

WINTERREISE

Das Editionsprojekt

Inspiration | Interpretation | Imagination

Franz Schuberts *Winterreise* gilt uns als Inbegriff des musikalischen Genres ‚Liederzyklus‘. Wir verstehen das Werk als einen hochkomplexen künstlerischen Organismus, gesungen und gehört als Psychogramm eines ‚Todesmusikers‘ – jenes einsamen ‚Wanderers‘, der jenseits biedermeierlicher Beschaulichkeit und aus abgeklärter Distanz die Abgründe menschlichen Seelenlebens durchleuchtet. Dass hier nur die integrale, vollständige Aufführung sämtlicher 24 Lieder gedacht sein kann, versteht sich von selbst. Ein Eingriff in seine ‚Opus-Identität‘ käme einem Sakrileg gleich.

Wie erlangte Schuberts *Winterreise* diesen ikonenhaften kulturellen Status? Und wie weit ist der Weg zurück zur *Winterreise* des historischen Schubert? Kann es überhaupt einen geben? Mit ihrem realen Erklingen löst sich komponierte Musik von ihrem Schöpfer ab und erlebt eine eigene Geschichte. Sie lebt durch Interpreten und Interpretinnen, die sie aufführen und Menschen, die ihnen zuhören. Beide Seiten bringen dabei immer auch zeitgebundene Projektionen und Fantasien zum Klingen – ob sie wollen oder nicht.

Dahinter steht ein chaotisches Gewebe von Rezeptionsmechanismen: Ein Bild löst nicht einfach das andere ab, sondern mehrere Zuschreibungen existieren gleichzeitig, überlagern sich. So unternimmt die *Winterreise* seit ihrer Niederschrift durch

Schubert im Jahr vor seinem frühen Tod am 19. November 1828 selbst eine immer noch andauernde Reise durch die sich stetig wandelnde Musikkultur und verändert dabei auch beständig ihre Erscheinungsform.

Wo sind die Wurzeln?



Schuberts *Winterreise*(n)

Im Wien der 1820er Jahre flossen öffentliche und private Musizierpraxis an unterschiedlichsten Berührungspunkten ineinander: Intime Musikabende unter Familie und Freunden, gesellige Veranstaltungen in Bürgerhäusern nach Art der größeren *Schubertiaden*, halböffentliche Salons, in denen sich eine sendungsbewusste Kunstkennerchaft versammelte, die halboffiziellen *Abendunterhaltungen* der *Gesellschaft der Musikfreunde* (eines für die Entwicklung des Wiener Konzertlebens zentralen bürgerlichen Musikvereins) und zum Teil auch große, unter adeligem Patronat stehende Akademien – all dies konnten Anlässe für das Erklingen von Schubertschen Liedern sein. Schubert war damit nicht zuletzt über seinen Freundeskreis verstrickt in ein Netzwerk ganz unterschiedlicher musikkultureller Kontexte, wobei gerade die vermittelnde halböffentliche Sphäre eine besonders wichtige und durchaus repräsentative Rolle einnahm.

So beginnt auch die unmittelbar nachweisbare Aufführungsgeschichte der *Winterreise* in einer *Abendunterhaltung* der *Gesellschaft der Musikfreunde*. Der Tenor Ludwig Titze (für den Schubert u. a. das Tenorsolo in seinem Vokalensemble *Nachthelle*

komponierte) sang am 10. Januar 1828 ‚Gute Nacht‘ aus dem *Liederkreise (die Winterreise)* von W. Müller, in Musik gesetzt von F. Schubert. Eine komplette zyklische Aufführung wäre in einem solchen Rahmen schon deshalb nicht denkbar gewesen, weil die Konzerte einem relativ festen dramaturgischen Modell folgten, das zum Beispiel nicht vorsah, einen ganzen Abend ausschließlich einem Komponisten zu widmen. Nach einem vielzitierten Bericht Joseph von Spauns soll Schubert bereits im Frühjahr 1827 *die ganze Winterreise* in der Wohnung seines Freundes Franz von Schober (bei dem auch Schubert selbst in dieser Zeit wohnte) am Klavier vorgetragen haben. Dabei handelte es sich mit großer Wahrscheinlichkeit nur um die ersten zwölf Lieder, die zunächst als abgeschlossene Einheit vertont worden waren. Erst danach wurde Schubert auf eine, an anderer Stelle veröffentlichte, erweiterte Version von Wilhelm Müllers Gedichtzyklus aufmerksam und fügte an die bestehende Komposition einen zweiten Teil an. Dies wiederum führte zu Abweichungen gegenüber Müllers Anordnung der Gedichte, sodass die finale Version Schuberts eigentlich zwei *Winterreisen* enthält.

Schuberts kritische gesundheitliche Situation, aber auch der Kontext einer zeitgenössischen ‚Wanderlieder-Mode‘ und nicht zuletzt die politische Realität einer planvollen Unterdrückung idealistischer Bestrebungen, vor deren Hintergrund Schubert die

gemeinsamen Kunstideale mit für den Freundeskreis offenbar erschreckender Radikalität in Frage stellte, bilden Kontexte für die Entstehung der *Winterreise*. Dass der Zyklus offenbar weder kompatibel mit der damaligen privaten noch der öffentlichen Musikkultur samt ihren Zwischenstufen gewesen ist, erstaunt vor diesem Hintergrund kaum. Auch ihre zu Schuberts Lebzeiten und in den Jahrzehnten danach nur spärliche klingende Existenz verweist daher auf ein letztlich nur unscharfes Bild mit Rissen und Leerstellen – die zentrale Idee des unbehausten Wanderns lässt sich damit gewissermaßen auch auf die Frage nach dem idealen Aufführungsort der *Winterreise* beziehen.

Julius Stockhausen und Clara Schumanns *Winterreise*

Der aus dem Elsaß stammende und in Paris und London ausgebildete Bariton Julius Stockhausen beschäftigte sich erstmals 1851, noch während seiner Studienzeit, mit der *Winterreise*. In den folgenden Jahren unternahm er das Wagnis, eine Auswahl von Kunstliedern zur Grundlage einer Karriere als Konzertsänger zu machen. Damit leistete er Pionierarbeit, denn Kunstlieder waren im damaligen Konzertgesang eher unbedeutende Randerscheinungen, und ein Publikum für eine professionelle,

öffentlich dargebotene Liedkunst musste erst noch gewonnen werden. Ein entscheidender Schritt auf diesem Weg gelang Stockhausen 1856 in Wien mit einer ersten Gesamtauführung von Schuberts Liederzyklus *Die schöne Müllerin*, der in den kommenden Jahrzehnten eine Art künstlerische Visitenkarte für den Sänger werden sollte. Stockhausens Engagement für den Kunstliedgesang stand in Zusammenhang mit einer starken Affinität zum deutschsprachigen Kulturleben, innerhalb dessen er sich seit seinen ersten Konzertreisen in den mittleren 1850er Jahren schnell etablierte. 1854 traf er während eines Kuraufenthalts im belgischen Seebad Ostende auch erstmals auf Clara Schumann und trat seither häufig gemeinsam mit ihr auf. In den Folgejahren entstanden außerdem berufliche und freundschaftliche Kontakte zu Johannes Brahms und dem Geiger Joseph Joachim.

Erst über zehn Jahre nach seiner ersten Beschäftigung mit der *Winterreise* taucht der Zyklus auf Stockhausens Konzertprogrammen auf – der Bariton zählte nun bereits zu den Topstars der internationalen Musikszene und hatte sowohl Schuberts *Schöne Müllerin* als auch Schumanns *Dichterliebe*, den Eichendorff-*Liederkreis* und auch *Frauenliebe und Leben* bereits häufig in zyklischer Form präsentiert. Im November 1862 setzte er in einer gemeinsam mit Clara Schumann gegebenen Soirée in Hamburg erstmals drei jeweils als *Reisebilder von Wilhelm Müller*

betitelte Auszüge der Winterreise aufs Programm. Kurze Klaviersolobeiträge (Kompositionen von J. S. Bach, Domenico Scarlatti und Felix Mendelssohn-Bartholdy) umrahmten die Liedblöcke, die Eröffnung des Abends bildete Robert Schumanns großes Es-Dur-Quintett für Klavier, zwei Violinen, Bratsche und Violoncello.

Diese für uns heute ungewöhnlich bunt anmutende Programmdramaturgie war zu dieser Zeit typisch und zeigt auf exemplarische Weise die heikle Funktion eines Konzertprogramms zwischen unterschiedlichen Interessenlagen:

Die Ausrichtung an einem an Abwechslung und Unterhaltung interessierten

Wien
152
Donnerstag den 27. Novbr. 1862,
Abends 7 Uhr
im grossen Wörmer'schen Concert-Saale

Zweite Soirée

gegeben von
Frau Clara Schumann
und Herrn
Julius Stockhausen
unter gütiger Mitwirkung der Herren
J. Böie, F. Breyther, A. Hohnroth u. L. Lee.

PROGRAMM.

1. Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncello Op. 41, Es dur, von **R. Schumann** *publ. von Schumann*
2. Reisebilder von **Wilhelm Müller**, Winterreise *op. 49*
comp. von **F. Schubert** *(Schubert)*
1) Gute Nacht. 2) Die Wälder. 3) Gespenst Thron. 4) Ein Wälder *sch. d. d. d. d.*
sternung. *sch. d. d. d. d.*
3. a) Gavotte G moll. **Bach**. *sch. d. d. d. d.*
b) Andante und Presto **Scarlatti**. *sch. d. d. d. d.*
4. Reisebilder.
a) Der Einsame. b) Die Post. c) Wälder. d) Auf dem Flusse. e) Rückblick (Reisebilder).
5. 2 Lieder ohne Worte, F dur und A dur von **Mendelssohn**.
6. Reisebilder.
10) Der gelbe Kopf. 11) Die Kröte. 12) Letzte Hoffnung.
13) Im Dorf. 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100.

Der terminus: *Winterreise* **Ende gegen 9 Uhr.**
Druck von J. F. Witten Ja.
Le titre du programme

Publikum war ein gängiges, ins 18. Jahrhundert zurückreichendes Modell. Zudem musste ein Publikumsmagnet wie Clara Schumann die in sie gesetzten Erwartungshaltungen erfüllen und daher Raum für solistische Beiträge erhalten: Auch in gemeinsame Aufführungen der *Schönen Müllerin* mit Stockhausen wurden etwa größere Klavierwerke wie Beethovens *Mondscheinsonate* oder Chopins erste Ballade in g-moll integriert. In der Hamburger Soirée wurden diese virtuosen Anteile durch Robert Schumanns, immerhin eine gute halbe Stunde in Anspruch nehmendes, Es-Dur-Quintett abgedeckt, das sich häufig auf Claras Programmen fand. Mit den kleineren, zwischen den Gesangsblöcken eingestreuten Charakterstücken von Bach Scarlatti und Mendelssohn war es möglich, darüber hinaus immer wieder gezielte Akzente zu setzen, außerdem konnten auf den Programmzetteln naturgemäß nicht erwähnte improvisierende Überleitungen eingeflochten werden.

Die Spuren, die Schuberts *Winterreise* auf ihrem Weg durch die Musikkultur hinterließ sind an vielen Stellen undeutlich und zum Teil komplett verwischt. Allerdings erinnert uns gerade Julius Stockhausens und Clara Schumanns Hamburger Konzert von 1862 als eine Station dieses Weges daran, dass Musikgeschichte mehr ist als eine Geschichte ‚großer autonomer Meisterwerke‘. Die Art und Weise, wie sie innerhalb der Musikkultur zum Leben erweckt

wurden ist gerade bei mit dem Privileg ‚Klassiker‘ bedachten musikalischen Kompositionen entscheidend. Der Historiker Jakob Burckardt fomulierte 1870:

Die großen Komponisten gehören zu den unbestrittensten Größen. Zweifelhafter ist schon ihre Unvergänglichkeit. Sie hängt (...) von den stets neuen Anstrengungen der Nachwelt ab, nämlich den Aufführungen, welche mit den Aufführungen aller seitherigen und (jedemal) zeitgenössischen Werke konkurrieren müssen.

Dass wir, wenn wir uns mit vor langer Zeit komponierter Musik auseinandersetzen, unsere eigene Perspektive nie wirklich verlassen können, eröffnet auch Chancen: Für unsere Ohren stellen sich zwangsläufig andere Assoziationen und Hörerlebnisse ein als für historische Mentalitäten – ganz gleich, ob wir uns rekonstruierend an die Schubert-Zeit oder an die Stockhausens und Clara Schumanns annähern. Neben die Idee eines klingenden Museums, das Werke auch durch die mit ihnen verbundenen Aufführungsrituale konserviert, tritt damit die Idee eines gleichsam überzeitlichen Erlebnisraums, innerhalb dessen durch Aufgreifen historischer kultureller Praktiken neue Kontexte für und Wirkungen von Musik überhaupt erst entstehen können. Schuberts winterreisender Wanderer wird dabei immer wieder andere Wege einschlagen.

Hans Zenders

"komponierte Interpretation"

Die spontan positive, teilweise geradezu euphorische Publikumsreaktion auf Hans Zenders Fassung der Schubertschen *Winterreise* seit ihrer Uraufführung am 21. September 1993 in Frankfurt zeigt, dass Zender (geboren 1936) mit seiner *komponierten Interpretation* einen Nerv der Zeit getroffen hat: dass *Winterreise* mehr ist als ein unantastbares Monument unserer Musiktradition.

Zenders "Bearbeitung" des Klavierparts (der Gesangspart, mithin der Textvortrag, bleibt weitgehend unangetastet) ist vordergründig betrachtet zunächst eine Art Transformation des Werkes ins öffentlichkeitsträchtiger Instrumentalkonzert. Sein Verfahren der komponierten Interpretation wäre kategorisch aber zwischen dem traditionellen Verfahren der Bearbeitung (Instrumentation) und der Neufassung bzw. kompositorischen Umdeutung oder Verfremdung, einer historischen Vorlage anzusiedeln.

Hans Zender beschreibt seine Herangehensweise wie folgt:

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.

Aus eigener kompositorischer Erfahrung begreift Hans Zender den Text nicht als Besitz seines Autors, sondern als Abstraktion eines in der Zeit sich entfaltenden Prozesses: als eine Entdeckung, nicht als eine Erfindung. So gesehen ist die in Noten und Vortragsanweisungen festgehaltene Werkgestalt in der Partitur nicht die Sache selbst, sondern einzig die Darstellung des oben genannten Prozesses.

Dazu kommen die Möglichkeit des 'Lesens' von Musik: innerhalb des Textes zu springen, Zeilen mehrfach zu wiederholen, die Kontinuität zu unterbrechen, verschiedene Lesarten der gleichen Stelle zu vergleichen ...

Die Einsicht in die Vorläufigkeit solcher Darstellung gehört zu den verstörendsten Erfahrungen der Moderne, in der schließlich die (immer schon latente) Unabschließbarkeit dieses Prozesses der Werkfindung zum eigentlichen Thema des Werkes wird. Zenders

Auseinandersetzung ist demzufolge kein Zurückweichen vor den mannigfachen Problemen zeitgenössischen Komponierens, keine Flucht in wohlige Sentimentalität, sondern vielmehr eine Art Rückprojektion dieser zentralen Erfahrung der Moderne auf dieses Meisterwerk der Vergangenheit.

Doch wird mit solcher Umkehrung – an die Stelle der interpretierten Komposition tritt die komponierte Interpretation – nicht der Willkür Tür und Tor geöffnet? Der verständlichen Besorgnis der zahlreichen Liebhaber romantischer Liedkunst wäre entgegenzuhalten, dass Zenders Version ja nicht als Ersatz fürs Original steht, wohl aber als Modell für ein zeitgenössisches Verstehen der Geschichte, in dem die traditionell strenge Trennung von Autor und Interpret gleichsam verflüssigt wird. Der Interpret wird aber nicht aus seiner Verantwortung entlassen, sondern im Gegenteil stärker gefordert. Der komponierende Interpret tritt aus der Rolle desjenigen heraus, der sich bloß vermittelnd zwischen Autor und Werk stellt und bewegt sich gleichsam ins Werk hinein.

Lotte Lehmanns *Winterreise*

Eine weiteres Beispiel der Rezeptionsgeschichte des Liedzyklus' *Winterreise* von Franz Schubert stellt die liebevolle und künstlerisch herausragende Beschäftigung der großen Sängerin Lotte Lehmann (1888-1976) dar. Sie gilt als die wichtigste Frau des 20. Jahrhunderts, die in die Männerdomäne des romantischen Liedzyklus einbrach und in zahlreichen Liederabenden nicht nur *Winterreise*, sondern z.B. auch Robert Schumanns *Dichterliebe* vortrug. Sie stellt damit die Gefühlswelt des *Wanderers* über die rein männliche Perspektive hinaus als universellen Kosmos dar, der vielmehr als Lied vom Menschsein und Weg durch Einsamkeit und Fremdsein erfahrbar wird. *This cycle is certainly one of the most beautiful which has ever been written*, schreibt Lotte Lehmann in ihrem 1971 veröffentlichten Buch *Eighteen Song Cycles*. Sie nahm Franz Schuberts Lieder bereits 1941 in Klavierbegleitung auf, 1956 dann Rezitationen der Liedtexte nach Wilhelm Müller. Daneben malte sie Aquarelle zu jedem einzelnen Lied. In blau- und grautönen gehaltene Seelenlandschaften werden hier visuell erlebbar. In Worten beschreibt die Universalkünstlerin das erste Lied des Zyklus, *Gute Nacht*, so:

In this song the greatest lack of expression is the acme of expression. Stand very stiffly, with an expression of absolute emptiness, your eyes half closed. Words fall from your lips in uniformly light tones, without any accents.



Julian Prégardiens Editionsprojekt

Es gibt zahlreiche hervorragende Studio-Produktionen der *Winterreise* von großen Sängern und Pianisten der letzten circa 75 Jahre Schallplattengeschichte, beispielsweise die insgesamt zehn Einspielungen des großen Liedersängers Dietrich-Fischer-Dieskau, begleitet von u.a. Gerald Moore, Alfred Brendel und Daniel Barenboim. Seit etwa 20 Jahren gibt es auch vermehrt Einspielungen mit historischen Instrumenten im Zuge der sogenannten "historisch informierten Aufführungspraxis". Als Beispiel sei hier die erste von insgesamt vier Einspielungen und mit zahlreichen Plattenpreisen ausgezeichnete Aufnahme des Tenors Christoph Prégardien aus dem Schubert-Jahr 1997 genannt, begleitet von Andreas Staier an einem Wiener Hammerflügel.

Der junge Tenor Julian Prégardien hat sich in den letzten zwei Jahren intensiv mit der Aufführungspraxis und der Interpretationsgeschichte der *Winterreise* auseinandergesetzt. Nicht nur die Diskographie des Werkes hat er betrachtet, sondern auch diverse Bearbeitungsformen literarischer, theatralischer und musikalischer Art. Daneben wurden im Laufe des Jahres 2016 drei wesentliche Etappen des Lebenslaufes des Liedzyklus' auf CD veröffentlicht, die in der Diskographie bis dato kaum bis gar nicht präsent waren.

Auf der neuen Medienplattform P.RHÉI wird das Editionsprojekt "Winterreise" in Gänze verfügbar gemacht. Im Medienpool auf prhei.com werden sowohl historische Dokumente zur Entstehung der *Winterreise* zur Verfügung gestellt als auch zahlreiche Bearbeitungsformen veranschaulicht. Daneben gibt es einen online-shop, in dem die folgenden drei CD-Editionen erhältlich sind:

Inspiration Interpretation Imagination

P.RHÉI präsentiert zum einen die Rezitationen Lotte Lehmanns zusammen mit ihren Aquarell-Zeichnungen, die sich im Booklet der WINTERREISE 1 (Inspiration) befinden. WINTERREISE 2 (Interpretation) enthält die erst dritte Gesamteinspielung der "komponierten Interpretation" von Hans Zender, die Julian Prégardien gemeinsam mit der Deutschen Radiophilharmonie realisiert hat. WINTERREISE 3 (Imagination) schließlich präsentiert eine "historisch informierte" *Winterreise*, angelehnt an die Art und Weise, wie Clara Schumann und Julius Stockhausen das Werk ihrem Publikum in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts präsentierten. Julian Prégardien wird hier begleitet von Michael Gees, der auf dieser Doppel-CD außerdem mit Improvisationen und Klavier-Werken von Johann Sebastian Bach, Domenico Scarlatti und Felix Mendelssohn-Bartholdy zu hören ist.

P.RHÉI - nach dem philosophischen Spruch "Πάντα χωρεῖ καὶ οὐδὲν μένει // Pánta chorei kaì oudèn ménei // Alles bewegt sich fort und nichts bleibt" - begegnet dem künstlerisch hochinteressanten Phänomen, dass *durch die Erfindung der musikalischen Schrift also gerade nicht die Möglichkeit entstanden ist, ein 'musikalisches Objekt' eindeutig zu fixieren.*

So schreibt der Komponist Hans Zender in seinen Gedanken über die Bedeutung der schriftlichen Aufzeichnung. Auf dieser neuartigen Plattform werden künftig bestimmte Musikwerke nach aufführungspraktischen und interpretationsgeschichtlichen Gesichtspunkten durchleuchtet.

Welchen Veränderungen ist ein Musikwerk im Laufe der Zeit unterworfen? Inwiefern beeinflussen die Veröffentlichung, die Präsentation, die Rezeption, die Bearbeitung und die Interpretation von Musikwerken deren Gehalt und deren Gestalt?

So lauten die Grundfragen aller künftigen Editionsprojekte oder konzeptionellen Arbeiten. Ziel von P.RHÉI und seinen Projekten ist ein kreativer und reflektierter Austausch über die Aufführungspraxis von Musikwerken: Ein auf Basis intensiver Auseinandersetzung möglichst wirktreues Musik-Erleben soll gefördert werden als gleichberechtigtes Format neben einem auf Basis technischer Perfektion möglichst werktreuen Musik-Erlebnis.

Impressum

gekürzte Textfassung nach Originalvorlagen von

Martin Günther (*Wanderer-Fantasien*, 2016)

Wolfgang Fink (*Hans Zenders Winterreise*, 1994)

Hans Zender (*Bemerkungen zu meiner Winterreise*, 1993)

Bildnachweis

Seite 3

Moritz von Schwind *Schubertiade* (1868)

Seite 8

historischer Programmzettel (1862)

mit freundlicher Genehmigung der Universitätsbibliothek Frankfurt am Main

Seite 15

Lotte Lehmann viewing her paintings (1949?)

mit freundlicher Genehmigung der University of California, Santa Barbara

Redaktion

P.RHÉI e.K.

Ansprechpartnerin: Sophia Hofrichter

kontakt@prhei.com

HRA 105424

DE 815274872

www.prhei.com



P. RHÉI