

BALLETT
ZÜRICH



WINTERREISE

BEGLEITMATERIALIEN
FÜR DEN UNTERRICHT

Inhalt

4	Winterreise Besetzung
5	Vorbemerkungen
6	Portrait Ballett Zürich
8	Einführung
10	Schauerliche Lieder
10	Zur Entstehung und Rezeption der <i>Winterreise</i>
10	Der Dichter Wilhelm Müller
11	Der Komponist Franz Schubert
11	Die komponierte Interpretation von Hans Zender
13	Franz Schubert (1797-1828)
14	Wilhelm Müller (1794-1827)
	Der Textdichter der <i>Winterreise</i>
15	Auf der Suche nach dem Unmittelbaren
	Ein Gespräch mit dem Choreografen Christian Spuck
19	Lebenslauf von Christian Spuck
20	Hans Zender über seine
	<i>komponierte Interpretation der Winterreise</i>
22	Lebenslauf von Hans Zender
23	Zürich hat mich künstlerisch geprägt
	Ein Portrait über einen Tänzer, der sich engagiert
25	Tänzer/innen aus der ganzen Welt
26	Liedtexte der <i>Winterreise</i>
32	Ideen für den Unterricht
32	Tanzstile, Ausdrucksformen und Bewegungssprachen
34	Gefühle mit Bildern verbinden
35	Non-verbale Kommunikation
36	Kleines Tanzlexikon
	Erklärungen zu Fachausdrücken aus dem Bereich Bühnentanz, Musik und Bühne
40	Merkblatt
	Zum Vorstellungsbesuch im Opernhaus Zürich
41	Literatur, Musik, Links und Quellenangaben

Winterreise

Ballett von Christian Spuck
Musik von Hans Zender (*1933): Schuberts «Winterreise».
Eine komponierte Interpretation

Premiere: 13. Oktober 2018

Choreografie	Christian Spuck
Musikalische Leitung	Emilio Pomarico
Bühnenbild	Rufus Didwizsus
Kostüme	Emma Ryott
Lichtgestaltung	Martin Gebhardt
Dramaturgie	Christian Spuck und Michael Küster
Ballettmeister Ballett Zürich	Eva Dewaele, Jean-François Boisnon
Korrepetitoren Ballett Zürich	Christophe Barwinek, Luigi Largo

Tenor Mauro Peter oder Thomas Erlank

Tanz Ballett Zürich (32 Tänzer/innen)

Musik Philharmonia Zürich (24 Musiker/innen)

Vorbemerkungen

Franz Schuberts *Winterreise*, ein Zyklus aus 24 Liedern für Singstimme und Klavier auf Gedichte von Wilhelm Müller, ist im Herbst 1827 entstanden. In 24 Momentaufnahmen fächert Schubert kaleidoskopartig die Stimmungslage eines verlorenen, verletzten und vereinsamten Charakters auf. Nur wenige Kunstwerke haben das Existentielle, das Zerrissene des Menschseins so erschütternd zum Ausdruck gebracht.

Der deutsche Komponist Hans Zender bearbeitete den Zyklus unter dem Titel: *Schuberts Winterreise – eine komponierte Interpretation*. Zenders Fassung für Tenor und kleines Orchester von 1993 ist weit mehr als eine einfache Orchestrierung. Ebenso einfühlsam wie radikal legt sie das Verstörungspotential des Zyklus frei und nähert sich den Gedichten Wilhelm Müllers noch einmal auf eigene Weise.

Genauso geht es Christian Spuck in seiner Inszenierung weniger darum, die Liedtexte der *Winterreise* zu bebildern, als sich vielmehr in ausgreifender Abstraktion mit dem Zyklus auseinanderzusetzen. In einer Mischung aus grossen Ensembleszenen und einer Vielzahl intimerer Solo- und Duobilder unternimmt Christian Spuck eine Reise ins Innere des Menschen. Dabei erkundet er so zeitlose Themen wie Liebe, Sehnsucht, Entfremdung und Verlassenheit und ermöglicht mit den Mitteln des Tanzes eine neue Perspektive auf eines der grossen klassischen Meisterwerke.

Die vorliegenden Begleitmaterialien zum Ballett *Winterreise* richten sich an Lehrpersonen der Oberstufe, die mit ihren Schülerinnen und Schülern eine Vorstellung des Balletts besuchen und diese vor- oder nachbereiten möchten.

In diesen Materialien finden Sie Hintergrundinformationen zum Liedzyklus *Winterreise*, der komponierten Interpretation von Hans Zender und zur Choreografie von Christian Spuck. Ausserdem erhalten Sie Anregungen zur Vor- und Nachbereitung des Ballettbesuches für den Unterricht.

Wenn Sie Fragen zu diesen Materialien oder zum Ballett *Winterreise* haben oder wenn Sie uns Ihre Kritik und Anmerkungen mitteilen möchten, können Sie sich gerne mit mir in Verbindung setzen. Ich freue mich auf Ihre Rückmeldungen und wünsche Ihnen und Ihren Schülerinnen und Schülern einen anregenden Besuch im Opernhaus Zürich!

Kontakt:

Bettina Holzhausen

Ballettvermittlung | Tanzpädagogik

Mail: bettina.holzhausen@opernhaus.ch

Tel. 044 259 58 26

www.opernhaus.ch

Portrait Ballett Zürich

Das Ballett Zürich ist die grösste professionelle Ballettcompagnie der Schweiz. Beheimatet am Opernhaus Zürich, bestreitet das 36 Tänzerinnen und Tänzer umfassende Ensemble nicht nur einen wesentlichen Teil des Opernhaus-Spielplans, sondern wird auch auf internationalen Gastspielen (u.a. in Israel, Kolumbien, Spanien, Deutschland und beim Edinburgh Festival) gefeiert.

Hervorgegangen aus dem einstigen Ballett des Stadttheaters Zürich, wurde die Compagnie von ihren Direktoren Nicholas Beriozoff, Patricia Neary, Uwe Scholz, Bernd Bienert und Heinz Spoerli geprägt.

Seit 2012/13 ist Christian Spuck Direktor des Balletts Zürich. Unter seiner Leitung pflegt die Compagnie die gewachsenen Traditionen des Ensembles, setzt gleichzeitig aber auch neue künstlerische Akzente. Ballett als Kunstform wird in Zürich in seiner ganzen stilistischen Bandbreite erlebbar. Dabei spielen vor allem Uraufführungen eine wichtige Rolle. Wayne McGregor, Edward Clug, Marco Goecke, Douglas Lee und Filipe Portugal kreierten neue Stücke für die Compagnie. Christian Spuck ergründet nicht nur neue Wege für das abendfüllende Handlungsballett, sondern widmet sich auch genreübergreifenden Ausdrucksformen, so z.B. in einer als Koproduktion von Oper und Ballett Zürich realisierten Inszenierung des Verdi-Requiems. Für die stilistische Vielfalt des Repertoires, die dem klassischen Repertoire ebenso verpflichtet ist wie dem modernen Tanz, stehen die Namen weiterer international renommierter Choreografen wie William Forsythe, Jiri Kylián, Hans van Manen, Sol León/Paul Lightfoot, Ohad Naharin, Jacopo Godani, Mats Ek, Patrice Bart und Martin Schlöpfer. Ein enthusiastisches internationales Echo fand 2016 die Rekonstruktion der Schwanensee-Originalchoreografie von Petipa/Iwanow aus dem Jahr 1895 durch Alexei Ratmansky.

2001 wurde das Junior Ballett gegründet. Vierzehn junge Tänzerinnen und Tänzer aus aller Welt trainieren hier gemeinsam mit den Mitgliedern des Balletts Zürich, tanzen mit ihnen in ausgewählten Vorstellungen des Repertoires und präsentieren sich regelmässig in eigens für sie zusammengestellten Programmen. Alle zwei Jahre findet seit 2012 die Reihe *Junge Choreografen* statt, in deren Mittelpunkt die Förderung des choreografischen Nachwuchses steht.

Begleitet werden die Vorstellungen des Balletts Zürich von einem umfassenden Rahmenprogramm mit Einführungsmatineen, Werkeinführungen vor den Vorstellungen, Ballettgesprächen und einer Vielzahl spezieller Kinder-, Jugend- und Schulprojekte. Begeisterte Resonanz finden seit 2014 die jährlich stattfindenden Bühnenprojekte mit Jugendlichen im Opernhaus: *#Romeo_Julia*, *#Sandmann*, *#Rituals* und *#Faust*.



Einführung

Franz Schuberts *Winterreise*, ein Zyklus aus 24 Liedern für Singstimme und Klavier auf Gedichte von Wilhelm Müller, ist im Herbst 1827, ein Jahr vor Schuberts Tod, entstanden. Der Zyklus gilt nicht nur als Höhepunkt in Schuberts Liedschaffen, sondern als Gipfel des deutschen Kunstlieds überhaupt. In 24 Momentaufnahmen fächert Schubert kaleidoskopartig die Stimmungslage eines verlorenen, verletzten und vereinsamten Charakters auf. Nur wenige Kunstwerke haben das Existentielle, das Zerrissene des Menschseins so erschütternd zum Ausdruck gebracht.

Der deutsche Komponist Hans Zender bearbeitete den Zyklus unter dem Titel: *Schuberts Winterreise – eine komponierte Interpretation*. Zenders Fassung für Tenor und kleines Orchester, die

1993 in Frankfurt uraufgeführt wurde, ist weit mehr als eine einfache Orchestrierung. Ebenso einfühlsam wie radikal legt sie das Verstörungspotential des Zyklus frei und nähert sich den Gedichten Wilhelm Müllers noch einmal auf eigene Weise. Zender stösst in die dunkelsten Regionen des Menschseins vor. Mit seiner Interpretation fördert er Emotionen zu Tage, die bei Schubert unter der Oberfläche pulsieren, und deckt die unheimlichen Schichten in der Tiefe der Musik auf.

Ähnlich wie Hans Zender geht es Christian Spuck in seiner Inszenierung weniger darum, die äusserlichen Stationen des Reisenden zu bebildern, als sich vielmehr in ausgreifender Abstraktion mit dem Zyklus auseinanderzusetzen. In einer Mischung aus grossen

Ensembleszenen und einer Vielzahl intimer Solobilder unternimmt Christian Spuck eine Reise ins Innere des Menschen. Dabei erkundet er so zeitlose Themen wie Liebe, Sehnsucht, Entfremdung und Verlassenheit und ermöglicht mit den Mitteln des Tanzes eine neue Perspektive auf eines der grossen klassischen Meisterwerke.

Mit dem Schweizer Tenor Mauro Peter steht einer der profiliertesten Schubert-Interpreten unserer Tage auf der Bühne. Die musikalische Leitung hat der italienisch-argentinische Dirigent Emilio Pomàrico, ein Spezialist für neue Musik.

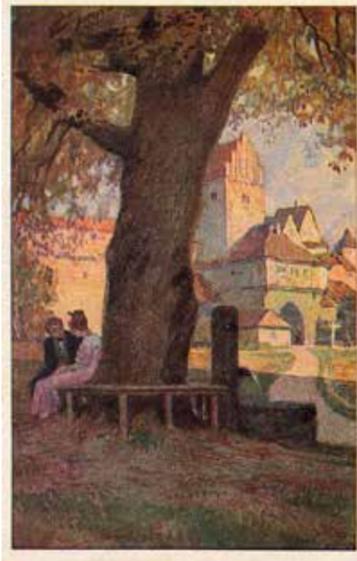


Schauerliche Lieder

Zur Entstehung und Rezeption der *Winterreise*

Immer wenn die Lindenbäume blühen und ihren unverwechselbaren Duft verströmen, werde ich in meine Kindheit zurückversetzt. Unsere Strasse war gesäumt von Linden, und da wir im zweiten Stock wohnten, sahen wir direkt in die Baumkronen. An lauen Abenden öffnete meine Mutter alle Fenster und plötzlich war alles grenzenlos. Gehüllt in den Blütenduft, lehnten wir am offenen Fenster, und meine Mutter, die zwar Musik liebte, aber nicht besonders gut singen konnte, liess es sich nicht nehmen, das dazugehörige Lied zu singen: «Am Brunnen vor dem Tore, da steht ein Lindenbaum». Ich hatte Angst, dass uns die Nachbarn hören könnten, aber sie sang es mit einer solchen Inbrunst, dass es mich dennoch beeindruckte. Und ich überlegte, was ich in den Lindenbaum vor unserer Haustür schnitzen sollte, wenn ich, dessen war ich mir sicher, einmal davongehen würde?

Warum berührt uns dieses Lied, das wir von Generation zu Generation weitergeben, das wir singen können, ohne jemals den Text bewusst gelernt zu haben? Es gibt Lieder, von denen kaum jemand weiss, woher sie eigentlich kommen, wer sie geschrieben hat. Und selbst wenn wir den Namen des Textdichters hören – Wilhelm Müller – können wir meist nur ahnungslos mit den Schultern zucken. Wer war dieser Mann, von dem Gustav Schwab schreibt: «Seine Gedichte liessen harmloses Wohlwollen gegen Jedermann, schnelle Begeisterung für Schönes und Gutes, Talent für Geselligkeit und geistreiche Unterhaltung zum Voraus ahnen.»?



Am Brunnen vor dem Tore
Volksliederkarten von Paul Hey Nr. 29
ca. 1920

Der Dichter Wilhelm Müller

Wilhelm Müller wird am 7. Oktober 1794 in Dessau geboren. Seine ersten dichterischen Versuche fallen in sein vierzehntes Lebensjahr. Ob Elegien, Oden, kleine Lieder – Müller dichtet ununterbrochen. Das Herzogtum Anhalt-Dessau ist ein mit Frankreich konföderierter deutscher Kleinstaat. Fürst Leopold Friedrich Franz hat Sinn für Kunst und Wissenschaft. Dennoch tritt Müller nach einem Aufruf des preussischen Königs freiwillig in das Heer der «Feinde» ein und zieht gegen Napoleon in den Krieg. Wilhelm Müller nimmt an mehreren Schlachten teil, landet schliesslich in Prag und später in Brüssel. Die *Brüsseler Sonette*, die er dort schreibt, werden erst nach seinem Tod bekannt – sehr ungewöhnlich für den Dichter, der bei allem, was er verfasst, sofort auf Veröffentlichung drängt. In seinen Tagebüchern findet sich als wahrscheinlicher Grund der Hinweis auf eine «Therese» und ein «unerlaubtes Entfernen von der Truppe». Auch gibt es einen Briefwechsel zwischen dem Regimentskommandanten und Müllers Vater. Tatsächlich hätte das Verhältnis zu einer Wallonin in Kriegszeiten militärgerichtliche Folgen haben können. Wilhelm Müller wird von seinem Vater nach Dessau zurückbeordert. Es wurde gemutmasst, dass die *Winterreise* eine spätere Aufarbeitung der Heimreise von Brüssel nach Dessau ist: Unglück als literarische Triebkraft.

Die *Winterreise* erscheint in zwei Teilen. Der erste im Urania Taschenbuch auf das Jahr 1823, der zweite, nach einer teilweisen Veröffentlichung in Zeitschriften, vollständig in den *Sieben und siebenzig hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten* (1824). Müller wünscht sich eine Vertonung: «Ich kann weder spielen noch singen, und wenn ich dichte, so sing ich doch und spiele auch. Wenn ich die 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 Weise aus den Worten heraus horcht und sie mir zurückgibt.»

Der Komponist Franz Schubert

Die gleichgestimmte Seele heisst Franz Schubert und ist ein besessener Komponist. 1797 wird er am Wiener Stadtrand in einem Ort mit dem viel versprechenden Namen *Himmelfortgrund* geboren. Seine Liedkompositionen haben eine Tür aufgestossen: Die Form findet zu völlig neuer Identität. Differenziert variiert Schubert bei der Vertonung der Texte zwischen Dur und Moll, fügt Vor-, Zwischen- und Nachspiele ein und erreicht so das Weiterführen der Symbole, die in der Lyrik bereits angelegt sind. Text und Musik verschmelzen zu einer Einheit. Die *Winterreise* entsteht 1827 in zwei Abschnitten. Im Februar vertont Franz Schubert den ersten Teil der Gedichte, und als er merkt, dass Müller seinen Zyklus erweitert hat, setzt er sich im Herbst an die noch fehlenden zwölf Liedtexte. Er verändert Müllers Reihenfolge, die einer linearen Dramaturgie folgt und erreicht durch Rückblenden ein Innehalten beim Zuhörer. Was uns heute kaum noch bewusst ist: Schubert komponiert für seine Zeit höchst modern. Bisher war die musikalische Begleitung hinter den Text zurückgetreten, Schubert dagegen behandelt beide gleichwertig.

Nach Fertigstellung der Lieder lädt Franz Schubert einige Freunde zu sich ein, um ihnen einige «schauerliche Lieder» vorzusingen, die sie in ihrer Düsternis und Melancholie nachhaltig irritieren werden. Das Publikum ist verunsichert angesichts des geheimnisumwobenen Wanderers, der auf seinem Weg durch den Schnee ausser seinem Liebesschmerz nur wenig von seiner Persönlichkeit preisgibt.

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. Sie haben mich mehr angegriffen, als dieses bei anderen Liedern der Fall war." 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, bald waren wir begeistert von dem Eindruck der wehmütigen Lieder, die Vogl meisterhaft vortrug.

Joseph von Spaun



Franz Schubert beim Komponieren

Die komponierte Interpretation von Hans Zender

Jede Zeit hat ihren Klang. Bei archäologischen Ausgrabungen sehen wir Schicht über Schicht liegen. So ist es auch bei Hans Zender: Das Neue überdeckt das Alte. Der Komponist, Jahrgang 1936, schreibt in den Notizen zu seiner Bearbeitung der *Winterreise*: «Ich habe ein halbes Leben damit verbracht, möglichst textgetreue Interpretationen anzustreben – ins-besondere von Schuberts Werken, die ich tief liebe –, um doch heute mir ein gestehen zu müssen: es gibt keine originalgetreue Interpretation.»

Die Frage ist, ob man sich dem «heiligen Original überhaupt nähern kann? Zwischen Schuberts Original und unserer Zeit liegen über zwei Jahrhunderte. Der Klang unserer Konzertsäle hat sich verändert, auch die Instrumente gleichen nicht mehr denen aus Schuberts Zeiten. Und vor allem haben sich unsere Hörgewohnheiten angepasst. Wir sind gestählt durch Rockmusik und Freejazz, und Schuberts Lieder, die bei der Veröffentlichung so modern waren, dass sie mit Skepsis betrachtet wurden, erscheinen uns heute beinahe lieblich.

Hans Zender nennt seine Bearbeitung der *Winterreise* es *Eine komponierte Interpretation*. Die Franzosen haben dafür das Wort *lecture*, was man, so Hans Zender, mit «individuell-interpretierender Lesart» übersetzen könnte. Seine *lecture* der *Winterreise* «sucht nicht nach einer neuen ex-

pressiven 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.»

Zender behandelt das Original mit grossem Respekt, und dennoch gelingt es ihm, mit seinen Veränderungen, die *Winterreise* in unsere Zeit zu holen. Wir sollen erleben, was die Zuhörer zu Schuberts Zeiten erlebt haben. Wie bei Schubert, gibt es keine Gefälligkeiten an den Geschmack der Zeit, den sogenannten Mainstream. Hans Zender verwandelt den Klavierklang in «die Vielfarbigkeit eines Orchesters» und übersetzt die Töne der Natur, das Rauschen der Blätter, das Wehen des Windes, das Knurren der Hunde, in Noten. Auch bei Franz Schubert klingen diese Geräusche

an, wenn auch noch verhalten. Zender nennt es «Keime», die er weiterentwickelt, die in seiner Komposition zu kräftigen Pflanzen heranwachsen. Bei dem Lied *Auf dem Flusse* ist man fast geneigt, die Schultern fröstelnd nach oben zu ziehen. Und doch wirkt nichts plakativ und lässt noch genügend Raum für die Fantasie des Zuhörers. Noch mehr als bei Schubert spüre ich die Bewegung, die Rastlosigkeit. Selbst die Musiker wandern durch den Raum. Hans Zender nennt es «die Verschiebung der Klänge im Raum.» Er schreibt: «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.»

Mit der *Winterreise* haben Müller und Schubert eine Botschaft hinterlassen, die bis in die heutige Zeit Gültigkeit besitzt und die immer wieder zu neuer künstlerischer Umsetzung anregt. Sie haben starke Bilder geschaffen: Die unüberwindbare Natur weist den Wanderer in seine Schranken, die heissen Tränen verlieren gegen Eis und Schnee, das Gefühl erlischt und geht über in Erstarrung. Metaphern, die sich auf viele Lebenssituationen übertragen lassen. Heutzutage erscheint uns der Wanderer in der *Winterreise* als Vertriebener, als namenloses Ich im Niemandsland. Wir begegnen ihm täglich in Fussgängerzonen oder auf Bahnhofsvorplätzen. Es sind Menschen, die nirgendwo einen Platz finden in unserer unterkühlten Welt.

Ich verstehe die Botschaft der Winterreise als eine an Rätseln reiche Erklärung unseres Zustandes. Wir gleichen dem namenlosen Wanderer. Wir wandern nicht mehr, um anzukommen, wir sind unterwegs in einer frostigen, auskühlenden Welt. Wir wissen viel, nur was uns verloren geht, merken wir gar nicht.

Peter Härtling (Der Wanderer)

Die beiden Wanderer Wilhelm Müller und Franz Schubert sind sich nie begegnet. Wilhelm Müller starb kurz vor seinem 33. Geburtstag an einem Herzinfarkt, Franz Schubert 31-jährig an den Folgen der Syphilis. Beide erfuhren zu Lebzeiten nichts vom Erfolg der *Winterreise*. Aber vorausahnend schreibt Gustav Schwab in seinem Nachruf auf Wilhelm Müller: «Uns aber ist dein Lied geblieben, das durch die Brust lebendig bebt.»

Text (gekürzt): Kathrin Aehnlich, aus MAG 62



Caspar David Friedrich:
Winterlandschaft mit Kirchenruine, 1808

Franz Schubert (1797-1828)

Franz Peter Schubert wurde am 31. Januar 1797 als zwölftes Kind des Schulmeisters Franz Theodor Florian Schubert, einem Bauernsohn aus Mähren, und seiner Frau Elisabeth in Liechtental, einer Vorstadt Wiens, geboren. Die Familie, Eltern und fünf überlebende Kinder, lebten sehr ärmlich. Bei Schuberts wurde aber viel musiziert und der kleine Franz erhielt von seinem Vater Geigen- und Klavierunterricht.

1808 wurde er Sängerknabe an der Wiener Hofkapelle und lebte fortan im Stadtkonvikt. Die ausgewählten Jungen erhielten Unterricht und hatten täglich Proben und Konzerte mit dem Orchester. Schubert erhielt Unterricht in Theorie und Generalbass bei W. Ruzicka, dem Leiter des Konviktsorchesters und bei Hofkapellmeister Antonio Salieri.

Ende 1813 verliess Schubert den Konvikt und beendete seine Schulausbildung. Obwohl er sich eigentlich am liebsten nur mit Musik beschäftigen wollte, wurde er Schulmeister und tratt als Gehilfe in die Armenschule seines

Vaters ein. 1818 entschloss sich Schubert gegen den Willen seines Vaters den Schuldienst zu verlassen und war ab dann bis zu seinem Tod als selbständiger Künstler tätig, versuchte aber immer wieder eine feste Anstellung zu bekommen. Er wohnte fast sein ganzes Erwachsenenleben bei Freunden und Bekannten. Er konnte sich finanziell manchmal nur knapp über Wasser halten, verdiente aber auch hin und wieder ganz gut. Für eine eigene Wohnung oder gar eine Heirat war sein Einkommen aber immer zu unregelmässig. Zwei Sommer, 1818 und 1824, arbeitete er als Musiklehrer für die Familie Esterhazy in Ungarn.

Franz Schubert hatte regelmässigen Austausch mit seinem Freundeskreis, der sich zur Beschäftigung mit Kunst, Musik und Literatur traf und aus Musikern, Dichtern und Malern wie Moritz von Schwind, Joseph von Spaun, Anton Holzapfel, Anselm Hüttenbrenner, Johann Mayrhofer und vielen mehr bestand. Diese Zusammenkünfte, an denen Schubert regelmässig neuen Kompositionen aufführte, wurden ab 1821 als *Schubertiaden* bezeichnet. Auch durch Freunde wurde er mit dem Bariton Johann Michael Vogl bekannt, einem der wichtigsten Sänger an der Wiener Hofoper, der seine Lieder bald in den literarischen Salons sang und ihn damit der Öffentlichkeit vorstellte.

Egal beim wem er gerade wohnte, Schubert folgte immer seinem gewohnten Tagesablauf: er begann nach dem Aufstehen mit Komponieren, ass um zwei Uhr, ging spazieren und wandte sich dann erneut der Komposition zu oder besuchte Freunde.

Schuberts kompositorisches Schaffen wird von der Symphonie h-moll (*Die Unvollendete*) einerseits und dem riesigen Liedschaffen mit über 600 Werken andererseits dominiert. Neben Vertonungen einzelner Gedichte von Goethe, Heine und anderen sind es vor allem die Liederzyklen *Winterreise*, *Die schöne Müllerin* und *Schwanengesang*, die seinen Ruhm begründeten. Sein aussergewöhnlich umfangreiches Werk schuf er in nur 15 Jahren.

Ab 1822 litt Franz Schubert an Syphilis und unterzogs sich mehrmals anstrengenden und aus heutiger Sicht sehr giftigen Quecksilberkuren, die aber keine Heilung brachten. Gesundheitlich angeschlagen, starb Franz Schubert 31-jährig am 19. November 1828 in Wien wahrscheinlich an Typhus.



Franz Schubert im Mai 1825,
Aquarell von Wilhelm August Rieder

Wilhelm Müller (1794-1827)

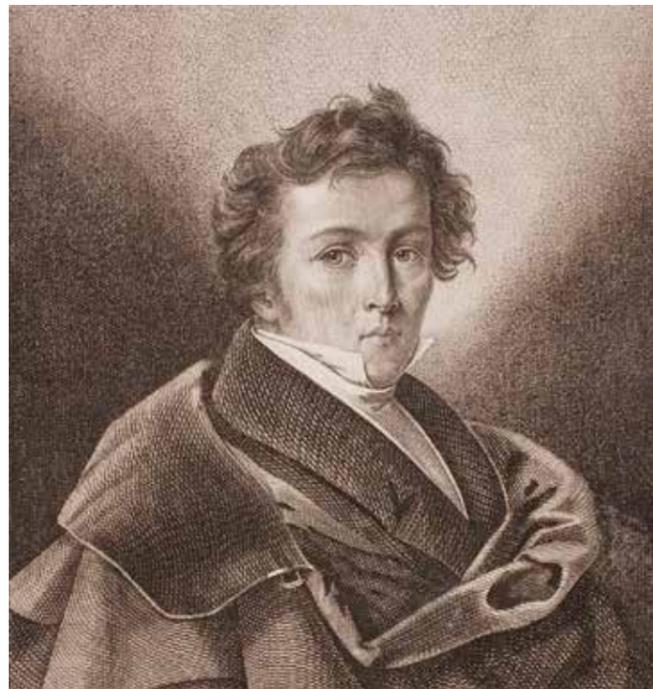
Der Textdichter der Winterreise

Der vor allem durch die von Franz Schubert vertonten Liederzyklen *Die schöne Müllerin* und *Winterreise* heute noch bekannte deutsche Dichter Johann Ludwig Wilhelm Müller wurde am 7. Oktober 1794 als sechstes Kind eines Schneiders in Dessau geboren. Seine Kindheit und Jugend war unter anderem durch den frühen Tod der Mutter und durch die immer wieder finanziell angespannte Lage seines kränkelnden Vaters geprägt. Das Studium der Philologie, das Wilhelm Müller als 18-Jähriger in Berlin begann, unterbrach er schon nach wenigen Monaten, um als Freiwilliger im preussischen Heer an den Kriegen gegen Napoleon teilzunehmen – immerhin bekleidete Wilhelm Müller schliesslich den Rang eines Leutnants.

Nach Beendigung der Napoleonischen Kriege unternahm er eine Bildungsreise nach Italien und lernte ausserdem zahlreiche Grössen der damaligen Berliner literarischen Salons persönlich kennen – wie etwa Gustav Schwab,

Achim von Arnim, Clemens Brentano, Ludwig Tieck. Seine unglückliche Liebe zur Dichterin Luise Hensel inspirierte ihn darüber hinaus zu seinem Gedichtzyklus *Die schöne Müllerin*. Geheiratet hat er jedoch Adelheid Basedow, mit der er zwei Kinder hatte.

Der beruflich als Gymnasiallehrer und später als Herzoglicher Bibliothekar angestellte Freimaurer Wilhelm Müller verfasste zahlreiche verdeckt gesellschaftskritische Gedichte und engagierte sich offen für den Befreiungskampf der Griechen gegen die türkische Besatzung, was ihm den Namen *Griechen-Müller* eintrug. Nichtsdestotrotz wurde er 1824 zum Hofrat ernannt. Neben seinem dichterischen Werk erlangte der von Lord Byron beeinflusste Wilhelm Müller auch als Herausgeber und Redakteur der im Verlag Brockhaus erschienenen mehrbändigen *Bibliothek deutscher Dichter* des siebzehnten Jahrhunderts Bedeutung. Eine Keuchhustenerkrankung führte schliesslich zu Wilhelm Müllers gesundheitlichem Verfall und letztendlich zu einem Herzinfarkt, dem er am 1. Oktober 1827, wenige Tage vor seinem 33. Geburtstag, erlag.



Portrait von Wilhelm Müller um 1830
Lithografie: Johann Friedrich Schröter

Auf der Suche nach dem Unmittelbaren

Ein Gespräch mit dem Choreografen Christian Spuck

Christian, die Winterreise ist ein Kernstück des Liedrepertoires und gilt als einer der wichtigsten Liedzyklen überhaupt. Schubert hat ihn 1827, im vorletzten Jahr seines Lebens, nach Gedichten von Wilhelm Müller komponiert. Erinnerst du dich an deine erste Begegnung mit diesen 24 Liedern?

Die Winterreise habe ich erstmals als Jugendlicher gehört. Damals haben mich diese Lieder tief bewegt und berührt, wobei mir einige mehr in Erinnerung geblieben sind als andere. Wahrscheinlich waren es jene Lieder, mit denen ich mich damals am meisten identifizieren konnte.

Was sagen dir die Lieder heute?

Als Schubert einigen Freunden die ganze *Winterreise* vorspielte und selber sang, empfanden sie den Zyklus der starren Todesnähe wegen als eine Reihe «schauerlicher Lieder». Nur der «Lindenbaum» gefiel ihnen. Dieses Schauerliche ist heute nur noch schwer nachzuempfinden. Aber ich kann mir vorstellen, welche Irritation diese Lieder in den biedermeierlichen Hauskonzerten bei Schuberts Zeitgenossen ausgelöst haben müssen. Düsternis und Melancholie in dieser Konzentration waren nur schwer zu ertragen. Auch heute noch berühren mich die Lieder in ihrer Traurigkeit. Heute ist es der am meisten aufgeführte Zyklus des Liedrepertoires und unter dem Ballast unzähliger Interpretationen wie begraben. Wenn wir heute in einen Liederabend mit der *Winterreise* gehen, begeben wir uns in eine Konzertform, die immer noch stark von den Konventionen des 19. Jahrhunderts geprägt ist. Ich weiss von vornherein: Gleich wohne ich der Aufführung eines Heiligtums bei, und auch meine Empfindungen als Hörer werden von vornherein in eine bestimmte Richtung gelenkt.

11



Das heisst, du misstraut dem Nimbus, den die Winterreise für viele Musikliebhaber besitzt. Aber ist diese Werk- und Interpretationsgeschichte nicht inzwischen selbst zu einem Teil des Werkes geworden?

Alles, was ich mir an Vorwissen angelesen und erworben habe, steht mir eher im Wege. Ich finde es äusserst schwierig, dass die Rezeptionsgeschichte zur Belastungsprobe für jede neue Sichtweise wird. Bei allem Respekt gegenüber bedeutenden *Winterreise*-Interpreten wie Dietrich Fischer-Dieskau, Peter Schreier oder Christian Gerhaher sehe ich auch angesichts immer neuer Einspielungen eine gewisse Gefahr, dass die Lieder hinter den Interpreten verschwinden. Es geht nur noch um das, was dieser oder jener Sänger mit dem Zyklus gemacht, welche neuen Akzente er mit seiner Lesart möglicherweise gesetzt hat. Dabei wird der Zyklus selbst zu etwas stilisiert, das für meine Begriffe nur noch wenig mit Schubert zu tun hat. Für unsere Ballettproduktion habe ich mich deshalb bewusst für die «Komponierte Interpretation» von Hans Zender aus dem Jahr 1993 entschieden, die die Erwartungen an die *Winterreise* unterläuft. Ebenso einfühlsam wie radikal legt sie das Verstörungspotential des Zyklus wieder frei und nähert sich Wilhelm Müllers Gedichten noch einmal auf eigene Weise.

Welches Verhältnis haben die Tänzerinnen und Tänzer zur Winterreise?

Den meisten von ihnen war der Liederzyklus überhaupt kein Begriff. Aber gerade das erweist sich jetzt in den Proben als eine grosse Chance. Ich erlebe es gerade als unglaublich spannend, wie emotional die Tänzerinnen und Tänzer, von denen fast keiner die *Winterreise* kannte und die des Deutschen zum Grossteil nicht mächtig sind, in ihren Bewegungen auf diese Musik reagieren. Mein Wunsch ist es, der *Winterreise* vollkommen unmittelbar zu begegnen, ohne jegliche Verpflichtung gegenüber einem vermeintlichen Heiligtum des deutschen Liedgutes. Manchmal wünsche ich mir, ich hätte bei der ersten Aufführung der *Winterreise* dabei sein können. Ganz sicher wurde sie nicht so perfekt gesungen und am Klavier begleitet wie in den ungezählten Aufnahmen. Aber ganz sicher hatte sie eine Authentizität, die wir heute nur selten erreichen. Vielleicht wäre ein Sänger wie Tom Waits heute jemand, der dem Werk etwas von seiner Authentizität zurückgeben könnte.

Welche choreografischen Freiräume öffnet dir die Version von Hans Zender?

Manchmal kommt es mir vor, als hätte ich bei Zender mehr über Schubert und das Stück erfahren als aus der hundertsten Version der Originalfassung. Zender



durchbricht die Hermetik, von der die *Winterreise* heute umgeben ist und fördert Emotionen zu Tage, die bei Schubert unter der Oberfläche pulsieren. Er durchdringt die Texte im Sinne «schöpferischer Veränderung» noch einmal völlig neu und deckt die unheimlichen Schichten in der Tiefe von Schuberts Musik auf. Nicht ohne Grund ist Hans Zenders Fassung bereits mehrfach vertanzt worden. Die Durchlässigkeit in seiner Musik schenkt mir die Freiheit, neue choreografische Assoziationsräume für Themen wie Einsamkeit, Kälte und Verlassenheit zu finden. Zender betrachtet Schubert wie durch ein Kaleidoskop. Er zerlegt die *Winterreise* filigran, ohne sie zu beschädigen. Dadurch gewinnt das Werk an Kraft und ermöglicht mir eine eigene Perspektive.

Die Gedichte von Wilhelm Müller leben ganz wesentlich von ihrer starken Metaphorik. Wie reagierst du in deiner Inszenierung auf diese sprachliche Welt?

Die 24 Lieder sind als eine innere Reise des lyrischen Ichs lesbar, auch wenn sie in den Texten eine konkrete geografische Verortung erfahren. Müllers Gedichte mit ihrer starken Bildhaftigkeit sind meine wichtigste Inspirationsquelle, um eine Bühnenwelt für die *Winterreise* zu kreieren. Die Wetterfahne, die Krähe, das Irrlicht, der Wegweiser... sie alle finden ihren Niederschlag. Allerdings nicht in einem so engen Sinn, dass beim Lied von der Krähe auch Vögel erscheinen müssten. Schubert und Zender haben alles zu diesen Texten gesagt. Ich kann darauf nur mit einer Art Collage reagieren, indem ich bestimmte Aspekte auswähle, sie gegenüberstelle, verbinde und verwische. Was mir vorschwebt ist ein riesengroßes Tableau – ein Panorama, das dem Zu-



schauer erlaubt, in diese *Winterreise*-Welt einzutauchen und dabei diese Texte neu zu erfahren. Dabei versuche ich, alles Illustrative, aber auch jede Art von Narration zu vermeiden.

Wie ist der Sänger in deine Inszenierung integriert?

Der Sänger wird bei mir nicht als Darsteller eines Wanderers auf der Bühne agieren. Er ist Teil der Musik, die er überwiegend aus dem Graben, im engen Kontakt zum Dirigenten und den Instrumentalisten, interpretieren wird. Eine Besonderheit der *Winterreise* liegt ja darin, dass die eigentliche Handlung in eine nicht erzählte Vorgeschichte verlegt wird. Wir können nur ahnen, was zwischen dem Wanderer und seiner Angebeteten vorgefallen ist. In den Liedern selbst erleben wir ihn nur in seiner Enttäuschung – in 24-facher Brechung ihrer Facetten. Der melancholischen Selbstbemitleidung des Wanderers, seinem Baden im seelischen Schmerz, gilt es, etwas entgegensetzen. Ich habe mich allerdings gegen die Verdopplung des Sängers durch einen Tänzer entschieden. Wer ist der Sänger in der *Winterreise*? Das muss man sich wirklich klar machen, denn seine Anwesenheit birgt die Gefahr, dass er automatisch zum Mittelpunkt einer Aufführung wird. Schliesslich vermittelt er den Inhalt der Texte, er steht im Zentrum der Komposition. In einer solchen Konstellation läuft man Gefahr, dass der Tanz nur noch in Form einer illustrativen Bebilderung wahrgenommen wird und keine eigenständige Kraft entwickeln kann. Deshalb ist es wichtig, eine Balance zwischen Musik und Tanz zu finden und das lyrische Ich in den Texten von der Person des Sängers zu trennen. Er soll also nicht den leidenden Wanderer mimen, sondern gleichberechtigt neben die Tänzer und Instrumentalisten treten und die Lieder in ihrer vielgestaltigen Emotionalität vermitteln, ohne das im Text Gesagte durch Mitleiden zu verdoppeln.

Mauro Peter wird die *Winterreise* singen. Er gehört zu einer neuen Generation von Liedinterpreten und hat den Liedzyklus in vielen Konzertsälen aufgeführt. Wie schwörst du ihm auf deine Sicht der *Winterreise* ein?

Ich bin sehr glücklich über diese Zusammenarbeit und habe schon jetzt höchsten Respekt, weil Mauro Peter die überaus anspruchsvolle Version von Hans Zender auswendig singen wird.

Zum Glück ist er ja nicht nur ein Liedsänger. Ich habe ihn auch in vielen Opernaufführungen als sehr wandlungsfähigen Künstler erlebt, der sich sehr schnell auf die unterschiedlichsten szenischen Situationen einstellen kann. Unsere gemeinsamen Proben haben zwar noch nicht begonnen, aber mir ist wichtig, dass er nicht schauspielerisch versucht, die Befindlichkeiten des Wanderers darzustellen, sondern sich – einfach gesagt – auf seine Stimme fokussiert und diese Lieder singt. Bei unserer Inszenierung von Verdis *Messa da Requiem* war das vor zwei Jahren ein ähnlicher Arbeitsprozess. Vier Solisten musste ich damals davon überzeugen, nichts zu spielen, sondern einfach nur sie selbst zu sein und sich als Oratoriensänger in ein grosses Tableau mit Tänzern einzufügen. Erst so entstand eine Emotionalität, die unmittelbar zu berühren vermochte. Die erhoffe ich mir jetzt auch von Mauro Peter. Für einige Lieder wird er den Orchestergraben verlassen und sich im Bühnenraum bewegen, allerdings ohne dort eine Figur zu spielen.

Die *Winterreise* ist kein stringenter emotionaler Fluss: Pulsierende, nervöse Energie steht neben Momenten des Stillstands und der Reflexion: Spannung entsteht aus der Gegenüberstellung von Vergangenheit und Gegenwart, aus dem erneuten Durchleben vergangener Momente, dem Stochern in der psychischen Wunde und dem Versuch, sich in einer feindlichen Umwelt vorwärts zu bewegen. Wie spiegelt sich das in deiner Choreografie?

Beim Erarbeiten des choreografischen Materials versuche ich zunächst, mich vom Kontext der Lieder zu lösen, um einen eigenen Assoziationskosmos zu entwickeln. Sonst klebt man nur am Text. Mein Ziel ist immer, über das Narrative und die Illustration hinauszugehen. Nur so lassen sich neue Bedeutungsschichten erschliessen, und erst dann wird eine neue Perspektive auf das Werk möglich.

Dein Weg der Annäherung an das Stück führt also erstmal von ihm weg?

Er muss wegführen! Auch Hans Zender entfernt sich in seiner «Komponierten Interpretation» erst einmal von Schuberts Vor-



lage. Seiner Bearbeitung des Eingangslieses *Gute Nacht* stellt er zum Beispiel eine neu komponierte Einleitung voran, in der sich die Schritte des Wanderers aus dem Nichts zu schälen scheinen. Je mehr der Zyklus fortschreitet, desto weniger scheut er sich dann aber, das Romantische ganz gross zu machen. Die Bläserklänge scheinen direkt aus den Sinfonien Gustav Mahlers übernommen zu sein. An diesen Stellen habe ich immer das Gefühl, dass die Choreografie sich fast bis zum Stillstand reduzieren muss. Einen starken musikalischen Akzent muss ich nicht mit einer grossen Hebung verdoppeln, sondern kann ihm durch eine kleine Geste eine viel grössere Wirkung verleihen. So können Musik und Choreografie nebeneinander bestehen und sich kommentieren.

Welche Wünsche hattest du an Bühnenbildner Rufus Didwizus und die Kostümbildnerin Emma Ryott? Wo ist unsere *Winterreise* verortet?

Bühnenbild und Kostüme sind in einem langen Findungsprozess entstanden, der fast zwei Jahre gedauert hat. Mir war relativ schnell klar, dass unsere *Winterreise* weder in einer Schneelandschaft, noch in einem konkreten Innenraum spielen kann. Um der Fülle von persönlichen Aussagen in Müllers Texten zu begegnen, erschien mir ein abstrakter Raum am geeignetsten. Der Raum, den Rufus Didwizus entworfen hat, scheint in seiner Helligkeit und Detailklarheit auf den ersten Blick gar nicht so sehr für den Tanz geeignet zu sein. Doch je länger man hineinschaut, desto mehr spürt man die Kälte, die ihm innewohnt und kann die Winterlandschaft wahrnehmen, von der der Sänger in der *Winterreise* singt. Der Raum atmet eine grosse Theatralik und vermag es, die Tänzer auf perfekte Weise mit dem Instrumentalensemble zu verbinden. Die Musiker sind nie anonyme Klangkulisse, sondern jederzeit als gleichwertige Protagonisten der Aufführung sichtbar. Auch Emma Ryotts Kostüme verzichten auf eine Wintermetaphorik. Wollmützen und Handschuhe wird man also vergeblich suchen. Gleichwohl gibt es immer wieder Referenzen an das Wandern, z.B. in den schweren Schuhen, die die Tänzer tragen. In einigen Liedern nimmt die Choreografie das Wandern in einer abstrahierten Schritt-nach-vorn-Bewegung auf, die als Leitmotiv erkennbar bleibt und in den verschiedensten Umsetzungen auftaucht. Im Team haben wir immer wieder gemeinsam nach Abstraktionen gesucht, die die Wertigkeit von Text und Musik unterstreichen und über eine einfache Bebilderung hinausgehen.

Die Tänzer tragen. In einigen Liedern nimmt die Choreografie das Wandern in einer abstrahierten Schritt-nach-vorn-Bewegung auf, die als Leitmotiv erkennbar bleibt und in den verschiedensten Umsetzungen auftaucht. Im Team haben wir immer wieder gemeinsam nach Abstraktionen gesucht, die die Wertigkeit von Text und Musik unterstreichen und über eine einfache Bebilderung hinausgehen.

Der Tod ist in den Texten der *Winterreise* in vielerlei Gestalt präsent. Wie gegenwärtig ist er in deiner Produktion?

Ganz sicher nicht in Gestalt des Sensenmanns, sondern vor allem durch die choreografische Sprache und die Bildwelt, die im Bühnenbild verankert ist. Bezeichnenderweise kommt das Wort «Tod» in den Gedichten Wilhelm Müllers überhaupt nicht vor. Ganz in diesem Sinne ist die Todessymbolik in unserer Produkti-

on eher versteckt und wird sich möglicherweise erst beim wiederholten Hinsehen erschliessen. Mich interessiert mehr die Spannung zwischen den beiden Polen: der Sehnsucht nach Liebe und Geborgenheit auf der einen Seite und der Kraft des Todes, die den Wanderer unerbittlich in seine Richtung zieht.

sind unglaublich schnell, wenn es um das Finden von Synchronität geht. Jede gewünschte Geste wird sofort auf ihre Umsetzungsmöglichkeiten hin befragt. Für mich ist das sehr inspirierend.

Du hast von der Unvoreingenommenheit der Tänzer in Sachen *Winterreise* gesprochen. Wie wünschenswert ist es, diesen Zustand zu erhalten?

Diese Frage stellt sich in vielen Ballettproduktionen. Heinrich von Kleist hat sie in seinem berühmten Text *Über das Marionettentheater* thematisiert, wenn er anmerkt, dass ein reflektierendes Bewusstsein Grazie und Anmut eines Tänzers zerstören kann. Wir versuchen da, einen Mittelweg zu finden. Natürlich gibt es bei all unseren Produktionen ein Konzeptionsgespräch, in dem das künstlerische Team über Inhalt und Umsetzung des jeweiligen Projekts informiert. So natürlich auch bei der *Winterreise*. In den Proben sind die Liedtexte nicht nur im Original, sondern auch in englischer Übersetzung greifbar. Oft muss man Begrifflichkeiten klären, die uns heute nicht mehr geläufig sind. Aber oft reicht auch ein einziges Wort, mit dem sich sofort eine Stimmung assoziiert. Es ist ein Vorteil, dass die Tänzer nicht mit diesem Rucksack von Rezeptionsgeschichte in die Proben kommen. Sie arbeiten sehr musikalisch und finden intuitiv zum richtigen Ausdruck. Gerade beim Finden des choreografischen Materials wählen sie oft eine völlig andere Musikalität, als ich sie erwartet hätte. Oft ist sie geschickter und besser als meine eigene, weil sie eben anders zuhören und dem Stück völlig unvoreingenommen gegenüberstehen.

Hast du ein Lieblingslied in der *Winterreise*?

Na klar! Aber das zu verraten, wäre unfair gegenüber den 23 anderen Liedern. Vielleicht sieht man es ja!

Das Gespräch führte Michael Küster, aus MAG 62



Warum hast du dich entschieden, die *Winterreise* ausdrücklich als Choreografie für die gesamte Compagnie anzulegen?

Bei meiner Fassung der *Winterreise* habe ich versucht, der Intimität dieses Werkes gerecht zu werden. Die Form eines Soloabends, die ja durchaus denkbar wäre, greift da für mich aber zu kurz. Wenn der Sänger von Einsamkeit singt und ich das mit minimalen Gesten von 36 Tänzern darstellen kann, gewinnt das eine viel grössere Kraft, als wenn er in diesem Moment lediglich von einem Tänzer gedoubelt wird. Ich stelle mir unentwegt die Fragen nach dem Zuviel oder Zuwenig. Das ist ein ständiges Ausprobieren und ein Suchprozess, mit dem man nie fertig wird.

Als Choreograf stehst du vor der Aufgabe, für möglichst alle Tänzer anspruchsvolle Herausforderungen zu finden. Andererseits hast du bei jedem Lied eine Vorstellung von der tänzerischen Besetzung, die nur zum Teil nach grossen Gruppenszenen verlangt. Wie lässt sich da eine Balance herstellen?

Als choreografierender Direktor sehe ich mich meinen Tänzern gegenüber in der Pflicht. Ich spüre in jeder Probe ihre Neugier und ihren Hunger nach neuen Aufgaben. Die Struktur der *Winterreise* mit ihren 24 Liedern und die abstrakte Form der Choreografie geben mir die Möglichkeit, in der Besetzung jedes einzelnen Liedes sehr variabel zu sein. Zwischen Solo, Pas de deux und Ensemble gibt es zum Glück noch genügend weitere Kombinationsmöglichkeiten. Schon seit Beginn unserer Proben habe ich seitens der Tänzer eine grosse Unterstützung und ein Streben nach Perfektion erlebt, das mich sehr beeindruckt hat. Sie

Lebenslauf von Christian Spuck

Christian Spuck stammt aus Marburg und wurde an der John Cranko Schule in Stuttgart ausgebildet. Seine tänzerische Laufbahn begann er in Jan Lauwers' Needcompany und Anne Teresa de Keersmaekers Ensemble «Rosas». 1995 wurde er Mitglied des Stuttgarter Balletts und war von 2001 bis 2012 Hauschoreograf der Compagnie. In Stuttgart kreierte er fünfzehn Uraufführungen, darunter die Handlungsballette *Lulu. Eine Monstrettragödie* nach Frank Wedekind, *Der Sandmann* und *Das Fräulein von S.* nach E.T.A. Hoffmann. Darüber hinaus hat Christian Spuck mit zahlreichen namhaften Ballettcompagnien in Europa und den USA gearbeitet. Für das Königliche Ballett Flandern entstand *The Return of Ulysses* (Gastspiel beim Edinburgh Festival), beim Norwegischen Nationalballett Oslo wurde *Woyzeck* nach Georg Büchner uraufgeführt. Das Ballett *Die Kinder* beim Aalto Ballett Theater Essen wurde für den «Prix Benois de la Danse» nominiert, das ebenfalls in Essen uraufgeführte Ballett *Leonce und Lena* nach Georg Büchner wurde von den Grands Ballets Canadiens de Montreal und vom Stuttgarter Ballett übernommen. Die Uraufführung von *Poppea//Poppea* für Gauthier Dance am Theaterhaus Stuttgart wurde 2010 von der Zeitschrift Dance Europe zu den zehn erfolgreichsten Tanzproduktionen weltweit gewählt sowie mit dem deutschen Theaterpreis Der Faust 2011 und dem italienischen Danza/Danza-Award ausgezeichnet. Immer häufiger ist Christian Spuck in jüngster Zeit im Bereich Oper tätig. Auf Glucks *Orphée et Euridice* an der Staatsoper Stuttgart (2009) folgten Verdis *Falstaff* am Staatstheater Wiesbaden (2010) sowie Berlioz' *La Damnation de Faust* (2014) und Wagners *Der fliegende Holländer* (2017) an der Deutschen Oper Berlin.

Seit der Saison 2012/13 ist Christian Spuck Direktor des Balletts Zürich. Hier waren bislang seine Choreografien *Romeo und Julia*, *Leonce und Lena*, *Woyzeck* und *Der Sandmann* zu sehen. Das 2014 in Zürich uraufgeführte Ballett *Anna Karenina* nach Lew Tolstoi wurde vom Norwegischen Nationalballett Oslo, am Moskauer Stanislavski-Theater, vom Koreanischen Nationalballett in Seoul und vom Bayerischen Staatsballett ins Repertoire übernommen. Jüngste Projekte in Zürich waren Verdis *Messa da Requiem* als Koproduktion von Oper und Ballett Zürich sowie das Ballett *Nussknacker und Mausekönig*. Im Oktober 2018 gelangt sein neuestes Ballett, *Winterreise*, zur Uraufführung.



Hans Zender über seine komponierte *Interpretation* der *Winterreise*

Seit Erfindung der Notation ist die Überlieferung von Musik geteilt in den vom Komponisten fixierten Text und die vom Interpreten aktualisierte klingende Realität. Ich habe ein halbes Leben damit verbracht, möglichst textgetreue Interpretationen anzustreben – insbesondere von Schuberts Werken, die ich tief liebe –, um doch heute mir eingestehen zu müssen: es gibt keine originalgetreue Interpretation. So wichtig es ist, die Texte genauestens 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 Notenschrift in erster Linie eine Aufforderung zur Aktion ist und nicht eine eindeutige Beschreibung von Klängen. Es bedarf des schöpferischen Einsatzes des Interpretierenden, seines Temperamentes, seiner Intelligenz, seiner durch die Ästhetik der eigenen Zeit entwickelten Sensibilität, um eine wirklich lebendige und erregende Aufführung zustande zu bringen (ich rede nicht von äußerlicher Perfektion). Dann geht etwas vom Wesen des Interpreten in das aufgeführte Werk über: Er wird zum Mitautor. Verfälschung? Ich sage: schöpferische Veränderung. Die Musikwerke haben, wie auch die Theaterstücke, die Chance, sich durch große Interpretationen zu verjüngen. Diese sagen dann nicht nur etwas über den Interpreten aus, sondern sie bringen auch neue Aspekte des Werkes zu Bewusstsein.

Ein Werk wie die *Winterreise* ist eine Ikone unserer Musiktradition, eines der grossen Meisterwerke Europas. Wird man ihm ganz gerecht, wenn man es nur in der heute üblichen Form – zwei Herren im Frack, Steinway, ein meist sehr grosser Saal – darstellt? Viele halten es für wichtig, sich darüber hinaus dem Klang des historischen Originals wiederanzunähern.

Das «heilige Original» – es wird heute viel gepflegt, auf Hammerklavieren, Schubert-Flügeln, Kurzhalsgeigen 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 haben sich unsere Hörgewohnheiten und unsere Ohren verändert, zu sehr ist unser Bewusstsein geprägt von Musik, die nach Schubert geschrieben wurde. Oft wird vielmehr eine «historisch-getreue» Aufführung 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 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», sondern 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, ja 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 die magische Einheit von Text und Musik zu erreichen, welche insbesondere seine späten Zyklen auszeichnet. Er erfindet zum «Kernwort» 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 Akkordeon und Gitarre, die biedermeierliche Salonkultur des Streichquartetts, die extravertierte Dramatik der spätrömantischen 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 Gestaltung 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 *umber in mattem Streit*, die freundliche Melodie von Nr. 19 – *Täuschung* – wird zu einer täuschenden Ausgeburt eines wie eine Idee 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 Uripulse, diese existentielle Wucht des Originals neu zu erleben?

Hans Zender leitete die Uraufführung seiner «Komponierten Interpretation» von Schuberts «*Winterreise*» am 21. September 1993 in Frankfurt mit dem Ensemble Modern und dem Tenor Hans Peter Blochwitz. Seitdem hat sich das Stück fest im Konzertrepertoire etabliert.

Lebenslauf von Hans Zender

Der Komponist Hans Zender ist ein interdisziplinär orientierter Künstler par excellence: Auch als Dirigent und Autor brillanter Essays hat er stets versucht, dem Wesen des Hörens auf die Spur zu kommen. Der Blick auf andere Kulturen und ein gegenwartsbezogenes Entdecken historischer Musik sind dabei für ihn ebenso Programm wie sein kulturpolitisches Engagement. Kompositorisch hat er sich mit der Entwicklung einer eigenen, mikrotonal organisierten Harmonik die Möglichkeiten eines reinen, von den Verschiebungen der temperierten Stimmung befreiten Klanges erschlossen.

17



Sein Oeuvre, mit dem er sich in der Erbfolge Arnold Schönbergs und insbesondere Bernd Alois Zimmermanns sieht, umfasst das gesamte musikalische Spektrum von Kammermusik bis hin zu grossen Orchesterbesetzungen und Musiktheaterwerken. Dabei ist das Komponieren von Werkreihen eine charakteristische Konstante seines Schaffens, das sowohl von literarisch-philosophischen als auch geschichtlichen und religiösen Referenzen durchzogen ist. Seine schon 1965 begonnene Reihe *Cantos*, zu der auch die zwischen 2006 und 2009 entstandenen *Logos-Fragmente* zählen, umfasst Vokalmusik in verschiedensten Besetzungen. Immer wieder hat er sich mit der Dichtung Friedrich Hölderlins auseinandergesetzt (*Hölderlin lesen*). Mit der von ihm geschaffenen Gattung der «Komponierten Interpretationen», zu denen seine Bearbeitung von Schuberts *Winterreise* und von Beethovens *Diabelli-Variationen* gehören, deutet er die Tradition in einem neuen Licht.

Eine Orientierungshilfe für die sein gesamtes Schaffen durchziehende Suche nach innerer Sammlung und Verfeinerung der Wahrnehmungsfähigkeit hat Hans Zender in der Beschäftigung mit dem Zen gefunden. Explizit schlägt sich das Interesse an fernöstlicher Philosophie und Ästhetik in der Reihe der zwischen 1975 und 2009 entstandenen «japanischen» Stücke mit ihren unterschiedlichen Besetzungen von Soloinstrument bis zu Orchester nieder, in denen er den Aspekt der Zeiterfahrung in den Mittelpunkt stellt.

Auch seine Musiktheaterwerke spielen mit der Zeitlichkeit und durchbrechen vielfach das lineare Erzählen. Insbesondere mit seiner ersten Oper *Stephen Climax* (1979/84) nach James Joyce Ulysses bezieht sich Hans Zender auf Zimmermanns Idee der Gleichzeitigkeit von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.

Begonnen hat der 1936 in Wiesbaden geborene Komponist seine musikalische Laufbahn als Pianist und Dirigent sowie als Kompositionsschüler von Wolfgang Fortner in Freiburg. Auf zahlreichen Chefdirigentenposten setzte er sich über Jahrzehnte sowohl künstlerisch als auch kulturpolitisch für einen wachen Umgang mit Musik ein und engagierte sich mit einer beispiellosen Offenheit und Neugier für das Werk zahlreicher zeitgenössischer Komponisten. Nach ersten Stationen in Bonn und in Kiel war er unter anderem beim Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken, dem Radiokamerorkest des Niederländischen Rundfunks, als Hamburgischer Generalmusikdirektor sowie als ständiger Gastdirigent und Mitglied der künstlerischen Leitung des SWR Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg tätig.

Von 1988 bis 2000 lehrte Hans Zender Komposition an der Frankfurter Musikhochschule. Er ist Mitglied der Freien Akademie der Künste in Hamburg, der Akademie der Künste Berlin und der Bayerischen Akademie der Schönen Künste München. Er wurde unter anderem mit dem Kunstpreis des Saarlandes, dem Goethepreis der Stadt Frankfurt und dem Hessischen Kulturpreis ausgezeichnet.

Anlässlich seines 80. Geburtstages wurde Hans Zender 2016 vielerorts mit Aufführungen seiner Werke geehrt. Seine *Winterreise* war in einer neuen szenischen Version mit Christoph Prégardien und Peter Rundel an der Casa da Música sowie an der New Yorker Carnegie Hall mit Mark Padmore unter der Leitung von Sir Simon Rattle zu erleben.

Die Saison 18/19 umfasst neben weiteren Darbietungen der *Winterreise* – unter anderem in Shanghai mit Ian Bostridge sowie in Paris mit Mark Padmore – Wiederaufführungen von Issei no kyo (Lied vom einen Ton, 2008/09) in Zürich und von *Cabaret Voltaire* (2001) mit Salome Kammer und dem Philharmonia Orchestra in London.

Zürich hat mich künstlerisch geprägt

Ein Portrait über einen Tänzer, der sich engagiert

Wenn Daniel Mulligan von seiner Kindheit in London erzählt, möchte man fast an Vorsehung glauben. Mal ehrlich: Was wird aus einem Jungen, der in einer Tanzschule aufwächst? Mutter und Tante hatten seinerzeit das Haus der Grossmutter in eine Dance School verwandelt, und dort verbringt der kleine Daniel jede freie Minute: «Das Haus war immer voll mit jungen Leuten», erinnert er sich. «So war es völlig natürlich, dass auch ich mit dem Tanzen angefangen habe.» Ihre Kunstbegeisterung gibt die Mutter an ihren Sohn weiter. Früh lernt er, Klavier und Cello zu spielen, gemeinsam besuchen die beiden die unterschiedlichsten Ballettaufführungen und Tanzshows. Daniel ist elf Jahre alt, als er bei der Wiedereröffnung von Covent Garden den kubanischen Superballerino Carlos Acosta erleben darf: «Das hat mich einfach umgehauen! So etwas Explosives hatte ich noch nie gesehen.» Wie für viele tanzende Jungs in Daniels Alter wird Acosta zum verehrten Idol, aber es dauert noch ein paar Jahre, ehe Daniel über die Möglichkeiten einer tänzerischen Laufbahn nachzudenken beginnt. Nach der bestandenen Aufnahmeprüfung an der Royal Ballet School ist sein Ehrgeiz geweckt. Erfolgreich durchläuft er die achtjährige Ausbildung an der englischen Eliteschule und absolviert anschliessend, mit dem Examen in der Tasche, eine Reihe von Auditions. Mit einer Körpergrösse von «nur» 1,76 Meter ist es allerdings nicht ganz so einfach, wie er es sich vorgestellt hat. «Für viele Compagnien kam man erst ab 1,80 Meter in die engere Wahl», erinnert sich Daniel. «Von Zürich hatte ich gehört, dass hier auch kleinere Tänzer engagiert werden.» Heinz Spoerli nimmt den frisch gebackenen Absolventen ins Junior Ballett auf und engagiert ihn nach zwei Jahren in die Hauptcompagnie. «Für mich war es damals toll, nicht mehr auf der Insel zu sein. In Sachen Ballett ist Grossbritannien ja immer noch etwas abgeschottet. Die wichtigen Ballettcompagnien kommen zwar zu Gastspielen, aber ansonsten ist die internationale Tanzszene weit weg.

Plötzlich fand ich mich in eine völlig neue Welt katapultiert, was meinen Horizont unglaublich erweitert hat. Von einem Moment auf den nächsten musste ich erwachsen werden und selbst die Verantwortung für mein Leben und meinen Beruf übernehmen.» Nach mittlerweile elf Jahren ist Daniel Zürcher mit Leib und Seele. «Ich liebe es, hier zu leben und zu arbeiten», schwärmt er. «Im Moment bin ich nicht sicher, ob ich überhaupt einmal nach London zurückgehen werde.»

Auch Christian Spuck ist von dem neugierigen Tänzer angezogen, übernimmt ihn 2012 in das nun von ihm geleitete Ballett Zürich und besetzt ihn in vielen Stücken. Die Erfahrung der ersten Zürcher Jahre – neben Heinz Spoerli tanzte er in Choreo-

graphien von Hans van Manen und Mats Ek – kommen Daniel jetzt zugute. Er stürzt sich in das neue Repertoire, arbeitet mit William Forsythe, taucht ein in die verrästelten Tanzwelten eines Marco Goecke oder des Choreografenduos Sol León und Paul Lightfoot. «All diese Choreografen haben persönlich mit uns gearbeitet. Das ist eine andere Art von Authentizität als bei der Arbeit mit Assistenten und ein Segen für die Tänzer!» Bei der Frage nach einem Lieblingschoreografen muss Daniel nicht Zürich



hat mich künstlerisch geprägt überlegen: «Jiří Kylián ist ein Gott in der Ballettwelt. Seine Choreografen faszinieren mich immer wieder durch ihre einmalige Musikalität und ihren Humanismus. Mit Kylián an seinem Ballett *Gods and Dogs* zu arbeiten, war eine unvergessliche Erfahrung für mich.»

Obwohl er als klassischer Tänzer ausgebildet wurde, ist das moderne Repertoire für Daniel Mulligan mit den Jahren immer wichtiger geworden. Was bekommt ein Choreograf von ihm? Daniel überlegt: «Ich versuche jeder Choreografie etwas von mir zurückzugeben, meine Persönlichkeit einzubringen und unverwechselbar zu sein. Deshalb schaue ich mir auch nie Videoaufzeichnungen von bereits existierenden Stücken an. «Ich will nie-

Liedtexte der Winterreise

1. Gute Nacht

Fremd bin ich eingezogen,
Fremd zieh' ich wieder aus.
Der Mai war mir gewogen
Mit manchem Blumenstrauss.
Das Mädchen sprach von Liebe,
Die Mutter gar von Eh' –
Nun ist die Welt so trübe,
Der Weg gehüllt in Schnee.

Ich kann zu meiner Reisen
Nicht wählen mit der Zeit,
Muss selbst den Weg mir weisen
In dieser Dunkelheit.
Es zieht ein Mondenschatten
Als mein Gefährte mit,
Und auf den weissen Matten
Such' ich des Wildes Tritt.

Was soll ich länger weilen,
Dass man mich trieb hinaus?
Lass irre Hunde heulen
Vor ihres Herren Haus!
Die Liebe liebt das Wandern –
Gott hat sie so gemacht –
Von einem zu dem andern,
Fein Liebchen, gute Nacht!

Will dich im Traum nicht stören,
Wär schad' um deine Ruh',
Sollst meinen Tritt nicht hören –
Sacht, sacht die Türe zu!
Schreib' im Vorübergehen
Ans Tor dir gute Nacht,
Damit du mögest sehen,
An dich hab' ich gedacht.

2. Die Wetterfahne

Der Wind spielt mit der Wetterfahne
Auf meines schönen Liebchens Haus.
Da dacht' ich schon in meinem Wahne,
Sie pfiff den armen Flüchtling aus.

Er hätt' es eher bemerken sollen,
Des Hauses aufgestecktes Schild,
So hätt' er nimmer suchen wollen
Im Haus ein treues Frauenbild.

Der Wind spielt drinnen mit den Herzen
Wie auf dem Dach, nur nicht so laut.
Was fragen sie nach meinen Schmerzen?
Ihr Kind ist eine reiche Braut.

3. Gefrorene Tränen

Gefrorene Tropfen fallen
Von meinen Wangen ab:
Ob es mir denn entgangen,
Dass ich geweinet hab'?

Ei Tränen, meine Tränen,
Und seid ihr gar so lau,
Dass ihr erstarrt zu Eise,
Wie kühler Morgentau?

Und dringt doch aus der Quelle
Der Brust so glühend heiss,
Als wolltet ihr zerschmelzen
Des ganzen Winters Eis!

4. Erstarrung

Ich such' im Schnee vergebens
Nach ihrer Tritte Spur,
Wo sie an meinem Arme
Durchstrich die grüne Flur.

Ich will den Boden küssen,
Durchdringen Eis und Schnee
Mit meinen heissen Tränen,
Bis ich die Erde seh'.

Wo find' ich eine Blüte,
Wo find' ich grünes Gras?
Die Blumen sind erstorben,
Der Rasen sieht so blass.

Soll denn kein Angedenken
Ich nehmen mit von hier?
Wenn meine Schmerzen schweigen,
Wer sagt mir dann von ihr?

Mein Herz ist wie erfroren,
Kalt starrt ihr Bild darin;
Schmilzt je das Herz mir wieder,
Fliesst auch ihr Bild dahin.

5. Der Lindenbaum

Am Brunnen vor dem Tore
Da steht ein Lindenbaum;
Ich träumt' in seinem Schatten
So manchen süssen Traum.
Ich schnitt in seine Rinde
So manches liebe Wort;
Es zog in Freud' und Leide
Zu ihm mich immerfort.

Ich musst' auch heute wandern
Vorbei in tiefer Nacht,
Da hab' ich noch im Dunkeln
Die Augen zugemacht.
Und seine Zweige rauschten,
Als riefen sie mir zu:
Komm her zu mir, Geselle,
Hier find'st du deine Ruh'!

Die kalten Winde bliesen
Mir grad ins Angesicht,
Der Hut flog mir vom Kopfe,
Ich wendete mich nicht.
Nun bin ich manche Stunde
Entfernt von jenem Ort,
Und immer hör' ich's rauschen:
Du fändest Ruhe dort!

6. Wasserflut

Manche Trän' aus meinen Augen
Ist gefallen in den Schnee;
Seine kalten Flocken saugen
Durstig ein das heisse Weh.

Wenn die Gräser sprossen wollen,
Weht daher ein lauer Wind,
Und das Eis zerspringt in Schollen,
Und der weiche Schnee zerinnt.

Schnee, du weisst von meinem Sehnen,
Sag', wohin doch geht dein Lauf?
Folge nach nur meinen Tränen,
Nimmt dich bald das Bächlein auf.

Wirst mit ihm die Stadt durchziehen,
Munt're Strassen ein und aus
Fühlst du meine Tränen glühen,
Da ist meiner Liebsten Haus.

7. Auf dem Flusse

Der du so lustig rauschtest,
Du heller, wilder Fluss,
Wie still bist du geworden,
Gibst keinen Scheidegruss!

Mit harter, starrer Rinde
Hast du dich überdeckt,
Liegst kalt und unbeweglich
Im Sande ausgestreckt.

In deine Decke grab' ich
Mit einem spitzen Stein
Den Namen meiner Liebsten
Und Stund' und Tag hinein:

Den Tag des ersten Grusses,
Den Tag, an dem ich ging;
Um Nam' und Zahlen windet
Sich ein zerbroch'ner Ring.

Mein Herz, in diesem Bache
Erkennst du nun dein Bild?
Ob's unter seiner Rinde
Wohl auch so reissend schwilt?

8. Rückblick

Es brennt mir unter beiden Sohlen,
Tret' ich auch schon auf Eis und Schnee,
Ich möcht' nicht wieder Atem holen,
Bis ich nicht mehr die Türme seh'.

Hab' mich an jedem Stein gestossen,
So eilt' ich zu der Stadt hinaus;
Die Krähen warfen Bäll' und Schlossen
Auf meinen Hut von jedem Haus.

Wie anders hast du mich empfangen,
Du Stadt der Unbeständigkeit!
An deinen blanken Fenstern sangen
Die Lerch' und Nachtigall im Streit.

Die runden Lindenbäume blühten,
Die klaren Rinnen rauschten hell,
Und ach, zwei Mädchenaugen glühten! –
Da war's gescheh'n um dich, Gesell!

Kömmt mir der Tag in die Gedanken,
Möcht' ich noch einmal rückwärts sehn,
Möcht' ich zurücke wieder wanken,
Vor ihrem Hause stille stehn.

9. Irrlicht

In die tiefsten Felsengründe
Lockte mich ein Irrlicht hin.
Wie ich einen Ausgang finde,
Liegt nicht schwer mir in dem Sinn.

Bin gewohnt das Irregehen,
's führt ja jeder Weg zum Ziel:
Uns're Freuden, uns're Leiden,
Alles eines Irrlichts Spiel!

Durch des Bergstroms trock'ne Rinnen
Wind' ich ruhig mich hinab;
Jeder Strom wird's Meer gewinnen,
Jedes Leiden auch sein Grab.

10. Rast

Nun merk' ich erst, wie müd' ich bin,
Da ich zur Ruh' mich lege;
Das Wandern hielt mich munter hin
Auf unwirtbarem Wege.

Die Füße frugen nicht nach Rast,
Es war zu kalt zum Stehen;
Der Rücken fühlte keine Last,
Der Sturm half fort mich wehen.

In eines Köhlers engem Haus
Hab' Obdach ich gefunden;
Doch meine Glieder ruhn nicht aus:
So brennen ihre Wunden.

Auch du, mein Herz, in Kampf und Sturm
So wild und so verwegen,
Fühlst in der Still' erst deinen Wurm
Mit heissem Stich sich regen!

11. Frühlingstraum

Ich träumte von bunten Blumen,
So wie sie wohl blühen im Mai,
Ich träumte von grünen Wiesen,
Von lustigem Vogelgeschrei.

Und als die Hähne krächten,
Da ward mein Auge wach;
Da war es kalt und finster,
Es schrien die Raben vom Dach.

Doch an den Fensterscheiben,
Wer malte die Blätter da?
Ihr lacht wohl über den Träumer,
Der Blumen im Winter sah?

Ich träumte von Lieb' um Liebe,
Von einer schönen Maid,
Von Herzen und von Küssen,
Von Wonne und Seligkeit.

Und als die Hähne krächten,
Da ward mein Herze wach;
Nun sitz ich hier alleine –
Und denke dem Traume nach.

Die Augen schliess' ich wieder,
Noch schlägt das Herz so warm,
Wann grünt ihr Blätter am Fenster?
Wann halt ich dich, Liebchen, im Arm?

12. Einsamkeit

Wie eine trübe Wolke
Durch heit're Lüfte geht,
Wenn in der Tanne Wipfel
Ein mattes Lüftchen weht:

So zieh' ich meine Strasse
Dahin mit tragem Fuss,
Durch helles, frohes Leben
Einsam und ohne Gruss.

Ach, dass die Luft so ruhig!
Ach, dass die Welt so licht!
Als noch die Stürme tobten,
War ich so elend nicht.

13. Die Post

Von der Strasse her ein Posthorn klingt.
Was hat es, dass es so hoch aufspringt,
Mein Herz?

Die Post bringt keinen Brief für dich,
Was drängst du denn so wunderbarlich,
Mein Herz?

Nun ja, die Post kommt aus der Stadt,
Wo ich ein liebes Liebchen hatt',
Mein Herz!

Willst wohl einmal hinüberseh'n
Und fragen, wie es dort mag geh'n,
Mein Herz?

14. Der greise Kopf

Der Reif hat einen weissen Schein
Mir übers Haar gestreuet;
Da glaubt' ich schon ein Greis zu sein
Und hab' mich sehr gefreuet.

Doch bald ist er hinweggetaut,
Hab' wieder schwarze Haare,
Dass mir's vor meiner Jugend graut –
Wie weit noch bis zur Bahre!

Vom Abendrot zum Morgenlicht
Ward mancher Kopf zum Greise.
Wer glaubt's? und meiner ward es nicht
Auf dieser ganzen Reise!

15. Die Krähe

Eine Krähe war mit mir
Aus der Stadt gezogen,
Ist bis heute für und für
Um mein Haupt geflogen.

Krähe, wunderliches Tier,
Willst mich nicht verlassen?
Meinst wohl, bald als Beute hier
Meinen Leib zu fassen?

Nun, es wird nicht weit mehr geh'n
An dem Wanderstabe.
Krähe, lass mich endlich seh'n
Treue bis zum Grabe!

16. Letzte Hoffnung

Hie und da ist an den Bäumen
Manches bunte Blatt zu seh'n,
Und ich bleibe vor den Bäumen
Oftmals in Gedanken steh'n.

Schaue nach dem einen Blatte,
Hänge meine Hoffnung dran;
Spielt der Wind mit meinem Blatte,
Zitt'r' ich, was ich zittern kann.

Ach, und fällt das Blatt zu Boden,
Fällt mit ihm die Hoffnung ab;
Fall ich selber mit zu Boden,
Wein' auf meiner Hoffnung Grab.

17. Im Dorfe

Es bellen die Hunde, es rasseln die Ketten;
Es schlafen die Menschen in ihren Betten,
Träumen sich manches, was sie nicht haben,
Tun sich im Guten und Argen erlaben;

Und morgen früh ist alles zerflossen –
Je nun, sie haben ihr Teil genossen,
Und hoffen, was sie noch übrig liessen,
Doch wieder zu finden auf ihren Kissens.

Bellt mich nur fort, ihr wachen Hunde,
Lasst mich nicht ruh'n in der Schlummerstunde!
Ich bin zu Ende mit allen Träumen –
Was will ich unter den Schläfern säumen?

18. Der stürmische Morgen

Wie hat der Sturm zerrissen
Des Himmels graues Kleid!
Die Wolkenfetzen flattern
Umher in mattem Streit.

Und rote Feuerflammen
Zieh'n zwischen ihnen hin:
Das nenn' ich einen Morgen
So recht nach meinem Sinn!

Mein Herz sieht an dem Himmel
Gemalt sein eig'nes Bild,
Es ist nichts als der Winter,
Der Winter kalt und wild!

19. Täuschung

Ein Licht tanzt freundlich vor mir her,
Ich folg' ihm nach die Kreuz und Quer;
Ich folg' ihm gern und seh's ihm an,
Dass es verlockt den Wandersmann.
Ach! wer wie ich so elend ist,
Gibt gern sich hin der bunten List,
Die hinter Eis und Nacht und Graus
Ihm weist ein helles, warmes Haus.
Und eine liebe Seele drin –
Nur Täuschung ist für mich Gewinn!

20. Der Wegweiser

Was vermeid' ich denn die Wege,
Wo die andern Wand'rer gehn,
Suche mir versteckte Stege
Durch verschneite Felsenhö'h'n?

Habe ja doch nichts begangen,
Dass ich Menschen sollte scheu'n,
Welch ein törichtes Verlangen
Treibt mich in die Wüstenein?

Weiser stehen auf den Strassen,
Weisen auf die Städte zu,
Und ich wand're sonder Massen,
Ohne Ruh', und suche Ruh.

Einen Weiser seh' ich stehen
Unverrückt vor meinem Blick;
Eine Strasse muss ich gehen,
Die noch keiner ging zurück.

21. Das Wirtshaus

Auf einen Totenacker
Hat mich mein Weg gebracht.
Allhier will ich einkehren,
Hab' ich bei mir gedacht.

Ihr grünen Totenkränze
Könnt wohl die Zeichen sein,
Die müde Wand'rer laden
Ins kühle Wirtshaus ein.

Sind denn in diesem Hause
Die Kammern all' besetzt?
Bin matt zum Niedersinken,
Bin tödlich schwer verletzt.

O unbarmherz'ge Schenke,
Doch weisest du mich ab?
Nun weiter denn, nur weiter,
Mein treuer Wanderstab!

22. Mut

Fliegt der Schnee mir ins Gesicht,
Schüttl' ich ihn herunter.
Wenn mein Herz im Busen spricht,
Sing' ich hell und munter.

Höre nicht, was es mir sagt,
Habe keine Ohren,
Fühle nicht, was es mir klagt,
Klagen ist für Toren.

Lustig in die Welt hinein
Gegen Wind und Wetter!
Will kein Gott auf Erden sein,
Sind wir selber Götter!

23. Die Nebensonnen

Drei Sonnen sah ich am Himmel steh'n
Hab' lang und fest sie angesehen;
Und sie auch standen da so stier,
Als wollten sie nicht weg von mir.
Ach, meine Sonnen seid ihr nicht!
Schaut andern doch ins Angesicht!
Ja, neulich hatt' ich auch wohl drei;
Nun sind hinab die besten zwei.
Ging nur die dritt' erst hinterdrein!
Im Dunkeln wird mir wohler sein.

24. Der Leiermann

Drüben hinterm Dorfe
Steht ein Leiermann,
Und mit starren Fingern
Dreht er, was er kann.

Barfuss auf dem Eise
Wankt er hin und her,
Und sein kleiner Teller
Bleibt ihm immer leer.

Keiner mag ihn hören,
Keiner sieht ihn an,
Und die Hunde knurren
Um den alten Mann.

Und er lässt es gehen
Alles, wie es will,
Dreht, und seine Leier
Steht ihm nimmer still.

Wunderlicher Alter,
Soll ich mit dir geh'n?
Willst zu meinen Liedern
Deine Leier dreh'n?



Ideen für den Unterricht



Tanzstile, Ausdrucksformen und Bewegungssprachen

Art	Einzelarbeit (1. Teil), Diskussion (2. Teil)
Dauer	ca. 2 x 30 Min.
Fach	Deutsch
Anforderungen	Die Schülerinnen und Schüler haben Zugang zum beiliegenden Bildmaterial
Material	Schreibzeug
Ziel	Beobachten und Unterscheiden unterschiedlicher Tanzstile und Ausdrucksformen mit dem Körper

Schriftliche Arbeit

Die Schülerinnen und Schüler schauen sich die Bilder auf dem nachfolgenden Arbeitsblatt an und beantworten die folgenden Fragen dazu schriftlich:

1. Kennst du einige oder alle der Tanzstile auf den neun Bildern?

Lösung:

- 1: klassisches Ballett
- 2: Swing / Lindy Hop
- 3: Indischer Tanz / Bharatanatyam
- 4: traditioneller afrikanischer Tanz
- 5: Flamenco
- 6: Zeitgenössischer Tanz
- 7: Breakdance
- 8: Steptanz
- 9: argentinischer Tango

2. Ein Foto ist nur eine Momentaufnahme, aber trotzdem: Wie stellst du dir die Tanzbewegungen des jeweiligen Tanzstils vor? Beschreibe jeden Stil in ein paar Stichworten.

3. Schau die Formen der Körper auf den Fotos genau an (Pose, Spannung, Stimmung des Tänzers/ Tänzerin). Wie unterscheiden sie sich voneinander?

4. Welches Lebensgefühl drücken die einzelnen Tanzstile aus?

Diskussion der Ergebnisse

Die Schülerinnen und Schüler sollen ihre Antworten auf die vier Fragen austauschen und diskutieren. Je nach Grösse der Klasse in grösseren oder kleineren Gruppen.

Option: Videos diverser Tanzstile

Zeigen Sie den Schülerinnen und Schüler eines der folgenden Videos:

- A-Z of Dance: www.youtube.com/watch?v=UFZxK8edZWA&list=RDUFZxK8edZWA&index=1
- 110 years of Dance: www.youtube.com/watch?v=K8QEvgwZpU

... und für Liebhaber:

- A-Z of African Dance: www.youtube.com/watch?v=LInMiYj6ZVE
- A-Z of Dance at AIDS 2015 (India): www.youtube.com/watch?v=45qwpP-MITQ

23-25



26-28



29-31



Ideen für den Unterricht



Gefühle mit Bildern verbinden

Art	Einzelarbeit
Dauer	min. 90 Min.
Fach	Deutsch
Material	Papier und Schreibzeug
Ziel	Die Schüler/innen schreiben kurze poetische Texte

Die Gedichte von Wilhelm Müller, die Franz Schubert im Liedzyklus Winterreise vertont hat, beschreiben Gefühle wie sich verlassen, sich verloren fühlen, Trauer, Liebeskummer, Einsamkeit, ruhelos umher irren und nirgends dazu gehören, Todessehnsucht, Depression usw. Wilhelm Müller beschreibt diese Gefühle und seelischen Zustände des erzählenden «Ichs» durch bildhafte Sprache. Er benutzt Symbole wie Krähen, Eisblumen, vertrocknete Blumen, vereiste Flüsse usw.

Einführung im Plenum

Besprechen Sie mit den Schüler/innen eines der Gedichte der *Winterreise*. Zum Beispiel *Gute Nacht, Erstarung, der Lindenbaum, die Krähe, der Leiermann* oder ein anderes Gedicht Ihrer Wahl. Erarbeiten Sie mit den Schüler/innen den Inhalt des Gedichts und wie es Wilhelm Müller schafft durch bildhafte Sprache und die Beschreibung die Gefühle beim Leser zu evozieren.

Lassen Sie die Schüler/innen Assoziationen zu einigen der Begriffe suchen:

Beispiel:

Eisblumen -> zart, zerbrechlich, kalt, schmelzen, wenn es warm wird, erinnern an richtige Blumen sind aber aus Eis, man sieht nicht mehr durchs Fenster,

Ideensammlung

Lassen Sie die Schüler/innen in kleinen Gruppen (2-3 Jugendliche) eigene Bilder, Orte oder Situationen zu Liebeskummer, Verlorenheit, Trauer u.ä. suchen und aufschreiben.

Die Vorschläge der Arbeitsgruppen werden vor der ganzen Klasse präsentiert und kurz besprochen.

Kurzes Gedicht schreiben

Jede/r Schüler/in schreibt anhand der Ideensammlung ihrer Gruppe und den Vorschlägen der anderen Gruppen kurze eigene poetische Texte, die sich mit dem Thema auseinandersetzen (2-4 Zeilen).

Wenn sie zu wenig brauchbare eigene Ideen haben, können sie sich auch in der Bildwelt von Wilhelm Müller oder Christian Spuck bedienen:

Wilhelm Müller: Winter, Tränen, Wetterfahne, Krähe, Schnee, Eisblumen, gefrorener Fluss, Lindenbaum, Wandern, Leiermann, Wegweiser, Wind und Sturm, vertrocknete Blumen, ...

Christian Spuck: Männer auf Stelzen mit Reisigbündeln auf dem Rücken, schwere Schuhe, verbundene Augen, Kudu-Kopf, Vogel-Frau, Löcher im Boden, Krähen, Nacktheit, ...

Ideen für den Unterricht



Non-verbale Kommunikation

Art	ganze Klasse
Dauer	30-45 Min.
Fach	Deutsch, Klassenstunde
Anforderung	Die Schüler/innen kennen min. eine Zusammenfassung von <i>Nussknacker und Mausekönig</i>
Ziel	Bewusste Erfahrungen mit nonverbaler Kommunikation machen. Aufzeigen, wie man Körpersprache und Zusammenhänge liest und wie viel Information schon in einer einzigen Haltung sein kann. Die Handlung des Balletts in dieser Form nacherzählen.

Praktische Aufgabe

Die Klasse steht in einem Kreis (evt. zwei Kreise à ca. 10 Schüler/-innen):

- Ein Schüler geht in die Mitte des Kreises und nimmt eine Position/Haltung ein.
- Eine zweite Person kommt dazu und macht eine eigene Position/Haltung, die sich irgendwie auf die der ersten Person bezieht.
- Die erste Person geht weg und eine neue Person kommt hinzu, die eine Position/Haltung im Bezug zur zweiten Position macht.
- usw. bis alle Schüler/-innen mindestens einmal dran war.

Diskussion

- Entstehen Geschichten oder Situationen, die verständlich sind/Assoziationen auslösen?
- Welche verschiedenen Interpretationsmöglichkeiten gibt es bei einer 2er-Konstellation? Oder anders gesagt, unterscheiden sich die Interpretationen von mehreren Schüler/-innen?
- Versteht man die Haltung/Position einer Person isoliert, ohne Partner, anders als mit Partner?

Wiederholung mit Bezug zu *Winterreise*

Wiederholung der praktischen Aufgabe, aber mit Bezug zu *Winterreise*: Die Positionen, die die Schüler/innen wechseln bewusst zwischen einsam und isoliert sein und nicht aufeinander zugehen können oder umgekehrt mit Verbindung und Freundschaft ab.

Weiterentwicklung

In Gruppen von 4-5 Personen:

- Jedes Mitglied einer Gruppe steuert eine Position zum gemeinsamen «Vokabular» der Gruppe bei.
- Die Gruppe bringt die 4-5 Positionen in eine Reihenfolge. Die Mitglieder der Gruppe kommen in diesem Ablauf min. 2 x mit ihrer Position vor. Üben und vor der ganzen Klasse präsentieren.
- Mit der Klasse die einzelnen Darbietungen besprechen.

Kleines Tanzlexikon

Erklärungen zu Fachausdrücken aus dem Bereich Bühnentanz, Musik und Bühne

Abstrakter Tanz/Ballett	Tanz, der keine Geschichte erzählt. Beispiele: George Balanchine: Seine Werke sind nach eigener Aussage «sichtbar gemachte Musik», Merce Cunningham u.a.m.
Akademischer Tanz	siehe Klassisches Ballett
Aufwärmen	Vor einem Einsatz in Proben oder Aufführungen benötigen die Muskeln und Bänder des tanzenden Körpers eine gute Durchblutung und Erwärmung. Ohne Aufwärmtraining besteht für den Tänzer Verletzungsgefahr.
Ausdruckstanz	auch freier bzw. expressionistischer Tanz, entstand als Gegenbewegung zum klassischen Ballett mit dem beginnenden 20. Jh. Er dient dem individuellen und künstlerischen Darstellen von Gefühlen der tanzenden Personen.
Ballerina/Primaballerina	(ital. Tänzerin) ist eine Solotänzerin. Eine Primaballerina ist die beste und erfahrenste Ballerina einer Kompanie.
Ballett	Drei Bedeutungen: 1. Der in künstlerisch stilisierter Form dargebrachte Bühnentanz des abendländischen Kulturkreises. 2. Das in der oben genannten Form dargebotene Werk. 3. Eine Kompanie, die solche Werke präsentiert. Heute versteht man unter Ballett sehr unterschiedliche Erscheinungsformen des Bühnentanzes, wobei der akademische Ursprung weiterhin durchscheint. Das Wort kommt von italienisch «balletto»: Diminutiv von «ballo», das bedeutet «Tanz»; «ballar» bedeutet «tanzen». An den Höfen Italiens wurden in der Renaissance festliche Aufzüge präsentiert, in denen Zwischenspiele («intermezzi») vorgesehen waren, zumeist als Tanzeinlagen. Ab ca. 1550 bezeichnete man diese Einlagen als «balletti». Aus diesen «balletti» entwickelten sich später die französischen «ballets de cour» (Hofballette).
Ballettdirektor	leitet eine Ballettkompanie. Er trifft alle künstlerischen Entscheidungen und wählt die Tänzer und weitere Mitarbeiter der Kompanie aus.
Ballettmeister	leitet das tägliche Training der Tänzer und assistiert den Choreografen bei der Erarbeitung einer Choreografie. Er übt die Tanzstücke mit den Tänzern und studiert bestehende Choreografien neu ein.
Barre	(franz. Stange) Der erste Teil des Ballett-Trainings findet an der Stange statt. Die Tänzer halten sich mit einer Hand an der Stange, während sie Übungen ausführen. Dadurch werden sie beim Halten des Gleichgewichts unterstützt. Der zweite Teil des Trainings findet dann «au milieu» statt; freistehend in der Mitte des Raumes.
Beleuchtung	Die Beleuchtung, also das «Licht», macht sichtbar, was auf der Bühne vor sich geht. Das «Licht» unterstreicht die Kulissen, den Tanz und die Musik, also die dargestellten Stimmungen und Situationen auf der Bühne, es hebt bestimmte Dinge hervor und lässt andere wiederum in den Hintergrund treten.
Besetzung	Alle mitwirkenden Tänzer einer Choreografie und ihre Rollenzuteilung.

Bewegungsmaterial	Alle Tanzschritte und -kombinationen, die in einem Tanzstück vorkommen. Viele Choreograf/innen sind an der Art ihres Bewegungsmaterials zu erkennen.
Bühne	In einem Theater besteht die Bühne meistens aus verschiedenen Bereichen: Seitenbühne (rechts und links), Vorderbühne, Hinterbühne, Unterbühne und Hauptbühne. Meistens wird nur die Hauptbühne genutzt. Der Zuschauer sieht bei einer Guckkastenbühne (wie im Opernhaus Zürich) nur den relativ kleinen Ausschnitt der gesamten Bühne, der durch die Proszeniumsöffnung einsehbar ist. Die Hauptbühne befindet sich direkt in der Mitte. Die Seiten- und Hinterbühne wird zur Bereitstellung von Dekorationsteilen benutzt. Die Vorderbühne befindet sich vor dem Bühnenportal.
Bühnenbild	Gesamtheit aller Bühnenbauten und Kulissen, auch Dekor genannt.
Bühnenbildner	überlegt sich, wie die Kulisse, Dekorationen und Requisiten für ein Stück aussehen sollen. Dabei richtet er sich nach den Ideen der anderen Künstler, das Bühnenbild entsteht gemeinsam mit dem Choreografen oder dem Regisseur.
Bühnentanz	Tanzvorstellungen mit einer künstlerischen Vision, die vor Zuschauern präsentiert werden.
Charaktertanz	Bühnentanz, der von traditionellen oder folkloristischen Tänzen inspiriert ist. Bsp. Neapolitanischer, ungarischer und spanischer Tanz im 2. Akt von <i>Schwanensee</i> .
Choreograf	ist der kreative Gestalter einer Choreografie. Er ist gleichzeitig Erfinder und Regisseur des Stückes und repräsentiert somit im Vergleich zum Schauspiel gleichermaßen die Rolle von Autor und Regisseur.
Choreografie	(altgr. χορός «Tanz» und γράφειν «schreiben») bezeichnet das Erfinden und Einstudieren von Bewegungen, meist in Zusammenhang mit Tanz. Eine Choreografie wird ebenso wie eine musikalische Komposition als Kunstwerk betrachtet und reicht vom kurzen Solo- oder Showtanz bis zur mehrstündigen Inszenierung eines Tanztheaterstückes mit vielen Personen und komplexer Handlung.
Choreologie	siehe Tanznotation
Corps de ballet	(frz. Körper/Korpus des Balletts) sind die Mitglieder des Ballettensembles, die im Gegensatz zu den Solotänzern in der Regel als große Gruppe auftreten.
Dirigent	Musikalischer Verantwortlicher einer Ballettaufführung mit Orchesterbegleitung. Er interpretiert die Partitur und koordiniert das Orchester (und den Chor).
Dramaturg	Wirkt bei der Entstehung neuer Tanzstücke mit. Er sorgt für die Verständlichkeit des Handlungsablaufs und arbeitet durch Ideen und Vorschläge beratend mit. Er macht Recherchen zum Stoff des Stückes, verfasst Texte für das Programmheft und weitere Publikationen zu den Hintergründen und der Aufführungspraxis des Werkes.
Duett	Ein Tanzstück oder Teil eines Tanzstücks für zwei Tänzer. Wird auch Pas de deux genannt.
Eiserner Vorhang	(Schutzvorhang) ist eine bauliche Brandschutzeinrichtung in Theatern, die das Bühnenhaus vom Zuschauerraum in Form eines feuerundurchlässigen Schutzvorhangs trennt, um eine sichere Flucht der Zuschauer zu gewährleisten und den Übergriff des Feuers in andere Gebäudeteile zu verhindern.
Ensemblestück	Ein Tanzstück oder ein Teil eines Tanzstücks, das für eine Gruppe Tänzer bestimmt ist. Guckkastenbühne Bühnentyp, der durch den Portalrahmen eine klare Trennung zwischen Bühne und Zuschauerraum erzeugt. Sie hat drei Wände, die «vierte Wand» zum Publikum hin ist offen.

Guckkastenbühne	Bühnentyp, der durch den Portalrahmen eine klare Trennung zwischen Bühne und Zuschauerraum erzeugt. Sie hat drei Wände, die «vierte Wand» zum Publikum hin ist offen.
Handlungsballett	Ein Tanzstück, das eine Geschichte erzählt.
Inszenierung	Das gesamte Bühnengeschehen bei einer Tanz-, Theater- oder Opernaufführung.
Interpretation	Interpretation im Tanz, Darstellung einer Handlung oder eines Gefühlsausdrucks. In der Musik und im Tanz ist die Aufführung eines Werkes immer schon eine Interpretation (Tänzer und Musiker nennt man darum auch Interpreten).
Isolationen	Das unabhängige Bewegen einzelner Körperteile.
Klassisches Ballett/ Akademischer Tanz	ist der seit dem 17. Jh. entwickelte und immer mehr perfektionierte Theatertanz, dessen Schritt- und Bewegungsfolgen in der Danse d'école strikt kodifiziert sind und im Exercice zur Vervollkommnung der Technik des Tänzers täglich repetiert werden. Im 17. Jh. und 18. Jh. trugen Paris, im 19. Jh. Mailand und St. Petersburg entscheidend zur Weiterentwicklung des klassischen Balletts bei. Das Hauptmerkmal des klassischen Balletts ist das Ausdrehen der Hüften und Füße. Alle Tanzschritte haben französische Namen.
Klavierauszug	Zusammenfassung einer Orchesterpartitur für Klavier; wird unter anderem zum Erarbeiten und Proben einer Choreografie verwendet.
Kostümdesigner/ Kostümbildner	entwirft in Rücksprache mit dem Choreografen die Kleidung, die die Tänzer während der Vorstellung tragen.
Labannotation	siehe Tanznotation
Lichtdesigner	entwirft und realisiert die Lichtstimmungen für das Stück.
Markieren	Ein Tänzer markiert einen Part, wenn er ihn in der Probe nicht voll austanzt, sondern nur andeutet.
Moderner Tanz	Modern Dance ist eine Variante des Bühnentanzes, die sich seit 1900 in den USA aus Erneuerungsbestrebungen des klassischen Balletts und verschiedener avantgardistischer Strömungen entwickelt hat.
Motiv	Kleinste Sinneinheit in einer tänzerischen oder musikalischen Komposition.
Pantomime	Pantomime ist eine szenische Darbietung durch wortlose Gestik, Mimik und Gebärdenspiel. Die Ballettpantomime erlebt ihren Höhepunkt im 19. Jh.: u. a. in <i>Giselle</i> , <i>La Sylphide</i> , <i>Coppélia</i> , <i>Schwanensee</i> , <i>Dornröschen</i> . Sie diente dazu, konkrete dramatische Inhalte möglichst plausibel zu übermitteln, und verhielt sich zu den Tanznummern etwa wie das Rezitativ zur Arie in der Oper.
Partitur	Zusammenstellung aller Instrumental- und Singstimmen eines Bühnenwerks. In gedruckter Form die Grundlage für die Arbeit des Dirigenten.
Pas	(franz. Schritt). Bedeutet Tanzschritt, wobei immer die Bewegung des ganzen Körpers gemeint ist und nicht nur die Füße. In der Fachsprache des Balletts wird Pas meist in Zusammenhang mit anderen Worten gebraucht. Als Bezeichnung für einen bestimmten Schritt wie in «Pas de bourrée», «Pas de chat» usw., aber auch als Bezeichnung für eine bestimmte Form - wie in «Pas d'action» für eine dramatisch akzentuierte Szene oder um die Anzahl der mitwirkenden Tänzer zu definieren: «Pas de deux», «Pas de trois» etc. Tanzstück oder Teil für zwei, drei usw. Tänzer.

Pas de deux	Ein Tanzstück oder Teil eines Tanzstücks für zwei Tänzer, auch Duett genannt.
Proszenium	stammt über das Lateinische (proscenium) vom altgriechischen πρό «pro» (vor) und σκηνή «skene» «pro» (vor) und σκηνή «skene» (Bühnenhaus). Im modernen Theater ist das Proszenium der vordere Teil der Bühne zwischen Vorhang/Portalöffnung und Orchester. In der Proszeniumsöffnung befindet sich im Allgemeinen dergesetzlich wegen des Brandschutzes vorgeschriebene «Eiserne Vorhang».
Requisit	Beweglicher Gegenstand, der zur Ausstattung von Szenen in Theater, Film und Oper dient.
Repertoire	Die verschiedenen Tanzstücke, die von einer Kompanie aufgeführt werden.
Saison/Spielzeit	Zeitraum, in dem ein Theater Aufführungen veranstaltet, meist vom Spätsommer bis zum Frühsommer des Folgejahres.
Solo	Ein Tanzstück oder Teil eines Tanzstücks für einen Tänzer oder Tänzerin.
Spielplan	Verzeichnis aller während einer Spielzeit an einen Theater aufgeführten Werke.
Spitzenschuhe	Spezielle Tanzschuhe, mit denen die Tänzerin auf ihren Zehen stehen kann. Sie haben eine versteifte Schuhspitze (Box), deren Spitze als Standfläche abgeflacht ist, und einer aufrecht stehenden Ledersohle, auch «Wirbelsäule» genannt. Box und Sohle verleihen den nötigen Halt und sorgen dafür, dass die Belastung optimal verteilt wird. In einem Spitzenschuh steckt der Fuss vertikal wie ein Korken im Flaschenhals. Die Schuhe werden mit Bändern um den Knöchel befestigt.
Synchron	Bewegungen, die von mehreren Tänzern zeitgleich und auf exakt die gleiche Weise ausgeführt werden.
Tanz	Tanz ist ein Sammelbegriff für jede Art spielerisch-rhythmischer Körperbewegung, die Musik- oder Geräuschbegleitung interpretiert, begleitet oder auch Teil davon ist. Tanzen bezieht sich allgemein auf Bewegung als Ausdrucksform oder soziale Interaktion. Tanz kann in einem spirituellen Kontext vorkommen oder auf einer Bühne präsentiert werden
Tanznotation	ist die symbolische Repräsentation von Tanzbewegungen. Heute verwendete Notationssysteme sind die Labannotation oder Kinetografie (entwickelt von Rudolf Laban) und die Choreologie oder Benesh Movement Notation (entwickelt von Rudolf und Joan Benesh).
Tanzstile	Hip Hop, Breakdance, Jazztanz, Musicultanz, Ballett, Volkstanz, Gesellschaftstänze, Afrikanischer Tanz, Flamenco, Tango, Salsa, Bauchtanz, Stepptanz, usw.
Tutu	(frz. «Ballettröckchen») ist ein kurzes, aus mehreren Stofflagen (meist Gaze oder Tüll), gefertigtes, gelegentlich auch versteiftes Ballettkostüm. Knöchellang war es das Kostüm der Elfen- und Feengestalten des Romantischen Balletts (ab ca. 1832). Mit der Weiterentwicklung des klassischen Tanzes hat sich auch das Tutu in seiner Form verändert und ist nicht nur traditionelles Kostüm, sondern neben den Spitzenschuhen Symbol der klassischen Tänzerin geworden. Heute unterscheidet man dem choreografischen Stil entsprechend im Wesentlichen zwei Formen: das lange oder so genannte «romantische Tutu» und das kurze so genannte «akademische Tutu».
Wiederaufnahme	Neueinstudierung einer bereits früher erarbeiteten Inszenierung/Choreografie.
Zeitgenössischer Tanz	Unter dem Sammelbegriff zeitgenössischer Tanz versteht man die choreografische Bühnentanzkunst der Gegenwart. Dabei steht der individuelle Stil des Choreografen im Vordergrund.

Merkblatt

Zum Vorstellungsbesuch im Opernhaus Zürich

Wir freuen uns, dass ihr eine Vorstellung im Opernhaus Zürich besucht und euch fürs Musiktheater interessiert. Alle Mitwirkenden werden ihr Bestes geben, um euch eine packende Vorstellung zu präsentieren. Die Oper und das Theater sind Orte der Begegnung zwischen Künstlern und Zuschauern. Die Darbietenden kreieren die Emotionen und die Stimmungen auf der Bühne jeden Abend neu. Die Zuschauer gestalten ihrerseits die Atmosphäre durch ihre aktive Anwesenheit mit und tragen wesentlich zu einer gelungenen Vorstellung bei. Ihr spielt also eine wichtige Rolle; erst durch eure Konzentration, euer Mitdenken und Mitfühlen entsteht eine spannende Aufführung.

Damit sowohl ihr als auch die anderen Zuschauer und die Künstler eine gelungene Vorstellung erleben können, bitten wir euch folgende Regeln einzuhalten:



Die Platzverhältnisse im Zuschauerraum sind eng. Jacken, Schirme, Rucksäcke und Sonstiges dürfen aus feuerpolizeilichen Gründen nicht in den Zuschauerraum mitgenommen werden. Das Benutzen der Garderoben ist kostenlos.



Getränke und Esswaren dürfen nicht in den Zuschauerraum mitgenommen werden.



Mobiltelefone und sonstige elektronische Geräte bleiben in der Jackentasche und sind ausgeschaltet.



Bei einem ersten Opernbesuch ist vieles neu, interessant und vielleicht auch ungewohnt. In der Pause und nach der Vorstellung könnt ihr euch gerne darüber austauschen. Gespräche während der Aufführung stören die anderen Zuschauerinnen und Zuschauer.



Die Sängerinnen und Sänger auf der Bühne singen ohne Mikrofon und auch das Orchester ist unverstärkt. Die Akustik im Haus ist so konzipiert, dass alles, was auf der Bühne gesungen und gespielt wird, überall im Zuschauerraum zu hören ist. Genauso verhält es sich auch mit Geräuschen, die im Zuschauerraum produziert werden.



Bitte kommt früh genug ins Opernhaus, damit ihr das spezielle Ambiente im Haus erleben und rechtzeitig eure Plätze einnehmen könnt. Beachtet, dass nach Beginn der Vorstellung bis zur Pause kein Einlass mehr möglich ist.



Natürlich könnt ihr euch kleiden, wie ihr wollt. Seid euch jedoch bewusst, dass ein Opernbesuch für viele Besucherinnen und Besucher ein besonderes Ereignis darstellt und sie dies dementsprechend auch mit ihrer Kleidung unterstreichen.

Wir wünschen euch einen anregenden Abend und hoffen, dass euch die Vorstellung gut gefällt!

Literatur, Musik, Links und Quellenangaben

Literatur

- Ian Bostridge: *Schuberts Winterreise – Lieder von Liebe und Schmerz*, Verlag C.H. Beck, München 2015
- Elmar Budde: *Schuberts Liedzyklen – Ein musikalischer Werkführer*, Verlag C.H. Beck Wissen, München 2003
- Peter Härtling: *Der Wanderer*, Luchterhand Literaturverlag, 3. Auflage, 1988
- Ernst Hilmar: *Franz Schubert*, rororo Monographie, 1997
- Erika von Borris: *Wilhelm Müller. Der Dichter der Winterreise. Eine Biografie* (Mit 2 CDs), Verlag C.H. Beck, München 2007
- Wilhelm Müller: *Wanderlieder* (1823) (12 Gedichte der Winterreise 1. Fassung)
- Wilhelm Müller: *Sieben und siebenzig Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten*. Zweites Bändchen (1824) (12 Gedichte der Winterreise Endfassung)

Musik

- Franz Schubert: *Winterreise* (Liedzyklus) Op. 89, 1827
- Hans Zender: *Schuberts Winterreise – Eine komponierte Interpretation*, 1993

Film

- *Winterreise* (1994): Regie: Petr Weigl mit Brigitte Fassbaender (Alt)
- *Winterreise* (1997): Regie: David Alden mit Ian Bostridge (Tenor) und Julius Drake (Klavier)

Websites

Über Franz Schubert und den Liedzyklus Winterreise

- Online-Datenbank mit Autographen und Erstausgaben von Franz Schubert: www.schubert-online.at
- Partitur Winterreise: www.dlib.indiana.edu/variations/scores/bhs2046/large/index1.html
- Wilhelm Müller: alle Gedichte der Winterreise: www.deutsche-liebeslyrik.de/muller_wilhelm_winterreise.htm

Über Christian Spuck und Hans Zender

- Website von Christian Spuck mit Informationen zu seinen Werken und seinem Werdegang: www.christianspuck.com
- Radio SRF Kultur: Musik unserer Zeit: Radiosendung zum 80. Geburtstag von Hans Zender: www.srf.ch/sendungen/musik-unserer-zeit/hans-zender-zum-80-geburtstag-des-dirigenten-und-komponisten

Videolinks

Über Franz Schubert

- *Franz Schuberts Leben für Schüler* (2 Teile), Film von Thomas Brezina (1997)
1. Teil: www.youtube.com/watch?v=lhwk2GLO8tI & 2. Teil: www.youtube.com/watch?v=JsjSpienzGo
- Dokumentation über Franz Schubert: *Franz Peter Schubert: Die grösste Liebe und der grösste Schmerz*, Film: Christopher Nupen: www.youtube.com/watch?v=h26zJYGJ3L8
- Dokumentation über Franz Schubert: *Schubert – Wahrheit und Legende*, Film: Jörg Thiel/ORF: www.youtube.com/watch?v=0MuBNi17udA

Über Ballett allgemein

- Portrait eines Balletttänzers (Staatsballett Berlin): www.vimeo.com/175711080
- *Stages – Becoming a professional ballet dancer*, kurzer Dokfilm von Nicole Davidson (2016) (deutsch und englisch): www.youtube.com/watch?v=gA-9EFiR4eo
- Video über die Herstellung und Vorbereitung von Spitzenschuhe: *What's in a Ballet Shoe?* (englisch): www.youtube.com/watch?v=RKBTtVTT3qA

Textnachweis

- Ian Bostridge: *Schuberts Winterreise – Lieder von Liebe und Schmerz*, Verlag C.H. Beck, 2015
- CD Booklet zu Hans Zender: *Schuberts Winterreise – eine komponierte Interpretation*
Klangforum Wien, musikalische Leitung: Sylvain Cambreling, Tenor: Christoph Prégardien, Kairos, 1999
- Opernhaus Zürich: *Winterreise* (Programmheft), Oktober 2018
- Opernhaus Zürich: *MAG 62*, September 2018
- Wikipedia.org: Stichworte: Franz Schubert, Winterreise

Bildnachweis

- 1 Mauro Peter und Ballett Zürich in *Winterreise* © Gregory Batardon
- 2 Yen Han und Filipe Portugal in *Winterreise* © Gregory Batardon
- 3 Lucas Valente in *Winterreise* © Gregory Batardon
- 4 Inna Bilash und Yannick Bittencourt in *Winterreise* © Gregory Batardon
- 5 Ballett Zürich in *Winterreise* © Gregory Batardon
- 6 *Am Brunnen vor dem Tore*: Volksliederkarten von Paul Hey Nr. 29, ca. 1920
- 7 Franz Schubert beim Komponieren
- 8 Caspar David Friedrich: *Winterlandschaft mit Kirchenruine*, 1808
- 9 Franz Schubert im Mai 1825, Aquarell von Wilhelm August Rieder
- 10 Portrait von Wilhelm Müller um 1830, Lithografie: Johann Friedrich Schröter
- 11 Proben von *Winterreise* mit Meiri Maeda und Cohen Aitchison-Dugas © Gregory Batardon
- 12 Proben von *Winterreise* mit Aurore Lissitzky und Kevin Pouzou © Gregory Batardon
- 13 Proben von *Winterreise* mit Jan Casier und Ensemble © Gregory Batardon
- 14 Proben von *Winterreise* mit Yen Han und Filipe Portugal © Gregory Batardon
- 15 Proben von *Winterreise* mit Irmina Kopaczynska und Lucas Valente © Gregory Batardon
- 16 Portrait Christian Spuck © Arge Lola
- 17 Portrait Hans Zender © Lamparter
- 18 Portrait Daniel Mulligan © Florian Kalotay
- 19 Daniel Mulligan und Aurore Lissitzky in *Winterreise* © Gregory Batardon
- 20 Illustration Weltkarte der Tänzer/innen des Balletts Zürich © Paula Troxler
- 21 Aurore Lissitzky und Kevin Pouzou in *Winterreise* © Gregory Batardon
- 22 Ensemble und Yen Han in *Winterreise* © Gregory Batardon
- 28 Viktorina Kapitonova und William Moore in *Schwanensee* von Heinz Spoerli © Bettina Stöss
- 29 Swing/Lindy Hop © Life Magazine
- 30 Bharatanatyam-Tänzerin Indien
- 31 Traditioneller afrikanischer Tanz aus Togo
- 32 Flamenco-Tänzerin
- 33 Hofesh Shechter Company in *Political Mother: The Choreographer's Cut* (2011)
- 34 Breakdancer
- 35 Fred Astaire (1935)
- 36 Tangopaar