DER KOMPONIST HANS ZENDER UND SEIN NEUES WERK «BARDO»

«Eine eigene Art zu denken»

Zwei Generationen und unterschiedliche musikalische Welten: Hans Zender, der 64-jährige deutsche Komponist, der mit der Liebe zu Schubert die Avantgarde durchlebt hat; der junge Winterthurer Felix Profos, 31-jährig, der im Abenteuer Komponieren vieles an sich herankommen lässt.

HERBERT BÜTTIKER

Wie klingt es? Der Komponist hat das Pult verlassen und geht im Saal auf und ab. Die Bläser spielen an einem Ort, wo sie noch nie gespielt haben, in einem über der Bühne, wo sich die Klimaanlage befindet, mit offenen Fenstern gegen den Saal. «Die Trompeten könnten etwas mehr geben», sagt der Komponist. Die scherzhafte Antwort spricht im Ton für das gute Klima, aber auch für das nicht Alltägliche dieser Probenarbeit: «Wir sind müde!» – Hans Zender kommt dann im Gespräch gleich darauf zu sprechen, was die ausserordentlichen Ansprüche an das Orchester ausmacht. Er arbeitet nicht mit 12, sondern mit 72 Tönen in der Oktave; das heisst konkret, dass sich zwischen dem Halbton c und h noch fünf Teiltöne befinden können: feinste Kontrolle der Intonation ist gefragt, ein Sich-Einhören in eine eigene harmonische Welt: «Viel Arbeit», vor allem in den ersten Proben, habe die Konfrontation mit diesen Mikrotönen bedeutet.

Hans Zender, dem man gerade zum Jubiläum seiner 50-jährigen Komponistenkarriere gratulieren kann – sein erstes Werk, op. 2, wie er sich, darauf angesprochen, erinnert, hat er 1950 als Vierzehnjähriger veröffentlicht –, erzählt im Gespräch über seinen Werdegang, dass er eigentlich ein «kompositorischer Spätentwickler» gewesen sei, obwohl er früh begonnen habe. Die Gründe dafür sieht er nicht nur im biografischen Umstand, dass er lange hauptsächlich als Dirigent in Anspruch genommen war, sondern auch in der musikhistorischen Situation nach dem Krieg. Diese habe den grossen Avantgardisten der ersten Stunde – Boulez, Nono, Stockhausen – freie Bahn gegeben und es für die (nur zehn Jahre) Jüngeren schwierig gemacht, sich freizuschwimmen. Das habe er als «schicksalhaft» empfunden, sehe er heute aber auch positiv: «Ich habe das Gefühl, dass ich erst heute die Stücke schreibe, bei denen ich wirklich das Gefühl habe, das ist meine Musik. Vor allem habe ich meine eigene Art von Harmonik entwickelt innerhalb der letzten fünfzehn Jahre, die sich sehr unterscheidet vom Umgang mit der Harmonik, den man bei der neuen Musik sonst finden kann.» Und da klingt in der bescheidenen Formulierung durchaus souveräner Künstlerstolz mit, wenn er von dieser Harmonik als seiner «kompositorische Spielwiese» spricht und hinzufügt: «Da hat sich aus langen, mühevollen Entwicklungen, glaube ich, doch jetzt eine eigene Art zu denken herausgebildet.» Wie sicher er sich seiner Sache ist, zeigt sich darin, dass er seine Arbeit mit Mikrotönen, mit denen bisher «ein bisschen unscharf umgegangen worden» sei, auf ein theoretisch präzises Fundament gestellt hat, das er in Vorträgen und in einer im nächsten Jahr erscheinenden Publikation auch darlegt.

DER LANDBOTE • MITTWOCH, 27. SEPTEMBER 2000 ORCHESTERJUBILÄUM 19

DER KOMPONIST HANS ZENDER UND SEIN NEUES WERK «BARDO»

«Eine eigene Art zu denken»

Zwei Generationen und unterschiedliche musikalische Welten: Hans Zender, der 64-jährige deutsche Komponist, der mit der Liebe zu Schubert die Avantgarde durchlebt hat; der junge Winterthurer Felix Profos, 31-jährig, der im Abenteuer Komponieren vieles an sich herankommen lässt.

von HERBERT BÜTTIKER

Wie klingt es? Der Komponist hat das Pult verlassen und geht im Saal auf und ab. Die Bläser spielen an einem Ort, wo sie noch nie gespielt haben, in einem Raum über der Bühne, wo sich die Klimaanlage befindet, mit offenen Fenstern gegen den Saal. «Die Trompeten könnten etwas mehr geben», sagt der Komponist. Die scherzhafte Antwort spricht im Ton für das gute Klima, aber auch für das nicht Alltägliche dieser Probenarbeit: «Wir sind müde!» – Hans Zender kommt dann im Gespräch gleich darauf zu sprechen, was die ausserordentlichen Ansprüche an das Orchester ausmacht. Er arbeitet nicht mit 12, sondern mit 72 Tönen in der Oktave; das heisst konkret, dass sich zwischen dem Halbton c und h noch fünf Teiltöne befinden können: feinste Kontrolle der Intonation ist gefragt, ein Sich-Einhören in eine eigene harmonische Welt: «Viel Arbeit», vor allem in den ersten Proben, habe die Konfrontation mit diesen Mikrotönen bedeutet.

Hans Zender, dem man gerade zum Jubiläum seiner 50-jährigen Komponistenkarriere gratulieren kann – sein erstes Werk, op. 2, wie er sich, darauf angesprochen, erinnert, hat er 1950 als Vierzehnjähriger veröffentlicht –, erzählt im Gespräch über seinen Werdegang, dass er eigentlich ein «kompositorischer Spätentwickler» gewesen sei, obwohl er früh begonnen habe. Die Gründe dafür sieht er nicht nur im biografischen Umstand, dass er lange hauptsächlich als Dirigent in Anspruch genommen war, sondern auch in der musikhistorischen Situation nach dem Krieg. Diese habe den grossen Avantgardisten der ersten Stunde – Boulez, Nono, Stockhausen – freie Bahn gegeben und es für die (nur zehn Jahre) Jüngeren schwierig gemacht, sich freizuschwimmen. Das habe er als «schicksalhaft» empfunden, sehe er heute aber auch positiv: «Ich habe das Gefühl, dass ich erst heute die Stücke schreibe, bei denen ich wirklich das Gefühl habe, das ist meine Musik. Vor allem habe ich meine eigene Art von Harmonik entwickelt innerhalb der letzten fünfzehn Jahre, die sich sehr unterscheidet vom Umgang mit der Harmonik, den man bei der neuen Musik sonst finden kann.» Und da klingt in der bescheidenen Formulierung durchaus souveräner Künstlerstolz mit, wenn er von dieser Harmonik als seiner «kompositorische Spielwiese» spricht und hinzufügt: «Da hat sich aus langen, mühevollen Entwicklungen, glaube ich, doch jetzt eine eigene Art zu denken herausgebildet.» Wie sicher er sich seiner Sache ist, zeigt sich darin, dass er seine Arbeit mit Mikrotönen, mit denen bisher «ein bisschen unscharf umgegangen worden» sei, auf ein theoretisch präzises Fundament gestellt hat, das er in Vorträgen und in einer im nächsten Jahr erscheinenden Publikation auch darlegt.

Hans Zender denkt als Komponist streng strukturell, will aber auch bildhafte Assoziationen seiner Musik nicht keusch vermeiden.

Bild: Heinz Diener

Das Festkonzert

Nach dem kammermusikalischen Auftakt beginnt mit dem 1. Abonnementkonzert heute im Musikkollegium die Saison des Orchesters. Es ist die 125. seit der Gründung des Stadtorchesters. Gefeiert wird der runde Geburtstag mit zahlreichen Konzerten und mit einer Ausstellung. Der eigentliche Festanlass findet am kommenden Wochenende statt. In einem Extrakonzert kommen zwei Auftragswerke des Musikkollegiums zur Uraufführung, «Zwang», geschaffen von Felix Profos, und «Bardo», ein Konzert für Violoncello und Orchester von Hans Zender. Im zweiten Teil des Jubiläumskonzerts, das zweimal gegeben wird, am Samstag und am Sonntag, je 17.30 Uhr, dirigiert Heinrich Schiff die 2. Sinfonie von Johannes Brahms. Den Solopart in «Bardo» hat an seiner Stelle Gustav Rivinius übernommen. Mit der 125-jährigen Geschichte des Orchesters beschäftigt sich unsere kulturelle Beilage «Zeichen und Werte» vom kommenden Samstag. (hb)

DER WINTERTHURER KOMPONIST FELIX PROFOS UND SEIN ORCHESTERSTÜCK «ZWANG»

Zwangloser Umgang mit musikalischen Gerüchen

Er ist in Winterthur aufgewachsen, durch die Schulen, das Konservatorium gegangen, 31-jährig, mit einer Musikerin verheiratet, hat eine Familie, ist freischaffender Komponist – und hat Erfolg: Felix Profos hält «Erfolg» für ein «schwieriges Wort», aber er weiss, «zum Glück», wie er sagt, auf zwei Jahre hinaus, was er zu tun hat. Die Aufträge sind da, ganz unterschiedliche, vom Klavierwerk für seine Frau bis zum Beitrag für den Musikkonzert 2001 in Basel, an dem er mit einem Projekt zur Eröffnung des neuen St.-Jakob-Stadions beteiligt ist. Davon erzählt er mit sichtlichem Spass. Es sei für ihn kein Anlass, um Musik für die Masse zu komponieren, das könnten andere besser, sondern um sich mit dem Phänomen Musik und Masse auseinanderzusetzen: «Was singen die Leute, wenn sie an einem Fussballspiel in Ekstase geraten; was für Melodien können sich da festsetzen?»

Profos scheint auf den unterschiedlichen Aufgaben wie auf einer Klaviatur musikalischer Assoziationen findet und komponiert – von «Gerüchen» spricht der Ohrenmensch in diesem Zusammenhang mit Vorliebe, denn um eigentliches (Stil-)Zitat geht es ihm nicht, wenn er Musikalisches nachspürt. Auch gibt es da nicht nur den erarbeiteten kunstvollen Ton des Musikers, sondern auch das Gegenteil, «das wertlose Formaterial, die billigen Imitate, Synthesizer-Klänge, wertlos-neutrale Massenware, die überall zu haben ist».

«Zwang» heisst das Stück, das am kommenden Samstag von ihm am Festkonzert des Musikkollegiums zur Uraufführung kommt. Was damit nicht zu erwarten ist, wird im Gespräch mit Felix Profos rasch deutlich: ein persönliches Erlebnis, dem er in totem Ausdruck verschaffen müsste. Auch der erste Blick in die Partitur täuscht die Anlage mit dem durchgehend gleichen Takt und Tempo und dem beschränkten Repertoire an rhythmischen Gestalten, das Einheitliche, ist für ihn nicht das Entscheidende, sondern, das was durch die unterschiedlichen Assoziationsfelder, an vorbeizuhenden «Gerüchen» das Stück auseinanderreisst: «Alles Einheitliche ist mir suspekt», meint er dazu.

Felix Profos: Den Hörer «verwirren».

Bild: Heinz Diener

Persiflage und Bekenntnis

Nicht grundsätzlich, aber für sich selbst empfindet Profos die Vorstellung, er könnte einen Personalstil haben als «etwas Unangenehmes». Entsprechend mit Vorsicht ist auch das, wie er selber sagt, «haarsträubend naive» Bekenntnis zu nehmen, das er ins Programmheft des Festkonzerts geschrieben hat («Mit meiner Musik möchte ich erreichen, dass das Gute über das Böse siegt»). Das könne ebenso gut als Persiflage der vielen Künstlerbekenntnisse verstanden werden wie in einem ganz anderen Sinn eben doch als ernst gemeint: Natürlich wolle er etwas bewirken mit seiner Musik, dem Hörer «eine bestimmte Art von Energie weitergeben und ihn in diesem Sinne besser machen».

Aber eigentlich liegen Profos solche Festlegungen nicht, und lieber als den Sinn seines Tuns mit Worten näher einzugrenzen, möchte er es dem Einzelnen überlassen, was er mit dem Hörerlebnis macht. Und mehr als den Hörer in eine Bahn zu lenken, freut es ihn, ihn zu «verwirren», die «Widersprüche zu vergrössern», «neue Zusammenhangsqualitäten zu schaffen». Aber ein Avantgardeverständnis, das damit die Attacke auf das Publikum verbarg, sich nicht um das vorhandene sicherte und auf ein künftiges hoffte, will er nicht teilen. Dass dieses Publikum heute in der Flut all der Musik, die es umspült und in sich hineinträgt, ein Bedürfnis nach Authentischem hat, räumt er ein. Aber in der Absicht, Authentisches explizit zu bieten, sieht er die Gefahr von Kitschee und Kitsch: «Vielleicht ist ein Versteckspiel manchmal authentischer als der ‹Seelenspiegel›, das Authentische/der durch die Hintertüre zu erreichen, indem man das Gegenteil macht.» (hb)

Chiffren aus West und Ost

Es war nicht zufällig das Schubert-Jahr 1997, das dem Publikum in Winterthur die Gelegenheit gab, den Komponisten und Dirigenten Hans Zender kennen zu lernen. Mit dem Namen Schubert ist auch eines seiner am häufigsten aufgeführten Werke verbunden, die «komponierte Interpretation» von Schuberts «Winterreise», 1993 entstanden. In Winterthur zu hören war allerdings nicht dieses grosse Opus, aufgeführt wurden vier kleinere, von Hans Zender 1986 instrumentierte Chorwerke von Schubert. Dafür kam mit «Muji No Kyo» für Bariton und Orchester (sein meistgespieltes Werk überhaupt) eine Komposition zur Aufführung, die in eine andere, für ihn zentrale Sphäre führte: in die fernöstliche Welt. Ist damit das Feld abgesteckt? Als sein eigentliches Hauptwerk bezeichnet Zender sein vierteiliges, abendfüllendes Werk über das alttestamentliche Hohelied («Shir Hashirim» für Solisten, Chor, Grosses Orchester und Live-Elektronik, dessen Komposition er 1993 begann), und seine Opern «Stephen climax» und «Don Quijote de la Mancha» weisen stofflich noch einmal in eine ganz andere Richtung.

All das sind für Zender «nur Chiffren», weil die Musik ja nicht nach Inhalten, sondern nach eigenen Gesetzmässigkeiten gehe. Aber beide Traditionsstränge, den europäischen und den fernöstlich-buddhistischen,

verfolgt er sehr bewusst. Es seien keine Gegensätze, betont er, das habe ihn C.G. Jung gelehrt, den er schon in früher Jugend bewundern gelernt habe. Jung habe eine Brücke von Europa zu dieser grossen alten ostasiatischen Kultur geschlagen und dabei etwas Tiefes, allgemein Menschliches neu entdeckt. Dass er sich jetzt für Winterthur – nahe bei Zürich und bei C.G. Jung, wie er meint – sich vom tibetanischen Totenbuch, dem «Bardo Thödol», inspirieren liess, hat mit dieser «grossen zentralen Figur» in seinem Leben zu tun. Durch C. G. Jung, der zur ersten deutschen Ausgabe des «Bardo» 1935 eine berühmte Einleitung geschrieben hat, lernte er dieses Buch auch kennen, und das neue Werk ist auch «eine späte Frucht dieser Lektüre».

Existenzerfahrung

Das Totenbuch handelt vom Weg und den Erlebnissen der Seele vom Moment des Todes an bis zur Reinkarnation nach 49 Tagen, von ihrer Konfrontation mit beseligenden und schrecklichen Bildern. Aber auch da betont Zender, seine Musik sei nicht auf konkrete Bilder festgelegt. Man könne die Passagen des Solisten als eine Wanderung betrachten und die Tutti-Inseln als so etwas wie Bilder. Welche Assoziationen man dabei entwickle, müsse der Einzelne selber sehen. Ein Tutti sei sehr gewittrig, sehr donnernd, ein anderes wolkenhaft zart usw. Es mache ihm Spass, meint er , grundsätzlich, wenn die Musik ins Bildhafte hinübergehe, es sei aber nicht wichtig, sondern sozusagen nur eine Dimension, die von den Modernen meistens keusch vermieden werde. Der formale Zusammenhalt der Musik komme immer nur durch musikalisch-formale Mittel zu Stande: «Ich bin niemals ein Komponist, der sich durch konkrete Inhalte auch nur im Geringsten beeinflussen lässt; ich denke strukturell.»

So weist Zender auf dem Titelblatt seines Violoncello-Konzerts auch darauf hin, dass der Titel «Bardo» , ein Begriff, der eigentlich «zwischen» bedeutet, auch im rein musikalischen Sinne zu verstehen sei, als Chiffre für die Vierteltöne, mit denen sich das Stück sehr beschäftige oder für die Form des Solokonzerts im Wechsel zwischen Tutti und Solo. Nur, auf die Frage, in welcher Beziehung seine eigene Musik zu einem Werk wie Schuberts «Winterreise» stehe, deren kompositorische Interpretation er ja darin motiviert sah, «die existenzielle Wucht des Originals neu» erfahrbar zu machen, meinte Zender: «Musik ist für mich nicht ein artifizielles Spiel, sondern hat etwas mit Existenzerfahrung zu tun, und ich denke, in einer Zeit, wo die kulturell allgemein verbindlichen gesellschaftlichen Wertvorstellungen immer mehr verschwinden, ist der Einzelne auf sein eigenes Innere angewiesen, und die grosse Kunst sollte diesen inneren Menschen sozusagen stärken. Das würde ich als existenzielle, ja hoffentlich: Wucht bezeichnen wollen. Es gelingt einem ja nicht immer die Wucht, aber es ist das Ziel, dem Menschen etwas zu geben, statt ein nihilistisch eitles Spiel mit irgendwelchen Strukturen oder Techniken zu treiben, wie es natürlich immer die Gefahr jeder leerlaufenden Avantgarde sein kann.»

Zenders handschriftliche Partitur besticht grafisch durch eine feine, präzise Notation, die aber voller Bewegung und Schwung ist. Erst auf den zweiten Blick fallen die Zeichen auf, die über die Konventionen einer klassischen Notation hinausgehen und die Mikrotöne festhalten. «Romantiker im Grunde seiner Seele» ist Zender einmal genannt worden, und das dürfte zutreffen, insofern nämlich jene im Grunde ihrer Seele Moderne waren.

Der Landbote 6. Dezember 2016

Die existenzielle Wucht des Originals

MUSIKKOLLEGIUM Eine neue Erfahrung mit Schuberts «Winterreise» eröffnete der Komponist Hans Zender mit seiner «komponierten Interpretation». Ian Bostridge und das Musikkollegium machten sie zum grossen Ereignis.

Nur eine Stimme und ein Klavier brauchte Franz Schubert, um die schaurige Szenerie einer «Winterreise» zu evozieren: mit Stürmen, Kälte, Eis und Schnee, mit Krähen und bellenden Hunden, mit irrlichternden Halluzinationen und mit einem Menschen auf dem Weg durch diese unwirtliche Welt und auf der Strasse, «die noch keiner ging zurück».

Auf dem Podium versammelten sich am Sonntagnachmittag zu «Schuberts ‹Winterreise›» nun aber eine kleine Streicherbesetzung und elf Bläser, und neben Pauke und Schlagwerk kamen auch Harfe, Akkordeon und Gitarre und nicht zuletzt Windmaschinen und Regenrohre zum Einsatz – und wie: Was sich in den anderthalb Stunden ereignete, wurde zu einer Hörreise, die unter die Haut ging, und aussergewöhnlich war am Ende auch der Applaussturm im voll besetzten Saal für die Beteiligten, das Orchester, den Chefdirigenten Thomas Zehetmair und den Tenor Ian Bostridge, die zusammen die 24 Lieder ausgelotet und Schuberts im Winter 1827 komponierte romantisch-düstere Lebensschau eindringlich vergegenwärtigt hatten.

Konzentrierte Klangreise

Der Dirigent und Komponist Hans Zender (* 1936) schuf seine Fassung der «Winterreise», die er als «komponierte Interpretation» bezeichnet, im Jahr 1993. Sie geht seither ihren Weg. Beim Musikkollegium war sie zum ersten Mal im Februar 2002 zu hören. Zender war in jenen Jahren mehrfach in Winterthur präsent, als Dirigent seiner Schubert-Bearbeitungen 1997 und mit einer Uraufführung («Bardo») zum Orchesterjubiläum im Jahr 2000. Damit rückten die Hauptaspekte seines Schaffens in den Blick, seine Liebe zu Schubert, seine Beschäftigung mit fernöstlicher Kultur und sein souveräner Umgang mit der klanglichen und gestischen Instrumentalkunst der Moderne.

Die grosse Erfahrung des Musikkollegiums mit neuer Musik bewährte sich auch jetzt wieder in der differenziert aufgefächerten Aufführung des Werks, das den Musikern vieles abverlangt, den Bläser konkret auch den Weg durch Saal und Gänge. Die Selbstverständlichkeit, mit der das Orchester diese Klangreise konzentriert und aufwühlend gestaltete, in vielen Momenten unglaublich klangschön, in anderen ungeheuer zupackend, ja brachial, war so bewundernswert wie die Wachheit und Energie, mit der Zehetmair das alles steuerte.

Mittendrin der Wanderer: Ian Bostridge, der Tenor mit heller, klar artikulierender Stimme, der den Liedern Melodie und Ausdruckskraft in vielen Schattierungen gibt und der in seiner sich hochwindenden, vom Boden abhebenden musikalischen Expressivität den schubertschen Helden, der da den Boden unter den Füssen verliert, gleichsam personifiziert. Ohne weitere Theatralik scheint er zu Zenders komponierter eine dargestellte Interpretation zu bieten.

Romantik als Moderne

«Fremd bin ich eingezogen, fremd zieh' ich wieder aus.» Mit dem schabenden Schreitgeräusch einer Trommel beginnt das Werk, und nach und nach und von überall her kommen die Töne für die Melodie des ersten Liedes («Gute Nacht») zusammen. Als ob Gustav Mahler mitwirken würde, klingt das Thema melancholisch in der Trompete, und zum Vers «Lass irre Hunde heulen» unterbricht ein von Lautsprechern verstärktes Klanggetöse den schreitenden Duktus: Schuberts Romantik als Moderne.

«Eine Ikone der Musiktradition, eines der grossen Meisterwerke Europas» nennt Zender das Werk selber. Was ihn den-

noch dazu brachte, sich daran zu «vergreifen», erklärt er so: Es gehe darum, «die ästhetische Routine unserer Klassiker-Rezeption zu durchbrechen, um die Urimpulse, die existenzielle Wucht des Originals neu zu erleben».

Ebendies war im Konzert zu erfahren und damit die paradoxe Tatsache, dass Zender mit den am weitesten von einer blossen Instrumentierung des Klavierparts entfernten Eingriffen am heftigsten ins Herz des Werks trifft. «Die Wucht des Originals» noch und noch – ein paar Hinweise: Die «Lindenbaum»-Melodie («Am Brunnen vor dem Tore»), in der Zender einen versinken lässt; die schnarrende und splitternde Einleitung zu «Auf dem Fluss», die einen gefrieren lässt; im Posthorn-Lied der Taumel der Hoffnungssignale und der im ungeheuren Crescendo berstende Durchbruch («Mein Herz, mein Herz!»); die wundersame Choralfeierlichkeit der Friedhofsszene («Das Wirtshaus»); das unbeschreibliche Verklingen nach dem «Leiermann».

Intensives Zusammenwirken

Dem Klanggeschehen im weiten Raum stilistischer Möglichkeiten von schubertscher Kammermusik über mahlersche Sinfonik bis zur «brutalen Zeichenhaftigkeit moderner Klangformen» (Zender) als Sänger standzuhalten, ist gewiss eine Herausforderung. Aber anders als allein mit dem puren Klavierklang auf dem Podium bekommt der Sänger mit dem Orchester auch eine ungemein farbenreiche Beleuchtung – Ian Bostridge nutzte sie und steuerte seine grosse Identifikationskraft bei. Zu erleben war eine intensive Dynamik zwischen Musikkollegium und Artist in Resonance und damit in jeder Hinsicht «komponierte Interpretation», die man nicht so schnell vergessen wird.

Herbert Büttiker

Die existenzielle Wucht des Originals

MUSIKKOLLEGIUM Eine neue Erfahrung mit Schuberts «Winterreise» eröffnete der Komponist Hans Zender mit seiner «komponierten Interpretation». Ian Bostridge und das Musikkollegium machten sie zum grossen Ereignis.

Am Ende einer schauerlichen Reise durch den Winter eines jungen Lebens: Ian Bostridge (l.) und Thomas Zehetmair werden mit Applaus überschüttet. hb

Nur eine Stimme und ein Klavier brauchte Franz Schubert, um die schaurige Szenerie einer «Winterreise» zu evozieren: mit Stürmen, Kälte, Eis und Schnee, mit Krähen und bellenden Hunden, mit irrlichternden Halluzinationen und mit einem Menschen auf dem Weg durch diese unwirtliche Welt und auf der Strasse, «die noch keiner ging zurück».

Auf dem Podium versammelten sich am Sonntagnachmittag zu «Schuberts ‹Winterreise›» nun aber eine kleine Streicherbesetzung und elf Bläser, und neben Pauke und Schlagwerk kamen auch Harfe, Akkordeon und Gitarre und nicht zuletzt Windmaschinen und Regenrohre zum Einsatz – und wie: Was sich in den anderthalb Stunden ereignete, wurde zu einer Hörreise, die unter die Haut ging, und aussergewöhnlich war am Ende auch der Applaussturm im voll besetzten Saal für die Beteiligten, das Orchester, den Chefdirigenten Thomas Zehetmair und den Tenor Ian Bostridge, die zusammen die 24 Lieder ausgelotet und Schuberts im Winter 1827 komponierte romantisch-düstere Lebensschau eindringlich vergegenwärtigt hatten.

Konzentrierte Klangreise

Der Dirigent und Komponist Hans Zender (* 1936) schuf seine Fassung der «Winterreise», die er als «komponierte Interpretation» bezeichnet, im Jahr 1993. Sie geht seither ihren Weg. Beim Musikkollegium war sie zum ersten Mal im Februar 2002 zu hören. Zender war in jenen Jahren mehrfach in Winterthur präsent, als Dirigent seiner Schubert-Bearbeitungen 1997 und mit einer Uraufführung («Bardo») zum Orchesterjubiläum im Jahr 2000. Damit rückten die Hauptaspekte seines Schaffens in den Blick, seine Liebe zu Schubert, seine Beschäftigung mit fernöstlicher Kultur und sein souveräner Umgang mit der klanglichen und gestischen Instrumentalkunst der Moderne.

Die grosse Erfahrung des Musikkollegiums mit neuer Musik bewährte sich auch jetzt wieder in der differenziert aufgefächerten Aufführung des Werks, das den Musikern vieles abverlangt, den Bläser konkret auch den Weg durch Saal und Gänge.

Die Selbstverständlichkeit, mit der das Orchester diese Klangreise konzentriert und aufwühlend gestaltete, in vielen Momenten unglaublich klangschön, in anderen ungeheuer zupackend, ja brachial, war so bewundernswert wie die Wachheit und Energie, mit der Zehetmair das alles steuerte.

Mittendrin der Wanderer: Ian Bostridge, der Tenor mit heller, klar artikulierender Stimme, der den Liedern Melodie und Ausdruckskraft in vielen Schattierungen gibt und der in seiner sich hochwindenden, vom Boden abhebenden musikalischen Expressivität den schubertschen Helden, der da den Boden unter den Füssen verliert, gleichsam personifiziert. Ohne weitere Theatralik scheint er zu Zenders komponierter eine dargestellte Interpretation zu bieten.

Romantik als Moderne

«Fremd bin ich eingezogen, fremd zieh' ich wieder aus.» Mit dem schabenden Schreitgeräusch einer Trommel beginnt das Werk, und nach und nach und von überall her kommen die Töne für die Melodie des ersten Liedes («Gute Nacht») zusammen. Als ob Gustav Mahler mitwirken würde, klingt das Thema melancholisch in der Trompete, und zum Vers «Lass irre Hunde heulen» unterbricht ein von Lautsprechern verstärktes Klanggetöse den schreitenden Duktus: Schuberts Romantik als Moderne.

«Eine Ikone der Musiktradition, eines der grossen Meisterwerke Europas» nennt Zender das Werk selber. Was ihn dennoch dazu brachte, sich daran zu «vergreifen», erklärt er so: Es gehe darum, «die ästhetische Routine unserer Klassiker-Rezeption zu durchbrechen, um die Urimpulse, die existenzielle Wucht des Originals neu zu erleben».

Ebendies war im Konzert zu erfahren und damit die paradoxe Tatsache, dass Zender mit den am weitesten von einer blossen Instrumentierung des Klavierparts entfernten Eingriffen am heftigsten ins Herz des Werks trifft. «Die Wucht des Originals» noch und noch – ein paar Hinweise: Die «Lindenbaum»-Melodie («Am Brunnen vor dem Tore»), in der Zender einen versinken lässt; die schnarrende und splitternde Einleitung zu «Auf dem Fluss», die einen gefrieren lässt; im Posthorn-Lied der Taumel der Hoffnungssignale und der im ungeheuren Crescendo berstende Durchbruch («Mein Herz, mein Herz!»); die wundersame Choralfeierlichkeit der Friedhofsszene («Das Wirtshaus»); das unbeschreibliche Verklingen nach dem «Leiermann».

Intensives Zusammenwirken

Dem Klanggeschehen im weiten Raum stilistischer Möglichkeiten von schubertscher Kammermusik über mahlersche Sinfonik bis zur «brutalen Zeichenhaftigkeit moderner Klangformen» (Zender) als Sänger standzuhalten, ist gewiss eine Herausforderung. Aber anders als allein mit dem puren Klavierklang auf dem Podium bekommt der Sänger mit dem Orchester auch eine ungemein farbenreiche Beleuchtung – Ian Bostridge nutzte sie und steuerte seine grosse Identifikationskraft bei. Zu erleben war eine intensive Dynamik zwischen Musikkollegium und Artist in Resonance und damit in jeder Hinsicht «komponierte Interpretation», die man nicht so schnell vergessen wird.

Herbert Büttiker