autre face, qui lui est radicalement opposée, mais qui entretient un rapport tout aussi précis à la forme et qui vise à la communication avec l'auditeur. Dans ces moments-là, le son se replie complètement sur lui-même. Et c'est ici, dans cette attitude de pure introversion, à la frontière de l'audible, que s'ouvrent de nouvelles dimensions de l'expression et de la sensibilité qui ont un effet tout aussi évocateur que les mouvements de cri et de protestation.

Cette tendance à l'intimité, qui est celle de la musique de chambre, à l'introversion et à la recherche de l'exactitude des moyens musicaux parcourt toute l'œuvre de Klaus Huber tel un fil rouge. On peut déjà l'observer dans la cantate de chambre *Des Engels Anredung an die Seele*, créée à Rome en 1959, et qui initia la carrière internationale de Klaus Huber. Cette ligne directrice se prolonge dans les années 1960 avec des œuvres comme le quatuor à cordes *Moteti – Cantiones* et l'énigmatique *James Joyce Chamber Music*. A la fin des années 1980, le phrasé caractéristique et introverti se retrouve en un lieu décisif dans *La Terre des hommes*, inspirée par les textes de la philosophe française Simone Weil. Les passages sont semblables à des fenêtres ouvertes sur une autre réalité. En même temps, ils font allusion à une nouvelle phase créatrice.

Schwarzerde : destruction de l'art et lueur d'espoir

Cette période commence en 1989 avec le trio à cordes *Des Dichters Pflug*. Désormais, et pour



Klaus Huber at work in his studio at Panicale (2002)

toute une décennie, Huber se préoccupe de la figure et de l'œuvre de l'écrivain russe Ossip Mandelstam. L'histoire tragique de Mandelstam, artiste qui périt de la rude réalité sociale, lui inspira son troisième opéra, *Schwarzerde*, dont la création eut lieu à Bâle en 2001. Dans cette œuvre, le thème habituel de Huber, le conflit entre l'individu et le collectif et le conflit entre une vision humaine et le pouvoir destructeur est présenté comme le drame de l'artiste au xx^e siècle ; le thème de la position fragile de l'art dans un monde de violence y est également présent. L'art est peut-être le dernier lieu de l'humanité, ainsi le ténor de l'œuvre, il n'a aucune chance de survie au sein de la conscience générale dans une société d'un matérialisme primaire – qu'il s'agisse de l'Union soviétique des années 1930 ou du capitalisme déchaîné. Seuls quelques-uns comprennent la transcendance de l'art ; celui-ci circule comme un message secret parmi les gens du même bord, qui, dans l'art et par l'art, peuvent encore prendre connaissance des anciennes valeurs humaines d'amour et de solidarité, mais aussi de l'idée de beauté. Et cette apprentissage l'emporte sur toute violence – c'est le secret espoir qui subsiste à la fin de cette histoire sombre.

Une « poussière de lumière » : cette image, qui donne le sous-titre au mouvement central de la musique pour orchestre *Protuberanzen* (1985-1986), est une métaphore présente dans l'œuvre de Huber dès le début des années 1970. Elle signifie ce que Walter Benjamin appelle « la faible force messianique » sur laquelle repose tout espoir. Klaus Huber appelle cela « lueur d'espoir », « secouer des portes en métal » – expression qui envisage aussi les conséquences pratiques. C'est l'opposé d'une autre métaphore caractéristique, celle du cri instrumental, que l'on retrouve constamment depuis sa musique de Golgotha *Tenebrae* (1966-1967), en passant par *Erniedrigt*

– *Geknechtet* – *Verlassen* – *Verachtet...*, jusqu'à la cantate de chambre *Die Seele muss vom Reittier steigen...* composée en 2002 sur la base d'un texte de Mahmoud Darwich.

C'est dans la tension entre le cri et l'espoir, l'expression et la construction, que la musique de Klaus Huber développe sa force d'expression et son intensité. Tout comme dans ces lignes des *Cahiers de Voronej* d'Ossip Mandelstam qu'il a souvent utilisées :

« Le paisible labeur finit par argenter

Et la charrue de fer et la voix du poète »,

son écriture est devenue plus précise au fil des ans. Les messages provocants de ses œuvres ne se sont pas évaporés, mais furent, au contraire, saisis musicalement de manière encore plus subtile, ciselés avec encore davantage de précision, et le « metanoïete ! », l'appel au changement, qui parcourt son œuvre tel un leitmotiv, a gagné en pouvoir de suggestion grâce à l'intériorisation.

De nouveaux horizons

Avec le développement de la composition en tiers de ton durant sa « période Mandelstam » et l'appropriation en parallèle, dès 1991, des procédés de construction de la musique arabe ainsi que de son contexte socio-historique, la pensée de Klaus Huber changea radicalement d'orientation. L'étude des nouvelles gammes et de leurs règles constituaient pour lui une critique pratique du système tonal européen et de la gamme chromatique tempérée. En tant que violoniste, son oreille n'était pas habituée à des intervalles réguliers et l'uniformité normée l'avait toujours dérangé. Désormais, elle lui semblait toujours plus stérile. Avec le système de tiers de tons et l'adaptation des structures arabes que sont les *maqam*, il entrevit la possibilité de redéfinir la ligne mélodique comme une suite d'intervalles spécifiques. Cela eut également des conséquences sur les autres dimensions musicales. L'harmonie, la rythmique et le phrasé de la musique furent aussi radicalement transformés.

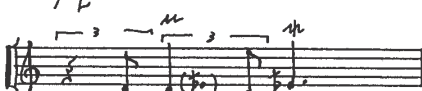
Il est rare de voir un compositeur qui, âgé de plus de 70 ans, se met au travail et repense son métier de fond en comble afin d'ouvrir une brèche dans la composition. La tendance au sérialisme de Stravinsky dans les années 1950 est un cas similaire. La profonde révision à laquelle Klaus Huber a procédé au cours des années 1990 n'est pas seulement le signe d'un nouvel élan créatif et d'une curiosité artistique permanente. Elle contient une autre qualité : la propension à affronter le pré-

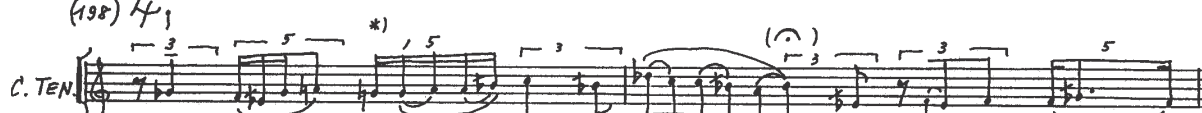
sent aliéné, avec tous ses conflits, ses doutes et ses espoirs, et à avoir le courage de tenter une fois encore de représenter sur le plan artistique le monde comme un tout précaire.

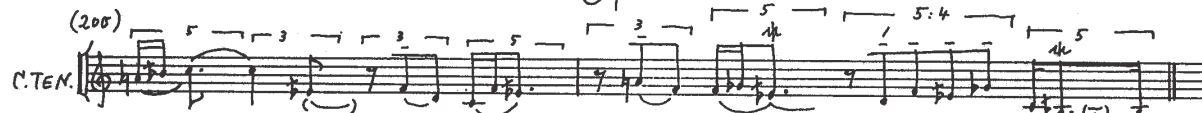
Complexité nouvelle avec cantus firmus atemporel

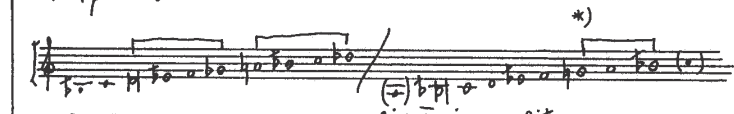
La condition en est une forme nouvelle et complexe de la subjectivité. Elle s'approprie l'autre, l'inconnu, sans perdre pied, et mène à une sorte d'identité composite. Elle est la réponse adéquate au défi que la mondialisation lance aujourd'hui à l'individu. Klaus Huber s'est engagé sur ce chemin vers l'avenir grâce à un mélange d'instinct et de conscience. En s'intéressant à la musique arabe – et auparavant aux cultures d'Asie et d'Amérique latine –, il s'est ouvert à l'autre de manière productive. Dans cet inconnu, qui apparaît si souvent ô combien dangereux, il a découvert des traits qui lui sont propres et, grâce à ses digressions arabes, il a retrouvé une partie des racines communes des traditions orientales et occidentales.

Que ce soit justement Klaus Huber, un Suisse, issu en outre d'une famille de paysans qui met en œuvre des procédés d'assimilation culturelle aussi larges peut paraître étrange. Les Suisses sont plutôt connus pour leur prétendu attachement au terroir. Mais c'est probablement justement cet attachement au terroir (ou ce qu'il en reste) qui lui donne l'assurance de s'élancer ainsi sans réserve vers le monde. On peut aussi supposer autre chose : dans les récoltes artistiques qu'il a rapportées de ses voyages lointains, se cache un cantus firmus – le courant sous-jacent d'une sensibilité subjective appartenant à la vie affective de tout individu moderne en soi. On pourrait reprendre les termes de la devise que Heinz Holliger, le vieux compagnon de route musicale de Huber, évoque dans sa contribution (page 46/47). Elle fut forgée il y a près de 600 ans par le poète médiéval Henri de Lauffenberg : « je voldraiz estre dedenz labri ».

(197)
 7₁ *Libero* (1 ~ 50 - 54)

 wa--ja--hla-mu

(198) 4₁

 mi--bli wa-mi--bla al ma-la--ki bin-a al ha--

(200) 5₁

 --ja--ti hu--na, hu--na wa-laj-sat hu-na--ka.

Maqamat:

 SABĀ en RE IRĀQI en Si b

ATTACCA:
 VC et ARCHI
 (T. 202)

From: Die Seele muss vom Reittier steigen ...

VOYAGEUR

Hans Zender

A une époque où l'art a perdu ses repères géographiques, les artistes sont devenus des voyageurs.

On a besoin de toute une vie pour s'approprier cette forme d'existence dans le voyage. Nous sommes encore trop empreints du souvenir d'un temps où les réalisations intellectuelles, accomplies par un effort assidu, pouvaient devenir un foyer, un point d'orientation et de soutien pour un grand nombre de personnes. Aujourd'hui, tout homme à la recherche de la vérité, dès qu'il se pose un court instant – que ce soit dans une attitude introvertie ou extravertie – est exposé à la remontrance d'une voix



intérieure ; il ne faut pas oublier que nous vivons dans une période de transition culturelle sans précédent, dans laquelle les anciennes certitudes ne comptent plus et les nouvelles ne se profilent pas encore à l'horizon, et dans laquelle aussi toute halte est rapidement susceptible de devenir assèchement et ainsi une sorte de contrevérité intellectuelle.

C'est pourquoi nous devons voyager, chacun pour soi, et de temps à autre s'arrêter pour voir où l'on en est.

Il peut arriver qu'un second voyageur croise notre chemin – ou qu'il nous dépasse :

« Va sur la haute route
Un voyageur irascible
Perçant dans le lointain avec
L'autre, mais que vois-je ? »

De telles rencontres de voyage ne sont pas le fruit du hasard mais le signe d'une affinité intérieure : il attire les uns dans le même paysage, et si l'on n'a pas de but précis devant soi, alors une direction précise s'impose.

Depuis que je suis jeune, je t'ai toujours considéré, Klaus, comme l'un des ces voyageurs allant, loin au-devant de moi, sur des chemins semblables –

souvent courroucé –, et je te salue, cependant que mon admiration pour ton sort se mêle à un sentiment d'entente avec toi.

L'une de tes grandes œuvres s'appelle *Soliloquia*, et que pourrait bien faire un voyageur en chemin, si ce n'est parler à lui-même ? Ce n'est qu'uni à lui-même qu'il est en mesure de faire quelque chose comme une « œuvre » ; et c'est seulement ensuite, lorsque le dialogue intérieur se transforme en silence intérieur, que peuvent surgir dans l'œuvre des moments éternels, qui, proches du silence, touchent à l'esprit. J'ai toujours retrouvé de tels moments dans tes œuvres –

il y a deux ans notamment dans le *Concert de chambre* de Donaueschingen –, et ce sont certainement ces effets que l'on doit rechercher dans les concerts si épuisants auxquels notre métier nous contraint ; ces instants sont plus convaincants que les systèmes, plus saisissants que les éruptions sentimentales, plus précieux qu'une mise en scène de soi réussie. Et nous pouvons tous apprendre de toi qu'au point le plus profond de l'introversion – en raison d'une loi intérieure –, il y a un passage vers la solidarité avec les bafoués et les asservis, avec les voyageurs involontaires de cette terre. « Mais que vois-je ? » – Les soliloques deviennent, de manière inopinée, un message.

Les voyageurs rédigent ce message, ils doivent le décrypter, l'écouter, le transformer. On a besoin de patience et de persévérance pour ne pas être pris de doute en chemin. Toi, Klaus, tu ne manques d'aucune de ces qualités. Ni de notre plus grande considération.



Tout comme nombre de mes collègues, quand j'étais jeune compositeur dans les années 1960, je voulais m'évader de la morosité helvétique et changer le monde. Nous trouvions du soutien auprès d'hommes aussi intègres et d'artistes aussi éminents que Wladimir Vogel, Erich Schmid, Constantin Regamey, Sandor Veress et, pour la génération suivante, auprès de compositeurs engagés comme Jacques Wildberger et – plus engagé encore, avec encore plus d'impact – auprès de Klaus Huber. Ces musiciens travaillaient sans craindre de côtoyer les influences internationales qui déferlaient sur la Suisse. Bien au contraire : ils étaient cosmopolites au sens le plus noble du terme, « compagnons apatrides », apportant des idées nouvelles et se battant pour elles.

Dans les années 1960, et pas seulement en Suisse, le monde de la musique accusait un grand retard : les œuvres, les idées, les acquis de l'école de Vienne, des morceaux de Darmstadt et ses expérimentations pouvaient, devaient plutôt, être travaillés, digérés et transmis. Ce qui ne se passa pas sans polémique ni conflit.

A l'occasion d'une représentation de *Soliloquia* de Klaus Huber à Berne, un homme très digne se mit à insulter un couple tout aussi digne assis devant lui, parce ces personnes avaient osé émettre une critique à l'encontre de la musique. L'homme digne faisant la leçon était le père de Klaus Huber, le couple accusé étaient mes beaux-parents.

Avant de diriger à Bâle l'opéra de Klaus Huber *Der Alte vom Berge*, le père de Klaus m'écrivit que je devais d'abord diriger ses opéras et que, seulement ensuite, je pourrais diriger ceux de son fils.

Lors de la représentation de cette œuvre lyrique, une clameur se fit entendre : au beau milieu de la partie poético-psychédélique, l'un des spectateurs s'écria : « Wyttenbach, arrête donc avec ce pipi de chat ! » Ce n'était autre que Monsieur Eckert, propriétaire de plusieurs écoles de musique dans les environs de Bâle. Par « pipi de chat », peut-être faisait-il seulement allusion aux flaques d'eau sur les bords de la fosse à orchestre. Lors d'une répétition nocturne avec chanteurs, équipement scénique, électronique et éclairage, le compositeur Klaus Huber, alors très énervé, jeta – dans un accès de colère digne de Beethoven – une tasse pleine de thé vers la scène, ou plus précisément en direction des contrebassistes.

J'ai joué ou dirigé dix-huit œuvres de Klaus Huber, en commençant par les premières comme *Inventionen und Choral* ou *Des Engels Anredung an die Seele* jusqu'aux *Lamentationes*.

En me les remémorant, je perçois dans ces œuvres grandioses de très nombreux points communs. Les premières, comme les dernières, se caractérisent par un son spécifique à Klaus Huber, une langue reconnaissable entre mille et un style intègre, loin de toute complaisance avec la mode. Toutes les œuvres sont empreintes d'une grande austérité intellectuelle, d'une extrême précision tout artisanale et sont parfaitement bien composées. Les œuvres tardives ne font que développer ce qui est annoncé dans les premières. Je dois à des compositions comme *Zwei Sätze für sieben Blechbläser*, *Auf die ruhige Nacht-Zeit*, *Moteti – Cantiones et Noctes intelligibilis lucis* de m'avoir inspiré, de manière décisive, mes premiers essais. Klaus, je te suis infiniment reconnaissant et j'espère que je pourrai encore avoir le plaisir d'écouter tes nombreuses œuvres à venir.

SANS POSTURES ACADÉMIQUES

André Richard

Cher Klaus,

Comment dire tant de choses en si peu de mots !
Tout ce qui manque sera donc entre les lignes...

Ce sont tes qualités, celles d'un être créatif et engagé, penseur, musicien, compositeur et pédagogue, qui ont favorisé chez quantité de tes étudiants l'éclosion de la « graine de sénevê » qu'ils portaient en eux.

En y repensant, ma rencontre avec toi a été une aubaine, un cadeau exceptionnel. Notre rencontre devait durer initialement un an – le temps d'une année sabbatique universitaire. Or elle fut à l'origine de quatorze ans de cheminement et de travail communs. Après une telle expérience, je répondrais aujourd'hui par l'affirmative à ta question critique : « Peut-on enseigner une activité comme la composition ? » – il me suffit de penser à ton enseignement passionné, à l'approche que tu transmets à tes étudiants.

Comme je te suis reconnaissant de nous avoir préservés de toutes postures académiques ! Grâce à ta loyauté et ta magnanimité, l'Institut de Musique nouvelle de l'Ecole supérieure de

Musique de Fribourg est devenu un lieu de rencontre avec les grands représentants de la composition, un lieu de réflexion également sur le sens et les implications de l'activité de compositeur.

Aussi surprenant que cela puisse paraître, les valeurs énoncées alors n'ont rien perdu de leur bien-fondé dans la société qu'est la nôtre, malmenée par le commerce et l'industrie. Cependant, les signes annonciateurs de la réalité politique et sociale ont terriblement changé. Et toi, tu as su réagir à cela avec une œuvre tardive impressionnante qui ne cessera d'encourager tes amis à ne pas renoncer, à rester présents.

Par ton engagement artistique, créatif, intellectuel, tu as contribué à changer ce monde ; mais aussi par toutes ces « graines de sénevê » que tu as fait fleurir et dont les fruits sont mûrs maintenant – regarde autour de toi, cher Klaus, les empreintes que tu as laissées. C'est tout cela qui a favorisé l'évolution.

Avec ma très profonde reconnaissance,
André Richard

UNE ÂME RESTÉE JEUNE

Arturo Tamayo



Pendant mes études, j'ai eu non seulement la chance de découvrir de très près la musique de Klaus Huber, mais aussi celle d'être un des ses proches collaborateurs.

Mon travail comme assistant à l'Institut de Musique nouvelle de Fribourg reste pour moi un très beau souvenir, et je crois avoir contribué à façonner une partie de l'histoire de la musique nouvelle (en Allemagne fédérale notamment).

Cette collaboration m'a permis de découvrir et d'aimer sa personne, ainsi que ses convictions morales, esthétiques et artistiques incorruptibles. Cela ne va nullement de soi, car on ne rencontre

pas tous les jours des artistes qui ont des exigences morales élevées envers eux-mêmes, envers leurs propres œuvres et envers les autres.

J'admirerai toujours la façon dont Klaus Huber, à un âge avancé et toujours aussi imperturbable, continue de chercher de nouvelles inspirations, de nouveaux problèmes, de nouvelles solutions, au lieu de se laisser aller à la commodité d'un « style » trouvé une bonne fois pour toutes. C'est sans doute la preuve qu'il est resté encore très jeune dans l'âme.

Que dire d'une musique par laquelle je me sens aussi attiré ? Une seule chose peut-être : je suis convaincu que ses œuvres, par leur beauté et l'immédiateté de leur force expressive, comptent parmi les plus importantes de notre temps.

Traumgesicht constituait ma lecture de tous les jours depuis longtemps. Ce soir-là, tu as parlé de ton nouveau morceau, le gigantesque *...inwendig voller figur...* Ce n'est seulement plus tard à Lucerne et uniquement sous forme enregistrée que j'ai pu entendre cette œuvre troublante, parmi ce qu'il y a de plus complexe écrit à l'époque – j'en ai été bouleversé.

Et quelques années plus tard encore, la délicate exécution de ton *Senfkorn* dans le salon du claveciniste Marc Philippe Meystre, dans la vieille ville de Berne ! Cette miniature m'a fait prendre conscience de ta maîtrise incomparable, car qui d'autre que toi manie avec tant d'assurance la forme la plus infime comme la plus grande ?

Tu as répondu amicalement à ma demande, celle d'un morceau pour violoncelle et piano : Stefan Fahrni et moi avons été absolument ravis par les délicieux *Brosamen* pour violoncelle et piano ; pour frotter les cordes du piano au début du morceau, tu voulais une pièce d'or ! Tu m'as demandé après si j'étais prêt à jouer pour la création de tes magiques *Schattenblätter* dans leur version pour trio, avec les deux Horak. Tu m'as fait là le plus grand plaisir qui soit !

A ce moment-là, alors que ma période quatuor était révolue, tu composais *...von Zeit zu Zeit...* J'en suis vraiment navré, mais je n'aurai plus la possibilité de jouer ton deuxième quatuor à cordes...

Te rappelles-tu m'avoir proposé comme professeur de violoncelle au Centre Acanthes ? Pour la

première fois, j'ai osé interpréter ton virtuose *transpositio ad infinitum* dans l'église de la Chartreuse, et à cette occasion, de façon inattendue, tu t'es même retrouvé à l'origine d'un mariage.

La *Rauhe Pinselspitze* dans la version pour violoncelle, composée pour Isang Yun, m'a amené en 1992 à aborder pour la première fois la pratique du tiers de ton. La voie était libre désormais pour te demander le « Concerto pour violoncelle » que j'ai pu créer à Donaueschingen exactement dix ans plus tard comme *Kammerkonzert für Violoncello, Baryton, Kontratenor und 37 Instrumentalisten* (Concerto de chambre pour violoncelle, baryton, contre-ténor et 37 instrumentistes).

Ta veine artistique peut transformer et modeler une idée de telle sorte qu'elle ne fait plus qu'une avec ta personne, ta conscience. Te souviens-tu le jour où, chez nous à Paris, sur le canapé vert, je t'ai mentionné un concerto pour violoncelle qui ferait cruellement défaut dans la série des tes nombreuses œuvres concertantes ? Tu m'as spontanément donné raison puis tu as écrit cette merveilleuse musique qui écarte toute extériorité et dans laquelle seule la densité extérieure est requise.

Avec *Die Seele muss vom Reittier steigen...*, tu as donné le jour à un nouveau chef-d'œuvre qui perdurera.

Cher Klaus, je te remercie pour ton amitié !

Walter « Walo » Grimmer

LE MAGICIEN

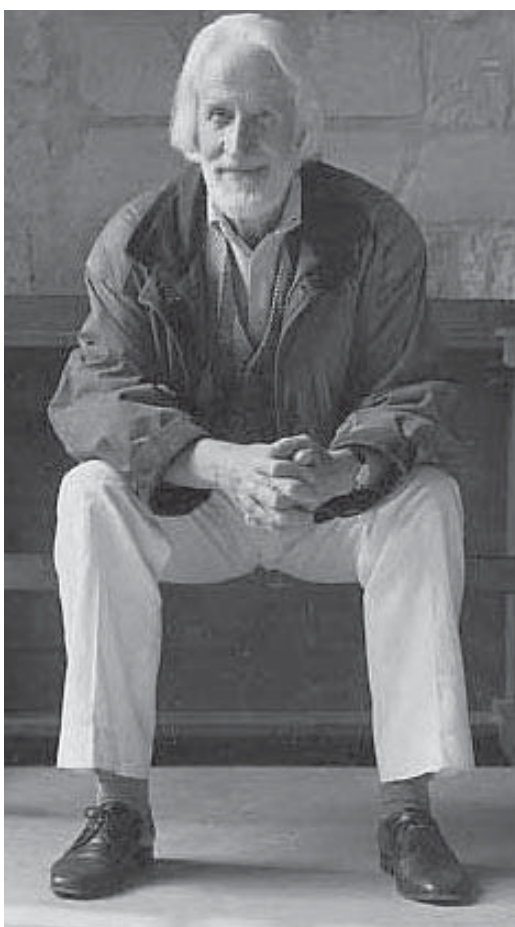
Michael Wendeborg

Si me je demande aujourd'hui ce qui, depuis notre première rencontre, singularise autant Klaus, c'est d'abord sa soif inextinguible de communication, mêlée à un très grand respect pour chacun – il engage aussitôt la discussion, sur l'art, sur la politique, et sur les deux à la fois dans le cas idéal, sans tactique aucune, sans distance imposée.

Autre chose que d'autres connaissent certainement mieux que moi : l'art de ce grand professeur d'être aussi dans la position de l'élève, de remettre sans cesse en question son propre style – la confrontation avec l'avant-garde de Darmstadt dans les années 1960, et celle surtout avec la musique arabe dans les années 1990.

Et puis : ce don d'écrire une musique dont la découverte de chaque mesure est un tel plaisir, qui est tellement « folle de musique », si riche en renvois et références de tout type – songeons à la maîtrise absolue d'un morceau comme *Intarsi* –, et de n'être pourtant à aucun moment enfermé dans une tour d'ivoire, même dans les échanges à propos de la musique.

Encore quelque chose : l'année dernière au Luxembourg, on l'avait surnommé Gandalf (le Seigneur des Anneaux). Je n'aime pas ce livre, et encore moins le film – mais Klaus en magicien blanc, là, je suis d'accord.



Guy Vivien, Paris

OREILLES OUVERTES

Cher Klaus,
Pendant nos études à l'Ecole supérieure de
Musique de Fribourg, tu as su éveiller notre
curiosité et ouvrir nos oreilles.

7 juin 1985 premier concert de l'ensemble
recherche à Vicence,
avec entre autres
Ein Hauch von Unzeit

22 avril 1989 premier concert du trio
recherche actuel à Witten
avec la création de
Des Dichters Pflug

9 novembre 2004 concert anniversaire de
l'ensemble recherche pour toi, à Fribourg

et entre celles-là, quantité d'autres étapes...

Tous nos vœux à notre maître et « doyen »
pour ses 80 ans !

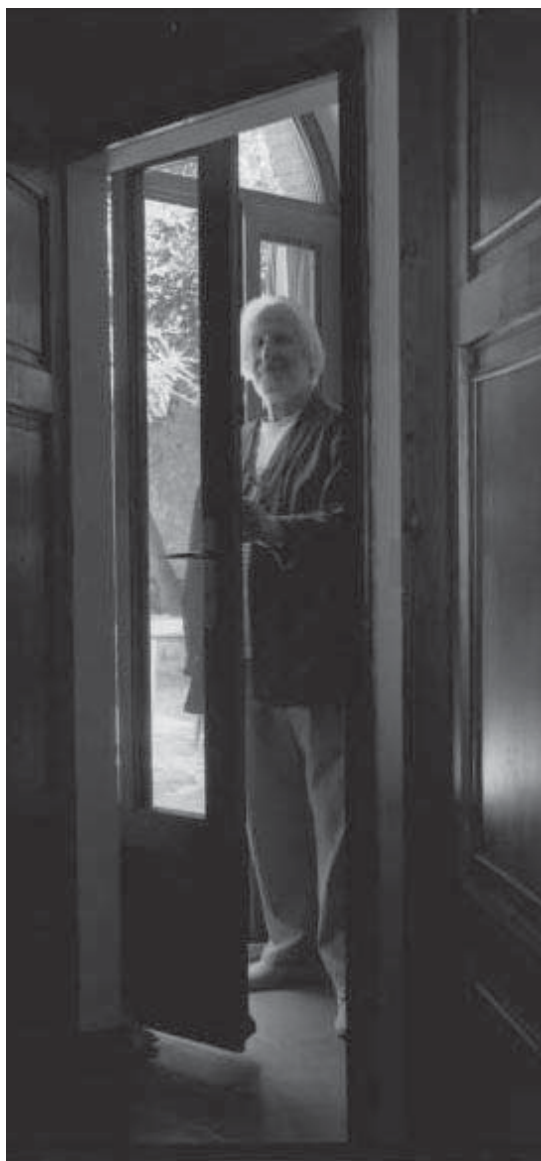
ensemble recherche

GRANDEUR ET OPINIÂTRETÉ

Claus-Steffen Mahnkopf

Aucun autre compositeur, âgé aujourd'hui de 80 ans ou plus – du moins en Europe –, ne peut se prévaloir comme Klaus Huber d'une œuvre aussi radicale et fidèle à elle-même, qui sache se renouveler systématiquement tout en gardant une approche sensible des changements sociaux. Son évolution est tardive, c'est pourtant la lenteur de sa maturation et de son travail qui fait ses preuves lorsque le monde entier croit qu'on doit créer son œuvre en quelques années. Aucun autre compositeur ne s'est mis à innover autant à 60 ans passés – autrement dit à conquérir un matériau nouveau, novateur, avant-gardiste voire, qui véritablement mérite avec honneur le titre de musique nouvelle (bien qu'il ait en déjà écrit plusieurs grandes

œuvres auparavant). Klaus Huber est né la même année que Nono, avec lequel il partage la vision messianique sur une musique autre. Tandis que le premier fut très tôt affaibli, le second prit son envol lorsque les forces vinrent à manquer au premier. Depuis, Huber l'Européen écrit une musique véritablement pluriculturelle, affranchie de tout regard haineux et eurocentrique sur elle-même. Son opiniâtreté et son individualité, sa vision globale de l'homme et sa vaste culture, font de lui un personnage hors pair dans la grande musique européenne d'aujourd'hui. Klaus Huber est le dernier grand compositeur dont il faut découvrir toute la grandeur.



Guy Vivien, Paris

Pour un interprète, la question de « l'engagement » reste souvent secondaire.

C'est à ses yeux son propre engagement : physique, mental, affectif dans une partition qui est en premier lieu déterminant.

Que représente une œuvre « engagée » pour le musicien ? Les préoccupations de cet ordre sont-elles réellement essentielles pour lui et pour la réalisation de l'exécution ?

Il évolue dans un univers autonome, dont la haute technicité, le langage propre, l'exigence, le souci de perfection – qui prendra tantôt une tournure proche de la performance athlétique, tantôt proche de l'accomplissement spirituel –, peuvent l'éloigner considérablement du monde « réel ».

La musique de Klaus Huber nous réconcilie avec notre présent.

Parfois, les motivations profondes relatives à la composition d'une œuvre peuvent être empreintes de mystère, et l'interprète, avec raison, renoncera à exhumer les secrets du jardin du créateur.

Mais chez Huber, non seulement elles éclatent au grand jour, mais elles sont données, avec générosité.

Dans *...inwendig voller figur...*, il utilise deux œuvres de Dürer : une aquarelle qui représente la chute des eaux sur la terre, celles-ci prenant, par une sorte de vision prémonitoire, la forme d'un champignon atomique ; et une gravure illustrant l'Apocalypse de Jean.

Lorsqu'il demande à l'orchestre d'improviser pendant une minute sur cette gravure, représentée dans les partitions, il le plonge dans l'histoire. Et rend possible la rencontre de la pratique professionnelle d'un instrument de musique, issue d'un enseignement presque immuable, avec les turpitudes et les soubresauts de notre monde.

Mais plus encore, il s'agit de responsabilité personnelle.

Dans *La terre des hommes*, les musiciens sont appelés à scander des phrases extraites du *Journal d'usine* de Simone Weil.

« Maux de tête vifs.. »... ces mots évoquent les douleurs physiques et morales de la jeune philosophe, âgée d'une vingtaine d'années et à la santé fragile, qui s'était volontairement engagée dans une chaîne de construction automobile afin de connaître de l'intérieur la condition ouvrière.

Il est difficile de ne pas s'interroger sur le sens de ces paroles et leurs motivations, lorsque vous devez les crier à tue-tête. Un questionnement s'amorce, une responsabilisation voit le jour. Et à l'instar des vœux de la philosophe, une « humanisation » du travail est enclenchée : elle résulte de cette connaissance du tout, qui explicite les raisons de ce qui est demandé et permet à chacun de remplir son rôle en connaissance de cause, avec conviction et vérité.

AU-DELÀ DU LANGAGE

Irvine Arditti

Considérer la contribution, absolument évidente, de Klaus Huber à la musique des xx^e et xxi^e siècles ne relève pas pour moi du discours. Cela est réservé aux gens qui manient les mots comme moi je manie les notes.

Souvenirs de travail en commun : moments personnels lors des répétitions, questions, réponses, sourires satisfaits, profondeur, humour, confusion des langues parlées pendant les sessions d'enseignement communes...

...lorsque vous oubliez quelle langue vous parliez et que vous vous adressiez à nous en allemand et aux étudiants en anglais...

Promis, j'arrêterai de parler quand j'oublierai la langue que je parle...

Mais vous, Monsieur Huber, vous maîtrisez beaucoup de choses, au-delà du langage, grâce à votre sagesse et à votre originalité dans la composition qui rend notre travail si stimulant.

Voilà ce que nous partageons, qui va plus loin que faire de la musique et qui définit les relations entre les individus.

Merci pour les nombreuses œuvres qui m'ont permis de rester inspiré pendant beaucoup d'années. Laissez-moi profiter de cette occasion pour vous souhaiter un anniversaire tout spécialement heureux, de la part de moi-même et de tous mes collègues.



Klaus Huber and Irvine Arditti (1999)

D'AUTRES LEÇONS, S'IL TE PLAÎT !

Kai Wessel

Ah ! si seulement... Au nom de Klaus Huber, c'est encore un peu ce qui me vient à l'esprit. Mes projets en tant que jeune compositeur de 20 ans « diplômé » (qu'est-ce que cela veut bien dire ?) prévoyaient la poursuite de mes études à Fribourg, avec lui (sa réputation de pédagogue le précédait). Or le chant en décida autrement. Au loin resta pourtant comme un point fixe ce modèle de composition (les partitions dévorées pendant les études), et le maître, avec sa manière de réagir aux aléas de nos circonstances de vie, était tou-

jours présent. Avec *Schwarzerde*, ce point prit une forme concrète : je pus vivre et connaître ses réactions, qu'est-ce que la poésie, qu'est-ce que la finesse de l'écoute, toujours ouvert sur le langage, les sons, la philosophie des autres – une quête de divin ! Dans tout ce qu'il fait, ce professeur perspicace et toujours aussi jeune est resté épuisant au sens le plus positif du terme.

Cher Klaus, je te remercie pour ces expériences précieuses et te prie de continuer à nous donner des leçons !

En 1973, l'Ecole supérieure de Musique de Fribourg se trouvait encore dans un bâtiment historique : le palais Wenzinger, juste à côté de la cathédrale. Klaus Huber, alors nouveau professeur, veilla aussitôt à ce que la maison soit ouverte. Le vieux plancher se mit à craquer sous les pas des invités avant-gardistes. Une délicieuse liberté régnait, rien ni personne n'étaient tenus à l'écart. On discutait ouvertement de tout ce qui se montrait vivant et chaque compositeur interprété à Donaueschingen était convié en salle de cours. L'Institut se trouvait au premier étage, les grandes fenêtres de la pièce centrale donnaient sur la cathédrale. Les vieilles vitres se mirent à vibrer au son des œuvres nouvelles. Les cloches tintaient dans le fond. A gauche, dans une pièce plus petite, on donnait des cours privés. Et là, devant la fenêtre, se trouvait un allié, pas très différent de Maître Klaus, barbe et cheveux longs – un saint Joseph niché dans l'angle d'une maison voisine, là, debout, bénissant et protecteur. Un compagnon historique qui avait manifestement survécu à la destruction de Fribourg ; peint en blanc sur le crépi bleu de la façade, il avait tout d'un sémaphore.

Ce saint Joseph regarda donc au-dedans, dans la salle de cours, il rit et il pleura. Oui. Car les vieilles vitres inégales de la Wenzingerhaus don-

nèrent à son visage des traits vivants. Il exprimait comme en double les mouvements qui animaient de l'intérieur le professeur et l'élève. Bientôt il allait être le troisième de l'alliance. L'étude commune d'une partition ne put bientôt plus se faire sans ses mimiques avisées. Que dit saint Joseph ? Nous jetons un œil – il rit. Ou bien, il pleure. Plus aigre qu'amer. Même quand il rit, il paraît vaguement contrarié. Certes, nous pouvions toujours expliquer ses grimaces par l'état des manuscrits proposés. Sans hésitation, généralement, je suivais le conseil que je déchiffrais dans l'expression de son visage.

Klaus Huber était un professeur merveilleux. Avec moi, lui et saint Joseph ont souvent été amenés à douter – ils m'ont pourtant toujours encouragé. Si les vitres avaient été parfaitement lisses et le cadre moins chargé historiquement, beaucoup de choses me manqueraient aujourd'hui. Une maison aussi ouverte, un dialogue aussi peu prétentieux et docte, c'est de l'art qui nourrit, et Klaus Huber en était alors le maître à Fribourg. Ses acolytes s'appelaient Brian, André et Arturo. Et saint Joseph bien sûr. Peut-on imaginer meilleures conditions d'enseignement ? Les élèves que nous étions pouvions aller et venir. Et nous le pouvons encore aujourd'hui.



With Heinz Holliger, Lucerne 2004

H. H. (21.9.04)

46

KLAUS HUBER: BIOGRAPHY



Born in Bern on the 30th November 1924

Grammar school in Basel, teachers training course in Küsnacht/Zürich

1947-49 studied music at the conservatory in Zürich; degree in violin with Stefi Geyer and in school music; 1947-1955, also here, studies in theory and composition with his godfather Willy Burkhard

1950-60 teacher for violin at the conservatory in Zürich

1955/56 studied at the Staatliche Hochschule für Musik in Berlin with Boris Blacher

1955 first performance of *Drei kleine Vokalisieren* at the International Gaudeamus music week in Bilthoven, Netherlands

1959 international breakthrough as a composer: first performance of the chamber cantata *Des Engels Anredung an die Seele* at the World Music Days of the IGNM in Rome; the work is awarded with the first prize for chamber music in the composition competition of the Italian ISCM section (amongst the jury were Luigi Dallapiccola and Wladimir Vogel)

1960-63 worked as a teacher for musical history at the conservatory in Lucerne

1961 first performance of "Noctes" for oboe and harpsichord at the Internationale Ferienkurse für Neue Musik, Darmstadt

1961-72 taught at the Academy of Music in Basel: from 1964 director of the composition and instrumentation classes, from 1968 director of the master class in composition

1965/69/87 member of the international jury of the ISCM World Music Days

1966/68/72 director of the analysis courses and seminars at the international composition competitions of the Gaudeamus foundation in Bilthoven/Netherlands

1968 in the spring, first journey to the Soviet Union (Moscow, Leningrad, Kiev) on invitation of the Soviet Composers Association, together with Constantin Regamey

1969 Huber founds the international composers' seminar in the Künstlerhaus Boswil (Switzerland) on which he has a decisive influence till 1980

1970 Beethovenpreis of the city of Bonn (for <i>Tenebrae</i>)	1992/93 guest professor at the Scuola Civica di Musica, Milano
1973 scholarship from the Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD) in Berlin; Huber becomes successor to Wolfgang Fortner at the Staatliche Hochschule für Musik in Freiburg (director of the composers' class and of the Institute for contemporary music)	1993 Composer in Residence and master class at the Centre Acanthes, Villeneuve lez Avignon; guest composer at Toronto, New Music Concerts
1975 Composers' Prize of the Swiss Composers' Association	1994 Composer in Residence at the Internationale Musikfestwochen, Luzern; master class at Luzern/Boswil; composition seminar at Schloss Schielleiten (Graz)
1978 Artprize of the city of Basel	1995 Composer in Residence and Visiting Professor at Winterthur, Viitasari and the Akiyoshidai Festival in Japan
1979-82 president of the Swiss Composers' Association	1996 Visiting Professor at the Lyon Conservatoire; Aristoxenos-Masterclass in Aigion (Greece)
1983 first journey to Nicaragua; meeting with Ernesto Cardenal; lectures in La Habana, Cuba; first performance of the complete version of <i>Erniedrigt – Geknechtet – Verlassen – Verachtet...</i> (with texts by Cardenal amongst others) at the Donaueschinger Musiktage	1997 Master classes at the Hochschule für Künste in Bremen; Visiting Professor at the Sarajevo Conservatoire; Composer in Residence in Caracas.
1984 lecturer at the "Cursos latinoamericanos por la musica contemporanea" in Tatui, Brasilia; second Nicaragua journey with lectures at the Escuela Nacional de Musica, Managua; guest professor at the McGill University in Montreal, Canada	1999-2001 Composes his stage work <i>Schwarzerde</i> , based on texts by Ossip Mandelstam (commissioned by the Basler Theater for 2001; libretto: Michael Schindhelm); publication of <i>Umgepflügte Zeit</i> (Harrowed Time: the complete writings) by MusikTexte, Cologne.
1985 guest professor at the Accademia Chigiana in Siena; Reinhold-Schneider-Prize of the city of Freiburg i.Br.	2002 Receives Kultur- und Friedenspreis from the Villa Ichon, Bremen; new work for violoncello, baryton, countertenor and small orchestra <i>Die Seele muss vom Reittier steigen...</i> is premiered in Donaueschingen and Paris.
1986 lectures at the universities of Tokyo, Nagoya and Hiroshima; Premio Italia for <i>Cantiones de Circulo Gyrante</i>	2003 Holds analyse and composition course at the Centre Acanthes, Villeneuve-lez-Avignon.
1986/88/90/93 guest professor at the IRCAM, Paris	2003/04 Takes part in performances of <i>Die Erde dreht sich auf den Hörnern eines Stieres</i> with the Madih Ensemble Cairo in Ulm, Cairo and Drochtersen-Huell.
1987/89/92 guest professor at the Conservatoire National Supérieur de Musique, Paris	2004 Premiere of the chamber concerto <i>À l'âme de marcher sur ses pieds de soie...</i> at the Wittener Tagen für Neue Kammermusik; holds course on interpretation accompanied by concerts to mark the 80th birthday celebrations at the Staatliche Hochschule für Musik Trossingen; gives a guest lecture at the University of Heidelberg (Heidelberger Biennale / international symposium "Das Leiden an der Zeit - Zeitgestaltung als strukturelles Prinzip in den Kompositionen von Klaus Huber und Jean Barraqué"). 80th birthday celebration concerts in Germany, Luxembourg, Switzerland, France, Spain a.o.
1987 7th summer seminar for young composers at Radziejowice (Poland)	
1989 composition seminars and lectures at the conservatories in Malmö and Stockholm	
1990 Huber resigns from teaching at the Staatliche Hochschule für Musik in Freiburg; along with composing he continues teaching in a free fashion; guest professor at the Sibelius Academy, Helsinki	
1991 guest professor at the Royal Academy of Music, London, and at the Conservatoire de Musique, Genève	Since 1975 his works have been published by Ricordi Editions, Munich. The autographs are available in the Paul Sacher Foundation, Basle.
1992 Composer in Residence at the academy of Music in Basel, at the festival "Musica" in Strasbourg, at the Huddersfield Festival; guest professor at the Brandenburgisches Kolloquium Neue Musik, Berlin	His complete writings titled <i>Umgepflügte Zeit</i> are published by MusikTexte Verlag, Cologne, 1999.
	Internet: www.klaushuber.com

WORKS

1. Stage Works
2. Chorus (Solo Voices) and Orchestra
3. Chorus, (Solo Voices) and Ensemble (up to 17 Instruments)
4. Chorus / Solo Voices a cappella
5. Vocal Ensemble (with Instruments)
6. Orchestra
7. Orchestra and Solo-Instrument(s)
8. Orchestra and Solo Voice(s)
9. Ensemble (9 to 28 players) and Solo voice(s)
10. Ensemble (10 to 20 Players), also with Solo Instrument
11. Chamber Music up to 8 Players
12. Solo voice(s) and Instruments (up to 8 players)
13. Solo Instrument
14. Solo Voice

(*score on sale)

1. Stage Works

Jot, oder wann kommt der Herr zurück (1972/73...)

Dialectic Opera

Text by Philip Oxman, German version by Kurt Marti and Dietrich Ritschl
soli: Jot (baritone), GE (tenor), LEIT (conductor, speaking part), MISS (soprano); mixed voice chorus s.a.t.b.
Orchestra: 3. 2. 3. 2. sax. / 3. 4. 2. 1. / perc. / el.gt. / strings / tape
Premiere (of the first version, fragment): Berlin 1973 / 80 min.
Schott

Im Paradies oder Der Alte vom Berge (1973/75)

Five schematic opera acts above a large orchestra

Text by Alfred Jarry,

German version by Eugen Helmlé
soli: Aladin (pantomime and tape), Dschingis-Khan (bass), Marco Polo (lyric baritone), Belor (lyric soprano), Astrologe (high tenor), Albanus (falsetto bass), Alau (actor), mixed voice chorus ad lib.
Solo instruments on stage: fl. ob. cl. trb. hp. perc. va. db.
Orchestra: 5. 4. 3. 4. / 6. 5. 4. 1. / timp., perc. / pno., el. org. / 6. 6. 6. 6.
Premiere (of the first version): Basel 1975 / 90 min.
MSS

Schwarzerde (1997-2001)

Stage work in nine sequences

Text by Michael Schindhelm in cooperation with Klaus Huber, based on poems and prose by Ossip Mandelstam
Parnok (bass-bar.), Knabe (ct.), Nadja (ms), Anna (a), Natalja (s), Offizier (speaking role/t) / six single voices: s. ms. a. t. bar. b. / large chorus s.a.t.b.
Orchestra: 2. 2. 1. bcl. basset horn (on stage). 2. / 2. 2. 2. (1 on stage) 1. / hp. theorbo (guit) (on stage). timp., 3 perc (1 on stage). / 5. 4. 3. viola d'amore (on stage). 2. 2.
Premiere: Basel, 3.11.01 / full length
Ricordi (Sy. 3509, score*)

2. Chorus (Solo Voices) and Orchestra

Antiphonische Kantate (1956)

for mixed voice choir in one to four parts, large unison chorus and orchestra
Text from Psalm 136
Premiere: Zurich 1956 / 11 min.
MSS (not extant)
Alternative version:
Antiphonische Kantate (1956/57)
for choruses and instrumental groups
[see *Chorus, (solo voice) and Ensemble (up to 17 Instruments)*]

Soliloquia (1959/64)

Oratorio for soli, two choruses and large orchestra

Text by Aurelius Augustinus

Intonatio (section 1)

tenor; orchestra: 2. 1. 2. 1. / 1. 0. 0. 0. / timp. perc. / hp. / viola da gamba, strings
38 min. (with "Pars prima")

Pars prima (sections 2-6)

Soli: s., a., t., bar., b.; two choruses s.a.t.b. (each in four to eight parts);
Orchestra: 3. 3. 0. 3. / 4. 3. 2. 1. / timp., perc. / 2 hp. , cel., pno. / strings

Pars secunda (section 7):

"Cuius legibus rotantur poli"

Soli: s., b.; chorus s.a.t.b. (in four to six parts)
Orchestra: 3. 2. 2. 2. / 4. 3. 2. 1. / timp. perc. / hp. cel. org. / strings
Premiere: London, 31.5.1962 / 17 min.
"Intonatio" with "Pars prima" as well as "Pars secunda" ("Cuius legibus...") may also be performed separately.
Premiere (without sections 5 and 6): Bern, 28.9.1962; complete: Zurich 1964 / 51 min. (complete)
Bärenreiter (BA 4308 and 4308a)

Musik zu einem "Johannes-der-Täufer-Gottesdienst" (1965)

for congregational singing, church choir, organ and orchestra ad lib.
Premiere: Männedorf 1965
MSS
includes "Cantus Cancricans" for organ
[see *Solo Instrument*]

...inwendig voller Figur... (1970/71)

for choral voices, loud-speaker, tape (8 or 4 channel) and large orchestra
Texts from the Book of Revelation (in German, English, Latin and Greek) and by Albrecht Dürer
5. 4. 4. 4. / 4. 5. 5. 1. 3 Wagner tubas / timp. perc. / 2 hp. / 10 va. 8 db.
Premiere: Nuremberg 1971; scenic premiere (ballet): Tel Aviv 1976 / 25 min.
Schott (AVV 312, study score*)
Includes "Traumgesicht" [see *Solo Voice*]
Schott (AVV 108, vocal part*)

Erniedrigt – Geknechtet – Verlassen – Verachtet... (1975/78 - 1981/82)

Texts by Ernesto Cardenal, Florian Knobloch, Carolina Maria de Jesús, George Jackson, and the Prophet Isaiah
Soli: mezzo-soprano, tenor / speaker, bass-baritone, treble
16 solo voices (in 4 groups s.a.t.b.), chorus (40-60 singers s.a.t.b.);
50 instrumentalists in up to 7 groups: 4. 2. 4. 2. / 3. 4. 4. 1. / timp. perc. (5-6 players) / guit. mand. pno. hpcd. / 5. 0. 4. 4. 3. / tapes, microphones (ad lib. with noise gates), video-tape or image projection; 4-5 conductors (main conductor, 2-3 assistant conductors, chorus conductor)
Premiere: Donaueschingen, 14.10.1983 (without part 3: Amsterdam 1981) / 70 min.
Ricordi (Sy. 2350, score*)

Beati Pauperes II (1979)

Contrafactum for small orchestra, chorus (ad lib.) and 7 solo voices (ad lib.)
Texts by Ernesto Cardenal and the Sermon on the Mount (Matthew, chap. 5)
7 solo voices ad lib.: soprano, mezzo-soprano, alto, 2 tenors, baritone, bass
Orchestra: 2. picc. 1. 1. bcl. 1. / 3. 1. 0. 0. / timp. 4 perc. / pno. guit. / 4. 0. 3. 3. 2.
The chorus (s.a.t.b.) sings simultaneously two motets by Orlando di Lasso:
Beati Pauperes, Beati Pacifici
Premiere: Munich 1979 / 12 min.
Ricordi (Sy. 2345, score*)
[version for small orchestra see *Orchestra*]

Die umgepflügte Zeit (1990)

In memoriam Luigi Nono
Music for a space for viola d'amore, mezzo-soprano, high tenor, speaker (female voice), 2 mixed ensembles, choral voices with instruments distributed throughout the space
Texts by Ossip Mandelstam ("Voronez poems", in Russian)
Entire orchestral forces: 4. 3. 4. 3. / 4. 3. 4. 0. / guit. hp. / 3 perc. / 6. 0. 2. 3. 3.
Ensemble A): ms. t. / 1. 1. 1. 1. / 1. 0. 1. 0. / guit. (in third-tones) / perc. / 2. 0. 1. 1. 1.
Ensemble B): s. s. a. t. bar. / 2. 0. 0. 2. / 1. 2. 1. 0. / perc. / 3. 0. 2. 0. 2.
Trio: harp, oboe d'amore, basset horn

in concert hall (5 groups): b. fl. cl. hn. tp. tbn. perc. vn. / s. s. a. a., ob. / s. a. t., va. / s. t. b., hn. / a. b., bcl. / t. t. b. b., tbn. Premiere: Frankfurt 1990 / 20 min. Ricordi (Sy. 3094)

Umkehr – im Licht sein ... (1997)
Diptychon for chorus / choral voices, mezzo-soprano and small orchestra
Texts by Ossip Mandelstam, Max Frisch, Elias Canetti, Martin Buber
Solo: mezzo-soprano
Chorus: s. ms. a. t. bar. b. (24-30 singers)
Orchestra: 2. 2. 2. 2. / 2. 2. 2. 1. / timp. 2 perc. guit (third-tones). / 3. 2. 3. 2. 1.
The second version, rendered simultaneously with a text by Kurt Marti, requires one additional speaker and 9 extras ad lib.
Premiere of both versions: 12 October 1997, Frankfurt / 35 min.
Ricordi (Sy. 3372, score*)

3. Chorus, (Solo Voices) and Ensemble (up to 17 Instruments)

Quem terra (1955)
Marian hymn
Text by Venantius Fortunatus (in Latin)
for small unison mixed choir, soli and six instruments
Soli: alto, tenor, mixed voice chorus s.a.t.b.; fl. bn. tp. hp. va. db.
15 min.
Bärenreiter (BA 4306)

Antiphonische Kantate (1956/57)
for mixed voice choir in one to four parts, large unison chorus, brass, percussion and organ
[additional version see *Chorus (Solo Voices) and Orchestra*]
Text from Psalm 136
0. 0. 0. 0. / 1. 2. 1. 0. / timp, perc. / organ
Premiere: Wetzikon 1958 / 11 min.
MSS

Kleine deutsche Messe (1969)
for chorus, congregational singing, organ, string trio and harp (1 perc. ad lib.)
Premiere: Lucerne 1969 / 16-18 min.
Bärenreiter (BA 5420*, BA 6130, performing score)
Alternative versions
(all Bärenreiter catalogue):
Kleine deutsche Messe (1969)
for choir, congregational singing and organ (1 perc. ad lib.)
8 min.
Kleine deutsche Messe (1969)
for choir and organ (1 perc. ad lib.)
7-8 min.
Kleine deutsche Messe (1969)
for choir a cappella
[see *Chorus / Solo Voices a Cappella*]
Performances with Latin text under the title *Missa brevissima*
includes: "Drei kleine Meditationen"
[see *Chamber music up to 8 players*]

Hiob 19 (1971)
for choral voices and nine instrumentalists

Text from the Book of Job, chap. 19
hn. tp. tbn. 2 perc. 3 vc. db.
Premiere: Kassel 1973 / 10 min.
Schott (AVV 102, score*; AVV 102-01 choral score*, AVV 102-10 instrumental parts*)

Sonne der Gerechtigkeit (1979)
Functional music for a church service:
"Die Prophetie des Jeremias"
for congregational singing; two choirs; baritone solo, various speakers (male and female voices); organ; 3 brass groups: 3 tr. tbn. / 5 tbn. / 5 tbn. timp. perc. struck and beaten materials
Premiere: Riehen 1980 / variant possibilities
MSS

Cantiones de Circulo Gyranter (1985)
Music for a space for three groups and five single players
Texts by Hildegard von Bingen, Heinrich Böll
Soli: soprano, alto, baritone, speaker, double bass / chorus (s.a.t.b.)
ob (oboe d'amore, cor. ang.). bcl. tp. 2 tbn. hp. guit. positive organ. 3 perc. va. db. / 2 conductors (chorus conductor, cantica conductor)
Premiere: Cologne 1985 / 39 min.
Ricordi (Sy. 3002)
includes: "Kleines Requiem für Heinrich Böll" [see *Chorus / Solo Voices a cappella*]

Auf der Welt sein – Im Licht sein / Svjet – Man kann nicht atmen (1997/2000)
for chorus and six solo voices, timpani and percussion
6 solo voices (in pairs): s. t. / ms. b. / a. b. / large chorus s.a.t.b. / timp. 3 perc.
"Auf der Welt sein - Im Licht sein" is part of the work "Umkehr – Im Licht sein", "Svjet – Man kann nicht atmen" is part of the stage work "Schwarzerde".
Premiere: Berlin, 10.3.01 / 9 min.
Ricordi (Sy. 3500, score*)

Ja, ich liege in der Erde – Tenebrae (2000/2001)
from "Schwarzerde"
after a poem by Ossip Mandelstam
6 solo voices: s. ms. a. t. b. b. / chorus s.a.t.b.
Reduced from the stage work "Schwarzerde" (2000/2001)
Premiere: Berlin, 10.3.01 / 4 min.
Ricordi (Sy. 3520, score*)

4. Chorus / Solo Voices a cappella

Das Te Deum laudamus deutsch (1955/56)
for mixed voice choir in three to five parts a cappella and solo voices (alto, tenor 1, tenor 2)
Text by Thomas Müntzer and Michael Weiße (ca. 1530)
Premiere: Zurich 1962 / 17 min.
Bärenreiter (BA 3989)

Psalm 131 (1956)
for choir in three parts a cappella
3 min.
MSS (withdrawn)

Kleine deutsche Messe (1969)
for choir a cappella (1 perc. ad lib.)
[for other versions see *Chorus, (Solo Voice) and Ensemble (up to 17 Instruments)* and "Drei kleine Meditationen", *Chamber Music up to 8 Players*]
Premiere: Zurich 1970 / 7-8 min.
Bärenreiter

Kanon zum Jahresbeginn (1977)
for mixed voice choir in four parts a cappella
2 min.
Schott (ED 6714, choral score*)

Ñudo que así juntáis (1984)
for 16 solo voices (4 groups s.a.t.b.) in 3 groups (s.s.s.a.a. / t.t.t.b.b. / s.ms.a.t.bar.b.)
Texts by Teresa de Avila, Pablo Neruda
Premiere: Rotterdam 1985 / 14 min.
Ricordi (Sy. 2460, score*)

Kleines Requiem für Heinrich Böll (1994)
for choir a cappella and bass-baritone solo (ad lib.)
Latin texts by Hildegard von Bingen from "Cantiones de circulo gyranter"
Premiere: Puy de Dôme, 27.7.1994 / 18 min.
Ricordi (Sy. 3209, choral score*)

5. Vocal Ensemble (with Instruments)

Lamentationes Sacrae et Profanae ad Responsoria Iesualdi (1993/1996-97)
for 6 singers and 2 instrumentalists
Texts: Ernesto Cardenal, Mahmoud Doulatatabadi, Klaus Huber, Book of Jeremiah
Cantus. Sextus. Altus. Tenor. Quintus. Bassus. (s. ms. ct. 2t. b.bar.) / Theorbo (guitar in third-tones). basset horn (bcl).
Premiere: Witten, 25.4.1997 / 46 min.
Ricordi (Sy. 3195, score*)

Miserere (2004/2005)
for 7 singers and instrumentalists
Premiere: Lucerne, 4.9.2005
Ricordi (Sy. 3606 in prep.)

6. Orchestra

Inventionen und Choral (1956)
for orchestra
2. 1. 2. 2. / 4. 2. 2. 0. / timp. perc. / cel. hp. / strings
Premiere: Zurich 1961 / 14 min.
Schott

Litania instrumentalis (1957)
for orchestra
2. 2. 2. 2. / 2. 1. 2. 0. / timp. perc. / strings
Premiere: Bilthoven 1957 / 11 min.
Bärenreiter (BA 4304, TP 115*)

Terzen-Studie (1958)
for orchestra
(variations on the themes from the last movement of Brahms' Violin Concerto)
2. 1. 2. 2. / 2. 2. 2. 1. / perc. / cel. / strings
Premiere: Zurich 1958 / 3 min.
MSS

Cantio-Moteti-Interventiones (1963)
for string orchestra
[see also "Moteti-Cantiones", *Chamber Music up to 8 Players*]
Premiere: Gstaad 1965 / 14 min.
Schott

Tenebrae (1966/67)
for large orchestra
3. 3. 4. 3. / 4. 3. 4. 1. / timp. perc. / cel.
el.org. / strings
Premiere: Warsaw 1968; scenic
premiere (ballet): Basel 1971 / 18 min.
Schott (AVV 304, study score*)

Turnus (1973/74)
for one conductor, one stage manager,
symphony orchestra and tape
5. 4. 3. 4. / 6. 5. 4. 1. / timp. perc. /
pno. org (el. org.). / strings / tape
(4 channel or 2 x 2 channel)
Premiere: Frankfurt/M. 1974 / 22 min.
Schott

Beati Pauperes II (1979)
Contrafactum for small orchestra
[version with choral voices see Chorus
(Solo Voices) and Orchestra]
2. picc. 1. 1. bcl. 1. / 3. 1. 0. 0. / timp.
4 perc. / pno. guit. / 4. 0. 3. 3. 2.
Premiere: Aarhus 1983 / 12 min.
Ricordi (Sy. 2345, score*)

Protuberanzen (1985-86)
Three little pieces for orchestra:
I. Die Enge des Marktes / II. Implosion /
III. Stäubchen von Licht
Successive version
2 (picc, afl.). 1. cor.ang. 1 (also basset
horn). bcl. 1. cbn. / 2. 1. 2. 0. / timp. perc.
(1 player) / strings: minimum 6. 6. 4. 4. 2.
Premiere: Hamburg 1986 / 10 min.
Ricordi (Sy. 3202, score*)
Simultaneous version (the three
pieces overlap each other)
3 (picc, afl.). 2. cor.ang. 1. bcl. basset
horn. 2. cbn. / 4. 2. 3. 0. / timp.
3 perc. / 16. 14. 12. 10. 8.
Premiere: Freiburg 1986 / 6 min.
Ricordi (Sy. 3016, score*)

Zwischenspiel (1986)
for large orchestra
[from "Spes contra spem", see
Orchestra and Solo Voice(s)]
3. 3. 2. bcl. 3. / 4 Wagner tubas. 4. 3. 4.
1. / timp. perc. (6 players) / strings
Premiere: Freiburg i. Br. 1987 / 7 min.
Ricordi (Sy. 3280)

**Lamentationes de fine vicesimi
saeculi** (1992-94)
for orchestra in four groups
3 (picc, afl). 3 (ob d'am, cor.ang.). 2. bcl
(basset horn). 3 (cbn). / 3. 3. 3. cbtbn.
1 (cbtb). / timp. 3 perc. /
strings: minimum 14. 12. 10. 8. 6.
2 solo vc., all double basses amplified
(4 loud-speakers)
Premiere: Freiburg, 15.12.1994 / 19 min.
Ricordi (Sy. 3176, score*)

7. Orchestra and Solo-Instrument(s)

James Joyce Chamber Music
(1966/67)
for harp, horn and chamber orchestra
2. 0. cor.ang. 1. bcl. 1. / 0. 1. 1. 0. /
strings
Premiere: Kiel 1970 / 18 min.
Bärenreiter (BA 6025)

Alveare vernet (1967)
for flute and string orchestra
[alternative version of original for flute
and 12 solo strings, see *Ensemble (10
to 20 Players)*, also with *Solo Instrument*]
Premiere: Baden-Baden 1967 / 13 min.
Schott (ED 6270, solo flute*)

Tempora (1969/70)
Concerto for violin and small orchestra
2. 1. 2. 1. / 2. 2. 1. 1. / timp. perc. / cel.
hp.cd. hp. mand. guit. / 3. 0. 3. 2. 1.
Premiere: Winterthur 1970 / 25 min.
Schott

8. Orchestra and Solo Voice(s)

Oratio Mechtildis (1956/57)
Chamber symphony for chamber
orchestra with alto voice
Text by Mechtild von Magdeburg
2. 0. 2. 2. / 2. 1. 0. 0. / timp. perc. /
cel. glock. / strings
Premiere: Strasbourg 1958 / 25 min.
Bärenreiter (BA 4305*)

Spes contra spem (1986/88-89)
A counter-paradigm on
"Götterdämmerung" in four parts with a
prelude
Texts by Bertolt Brecht, Elias Canetti,
Georg Herwegh, Rosa Luxemburg,
Friedrich Nietzsche, Reinhold Schneider,
Dorothee Sölle, Peter Weiss, Richard
Wagner
Total forces: Soli: 2 sopranos, mezzo-
soprano, tenor, bass-baritone /
5 speakers/actors (2 women, 3 men) /
large ("Wagner")-orchestra / tapes,
additional digital equipment
Premiere (complete): Düsseldorf 1989 /
50 min.
Ricordi (Sy. 3028)
Vorspiel (1988)
Capital against Proletariat
Text by Rosa Luxemburg
Soli: 2 sopranos, 1 mezzo-soprano /
5 speakers/actors (2 women, 3 men) /

small orchestra: 6 hr. tp. tbn. cbtb. cbn.
4 perc. / 6 vc. 6-8 db. and tape (2 chan-
nel) / digital clock via monitors; octapad
5 min.

I. Festspiel (1988/89)
Theatervorstellung and Wahnvorstellung
Montage after/from Richard Wagner's
„Götterdämmerung“ and
„Kaisermarsch“, to texts by Richard
Wagner, Georg Herwegh, Friedrich
Nietzsche, Elias Canetti and others
Soli: 2 sopranos, mezzo-soprano, tenor,
bass-baritone/ 5 speakers/actors (2
women, 3 men) / large ("Wagner")-or-
chestra and 4 channel tape
17 min.

II. Zwischenspiel (1986)
for large orchestra, with one singer/
speaker ad. lib. [may be performed
separately, see *Orchestra*]
Text by Richard Wagner
Premiere: Freiburg i. Br. 1987 / 7 min.

III. Umkehrung (1988)
Text by Peter Weiss
Soli: 2 sopranos, mezzo-soprano, tenor,
bass-baritone / 5 speakers (actors/
actresses, 2 women, 3 men) /
Orchestra : 3. 3. 3. 3. / 4. 3. 3. 1. / timp.
4 perc. pno. / strings
7 min.

IV Finale (1988/89)
Die Wirklichkeit des Kommenden hat
sich gespalten
Texts by Reinhold Schneider, Dorothee
Sölle, Elias Canetti
5 vocal-instrumental duos (s./afl.;
s./cor.ang.; ms./basset horn; t./hr.; b/tbn.)
/ 5 speakers (2 women, 3 men) / 11 solo
strings (3. 2. 2. 2.) and orchestra
13 min.

Anhang:
Begleitmusik zu einem Liebestod
for soprano and large orchestra in ten
groups
(remains unperformed)
5 min.

**Lamentationes de fine vicesimi
saeculi** (1992-94)
for orchestra in four groups, with a Sufi
singer ad. lib.
[see *Orchestra*]

**Die Seele muss vom Reittier
steigen...** (2002)
Chamber concerto for violoncello,
baryton, countertenor (or alto voice) and
37 instrumentalists
Text: Mahmoud Darwish
Soli: vc. baryton. ct (or alto voice).
2 (1 traverse flute). 1 (baroque oboe).
2 (1 in B flat). 1. cbn. / 2. 0. 2 (tenor
baroque trombone, alto baroque trom-
bone). 1. / theorbo. 2 hp. timp. 2 perc. /
2 baroque violins, viola da gamba. / 5.
4. 3. 2. 2.
Premiere: Donaueschingen, 20.10.2002
Ricordi (Sy. 3559, score*)
[Alternative versions see *Ensemble (9 to
28 Players)* and *Solo Voice(s) and Solo
voice(s) and instruments (up to 8 players)*]

9. Ensemble (9 to 28 players) and Solo voice(s)

...ausgespannt... (1972)
Sacred music for baritone voice, five instrumental groups, loud-speaker, tape (2 x 2 channel) and organ
Text collated by composer from the writings of Juan de la Cruz, Job, Joachim de Fiore, Quirinius Kuhlmann, Teilhard de Chardin and others
Forces of the instrumental groups (without conductor): a) va. viola da gamba. guit. hp. db. perc.; b) 3 cl. 3 vn.; c) 3 fl. 3 va; d) 3 hr. 3 vc.; e) ob. bn. tr. tbn.
Premiere: Bern 1972 / 17-20 min. and above
Schott

La Terre des Hommes (1987-89)
In memoriam Simone Weil
Texts by Simone Weil and Ossip Mandelstam
for mezzo-soprano, countertenor/speaker and 18 instruments
1. 1. 1. bcl. 0. / 1. 1. 1. 0. / 3 perc. / cimb. guit. pno. / 1. 1. 1. 1. 1.
Premiere: Paris 1990 / 35 min.
Ricordi (Sy. 3039)

Plainte - Die umgepflügte Zeit II (1990)
In memoriam Luigi Nono
Text by Ossip Mandelstam (in Russian)
for mezzo-soprano, high tenor, viola d'amore (third-tones) and 13 instruments
1. 1. 1. 1. / 1. 0. 1. 0. / perc. / guit. (in third-tone tuning) / 1. 1. 1. 1. 1.
Premiere: Zurich, 12.11.1994 / 13 min.
Ricordi (Sy. 3197)
[version without voices see *Ensemble (10 to 20 players), also with Solo Instrument*]

A Prayer on a Prayer (1996)
Solo: female voice (middle; ad lib.)
afl. basset horn. tr. hp (third-tones). perc. / strings: 1. 1. 1. 1. 1.
Premiere: Basel, 7.5.1996 / 5 min.
Ricordi (Sy. 3354, score*)
[see also instrumental version, *Ensemble (10 to 20 Players), also with Solo Instrument*]

Flor mía, flor de mi alma (1999-2000)
for two string groups, 2 percussionists, 2 childrens voices (ad lib.) and concertino (mezzo-soprano, guitar and string quintet)
Text: Pablo Neruda (in "Canción")
Mezzo-soprano. guit. 2 vn. va. vc. db. ("Canción")
2 childrens voices (ad lib.) / 2 perc. / strings: 4. 4. 4. 4. 2. (in two groups)
The work may be performed with or without "Canción" (Concertino).
"Canción" may be performed separately.
Premiere: Caen, 15.3.2000 / 21 min.
Ricordi (Sy. 3541, score* / "Flor mía, flor de mi alma", Version with "Canción")
Ricordi (Sy. 3560, score* / "Flor mía, flor de mi alma", Version without "Canción")
Ricordi (Sy. 3285, score* / "Flor mía, flor de mi alma – Canción")

À l'âme de marcher sur ses pieds de soie... (2002/2004)
Chamber concerto for violoncello solo, baryton solo, countertenor (or alto voice) and nine instrumentalists
Text: after fragments (strophes) from a poem by Mahmoud Darwish ("Le Siège", Ramallah 2002), sung in Arabic (and spoken in German and French)
A composed reduction of "Die Seele muss vom Reittier steigen..."
[see *Orchestra and Solo Voice(s)*]
Soli: vc. Baryton. Ct (or alto voice); mandoline/mandola. guit. hp. acc.
2 perc. va. viola da gamba. db.
Premiere: Witten, 24.4.2004
Ricordi (Sy. 3601, score*)

Ararat (1997/2001)
Sequence VI from "Schwarzerde"
Text: after Ossip Mandelstam
for countertenor and ensemble
ct. afl. bfl. basset horn. 2 vn. va. viola d'amore. vc.
Premiere: Bremen 15.11.2002 / 11 min.
Ricordi (Sy. 3627, in prep.)

10. Ensemble (10 to 20 Players), also with Solo Instrument

Alveare vernet (1965)
for flute and twelve solo strings
4. 3. 2. 2. 1.
Premiere: Lucerne 1965 / 13 min.
Schott (ED 5509, study score*)
[alternative version for flute and string orchestra: see *Orchestra and Solo-Instrument(s)*]

Erinnere dich an G... (1976/77)
for double bass and 18 instrumentalists
1. 1. 3. 1. / 3. 0. 1. 0. / timp. 2 perc. / hp. guit. / 3 va.
Premiere: Royan 1977 / 22 min.
Schott (ED 6953, solo part*)

...ohne Grenze und Rand... (1976/77)
for viola and small orchestra (20 players)
3. 2. 1. 0. / 2. 3. 0. 0. / perc. / hp. guit. / 3 vn. 2 vc. db.
Premiere: Saarbrücken 1978 / 13 min.
Schott

Zwei Sätze für Ensemble
I. Seht den Boden, blutgetränkt... (1983)
for 14 instrumentalists
1 (afl). 1. 1. 1. / 1. 1. 1. 0. / perc. / pno. / 1. 1. 1. 1. 1.
Premiere: Berlin 1983 / 4 min.
Ricordi (Sy. 2424, score*)
II. Ich singe ein Land, das bald geboren wird... (1978/79)
for 17 instrumentalists
2. 1. 2. 0. / 1. 1. 0. 0. / 2-3 perc. / pno. guit. / 1. 1. 1. 2. 1.
Premiere: Geneva 1979 / 4 min.
Ricordi (Sy. 2452, score*)
Premiere of complete version: London 1991

Plainte - Die umgepflügte Zeit I (1990)
for viola d'amore in third-tone tuning and 13 instruments
in memoriam Luigi Nono
1. 1. 1. 1. / 1. 0. 1. 0. / perc. / guit. (third-tones) / 1. 1. 1. 1. 1.
Premiere: Avignon 1993 / 13 min.
Ricordi (Sy. 3129)
[Version with voice see *Ensemble (9 to 28 players) and Solo voice(s)*; version with solo flute tuned in third-tones available on request]

Chamber Concerto "Intarsi" (1993/94)
In memoriam Witold Lutoslawski
for piano and 17 instrumentalists
1. 1. 1. bcl (basset horn). 1. / 2. 1 (high tr. in B flat). 0. 0. / perc. / 3. 0. 2. 2. 1.
Premiere: Lucerne, 22.8.1994 / 20 min.
[alternative version for fortepiano: Graz, 7.10.1994]
Ricordi (Sy. 3179, score*)

A Prayer on a Prayer (1996)
afl. basset horn. tr. hp (third-tones). perc. / strings: 1. 1. 1. 1. 1.
Ricordi (Sy. 3354, score*)
[also version with voice, see *Ensemble (9 to 28 players) and Solo voice(s)*]

11. Chamber Music up to 8 Players

Sonata da chiesa (1953)
for violin and organ
Premiere: Küsnacht 1953 / 13 min.
Ricordi (Sy. 2441, score*)

Partita (1954)
per violoncello e cembalo
Premiere (complete): Zurich 1956 / 15 min.
Bärenreiter (BA 6205*)

Concerto per la Camerata (1954/55)
for 6 instruments: recorder, flute, oboe, harpsichord, violin and violoncello
Premiere: Basel 1956 / 13 min.
Edizioni Pegasus
alternative version:
Concerto per la Camerata for 3 vn., va., vc., hpcd.
Premiere: Zurich, 28.11.1965 / 13 min.
Edizioni Pegasus

Zwei Sätze (1957/58)
for seven brass instruments
2. 2. 2. 1.
Premiere: Lausanne 1959 / 7 min.
Schott (ED 5038, study score*; ED 5904, parts*)

Drei Sätze in zwei Teilen (1958/59)
for brass quintet
Premiere: Zurich 1959 / 17 min.
Bärenreiter (BA 3479, TP 134*)

Noctes intelligibilis lucis (1961)
for oboe and harpsichord
Premiere: Darmstadt 1961 / 15 min.
Schott (OBB 11*)

Moteti-Cantiones (1962/63)
for string quartet
Premiere (complete): Basel 1964 / 25 min.
Schott (ED 5385, performing score*)
[version for string orchestra "Cantio-Moteti-Interventiones" see *Orchestra*]

Sechs Miniaturen (1963)
for clarinet, violin and violoncello
[main version with alto voice: "Sechs kleine Vokalisen", see *Solo voice(s) and instruments (up to 8 players)*]
Premiere: Bern 1963 / 7 min.
Edizioni Pegasus

Askese (1966)
for flute, speaking voice and tape
Text by Günter Grass
Premiere: Boswil 1966 / 6 min.
Bärenreiter (BA 6003)

Sabeth (1966/67)
for alto flute, cor anglais and harp
Premiere: Zurich 1967 / 7 min.
alternative version:
for alto flute, viola and harp (1966/67)
Premiere: Wetzikon 1972 / 7 min.
Schott (AVV 29, performing score*)

Ascensus (1969)
for flute, violoncello and piano
Premiere: Lenzerheide-Valbella 1969 / 16 min.
Schott (AVV 44, performing score*)

Drei kleine Meditationen (1969)
for string trio (vn., va., vc.) and harp
from "Kleine deutsche Messe"
[see *Chorus, (solo voice) and Ensemble (up to 17 Instruments)*]
8-10 min.
Bärenreiter (BA 6130)

Ein Hauch von Unzeit I (1972)
Plainte sur la perte de la réflexion musicale - quelques madrigaux pour flûte seule ou flûte avec quelques instruments quelconques...
Premiere: Wiesbaden 1972 / 12 min.
Breitkopf & Härtel (BG 1002*)

Ein Hauch von Unzeit III (1972)
for 2-7 players (variable forces)
14 min.
Breitkopf & Härtel (BG 1004*)

Schattenblätter (1975)
for bass clarinet, violoncello and piano
alternative versions
for bcl. & pno. / for vc. & pno. / for pno.
solo ["Blätterlos", see *Solo Instrument*]
Premiere of the version for bass clarinet and piano: Prague 1975
Premiere of the complete version: Boswil 1976 / 12 min.
Ricordi (Sy. 2434*)

Oiseaux d'argent (1977)
pour flûte seule ou / et deux flûtes / trois flûtes
Premiere: Paris 1977 / variable
Editions musicales transatlantiques*

Lazarus I/II (1978)
Brosamen for violoncello and piano
Premiere: Spiez (I), Basel (II) 1978 / 7 min.
Ricordi (Sy. 2432*)

Beati Pauperes I (1979)
for flute, viola, piano and small percussion
Premiere: Bern 1979 / 6 min.
Ricordi (Sy. 2456*)

...von Zeit zu Zeit... (1984/85)
String Quartet No. 2
Premiere: Metz 1985 / 22 min.
Ricordi (Sy. 2440*)

Petite Pièce (1986)
for 3 basset horns (or 3 clarinets in A)
Premiere: Gelsenkirchen 1986 / 4 min.
Ricordi (Sy. 3018*)

Des Dichters Pflug (1989)
for string trio
In memoriam Ossip Mandelstam
vn. va. vc. in third-tone tuning
Premiere: Witten 1989 / 12 min.
Ricordi (Sy. 3068*)

Agnus Dei in umgepflügter Zeit (1990/91)
for eight instruments
oboe d'amore. cor.ang (or cl. in A). tbn. hpcd (in third-tone tuning). perc. va. vc. db.
Premiere: Berlin 1991 / 11 min.
Ricordi (Sy. 3102*)

Plainte - Lieber spaltet mein Herz I (1990/92)
In memoriam Ossip Mandelstam
for viola d'amore (also viola) in third-tone tuning, guitar in third-tone tuning and small percussion
Premiere: Rottenburg 1992 / 14 min.
Ricordi (Sy. 3172*)

Plainte - Lieber spaltet mein Herz II (1990/93)
In memoriam Ossip Mandelstam
for alto flute (also bass flute), guitar in third-tone tuning and small percussion
14 min.
Ricordi (Sy. 3265*)

Rauhe Pinselspitze I (1992)
for Isang Yun on his 75th birthday
for kayagum with buk accompaniment (Korean instruments)
[see also *Solo Instrument*]
Premiere: Berlin 1993 / 4 min.
Ricordi (Sy. 3173*, with "Rauhe Pinselspitze II" and "III")

Rauhe Pinselspitze II (1992)
Version for violoncello pizzicato and buk (Korean drum)
[see also *Solo Instrument*]
Premiere: Bern 1993 / 4 min.
Ricordi (Sy. 3173*, with "Rauhe Pinselspitze I" and "III")

...ruhe sanft... (1992)
In memoriam John Cage
for voice (via loud-speaker) and 4 violoncelli

each with two strings in scordatura (also with one violoncello in playback)
Premiere: Witten 1993 / 8 min.
Ricordi (Sy. 3181*)

Luminescenza (1992)
Piccola musica enigmistica per Brian Ferneyhough
for mandoline, guitar and harp (all in third-tone tuning)
Premiere: Amsterdam 1993 / 10 min.
Ricordi (Sy. 3199*)

Black Plaint (1995)
for shô and percussion
Text: Masuji Ibuse ("Black Rain"), laments from the "Man'Yoshu" (Nara period), both in Japanese
Premiere: Aktyoshidai, 24.8.1995 / 20 min.
Ricordi (Sy. 3331*)

Ecce homines (1997/98)
for string quintet (2 vn. 2 va. vc.)
Premiere: Donaueschingen, 17.10.1998 / 37 min.
Ricordi (Sy. 3177*)

L'âge de notre ombre (1998)
for alto flute, viola d'amore and harp (all in third-tone tuning)
Premiere: Paris, 30.11.98 / 15 min.
Ricordi (Sy. 3435*)

L'ombre de notre âge (1998/1999)
Contrafactum for chamber ensemble afl. cor.ang. bcl (cl). vn. viola d'amore. viola. vc. hp. (afl. viola d'amore. hp. tuned in third-tones)
Premiere: Witten, 24.4.1999 / 23 min.
Ricordi (Sy. 3444*)

In nomine - ricercare il nome ... (1999)
for alto flute, basset horn (cl in A), alto trombone and string trio (vn. va. vc.)
Partial premiere: Witten, 24.4.1999; complete premiere: Witten, 24.4.2004 / 10 min.
Ricordi (Sy. 3459*)

Beati Pauperes III (2000)
for piano, guitar and 4 percussionists
Premiere: Caen, 15.3.2000 / 7 min.
Ricordi (Sy. 3540)

12. Solo voice(s) and instruments (up to 8 players)

Abendkantate (1952)
for bass, 2 flutes, viola, violoncello and harpsichord
Text by Andreas Gryphius
9 min.
MSS

Kleine Taufkantate für Christoph (1952)
for soprano, flute, viola or violin
Text from the Bible
5 min.
MSS

Der Abend ist mein Buch (1955)
for alto voice and piano
Text by Rainer Maria Rilke
2 min.
MSS

Das kleine Lied (1955)
Two times seven duets for alto voice and
viola
Text by Regula Gräfin von Sparr
17 min.
MSS (withdrawn)

Drei Lieder nach Gedichten
aus dem Mittelhochdeutschen
for low voice and piano
Text from a Munich manuscript,
Kürenberg, Dietmar von Eist
8 min.
MSS

Sechs kleine Vokalisieren (1955)
for alto voice, violin and violoncello
Premiere: Balthoven 1955 / 7 min.
Edizioni Pegasus
alternative version: Sechs Miniaturen
for clarinet, violin and violoncello
[see *Chamber Music up to 8 Players*]

Des Engels Anredung an die Seele
(1957)
Chamber cantata for tenor, flute, clarinet,
horn and harp
Text by Johann Georg Albin
Premiere: Rome 1959 / 11 min.
Universal Edition (StP 13059*)

Auf die ruhige Nacht-Zeit (1958)
for soprano, flute, viola and violoncello
Text by Catharina Regina von Greiffenberg
Premiere: St. Gallen 1959 / 12 min.
Bärenreiter (BA 3480*)

Psalm of Christ (1967)
for baritone and eight instruments
Text from Psalm 22
Solo: baritone; cl. bcl. hn. tr. tbn. vn. va. vc.
Premiere: Brighton 1967 / 11 min.
Schott (AVV 305, score [facsimile]*;
AVV 305-10, parts [facsimile]*)

Grabschrift (1967)
In memoriam Zvi Snunit
for baritone and seven instruments
Text by Nelly Sachs
Solo: bar.; afl. cl. hn. trb. timp. va. vc.
Premiere: Basel 1967 / 2 min.
MSS

Der Mensch (1968)
for low voice and piano
Text by Friedrich Hölderlin
1 min.
Ricordi (Sy. 3625, in prep.*)

Senfkorn (1975)
In memoriam Luigi Dallapiccola
Texts by Ernesto Cardenal and
Isaiah ch. 11, v. 6-7
Solo: treble (soprano); ob. vn. va. vc.
hpcd.
Premiere: Brescia 1975 / 9 min.
Ricordi (Sy. 2347*)

Ein Hauch von Unzeit IV (1976)
for soprano with accordeon ad. lib.
[see also *Solo Instrument*]
Texts by G.W.F. Hegel and Max Bense
10 min.
Breitkopf & Härtel (EB 8424* i.V.)

Fragmente aus Frühling (1987)
In memoriam Karol Szymanowski
and Bruno Schulz
for mezzo-soprano, viola and piano
Texts: fragments from "Der Frühling"
by Bruno Schulz
Premiere: Katowice 1987 / 9 min.
Ricordi (Sy. 3038*)

Agnus Dei cum recordatione
(1990/91)
Hommage à Jehan Okeghem
Texts from the Agnus Dei and by
Gösta Neuwirth (translated into Old
French by Pierre Bec)
ct. 2 t. bass-bar.; renaissance lute,
2 fiddles (or guit., 2 va.)
Premiere: Paris 1992
(without Agnus Dei III: Royaumont 1990) /
14 min.
Ricordi (Sy. 3131*)

Die Erde dreht sich auf den Hörnern
eines Stieres (1992/93)
Assemblage for four Arabian and two
European musicians and tape
Text by Mahmoud Doulati
(in Persian, Arabic, French and German)
Singer (Sufi), nay (Arabian flute),
qanun (Arabian zither),
riqq/mazhar (tambourine/large frame
drum) / viola, guitar / tape (6 channel)
Premiere: Witten, 22.4.1994 / 38 min.
Ricordi (Sy. 3178*)

Metanoia I (1995)
Text by Klaus Huber
for organ (a Baroque instrument in mean
tone temperament is preferable),
alto trombone and two treble voices with
organ pipes and small percussion
Premiere: Neresheim, 9.7.1995 / 32 min.
Ricordi (Sy. 3308*)
[also version for organ solo, see *Solo
Instrument*]

A Voice from Guernica (2003)
for baritone and mandola / mandolon-
cello (in scordatura)
Text: Ariel Dorfman ("Pablo Picasso has
words for Colin Powell from the other
side of death" – Slaughter of Innocents)
Premiere: Panicle, 8 Oct. 2003 / 17
min.
Ricordi (Sy. 3582*)

À l'âme de descendre de sa monture
et aller sur ses pieds de soie...
(2002/2004)
for alto voice (or counter-tenor), violoncello,
baryton (or 2 violoncelli), accordeon and
percussion (two players; with one timpani)
Text: after fragments (strophes) from a
poem by Mahmoud Darwish ("Le Siège",
Ramallah 2002), sung in Arabic
(and spoken in German and French)

A composed reduction of "Die Seele
muss vom Reittier steigen..."
[see *Orchestra and Solo Voice(s)*]
Premiere: Cairo, 6.5.2004 / Trossingen,
30.10.2004 (definite version) / 34 min.
Ricordi (Sy. 3602*)

13. Solo Instrument

Ciacona (1954)
per Organo
Premiere: Zurich 1955 / 9 min.
MSS

In memoriam Willy Burkhard (1955)
for organ
Premiere: Radio Zurich 1956 / 7 min.
Bärenreiter (BA 4462*)

La Chace (1963)
for harpsichord solo
Premiere: Erlangen 1965 / 5 min.
Schott (ED 5429*)

In te Domine speravi (1964)
for organ
Premiere: Kassel 1965 / 6 min.
Bärenreiter (BA 4463*)

Cantus Cancricans (1965)
for organ
[from: "Musik zu einem 'Johannes-der-
Täufer'-Gottesdienst",
see *Chorus (Solo Voices) and Orchestra*]
Premiere: Männedorf 1965 / 4 min.
Bärenreiter (BA 5486*)

To ask the flutist (1966)
for flute solo
Premiere: Basel 1967 / 7 min.
Bärenreiter (BA 4414*)

Ein Hauch von Unzeit I (1972)
Plainte sur la perte de la réflexion
musicale - quelques madrigaux pour
flûte seule ou flûte avec quelques
instruments quelconques...
Premiere: Wiesbaden 1972 / 12 min.
Breitkopf & Härtel (BG 1002*)

Ein Hauch von Unzeit II (1972)
Plainte sur la perte de la réflexion musi-
cale pour piano à une main et demie...
for piano
Premiere: Nyon 1972 / 12 min.
Breitkopf & Härtel (BG 1003*)

Ein Hauch von Unzeit V
for guitar
(Arrangement: Cornelius Schwehr)
12 min.
Breitkopf & Härtel (EB 8216*)

Ein Hauch von Unzeit VI
for accordeon
(Arrangement: Hugo Noth)
12 min.
Breitkopf & Härtel (EB 9032*)

Ein Hauch von Unzeit VII
for double bass
(Arrangement: Fernando Grillo)
10 min.
Breitkopf & Härtel (EB 9048*)

Ein Hauch von Unzeit VIII

for violoncello
(Arrangement: Michael Bach)
10 min.
Breitkopf & Härtel (EB 9074*)

Blätterlos (1975)

for prepared piano
[alternative version of "Schattenblätter",
see *Chamber Music up to 8 Players*]
Premiere: Boswil 1976 / 12 min.
Ricordi (Sy. 2434*)

Transpositio ad infinitum (1976)

for a virtuoso solo cello
(for Paul Sacher, at the behest of
Mstislav Rostropovich)
Premiere (complete):
La Chaux-de-Fonds 1976 / 8 min.
Schott (ED 6684*)

Oiseaux d'argent (1977)

pour flûte seule ou/et deux flûtes / trois
flûtes
Premiere: Paris 1977 / variable
Editions musicales transatlantiques*

...Plainte... (1990)

for Luigi Nono
for viola d'amore in third-tone tuning
Premiere: Fribourg 1992 / 12 min.
Ricordi (Sy. 3175*)

...Plainte... I (1990)

for alto flute in third-tone tuning
Premiere: Bern 13.12.1994 / 12 min.
Ricordi (Sy. 3445*)

Rauhe Pinselspitze III (1992)

for violoncello pizzicato
[other versions see *Chamber Music up
to 8 Players*]
Premiere: Bern 1992 / 4 min.
Ricordi (Sy. 3173*, with "Rauhe
Pinselspitze" I and II)

Winter Seeds (1993)

for accordeon
Premiere: Toronto 1993 / 11 min.
Ricordi (Sy. 3198*)

Il pleut des fleurs... (1993)

for accordeon
[from: "Winter Seeds"]
3 min.
HBS Nepomuk MN 12014*
(in the series "Accordeon Solo")

Metanoia (1995)

for organ solo (a Baroque instrument in
mean tone temperament is preferable)
Premiere: Neresheim 1996 / 32 min.
Ricordi (Sy. 3364)
[version of "Metanoia I", see *Solo
voice(s) and instruments (up to 8 players)*]

14. Solo Voice

Traumgesicht (1971)

for male voice
[from "...inwendig voller figur...", see
Chorus (Solo Voices) and Orchestra]
Text from the Book of Revelation VIII, IX
Premiere: Zurich 1972 / 4 min.
Schott (AVV 108*)

Ein Hauch von Unzeit IV (1976)

for soprano
[with accordeon ad. lib.: see *Solo
Instrument*]
Texts by G.W.F. Hegel and Max Bense
10 min.
Breitkopf & Härtel (EB 8424*)

FILMS

Schweizer Komponisten: Klaus Huber.

Dokumentation der Proben zur Auf-
führung von "Jot", Deutsche Oper Berlin
1973, a film by Hans Ulrich Schlumpf.
First broadcast: Schweizer Fernsehen
Zürich 1975, Germany, 18 min.

**El Pueblo nunca muere ("Erniedrigt -
Geknechtet - Verlassen - Verachtet...").**

A film version by Mathias Knauer (16 mm
stereo). Distributor: attacca-Film, Zürich,
Germany, 70 min.

Porträt Klaus Huber.

Polnisches Fernsehen, Katowice
("Senfkorn", Sequenzen I und II aus
"...von Zeit zu Zeit...", "Alveare vernat"),
Germany, 25 min.

Prinzip Hoffnung - komponiert.

Die Musik von Klaus Huber, von Arthur
Spirk. Schweizer Fernsehen, Zürich
1994, Germany, 90 min.



Guy Vivien, Paris

DISCOGRAPHY

(Selection)

Tempora
... inwendig voller figur...

H. Schneeberger,
Radiokammerorchester Hilversum,
Paul Hupperts, conductor;
Philharmonisches Orchester Nürnberg,
Chor des Bayerischen Rundfunks,
H. Gierster, conductor
(Wergo, WER 6069-2)

Soliloquia

Soli, Chor und Symphonieorchester des
Bayerischen Rundfunks,
Hans Zender, conductor
(Grammont, CTS-P 24-2; 1988)

Senfkorn

Ñudo que así juntáis
Noctes intelligibilis lucis
Various Japanese artists
(LP: Fontec FONC-5077)

Des Engels Anredung an die Seele

Alveare vernet
Senfkorn
Schattenblätter (bcl./pno.)
Blätterlos
Ein Hauch von Unzeit III
Ensemble Alternance,
Arturo Tamayo, conductor
(Accord 204 542)

Des Dichters Pflug

Fragmente aus Frühling
Schattenblätter
Auf die ruhige Nachtzeit
Ascensus
transpositio ad infinitum
Magali Schwartz (Ms.),
Ensemble Recherche
(Accord 201 652)

...von Zeit zu Zeit...

(String Quartet No. 2).
Berner Streichquartett
(Documentation Rencontres
Internationales de Musique
Contemporaine, Metz; col legno AU
31834; 1991)

Ñudo que así juntáis

Schola cantorum, Clytus Gottwald,
conductor
(CADENZA CAD 800897; 1993)

Ohne Grenze und Rand

Protuberanzen (two versions)
Erinnere dich an G.
Ch. Schiller, viola; Joh. Nied, double
bass; Sinfonieorchester Basel,
Jürg Wyttenbach, conductor
(Accord 204 532; 1994)

Die Erde dreht sich auf den Hörnern
eines Stieres

J. Sulem, viola; M.-Th. Ghirardi, guitar;
Ensemble Al-Kindi
(Wittener Tage für neue Kammermusik;
1994)

Kammerkonzert "Intarsi"

Jean-Jacques Dünni, fortepiano;
Ensemble 20. Jahrhundert,
Peter Burwik, conductor
(Musikprotokoll Graz, ORF MP 12; 1994)

Cantiones de circulo gyrante

(recording of premiere). Soloists,
Collegium Vocale Köln, Ensemble Köln,
Robert HP Platz, conductor
(Thorofon CTH 2015; 1994)

Cantiones de circulo gyrante

Theophil Maier, Les Jeunes Solistes, Ltg.
Rachid Safir (Auvidis Montaigne MO 782
060; 1995)

Lamentationes de fine vicesimi saeculi

SWF-Sinfonieorchester,
M. Gielen, conductor
(BSF 95/1, produced by
SWF Baden-Baden)

Plainte

Dimitrios Polisoidis, viola d'amore.
(Klangschritte 3, ORF Steiermark; 1996)

Winter Seeds

T. Anzellotti, accordeon
(Koch Schwann 3-6418-2, 1997)

Lamentationes sacrae et profanae

ad Responsoria Iesualdi (Ausschnitt)
Les jeunes Solistes,
Rachid Safir, conductor
(Wittener Tage für neue Kammermusik;
1997)

Ecce homines

(String Quintet). Arditti Quartett,
Garth Knox. Dokumentation
Donaueschinger Musiktage 1998
(col legno WWE 4CD 20050; 1999)

Lamentationes sacrae et profanae

ad Responsoria Iesualdi
Les jeunes Solistes,
Rachid Safir, conductor
(Plus loin PL 001, 2000)

Schwarzerde

B. Waag, K. Wessel, R. Hardy, E.
Hornung, C. Swanson, K.-H. Brandt,
Chor des Theaters Basel,
Sinfonieorchester Basel,
Arturo Tamayo, conductor
(2 CDs, Musikszene Schweiz,
MGB CD 6185, 2001)

L'âge de notre ombre

Ein Hauch von Unzeit
Alveare vernet
Plainte – lieber spaltet mein Herz I
Oiseaux d'argent
Jean-Luc Menet, Pierre-Henri Xuereb,
Véronique Ghesquière,
Ensemble Alternance,
Arturo Tamayo, conductor
(CD 210.270, Traversière 2002)

Lamentationes sacrae et profanae

ad Responsoria Iesualdi (Ausschnitt)
Les jeunes Solistes,
Rachid Safir, conductor
(Deutscher Musikrat / BMG RCA Red
Seal 74321 73537 2; 2003)

Lazarus I, II

Walter Grimmer, cello; Stefan Fahrni,
piano (Musikszene Schweiz,
MGB CTS-M67, 2003)

Die Seele muss vom Reittier

steigen...
Kai Wessel, Walter Grimmer, Max Engel,
SWR-Sinfonieorchester Baden-Baden
und Freiburg,
Sylvain Cambreling, conductor
(Donaueschinger Musiktage 2002,
col legno WWE 3CD 20229; 2003)

Tenebrae

Kammerkonzert
Intarsi
Protuberanzen (simultaneous version)
James Joyce Chamber Music
Michael Wendeberg, Giovanna Reitano,
Miklós Nagy, Orchestre Philharmonique du
Luxembourg, Arturo Tamayo, conductor
(CD 1c1075 timpani, 2004)

In Nomine - Ricerare il nome

ensemble recherche (auf "In nomine -
The Witten In Nomine Broken Consort
Book", KAIROS 0012442, 2 CD)

Die Seele muss vom Reittier

steigen...
Kai Wessel, Walter Grimmer, Max Engel,
Atelier Neue Musik Bremen,
Friedrich Hommel, conductor
in: Peter Rautmann / Claus-Steffen
Mahnkopf / Youngi Pagh-Paan: ars
(in)humana
Hauschild Verlag Bremen, 2004 (Buch
mit 2 CDs)
ISBN 3-89757-246-X

À l'âme de marcher sur ses pieds de
soie...

Kai Wessel, counter-tenor; Max Engel,
baryton; Walter Grimmer, cello;
Collegium Novum Zürich, Peter Rundel,
conductor
(Wittener Tage für neue Kammermusik;
2004; 2005)

BIBLIOGRAPHY

1. REFERENCE WORKS, BOOKS, NEWSPAPERS AND MAGAZINES

Briner, Andres

Klaus Huber

in The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Vol. 8, ed. Stanley Sadie, London: Macmillan, 1980

Griffiths, Paul

Klaus Huber

in Dictionnaire encyclopédique de la musique, Vol. 1, Paris 1983

Dossier Klaus Huber

Editions Entretemps, No. 7, Paris 1988

Klaus Huber: Dossier Musik

Bern: Zytglogge-Verlag, 1989

Klaus Huber: Écrits

Geneva: Editions Contrechamps, 1991

Klaus Huber: Umgepflogte Zeit. Gesammelte Schriften

[a broad selection of texts, lectures and interviews from 1959-1999], Cologne: Verlag MusikTexte, 1999

Nyffeler, Max

Klaus Huber

in The New Grove Dictionary of Music and Musicians (8th edition), ed. Stanley Sadie, London: Macmillan, 2001

– **Klaus Huber**

in Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Vol. 10 (2nd edition), Kassel: Bärenreiter, 2003

Stenzl, Jürg

Klaus Huber

in Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Vol. 16, Kassel: Bärenreiter, 1979

2. TEXTS AND INTERVIEWS BY KLAUS HUBER

Selective list

Auszüge aus zwei Briefen an Ernst Mohr über Willy Burkhard

in Ernst Mohr: Willy Burkhard, Zurich 1957, p. 147-150

Soliloquia

in Schweizerische Musikzeitung, No. 103, 1963, p. 45

Programme notes on Soliloquia for concert on 17 October 1964

in Alte und Neue Musik II. 50 Jahre Basler Kammerorchester, Zurich 1977, p. 230

Programme notes on Oratio

Mechtildis for concert by the Basler

Kammerorchester on 22 April 1967

in Alte und Neue Musik II, Zurich 1977

Musik und Wald

in Schweizerische Zeitschrift für Forstwesen, No. 12, 1964

Krzysztof Penderecki: "Passio et mors Domini nostri Iesu Christi secundum Lucam"

in Katholische Kirchenmusik, No. 93, 1968, p. 73-76

Programme notes on Tenebrae for concert by the Basler Kammerorchester on 11 January 1969

in Alte und Neue Musik II, Zurich 1977

Die Musik in der Fremde der Gegenwart

in Melos Vol. 36, 1969, p. 241

Programme notes to Alveare vernet for concert by the Basler Kammerorchester on 31 January 1970

in Alte und Neue Musik II, Zurich 1977

Programme notes to Tempora for concert by the Basler Kammerorchester on 20 June 1970 (44th ISCM World Music Days)

in Alte und Neue Musik II, Zurich 1977

Gedanken zum 70. Geburtstag und zum 15. Todestag von Willy Burkhard

manuscript broadcast by Radio DRS Zürich, 17 April 1970, published in: Schweizerische Musikzeitung, Vol. 110, 1970, p. 212

Ein Beethoven-Preis

in Neue Zeitschrift für Musik, 29 November 1970

Hommage à Igor Strawinsky

in Schweizerische Musikzeitung, Vol. 111, 1971, p. 198f.

Rede zur Verleihung des Bonner Beethovenpreises

(speech given on receiving the 'Bonner Beethovenpreis')

in Melos, Vol. 38, 1971, p. 40

Kunst und Selbstverwirklichung, mit Anhang über James Joyce Chamber Music

manuscript broadcast by Radio DRS Zürich, January 1972

Ende oder Wende: Wo ist Zukunft? Warum und in welcher Absicht ich engagierte Musik schreibe

in National-Zeitung Basel, 30 March 1972

Versuch über Größe - Schönbergs Selbstverständnis aus seinen Briefen

Vortrag zum 100. Geburtstag Schönbergs', speech given at the Tonhalle Zurich, 22 September 1974

Programme notes to ...inwendig voller Figur... for concert given by the Basler Kammerorchester on 28 April 1973

in Alte und Neue Musik II, Zurich 1977

Musik für Orchester heute

in Studien zur Wertungsforschung, Vol. 9, Graz/Wien 1977

Neue Musik als Bekenntnismusik - Musik in der Kirche von heute?

lecture given at the annual meeting of church musicians of the Evangelische Kirche in the State of Baden-Württemberg, Herrenal/Schwarzwald, 16 August 1978, MS

Über Tenebrae, Gesprächskonzert Der Komponist und sein Publikum

Zurich, 12 October 1975, broadcast by Radio DRS Zürich

Kunst als Flaschenpost?

speech on receiving the 'Kunstpreis der Stadt Basel', in Schweizerische Musikzeitung, Vol. 119, 1979, p. 1

Was ein Komponist heute für die Gesellschaft tun kann - Vier Fragen von Wolfgang Sandner

in Musik und Medizin, No. 6, 1979, p. 46

Warum schreibe ich Musik?

in Zeitschrift Radius, Stuttgart, June 1979

Das Heraufkommende im Alten freilegen

in HiFi Stereophonie, Vol. 18, 1979, p. 441

Je propose: pas de musique pure

contribution to the programme 'Carte blanche' given by Musique Vivante, Paris, May 1980

Abschiedsadresse des zurücktretenden Präsidenten des Schweizerischen Tonkünstlervereins bei der Generalversammlung des STV

22 May 1982, in Schweizerische Musikzeitung, Vol. 122, 1982, p. 291

Zum Stellenwert des zeitgenössischen Komponisten innerhalb eines allgemeinen Musiklebens (Wie sieht ein Komponist die Funktionen von Musikverleger und Verwertungsgesellschaft im Sinne einer breiteren Öffentlichkeit der zeitgenössischen Musik?)

lecture given at the '3. Komponisten-Symposium des Interessenverbandes Deutscher Komponisten', Mainz, 26 May 1983, in

a) Europäische Gegenwartsmusik – Einflüsse und Wandlungen, ed. E. Haselauer, Mainz 1984;

b) Interface, ed. M. Leman & H. Sabbe, Vol. 17, 1988, p. 151-165;

c) Musica/Realtà, ed. Luigi Pestalozza, Milan 1985 (shortened version);
d) Passages, No. 6 ('Beethoven mécène', in French translation), Zurich: Pro Helvetia, 1988 (shortened version)

Introduction to *Erniedrigt - Geknechtet - Verlassen - Verachtet...* in programme to the Donaueschinger Musiktage, 1983

Etwas gegen die Gedächtnislosigkeit tun. Gespräch mit Reinhard Oehlschlägel über *Erniedrigt, Geknechtet...* in MusikTexte, 1/1983, p. 12

Nicaraguanisches Tagebuch, Sommer 1983
Selected passages, in Dossier Klaus Huber, Bern 1989 p.

Interview mit Bálint András Varga (1983)
published as *Die Isolation des Menschen überwinden*, in Umgepflügte Zeit, Cologne 1999

Hommage à Bach au 20e Siècle, Referat
in Kurt von Fischer (ed.), Bericht über das Symposium *Bach im 20. Jahrhundert*, Kasseler Musiktage 1984, Kassel 1985; published in French in Dossier Klaus Huber, Entretiens No. 7, Paris, 1988

Erniedrigt - Geknechtet - Verlassen - Verachtet...
Konzept für eine szenische Realisierung (MS), in Umgepflügte Zeit, Cologne 1999

Um der Unterdrückten willen, gegen die Verdinglichung des Menschen und der Kunst
in Not-Wendigkeiten, Aufsätze vor dem Abgrund, 1985; published in French as *L'ébranlement de la conscience*, in Entretiens, No. 7, Paris 1988

Reinhold Schneider:
Pazifist und Friedensstreiter zwischen den Fronten
words of thanks marking the award of the Reinhold-Schneider-Preis of the City of Freiburg on 24 January 1985, in Badische Zeitung (Freiburg/Br.), January 1985

Meine Musik in unserer Zeit
lecture (in French) given at IRCAM, Paris, 28 May 1985 (MS)

Textkomposition als Raumkomposition, in conversation with Max Nyffeler on *Cantiones de Circulo Gyrate*
in Klaus Huber Porträt, programme issued by the Kölner Gesellschaft für Neue Musik, for concerts held 8-10 November 1985

Zu *Protuberanzen – Drei kleine Stücke für Orchester*
in programme for concert given by the Philharmonisches Staatsorchester, Hamburg, April 1986

Einige Überlegungen zur Situation des Kunstschaffenden und zum Schaffensprozeß
in programme for the 'Wittener Tage für neue Kammermusik', Witten 1986

Ein Plädoyer für die Lebensnotwendigkeit von Kammermusik
in programme for the Westfälisches Musikfest, Gelsenkirchen 1986

Über geistliche Musik heute – Musik als Befreiung und Widerstand
lecture given at Sophia University, Tokyo, September 1986, in Umgepflügte Zeit, Cologne 1999

Lässt sich eine Tätigkeit wie Komponieren unterrichten?
in programme for the Musikfest Freiburg-Köln der KGNM, Cologne, 2 December 1986

Protuberanzen – Drei kleine Stücke für Orchester
Vorbemerkungen mit detaillierter kompositorischer Analyse', in Umgepflügte Zeit, Cologne 1999

Zum Beispiel: Hundert Jahre Orchester
in 100 Jahre Freiburger Philharmonisches Orchester, Freiburg/Br. 1987, published in Umgepflügte Zeit, Cologne 1999

Zeit-Komposition, – Dekomposition, – Implosion (...von Zeit zu Zeit...) lecture, Darmstädter Ferienkurse 1988. Published in French in: *Écrits*, Geneva 1991. Expanded version published as *...immer mit stärkstem Ausdruck!* in MusikTexte 51, 1993

Über *Cantiones de Circulo Gyrate* (in Italian), in Quaderni Perugini di Musica Contemporanea, No. 20, Perugia 1988; German version in Umgepflügte Zeit, Cologne 1999

Wagner in uns. Gespräch über *Spes contra spem* mit Max Nyffeler
Radio DRS Zürich, 27 July 1989, in Dossier Klaus Huber, Bern 1989

Postscriptum zur Entstehung von *Spes contra spem*
in insert to programme for the concert in Cologne given on 27 March 1989

Zu Giacinto Scelsi 2. Streichquartett, Klaus Hubers *...von Zeit zu Zeit...*, George Crumbs *Black Angels*
in manuscript broadcast by the Bayerischer Rundfunk, Munich, 1 June 1989, in: Umgepflügte Zeit, Cologne 1999

...Die umgepflügte Zeit...
(über Luigi Nono)
in Studien zur Wertungsforschung, Vol. 24, Graz/Wien 1991

Entretien avec Philippe Albèra, 1991
in *Écrits*, Geneva 1991; published in German as *Ich glaube an die Bedeutung des Herzens und der Liebe*, in MusikTexte, 51, Cologne, 1993

Von Freigeistern und Nestbeschmutzern
Auszüge in Vaterland (Luzerner Zeitung), Luzern, 7.9.1991. Unabridged in Umgepflügte Zeit, Cologne 1999

Überlebensfragen und Vermittlung zeitgenössischer Musikkulturen heute
lecture (in French), published as *Questions de survie et de transmission des Musiques contemporaines aujourd'hui*, Alicante 23 September, 1993; published in German in Umgepflügte Zeit, Cologne 1999

Par delà le texte
in conversation with Raphaël Brunner and Alain Corbellari (in French)
in: *Équinoxe*, 9, Lausanne/Fribourg: Association Arches, 1993

Über das Streichtrio
Des Dichters Pflug
in Wolfgang Grätzer (ed.), Nähe und Distanz. Nachgedachte Musik der Gegenwart, Hofheim 1996

Für eine Poesie des Widerstands.
Gespräch mit Michael Schindhelm über das Basler Opernprojekt
in Monatshefte des Theaters Basel, No. 3, 1996/97

Werkkommentar über *Lamentationes sacrae et profanae*
in programme to the Wittener Tage für neue Kammermusik, 1997

Werkkommentar über *Ecce homines*
in programme for the Donaueschinger Musiktage 1998

Flexibilisierung der Orgel-Klanglichkeit
lecture given in Trossingen, May 1997; in Umgepflügte Zeit, Cologne 1999

Musik im Diskurs ihrer Spiritualität
lecture given at the Japanisches-Deutsches Zentrum Berlin, 7 November 1997, published as *...durch die Stille hindurch hören...* in Umgepflügte Zeit, Cologne 1999

Erniedrigt - Geknechtet - Verlassen - Verachtet...
Konzept für eine szenische Realisierung
MS, published in Umgepflügte Zeit, Cologne 1999

Leben und Schaffen im Zeichen ästhetischen Widerstands.
Gespräch mit Peter Hagmann zur Basler UA von *Schwarzerde*
in Neue Zürcher Zeitung, 3 November 2001, No. 256, p. 83

Due punti (:): Riflessione del dicembre 2002.
Pubblicata sul "Tages-Anzeiger" zurighese del 3.1.2003, nell'ambito di una serie di contributi sul tema "Cominciare"

Deux points (: Réflexion de décembre 2002.

Publiée dans le Tages-Anzeiger de Zurich du 3.1.2003, au sein d'une série consacrée aux "commencements"

Doppelpunkt: Eine Reflexion über das Beginnen

in Tages-Anzeiger Zürich, 3 January 2003

Muss es sein? Es muss sein – aber anders!

2-5 November 2003, MS

Ein Krieg gegen die Welt – Eine Welt gegen den Krieg / A war against the world: a world against the war (slightly shortened version) in Basler Zeitung, 25 March 2003, p.33-34

3. TEXTS ON KLAUS HUBER

(Selective list)

Klaus Huber

in MusikTexte, No. 51, Cologne, 1993

Albèra, Philippe

Forme de l'utopie

in Ecrits, Geneva 1991

Andraschke, Peter

Noctes intelligibilis lucis.

Klaus Hubers kompositorische Ausdeutung von mystischen Erfahrungen des Juan de la Cruz. Studien zur Wertungsforschung Graz/Wien 1987

Bachmann, Guido

Auf der Suche nach dem verlorenen Paradies

insert to programme of the Basler Theater 1975, No.9, published in Basler Nachrichten: Analysen und Aspekte der Zeit

Bärtschi, Werner

Musik der Entfremdung - Entfremdete Musik. Überlegungen zum Komponieren am Beispiel einer Partitur Klaus Hubers in Neuland 2, ed. Herbert Henck, Cologne 1982, p. 134

Briner, Andres

Klaus Hubers Soliloquia

in Schweizerische Musikzeitung, Vol. 104, 1964, p. 139

– Die Reise ins Ungewisse. Ein Versuch der Annäherung an das Schaffen von Klaus Huber in Schweizerische Musikzeitung, Vol. 114, 1974, S. 611

Burkhard, Willy

Versuch einer kritischen Auseinandersetzung mit der Zwölftontechnik in Schweizerische Musikzeitung, Vol 1954, p. 85-93

Dibelius, Ulrich

Klaus Huber

in Neue Musik II, 1965-1985, Munich: 1988, p. 206-212 and in Neue Musik I, 1945-1965, Munich 1966

Eggebrecht, Hans Heinrich

Ich singe ein Land, das bald geboren wird. Laudatio für Klaus Huber zum Reinhold-Schneider-Preis 1985

published as *Weil es ein besseres Leben gibt*, in Badische Zeitung (Freiburg/Br.), 25 January 1985

Fassbaender, Peer

Klaus Hubers Invention über In Dich hab ich gehoffet, Herr für Orgel

in Musik und Gottesdienst, Vol. 18, 1964, p. 184

Ferneyhough, Brian

Profile Klaus Huber

in programme to the Huddersfield Contemporary Music Festival 1992

– Klaus Huber, *Cantiones de circulo gyrate*

booklet text in English to the CD recording, Auvidis Montaigne MO 782050, Paris 1995

Fervers, Andreas

Die umgepflügte Zeit

in Neue Zeitschrift für Musik, Vol. 9, Mainz 1992

Flammer, Ernst Helmuth

Eine Analyse von Klaus Hubers Tenebrae

in Melos / Neue Zeitschrift für Musik, Vol. 4, 1978, p. 294

Garda, Michela

Tempo e redenzione in Klaus Huber

[contains biography, work list, bibliography and discography], in Quaderni di Musica Nuova, No. 2, Torino 1988, p. 95-110

Galli, H.

Hubers Soliloquia

in: Musica sacra Vol. 85, 1965, p. 55

Gasser, Ulrich

Klaus Hubers Senfkorn Informatives, Analytisches und Spekulative

in Schweizerische Musikzeitung, Vol. 118, 1978, p. 142

Häusler, Rudolf

Das Paradies des Alten vom Berge

in National-Zeitung Basel, 28 February 1975

– Aladins Zaubergarten...

in National-Zeitung Basel, 5 March 1975

Haefeli, Anton

Der Schrei. Zur Genese "struktureller Semantik" in Klaus Hubers Erniedrigt...

in Zwölf Komponisten des 20. Jahrhunderts, ed. F. Meyer, Winterthur: Verlag, 1993

Heister, Hanns-Werner

Ein reiches Werk an einem langen Weg. Die Musik Klaus Hubers

manuscript broadcast by Deutsche Welle Köln, 26 October 1984

Kaltenecker, Martin

Une musique symbolique

in Entretemps, No. 7, Paris, 1988,

Keller, Kjell H.

Tempora Konzert für Violine und Orchester von Klaus Huber

in Melos, Jg. 40, 1973, p. 165

– Im Paradies oder Der Alte vom Berge

in Schweizerische Musikzeitung, Vol. 115, Zurich, 1975, p. 144f.

– Aspekte der Musik von Klaus Huber

Doctoral Thesis, Bern, 1976

– Öffnen der Fenster. Klaus Hubers Orchestermusik Turnus

in MusikTexte, Vol. 51, Cologne 1993,

Kirchberg, Klaus

Gegen alle Hoffnung hoffen

in Badische Zeitung, 1 March 1989

Knauer, Matthias & Fritz Muggler

Die Avantgarde in der Schweiz

in Österreichische Musikzeitung, Vol. 24, 1969, p. 165

Knauer, Matthias & Hansjörg Pauli

Gespräch über die Filmversion von Klaus Hubers Erniedrigt – Geknechtet...

in Dissonanz, No. 2, 1984, p. 7

Koch, Gerhard R.

Augen, Ohren und Herzen öffnen wollen

in: Klaus Huber Porträt. Programme for an event of Kölner Gesellschaft für Neue Musik,

8.-10.11.1985: also Swedish in: Musikrevy 2, 1 Stockholm 1989

– Ernst und Verantwortlichkeit.

Der Komponist Klaus Huber

in programme to concert by the Philharmonisches Staatssorchester, Hamburg, 6-7 April 1986

– Im Spannungsfeld von Material und Moral. Versuch über Klaus Huber

Basel: Paul Sacher Stiftung, 1986

– Abschied als Aneignung.

Anmerkungen zu Des Dichters Pflug

in Wolfgang Gatzert (ed.), Nähe und Distanz. Nachgedachte Musik der Gegenwart, Hofheim: Wolke, 1996

Lienert, Konrad Rudolf

Es hat nie ein Paradies und ein Schloß gegeben

in Tages-Anzeiger, Zürich, 6 March 1975

Mahnkopf, Claus-Steffen

Klaus Huber, Nono und Lachenmann. Ein Triptychon

in J. Spinola & F. Zehentreiter: Mus. Sinn, in preparation (2005)

Meyer, Thomas

Hildegard von Bingens Ordo virtutum und Klaus Hubers Cantiones de Circulo Gyrate

manuscript broadcast by Radio DRS Zürich, 17 December 1988

- Muggler, Fritz
Das Porträt: Klaus Huber
in Melos, Vol. 41, 1974, p. 339
– Klaus Huber: *Soliloquia Sancti Aurelii Augustini*
text to LP recording Grammont, CTS-
P 24-1/-2
- Müry, Albert
Auf der Suche nach dem Paradies
in Basler Nachrichten, 5 March 1975
- Nyffeler, Max
Klaus Huber: *Erniedrigt - Geknechtet - Verlassen - Verachtet...*
in: Melos, Vol. 46, 1984,
and (French) in: Dossier Klaus Huber,
Entretemps Nr. 7, Paris 1988
– Klaus Huber
in Der Konzertführer. Orchestermusik
von 1700 bis zur Gegenwart, eds.
Attila Csampai & Dietmar Holland,
Reinbek 1987
– Zwischentöne. Über Klaus Hubers
Spätwerk
in Passagen, No. 15, ed. Pro Helvetia,
Zürich 1993 (published in French as
'Consonances' and in English as 'In
tune with other cultures')
– Ein Brückenschlag zur arabischen
Kultur
in MusikTexte, No. 51, Cologne, 1993
– *Die Erde bewegt sich auf den
Hörnern eines Ochsen*
programme for the Wittener Tage für
neue Kammermusik, Cologne 1994
– Klaus Huber. Porträt und
Werkeinführungen
Programmbuch der Internationalen
Musikfestwochen, Lucerne 1994
– Blick zum Horizont. Anmerkungen
zum Spätwerk von Klaus Huber
in Neue Zürcher Zeitung,
13-14 August 1994
– Respekt vor dem Rest der Welt.
Grenzüberschreitungen im Werk
von Klaus Huber
publication to Wien Modern, Vienna 1996
– *Die Erde bewegt sich auf den
Hörnern eines Ochsen*
broadcast by Westdeutscher
Rundfunk, Cologne, 27 January 1999
– Avicenna und der Golfkrieg. Zu den
neuesten Werken von Klaus Huber
in Neue Zeitschrift für Musik, No. 2/2003
- Oehlschlägel, Reinhard
Auf Gegenwart reagierend. Eine
kritische Würdigung Klaus Hubers
in Musica, Vol. 28, 1974, p. 18
– Klaus Huber. Porträt
broadcast by Deutschlandfunk,
Cologne, January 1973, slightly emen-
ded version in Werkverzeichnis Huber,
Verlag Schott, Mainz 1975
– ...von Zeit zu Zeit... von Klaus
Huber, Werkkommentar
broadcast by Deutschlandfunk,
Cologne, 22 January 1986; published
as '...immer mit stärkstem Ausdruck!' in
MusikTexte, Vol. 51, Cologne 1993
- Oesch, Hans
Klaus Huber
in Schweizerische Musikzeitung,
Vol. 101, 1961, p. 12
- Pauli, Hansjörg
Über Klaus Huber
broadcast by Bayerischer Rundfunk,
Munich, September 1962
– Klaus Huber
in Musica, Vol. 17, 1963, p. 10
- Piencikowski, Robert
Hors texte (*Erinnere Dich an G...*)
in Contrechamps, No. 7, Geneva 1988
- Regamey, Constantini
Klaus Huber: "Deux Mouvements
pour sept instruments de cuivre"
in Musique du vingtième siècle,
Paris/Lausanne 1966, p. 213
- Reininghaus, Frieder
Erlösung durch Vernichtung (über
Spes contra spem)
in Frankfurter Allgemeine Zeitung,
9 March 1989
– Wie umgepflügter Wagner.
Uraufführung von Klaus Huber in
Düsseldorf
in Basler Zeitung, 28 February 1989
- Rey, Anne
Le combattant de l'ombre
in Le Monde, 29 July 1993
- Richard, André
Konzentration auf das Wesentliche
in Dossier Klaus Huber, Bern 1989
- Röhring, Klaus
Neue Musik in der Welt des Christen-
tums. Über Klaus Hubers *Hiob 19*
Munich 1975
- Rösch, Willy Hans
Toleranz als Leitidee
in Dossier Klaus Huber, Bern 1989
- Sandner, Wolfgang
Veränderung der Zukunft durch die
Gegenwart
in: Frankfurter Allgemeine Zeitung,
8. 3. 1980
– Klänge, so schwer wie Blei.
"Gesellschaftskritisches
Komponieren" am Beispiel des
jüngsten Werkes von Klaus Huber
in Frankfurter Allgemeine Zeitung,
7 August 1981
- Schreiber, Ulrich:
Spes contra spem. Die Errettung der
Welt oder Tod ohne Verklärung
in programme for the Düsseldorf premiere,
Bochum: Stadt Bochum/Kölner
Philharmonie, February 1989; published
in MusikTexte, No. 51, Cologne 1993
- Schumacher, Gerhard
Aspekte der Choralbearbeitung in
der Geschichte des Liedes *Vater
unser im Himmelreich*
in Sagittarius, Vol. 4, 1973, p. 111
- Schweizer, Klaus
Kunstpries an Klaus Huber, "Es geht
um ein Bekenntnis..."
in Basler Zeitung, 15 November 1978
– Geschichte, eingespannt in
Gegenwart. Choräle in Partituren
von Klaus Huber
in Neue Zeitschrift für Musik, No. 7-8,
1985, p. 32-38
– *Moteti-Cantiones*
in Klaus Huber Porträt, programme to
the concerts given by the Kölner
Gesellschaft für Neue Musik e.V. 1985
– Kompositorische Parteinahme
"nach bestem Gewissen"
in Dossier Klaus Huber, Bern 1989
- Seidl, Matthes & Hans Steinbeck (eds.)
Klaus Huber
in Schweizer Komponisten unserer Zeit,
Winterthur 1983, p. 116
- Stenzl, Jürg (ed.)
*Erniedrigt - Geknechtet - Verlassen -
Verachtet...*
programme (in Dutch) to partial premiere
on 11 June 1981, Amsterdam
- Texier, Marc
Une genèse improbable
in Dossier Klaus Huber, Entretemps
No. 7, Paris 1988
- Weibel, Kurt
Hinfällige Paradiese
in Radio- und TV-Zeitung, Zofingen 1975
- Wernert, W.
Missa Brevissima, eine
Messkomposition von Klaus Huber
in Musica Sacra, No. 95, 1975, p. 119
- Witte, Gerd
Klaus Hubers *In te Domine speravi*
für Orgel
in Württembergische Blätter für
Kirchenmusik, No. 1, 1977
- Wohlgemuth, Willy A. (ed.)
Klaus Huber: Werkverzeichnis
Zürich: Schweizerisches Musikarchiv, 1980
- Wüthrich, Hans
Den Dingen auf den Grund gehen
in Dossier Huber, Bern 1989
- Ziegler, Klaus Martin
Hiob 19 von Klaus Huber
in Neue Musik in der Kirche 1965-1983,
Hofgeismar 1984, p. 76
- Zimmerlin, Alfred
Klaus Hubers musikdramatisches Werk
in Musiktheater. Zum Schaffen von
Schweizer Komponisten im 20. Jahrhun-
dert. Schweizer Theaterjahrbuch, No. 45,
Bonstetten 1983, p. 16

4. KLAUS HUBER COLLECTION

Autographed scores, manuscripts and a
large number of sketches as well as ot-
her materials are held by the Paul
Sacher Stiftung (Münsterplatz 4,
CH-4051 Basel)

INDEX

English

Preface	3
Max Nyffeler: Seeking Oneself in the Unfamiliar	5
Hans Zender: Wanderer	8
Jürg Wytenbach: Polemics and Uproar	9
André Richard: Free from Academic Attitudes	10
Arturo Tamayo: <i>Still Young at Heart</i>	10
Michael Gielen: Klaus Huber at Eighty	12
Walter Grimmer: Music of Extreme Density	12
Michael Wendeborg: The Wizard	13
Ensemble Recherche: Opening Ears	14
Claus-Steffen Mahnkopf: Stubbornness and Greatness	14
Jean-Philippe Wurtz: An Interpreter's Point of View	15
Irvine Arditti: Beyond Language	16
Kai Wessel: More lessons, please!	16
Wolfgang Rihm: Historical Substance	17

Deutsch

Max Nyffeler: Auf der Suche nach dem Eigenen im Fremden	19
Hans Zender: Wandersmann	22
Jürg Wytenbach: Polemik und Tumult	23
André Richard: Ohne akademische Attitüden	24
Arturo Tamayo: Jung gebliebene Seele	24
Michael Gielen: Klaus Huber zum Achtzigsten	26
Walter Grimmer: Eine Musik von äußerster Dichte	26
Michael Wendeborg: Der Zauberer	27
Ensemble Recherche: Die Ohren geöffnet	28
Claus-Steffen Mahnkopf: Eigensinn und GröÙe	28
Jean-Philippe Wurtz: Sicht eines Interpreteten	29

Irvine Arditti: Jenseits der Sprache	30
Kai Wessel: Weitere Lektionen, bitte!	30
Wolfgang Rihm: Historische Substanz	31

Français

Max Nyffeler: La quête de soi dans l'autre	33
Hans Zender: Voyageur	36
Jürg Wytenbach: Polémique et émeute	37
André Richard: Sans postures académiques	38
Arturo Tamayo: Une âme restée jeune	38
Michael Gielen: Pour les 80 ans de Klaus Huber	40
Walter Grimmer: Une musique d'une densité extrême	40
Michael Wendeborg: Le magicien	41
Ensemble Recherche: Oreilles ouvertes	42
Claus-Steffen Mahnkopf: Grandeur et opiniâtreté	42
Jean-Philippe Wurtz: Point de vue d'un interprète	43
Irvine Arditti: Au-delà du langage	44
Kai Wessel: D'autres leçons, s'il te plaît !	44
Wolfgang Rihm: Substance historique	45

Heinz Holliger: Brienzinium ... 46

Documentation

Biography	48
Works	50
Films	56
Discography	57
Bibliography	58

IMPRESSUM

© 2004 by G. Ricordi & Co.,
Bühnen- und Musikverlag GmbH, München
www.ricordi.de
www.klaushuber.com

All rights reserved
Alle Rechte vorbehalten
Tous droits réservés

Credits

All contributions, included the composition by
Heinz Holliger, were written specially for this publication.
The text by Jürg Wyttenbach is a revised and shortened
version of an article published in "MusikTexte" 81/82,
Cologne 1999. All copyrights by the authors.
Self-portrait Klaus Huber page 36: Collection Klaus Huber,
Paul Sacher Foundation, Basel

Photographs:

Guy Vivien: Title, pages 3, 4, 8, 14, 17, 22, 27, 28, 42,
43, 56
Max Nyffeler: pages 9, 12, 16, 18, 26, 30, 32, 34, 44, 45,
48, 64
Thanks to Richard Toop for his help in editing the English
parts of this brochure.

Translations

English: Richard Toop (texts by the authors),
Graham Lack (documentation)
French: Martine Passelaigue
German: Max Nyffeler

Artwork: Brigitte Zimmermann, Munich
Print: Plöchl-Druck Ges.m.b.H & Co. KG,
A-4240 Freistadt
Editors: Max Nyffeler (chief), Michael Zwenzner

ISBN 3-931788-95-4



RICORDI