

Symphonieorchester
des Bayerischen Rundfunks

22
NOV

OSPALD / ZENDER

musica viva

19
20

Saison



Preisverleihung | Orchesterkonzert

Akademie der Schönen Künste: 22. November 2019, 17 Uhr

Herkulesssaal der Residenz: 22. November 2019, 20 Uhr

05 ————— Max Nyffeler: *Komponist, Dirigent, Musikdenker und Förderer des Neuen. Zum Tod von Hans Zender*

Happy New Ears-Preisverleihung

15 ————— Max Nyffeler: *Ein Preis für die Wagemutigen*

19 ————— Die Preise der *Happy New Ears*-Initiative

Werkdaten, Interview, Texte

KLAUS OSPALD

Más raíz, menos criatura

27 ————— Werkdaten

28 ————— Klaus Ospald: *Das Ungeheuerliche bannen*

31 ————— Text zu *Más raíz, menos criatura*

HANS ZENDER

33 Veränderungen über 33 Veränderungen

34 ————— Werkdaten

35 ————— Hans Zender im Gespräch

Biographien

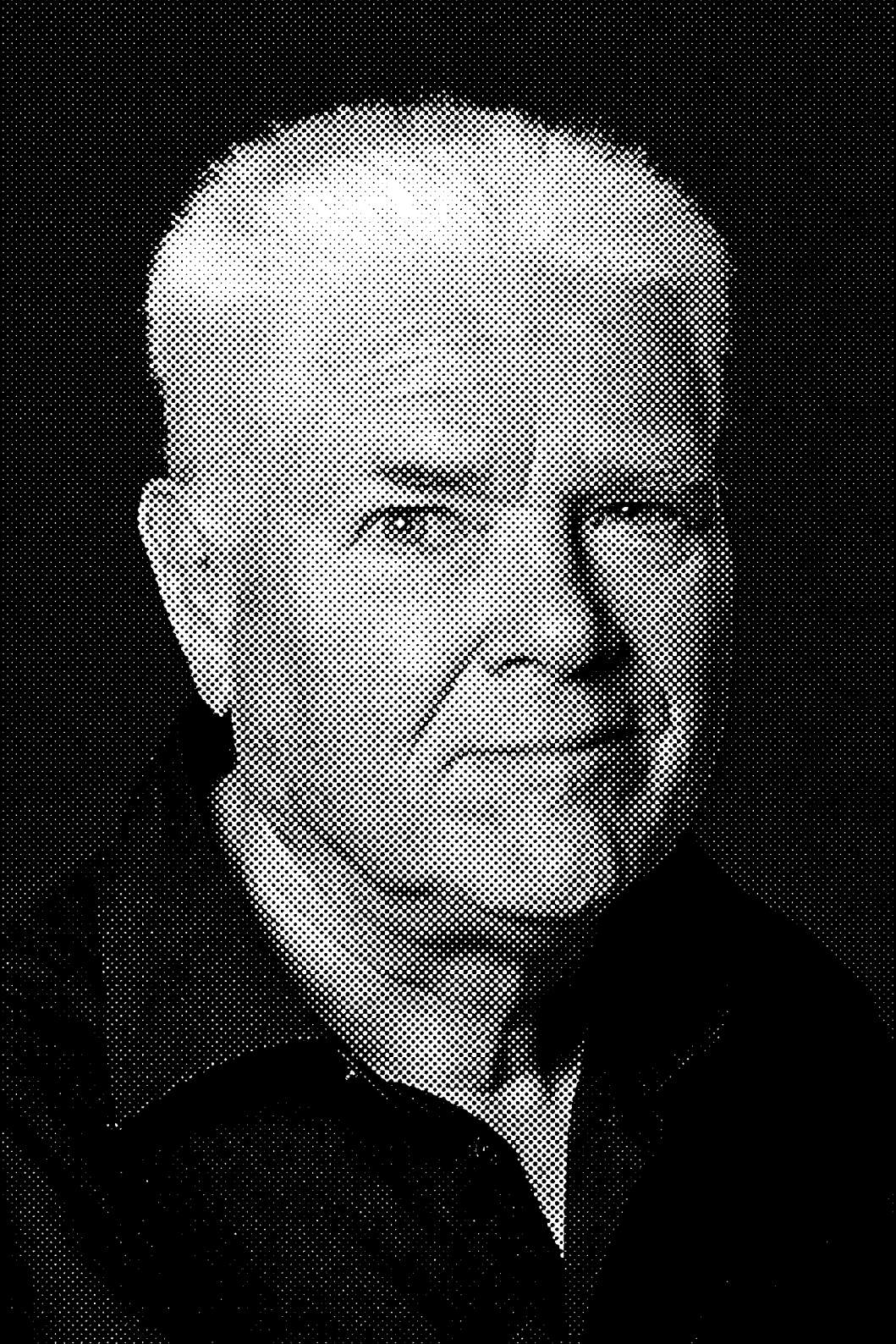
39 ————— Klaus Ospald [40], Hans Zender [41]

Markus Bellheim [42], Peter Rundel [43], Singer Pur [44]

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks [45]

46 ————— Vorschau

49 ————— Nachweise / Impressum



Max Nyffeler
*Komponist, Dirigent, Musikdenker
und Förderer des Neuen*
Zum Tod von Hans Zender

Hans Zender gehört zu den Letzten der Generation von Komponisten, die nach dem Zweiten Weltkrieg den Aufbau einer neuen Musik vorantrieben. Moderne und Tradition waren die zwei Stränge, die seine künstlerische Laufbahn bestimmten, musikalische Praxis, Komposition und das philosophisch vertiefte Nachdenken über die Musik waren die Grundzüge seiner unermüdlichen geistigen Aktivität.

Frühe Eindrücke von Furtwängler bis John Cage

Schon als Dreizehnjähriger konnte er in Wiesbaden, wo er 1936 geboren wurde, in den Maifestspielen die großen Dirigenten wie Carl Schuricht, den langjährigen Chef des Orchesters, Karl Böhm oder Günter Wand hören und die Proben besuchen. Er lernte Furtwängler und Edwin Fischer kennen, nahm Klavier- und Orgelunterricht. Gleichzeitig kam er in Kontakt mit der zeitgenössischen Musik, die nach dreizehn Jahren Nationalsozialismus den Nimbus des aufregend Neuen hatte. Ab 1949, noch als Schüler, besuchte er jährlich die Darmstädter Ferienkurse. Hier machte er Erfahrungen, die ihn lebenslang prägen sollten; er lernte die Reihentechnik kennen, die Musik von Olivier Messiaen und die uneuropäisch fremde Welt von John Cage. Die musikalische Praxis, verbunden mit der Reflexion der menschlichen Grundbedingungen des Musikmachens, interessierte Hans Zender mehr als alle Theorien. Die Technologielaastigkeit des Serialismus lehnte er ab. Die Begegnung mit Bernd Alois Zimmermann, den er 1963/64 in der Villa Massimo in Rom kennenlernte, brachte ihn schließlich zur entscheidenden Erkenntnis: »Alle modernen Techniken mussten verstanden, integriert und beherrscht werden, durften aber nicht die Fähigkeit der affektiven Erschütterung der Kunst versperrern.« Mit Zimmermann verband ihn eine tiefe Freundschaft, die bis zu dessen Tod anhielt und 1972 in der Uraufführung der *Ekklesiastischen Aktion* »Ich

wandte mich und sah an alles Unrecht, das geschah unter der Sonne« in Kiel eine posthume Bekräftigung fand.

Der Musikdenker

Eine zweite wichtige Begegnung hatte Zender mit Georg Picht, dem Ehemann von Edith Picht-Axenfeld, bei der er eine Ausbildung als Konzertpianist absolvierte hatte. Der Philosoph und Heidegger-Schüler Picht machte ihn mit den griechischen Philosophen vertraut und weckte sein Interesse an der Wahrnehmungsproblematik. Die Frage, wie sich die hörende von der begrifflichen Erkenntnis unterscheidet, fand ihren Niederschlag in grundsätzlichen kompositorischen Überlegungen zum Verhältnis von Wort und Musik, aber auch in seiner Arbeit als Musikschriftsteller. Zu seinen Buchveröffentlichungen zählen die Aufsatzsammlung *Denken hören – Hören denken. Musik als eine Grunderfahrung des Lebens*, der Band mit Schriften zur Musik *Die Sinne denken*, die Meditationen über Zen-Kalligraphien *Sehen Verstehen Sehen* und als philosophische Bilanz der wenige Wochen vor seinem Tod erschienene Essayband *Mehrstimmiges Denken*. In all diesen Texten dominiert die Sicht des aufmerksam hörenden, die Welt in ihrer Tiefe wahrnehmenden Musikers und Musikdenkers, für den sein Fach nie bloßes Handwerk, sondern stets Mittel der Erkenntnis und eine Brücke zum sprachlich nicht Erfassbaren war. Fast zwangsläufig musste er dabei auf Hölderlin stoßen. Fünfmal befasste er sich zwischen 1979 und 2012 in seiner Werkreihe *Hölderlin lesen* mit dessen Texten.

Komponist und Dirigent

Das kompositorische Schaffen Hans Zenders umfasst alle Gattungen von drei großen Bühnenwerken bis zur Kammermusik. Seine besondere Aufmerksamkeit galt den vokal-instrumentalen Mischbesetzungen, wo seine Forschungen im Bereich der Mikrotonalität zu völlig neuen Ergebnissen in den Bereichen Harmonik und Klangfarbe führten. Weit über die Kreise der neuen Musik hinaus bekannt wurden seine »kompositorischen Interpretationen«, die von hohem künstlerischem Einfühlungsvermögen geleitete Umarbeitung von Werken der Vergangenheit für Ensemble, unter anderem Beethovens *Diabelli-Variationen* und Schuberts *Winterreise*.

In der breiten Öffentlichkeit ist Hans Zender vor allem als Dirigent wahrgenommen worden. Nach seiner Ausbildung in Frankfurt und Kompositionsstudien bei Wolfgang Fortner in Freiburg wurde er schon mit 27 Jahren Chefdirigent am Bonner Opernhaus. Weitere Verpflichtungen folgten in Kiel, beim Saarländischen Rundfunk, als Erster Gastdirigent am Théâtre Royal de La Monnaie in Brüssel und beim SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg. Konsequenter betrieb er die Einbeziehung der zeitgenössischen Musik in das Repertoire, unzählige Uraufführungen sind ihm zu verdanken.

Regelmäßiger Gast bei der musica viva

Zu München hatte Zender enge Verbindungen. Mit den Münchner Philharmonikern unternahm er 1972 jene folgenreiche Tournee nach Japan, die den Auslöser für seine lebenslange kompositorische und philosophische Beschäftigung mit dem fernöstlichen Denken bildete. Vor allem aber war er der *musica viva* eng verbunden. Zwischen 1969 und 2011 dirigierte er in insgesamt zwölf Konzerten mit den Klangkörpern des Bayerischen Rundfunks Dutzende von Werken der unterschiedlichsten ästhetischen Ausrichtung, darunter Uraufführungen von Hans Otte, Peter Michael Hamel, Manfred Trojahn, Isabel Mundry, Klaus Huber und seinen eigenen *Canto IV* für Bassbariton und gemischten Chor. In besonderer Erinnerung bleibt das von Emilio Pomàrico dirigierte *musica viva*-Konzert zu Zenders 80. Geburtstag 2016 mit zwei seiner ›japanischen‹ Stücke und Teilen aus den groß dimensionierten *Logos-Fragmenten*. Auch der von der Hans und Gertrud Zender-Stiftung 2011 ins Leben gerufene *Happy New Ears*-Preis ist mit der *musica viva* eng verbunden.

In Meersburg am Bodensee, wo er schon als Kind die letzten zwei Kriegsjahre durchlebt hatte, verbrachte Hans Zender seine letzten Jahre im ›Glaserhäusle‹ hoch über den Weinbergen mit Blick in die Ferne – ein Kraftort, wo früher der Sprachphilosoph Fritz Mauthner wohnte, dessen Bücher Zenders eigene Bibliothek ergänzten, und wo er die alte Tradition der Gastfreundschaft mit Menschen aus allen kulturellen Bereichen weiterführte. Es war ein Treffpunkt der wachen Geister. Bis zu seinem Tod am 23. Oktober dieses Jahres war Hans Zender der wachste von allen.

Erleben Sie den *musica viva*-Konzertabend auch im Radio auf BR-KLASSIK – mit Musik und vielen Hintergründen: KomponistInnen erklären ihre neuen Stücke, namhafte DirigentInnen berichten von der Probenarbeit mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und hochkarätige Interpreten erzählen, was sie an der Gegenwartsmusik so fasziniert.

Das *musica viva*-Orchesterkonzert wird aufgezeichnet und am Dienstag, den 3. Dezember 2019, ab 20.05 Uhr, auf BR-KLASSIK gesendet. Im Anschluss an die Sendung können Sie den Mitschnitt noch innerhalb von 30 Tagen über die Website www.br-musica-viva.de/sendungen zum Nachhören aufrufen.

The logo for BR KLASSIK, featuring the letters 'BR' in a bold, black, serif font above the word 'KLASSIK' in a smaller, red, sans-serif font. The logo is centered between two vertical red lines.

BR
KLASSIK

Bitte schalten Sie Ihr Mobiltelefon vor Beginn der Veranstaltungen aus !

Akademie der Schönen Künste
Happy New Ears-Preisverleihung
der Hans und Gertrud Zender-Stiftung
Freitag, 22. November 2019
17.00 Uhr

Verleihung des
Happy New Ears-Komponistenpreises 2019
an KLAUS OSPALD

Verleihung des
Happy New Ears-Preises
für Publizistik zur Neuen Musik 2019
an JÖRN PETER HIEKEL

Begrüßung durch den Präsidenten
der Bayerischen Akademie der Schönen Künste
WINFRIED NERDINGER

Laudationes
ISABEL MUNDRY

Verleihung der Preise

Dank der Preisträger

Im Anschluss an die Preisverleihung: Empfang mit Getränken und Brot

Informationen zur *HappyNewEars*-Initiative der Hans und Gertrud Zender-Stiftung finden Sie auf S.15ff in diesem Heft und unter www.br-musica-viva.de

Sendung zur zur *HappyNewEars*-Initiative von Tobias Stosiek am 3. 12. 2019, im Rahmen von »Horizonte – die Sendereihe für Neue Musik«, 22.05 Uhr auf BR-KLASSIK

Herkulesaal der Residenz

Orchesterkonzert

Freitag, 22. November 2019

20.00 Uhr

Einführung 18.45 Uhr: TOBIAS STOSIEK

KLAUS OSPALD [*1956]

Más raíz, menos criatura

für Orchester, Klavier und achtstimmigen Kammerchor

[2014/15, rev. 2017] auf einen Text von Miguel Hernández

Aufführung anlässlich der Verleihung des *Happy New Ears-*

Komponistenpreises der Hans und Gertrud Zender-Stiftung

an Klaus Ospald

> Pause <

HANS ZENDER [1936–2019]

33 Veränderungen über 33 Veränderungen [2010–11/19]

Eine ›komponierte Interpretation‹ von Beethovens

Diabelli-Variationen für Orchester

Deutsche Erstaufführung der Neufassung

SINGER PUR

Claudia Reinhard *Sopran*

Anna-Lena Elbert *Sopran*

Mayumi Takagi *Alt*

Christian Meister *Tenor*

Markus Zapp *Tenor*

Manuel Warwitz *Tenor*

Reiner Schneider-Waterberg *Bariton*

Jan Kuhar *Bass*

MARKUS BELLHEIM *Klavier*

SYMPHONIEORCHESTER
DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

PETER RUNDEL *Leitung*

Happy New Ears-Preisverleihung
der Hans und Gertrud Zender-Stiftung

Akademie der Schönen Künste
Freitag, 22. November 2019
17.00 Uhr

Max Nyffeler
Ein Preis für die Wagemutigen
Die Hans und Gertrud Zender-Stiftung
und der *Happy New Ears*-Preis

2004 gründete das Ehepaar Hans und Gertrud Zender eine nach ihm benannte Stiftung zur Förderung des zeitgenössischen Schaffens, insbesondere der Musik, und seit 2011 verleiht diese den *Happy New Ears*-Preis. Fragte man Hans Zender, den 82-jährigen Komponisten, Dirigenten und Musikschriftsteller, nach der Grundidee der Stiftung, so verwies er auf lange zurückliegende Erfahrungen. Im Zentrum steht dabei die Konzertreihe, die er unter der Bezeichnung »Happy New Ears« in den 1990er Jahren zusammen mit dem Ensemble Modern in Frankfurt ins Leben rief und die kürzlich den hundertsten Konzertabend ihrer Geschichte feierte.

Der fröhliche Wunsch für glückliche Ohren und ein ebensolches Hören stammt von John Cage, und Hans Zender hat daraus die griffige Losung für eine einzigartige Form von musikalischer Vermittlungstätigkeit gemacht. In den Konzerten kommt nur ein einziges Stück zur Aufführung, und ob es sich dabei um ein Repertoirewerk oder eine Uraufführung handelt, spielt keine Rolle. Das Stück wird in Anwesenheit des Publikums einstudiert und diskutiert, dann liefert eventuell ein Musikwissenschaftler in einem kurzen Vortrag einige Hintergrundinformationen und zum Schluss wird das Stück konzertreif als Ganzes gespielt. Die Zuhörer werden damit zu Zeugen eines kreativen Prozesses. Mehr noch, mit gespitzten Ohren und entsprechender geistiger Wachheit – *happy new ears!* – verwandeln sie sich, so die Idealvorstellung, von bloß passiv Wahrnehmenden in aktiv Mitwirkende und gelangen so hörend zu Erkenntnissen, die sie bei der bloßen Wahrnehmung eines fertigen Endprodukts nicht hätten machen können. Oder mit Zenders eigenen Worten: »Es geht um die individuelle Beteiligung sowohl des Ausführenden wie des Komponisten und des Publikums. Beschworen wird das, was im musikalischen Sinn der Geist ist, also die durch Klänge bewegte Aura, die uns etwas zu sagen hat.« Nicht

nur der passive Musikkonsum, sondern auch das selbstgenügsame Schaffen im Elfenbeinturm soll damit überwunden werden. »Kunst«, so Zenders Überzeugung, »kann ihr humanistisches Potenzial nur im lebendigen Dialog zwischen den schöpferisch Tätigen und dem Publikum entfalten.«

Die Happy New Ears-Initiative und ihre Preisträger

Dieser Grundgedanke findet sich auch in der Stiftungsidee wieder. Der Zweck der Stiftung, die »Förderung von Kunst und Kultur, in erster Linie auf dem Gebiet der Neuen Musik«, umfasst neben der Erhaltung und Förderung des Lebenswerks von Hans Zender hauptsächlich die Unterstützung von förderungsbedürftigen Künstlern im Bereich der musikalischen Avantgarde; explizit erwähnt werden in der Stiftungsurkunde Komponisten und Interpreten, aber auch Musikschriftsteller, und in Ausnahmefällen können auch Literaten oder bildende Künstler einbezogen werden. Der *Happy New Ears*-Preis ist ein Hauptpfeiler dieser Förderaktivitäten. Er wird im Zweijahresrhythmus verliehen, und zwar stets in doppelter Ausführung, einmal für das künstlerische Schaffen und einmal für musikalische Publizistik; beide Teile sind ausgestattet mit einem Preisgeld von je 10.000 Euro, wobei der Publizistikpreis auch auf mehrere Personen aufgeteilt werden kann. Der künstlerische Preis ist mit einem Kompositionsauftrag der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks gekoppelt.

Seit 2011 ist der Preis viermal verliehen worden. Die ersten Preisträger waren der Komponist Enno Poppe und der Genfer Musikwissenschaftler und Publizist Philippe Albèra; Poppes Orchesterstück *Welt* erlebte seine Uraufführung 2012 im Rahmen der *musica viva*. 2013 folgten die Komponistin Isabel Mundry, deren Auftragswerk *Non-Places*, ein Klavierkonzert, noch im gleichen Jahr mit dem Solisten Nicolas Hodges uraufgeführt wurde, und der Musikwissenschaftler Martin Zenck. Ein Förderpreis ging damals an den Norweger Håvard Enge, Autor einer Dissertation über Hans Zenders Zyklus *Hölderlin lesen*. 2015 erhielt mit Rebecca Saunders erneut eine Frau den Komponistenpreis; ihre Komposition *Alba* für Trompete und Orchester wurde von Marco Blaauw und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Peter Eötvös uraufgeführt. Mit dem Publizistikpreis wurde Gerhard Rohde geehrt, jahrzehntelang ein treuer, kritischer Begleiter der zeitgenössischen Musik, der leider kurz nach der

Preisverleihung im Alter von 83 Jahren starb. Ein Förderpreis wurde dem Philosophen Christian Grüny zuerkannt. 2017 bekamen die Auszeichnung der Komponist Mark Andre und der Philosoph Dieter Mersch. Noch am Tag der Preisverleihung wurde Andres neues Orchesterwerk *woher ... wohin* vom Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter der Leitung von Matthias Pintscher uraufgeführt. 2019 findet die Reihe der Preisträger nun ihre Fortsetzung mit dem Komponisten Klaus Ospald und dem Musikwissenschaftler Jörn Peter Hiekel.

Das Individuum als Garant der künstlerischen Qualität

Zu den ungeschriebenen Grundsätzen der Stiftung und damit auch des *Happy New Ears*-Preises gehört die vorbehaltlose Anerkennung des Individuums als Quelle und Garant der künstlerischen Qualität. Auch die gleichnamige Konzertform verstand Zender stets als Herausforderung für die Interpreten, ihre Individualität in größtmöglicher Weise zu entfalten und jede Routine zu vermeiden. Darin lag für ihn das Geheimnis einer gelingenden Kunst in der heutigen Zeit und es war für ihn keine Frage, dass dies der Kommerzialisierung und dem Zwang, ständig Neues zu produzieren, auch jeder Form von ideologischer Indienstnahme, diametral entgegensteht. Komponieren war für Zender ein Akt der Freiheit und künstlerischer Erfolg eine Konsequenz der bedingungslosen Hingabe an das Werk im Moment seiner Entstehung, auch wenn der Weg, sich selber im Werk auszusprechen, für das schöpferische Individuum mitunter mühselig zu gehen ist. Deshalb ist der Komponistenpreis gedacht für wagemutige, ihre Individualität kompromisslos lebende Komponistinnen und Komponisten, die nicht in der breiten Öffentlichkeit stehen und nicht so leicht an Aufführungen herankommen. Zur Verwirklichung dieser Idee sind die Stiftung und ihr Preis vernetzt mit anderen Institutionen: mit der *musica viva*, die den Rahmen für die Preisverleihung abgibt und anschließend die Aufführung oder Uraufführung eines Werkes des Preisträgers ermöglicht, und mit der Bayerischen Akademie der Schönen Künste als Ort einer ganzheitlichen Kunstauffassung.

Neben dem *Happy New Ears*-Preis sorgt sich die Hans und Gertrud Zender-Stiftung auch noch um eine erlesene Sammlung ostasiatischer Kalligraphien, um das skulpturale Werk des zu Unrecht vergessenen Künstlers

Günter Ferdinand Ris und andere Kostbarkeiten. Sie bildet ein fein gesponnenes Netzwerk von Aktivitäten, die alle auf dasselbe Ziel ausgerichtet sind: auf die Förderung und Bewahrung des individuellen Schaffens und den lebendigen Austausch zwischen Kunst, Künstlern und Publikum. Geistiges Zentrum all dieser Aktivitäten ist das ›Glaserhäusle‹, auratischer Kraftort hoch über den Rebbergen in Meersburg am Bodensee und Domizil des Ehepaars Zender. Seit Generationen sind hier Philosophen, Schriftsteller und Künstler ein- und ausgegangen, darunter der bedeutende Philosoph und Sprachkritiker Fritz Mauthner, dessen Andenken bis heute immer noch nicht in vollem Maß gewürdigt wird. Die Kraftlinien, die schon immer von diesem Ort ausgegangen sind, wirken heute frischer denn je.

Happy New Ears-Preise der Hans und Gertrud Zender-Stiftung

Happy New Ears ist der Name einer Initiative der 2004 gegründeten HANS UND GERTRUD-ZENDER-STIFTUNG. Diese vergibt seit 2011 alle zwei Jahre zwei, bisweilen auch drei Preise, die der Förderung und Unterstützung der Neuen Musik dienen wollen:

den *Happy New Ears*-Komponistenpreis

und den

Happy New Ears-Preis für Publizistik zur Neuen Musik.

Beide Preise sind jeweils mit einem Preisgeld in Höhe von 10.000 Euro ausgestattet. Das Preisgeld kann auf mehrere Träger aufgeteilt werden.

Für die Realisierung der *Happy New Ears*-Initiative arbeitet die Hans und Gertrud Zender-Stiftung mit der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, mit der *musica viva* und BR-KLASSIK des Bayerischen Rundfunks zusammen. Die Verleihung der Preise und die Würdigung der Preisträger erfolgt durch die Bayerische Akademie der Schönen Künste.

Die Preise der *Happy New Ears*-Initiative der Hans und Gertrud Zender-Stiftung werden nicht ausgeschrieben. Eine Bewerbung ist ausgeschlossen. Die Hans und Gertrud Zender-Stiftung bestellt für die Bestimmung der Preisträger zwei Findungskommissionen. Ihnen gehören an:

1. für den *Happy New Ears*-Komponistenpreis:

Prof. Dr. h.c. Hans Zender (Komponist und Dirigent, Freiburg –Vorsitz),
verstorben am 23. Oktober 2019

Dr. Winrich Hopp (Künstlerischer Leiter *musica viva* des BR)

Prof. Dr. h.c. Helmut Lachenmann (Bayerische Akademie der Schönen Künste, Komponist, Leonberg)

Prof. Isabel Mundry (Bayerische Akademie der Schönen Künste,
Komponistin, Zürich, München)

2. für den *Happy New Ears*-Preis für Publizistik zur Neuen Musik:

Prof. Lucas Fels (Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, Frankfurt)

Oswald Beaujean (Programmbereichsleiter BR-KLASSIK des Bayerischen Rundfunks, München)

Prof. Dr. Dr. h. c. Peter Ruzicka (Komponist und Dirigent, Hamburg)

Happy New Ears-Initiative der Hans und Gertrud Zender-Stiftung 2019

Die *Happy New Ears*-Preise 2019 der Hans und Gertrud Zender-Stiftung werden am Freitag, 22. November 2019, in der Akademie der Schönen Künste um 17 Uhr zum fünften Mal verliehen.

Preisträger des Komponistenpreises waren ENNO POPPE (2011), ISABEL MUNDY (2013), REBECCA SAUNDERS (2015) und MARK ANDRE (2017). Die Preise für Publizistik zur Neuen Musik gingen an PHILIPPE ALBÈRA (2011), MARTIN ZENCK (2013), GERHARD ROHDE (2015) und DIETER MERSCH (2017). 2013 erhielt HÅVARD ENGE einen Förderpreis, 2015 CHRISTIAN GRÜNY.

Happy New Ears-Komponistenpreis 2019 an Klaus Ospald

Es gibt sie noch, die Komponistinnen und Komponisten, die sich dem theoretisch bewehrten Fortschrittsanspruch der Avantgarde verweigern und deren Musik trotzdem vollkommen heutig wirkt. Einer von ihnen ist KLAUS OSPALD, geboren 1956 in Münster/Westfalen, ein einsamer Wolf in den weitläufigen Gefilden des Musikbetriebs. Er gehört weder zu den wortgewandten Selbstvermarktern, noch liegt ihm etwas an Macht und Einfluss. Er schreibt über seine Musik keine erklärenden Essays, er beteiligt sich nicht an öffentlichen Debatten. All das scheint ihn überhaupt nicht zu interessieren. Er möchte einfach komponieren, und zwar das, was er selbst richtig und notwendig findet. Viele seiner Werke entstehen deshalb ohne Auftrag, manche warten noch auf ihr Erklingen. Das beunruhigt ihn nicht, denn er weiß: Eines Tages wird sich jemand die Partitur anschauen und zur Uraufführung bringen. Und tatsächlich finden sich immer wieder Interpreten mit einem feinen Gespür für das, was abseits des Mainstreams gedeiht, wie der Dirigent Peter Hirsch, der früh auf Ospald aufmerksam wurde, oder hellhörige Institutionen wie jetzt die Hans und Gertrud Zender-Stiftung mit dem *Happy New Ears*-Preis, die für seine Musik Öffentlichkeit schaffen. So ist im Lauf von über drei Jahrzehnten ein respektables Werk zustande gekommen, das auch ein entsprechendes Echo gefunden und einige Förderung erfahren hat.

Nach seinem Hochschulabschluss 1987 in Würzburg, wo er heute unterrichtet, und nach kurzzeitigen Studien bei Helmut Lachenmann erhielt Ospald den Förderpreis der Landeshauptstadt Stuttgart, den Staatspreis des Freistaats Bayern und den internationalen Premio Leonardo da Vinci. Die Folge war eine wachsende Zahl von Aufführungen, auch an Orten der etablierten Avantgarde wie Darmstadt und Donaueschingen oder bei der Münchener Biennale. Gekrönt wurde die Reihe der Fördermaßnahmen in den Jahren 2013/14 mit einem Aufenthalt als Composer in Residence am Wissenschaftskolleg zu Berlin. Ospald geht den Weg des freiheitsliebenden Individualisten, dem jeder Konformismus zuwider ist. Seine Freiheit

sucht er nicht in der Außenwelt, im Kampf gegen die anderen, sondern er findet sie dort, wo er mit sich allein ist: am Schreibtisch, in der Einsamkeit des Komponierens. Deshalb lässt sich seine Musik auch nicht auf einen griffigen Nenner bringen. Sie ist das Paradebeispiel einer Kunst, die zwar mit beiden Beinen in der Welt steht, aber nur den eigenen Gesetzen gehorcht. Die Erzählungen in dieser Musik sind rein klanglicher Natur und reichen oft in die Bereiche des Fantastischen hinein. Manches daran erinnert an die Gedankenflüge von Jean Paul und die grotesken Seiten der Romantik bei E.T.A. Hoffmann.

Eine bedeutende Inspirationsquelle ist für Klaus Ospald die Literatur, doch Texte werden nicht im landläufigen Sinn »vertont«, sondern gehen auf vielfache Weise gefiltert in die Musik ein. Die menschliche Stimme wird in seinen Kompositionen oft wie eine Instrumentalfarbe behandelt, etwa im Streichquartett mit Frauenstimme von 2004. Das Werk bildet den Abschluss eines fünfteiligen Werkzyklus, der um die Gedankenwelt des experimentellen Wiener Schriftstellers Konrad Bayer (1932 – 1964) kreist. Unter anderem bezieht sich das Streichquartett auf ein Chanson von Bayer, doch dieses erscheint weder als Zitat noch in fragmentierter Form. Ospald interessierte daran etwas anderes: »Das Ausloten der semantisch aufgeladenen Inhalte, seine lyrisch-epische Aura, seine Direktheit und seine kabarettistischen Übertreibungen, die bis in das Giftig-Banale gehen.«

Für die sechs zwischen 1989 und 2004 entstandenen Werke des Konrad-Bayer-Zyklus hat Ospald den ironisch angehauchten Obertitel *schöne Welt* gewählt. Während sie noch deutlich Züge der Zerrissenheit und des Aufbegehrens tragen, ändert sich in den folgenden Kompositionen der musikalische Charakter grundlegend. Auch jetzt kreist wieder ein Großteil seiner Werke um die Dichtung eines einzigen Autors. Diesmal ist es der Italiener Giacomo Leopardi (1798–1837), der Ospalds Interesse hervorrief. Der als work in progress angelegte Leopardi-Zyklus trägt den Titel *La ginestra o il fiore del deserto* (»Der Ginster oder die Blume der Einöde«), nach einem Gedicht von Leopardi. Im Zentrum der Musik steht nun das Verhältnis des Menschen zur Natur, nicht sentimentalisch aus der Sicht des entfremdeten Städters verstanden, sondern als Ausdruck des Ergreifenseins vor der Erhabenheit und empfindungslosen Schönheit der Natur. Die Begegnung mit Leopardis Dichtung muss Ospald wie ein Blitz getroffen haben. Er erblickte in ihr, wie er 2013 in einem Vortrag im Wissen-

schaftskolleg zu Berlin erläuterte, »wunderbar kraftvolle, aber aussichtslos beschwörende Gesänge über die gleichgültige, alles hinwegfegende Schönheit der Natur, ohne idealische Ausflucht, mit einer tiefen Abscheu vor dem anthropozentrischen Weltbild, kein Faustisches, kein Lord Byron«. In Leopardis Naturlyrik erkennt Ospald das Bild einer ewigen Metamorphose: »Das plötzliche Erscheinen und Verschwinden von Leben in umfassendem Sinn« – ein Prozess, in dem das Leben sich immer wieder neu gebiert.

Die Werke des Leopardi-Zyklus sind philosophische Reflexionen in Tönen, sparsam in der Gestik, aber hoch konzentriert, jeder Klang ein Ereignis. Manchmal stellen sich auch Assoziationen an den späten Nono ein, so etwa im Ensemblestück *Così, dell'uomo ignara...* für Ensemble mit einer gekonnt und sehr diskret eingesetzten Live-Elektronik. Sein Titel besteht aus den Anfangsworten eines Textfragments, das einen Grundgedanken von Leopardis Lyrik – und Ospalds Musik – auf den Punkt bringt: »So also, ohne den Menschen zu kennen, die Zeiten, die er Altertum nennt, die Geschlechterfolge der Ahnen und der Erben, bleibt Natur immer jung.« Das Werk ist ein eindrucksvolles Beispiel für Ospalds Verfahren, Textinhalte in Klang umzusetzen. Die Musik atmet den Geist der Dichtung, ohne dass ein Wort davon erklingt.

MAX NYFFELER

Happy New Ears-Preis für Publizistik zur Neuen Musik 2019 an Jörn Peter Hiekel

Dass die Hans und Gertrud Zender-Stiftung alle zwei Jahre neben einem Komponistenpreis auch einen Preis für Publizistik zur Neuen Musik vergibt, zeugt von der hohen Wertschätzung, die Hans Zender jenen Initiativen zukommen lässt, die, so der Stiftungsgründer, »in ihrer Arbeit zum Bilden ›Neuer Ohren‹ beitragen.« Gewiss besteht von jeher auf dem Gebiet Neuer Musik an publizistischen Arbeiten kein Mangel; die hochgradige Theoriefreudigkeit der jeweils neuesten Musik seit den Nachkriegsjahrzehnten ist hinlänglich bekannt (und mitunter berüchtigt). Heute scheint unter dem Schlagwort der ›Vermittlung‹ eine Gegenbewegung zu solcher Theorie das Gebot der Stunde zu sein, die freilich oft genug in einer allzu gut gemeinten verbalen Banalisierung des Gegenstands mündet.

Jörn Peter Hiekel, dem der *Happy New Ears*-Preis für Publizistik des Jahres 2019 verliehen wird, vermag es in oft wundersamer Weise, solche Dichotomien aufzulösen. Wenn er sich gegen die ›Leichtigkeitlüge‹ positioniert, die das Neue, Fremde und Verstörende an aktueller Musik kleinzureden versucht, ist der Preisträger ebenso in seinem Element wie dann, wenn er die kommunikativen Potenziale heutiger Musik beschreibt, etwa anhand von Projekten mit Kindern und Jugendlichen, die durch das von Hiekel 15 Jahre geprägte Institut für Neue Musik und Musikerziehung in Darmstadt initiiert und durchgeführt werden. Wer erlebt hat, wie der erfahrene Musikwissenschaftler und -publizist fernab aller Routine auch hochkomplexe Fragen musikalischer Ästhetik und Struktur in seinen Aufsätzen oder auch in öffentlichen Diskussionsforen erläutert oder hinterfragt, dem mag es manchmal so vorkommen, als sei Neue Musik ein wahres ›Kinderspiel‹. Die Doppelbödigkeit, die dieser Werktitel eines Zyklus gar nicht so leichter Klavierstücke des von Hiekel sehr geschätzten Zeitgenossen Helmut Lachenmann besitzt, kann auch für so manchen Essay des Geehrten veranschlagt werden. Dass der Begriff der ›Denkbewegungen‹ zu seinen Lieblingsmetaphern gehört, erklärt sich daraus ebenso schlüssig wie

sein Eintreten für eine nachhaltige ›Entdichotomisierung‹ der Diskurse zur Gegenwartsmusik und seine Anstrengungen, auch exponierte Schlüsselpositionen des deutschsprachigen Kulturlebens mit aktuellster Musik zu bereichern, fernab der viel geschmähten ›Nischenkultur‹.

Seit 2009 hat Hiekel solche Initiativen konsequent vorangetrieben, als Professor für Musikwissenschaft und Leiter des Instituts für Neue Musik an der Dresdner Musikhochschule (wo er bereits seit 2003 eine Juniorprofessur innehatte), als Dozent für Musikgeschichte und Musikästhetik an der Zürcher Hochschule der Künste, als Vorstandsmitglied (seit 2004) bzw. Leiter (seit 2013) des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung in Darmstadt, als Wissenschaftlicher Beirat der Reihe Musik-Konzepte sowie als Leiter des Vermittlungsprojekts KlangNetz Dresden (seit 2008). Bereits seine 1993 an der Universität Bonn abgeschlossene und 1995 in den Beiheften zum Archiv für Musikwissenschaft publizierte Dissertation zu Bernd Alois Zimmermanns *Requiem für einen jungen Dichter* setzte neue Maßstäbe in der kultur- und sozialgeschichtlichen Kontextualisierung der jüngeren Musikgeschichte – ein Aspekt, den Hiekel nun mit der vor wenigen Wochen erschienenen Monographie *Bernd Alois Zimmermann und seine Zeit* (Laaber 2019) umfassend aktualisiert und erweitert hat. Wenn Hiekel hier behutsam und doch konsequent den ›großen Außenseiter‹ Zimmermann und dessen ›Weitung des Horizonts‹ in der Moderne verortet, so steht auch im von ihm mitherausgegebenen 700-seitigen Lexikon *Neue Musik* (Metzler/Bärenreiter 2016) eine kulturelle, historische und ästhetische Öffnung des in die Jahre gekommenen Begriffs ›Neue Musik‹ im Zentrum. Wie Hiekel es in seinen Texten und der Konzeption des Lexikons vermag, einerseits die Musik nach 1945 in ihrer Gesamtheit als Forschungsgebiet der Musikwissenschaft zu reklamieren (wo sie weiterhin oft genug nur marginale Aufmerksamkeit erfährt), andererseits aber hochkomplexe Zusammenhänge (wie etwa jene unter dem schönen Begriff der ›Weltbezogenheit‹ von ihm abgehandelten Querlinien zwischen Musik und Politik) in zugänglicher und gut verständlicher Weise zu erhellen und zuzuspitzen, hat gewiss so manche Augen und Ohren glücklich gemacht.

CHRISTIAN UTZ

musica viva Orchesterkonzert
Herkulesaal der Residenz
Freitag, 22. November 2019
20.00 Uhr

Klaus Ospald [*1956]

Más raíz, menos criatura für Orchester, Klavier
und achtstimmigen Kammerchor
auf einen Text von Miguel Hernández

achtstimmiger Kammerchor

Solo-Klavier (mit 3 Pedalen)

4 Flöten in C (1. u. 2. auch Piccolo, 2. auch Altflöte, 3. u. 4. auch Bassflöte)

2 Englischhörner

3 Klarinetten in B (2. u. 3. auch Bassklarinette)

1 Kontrabassklarinette

3 Fagotte (3. auch Kontrafagott)

4 Hörner

2 Trompeten in C

3 Posaunen

2 Basstuben

Schlagzeug

Klavier (Upright, ca. 66 cent tiefer gestimmt)

Celesta

Cymbalon

2 Harfen

Streicher: 8 – 8 – 10 – 10 – 6

Entstehungszeit: 2014/15, rev. 2017

Auftraggeber: SWR für das ÉCLAT-Festival 2017

Widmungsträger: Yukiko Sugawara

Uraufführung: 5. Februar 2017 im Theaterhaus Stuttgart im Rahmen des ÉCLAT-Festival mit Yukiko Sugawara, Klavier, dem SWRVokalensemble und dem SWR Symphonieorchester unter der Leitung von Peter Rundel

Klaus Ospald
Das Ungeheuerliche bannen
Zu Más raíz, menos criatura

Oh welche Lust, in freier Luft den Athem leicht zu heben!
Fidelio, Gefangenenchor

Die Reihe meiner *Entlegenen Felder* umfasst drei Werke:

- *Quintett von den entlegenen Feldern* für Klarinette (Bassklarinette), Streichtrio, Flügel und Live-Elektronik (2012/2013)
- *Entlegene Felder II*. Trio für Flöte (Bass), Klarinette (Bass) und Percussion (2016)
- *Más raíz, menos criatura* für Orchester, Solo-Klavier, 4 Frauen- und 4 Männerstimmen (2014/2015).

Das letzte dieser Werke gelangte bei ÉCLAT am 5. Februar 2017 zur Uraufführung. Da dies kein Ort ist, um über kompositorische Verfahrensweisen zu schreiben, skizziere ich einige grundsätzliche Überlegungen, die helfen können, einen breiteren Zugang zum Hören zu finden:

Obleich die drei Werke hinsichtlich der ursprünglichen Anregung wie auch der Verfahrensweisen und Ausgestaltungen ganz unterschiedliche Perspektiven entfalten, sind sie doch unterirdisch durch eine poetische Matrix miteinander verbunden: durch ›innere Felder‹ als Synonym für angelagerte Gedanken, die einen Raum fürs Nach-Sinnen, Nach-Hören und Nach-Denken schaffen, wie auch durch ›äußere Felder‹. In Letzteren ist jedoch Natur als Möglichkeit einer erweiternden individuellen Erfahrung ausgeschlossen, sie dient nur einer entmenschlichten Plattform wie

Ausbeutung, Erniedrigung, Auslöschung von Menschen durch Menschen: *El niño yuntero* (Das Kind als Zugtier) heißt ein Gedicht des leidenschaftlich wahrnehmenden Dichters Miguel Hernández (1910–1942), der in einprägsamen Sprachbildern eine tiefe Humanität nüchtern ersehnt. Er selbst ist in den Kerkern des faschistischen Franco-Regimes elend verreckt, namenlos, und in seinem Gedicht brennt all das, was auch heute noch systematisch tabuisiert wird, wie die radikalen Ressourcenkämpfe in der Welt drastisch zeigen. Gebannt durch das Gedicht entschloss ich mich, die Welt der Töne auf einem schmalen Grat mit diesen Wahrheiten kollidieren zu lassen: eine Klage mit einer Faust in der Luft, für all die sinnlos Ausgelöschten, für all die, die in den gnadenlos herumrasenden internationalen Schredder gepresst wurden und: werden!, in ›unserer‹ ach so zivilisierten Welt. Deren Attitüde ist metaphysisch-frömmelnd, gleichzeitig aber füllt sie – wie tröstlich! – angesichts einer lebendigen, pfotig-angefrorenen Katze mit fortschrittlichsten technologischen Gerätschaften empathisch das All mit ›Ahs‹ und ›Ohs‹.

Dem Dichter ermöglicht das Wort, das Ungeheuerliche zu bannen. Dieser Ansatz gilt in diesem Werk auch für mich: die ›schreiende Wahrheit‹ für einen Augenblick im Werk zu bannen, für einen Augenblick Kronos ein Auge auszuschlagen.

Die Welt der Töne weiß von dieser Welt, die sie verwandelt, indem sie sie in einen musikalischen Kontext aufnimmt und transformiert, wenn sie denn will ... Aber in diesen Momenten wird sie selber bedroht: Strebte sie an, Brutalität und Grausamkeit einer realen Begebenheit akustisch nach- und abzubilden, im Versuch, diese mit anderen Mitteln erneut aufzurufen, würde die Musik selbst zum Mittäter und schmückte sich mit dem vollkommen ungefährlichen Gefühl eines ›ästhetischen Schreckens‹, ausgelöst durch Verfahrensweisen wie permanentes Brüllen und Schreien, permanentes Fortissimo, im wörtlichen wie im übertragenen Sinne.

Denn die ästhetische Lust, in einem Artefakt Gewalterscheinungen zu erzeugen, hat nichts, aber auch rein gar nichts mit der realen Auslöschung eines Menschen durch einen anderen zu tun, sie bleibt ›Theaterblut‹.

Sobald integrales Komponieren aufgegeben wird, das die reale Möglichkeit eines Banns durch ein erschreckend-außermusikalisches Ereignis schaffen kann, werden die ausgelöschten Menschen ein zweites Mal erniedrigt, nun durch die Musik selber, durch eine fatale Gleichsetzung der künstlich

gewählten, brutal erscheinenden Verfahrensweisen und der wirklich ausgeübten Grausamkeit, die in der Wirklichkeit rücksichtslos jede künstlerische Arbeit samt Künstler selbst vernichten würde.

Mein Werk enthält keinen pädagogischen Impetus, der Text des Gedichtes ist in ihm »eingefroren«. Der Abgrund der menschlichen Seele ist eine Konstante und kein einmaliges Versehen.

... und da höre ich doch wieder diese Stimme, diese, die ständig, immerzu ... an meine Gehirnkammern pocht:

»... Wenn Du ins Unendliche willst schreiten, gehe nur im Endlichen nach allen Seiten!« Novalis

Text zu *Más raíz, menos criatura*
Miguel Hernández [1910–1942]
El niño yuntero

Carne de yugo, ha nacido
más humillado que bello,
con el cuello perseguido
por el yugo para el cuello.

Jochfleisch, mehr geschändet
als schön geboren,
Hals, verfolgt
durchs Joch für den Hals.

Nace, como la herramienta,
a los golpes destinado,
de una tierra descontenta
[...]

Geboren, als Werkzeug –
verdammte zu Schlägen –
einer unzufriedenen Erde
[...]

Entre estiércol puro y vivo
de vacas, trae a la vida
un alma color de olivo
vieja ya y encallecida.

Zwischen dem scharfen unvermischten Kot
der Kühe bringt es, alt schon
und schwierig, eine olivgrüne
Seele ins Leben mit.

Empieza a vivir, y empieza
a morir de punta a punta
[...]
[...] con la yunta.

Zu leben beginnt es, zu sterben
beginnt es Stück um Stück,
[...]
unter dem Joch

[...]
la vida como una guerra
y a dar fatigosamente
en los huesos de la tierra.

[...]
das Leben als Krieg,
und wird vor Erschöpfung enden
mit den Knochen in der Erde.

Contar sus años no sabe,
y ya sabe que el sudor
es una corona grave
de sal para el labrador.

Seine Jahre kann es nicht zählen,
aber es weiß, was der Schweiß
für den Ackernden ist:
eine schwere Krone aus Salz.

[...]
Cada nuevo día es
más raíz, menos criatura,

[...]
Jeden neuen Tag ist es
mehr Wurzel, weniger Mensch

[...]

Y como raíz se hunde
en la tierra lentamente
para que la tierra inunde
de paz y panes su frente.

[...]

Und als Wurzel versinkt es
langsam ins Erdreich,
daß die Erd sein Stirn bedecke
mit Frieden und Brot.

[...]

y su vivir ceniciento
[...]

[...]

und sein aschgraues Leben
[...]

[...]
y devorar un mendrugo,
y declarar con los ojos
que por [...]

[...]
ein Bettelbrotstück verschlingen
und mit den Augen fragen,
warum [...]

[...]
menor que un grano de avena?
[...]

[...]
nichtiger als ein Haferkorn?
[...]

Das Kind als Zugtier

Übersetzung: Erich und Katja Arendt



Hans Zender [1936–2019]

33 Veränderungen über 33 Veränderungen

Eine »komponierte Interpretation« von Beethovens
Diabelli-Variationen für Orchester

2 Flöten (1. auch Altflöte in G, 2. auch Piccoloflöte)

2 Oboen (2. auch Englischhorn)

2 Klarinetten in B

2 Fagotte (2. auch Kontrafagott)

2 Hörner in F

2 Trompeten in C

1 Posaune

1 Tuba

Schlagzeug

Klavier (hinter der Szene)

Akkordeon

Harfe

14 Violinen I

12 Violinen II

10 Viola

8 Violoncelli

6 Kontrabässe

(Metalldämpfer für alle Streicher)

Entstehungszeit: 2010/11

Auftraggeber: Ensemble Modern

Widmungsträger: »Alfred Brendel, als dem Vermittler größter Lebendigkeit der Tradition; Roland Diry und dem ganzen Ensemble Modern, als den Vermittlern größter Lebendigkeit der Moderne«

Uraufführung: 9. November 2011 in Berlin mit dem Ensemble Modern unter der Leitung von Peter Hirsch

»Furchtloses Schweben
über dem Abgrund der Geschichte«
Hans Zender im Gespräch mit Roland Diry

Mit Hans Zender verband das Ensemble Modern von Beginn an eine enge Zusammenarbeit. In den späten 1970er Jahren leitete Hans Zender die Junge Deutsche Philharmonie und gab maßgebliche Impulse zur Gründung des Ensemble Modern, 1993 initiierte er die Gesprächskonzert-Reihe *Happy New Ears*. Im selben Jahr fand die Uraufführung seiner komponierten Interpretation von Schuberts *Winterreise* durch das Ensemble Modern statt. Das Ändern, Bearbeiten und Reagieren auf bereits existierende Werke der Vergangenheit stellte einen der vielen kompositorischen Ansätze Hans Zenders dar. Über sein Werk *33 Veränderungen über 33 Veränderungen* zu Ludwig van Beethovens *Diabelli-Variationen*, das vom Ensemble Modern in Auftrag gegeben und 2011 uraufgeführt wurde, sprach Roland Diry der damalige Geschäftsführer des Ensemble Modern, mit Hans Zender.

ROLAND DIRY: Im August letzten Jahres [2010, *Anm. der Red.*] hast du mir bei unserem Treffen gesagt, dass du schon früher die Idee hattest, die *Diabelli-Variationen* zu ›bearbeiten‹. Dabei bist du davon ausgegangen, nicht für Orchester, sondern für Ensemble zu schreiben. Wie bist du an das Werk herangegangen und wie lief die Auseinandersetzung ab?

HANS ZENDER: Ich glaube, es gibt noch mehr Komponisten, die damit geliebäugelt haben, dieses ungewöhnliche Werk in irgendeiner Weise zu instrumentieren oder weiterzuentwickeln. Ich habe mich mein Leben lang nicht getraut, denn auf der einen Seite bietet sich das Stück dafür an, auf der anderen Seite ist es bereits in einem derartigen Grad modern, dass man sich fragt: Was kann man hier noch ›moderner‹ formulieren? Ich habe dann doch über das Projekt nachgedacht und zwar nur wegen der hartnäckigen Nachfragen des Ensemble Modern. Ich hatte eine große Hemm-

schwelle zu überwinden, doch dann habe ich angefangen, die Arbeit hat mir sofort sehr viel Spaß gemacht und plötzlich waren ein paar Variationen fertig.

DIRY: Und wo war die spezielle Hürde, die du überwinden musstest?

ZENDER: Es ist natürlich die Grundfrage einer jeden komponierten Interpretation: Wie bewege ich mich auf sinnvolle Weise zwischen einer möglichst großen Nähe zum Original und einer völligen Neuformulierung. Hierbei gibt es viele Möglichkeiten zu verunglücken. Man kann ein Original »vergewaltigen«, es zerstören bei solchen Bearbeitungen, man kann aber auch zu sehr im Bann des Originals bleiben, so dass sich nichts wirklich substantiell Neues entwickelt. Es ist eine Balance, die man zwischen den beiden Polen einer Interpretation bewältigen muss: der eigenen Autorschaft und dem Wiedererscheinen eines großen alten Werks. Man versucht dem Text gerecht zu werden und gleichzeitig die eigene Individualität einzubringen. Meine Interpretation von Schuberts *Winterreise* ist teilweise missverstanden worden. Auf der einen Seite entstand die Vorstellung, eine solche Bearbeitung müsse nostalgisch sein und auf das Original zurückweisen, auf der anderen Seite wurde das Werk von einigen Traditionalisten als eine Zerstörung oder Brechung des Originals verstanden. Das stimmt beides nicht, denn es bewegt sich genau auf einer Mittellinie zwischen diesen beiden Möglichkeiten. Die Herausforderung bei Beethovens *Diabelli-Variationen* ist mindestens so groß wie bei Schubert.

DIRY: Was war denn das Besondere an dem Beethovenschen Werk, das dich gereizt hat, diese Auseinandersetzung trotzdem einzugehen?

ZENDER: Ganz aufzuklären ist das, glaube ich, nicht, denn etwas Irrationales ist immer dabei. Es hat mich gereizt, nochmals diesen Balanceakt zu probieren. Nietzsche hat etwa gesagt: Das Verhältnis von Altem zu Neuem ist immer so, dass das Neue das Alte destruiert. Es gibt nur eine Möglichkeit, dies zu vermeiden, und das ist ein »furchtloses Schweben« über dem Abgrund der Geschichte. Dieses »Schweben« zwischen den uns vertrauten Stilen ist ein eigener Reiz, der nicht nur beim Komponisten, sondern auch beim Hörer neue Erfahrungen auslösen kann.

DIRY: Wie bist du den *Diabelli-Variationen* nahegekommen?

ZENDER: Ich habe mich sehr intensiv mit dem Werk beschäftigt, indem ich über lange Zeit pianistisch daran gearbeitet habe. Ich habe vieles entdeckt, das mein Beethoven-Bild komplementiert und verändert hat. Mich hat

besonders verblüfft, dass Beethoven in diesem Stück schon »die Frage nach dem Autor« stellt. Als Beethoven die *Diabelli-Variationen* schrieb, hatte er schon ein riesiges Gesamtwerk vorgelegt und eine ganze Epoche formuliert, nämlich die des Subjektivismus. In diesem Spätwerk scheint Beethoven den Subjektivismus nicht nur zu erfüllen, sondern er überschreitet ihn, indem er in diesen 33 Veränderungen 33 Welten und nicht eine einheitliche Welt konstruiert. Es gibt die vielfältigsten Reminiszenzen an den Barock und Vorausblicke auf die Romantik. Es ist ein Jonglieren am Abgrund des Zerbrechens des Ganzen. Das komponierende Ich entdeckt, dass es selbst eine Vielheit und keine Einheit ist. Damit realisiert Beethoven schon Anfang des 19. Jahrhunderts eine Problematik in Tönen, die eigentlich erst zum 20. Jahrhundert gehört, z.B. in der Literatur bei James Joyce oder Luigi Pirandello. Es ist eine moderne Problemstellung, die nicht ohne die Psychoanalyse denkbar ist. Beethoven hat das alles vorweggenommen und natürlich reizt es, dies in irgendeiner Weise aufzunehmen oder fortzusetzen. Ich habe mich klar entschieden, den Charakter der *Variationen* nicht zu verändern. Die »Veränderung über die Veränderung« kann nur struktureller, d. h. harmonischer und rhythmischer Art sein. Eine Reihe von Variationen ist ganz nah am Original, andere sind weit davon entfernt und eine dritte Kategorie bewegt sich in der Mitte; es hat mir sehr geholfen, eine Zwölftonreihe im Walzer der *Diabelli-Variationen* zu entdecken (genauer: eine halbe Zwölftonreihe, die durch Spiegelung eine komplette Zwölftonreihe ergibt). Das war sozusagen ein »objet trouvé«, das mir zu einer inneren Ordnung verholfen hat.

DIRY: Ging von den Erfahrungen als Interpret etwas in die Komposition ein?

ZENDER: Eine Frage, die sich der Interpret stellen muss, ist, ob und welche Gruppen von Variationen er zusammenschließen will. Ich habe versucht, durch bestimmte Glockenzeichen das Stück in drei Abteilungen zu gliedern: vom Anfang bis zur 11. Variation, von da an bis zur 22. und dann bis zum Ende, wobei die Fuge als »äußeres Ende« gedacht wird, während die unfassbar schöne letzte Variation als »Alternativ-Schluss« eines zweiten, »inneren« Verlaufs des Stücks aufgefasst ist. Einen Sonderplatz nimmt zudem die 20. Variation ein, die ich am Punkt des »goldenen Schnittes« des Ganzen als eine Art »Austritt aus der Zeit« gestalte.

DIRY: Hast du dir beim Schreiben deiner Partitur vorgestellt, welche

Pianisten das Beethoven'sche Stück wie interpretieren würden, und hatte dies Einfluss auf deine Arbeit?

ZENDER: Ich kenne die *Diabelli-Variationen* vor allem von Alfred Brendel. Ohne ihn wäre mir das Stück nicht so vertraut geworden. Es ist für mich persönlich erst durch ihn lebendig geworden, aber dahinter steht auch eine lange Vertrautheit mit dem Traditionsstil, den Brendel verkörpert. Ich hatte das Glück, in meinen Schuljahren so große Figuren wie den Lehrer von Brendel, Edwin Fischer, sowie Gieseking und Furtwängler zu erleben. Trotzdem ist das nicht so direkt zu benennen. Eine Arbeit an einer schriftlichen Interpretation ist natürlich eine Veränderung, nicht eine Reproduktion ästhetischer Erfahrungen.

DIRY: Mich würde noch interessieren, ob die Idee der komponierten Interpretation in deiner Entwicklung von Werk zu Werk fortschreitet?

ZENDER: Es sind immer individuelle Antworten auf individuelle Stücke. Man muss dem Komponisten, den man fortschreiben will, konzentriert zuhören und dann eine individuelle Antwort geben.

DIRY: Meine letzte Frage bezieht sich auf die Wahl der Instrumente...

ZENDER: Ich habe einfach das Ensemble Modern genommen und ein Akkordeon hinzugefügt. Das Klavier ist aus der Instrumentation fast komplett ausgeschlossen; nicht völlig, denn in der allerletzten Variation spielt ein Pianist hinter der Szene. Es ist ein Klang aus der Ferne, aus den Tiefen der Geschichte, der sich mit den *Veränderungen* auf dem Podium in Gestalt des Ensembles, das die Gegenwart symbolisiert, trifft. Und da sitzt es, das Ensemble Modern, gibt es etwas Lebendigeres?

[Das Gespräch wurde im Jahre 2011 geführt.]

Biographien

Klaus Ospald

Hans Zender

Markus Bellheim

Singer Pur

Peter Rundel

Symphoniorchester

des Bayerischen Rundfunks

Klaus Ospald [*1956]

Klaus Ospald, geboren 1956 in Münster/Westfalen, studierte Komposition an der Hochschule für Musik in Detmold und an der Hochschule für Musik in Würzburg, an der er das Studium mit dem Meisterklassendiplom abschloss. 1985 erhielt er ein Stipendium an der Cité des Artes, 1987 den Förderpreis der Landeshauptstadt Stuttgart. Im selben Jahr nahm er ergänzende Studien bei Helmut Lachenmann. Zahlreiche Auszeichnungen, u. a. der Bayerische Staatspreis oder der Kompositionspreis des SWR Sinfonieorchesters Baden-Baden/Freiburg im Rahmen der Donaueschinger Musiktage, wurden ihm verliehen.

Seine Werke werden von international renommierten Interpreten und Orchestern, wie dem Ensemble Contrechamps, Ensemble Modern, der Musikfabrik, dem Collegium Novum Zürich oder dem Arditti Streichquartett, gespielt. Bedeutende Podien für zeitgenössische Musik, so beispielsweise die Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt, die Donaueschinger Musiktage, MaerzMusik, die Münchener Biennale, der Warschauer Herbst oder die Wittener Tage für neue Kammermusik brachten Uraufführungen seiner Werke. 2013/14 war Ospald Composer in Residence am Wissenschaftskolleg zu Berlin und 2017/18 Stipendiat am Internationalen Künstlerhaus Villa Concordia in Bamberg.

Hans Zender [1936–2019]

Hans Zender wurde 1936 in Wiesbaden geboren und studierte Komposition, Klavier und Dirigieren an den Musikhochschulen in Frankfurt und Freiburg. Schon in den fünfziger Jahren besuchte er die Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik und kam dort mit den führenden Komponisten der Avantgarde in Kontakt. Nach seinem Studienabschluss begann er eine internationale Dirigentenkarriere. In Deutschland war er Generalmusikdirektor in Bonn, Kiel und an der Hamburgischen Staatsoper, darüber hinaus war er Chefdirigent des Radiokamerorkest des Niederländischen Rundfunks und Principal Guest Conductor am Théâtre de La Monnaie in Brüssel. Hervorzuheben ist seine langjährige Tätigkeit als Chefdirigent des Saarländischen Rundfunks und die Zusammenarbeit mit dem SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg als Ständiger Gastdirigent. Von Anfang an widmete er sich aber ebenso intensiv dem Komponieren. Sein umfangreiches kompositorisches Œuvre umfasst Werke verschiedenster Gattungen, darunter auch die drei musikdramatischen Werke *Stephen Climax*, *Don Quijote de la Mancha* und *Chief Joseph*. Von 1988 bis 2000 leitete Zender eine Kompositionsklasse an der Frankfurter Musikhochschule, aus der so namhafte Komponistinnen und Komponisten wie Hanspeter Kyburz, Isabel Mundry und José M. Sánchez-Verdú hervorgingen. Für sein künstlerisches Wirken wurde Hans Zender mehrfach ausgezeichnet, darunter mit folgenden Preisen: Kunstpreis des Saarlandes, Frankfurter Musikpreis und Goethepreis der Stadt Frankfurt, hessischer Kulturpreis, Preis der Europäischen Kirchenmusik. Er war Mitglied der Akademien von Hamburg, Berlin und München. 2011 wurde die *Happy New Ears*-Initiative der Hans und Gertrud Zender-Stiftung ins Leben gerufen, die der Förderung und Unterstützung der Neuen Musik dienen soll. Hans Zender starb am 23. Oktober 2019.

Markus Bellheim [*1973]

Markus Bellheim (geboren 1973 in Hamburg) gewann im Jahre 2000 den Internationalen Messiaen-Wettbewerb in Paris. Dies war der Beginn einer ausgedehnten Konzerttätigkeit, die ihn durch den gesamten europäischen Raum, nach Asien und Amerika und auf wichtige Festivals und Konzertreihen (Beethovenfest Bonn, Kasseler Musiktage, La Roque d'Anthéron, Kammermusikfest Lockenhaus, Cantiere Internazionale d'Arte, etc.) führt. Bellheim spielte mehrmals das Gesamtwerk für Klavier solo von Olivier Messiaen; mit dem bedeutendsten Werk Messiaens für Soloklavier und Orchester, der *Turangalîla-Symphonie*, tritt er weltweit auf. Die Musik Johann Sebastian Bachs bildet einen weiteren Schwerpunkt in Bellheims Schaffen. Sein Konzertrepertoire umfasst das gesamte Klavierwerk Bachs. Er tritt mit renommierten Orchestern wie dem SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, den Bamberger Symphonikern, Northern Sinfonia, dem Orchestre philharmonique de Nice, dem Malmö Sinfoniorkester auf und konzertiert mit etablierten Ensembles für zeitgenössische Musik wie dem Ensemble Modern und dem Ensemble intercontemporain. Markus Bellheim arbeitete unter anderem mit den Dirigenten Sylvain Cambreling, Jonathan Nott und den Komponisten Steve Reich, György Kurtág und Wolfgang Rihm zusammen. Von seinen CD-Einspielungen, die zahlreich ausgezeichnet wurden, erhielt zuletzt das Klavierkonzert von Bruno Maderna den Preis der deutschen Schallplattenkritik. Markus Bellheim gibt regelmäßig Meisterkurse im In- und Ausland. Er unterrichtete an den Musikhochschulen Würzburg, Mannheim und München. Für den Münchner G. Henle Verlag ist er als freier Mitarbeiter und Autor tätig.

Singer Pur

Seit seinem Debütkonzert 1992 hat sich Singer Pur in der ursprünglichen Besetzung – fünf ehemalige Regensburger Domspatzen und eine Sopranistin – zu einer der international führenden A-cappella-Formationen entwickelt. 1994 gewann das Sextett den 1. Preis des Deutschen Musikwettbewerbs in Bonn, ein Jahr später wurde es mit dem Grand Prix für Vokalmusik beim Internationalen Tampere-Musikfestival in Finnland ausgezeichnet. Heute ist es durch ihre zahlreichen Auftritte im Rahmen renommierter Konzertreihen und Festivals, im Fernsehen und im Rundfunk und nicht zuletzt durch ihre CDs einer breiten Öffentlichkeit bekannt. Neben der künstlerischen Qualität ist vor allem die Lust am Experimentieren auffallend: Das Repertoire reicht von der Musik des Mittelalters bis zu zeitgenössischen Werken. Den ECHO KLASSIK-Preis erhielt das Ensemble bereits drei Mal, unter anderem für die Einspielung zeitgenössischer Kompositionen, die ausschließlich für Singer Pur entstanden sind. 2018 folgte Singer Pur der Einladung von Kent Nagano in die Elbphilharmonie Hamburg und unternahm intensive Reisen unter anderem nach Asien und in viele europäische Länder wie Kroatien, Slowenien, die Schweiz, Spanien, Tschechien, Italien und Luxemburg.

Peter Rundel [*1958]

Peter Rundel, 1958 in Friedrichshafen geboren, war zunächst Geiger, ehe er sich dem Dirigieren zuwandte. Die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts bildete und bildet stets einen wichtigen Schwerpunkt seiner künstlerischen Tätigkeit. Der Schüler von Igor Ozim, Michael Gielen und Peter Eötvös musizierte von 1984 bis 1996 als Geiger im Ensemble Modern, dem er auch als Dirigent weiter verbunden ist. Darüber hinaus steht Peter Rundel am Pult vieler renommierter Klangkörper. Peter Rundel leitete Opern-Uraufführungen an der Deutschen Oper Berlin, der Bayerischen Staatsoper, bei den Wiener Festwochen und den Bregenzer Festspielen. Dabei arbeitete er mit namhaften Regisseuren wie Peter Konwitschny, Philippe Arlaud, Reinhold Hoffmann, Carlus Padrissa (*La Fura dels Baus*) und Willy Decker zusammen. Seine Operntätigkeit umfasst sowohl traditionelles als auch zeitgenössisches Repertoire. Ein Höhepunkt der Ruhrtriennale 2012 war die von Peter Rundel geleitete Aufführung von Orffs/Ponifasios *Prometheus*, die 2013 mit dem Carl Orff-Preis gewürdigt wurde. Peter Rundel widmet sich zudem engagiert der Förderung des musikalischen Nachwuchses. Im Sommer 2019 leitete er das Deutsch-Russische Jugendorchester in Ekaterinburg und installierte eine neue Dirigierakademie in Salzburg.

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Schon bald nach seiner Gründung 1949 durch Eugen Jochum entwickelte sich das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks zu einem international renommierten Klangkörper, dessen Ruf die auf Jochum folgenden Chefdirigenten Rafael Kubelík, Sir Colin Davis und Lorin Maazel stetig weiter ausbauten. Neben den Interpretationen des klassisch-romantischen Repertoires gehörte im Rahmen der 1945 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten *musica viva* von Beginn an auch die Pflege der zeitgenössischen Musik zu den zentralen Aufgaben des Orchesters. Seit 2003 setzt Mariss Jansons als Chefdirigent neue Maßstäbe. Von den Anfängen an haben viele namhafte Gastdirigenten wie Erich und Carlos Kleiber, Otto Klemperer, Leonard Bernstein, Günter Wand, Sir Georg Solti, Carlo Maria Giulini, Kurt Sanderling und Wolfgang Sawallisch das Symphonieorchester geprägt. Heute sind Bernard Haitink, Riccardo Muti, Esa-Pekka Salonen, Herbert Blomstedt, Franz Welser-Möst, Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin, Sir Simon Rattle und Andris Nelsons wichtige Partner. Tourneen führen das Orchester durch Europa, nach Asien sowie Nord- und Südamerika. Als ›Orchestra in Residence‹ tritt das Orchester seit 2004 jährlich beim Lucerne Festival zu Ostern auf.

2008 kam das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks beim Orchesterranking der britischen Fachzeitschrift *Gramophone*, für das international renommierte Musikkritiker nach »the world's greatest orchestras« befragt wurden, auf Platz sechs. Die CD-Einspielungen des Symphonieorchesters des BR werden regelmäßig mit nationalen und internationalen Preisen geehrt, wie dem ›Grammy‹ im Jahr 2006 für die 13. Symphonie von Schostakowitsch unter dem Dirigat von Mariss Jansons oder dem ›Diapason d'Or‹ im November 2016 für die Aufnahme von Gustav Mahlers 6. Symphonie mit Daniel Harding. In einer weltweiten Abstimmung des *BBC Music Magazine* wurde die CD von Mahlers 3. Symphonie mit Bernard Haitink im April 2018 zur ›Aufnahme des Jahres‹ gewählt.

Freitag, 7. Februar 2020
20.00 Uhr Herkulesaal der Residenz
mv Abo, freier Verkauf

Einführung 18.45 Uhr

NINA ŠENK [*1982]

Konzert für Orchester [2019]

Kompositionsauftrag der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks

Uraufführung

MATTHIAS PINTSCHER [*1971]

SHIRIM

für Bariton, gemischten Chor und Orchester [2009–2019]

Shir I und *II* für Bariton und Orchester [2017]

Shir III für Chor a cappella [2009]

Shir IV für Bariton, Chor und Orchester [2019] **Uraufführung**

Kompositionsauftrag der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks

und des Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam

Erstaufführung des Gesamtzyklus

GEORG NIGL *Bariton*

CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

YUVAL WEINBERG / HOWARD ARMAN *Choreinstudierung*

SYMPHONIEORCHESTER

DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

MATTHIAS PINTSCHER *Leitung*

BR
KLASSIK

Karten zu 38.–/25.–/12.–EURO; für Schüler und Studenten 8.– EURO im Vorverkauf (auch online) und an der Abendkasse

Freitag, 27. März 2020
20.00 Uhr Herkulessaal der Residenz
mv Abo, freier Verkauf

Einführung 18.45 Uhr

BERNHARD LANG [*1957]
MONADOLOGIE XXXIX [2019]
Kompositionsauftrag der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks
Uraufführung

LOUIS ANDRIESSEN [*1939]
Mysteriën für Orchester [2013]

JOHN ADAMS [*1947]
Grand Pianola Music
für zwei Klaviere, Orchester und 3 Frauenstimmen [1981]

TRIO MEDIÆVAL Klavier
ILYA GRINGOLTS *Violine*

GRAUSCHUMACHER PIANO DUO
ANDREAS GRAU, GÖTZ SCHUMACHER

SYMPHONIEORCHESTER
DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS
BRAD LUBMAN *Leitung*

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

WELSER-MÖST

THARAUD

STRAUSS

HENZE

ABRAHAMSEN

5./6.12.2019 20 UHR HERKULESSAAL

FRANZ WELSER-MÖST Dirigent, ALEXANDRE THARAUD Klavier
HANS WERNER HENZE »Sonatina 1947«, Fassung für Orchester von
Hans Abrahamsen, UA; HANS ABRAHAMSEN »Left, Alone«, Klavierkonzert für
die linke Hand; RICHARD STRAUSS »Sinfonia domestica«, op. 53

€ 19 / 26 / 37 / 52 / 62 / 74 / 87

BRticket, Tel.: 0800 59 00 594 (gebührenfrei) shop.br-ticket.de

br-so.de    

BR
KLASSIK

Nachweise

Texte:

Die Texte von Max Nyffeler und Christian Utz sind Originalbeiträge für die *musica viva*. Das Interview von ROLAND DIRY mit HANS ZENDER ist erstmals im Newsletter des Ensemble Modern 2011 erschienen. Abdruck des Gedichts von MIGUEL HERNÁNDEZ: © 2016 Verlag Neue Musik Berlin; Übersetzung *Das Kind als Zugtier* von KATJA und ERICH ARENDT, in: *Spanische Lyrik des 20. Jahrhunderts*, Reclam 1985.

Abbildungen:

MORI RANSAI [1740–1801]: *Ransai gafu*. Osaka 1782/7. *Bambus*, Vol 2, S. 31/32, [Detail, Umschlag/Klappen/S. 33] aus: ROGER S. KEYES: *EHON. The Artist and the Book in Japan*. New York [The New York Public Library] 2006, S. 104.

[S. 4] Porträt ›Hans Zender‹ nach einem Foto von © Astrid Ackermann.

Nachdruck nur mit Genehmigung. Redaktionsschluss: 1. November 2019

Änderungen vorbehalten

Impressum

Herausgeber

Bayerischer Rundfunk / *musica viva*

Künstlerische Leitung

Dr. Winrich Hopp

Redaktion

Dr. Larissa Kowal-Wolk

Konzept / Gestaltung

Günter Karl Bose [www.lmn-berlin.de]

Druck

Alpha Team Druck München

musica viva

Künstlerische Leitung

Dr. Winrich Hopp

Produktion, Projektorganisation

Dr. Pia Steigerwald

Redaktion

Dr. Larissa Kowal-Wolk

Kommunikation, Produktionsassistentz

Vera Luisa Hefele*

Büro

Bea Rade

Bayerischer Rundfunk

musica viva

Rundfunkplatz 1

D-80335 München

Tel.: 00 49-89-5900-42826

mailto: musicaviva@br.de

www.br-musica-viva.de

*freie Mitarbeiterin



BR musicaviva

BR
KLASSIK

Hans Zender [1936–2019]

in memoriam

