

Hans Huber

Autor(en): **Markees, Ernst T.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **1 (1897)**

PDF erstellt am: **05.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-572371>

Nutzungsbedingungen

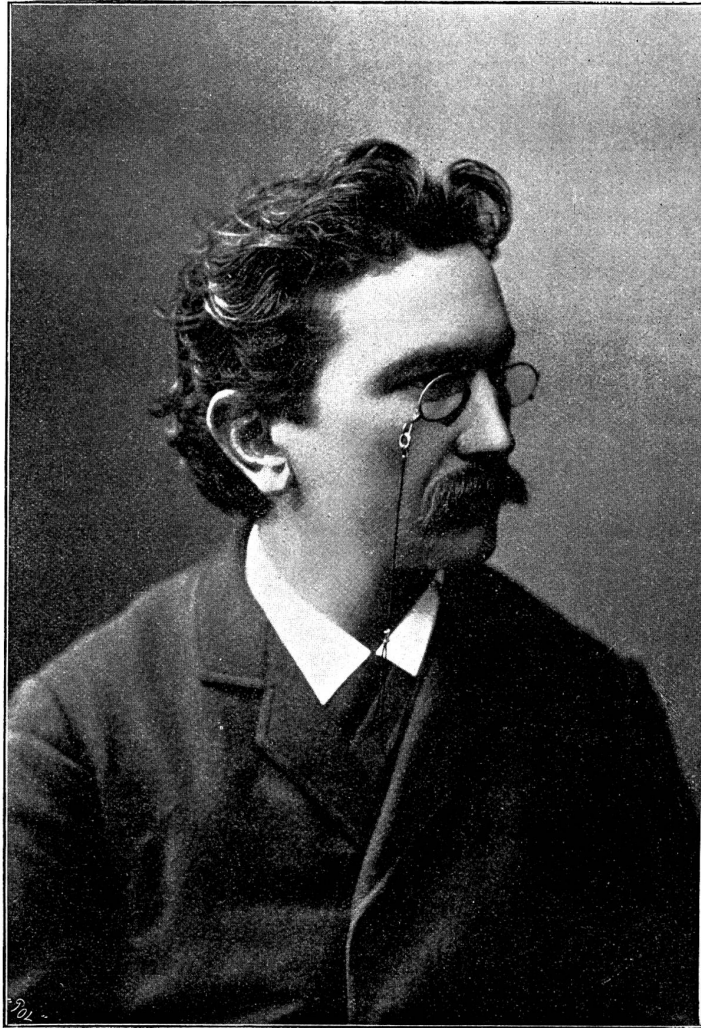
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Hans Huber.

Nachdruck verboten.
Alle Rechte vorbehalten.

Biographische Skizze von Ernst Th. Markees.

Mit Porträt nach Photographie von C. Kling, Basel, und einer Schriftprobe des Komponisten.

Wer die Entwicklungsgeschichte des schweizerischen Musiklebens, wie sie sich in dem Auftreten von schaffenden Künstlern schweizerischer Nationalität darstellt, näher ins Auge faßt, dem muß bald die geringe Zahl derselben, d. h. der Komponisten, auffallen. Wir wollen hier, um nicht mißverstanden zu werden, gleich feststellen, daß wir unter diesem Ausdruck Künstler verstehen, die sich mit dem Schaffen von musikalischen Kunstwerken als einem Lebensberuf befassen, die nicht nur irgend eine Spezialität der musikalischen Gattungen und Ausdrucksformen schöpferisch pflegen, sondern sich in möglichst vielen Kompositionsgattungen versucht haben. Es ist natürlich nicht ausgeschlossen, daß auch innerhalb des eng begrenzten Gebietes gewisser Einzeltätigkeiten Treffliches, ja Hervorragendes kann geleistet werden — Chopin, als ausschließlicher Klavierkomponist, und Robert Franz, als Liebermeister, sind Beispiele hiefür — aber der große Künstler muß im Allgemeinen zeigen können, daß er alle Formen beherrscht, so wie dies im höchsten Maße Mozart und Beethoven geübt haben. Komponisten in diesem Sinne hat die Schweiz äußerst wenige aufzuweisen. Während in der Malerei und in der Litteratur gerade in den letzten Jahrzehnten in unserm Vaterlande Erscheinungen aufgetreten sind, die in allen interessierten Kreisen der gebildeten euro-



(op. 2) in seiner vollen Originalität vor uns steht. Wie der romantische Meister, so liebt es auch Huber, über manche seiner Klavierstücke poetische Ueberschriften oder Strophen aus Gedichten zu setzen. Dies ist der Fall z. B. bei den „Nachtgefangen“ (op. 22), deren jedem Verse von Tennyson vorgedruckt sind.

Die Klavierstücke zeigen überall den erfahrenen Kenner des Instruments, der mit dessen Wirkungen völlig vertraut ist und ihm nicht Dinge zumutet, die es nicht leisten kann. In ihrer Harmonik sind diese Stücke übrigens auch von den „Neudeutschen“ beeinflusst. Als Kinder modernster Schule erweisen sie sich namentlich durch die häufige Chromatik in den Modulationen, die, manchmal gleich bei Beginn eines Stückes oder eines Themas auftretend, allerdings den Eindruck geistreicher Wendungen zu machen imstande sind, indessen aber auch sehr leicht den Hörer irreführen können, zumal dann, wenn er die Komposition zum ersten Male hört. Viele von Hubers Tonsätzen erhalten dadurch etwas Kapriziöses, Vikantes, und es sind auch hauptsächlich die leichtbewegten Stücke, in denen ihm Vorzügliches gelingt, und in denen seine Individualität vielleicht zum besten, eigenartigsten Ausdruck gelangt. Wir zählen hierzu besonders die

Scherzi in seinen Kammermusikwerken, auch seine tanzartigen Sätze.

Was die Kompositionstechnik, die Beherrschung der Form anbelangt, so dokumentieren all' seine Werke, welcher Gattung sie nun auch angehören mögen, einen fein ausgeprägten Sinn für schönes Ebenmaß in den Dimensionen und für das, was der Musiker kurzweg als „Architektur“ eines Stückes bezeichnet. Man geht wohl kaum irre, wenn man das Studium Mendelssohns, dieses feinen Formengenie, als in dieser Beziehung besonders fruchtbringend für unsern Komponisten ansieht. Thatsache ist, daß er gerade diesen Meister außerordentlich hoch stellt und ihn verehrt. Indessen dürfte auch, wie schon erwähnt, Schumann, namentlich sofern die kleinen Formen des Klavierstückes in Betracht kommen, nicht ohne Einfluß in dieser speziellen Beziehung auf Huber geblieben sein.

Die formelle Begabung eines Künstlers muß eben, wie all' seine Anlagen, kultiviert und geschult werden, auch wenn sie von Natur aus noch so reichlich vorhanden ist. Das kann durch direkte Einwirkung eines Lehrers, noch mehr aber durch aufmerksames Studieren wirklicher Meisterwerke geschehen. Nur auf solche Art und durch fleißige Uebung erwirbt sich der schaff-

ende Musiker die eigentliche Routine, die ihn die verschiedenen Stilarten beherrschen und innerhalb derselben mit voller Freiheit sich bewegen läßt. Diese Routine ist Hans Huber in hohem Grade eigen, nicht nur in seinen Klavierwerken, sondern auch in seinen übrigen Schöpfungen. Wie er in den Erstern den gewandten Klavierspieler und Techniker verrät, so beweist auch seine Orchesterbehandlung, daß er für diesen komplizierten Apparat ein feines Ohr besitzt. Auch hier ist er bei den modernen Orchestervirtuosen Wagner, Liszt und Berlioz in die Schule gegangen, in deren Partituren er trefflich Bescheid weiß.

Ein besonderer Beleg hiefür sind außer seinen Symphonien von den Sachen, die wir von Huber kennen, seine Opern „Weltfrühling“ und „Kudrun“, in denen beiden das Orchester eine hervorragende Rolle spielt und mit großer Sorgfalt behandelt ist. Beide Werke stehen bis zu einem gewissen Grade unverkennbar unter dem Einflusse Wagners, ohne indessen strikte seine Prinzipien zu befolgen. Der Komponist erstrebt in ihnen die möglichste Verschmelzung von Drama und Musik, schlecht aber die rein lyrischen Formen, wie auch mehrstimmige Stücke nicht aus. Es mag übrigens hier daran erinnert sein, daß Wagner selbst in den „Meisterfingern“ sich — sehr zum Vorteil des Werkes — nicht streng an seine früher aufgestellten, im „Tristan“ genau befolgten Grundsätze gehalten hat. Hans Huber ist ein Verehrer Richard Wagners, ohne dabei ein intoleranter „Wagnerianer“ zu sein. Er will nicht

zu jener Klasse von Musikfanatikern gezählt werden, die außer Beethoven und Wagner keinen andern Komponisten der neueren Kunstperiode als vollwertig ansehen, und er verwahrt sich gegen diese Ansicht. — Der Künstler selbst äußert sich in dieser Beziehung in folgender Weise: „Was meine musikalischen Ansichten und Prinzipien betrifft, so muß ich nur bemerken, daß die Stellung der Musikstudierenden in den Kampfesjahren 1870—1880 eine viel unbequemere war, als diejenige der späteren Zeit. Gerade in Leipzig tobte der Kampf in der ärgsten Weise. Niemann und ich galten am Konservatorium als musikalische Sozialisten. Sinegen muß ich offen gestehen, daß mir das System der Einseitigkeit immer verhaßt und kleinlich war. Schon damals äußerte ich meinen Freunden oft, was d'Albert später ebenfalls bekannte: Weshalb kann man nicht Brahmsverehrer sein und dabei doch für die unwälzenden Opernideen eines Wagner offenes, empfängliches Gemüt zeigen?“

Seine Opern sind in Basel zur Aufführung gelangt; gegen die erste bedeutet die zweite einen Fortschritt. Wir wissen nicht, was uns der Komponist auf diesem Gebiete noch bringen wird; unsere persönliche Ueberzeugung indessen geht dahin, daß wir glauben, es sei das Gebiet des musikalischen Lustspiels, der feineren komischen Oper, das der speziellen Begabung des Künstlers am meisten zusagen dürfte. Wenn ihm das Glück einen derartigen, bühnerechten Text in die Hände führen sollte, dann dürfte man wohl sicher sein, Eigenartiges, Gutes von ihm zu erhalten. Daß der Künstler seine Arbeit als

Opernkomponist nicht als abgeschlossen betrachtet, dürfen wir wohl annehmen. Hubers rastloser, zäher Fleiß wird nicht ruhen, bis er hier das vorgezeichnete Ziel erreicht hat.

Die großen Formen der Konzertmusik hat der Komponist mehrfach kultiviert und zwar hat er zwei Symphonien geschrieben, die sogenannte „Tellsymphonie“ und eine (nicht gedruckte) in A-dur; fobann eine Lustspielouvertüre, zwei Klavierkonzerte und ein Violinkonzert. Dann existieren von ihm einige Werke für gemischten Chor mit Orchester, sowie Chöre für Männerstimmen a capella und mit Orchesterbegleitung. Unter seinen uns bekanntesten a capella-Männerchören verdient besondere Beachtung der Gesang „Sursum corda“, dessen Text durch das herrliche Böcklinische Bild „Opferhain“ inspiriert und von dem Basler Archivar Dr. N. Wackernagel gedichtet ist. Es ist eine höchst gediegene Komposition größeren Stiles, allerdings ziemlich schwer zu singen; sie enthält sich aber gänzlich der beliebten Knalleffekte, die uns so manche moderne Männerchorwerke unangenehm machen, bei denen die Kraftäußerung nur zu leicht ins Uebermaß umschlägt. Huber hat hier die Schönheitslinie nirgends überschritten, sondern sich innerhalb des Maßvollen, Möglichen und Wohlklingenden gehalten.

In der Zahl seiner Gesangswerke kleineren Umfangs findet sich, namentlich unter den Liedern und den Frauenchören, viel Anziehendes und Schönes. Einen besondern Genuß gewährt es, die ersten von der Gattin des Künstlers vortragen zu hören, wenn der Komponist und Gemahl dabei die Begleitung ausführt. In dieser Kunst kennen wir wenige Musiker, die es ihm gleich thun.

Wir haben hier noch Einiges nachzuholen, was den äußeren Lebensgang des Künstlers betrifft. Nachdem er im Frühjahr 1874 das Konservatorium in Leipzig verlassen hatte, bot sich ihm noch im Herbst des gleichen Jahres die Gelegenheit, in dem kleinen elsässischen Landstädtchen Weßling, eine Stelle als Privatmusiklehrer anzunehmen. Diese hat er bis zum Mai des Jahres 1877 bekleidet; den Sommer brachte er bei seinen Eltern in Schönenwerd zu (die beide noch jetzt hochbetagt dort leben), und im September ließ er sich in Basel nieder. Die erste Zeit in der alten Rheinstadt war aber nicht gerade die rosigste für Hans Huber, und auch er hat die unangenehmen, bitteren Erfahrungen machen müssen, die so selten aufstrebenden Talenten erspart bleiben. Allein der Künstler ließ sich nicht abschrecken, sondern errang sich bald die Stellung, die ihm kraft seiner Begabung und Leistungsfähigkeit auch gebührt. Im Jahre 1889 vermählte er sich mit der aus Zofingen gebürtigen Sängerin Fräulein Ida Beggold. Frau Dr. Huber ist eine treffliche, feinfühligste Künstlerin, die sich überall der vorzüglichsten Hochachtung erfreut. Einzelne Sachen kann man kaum besser als von ihr hören. Wer z. B. ihren Vortrag der Arien aus Haydns „Jahreszeiten“ oder dessen

„Schöpfung“ kennt, der wird uns beistimmen. Sie zählt nicht zu jenen glänzenden Konzertfängerinnen, bei denen die ganze Kunst einzig in einer großen Technik besteht, die nur durch diese blendet. Auch sie beherrscht die letztere in ausgezeichnete Weise; aber sie ist ihr bloß Mittel zum Zweck. Das unterscheidet die Künstlerin von jenen, die durch pomphafte Reflake zu Größen gemacht werden, die sie in Wirklichkeit nicht sind. Ihre Gesangsstudien hat Frau Dr. Huber zuerst am Konservatorium in Stuttgart, später in Leipzig bei Professor Schimon Regan und nach dessen Tode bei seiner Frau gemacht. Es ist indessen kaum zu bezweifeln, daß in diesem Punkte später auch ihr Gemahl entscheidenden Einfluß ausgeübt hat.

Das Künstlerpaar nimmt in Basel seit Jahren eine hervorragende Stellung im öffentlichen Musikleben ein, sowohl durch Wirken in Konzerten, als auch durch seine pädagogische Thätigkeit. Speziell Hans Huber ist als Klavierlehrer eine sehr gesuchte Persönlichkeit; seinen Ruf als solcher haben namentlich seine Schüler Otto Hegner und Ernst Schelling nicht nur in der Schweiz, sondern auch weithin im Auslande fest begründet. Als Klavierpieler tritt er vorzüglich als Interpret von Kammermusikwerken auf, wobei er ebenso durch die klare, technische Durcharbeitung, wie durch die Feinheit der musikalischen Auffassung sich hervorthat.

Eine öffentliche Stellung hat unser Künstler verhältnismäßig erst spät bekleidet, indem er im Jahre 1891 als Lehrer der Fortbildungsklassen an der Basler Musikschule gewonnen wurde und im Jahre 1896 nach dem Tode Selmar Bagges die künstlerische Leitung des genannten Instituts übernahm.

Hans Huber ist in Basel eine sehr bekannte Erscheinung; die eigentliche Popularität seines Namens in dieser Stadt schreibt sich hauptsächlich von seiner „Musik zum Basler Festspiel“ (im Jahre 1892) her, deren Weisen jedes Kind hier kennt. Die philosophische Fakultät der Universität zu Basel hat ihm nach jenem Fest den Titel eines Doctor philosophiae honoris causa verliehen.

Sein persönliches Wesen ist von größter Lebhaftigkeit; schnelle Auffassungsgabe für Verhältnisse und Umstände ist ihm eigen. Er interessiert sich für alle Vorgänge und für alle neuen Erscheinungen auf dem Gebiet der Litteratur und der Schwesterkünste, und er unterhält einen regen Verkehr mit deren Vertretern. Er liebt die Geselligkeit, ist dabei auch ein großer Freund der Natur; jetzt steht er in seinem vierundvierzigsten Lebensjahre. Bei seiner großen Schaffenskraft ist noch manche künstlerische That von ihm zu erwarten. Gegenwärtig arbeitet der Künstler, wie verlautet, wieder an Werken größeren Umfangs. Möchte ihm das, was er sich dabei vorgenommen hat, gelingen und dem Komponisten neue Vorbeeren eintragen!



Risse.

An meine Mutter.

Noch seh' ich sie im grauen Dwielicht nähen,
Die Nadel ruhlos führend, Stich an Stich
Hinzubernd und nach neuen Rissen spähen,
Als ob es galt, bevor der Tag entwich,
Du meistern, was mein Näcklein litt an Spizzen . .
Noch seh' ich sie im grauen Dwielicht sitzen.

„Mutter, so ist's und anders nicht gegangen.
Ein tück'scher Dorn packt' mich von ungefähr,
D'ran blieb mein gutes, armes Näcklein hangen . . .
So mach' doch Licht, hier siehst du ja nichts mehr.“
Die Augen lächeln lei', die Lippen munkeln:
„Ach, deine Risse kenn' ich auch im Dunkeln.“

Ein letzter Stich. Nun ist das Näcklein fertig,
Nun wird es ausgestäubt vom Fadenschlag,
„Hier zieh' es an! Fürwahr, ich bin gewärtig,
Wie lang das schwache Nückwerk halten mag.
Ich fürchte fast, mein Kind, es geht bis morgen,
Dann heißt's: Ach, willst du für mein Näcklein sorgen!“

Das ist nun lange her und and're Risse
Hab' ich erlitten wohl seit jener Zeit.
Mir ward ein Trost, die Liebe, die gewisse,
Die hielt, da sie — begreifend — mild verzeiht.
— Wem ist die Seele ohne Riß geblieben —
So kenn' ich, Mutter, dich, so mußst du lieben.