



DRESDNER
PHILHARMONIE

7. ZYKLUS-KONZERT 1996/97





Schwarz, wie die Nacht
und sisse - muß er sein.

Über Kaffee-Geschmack
kann man streiten,
über Qualität
am Druckerzeugnis nicht.

Wir drucken in Sachsen,
aber nicht nur für Sachsen,
denn wir wissen,
wie's geht und was geht.

Grafisches Zentrum für Druckkunst
DRUCK HAUS DRESDEN
Bärensteiner Str. 30 · 01277 DD · Tel. 03 51/31 87 00 · Fax 03 51/31 87 038

7. ZYKLUS-KONZERT

SCHUBERT – BRAHMS – BRUCKNER

Sonnabend, den 19. April 1997, 19.30 Uhr

Sonntag, den 20. April 1997, 19.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes



DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent: Hans Zender

Solist: Hans Peter Blochwitz, Tenor

HANS ZENDER (GEB. 1936)

Schuberts „Winterreise“ – Eine komponierte Interpretation
für Tenor und kleines Orchester

Liederzyklus nach Gedichten von Wilhelm Müller

Teil I

1. Gute Nacht
2. Die Wetterfahne
3. Gefrorene Tränen
4. Erstarrung
5. Der Lindenbaum
6. Wasserflut
7. Auf dem Flusse
8. Rückblick
9. Irrlicht
10. Rast
11. Frühlingstraum
12. Einsamkeit

Teil II

13. Die Post
14. Der greise Kopf
15. Die Krähe
16. Letzte Hoffnung
17. Im Dorfe
18. Der stürmische Morgen
19. Täuschung
20. Der Wegweiser
21. Das Wirtshaus
22. Mut
23. Die Nebensonnen
24. Der Leiermann



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie



Hans Zender

Hans Zender, 1936 in Wiesbaden geboren, studierte an der Musikhochschule Frankfurt am Main, deren Meisterklassen in den Fächern Klavier, Dirigieren und Komposition er absolvierte. Die Cembalistin Edith Picht-Axenfeld und der Komponist Wolfgang Fortner waren seine einflußreichsten Lehrer. Von 1959 bis 1963 hatte er seine erste Kapellmeisterstelle an den Freiburger Städtischen Bühnen. 1963/64 ging er als Stipendiat der Villa Massimo nach Rom zu Bernd Alois Zimmermann. 1964 bis 1968 wirkte er als 1. Kapellmeister in Bonn, von 1969 bis 1972 als Generalmusikdirektor in Kiel, danach bis 1984 als Chefdirigent des Rundfunkinfonieorchesters Saarbrücken. 1984 wurde er GMD der Hamburgischen Staatsoper, ein Amt, das der künstlerisch kompromißlose Musiker 1987 wegen kulturpolitischer Querelen vorzeitig verließ. Im gleichen Jahr übernahm

er die Leitung des Radio-Kammerorchesters des Niederländischen Rundfunks in Hilversum und wurde erster Gastdirigent an der Brüsseler Oper.

Heute arbeitet er neben seiner Professur für Komposition an der Frankfurter Musikhochschule (seit 1988) als freischaffender Dirigent und Komponist. Hans Zender hat u. a. bei den Salzburger Festspielen, in Bayreuth („Parsifal“ 1975), beim Holland Festival, Warschauer Herbst, den Berliner Festwochen dirigiert, viele Schallplatten und Fernsehaufzeichnungen produziert und gilt als einer der herausragendsten deutschen Interpreten zeitgenössischer Musik (zahlreiche Komponisten verdanken ihm Uraufführungen ihrer Werke); ebenso zählt er als Komponist zu den profiliertesten deutschen Repräsentanten der gegenwärtigen neuen Musik. Für seine Leistungen wurde er mit dem Frankfurter Musikpreis 1997 geehrt.

Als **Hans Peter Blochwitz** im März 1987 sein USA-Debüt als Evangelist in Bachs Matthäus-Passion mit dem Chicago Symphony Orchestra unter Sir Georg Solti hatte, sprach der Kritiker einer der führenden amerikanischen Zeitungen – „The Chicago Tribune“ – von einer sensationellen Entdeckung. Diese Matthäus-Passion wurde sogleich für die Schallplatte (Decca) produziert; inzwischen sind zahlreiche Aufnahmen mit dem Sänger, Oratorien und Opern, unter Dirigenten wie Gardiner, Schreier, Marinier, Harnoncourt, Levine, Masur, Abbado, Haitink, Tate erschienen. Obwohl sich seine Opernkarriere nach seinem Debüt im September 1984 als Lenski in der Frankfurter Neuproduktion von „Eugen Onegin“ rasch entwickelte (Mailand, Genf, Brüssel, Amsterdam, Paris, Zürich, Hamburg) und er heute u. a. mit sämtlichen Mozart-Tenorpartien an bedeutenden internationalen Opernhäusern (Wien, London, München, Dresden, Frankfurt, New York, San Francisco u.a.) verpflichtet ist, widmet er dem Konzertrepertoire und vor allem dem Lied besondere Aufmerksamkeit. Für Decca, EMI, Philips und Berlin Classics nahm er Lieder von Schubert, Schumann, Brahms und Zemlinsky auf.

Hans Peter Blochwitz hatte großen Erfolg bei der Uraufführung von Hans Zenders Bearbeitung von Schuberts „Winterreise“ mit dem Ensemble Modern unter der Leitung des Komponisten am 21. Sep-



Hans Peter Blochwitz

tember 1993 in Frankfurt. Daraufhin wurde er eingeladen, dieses Werk bei allen großen europäischen Festivals zu singen. Im Sommer 1994 entstand dann auch eine CD-Aufnahme. Das japanische Fernsehen sendete einen Porträtfilm des Sängers.

Franz Schuberts
„Winterreise“
op. 89 (D 911)

Einen „Zyklus schauerlicher Lieder“ soll **Franz Schubert** die „**Winterreise**“ genannt haben. Vergegenwärtigt man sich, welches Maß an Lebensverzweiflung – hier Musik, große, glühende, aber auch verzehrende Kunst geworden ist, dann wird glaubhaft, was die Freunde vermuteten: daß Schuberts früher Tod durch diese Werke mitveranlaßt wurde. „Sie haben mich mehr angegriffen, als dieses je bei anderen Liedern der Fall war“, äußerte Schubert über die Lieder seines zweiten und letzten Zyklus, der im Februar und Oktober 1827 entstand. In einem besonderen Sinn gilt auch das Wort, das in einem verlorenen Notizbuch Schuberts aus dem Jahr 1824 stand: „Meine Erzeugnisse sind durch den Verstand für Musik und durch meinen Schmerz vorhanden: jene, welche der Schmerz allein erzeugt hat, scheinen am wenigsten die Welt zu erfreuen.“

Durch ihren düsteren Charakter hat die „Winterreise“ denn auch bei den Freunden des Komponisten zunächst Befremden erregt. Josef von Spaun berichtete zurückschauend: „Schubert wurde durch einige Zeit düster gestimmt und schien angegriffen. Auf meine Frage, was in ihm vorgehe, sagte er nur, ‚nun, ihr werdet es bald hören und begreifen‘. Eines Tages sagte er zu mir, ‚komme heute zu Schober, ich werde euch einen Zyklus schauerlicher Lieder vorsingen. Ich bin begierig zu sehen, was ihr dazu sagt ...‘. Er sang uns nun mit bewegter Stimme

die ganze ‚Winterreise‘ durch. Wir waren über die düstere Stimmung dieser Lieder ganz verblüfft, und Schober sagte, es habe ihm nur ein Lied, ‚Der Lindenbaum‘, gefallen. Schubert sagte hierauf nur, ‚mir gefallen diese Lieder mehr als alle, und sie werden euch auch noch gefallen‘; und er hatte recht... Schönere deutsche Lieder gibt es wohl nicht, und sie waren sein eigentlicher Schwanengesang.“

Wie in der „Schönen Müllerin“ (1823) wird das menschliche Dasein im Sinnbild der Wanderschaft begriffen. Aber beide Zyklen sind letzte Wanderschaften, die eine Rückkehr ausschließen. Die Wander-Bewegung ist oft die Grundlage der Begleitung, die bei Schubert keine bloße Begleitung, sondern Fundament und Widerpart des Gesangs ist.

Doch wie anders, verglichen mit „Das Wandern“ in der „Schönen Müllerin“, wird das Wanderthema in „Gute Nacht“ angeschlagen, dem ersten Lied der „Winterreise“, das sich wie eine Überschrift des Zyklus ausnimmt. Der Sänger – er stellt keine „Person“ wie den Müllerburschen mehr vor – ist ein willenlos Getriebener. Diese Reise hat kein Ziel mehr, sie ist ein Hin- und Her-Geworfensein, ein Irre- und Im-Kreise-Gehen, eine Wanderschaft durch eine entfremdete, kalte und verfinsterte Welt. Den verzweifelt-heillosen Ton der „Wetterfahne“ wird man in der „Schönen Müllerin“ vergeblich suchen. Sogar die

Natur ist abgestorben. Sie liegt da in winterlicher Erstarrung. Weiß, die Farbe des Todes, zieht sich wie ein Leitmotiv durch Wilhelm Müllers Gedichte. „Fremd bin ich eingezogen, fremd zieh ich wieder aus“ – jedes Lied der „Winterreise“ ist eine Station der Verzweiflung auf einem Weg, der sich im Kreise dreht.

Die gebrochene Drehbewegung und die leere Quinte im „Leiermann“, dem letzten Lied, ziehen die Summe aus dieser Wanderschaft. Und welch erschreckenden Sinn nimmt hier die Idee des Zyklus an! Das Glück und die Wärme menschlicher Gemeinschaft erscheinen in der absoluten Vereinsamung des Wanderers nur im Rückblick, als flüchtige Vision eines Vergangenen („Der Lindenbaum“, „Frühlingstraum“). Seltsam mutet in diesem Reigen zwanghafter Gesichte der aufbegehrende Trotz in „Mut!“ an. Schubert verwandelte die quälend grellen Bilder der Gedichte nicht bloß in charakteristische Töne, seine Musik erschöpft sich nicht in der fassungslosen Hingabe an Entfremdung und Unbehaglichkeit. Sie durchdringt die Kälte der seelischen Erstarrung wie die Tränen des Wanderers Eis und Schnee und rettet durch die Gewalt ihres Schmerzes das Subjekt aus der Verzweiflung, von der sie kündigt. Darin liegt ihre unbegreifliche Größe.

Es mag ein Zufall gewesen sein, der Schubert an die Gedichtzyklen Wilhelm Müllers (erschienen 1820



Franz Schubert
(Nach der Natur von
Wilhelm August
Rieder, 1825)

und 1823/24) geraten ließ – einer der Zufälle, die Epoche machten. Müller, 1794 in Dessau geboren, also nur wenige Jahre älter als Schubert, starb schon 1827, ein Jahr vor Schubert. Er gehörte zu den lautersten Erscheinungen der frühen deutschen Romantik. Es ist mehr als wahrscheinlich, daß Schubert nicht nur von der Thematik seiner Gedichtzyklen angeregt wurde, sondern vor allem von ihrer spezifischen Musikträchtigkeit. Es lag in der Konzeption dieser Lyrik, von Musik gleichsam zu Ende gedichtet zu werden. Müller selbst sprach dies deutlich in einer Tagebuchnotiz vom 8. Oktober 1815 aus, die zugleich prophetisch anmutet: „Ich kann weder spielen noch singen, und wenn ich dichte, so sing´ ich doch und spiele auch. Wenn ich diese Weisen von mir geben könnte, so würden meine Lieder besser gefallen als jetzt. Aber, getrost, es kann sich ja eine gleichgestimmte Seele finden, die die

Weisen aus den Worten heraus-
horcht und sie mir zurückgibt.“

Schuberts Vertonungen dürften
Müller unbekannt geblieben sein.
Und als die „Winterreise“ erschien,
lebte Müller nicht mehr. Aber die
eigenartig visionären Bilder seiner
beispiellosen Lyrik hatten durch
Schuberts Töne ein unvergängliches
Leben gewonnen.

Stefan Kunze

Notizen zu meiner
komponierten
Interpretation der
„Winterreise“ –
(von Hans Zender)

Seit Erfindung der Notation ist die
Überlieferung von Musik geteilt in
den vom Komponisten fixierten Text
und die vom Interpreten aktualisier-
te klingende Realität. Ich habe ein
halbes Leben damit verbracht,
möglichst textgetreue Interpretatio-
nen anzustreben – insbesondere
von Schuberts Werken, die ich tief
liebe –, um doch heute mir einge-
stehen zu müssen: es gibt keine ori-
ginalgetreue Interpretation. So
wichtig es ist, die Texte genaue-
stens zu lesen, so unmöglich ist es,
sie lediglich rekonstruierend zum
Leben zu erwecken. Abgesehen
davon, daß sich sehr viele Dinge,
wie Instrumente, Säle, Bedeutung
von Zeichen etc. verändert haben,
muß man verstehen, daß jede No-
tenschrift in erster Linie eine Auffor-
derung zur Aktion ist und nicht ei-
ne eindeutige Beschreibung von
Klängen. Es bedarf des schöpferi-
schen Einsatzes des Interpretieren-
den, seines Temperamentes, seiner
Intelligenz, seiner durch die Ästhe-
tik der eigenen Zeit entwickelten
Sensibilität, um eine wirklich leben-
dige und erregende Aufführung zu-

stande zu bringen (ich rede nicht
von äußerlicher Perfektion). Dann
geht etwas vom Wesen des Inter-
preten in das aufgeführte Werk
über: Er wird zum Mitautor.

Verfälschung? Ich sage: schöpferi-
sche Veränderung. Musikwerke ha-
ben wie Theaterstücke die Chance,
sich durch große Interpretationen
zu verjüngen. Diese sagen dann
nicht nur etwas über den Interpre-
ten aus, sondern sie bringen auch
neue Aspekte des Werkes zu Be-
wußtsein.

Ein Werk wie die „Winterreise“ ist
eine Ikone unserer Musiktradition,
eines der großen Meisterwerke Eu-
ropas. Wird man ihm ganz ge-
recht, wenn man es nur in der heu-
te üblichen Form – zwei Herren im
Frack, Steinway, ein meist sehr
großer Saal – darstellt? Viele hal-
ten es für wichtig, sich darüber hin-
aus dem Klang des historischen
Originals wiederanzunähern.

Das „heilige Original“ – es wird
heute viel gepflegt, auf Hammer-
klavieren, Schubert-Flügeln, Kurz-
halsgeigen und Holzflöten. Und
das ist auch gut so, obwohl wir
nicht der Illusion verfallen dürfen,
daß Aufführungen mit historischen
Instrumenten uns so ohne weiteres
den Geist der Entstehungszeit
zurückbringen könnten. Zu sehr ha-
ben sich unsere Hörgewohnheiten
und unsere Ohren verändert, zu
sehr ist unser Bewußtsein geprägt
von Musik, die nach Schubert ge-
schrieben wurde. Oft wird viel-
mehr eine „historisch-getreue“ Auf-
führung als „Verfremdung“ dessen,

was wir gewohnt sind, gehört; auf jeden Fall als „Brechung“ des bisher einfachen Bildes, das wir von dem betreffenden Komponisten hatten. Hier liegt die Wichtigkeit der Erfahrung mit historischen Rekonstruktionen: Man sieht das Bild eines geliebten Meisters plötzlich doppelt und dreifach, sozusagen von verschiedenen Seiten, aus verschiedenen Perspektiven. Und hier ist auch der Ansatz für einen völlig unorthodoxen Umgang mit alten Texten, für das, was die Franzosen „lecture“ nennen – was man mit „individuell-interpretierender Lesart“ übersetzen könnte.

Meine „lecture“ der „Winterreise“ sucht nicht nach einer neuen expressiven Deutung, sondern macht systematisch von den Freiheiten Gebrauch, welche alle Interpreten sich normalerweise auf intuitive Weise zubilligen: Dehnung bzw. Raffung des Tempos, Transposition in andere Tonarten, Herausarbeiten charakteristischer farblicher Nuancen. Dazu kommen die Möglichkeiten des „Lesens“ von Musik: innerhalb des Textes zu springen, Zeilen mehrfach zu wiederholen, die Kontinuität zu unterbrechen, verschiedene Lesarten der gleichen Stelle zu vergleichen ... All diese

Spieldauer:
ca. 85 Minuten

Hans Zender SCHUBERT'S WINTERREISE

Eine komponierte Interpretation

● Diese Winterreise ist in der Tonsprache von heute gehalten und hat trotzdem nichts von der Zartheit des Originals eingebüßt. (Audio)

● Eine Bearbeitung, die mehr ist als eine bloße Instrumentation, aber weniger als eine Neu-Komposition und dies auch sein will. (Das Opernglas)



● Der makellos helle Tenor Hans Peter Blochwitz „erschreckt“ auch auf der Doppel-CD mit seiner einführenden Stimme. (Rheinischer Merkur)

● Hans Zender interpretiert den melancholischen Liederzyklus mit wohl dosierten Klangfarben. (focus)

● Schubert's "Winterreise" gibt es in unzähligen Aufnahmen - diese ist jedoch eine ganz besondere Rarität: Mit seiner "komponierten Interpretation" hat Hans Zender dem altbekannten Werk eine völlig neue Dimension erschlossen. (Hamburger Abendblatt)

BMG
BMG ARIOLA
CLASSICS GMBH



2 CD 09026 68067 2

*Verwandlung des
Klavierklangs in die
Vielfarbigkeit des
Orchesters*

Möglichkeiten werden in meiner Version kompositorischer Disziplin unterworfen und bilden so autonome formale Abläufe, die dem Schubertschen Original übergelegt werden. Die Verwandlung des Klavierklangs in die Vielfarbigkeit des Orchesters ist dabei nur einer unter vielen Aspekten: keineswegs handelt es sich hier um eine eindimensionale „Einfärbung“, es handelt sich vielmehr um Permutationen von Klangfarben, deren Ordnung von den formalen Gesetzen der Schubertschen Musik unabhängig ist.

Die an wenigen Stellen auftretenden „Kontrafakturen“ (also die Hinzufügung frei erfundener Klänge zur Schubertschen Musik als Vorspiele, Nachspiele, Zwischenspiele oder simultane „Zuspiele“) sind nur ein Extrem dieser Verfahrensweisen. Immerhin darf man sich erinnern, daß manche der großen Pianisten der Jahrhundertwende Überleitungen von einem Stück ihres Programmes zum nächsten zu improvisieren liebten... Eine andere extreme Möglichkeit, von der in meiner Bearbeitung Gebrauch gemacht wird, ist die Verschiebung der Klänge im Raum. Hier spätestens wird deutlich, daß alle beschriebenen formalen Kunstgriffe ja auch eine poetisch-symbolische Seite haben. Die Musiker selbst werden auf Wanderschaft geschickt, die Klänge „reisen“ durch den Raum, sogar bis ins Außerhalb des Raumes. So werfen auch manche der früher beschriebenen Eingriffe ins Original ein Schlaglicht

auf die poetische Idee des einzelnen Liedes, Schubert arbeitet ja in seinen Liedkompositionen mit klanglichen „Chiffren“, um jene magische Einheit von Text und Musik zu erreichen, die insbesondere seine späten Zyklen auszeichnet. Er erfindet zum „Kennwort“ jedes Gedichtes eine keimhafte musikalische Figur, aus der das ganze Lied sich zeitlich entfaltet. Die geschilderten strukturellen Veränderungen meiner Bearbeitung entspringen immer diesen Keimen, und entwickeln sie sozusagen über den Schubertschen Text hinaus: die Schritte in Nr. 1 und Nr. 8, das Wehen des Windes (Nr. 2, 19, 22), das Klirren des Eises (Nr. 3, 7), das verzweifelte Suchen nach Vergangenen (Nr. 4, 6), Halluzinationen und Irrlichter (Nr. 9, 11, 19), der Flug der Krähe, das Zittern der fallenden Blätter, das Knurren der Hunde, die Geräusche eines ankommenden Postwagens...

Auch stilistisch betrachtet enthalten ja die Spätwerke Schuberts Keime, welche erst Jahrzehnte nach ihrer Entstehung bei Bruckner, Wolf und Mahler aufgehen; an manchen Stellen der „Winterreise“ ist man versucht zu sagen, daß der Expressionismus unseres Jahrhunderts schon avisiert wird. Auch diese Zukunftsperspektiven Schuberts will meine Bearbeitung aufzeigen – ebenso allerdings die Verwurzelung Schuberts in der Folklore. So werden schon im ersten Lied mehrere ästhetische Perspektiven überblendet: die Archaik von Akkorde-



Ein Schubert-Abend
bei Josef von Spaun
(Sepiazeichnung von
Moritz von Schwind,
1868)

on und Gitarre, die biedermeierliche Salonkultur des Streichquartetts, die extravertierte Dramatik der spätromantischen Sinfonik, die brutale Zeichenhaftigkeit moderner Klangformen... Für jedes Lied mußte im übrigen eine eigene Lösung gefunden werden, so daß sich die Gesamtheit des Zyklus wohl eher wie eine abenteuerliche Wanderung als wie ein wohldefinierter Spaziergang ausnehmen wird. Ein letzter Gedanke sei hier skizziert. Wird bei Schubert die „Winterreise“ im zweiten Teil zunehmend zu einer Auseinandersetzung mit dem Tod, der Abschied von der Geliebten zu einem Abschied vom Leben überhaupt, so zwang dies zu einer besonderen Strategie in der Bearbeitung des Schlusses. Die am Anfang trotz aller Verfremdung noch eindeutige Beziehung zum historischen Original wird in meiner Bearbeitung immer labiler, die „heile Welt“ der

Tradition verschwindet immer mehr in eine nicht rückholbare Ferne. In Nr. 18 – „Stürmischer Morgen“ – flattern die Strukturen Schuberts, analog zum Text, nur noch als (Wolken-)Fetzen „umher in mattem Streit“, die freundliche Melodie von Nr. 19 – „Täuschung“ – wird zu einer täuschenden Ausgeburt eines wie eine *idée fixe* auftauchenden Einzeltones; in „Mut“ pfeift der Wintersturm dem Leser (=Hörer) derartig um die Ohren, daß er ihn immer wieder zur Ausgangsposition zurückwirft. Der seltsame Gesang von den drei „Nebensonnen“ wird als endgültiger Verlust der Realität gedeutet: der Notentext erscheint gleichzeitig in drei konkurrierenden Tempi, wobei es unmöglich ist, eines davon als Koordinatensystem für die beiden anderen zu nutzen. Beim „Leiermann“ endlich verschwindet außer der zeitlich-metrischen Orientierung auch noch die harmonisch-räumliche

Stabilität, indem durch immer neu hinzugefügte Unterquinten (abgeleitet aus dem 4. Takt des Schubert-Liedes) die Gestalten ihre „Beziehung zum Boden“ verlieren und am Schluß gleichsam „in die Erde sinken“.

Es wird berichtet, daß Schubert während der Komposition dieser Lieder nur selten und sehr verstört bei seinen Freunden erschien. Die ersten Aufführungen müssen eher Schrecken als Wohlgefallen ausgelöst haben. Wird es möglich sein, die ästhetische Routine unserer Klassiker-Rezeption, welche solche Erlebnisse fast unmöglich gemacht hat, zu durchbrechen, um eben diese Impulse, diese existentielle Wucht des Originals neu zu erleben?

Hans Zender

Hans Zender –
Komponist und
Interpret

Für Hans Zender, den universellen Musiker, der das Neue fördern und Klischees ausrotten möchte, ist Musik komponieren und Musik interpretieren nur als Einheit vorstellbar. Seine Kompositionen der verschiedensten Genres – Opern, Orchester-, Vokal- und Kammermusikwerke, elektronische Stücke – wie seine Interpretationen von Musik der Vergangenheit bis zur Avantgarde tragen das Signum der Strenge, der Unabdingbarkeit. In seinem musikalischen Schaffen geht es ihm um die gegenseitige Befruchtung von Tradition und Moderne. Er gilt als Konstruktivist und Strukturalist, dosiert in seinen Kompositionen genau Klang, Farbe und Gefühl. Zu seinen Vorbildern zählen Pierre

Boulez, Olivier Messiaen und vor allem Bernd Alois Zimmermann. Zender hat aber längst seinerseits die zeitgenössische Musik stark beeinflusst. Mit seinen kompositorischen Reflexionen über vorhandene musikalische und literarische Werke fügte er deren Interpretationen neue Inhalte hinzu, wie er gleichzeitig der Neuen Musik neue Impulse verlieh. Gegen die Unverbindlichkeit in der Musik hat er sogar ein Buch verfaßt: „Happy New Ears. Das Abenteuer, Musik zu hören“ (1992).

Mit seiner Bearbeitung der Schubertschen „Winterreise“ folgte Zender konsequent der Entwicklungslinie seines Schaffens, die mit dem Streichquartett (mit Sprechstimme) „Hölderlin lesen“ einsetzte und über den „Dialog mit Haydn“ (für zwei Klaviere und drei Orchestergruppen), die Instrumentation von Schubert-Chören und Fünf Préludes von Debussy zur Joyce-Oper „Stephen Climax“ und den „31 theatralischen Abenteuern“ nach Cervantes' „Don Quijote“ führt. Seinerseits reihte er sich damit in die lange Liste der schöpferischen Annäherungen an bzw. der Abgrenzungen von Schubert ein, die von den Transkriptionen und Bearbeitungen Liszts, Mottls, Scherchens bis hin zu Françaix oder Reimann, von Schnebel über Kagel bis zu Rühm und Rihm, Berio, von Feldmann bis zu Bredemeyer reicht und sich auch in den 90er Jahren fortsetzte (u. a. bei Adriana Hölszky, Wolfgang Schweinitz). D. H.

Hans Zender instrumentierte Schuberts „Winterreise“. Warum? Zender gibt im Untertitel selbst schon teilweise die Begründung an. Es handelt sich nicht um ein einfaches Ausinstrumentieren des Klaviersatzes, sondern um eine interpretatorische Tat. Seine Version geht weit über bloße Eingriffe hinaus, wie sie etwa Mahler bei Beethoven vornahm, um klangliche Balancen neu einzuregulieren. Auch zielt er nicht auf das eindimensionale Moment „Alt trifft auf heute“ ab, wie wir es beeindruckend in Geschichtsreflexionen etwa bei Schnebel oder Kagel antreffen. Schuberts Werk integriert alles, was ihm durch Interpretation mit gutem oder schlechtem Geschmack widerfuhr. Die Windmaschine heult kühl auf im eisigen Sturm, die niedere Musik – um mit Adorno zu sprechen – drängt über Akkordeon oder Mundharmonika von unten in die klanglichen Strukturen. Was Schuberts Musik anspricht, spricht Zenders Bearbeitung aus. Schubert begegnet Mahler und erkennt ihn als Gleichgesinnten. Er weiß, daß dieser fort dachte, was in seinem Innersten schlummerte. Er weiß, daß Spätere die Harmonien, die Rhythmen hörten, von denen er visionär auf dem Sterbebett gesprochen hat – ähnlich und doch anders. Er erfährt, daß seinem radikal aufbegehrenden Werk das widerfuhr, was er schon über seine Wiener Kreise und ihre ästhetischen Urteile ahnend zu begreifen begann. Zenders Bearbeitung versucht durch

drastische Vergegenwärtigung der historischen Barrieren zu Schubert vorzudringen. Hinzukomponierte einleitende Takte zu den Liedern gehen erst einmal durch ein Klanggestrüpp, um zum Schubertschen Ton vorzudringen. Und wie intensiv sich Zender jedem Toncharakter ganz individuell nähert, dessen kompositorische Spezifika einkreist, sei es mit Vergegenwärtigung des fortwährenden Wanderns (die Musiker bewegen sich bisweilen im Konzertraum), sei es mit harmonischen Schärfungen oder dem Übergang in Sprechgesang – all dies beweist einen außerordentlichen analytisch-interpretatorischen Tiefblick.

Der Schubertsche Zyklus wird neu in das Jetzt festgeschrieben. Dabei ergeben sich eigenartige Verwerfungen, die, Nähe meinend und beschwörend, das Gefühl der unüberbrückbaren Distanz hervorrufen. Freilich ist dies wie jeder Interpretationsansatz ein individueller Eingriff. Schubert wird, gerade auch durch Mittel drastischer Verdeutlichung, bewußter Unterstreichung, in neblige Zonen des Unge sicherten zurückgeschoben. Dort aber ist die Heimat jedes geschichtlichen Werks. In Zeiten der umfassenden Verfügbarkeit jedes musikalischen Werks, die so tun, als gehörten sie ganz uns, ist solcher Hinweis nötiger den je. Zenders Schubert-Bearbeitung sucht das Bewußtsein dafür zu wecken.

Reinhard Schulz

*Schubert
begegnet Mahler*

DIE DRESDNER PHILHARMONIE

Chefdirigent: **GMD Michel Plasson**
Erster Gastdirigent: **Juri Temirkanow**
Ehrendirigent: **Prof. Kurt Masur**

Intendant: **Dr. Olivier von Winterstein**
Chefdramaturg: Prof. Dr. Dieter Härtwig

1. VIOLINEN

Ralf-Carsten Brömsel (KV)
Heike Janicke
Prof. Walter Hartwich (KV)
Gerhard-Peter Thielemann (KV)
Siegfried Koegler (KV)
Siegfried Rauschhardt (KV)
Christoph Lindemann
Günter Hensel (KV)
Erich Conrad (KV)
Jürgen Nollau (KM)
Volker Karp (KV)
Gerald Bayer (KV)
Roland Eitrich (KM)
Heide Schwarzbach (KM)
Marcus Gottwald
Ute Kelemen
Antje Becker
Johannes Groth
Alexander Teichmann

2. VIOLINEN

Heiko Seifert (KM)
Dieter Kießling (KV)
Klaus Fritzsche (KV)
Günther Naumann (KM)
Herbert Fischer (KV)
Jürgen Brömsel (KV)
Egbert Steuer (KV)
Erik Kornek (KV)
Dietmar Marzin (KM)
Reinhard Lohmann (KM)
Viola Marzin (KM)
Steffen Gaitzsch (KM)
Dr. Matthias Bettin
Andreas Hoene
Andrea Dietrich
Constanze Nau
Matthias Groppe

BRATSCHEN

Ulrich Eichenauer
Susanne Patitz
Torsten Frank
Beate Müller
Steffen Seifert (KM)
Manfred Vogel (KV)
Gernot Zeller (KV)
Lothar Fiebiger (KM)
Wolfgang Haubold (KM)
Holger Naumann (KM)
Steffen Neumann
Andree Hofmeister
Heiko Mürbe
Hans-Burkart Henschke
Andreas Kuhlmann

VIOLONCELLI

Matthias Bräutigam (KV)
Ulf Prella
Erhard Hoppe (KV)
Petra Willmann
Thomas Bänz (KM)
Frieder Gerstenberg (KV)
Wolfgang Bromberger (KM)
Siegfried Wronna (KM)
Friedhelm Rentzsch (KM)
Rainer Promnitz
Karl-Bernhard von Stumpff
Clemens Krieger
Daniel Thiele

KONTRABÄSSE

Prof. Peter Krauß (KV)
Kilian Forster
Tobias Glöckler
Berndt Fröhlich (KV)
Roland Hoppe (KV)
Norbert Schuster (KM)
Bringfried Seifert
Thilo Ermold
Donatus Bergemann
Matthias Bohrig

FLÖTEN

Karin Hofmann
Sabine Kittel
Birgit Bromberger (KM)
Götz Bammes (KM)
Bernhard Kury

OBOEN

Gerhard Hauptmann (KV)
Guido Titze
Prof. Wolfgang Bemann (KV)
Jens Prasse
Gerd Schneider (KV)

KLARINETTEN

Prof. Hans-Detlef Löchner (KV)
Fabian Dirr
Henry Philipp (KM)
Dittmar Trebeljahr
Klaus Jopp (KM)

FAGOTTE

Hans-Peter Steger (KV)
Michael Lang (KV)
Hans-Joachim Marx (KV)
Günter Köthe (KV)
Mario Hendel (KM)

HÖRNER

Volker Kaufmann (KV)
Dietrich Schlät
Peter Graf (KV)
Klaus Koppe (KM)
Johannes Max

TROMPETEN

Mathias Schmutzler (KM)
Csaba Kelemen
Wolfgang Gerloff (KV)
Michael Schwarz (KV)
Roland Rudolph (KM)

POSAUNEN

Joachim Franke (KM)
Olaf Krumpfer
Reinhard Kaphengst (KM)
Dietmar Pester
Frank van Nooy

CHORDIREKTOR
(PHILHARMONISCHER
CHOR UND KAMMER-
CHOR)

Matthias Geissler

SACHBEARBEITERIN DES
INTENDANTEN

Karina Kautzsch

TUBA

Martin Stephan (KV)

INSPIZIENTIN

Angelika Ernst

SACHBEARBEITERIN
FÜR VERWALTUNG UND
DRAMATURGIE

Anna Nitsche

HARFE

Nora Koch

CHORDIREKTOR
(PHILHARMONISCHER
KINDER- UND JUGEND-
CHOR)

Jürgen Becker

SACHBEARBEITERIN
FÜR ÖFFENTLICHKEITS-
ARBEIT

Barbara Temnow

PAUKEN/SCHLAGZEUG

Alexander Peter
Prof. Karl Jungnickel (KV)
Gerald Becher (KM)
Axel Ramlow (KM)

ASSISTENTIN UND
INSPIZIENTIN

Barbara Quellmelz

BEAUFTRAGTE FÜR
HAUSHALT

Helga Wolf

TASTENINSTRUMENTE

Ingeborg Friedrich

VERWALTUNGS-
DIREKTOR

Wieland Lafferentz

MITARBEITERIN
HAUSHALT

Gisela Bellmann

ORCHESTERVORSTAND

Volker Karp
Klaus Koppe
Prof. Hans-Detlef Löchner

KÜNSTLERISCHE
KOORDINATORIN

Gisela Gunold

BESUCHERABTEILUNG

Angelika Grismajer

Renate Büttner

ORCHESTERINSPEKTOR

Matthias Albert

LEITERIN
ÖFFENTLICHKEITS-
ARBEIT

Dipl. phil. Sabine Grosse

PKW-FAHRER

Henry Cschornack

ORCHESTERWARTE

Herybert Runge
Bernd Gottlöber
Helmut Friemel

LEITER PERSONALBÜRO

Martin Bülow

WISS. MITARBEITERIN
(BIBLIOTHEK/ARCHIV)

Ute Schröder

KM = Kammermusiker

KV = Kammervirtuos

VORANKÜNDIGUNGEN

Cheldirigent: GMD Michel Plasson
Erster Gastdirigent: Jurij Temirkanow
Ehrendirigent: Prof. Kurt Masur

Intendant: Dr. Oliver von Wittenstein
Chefdirigent: Prof. Dr. Dieter Hürtig

8. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonnabend, den 26. April 1997, 19.30 Uhr (A2 und Freiverkauf)

Sonntag, den 27. April 1997, 19.30 Uhr (A1 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes

Dirigent: Michel Plasson
Solist: Nelson Freire, Klavier
Franz Liszt Klavierkonzert Nr. 1 Es-Dur
„Totentanz“ für Klavier und Orchester
Hector Berlioz Drei Orchesterstücke aus
„Romeo et Juliette“ op. 17

SONDERKONZERT IN DER KREUZKIRCHE

Freitag, den 2. Mai 1997, 19.30 Uhr (Freiverkauf)

Kreuzkirche

Dirigent: Michel Plasson
Solisten: Mathias Schmutzler, Trompete
Matthias Backhaus, Orgel
Tomaso Albinoni Adagio für Streichorchester und
Orgel g-Moll
Joseph Haydn Konzert für Trompete und Orchester
Es-Dur (Hob. VII e:1)
Camille Saint-Saëns Sinfonie Nr. 3 c-Moll op. 78
(Orgelsinfonie)

3. KAMMERKONZERT (Nachholung vom 26.1.1997)

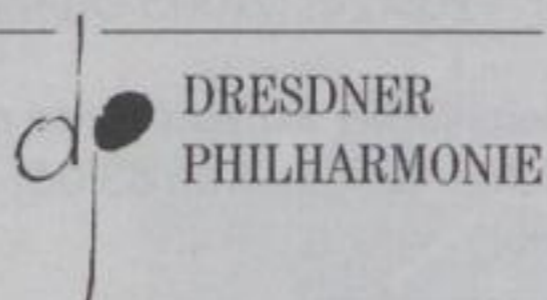
Sonntag, den 11. Mai 1997, 19.00 Uhr (D und Freiverkauf)

Schloß Albrechtsberg, Kronensaal

Rainer Lischka „Calls“ – Bläserquintett
Gordon Jacob Partita für Fagott
Siegfried Borris Duo für Flöte und Oboe op. 116
Joseph Friedrich Doppelbauer Trio für Flöte, Oboe und Klarinette I
Jean Françaix Quartett für Flöte, Oboe, Klarinette
und Fagott
Darius Milhaud „Der Kamin des Königs René“ –
Suite für Bläserquintett
Ausführende: Mitglieder der Dresdner Philharmonie



FÖRDERVEREIN



Besuchen Sie unseren Info-Stand
im Foyer des Kulturpalastes.

**Engagement in
höchsten Tönen.**

Adresse:
Geschäftsstelle
Förderverein Dresden
Philharmonie e. V.
Kulturpalast
am Altmarkt,
01067 Dresden

Telefon:
(03 51) 4 86 63 69

Telefax:
(03 51) 4 86 63 50

Förderer:

- art'otel dresden
- Astron Hotel Dresden
- BMW-Niederlassung Dresden
- Deutsche Telekom AG,
- NL 2 Dresden
- Dresden Gas GmbH
- Dr. Heribert Heckschen
- ALLSCHUTZ SicherungsTechnik
und Dienste GmbH
- Hotel Europa GmbH
- Hotel Dresden Hilton
- Inge Jagenburg
- Miltiades Caridis
- Moderne Technik GmbH
- Sorg Hörsysteme GmbH

- Stadtparkasse Dresden
- SRS Software- und
Systemhaus Dresden
- Volksbank Dresden eG

Neue Mitglieder:

- Dr. Heribert Heckschen
- ALLSCHUTZ SicherungsTechnik
und Dienste GmbH
- Gerd Priebe – Priebe Architektur
- Ulrike Keller
- Dr. Peter Knief
- Reinhard Maiwald
- Dr. Felicitas Vogler

Schriftliche Bestellungen:

Dresdner Philharmonie, Kulturpalast am Altmarkt,
PSF 120 424, 01005 Dresden

Telefonischer Kartenservice rund um die Uhr:

Telefon: 03 51/4 86 63 06

Kartenverkauf:

Dresden:

Tourist-Information, Prager Straße 10, Telefon 03 51/49 19 22 33

Tourist-Information, Neustädter Markt, Fußgängertunnel,
Telefon 03 51/49 19 22 33

Schinkelwache, Theaterplatz, Telefon 03 51/49 19 22 33

SAX Ticket, Förstereistr. 44, Telefon 03 51/8 01 50 52

Moden-Helfer, Rudolf-Renner-Straße 45, Telefon 03 51/43 68 84

Minerva-Kulturreisen, Helmholtzstr. 3 b, Telefon 03 51/4 72 88 99

Reiseberatung Angelika Niemand, Lise-Meitner-Str. 9,
Telefon 03 51/4 12 35 67

Besuchereinformatio Schloß Pillnitz, Alte Wache, Telefon 03 51/26 13 260

Region:

Idee-Reisen Freital, Dresdner Str. 74, Telefon 03 51/6 49 11 64

Idee-Reisen Niederwartha, Friedrich-August-Str. 32, Telefon 03 51/4 53 78 73

Meißen-Tourist, Poststraße 1, Telefon 0 35 21/45 85 60

und an der Abendkasse.

Für Schüler und Studenten ermäßigt.

Internet-Adressen: <http://www.imedia.de/citypool/dresden/ku/phil.htm>

<http://www.tu-dresden.de/phil/index.html>

<http://ourworld.compuserve.com/homepages/>

John_Woollard/homepage.htm

<http://www.dresden.de>

<http://www.bergnetz.de/omm>

E-Mail-Adresse: philharmonie@imedia.de

Besucherabteilung:

Kulturpalast, Eingang Schloßstraße, 1. Etage

Montag bis Freitag 10 bis 12 und 13 bis 18 Uhr

Telefon 03 51/4 86 62 86, Fax 03 51/4 86 63 53

Ton- und Bildaufnahmen während des Konzertes sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.

Kulinarische Basis für gute Gespräche: **Business-Lunch-Buffer!**

Knackige Salat-Kreationen mit raffinierten Dressings, abwechslungsreiche Hauptgerichte für jeden Appetit, verlockende Dessert-Variationen – so präsentiert sich Ihnen unser **Business-Lunch-Buffer**. Herzhaft, leicht, vielfältig. Montags bis freitags von 12.00 bis 14.00 Uhr.

Business-Lunch in angenehm ruhiger Atmosphäre. Ideal, um angeregte Arbeitsgespräche locker fortzusetzen. Oder als willkommene Unterbrechung konzentrierter Meetings, zu denen unser Hotel natürlich auch das gesamte technische Equipment bietet.

Auf Sie und Ihre Geschäftspartner freut sich unser Restaurant „Die Brücke“.



Teusch & Partner, Dresden


Dorint[®]
HOTEL DRESDEN

D-01069 Dresden · Grunaer Straße 14
Telefon (0351) 4915-0 · Telefax (0351) 4915-100

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1996/97

Chefdirigent: GMD Michel Plasson – Intendant: Dr. Olivier von Winterstein

Erster Gastdirigent: Juri Temirkanow – Ehrendirigent: Prof. Kurt Masur

Redaktion: Prof. Dr. phil. habil. Dieter Härtwig

Nachweis: Den Beitrag über Schuberts „Winterreise“ verfaßte Prof. Dr. Stefan Kunze für das Booklet der CD-Einspielung durch Christa Ludwig und James Levine bei Polydor International GmbH, Hamburg 1988; Prof. Hans Zenders Notizen zu seiner „komponierten Interpretation“ des Werkes entnahmen wir – mit freundlicher Genehmigung – seiner Essay-Sammlung „Wir steigen niemals in denselben Fluß“, Herder-Spektrum, Band 4511, Freiburg im Br. 1996. Die Rezension von Reinhard Schulz, die hier in Auszügen wiedergegeben wird, erschien in der „Neuen Musikzeitung“, Regensburg 3/1997.

Satz und Gestaltung: Kommunikation Schnell GmbH, Heidestraße 21,
01127 Dresden, Telefon (0351) 85 36 70

Anzeigenverwaltung: Kommunikation Schnell GmbH, Telefon (03 51) 8 53 67 13

Druck: Druckhaus Dresden GmbH

Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum Konzert: Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 2,00 DM



SPAREN SIE AN DEN ZINSEN



NICHT AM AUTO DER 3er FÜR NUR 3,9%*

Erleben Sie einen BMW 3er von seiner schönsten Seite. 100 % Fahrspaß bei 3,9 % Zinsen. Bei uns können Sie jetzt alle Neu- und Vorfühswagen zu attraktiven Konditionen finanzieren: *3,9 % effektiver Jahreszins bei 25 % Anzahlung und einer Laufzeit bis zu 24 Monaten. Ein Angebot der BMW Bank GmbH. Informieren Sie sich! **Jetzt bei uns.**

BMW Niederlassung Dresden

Neu-, Vorführ- und Gebrauchtwagen, Service, Teiledienst, Motorradzentrum, Motorradvermietung
Dohnaer Straße 99 · 01219 Dresden
Telefon (03 51) 28 52 50 · Fax (03 51) 285 25 92