

Aus dem Programmheft des Uraufführungskonzerts:

Hartmut Becker

**Reverenz an ein Stück Mannheimer Tradition –
Nicolaus A. Hubers Orchesterstück „Modell im Rückspiegel“**

„Ich glaube überhaupt, dass ich eine besondere Neigung zum Elementaren habe. Das kann eine Skala sein, auch nur ein einzelner insistierender Ton. Sprachkauerwelsch oder Ornamentik liebe ich nicht, mir wird eher schlecht, wenn ich das bei anderen höre.“ Dies äußerte der Komponist Nicolaus A. Huber vor etwa drei Jahren gegenüber einem Musikjournalisten. Was Huber damals wie heute umtrieb, ist die Situation des schöpferisch tätigen Musikers in Bezug auf die Gesellschaft, für die er komponiert – einer heute schweigenden Menge, wie Huber sagt, die in immer stärkerem Maß von einem Apparat beherrscht wird, der die Wirklichkeit simulierend verdreht.

Geboren 1939 in Passau, studierte Nicolaus A. Huber, neben einer Schulmusikausbildung, an der Münchner Musikhochschule Komposition bei Günter Bialas, arbeitete mit Josef Anton Riedl im Elektronischen Studio Siemens in München und belegte einen Kompositionskurs bei Karlheinz Stockhausen während der Internationalen Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik 1967. Anschließend ging er zur weiteren Ausbildung zu Arnold Schönbergs Schwiegersohn Luigi Nono nach Venedig. Die bei Stockhausen und Nono gesammelten Erfahrungen über musikalische Gebärden, Zusammenspiel, Traditionsbetrachtung musikalischer Parameter oder neue Freiheiten in der Musik erschienen ihm freilich, zumal angesichts rascher gesellschaftlicher Veränderungen, zunehmend fragwürdig. Huber selbst dazu: „Diese Anregungen, die ich von Nono bekommen habe, haben mir irgendwie nicht genügt. Also nur am Material und am Geschichtlichen – da fand ich zu wenig Zugang zu den eigentlichen Wurzeln. Ich habe mich dann mit Psychologie beschäftigt und gemeint, wenn man das Tonale wirklich ausreißen will, dann genügt es nicht, nur einfach eine Spielweise zu vermeiden, sondern man muss sich grundlegend selbst verändern – und von daher gesehen habe ich diese Art, die Tonalität anzugehen und den Menschen praktisch erneuern zu wollen.“ Solche Überlegungen führten Huber in den Siebzigerjahren dazu, Musik von politischer Relevanz zu schreiben; doch selbst heute, da die gesellschaftlichen Utopien einem eher illusionslosen Pragmatismus gewichen sind, wirkt der Grundsatz nach: Die Wirkung elementarer musikalischer Parameter wie Ton, Klang, Rhythmus auf den Menschen stellt nach wie vor das Hauptinteresse des Komponisten dar. Die eigentliche „Basisarbeit“ bildet seinen Hauptgegenstand, so auch in seinem neuen Orchesterwerk „Modell im Rückspiegel“.

Nur ein Jahr nach dem Unterricht bei Luigi Nono wurde Huber als Dozent für Theorie und Analyse an die traditionsreiche Folkwang-Hochschule in Essen verpflichtet, an der er seit 1974 als Professor für Komposition wirkt. Der inzwischen mit zahlreichen internationalen Preisen und Ehrungen ausgezeichnete erhielt bald Einladungen zu Seminaren und Meisterkursen sowie Porträtkonzerten nicht allein in viele europäische Länder, sondern auch in verschiedene Staaten Südamerikas, nach Japan und Korea. Zahlreiche Festivals des In- und Auslands, darunter so bedeutende wie die Donaueschinger Musiktage, der Warschauer Herbst, das Festival d'Automne in Paris, das Amsterdamer Holland Festival und die Biennale di Venezia, brachten Ur- und Erstaufführungen von Werken Nicolaus A. Hubers. Seit 1992 bzw. 1993 ist der Komponist Mitglied der Akademie der Künste in Berlin und Leipzig. Hubers Werkverzeichnis umfasst Kompositionen für Soloinstrumente, Kammermusik, Orchesterwerke, Musik für Tonband, Mixed-Media-Werke (z. B. „Anerkennung und Aufhebung für vier Filme, drei Tonbänder und verschiedene Spiegel“, 1972, und „Arion“ für vierkanaliges Tonband und Gerüche, 1972), Ensemblestücke und Chorwerke sowie Revuen.

Zu seinem Auftragswerk für die Musikalische Akademie des Nationaltheater-Orchesters Mannheim schreibt der Komponist: „ ‚Modell im Rückspiegel‘ braucht zunächst einmal ein Modell. Dieses ist ganz einfach: $x < y > x$ bzw. $x < y$ und $y > x$ oder $y > x < y$. Die beiden Größen x und y können dabei allerdings nicht nur als Lautstärken gelesen werden, sondern auch als (instrumentale) Farbgrade, als Dichtestadien, Spielweisen, Strukturen, Frequenzbereiche usw. Verfestigt sich dieses plastische Modell zu

charakteristischen Ereignissen oder gar zu Strukturen, besetzen sie eindeutige Punkte oder Orte im musikalischen Formverlauf. Zeit kommt so ins vergleichende Spiel. Der Rückspiegel wiederum belässt das Auge (Ohr) in seiner Blick-(Hör-)Richtung, holt dabei aber einen zurückliegenden, ‚späteren‘ Gegenstand nach vorn, verdoppelt sozusagen seine Wirklichkeit auf eigenartige Weise und lässt auf diese erkennende Beobachtung Reaktion zu, ein Sich-dazwischen-Schieben oder bloßes Dazwischensein des Ichs. Der Rückspiegel ist selbst ein Zeitmodell. Darin liegt für mich die Hauptemotionalität dieses Orchesterstücks, auch in Bezug auf mögliche historische Ausdrucksgehalte eines solchen Modells. Das Mannheimer Crescendo galt als ‚rauschend‘. Die Mannheimer Dynamik insgesamt war eine der ersten Emanzipationen der Lautstärke vom doch noch weitgehend üblichen Daherkommen ihrer Träger, der Tonhöhen. Mein Stück ist eine Hommage aufs Erspüren von Verfestigung und Entäußerung, Bilden–Auflösen–Weiterbilden. Übrigens: Auch die kleine Trommel, die sich im ersten meiner ‚Drei Orchesterstücke‘ von 1991 ‚verabschiedet‘ hatte, kehrt wieder zurück – in welchem Rückspiegel?“

Erklärend sei hinzugefügt, dass das Mannheimer Crescendo einer der spektakulärsten dynamischen Effekte aus der Mitte des 18. Jahrhunderts war, eingeführt von Johann Stamitz, dem aus Böhmen gebürtigen Leiter der Hofkapelle Kurfürst Carl Theodors. Diese als atemberaubend empfundene, alle Stimmen des Klangkörpers erfassende Walze einer Zunahme der Lautstärke bedeutete damals – zusammen mit einer bestimmten Art charakteristischer Motivik („Funken“, „Raketen“) und Melodieführung („Seufzer“) – eine stilistische Revolution, die v. a. in Paris und London großes Aufsehen erregte. Nahezu alle bedeutenden Komponisten der damaligen Zeit, auch die drei Wiener Klassiker Haydn, Mozart und Beethoven, haben sich dieser neuen Errungenschaft bedient.

Aktuelle Biographie:

Nicolaus A. Huber studierte nach dem Abitur von 1958 bis 1962 Schulmusik an der Musikhochschule München, anschließend bis 1964 ebendort Komposition bei Franz Xaver Lehner und 1964 bis 1967 bei Günter Bialas. Von 1965 bis 1966 arbeitete er gemeinsam mit Josef Anton Riedl im Siemens-Studio für elektronische Musik in München. Seine weitere Ausbildung erfolgte bei Karlheinz Stockhausen (Darmstädter Ferienkurse 1967) und vor allem 1967/68 bei Luigi Nono in Venedig. Von 1974 bis zu seiner Emeritierung 2003 war Huber Professor für Komposition an der Folkwang-Hochschule in Essen. Zu seinen Schülern gehörten u.a. Max E. Keller, Robin Hoffmann, Gerald Eckert, Daniel Ott, Ludger Brümmer, Kunsu Shim, Gerhard Stäbler und Jörg Birkenkötter.

Nicolaus A. Huber erfand die Technik der politischen "Rhythmuskomposition" und vor allem die der rhythmischen Modulation, mit deren Hilfe unabhängige Dauern und metrische Modelle in jede Richtung moduliert und verschränkt werden können. Ab 1994 erneute Arbeit mit "Wiederholung" (als gestreute, fraktale, zusammenhangabstoßende, als Mehrfachdarstellung, als multifocales Hören). Nach Unschärfen der musikalischen Gestalten (thalassale Regression) und ihrer Ränder thematisiert er aus der Quantentheorie stammende Begriffe wie Nicht-Lokalität, Wahrscheinlichkeitswelle, Welcher-Weg-Information u.ä. als harmonische Doppelnatur von Tönen (Teilchen- und Wellencharakter) mit harmonischen Reichweiten über ein ganzes Stück hinweg (etwa seit 2002).

(Quelle: Wikipedia)