

Hans-Keller-Symposium, 23. und 24. April 2001, Arnold Schönberg Center, Wien

Jean-Jacques Dünki (Basel):

**„lifelong fascination with the string quartet“
Analysestunden mit Hans Keller 1981 - 84**

Der Pianist und Komponist Jean-Jacques Dünki kam anfangs 1981 für ein Frei- und Studienjahr nach London. Er bat Hans Keller, den er bereits von Vorträgen an der Dartington Summer School in Devon kannte, um privaten Unterricht in musikalischer Analyse. Unbestrittener Schwerpunkt wurden dabei Streichquartette von Mozart, mit regelmässigen Exkursionen in die Musik Schönbergs. In Postkarten und umfangreichen Briefen, meist unmittelbar nach dem Unterricht verfasst, verdeutlichte Hans Keller seine Prioritäten und Methoden und spann den Dialog mit dem Schüler fort. Dieser Austausch dauerte mit Unterbrechungen bis Ende 1984 an. Anhand von Beispielen zeichnet der Referent sein Bild von Hans Keller, dem Lehrer und zeigt die Relevanz dieses Unterrichts für seine späteren Tätigkeiten.

N.B. Alle Zitate von Hans Keller sind im folgenden kursiv gesetzt und in originaler Orthographie.

Hans Keller begegnete ich zuerst in den späten 1970er Jahren in Dartington, Devon im Südwesten Englands. Nicht dass ich gerade seinetwegen dorthin gepilgert wäre: Was mich an den Programmen der damals von Sir William Glock so umsichtig geleiteten Dartington Summer School faszinierte, war das enorm breite musikalische Angebot vom Chorgesang bis zum Kompositionsstudio und das schwindelerregende angelsächsische Lern- und Arbeitstempo: Zum Beispiel die Aufführung des Verdi-Requiems nach viereinhalb Proben mit einer zusammengewürfelten Schar, oder die Verfertigung einer Ensemble-Komposition in einer Nacht für die Präsentation am anderen Morgen. Dazu kamen das illustre Aufgebot an Lehrkräften, Gästen und Konzertierenden und die Möglichkeit, sich als Aktiver oder Zuhörender überall in diesem musikalischen Schlaraffenland frei zu bewegen. Ich stand damals in meinen ersten Jahren als Berufsmusiker, war weiterer Lernerfahrung zwar nicht abhold, aber in langen Studienjahren sehr kritisch gegenüber Lehrpersonen geworden.

So kam ich eines Vormittags im Juli 1979 ins Barn Theatre in Dartington, um stehend einem Vortrag von Hans Keller zuzuhören. Seine Analyse der Eingangstakte des Streichquartetts in G-dur opus 64 No. 4 von Haydn schied die Geister der bunt gemischten Zuhörerschaft aus Amateuren und Berufsmusikern derart, dass ich mir bereits zu Halbzeit einen Sitzplatz ergattern konnte. Ich versuche jetzt, nach 22 Jahren, meinen damaligen Eindruck in Erinnerung zu rufen: Hans Keller schien das erwähnte Quartett von Haydn selbst im geringsten Begleitpart in- und auswendig zu kennen. In seiner Stimme, die verwirrend schnell konzise Fachausdrücke drechselte, schwang eine ungeheure Liebe zu dieser Musik mit. Ich dachte mir: So etwas habe ich in meiner ganzen Studienzeit nie erlebt. Wenn ich je Musikanalyse betreiben sollte, dann müsste es von dieser Art, mit diesem Manne, sein. Ich traf Hans Keller in der Kompositionsklasse von Peter Maxwell Davies in Dartington wieder, wechselte da auch einige Worte mit ihm. Doch ich vergass das Erlebte in den darauf folgenden anderthalb Jahren, die ich an einigen Orten in Nord-Amerika verbrachte, während derer die Musik von Schumann, Schubert und Schönberg und eigenes Komponieren im Zentrum standen. Untergründig aber muss es in mir weitergewirkt haben.

Anfangs 1981 kam ich für ein Frei- und Studienjahr nach London, das ich mit meinen ersten Kompositionsaufträgen selber finanzierte. Einige Wochen vor der Abreise entsann ich mich der Begegnung mit Hans Keller und bat ihn in einem Brief um privaten Analyse-Unterricht. Auch hätte ich lange und intensiv Klavier studiert, schrieb ich, betrachtete mich hingegen als Autodidakten der Komposition. Die Antwort kam drei Wochen später, ich fand sie lakonisch, eher kühl und abweisend: „.....I do indeed teach analysis.....what, in the most auspicious of circumstances, is a difficult and highly responsible undertaking...“. Ich liess mich nicht beirren, rief Hans Keller an, sobald ich in London angekommen war. So wurde die erste Lektion für den 21. Januar 1981 in seinem Haus in Hampstead vereinbart.

Ehe ich mit der Schilderung dieses Unterrichts fortfahre, möchte ich kurz die Quellen für mein Referat darlegen. Es sind in erster Hinsicht die Briefe Hans Kellers an mich, allermeist Nach- und Vorbereitungen unserer Lektionen, Addenda, Postscripta, in einem Konvolut aufbewahrt, das ich betitelt habe: „HK 1981 – 85 und darüber hinaus“. In zweiter Linie sind es meine Notizen, die ich vor, während oder unmittelbar nach dem Unterricht angefertigt habe. Und drittens verwende ich Erinnerungen in ihrer persönlichen Kostbarkeit, die ich weder über- noch unterbewerten möchte. Mit Hans Keller verkehrte ich übrigens immer auf Englisch, obwohl uns beiden Deutsch als erste Sprache geläufig war. Da ich ab 1979 in angelsächsischen Ländern wohnte, fand ich dies weiter nicht ungewöhnlich. Englisch war mir sogar willkommen, da ich es leichter fand, mich in der neuen Sprache konzise auszudrücken, und die Lehrbücher von Tovey mir damals unerreichbares Vorbild waren.

Nach meiner Erfahrung in Dartington schien es mir folgerichtig, dass Hans Keller mich für die erste Lektion bat, ein klassisches Streichquartett vorzubereiten. Er liess mir die Wahl zwischen Mozarts Quartett in A-dur KV 464 und dem sogenannten Dissonanzenquartett in C-dur KV 465 - ich habe sie schliesslich beide während dreier Monate in wöchentlichen Lektionen, die mindestens drei Stunden dauerten, mit Hans Keller analysiert. Denn damals hatte ich die Musse und die Neigung, mich in eine intensive analytische Arbeit zu versenken, zu keinem anderen Zweck als zu meiner persönlichen Bildung. Hans Keller wusste von meiner Beschäftigung mit der Zweiten Wiener Schule, insbesondere dem Klavierwerk von Schönberg. Doch ebenso teuer und unverzichtbar war mir die erste Wiener Schule. So kam es, dass ich ab Mitte Januar 1981 ständig eine Taschenpartitur eines Mozart-Quartetts mit mir führte, und dies nicht allein auf der langen Fahrt von New Cross nach Hampstead.

Ausdrücklich hatte mich Hans Keller aufgefordert, meine spontanen Wünsche nach Analyse, auch fragwürdige oder problematische Aspekte eines bestimmten Werks zu notieren und in die Lektion zu bringen. Analytische Fragen, einem Katechismus ähnlich formuliert, spielten überhaupt eine zentrale Rolle in unserem Unterricht. So diktierte mir Hans Keller zu Mozarts Quartett in A-dur KV 464 folgende Fragen:

- *What makes the abandonment of the coda in the 1st movement possible (analytic question, not merely description)?*
- *How does the theme of the variations spring from 1st movement, 1st subject (in melodic, harmonic and rhythmic regard)?*
- *How are the variations determined by the 1st movement's variation of procedures?*
- *Where does the drum (last variation) come from (thus contrasting that late)?*
- *How does the theme of the Menuet derive from 1st movement, 1st subject?*
- *What are the sources of the theme of the trio?*
- *How does the theme of the Finale relate to the themes of the 2nd and 3^d movements?*

Zweierlei ist an diesem kleinen Fragenkatalog, der mich stundenlang auf Trab halten sollte, bemerkenswert: erstens die induktive Methode, jeweils vom Detail zum grösseren Zusammenhang zu gelangen und zweitens die sprachliche Präzision der Formulierungen, die eine gedankliche Disziplin unbedingt voraussetzt. Um dafür weitere Beispiele zu nennen: Hans Keller verlangte von mir stets die kategorische Trennung von „*description*“ und „*analysis*“; auch reduzierte er meine Beschreibung von „tonalen“ und „chromatischen Feldern“ in Mozart auf die zugrundeliegende Dichotomie „*tension & discharge*“. Sehr oft denunzierte Keller in den ersten Monaten unseres Unterrichts metaphorische oder unklare Ausdrucksweisen wie „Tendenzen“, „Gesten“ oder „chromatisch durchsetzt“ als „*wishy-washy terms*“. Dies hatte zur Folge, dass ich in dieser Zeit, wie nie zuvor und selten danach, exzessiv Wörterbücher und Lexika konsultierte, um terminologisch Hans Kellers Ausfälle parieren zu können. Für geistige Auseinandersetzung auf höchster Stufe war ich schliesslich zu ihm gekommen, daher akzeptierte ich seine Exempla und Praecepta gerne. Es verschlug mir wenig, dass Keller mich besonders in Briefen hart kritisierte und dabei auch wusste, dass er mich traf: „*April 4, 1981 Many thanks for your letter of April 3 - which, in one respect, evinced total unity: abstract judgment dominates it at the expense of concrete, factual insight*“

and knowledge....“. So ging es weiter über drei Seiten in schrittweiser Steigerung höflich formulierter Invektiven. Dennoch kann ich nicht behaupten, dass Keller mich als Person nicht wahrgenommen hätte. Immer wieder forderte er mich vehement auf, meinem eigenen musikalischen Instinkt zu vertrauen. Im eben erwähnten, maschinengeschriebenen Brief finde ich auch eine handschriftliche Einfügung: *“...the step from thinking about music to thinking music is, in our time & for us musicians, the most important in life“*. Damals kannte ich Kellers „*Functional Analysis Scores*“ erst vom Hörensagen – aber diese Maxime hat mich für mein weiteres Leben geprägt.

Nach drei Monaten intensiver Arbeit an den zwei Streichquartetten von Mozart verlangten meine Teilnahme am Arnold-Schönberg-Klavierwettbewerb in Rotterdam und die darauf folgenden Konzerte eine Pause. Ende Mai nahm ich den Unterricht mit Mozarts Streichquintett in g-moll KV 516 wieder auf. Dann endlich gab Keller meinem dringlichen Wunsch statt, die drei Klavierstücke opus 11 von Schönberg zu analysieren. Sehr oft hatte er nämlich im bisherigen Unterricht seine Begeisterung für den Autor von „*Style and Idea*“ durchblicken lassen - wobei mir nie ganz klar war, ob Hans Keller den Prosaisten und Moralisten oder den Komponisten Schönberg höher schätzte. Im Juni 1981 war gerade Band V/1 des „*Journal of the Arnold Schoenberg Institute*“ mit Kellers Artikel „*Schoenberg's Return to Tonality*“ erschienen, in welchem er seine Analysemethode an Schönbergs Werk demonstrierte und dabei auch einer Polemik mit Arnold Whittall nicht aus dem Wege ging. Bei unserer Analyse von Schönbergs opus 11, No. 1 insistierte Keller auf Fragen, die er bereits am Werk von Haydn, Mozart und Beethoven erprobt hatte. Dazu gehörte die Suche nach „*well defined ambiguities*“ und „*foreground contradiction of background expectation*“. Die in vieler Hinsicht bestürzende, radikale Neuigkeit dieser vielschichtigen Musik artikuliert sich für mich weit klarer als mit den mir früher bekannten strukturalistischen Methoden. Seither habe ich das Werk unzählige Male im Konzert gespielt, und der damalige Unterricht mit Hans Keller hielt nicht nur meine Begeisterung für dieses Meisterwerk wach, sondern ist mir auch heute noch Anlass zu immer neuen Fragestellungen und Interpretationsansätzen.

Ein Intermezzo, das lebhaften Anklang fand, waren drei Nachmittage im Mai und Juni 1981 mit Vorträgen Hans Kellers, die ich im Garten meines damaligen Hauses auf dem Telegraph Hill in New Cross Gate für etwa fünfzehn Freunde und Bekannte organisierte. Die meisten davon waren Pianisten aus dem Kreis um Peter Feuchtwanger, bei dem ich damals auch pianistischen und musikalischen Rat fand. Hans Keller sondierte nicht nur im Voraus individuelle Wünsche der Teilnehmer, sondern entwarf auch ein Programm, das immer wieder Raum für Diskussionen liess:

- *The nature of analysis.*
- *Thematicism and sub-thematicism, theme and structure, the inevitability of unity in contrast.*
- *„In the style of...“ (apropos of Saint-Saëns, Stravinsky, Mozart and Mendelssohn).*
- *The nature of chamber music and the problem of piano and strings.*
- *„The relationship to the text“ (in Schoenberg's words).*
- *„Naive“ and „sentimental“ creators (according to Schiller): Mozart and Haydn as the musical prototype of this polarity.*
- *The creative history of the violin concerto.*
- *Mozart's piano a) in the concerto, b) in chamber music and c) inbetween.*
- *Personal keys: Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Bruckner, Schoenberg...*

In der zweiten Jahreshälfte 1981 war ich bereits wieder auf Reisen und sah Hans Keller seltener. Zu den zentralen Werken unserer Analyse zählte Mozarts „*Jupiter*“-Symphonie in C-dur KV 551. Ein Kompliment, mit Tadel gewürzt, von Seiten Hans Kellers notierte ich mir im Dezember 1981: *„Your analysis is perfect, but you don't articulate it“*. In den Jahren 1982 bis 85 war ich zunehmend in eigenes Konzertieren, Komponieren und später auch Unterrichten vertieft. Doch Hans Keller blieb meine Bezugsperson, die ich jedesmal, wenn ich in London war, für mindestens eine Analysestunde aufsuchte. Meist stand ein

Streichquartett von Mozart, Haydn oder Beethoven im Mittelpunkt, meinen und seinen Vorlieben getreu: „7th May 1983.....*I can't see anything strange about your lifelong fascination with the string quartet: since it is, demonstrably, the highest form of instrumental music Western culture has reached, and since, accordingly, it is by far the most difficult to handle, I would consider any such fascination merely natural and utterly realistic....*“ Ich habe weder damals noch heute je ein Streichquartett komponiert, wozu mir Hans Keller im Grunde riet, doch auf dem Hintergrund dieser reichen Erfahrung schliesse ich für die Zukunft nichts aus.

Überhaupt entsinne ich mich zahlreicher Diskussionen mit Hans Keller, die in diesen Jahren stattfanden, und in denen er – auf mein Geheiss – fragend und prüfend in mein Leben und Arbeiten eingriff. Das konnte in so disparaten Gebieten geschehen wie etwa Tierschutz, für den ich mich damals engagierte, einer Übersetzung des Schönberg-Buchs von Charles Rosen ins Deutsche (die ich schliesslich fallen liess), einem Aufsatz über „Professionalism“, den ich verfasst hatte oder der Vorbereitung für eine Vortragsreihe an einer Volkshochschule über das Thema „Wort und Musik“. Selbst bei meinem heutigen Forschen und Schreiben über Reger, Webern, Schönberg oder Schumann schaut mir Hans Keller in meiner Vorstellung oft über die Schulter, und ich messe meine Arbeit daran, ob sie seinen Fragen standhielte.

Ausserdem schrieb er mir Empfehlungen bei meiner Arbeitssuche, redigierte das Programmheft einer von mir komponierten Kammeroper, besuchte deren Aufführung im Almeida Theatre und untersuchte die Partitur dazu. Meine Kompositionen, die ich zu ihm brachte, waren ja sporadisch Ziel seiner prüfenden Betrachtung. Doch die gewichtigste Kritik, nämlich an der erwähnten Kammeroper, zielte nicht so sehr auf das Werk, sondern meine Person und wurde mir paradoxerweise zur Ermutigung: „.....*Merely to strive for greater clarity w'd be symptomatic treatment: where clarity is lacking, there is, in my experience of your work, invariably a reason..... – insufficiently intrinsic musical thought, which is deflected, or even interrupted, either by extra-musical considerations (such as the dramatic side of proceedings) or/and by pseudo-musical, abstract, theoretical reflections on 'what next?'. There is no substitute for continuously concrete, autonomous musical thought – even in a piece for the theatre.....*“ Dann erwähnte Hans Keller kurz das Opernwerk von Carl Maria Weber und Richard Wagner und schloss: *“I am looking forward to a piece which does not invite thought about it, but simply compels one to think it./ Ever, / Hans / 10.6.82“*. Damals erkannte ich, dass es ihm in seinem Unterricht nicht so sehr darum ging, Wissen über Musik zu vermitteln als vielmehr die Fähigkeit, in Musik zu denken, getragen vom eigenen Instinkt. Den Stellenwert eigener Erfahrung bis zurück in die Kindheit hat Hans Keller bei meinen letzten Besuchen immer stärker hervorgehoben. So hat der fordernde und unerbittliche Lehrer auch mich in die eigene Freiheit und Verantwortung entlassen, wofür ich ihm bis heute tief dankbar bin.

(Fassung: 30. 04. 01 J.-J. D.)