

a2

1 2 3 4

1. Sopr.

pp

frei, ruhig (--) (--) (++)



Hans Zender

3. Viola

3. Tenor

3. - 6. Bass

p

Ich

Vokalensemble IV

7. Sopr.

f (--)

Ich



Breitkopf
& Härtel

1936	am 22. November in Wiesbaden geboren
1956–63	Studium an den Musikhochschulen Frankfurt und Freiburg Meisterklassenabschluss in den Fächern Komposition (bei Wolfgang Fortner), Klavier und Dirigieren pianistische Tätigkeit erste Theaterjahre an den Städtischen Bühnen Freiburg
1963/64	1. Stipendienjahr in der Villa Massimo, Rom
1964–68	Chefdirigent der Oper der Stadt Bonn
1968/69	2. Stipendienjahr in der Villa Massimo, Rom
1969–72	Generalmusikdirektor der Stadt Kiel
1971–84	Chefdirigent des Rundfunk-Sinfonieorchesters Saarbrücken
1980	Kunstpreis des Saarlandes
1984–87	Hamburgischer Generalmusikdirektor und Generalmusikdirektor der Hamburgischen Staatsoper
seit 1985	Mitglied der Freien Akademie der Künste in Hamburg
1987–90	Chefdirigent des Radiokamerorkest des Niederländischen Rundfunks Principal Guest Conductor der Opéra National, Brüssel
1988–2000	Professor für Komposition an der Frankfurter Musikhochschule
seit 1989	Mitglied der Akademie der Künste Berlin
seit 1994	Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste München
1997	Frankfurter Musikpreis Goethepreis der Stadt Frankfurt
seit 1999	ständiger Gastdirigent und Mitglied der künstlerischen Leitung des SWR-Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg
2000	Dozent bei den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt
2002	Hessischer Kulturpreis
2004	Gründung der „Hans und Gertrud Zender-Stiftung“
2005/06	Composer-in-residence des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin (DSO) Fellow am Wissenschaftskolleg in Berlin
2011	Preis der Europäischen Kirchenmusik
2013	Composer-in-residence beim Festival „Klangspuren Schwaz“
2019	in der Nacht zum 23. Oktober nach langer Krankheit in Meersburg verstorben



... mit dem SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg (2009)

1936	Born in Wiesbaden on 22 November
1956–63	Studies at the Musikhochschulen in Frankfurt and Freiburg Master class diploma in composition (with Wolfgang Fortner), piano and conducting Pianistic activity First stage experience at the Freiburg Municipal Theater
1963/64	First one-year fellowship at Rome's Villa Massimo
1964–68	Principal conductor of the Bonn Opera
1968/69	Second one-year fellowship at Rome's Villa Massimo
1969–72	General Music Director of the city of Kiel
1971–84	Principal conductor of the Radio Symphony Orchestra Saarbrücken
1980	Art Prize of the Saarland
1984–87	General Music Director in Hamburg and General Music Director of the Hamburg State Opera
since 1985	Member of the Freie Akademie der Künste in Hamburg
1987–90	Principal conductor of the Radiokamerorkest of the Netherlands Radio Principal guest conductor of the Opéra National, Brussels
1988–2000	Professorship for composition at the Frankfurt Musikhochschule
since 1989	Member of the Akademie der Künste Berlin
since 1994	Member of the Bayerische Akademie der Schönen Künste München
1997	Frankfurt Music Prize Goethe Prize of the city of Frankfurt
since 1999	Permanent guest conductor and member of the artistic board of the "SWR Symphony Orchestra Baden-Baden and Freiburg"
2000	Lectures at the International Summer Courses for New Music in Darmstadt
2002	Culture Prize of Hessen
2004	Establishing of the "Hans und Gertrud Zender Foundation"
2005/06	Composer-in-residence of the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin (DSO) Fellow at the Wissenschaftskolleg in Berlin
2011	Award of European Church Music
2013	Composer-in-residence at the "Klangspuren Schwaz" Festival
2019	passed away after a long illness Tuesday night 22 October in his home in Meersburg



Hans und Gertrud Zender in der Baarsporthalle
in Donaueschingen (2006)

1936	Naissance le 22 novembre à Wiesbaden
1956–63	Etudes dans les Académies Supérieures de Musique de Francfort et Fribourg-en-Brisgau Obtention de ses diplômes de fin d'études dans les classes supérieures de composition (auprès de Wolfgang Fortner), piano et direction d'orchestre Exerce son art en tant que pianiste Premières années de travail dans le domaine du théâtre sur l'opéra de Fribourg-en-Brisgau
1963/64	1ère année passée, en tant que boursier, à la Villa Massimo à Rome
1964–68	Chef titulaire de l'orchestre de l'opéra de la ville de Bonn
1968/69	2ème année à la Villa Massimo à Rome
1969–72	Poste de «Generalmusikdirektor» à la ville de Kiel
1971–84	Premier chef titulaire de l'Orchestre Symphonique de la Radio de Sarrebruck
1980	Prix de l'Art du Pays de la Sarre
1984–87	Poste de «Generalmusikdirektor» à la ville de Hambourg et de l'Opéra National de Hambourg
depuis 1985	Membre de la «Freie Akademie der Künste» de Hambourg
1987–90	Chef titulaire de l'Orchestre de chambre de la Radio néerlandaise Principal «Guest Conductor» de l'Opéra National de Bruxelles
1988–2000	Professeur de composition à l'Académie Supérieure de Musique de Francfort
depuis 1989	Membre de l'Académie des Arts de Berlin
depuis 1994	Membre de la «Bayerische Akademie der Schönen Künste» de Munich
1997	Lauréat du Prix de la Musique attribué par la ville de Francfort Lauréat du Prix Goethe décerné par la ville de Francfort
depuis 1999	Co-Directeur de l'Orchestre Symphonique de la SWR Baden-Baden und Freiburg en tant que chef invité permanent
2000	Conférence aux Stages d'été de musique contemporaine de Darmstadt
2002	Prix de la Culture en Hesse
2004	Etablissement de la «Fondation Hans et Gertrud Zender»
2005/06	Compositeur-en-résidence du Deutsches Symphonie Orchester (DSO) de Berlin Fellow au Wissenschaftskolleg (College scientifique) de Berlin
2011	Prix de la musique d'église européenne
2013	Compositeur-en-résidence du festival «Klangspuren Schwaz»
2019	décédé des suites d'une longue maladie à son domicile de Meersburg le mardi 22 octobre dans la soirée



mit Brian Ferneyhough (2006)

Musik ist für Hans Zender, gerade in ihren öffnenden, suchenden und kaum mit Sprache beschreibbaren Momenten, ein wesentlicher, existentiell zu nennender Faktor der bewussten Reflexion und Orientierung innerhalb der unübersichtlichen Gegenwarts-kultur. Seine eigene Musik artikuliert sich weithin abseits jener simplen Patentrezepte, die in der Gegenwarts-kultur einen festen Platz haben. Doch trotz der tiefen Ernsthaftigkeit vieler kompositorischer Ansätze sollte man auch ihre spielerisch-leichten Seiten nicht übersehen, die sich etwa durch humoristische Ausbrüche oder absurde Brechungen zeigen. Zenders Musik ist auf fast allen Ebenen überaus vielschichtig. Es geht dabei immer wieder darum, mit Konsequenz und Beharrlichkeit Möglichkeiten eines von Zender selbst als „pluralistisch“ bezeichneten Komponierens auszuloten. Hierzu gehören Strategien der Öffnung von Erfahrungshorizonten, aber zugleich auch das Ausspielen und Produktivmachen von Gegensätzen.

Zyklisches Denken

Zenders facettenreiches bisheriges Gesamtwerk lässt sich in verschiedene Werkgruppen unterteilen. Diese erstrecken sich durchweg auf längere Zeiträume und bis in die Gegenwart. Und sie führen zumindest zum Teil über die gewohnten Aufteilungen in Opern-, Orchester-, Kammermusik-, Chor- und Solowerke etc. hinaus.

Eine besonders gewichtige Werkgruppe markiert jene der drei komplexen Musik-theaterwerke *Chief Joseph* (2001–03), *Don Quijote de la Mancha* (1989/94) und *Stephen Climax* (1979/84). In allen drei Werken werden – obwohl sie jeweils bereits an großen Opernhäusern aufgeführt wurden – die Dimensionen des herkömmlich Opernhaften kunstvoll gebrochen oder verbreitert. Eine zweite Gruppe, für die Ähnliches gilt, bilden die „Cantos“ mit (im engeren oder weiteren Sinne) geistlichem Horizont, unter ihnen mit den *Logos-Fragmenten* (2006–11) und *Shir Hashirim* (1995–97) zwei weitere groß angelegte Hauptwerke des Komponisten. Als dritte Gruppe lassen sich Vertonungen ungewöhnlicher Dichtung fassen, bei denen außer den Inhalten auch deren Struktur oder komplexe Poetik weitergedacht wird. Eine vierte Gruppe, in denen spielerischen Momenten zuweilen ebenfalls eine Rolle zukommt, bilden kompositorische Arbeiten interkultureller Perspektiven – insbesondere geht es dabei um Bezüge zu ostasiatischen Kulturen. Eine fünfte Gruppe, die vergleichsweise klein, aber doch gewiss wichtig ist, bilden reine Orchester- oder Ensemblewerke – unter ihnen der Zyklus *Kalligraphien*. Eine sechste Gruppe wird durch Bearbeitungen fremder Werke markiert – Zender selbst hat mit Blick auf seine Einrichtungen von *Schuberts Winterreise* (1993) und von Beethovens *Diabelli-Variationen* (2011) sinnfällig von „komponierten Interpretationen“ gesprochen.



Freiburg (2006)

Es ist zu betonen, dass die Grenzen zwischen den hier benannten Gruppen nicht starr sind, sondern oft verfließen. Noch dazu gibt es bestimmte signifikante Untergruppen. Dies hat der Komponist selbst durch mehrfach verwendete Titel oder Untertitel wie etwa „Lo-Shu“, „Hölderlin lesen“ oder „Kyō“ angezeigt – alle diese Bezeichnungen deuten auf weitere wichtige rote Fäden innerhalb von Zenders Gesamtschaffen. Doch wofür stehen diese Reihenbildungen und das in ihnen sichtbar werdende zyklische Denken? Wohl zuallererst für die Neigung des Komponisten, mit seinen Werken von bestimmten Fragestellungen auszugehen, an denen sich die eigene kompositorische Phantasie zu entzünden vermag.

„Gegenstrebige“ Harmonik

Ein pluralistisches Denken zeigt sich auch anhand der Dekonstruktion des europäischen Tonsystems, die in Zenders Musik seit mehr als drei Jahrzehnten überaus wichtig ist. In fast allen großen Werken aus jüngerer Zeit ist Mikrotonalität konstruktiv verankert – doch schon in manchen Werken der 1970er-Jahre spielt sie eine Rolle. Die Basis dieser harmonischen Weitungen bildet ein von Zender selbst als „gegenstrebig“ bezeichnetes harmonisches Denken, das er im Jahre 2000 bei den Darmstädter Ferienkursen vorstellte und das inzwischen internationale Resonanz hervorgerufen hat. Der Kern dieses Konzepts liegt darin, dass sich durch die beständige Auskomposition von Summations- und Differenztönen die mikrotonale Abweichung der temperierten von der reinen Stimmung erschließt.

Musiktheaterwerke

Es ist seit längerem üblich, in Zenders Komponieren eine Tendenz zum Dramatischen hervorzuheben, um damit etwas zu fassen, was im Rahmen der Neuen Musik des 20./21. Jahrhunderts ja keineswegs selbstverständlich ist. Dies ist gewiss nicht ganz falsch, aber es ist unvollständig, wenn man nicht gleichzeitig die Kraft der gegenläufigen Momente betont, bis hin zum Komischen und Absurden, aber auch bis hin zu Momenten, in denen die Zeit fast stillzustehen scheint. Und wichtig ist überdies, dass alle dramatischen Werke Zenders die Tendenz zur Überwindung von Ausdrucksklischees aufweisen.

Alles dies gilt nicht zuletzt für die drei Musiktheaterwerke des Komponisten. Die Weitung jenes Rahmens, der durch die traditionelle Oper vorgegeben wurde, bildet eine Konstante dieser Werke. Dabei entfalten sie auf jeweils höchst originelle Weise Gestaltungsmöglichkeiten, die sowohl auf herkömmliches lineares Erzählen als auch auf nachdrückliche Erfahrungen jenseits von Kausalität und Linearität zielen. Dahinter steht das Bewusstsein, dass das Verstehen in der Kunst ein Berührtwerden weit jenseits sprachlicher Verständigung meint. Am deutlichsten lässt sich dies wohl anhand des 1993 in Stuttgart uraufgeführten Werkes *Don Quijote de la Mancha* erfahren, das den sprechenden Untertitel „31 theatralische Abenteuer“ trägt. Mit dem Begriff des „Abenteuers“ ist augenscheinlich nicht allein die Hauptfigur des Stückes, sondern auch die experimentelle Haltung gegenüber den Formen des Theaters und den Umgang der Interpreten mit diesem Stück gemeint (es stellt ihnen frei, wie die insgesamt 31 Szenen, die in unterschiedlichsten Besetzungen gehalten sind, gruppiert werden, auch das Weglassen von Szenen ist ausdrücklich erlaubt). In erkennbarer Analogie zu Cervantes' Roman wird hier jene Kunstform zum Thema, der Zenders Werk selbst angehört.

Von geradezu existentieller Kraft und dabei zugleich von einem spezifischen Humor grundiert ist die Grundkonstellation der Oper *Stephen Climax*, die vor allem auf James Joyces *Ulysses* bezogen ist. Zender hat hier auf kunstvolle Weise jenes kausalgebundene Denken ausgehebelt, mit dem man (wie er selbst formulierte) „nur einen winzigen Teil der Realität erfassen kann“. Deswegen gibt es eine zweite Ebene in diesem Stück: der Säulensteher Simeon, dem Hugo Ball in seinem Werk *Byzantinisches Christentum* ein Denkmal gesetzt hat, bildet einen absurden Gegenpol zur wimmelnden Vielfalt von Joyces Dublin. Der Komponist verweist mit dieser Strategie ausdrücklich auf Bernd Alois Zimmermanns Idee der musiktheatralischen Gleichzeitigkeit von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Er schuf in diesem Rahmen eine „chimärische“ Musik, in der in gleichzeitig provozierender, witziger und tiefgründiger Weise höchst unterschiedliche Musikstile aufeinanderprallen.

Dass Zenders Werke einen Teil ihres besonderen Nachdrucks nicht allein einem hoch differenzierten Umgang mit den Möglichkeiten der Stimme verdanken, sondern auch einer signifikanten rhythmischen Seite, wird besonders in *Chief Joseph* deutlich. Das rhythmische Geschehen dieses auf die indianischen Freiheitsbewegungen bezogenen und mithin stark politisch grundierten Werkes wird an vielen Stellen durch eine Polymetrik bestimmt. Es entstehen komplexe rhythmische Muster, welche entweder die Welt der westlichen Technik oder – wie eine Pseudofolklore – die magische Kultur der Indianer symbolisieren.

Die Cantos und andere Vokalwerke

Zender hat als Komponist schon immer eine besondere Affinität zur menschlichen Stimme besessen. Das Spektrum seiner bereits 1965 begonnenen Reihe der Cantos reicht von Werken für Solostimmen über Chorwerke von wechselnder Größe bis hin zu den drei überaus gewichtigen Werken *Nanzen no Kyô* (Canto VII), *Shir Hashirim – Lied der Lieder* (Canto VIII) und *Logos-Fragmente* (Canto IX) – wobei die beiden zuletzt genannten Werke auch in Teilen aufgeführt werden können. Auf den ersten Blick haben Werke wie diese durchaus mit der europäischen Oratorientradition zu tun. Doch gehen sie sehr deutlich über diese hinaus, indem sie die klangliche ebenso wie die textliche Seite in ungewöhnlicher Weise auffächern und von einem Grundgestus getragen sind, der von jeder Art der bloßen Affirmation oder der traditionellen Dramatik wegführt. Der Komponist, der 2011 den Preis für Europäische Kirchenmusik erhielt, hat die liturgischen Formen von Kirchenmusik in seinen Vokalwerken allerdings hinter sich gelassen. Interessant ist in *Shir Hashirim* und den *Logos-Fragmenten* das je spezifische Verhältnis zwischen stark individualisierten Momenten einerseits und dem Versuch einer strukturellen und quasi architektonischen Verknüpfung andererseits, also die Relation der Teile zum jeweiligen Ganzen. Beim zuletzt genannten Werk, das den Begriff des Fragments bereits im Titel nennt, geht man wohl nicht fehl darin, solche für die Gestaltung konstitutiven Momente im Zusammenhang mit der inhaltlichen Seite zu betrachten: *Logos-Fragmente* ist, pointiert gesagt, eine Erkundung darüber, wo und in welcher Weise der Geist sich in uralten gnostischen und biblischen Überlieferungen zu entfalten vermag, wenn man sich diesen Überlieferungen und ihrer eigentümlichen Mischung aus Fremdheit und Vertrautheit auf dem Wege einer musikalischen Akzentuierung zu nähern versucht. Dabei geht es, in Zenders eigenen Worten formuliert, auf textlicher wie musikalischer Seite um nichts Geringeres als die „Fähigkeit des menschlichen Bewusstseins zu Konzentration und Sammlung“. Mit dieser Äußerung ist eine Grundhaltung benannt, die man auch für alle anderen Werke dieses Schaffensbereichs geltend machen kann.

Stücke mit literarischem Bezug

Was sich in den Musiktheaterwerken abzeichnet, gilt nicht minder für zahlreiche weitere Werke: Immer wieder reflektiert Zender in seiner Musik bestimmte Eigenheiten von Literatur. Auch hier hält sich sein Komponieren nicht an das von der Tradition Vorgegebene: als Vertonung im klassischen Sinne wird man kaum eines der Stücke mit literarischem Bezug bezeichnen können. Und auch in diesem Teilbereich seines Schaffens finden sich immer wieder spielerisch-leichte Momente. Am deutlichsten ist dies vielleicht in *Cabaret Voltaire*, wo im Rückgriff auf DADA-Gedichte von Hugo Ball zunächst Katzen und Pfauen und später auch Seeperdchen und Flugfische zum Zuge kommen. Doch hinter der heiteren Grundhaltung wird eine besondere Magie und zugleich

eine existentielle Dimension sichtbar, nicht zufällig heißt einer der Sätze des Werkes „Totenklage“. Zender selbst äußerte zu diesem Bezug: „Der Weg von DADA zu dem vernunftkritischen Anarchismus der frühchristlichen Wüstenväter, zur negativen Theologie, ja zur urchristlichen Glossolalie ist ja nicht so weit, wie es dem modernen Kulturmenschen scheinen mag.“ Ausgehend von bestimmten Elementen der Weltliteratur – außer Hugo Ball sind hier auch Shakespeare (*Music to hear*), Michaux (*Jours de silence*) oder T. S. Eliot (*Animula*) zu nennen – machen Zenders Werke immer wieder den Grundimpuls des Staunens erfahrbar und verankern Impulse zum Nachsinnen darüber, was Musik, die sich mit Literatur verbündet, eigentlich ausmacht.

57

69

Sax. *sim.*

Ass. *sim. (+)*

Bass. *sim. (-)*

I. *sim.*

Trp. I *sim.*

Trp. II *sim.*

I. *sim.*

Pos. II *sim.*

II. *sim.*

Tb. *sim.*

Pk. *sim.*

I. *Kl. Tr.*

Schl. II *Kor. Tr.*

III. *Kor. Tr.*

Klav. *sim.*

I. *sim. (+)*

Va. *sim. (-)*

II. *sim. (-)*

Vc. *sim. (-)*

Kb. *sim.*

Old Joseph *(-) (+) (-) (-) (-)*

I'm whirl - - wind! There's dan - - ger where I walk!

Chief Joseph

„Hölderlin lesen“

Besondere Aufmerksamkeit hat unter den kleiner besetzten Werken mit literarischem Bezug der Zyklus *Hölderlin lesen* gefunden. Für Zender war Hölderlin nach eigenem Bekunden „eine ganz herausragende Figur der europäischen Geistesgeschichte, die etwas zu tun hat mit den Wurzeln des europäischen Denkens und Dichtens – nämlich den beiden entscheidenden Quellen, aus denen sich die europäische Kultur immer gespeist hat: der griechischen Kultur und der jüdischen bzw. christlichen Tradition“. Immer wieder, und ganz besonders im *Mnemosyne* überschriebenen vierten Teil des Zyklus, geht es um die Ausfaltung und Erschließung vielfältiger Verstehenshorizonte – mit den Worten „Ein Zeichen sind wir, deutungslos“ hebt dieses Schlusstück an. Um der Vielfalt dieser ebenso schwierigen wie faszinierenden lyrischen Sprache gerecht zu werden, bringt Zender außer Stimme und Streichquartett auch Textprojektionen zum Einsatz. Dabei verzichtet er beim Umgang mit Hölderlin weithin auf herkömmlichen Gesang: als sperrte sich etwas dagegen, dieser fragmentarischen, parataktischen Lyrik und deren rätselhaftem Tonfall auf solchem Wege Gewalt anzutun.

„Japanische“ Stücke

Wohl nicht ohne Ironie hat Zender selbst eine Gruppe von Werken als seine „japanischen Stücke“ bezeichnet. Bedeutsam für seine Werkkonzeptionen ist der für viele der ostasiatischen Darstellungsformen charakteristische Aspekt einer intensiven Zeiterfahrung. Dies gilt gerade dann, wenn diese von ein-

fachen linearen Modellen wegführt, um dem Überraschenden, Staunen Erregenden Raum zu geben. Wichtig für Zenders Auseinandersetzung mit den großen ostasiatischen Kulturen ist dabei die besondere Erfahrung und Wertschätzung des Zen. Für Zender wurde das Zen, wie er im Jahre 2002 schrieb, „im Lauf der Jahre immer mehr zur wichtigsten Orientierungshilfe“. Zen ist für ihn ein Inbegriff jenes tiefen Erlebens über die Tätigkeit des Verstandes hinaus, zu dem auch oder gerade Kunst animieren kann – um die von ihm seit langem beklagte Opposition von Denken und sinnlicher Wahrnehmung zu überschreiten. Gerade diese Tendenz steht dafür, dass Hans Zenders Komponieren in emphatischer Weise auf die Sensibilisierung der Fähigkeit zur Wahrnehmung zielt.

Dies geschieht in den Schwesterwerken *Muji no Kyô* (1975), *FURIN NO KYÔ* (1988/89), *Nanzen no Kyô* (1992) und *Issei no Kyô* (2008/09) jeweils durch die Verknüpfung verschiedener Darstellungsmodi von Zeit: des in dramatischer Musik üblichen zielgerichteten Zeitverlaufs einerseits und einer eher statischen oder „zuständlichen“ Haltung andererseits. Hier ist eine der Stellen von Zenders Komponieren markiert, an denen Spuren seiner Auseinandersetzung mit dem Denken des alten China, mit ästhetischen Erwägungen zur japanischen Kunstauffassung sowie mit der Philosophie der Kyoto-Schule – kenntlich werden. Wichtig sind freilich auch hier die gegenläufigen Momente: *Issei no Kyô* etwa kreist musikalisch um einen Vierzeiler des berühmten Zenmeisters Ikkyû, der einen Moment der blitzartigen Erkenntnis festhält – in bemerkenswerter Weise wird diese Erkenntnis in Zenders Werk jedoch mit

20 $\frac{4}{4}$ $J = 40$

C. 1. p

C. 2. p

C. 3. p

C. 4. p

$J = 50$

Singen: sehr ausdrucksvoll (mp)

Sprechen: sehr deutlich, fast hart

mir ge - stor - ben

Am Feigenbaum ist mein

Am Feigenbaum ist mein Achilles mir gestorben

black out

(Kommende Projektionen: wieder fertige Schriftsätze)

black out

Mnemosyne



mit Peter Hirsch bei der Aufführung von *Nanzen no Kyô (Canto VII)* in Saarbrücken (2008)

unterschiedlichen Charakteren aus anderen Sphären konfrontiert und so gleichsam einer Befragung ausgesetzt. Auf solche Weise wird sichtbar, was für alle „japanischen“ Stücke Zenders, also auch den Zyklus der „Lo-Shu“ überschriebenen Werke, gilt: dass sie sich davor hüten, eine Idylle zu entfalten. Und so finden sich in ihnen immer wieder auch irritierende oder verstörende Momente. Dies gilt etwa auch für *FURIN NO KYÔ* – wo Zender einen „Windglockengesang“ (so die wörtliche Übertragung des japanischen Werktitels) komponiert hat, der in selbstbezüglicher Weise darüber zu räsonieren scheint, was Musik selbst ist und wozu sie dient. Zu dieser Seite, so wird beim Hören erfahrbar, gehört in besonderem Maße eine Sensibilität auch für das, was im Text des Werkes „Nichtklang“, „Bewegte Zeit“ oder „Kraft des Windes“ heißt.

Kalligraphien und weitere Orchesterwerke

Die dramatischen Momente im Komponieren Zenders beschränken sich nicht auf seine Werke für Orchester, sind aber angesichts der schieren Größe der Besetzungen in diesem Schaffensbereich von besonderer Sinnfälligkeit. Dabei gilt auch hier, was schon mit Blick auf andere Werkbereiche festgestellt wurde: dass Hans Zender verschiedene Strategien entwickelt hat, die seine Musik deutlich über Erfahrungshorizonte klassisch-romantischer Traditionen hinausführen. In dem fünfteiligen Zyklus seiner *Kalligraphien* (1997–2004) half ihm dabei – wie der Titel andeutet – wiederum die Disziplin der ostasiatischen Darstellungsweise. Zender übertrug diese auf eine typisch europäische Strategie, nämlich auf die Verarbeitung melodischer Linien der gregorianischen

Pfingstliturgie. Bewusst quer zu dieser Facette einer spezifischen europäischen Tradition jedoch steht die Entfaltung seiner „gegenstrebigen“ Harmonik, die gerade in den *Kalligraphien* (und ähnliches lässt sich auch über das Cellokonzert *Bardo* sagen) jeweils einen ganz eigenen Klangraum hervorruft. Auf faszinierende Weise oszilliert diese Musik zwischen Fremdheit und Vertrautheit, entfaltet dadurch eine ganz spezifische Intensität – und ist gerade darin typisch für Zenders Instrumentalwerke insgesamt.

Bearbeitungen

Zu Zenders Beschäftigung mit den Erfahrungsmöglichkeiten anderer Kulturen passt es, dass er vor mehreren Jahrzehnten als einer der ersten im Musikbereich mit dem Begriff „Postmoderne“ produktiv umzugehen wusste – zu einer Zeit, als dieser noch einseitig als Abschaffung der Moderne und kaum als deren geweitete Fortführung rezipiert wurde. Zender setzt sich immer wieder nachdrücklich für eine im Komponieren sich zeigende Verbreiterung des Erfahrungshorizonts ein. Nicht um eine Harmonisierung von Gegensätzen, sondern um deren Akzentuierung geht es ihm dabei. Konkret kann das etwa heißen, dass unterschiedliche stilistische Komponenten in einen musikalischen Zusammenhang gestellt werden. Eine Konstante vieler Werke Zenders sind dementsprechend Momente der kreativen, d. h. Veränderung und Brechung enthaltenen Reflexion von kulturellen Traditionen. Damit ist unauflöslich die Tendenz zum Neuerschließen substantieller ästhetischer Wirkungsmöglichkeiten verwoben. Dies gilt in besonderem Maße für jene Werkkonzepte, die darauf zielen, bei verschiedenen berühmten Werken der Musikgeschichte die

gleichsam antimuseale Tendenz erfahrbar zu machen: ihre spezifische Intensität, ihre Vorgriffe auf Musik unserer Zeit und damit jene Kräfte, die (um Walter Benjamin zu paraphrasieren) immer wieder im „Es war einmal ...“ der Musikgeschichtsschreibung eingeschläfert werden. Ob es um Debussy geht (in der Instrumentierung von dessen *Préludes*), um Schubert (vor allem in der Adaption der *Winterreise*), Schumann (in der orchestralen *Schumann-Phantasie*) oder um Beethoven (in den *33 Veränderungen über 33 Veränderungen*): stets möchte Zender beim Hörer neue Erfahrungen auslösen. Der Begriff der „komponierten Interpretation“ vermag die Fülle der jeweils ins Spiel gebrachten Strategien im Umgang mit einem Meisterwerk vergangener Zeiten und seiner Faszinationskraft wenigstens anzudeuten. Zenders Bearbeitungen sind kreative Neudeutungen, denen es immer wieder auf sinnfällige, originelle und auch manchmal bewusst verstörende Weise gelingt, Geschichte als Ferne erlebbar zu machen.

Praxisnähe

Hans Zenders kompositorisches Schaffen zeichnet sich insgesamt durch eine große

Variabilität der Besetzungen, der Grundkonzeptionen und sogar auch der stilistischen Ausrichtungen aus. Man kann hier, und das gilt offenkundig mehr als bei den meisten seiner Generationsgenossen, ein breit gefächertes Nebeneinander unterschiedlicher kompositorischer Ansätze erkennen. Überdies werden unterschiedliche Komplexitäts- und Schwierigkeitsgrade kenntlich – so gibt es Werke vor allem aus jüngerer Zeit, die auch mit vergleichsweise geringem Probenaufwand gemeistert werden können. Dies deutet auf eine Praxisnähe, die für Zenders gesamtes kompositorisches Schaffen nicht zu unterschätzen ist. Sie gründet wohl vor allem auf seiner jahrzehntelangen Erfahrung als Dirigent führender europäischer Klangkörper. Mit ihr dürfte in gewissem Maße auch jene Dimension des Klangsinnlichen und Kantablen zusammenhängen, die alle genannten Werkgruppen durchzieht. Doch diese Praxisnähe ist andererseits nicht zu denken ohne die visionären und ins Unbekannte vordringenden Momente seines Komponierens. Und erst die Verbindung beider Seiten macht die besondere Faszinationskraft von Hans Zenders bisherigem Gesamtwerk aus.

(2012)

For Hans Zender, music is an essential, existential factor of the conscious reflection and orientation within our complex, present-day culture, especially in its moments of accessibility and searching that can hardly be described with language. His music broadly articulates itself in a spectrum that has nothing to do with the simple panaceas that are now entrenched in our culture. But in spite of the profound seriousness of many of his compositional approaches, one should not overlook his music's light, playful sides which manifest themselves, for example, in outbursts of humor or absurd refractions. At nearly every level, Zender's music has a very multi-layered texture. His goal is to invest consistency and persistence into plumbing the possibilities of a compositional system that Zender himself designates as "pluralistic." This includes strategies that lead to the opening of horizons of experience, as well as to playing opposites off against each other and making them productive.

Cyclical Thinking

The multi-faceted oeuvre that Zender has produced up to now can be subdivided into various work groups. These all cover longer periods of time and are still being augmented today. And they lead, at least in part, beyond the familiar distinction between operatic, orchestral, chamber, choral and solo works. A particularly weighty work group is that of the three complex musical stage works *Chief Joseph* (2001–03), *Don Quijote de la Mancha* (1989/94) and *Stephen Climax* (1979/84). In all three works, the dimensions of the traditional operatic concept are skillfully burst or expanded, even if the works have been performed at large opera houses. A second group that reflects a similar concept is that of the "Cantos" which have – both in a narrow and broader sense – a spiritual horizon. Among them are the *Logos-Fragmente* (2006–11) and *Shir Hashirim* (1995–97), two of the composer's most important, large-scale works. A third group can be seen as comprising settings of unusual literary works, which continue to develop not only their contents, but also the structure and complex poetics of the works. A fourth group, in which moments of levity sometimes also play a role, are compositional works of intercultural perspectives – in particular, references to Far-Eastern cultures. A fifth group, relatively small but of undeniable importance, consists of works that are purely for orchestra or ensemble, such as the cycle of *Kalligraphien* (Calligraphies). Arrangements of works by other composers form the basis of a sixth group; Zender used the evocative term "composed interpretation" to refer to his arrangements of *Schubert's Winterreise* (1993) and the new *33 Veränderungen über 33 Veränderungen* (on Beethoven's *Diabelli Variations*, 2011).



Donaueschingen (2006)

It should be noted here that the borders between the above-mentioned groups are not rigid, but often flow into one another. There are also certain significant sub-groups. The composer himself has indicated this through recurring titles or subheadings such as "Lo-Shu," "Hölderlin lesen" and "Kyô." All these designations point to further red threads within Zender's oeuvre. But what do these cyclical constructions stand for, as well as the cyclical thinking that becomes visible in them? First and foremost, they stand no doubt for the composer's tendency to proceed in his works from a certain underlying problem which is able to ignite his own personal compositional fantasy.

"Counter-Expansive" Harmony

Pluralistic thinking also comes to the fore in the deconstruction of the European tonal system, which has been a very important aspect of Zender's music for over three decades now. In almost all of his recent major works, microtonality is constructively anchored; yet it also plays a role in several works from the 1970s. The basis of these harmonic expansions consists of a harmonic thinking that Zender terms "counter-expansive" and which he introduced at the Darmstädter Ferienkurse in 2000; it has since provoked international resonance. The heart of this concept lies in the microtonal divergence of the equal-tempered from the just intonation which is revealed through the consistent compositional unfolding of summation and difference tones.

Musical Stage Works

For quite a while now it has become customary to stress the dramatic tendency perceptible in Zender's compositional style so as to nail down a particular aspect that is no longer obvious within the context of New Music in the 20th and 21st centuries. Although this is not entirely false, it is incomplete if one also does not underscore

The basic constellation of the opera *Stephen Climax*, which refers above all to James Joyce's *Ulysses*, is of nothing less than existential power, while still being grounded in an explicit humor. Here, Zender aesthetically leverages out the specifically causally-determined thinking with which one "can grasp only a tiny part of reality," as he formulated it himself. This is why there is a second level at play in this piece: the stylite Simeon, to whom Hugo Ball erected a monument in his work *Byzantinisches Christentum*, constitutes an absurd contrary pole to the proliferating multiplicity of Joyce's Dublin. With this strategy, the composer expressly refers to Bernd Alois Zimmermann's idea of the musico-dramatic simultaneity of past, present and future. Within this framework, he created a "chimerical" music in which highly diverse musical styles clash together in a manner that is provocative, witty and profound alike. In *Chief Joseph* it becomes clear that Zender's works owe at least part of their unique emphasis not only to a highly differentiated treatment of the possibilities of the voice, but also to an important rhythmical aspect as well. The rhythmic activity in this work, which concerns the American-Indian freedom movement and is thus quite strongly political, is frequently determined by a polymetric structure. Complex rhythmic patterns arise which symbolize either the world of Western technology or – as pseudo-folklore – the magical culture of the Indians.

Don Quijote de la Mancha

The Cantos and Other Vocal Works

As a composer, Hans Zender has always possessed a particular affinity for the human voice. The spectrum of his Cantos cycle, which goes back to 1965, ranges from pieces for solo voices to choral works of varying dimensions, and to the three major works *Nanzen no Kyô* (Canto VII), *Shir Hashirim – Lied der Lieder* (Canto VIII) and *Logos-Fragmente* (Canto IX); the two last-mentioned works can also be performed in sections. At first glance, such works have a great deal in common with the European oratorio tradition. Yet they clearly go beyond it by diversifying the sound as well as the textual aspects in a most surprising manner, and are borne by a fundamental gesture that leads away from all types of merely affirmative or traditional drama. The composer, who won the “European Church Music Award” in 2011, has, however, left the liturgic forms of church music behind him in his vocal works. What is particularly interesting in *Shir Hashirim* and in the *Logos-Fragmente* is the respective specific relationship between strongly individualized moments on the one hand, and the attempt to establish a structural and thus virtually architectonic connection on the other, hence the relation of the parts to the respective whole. As for the last-mentioned work, which already bears the concept of “fragment” in its title, it would certainly not be false to consider such formally constitutive moments in the context of the contents: put succinctly, *Logos-Fragmente* is an exploration of where and how the spirit is able to unfold in ancient Gnostic and biblical traditions when one attempts to approach these traditions and their unique mix of strangeness and familiarity by way of a musical emphasis. What is important here on both the textual and musical levels is, as Zender has put it himself, nothing less than the “ability of human consciousness to concentrate and collect itself.” Through this statement, he gives voice to a fundamental stance that can also be applied to all other works in this creative domain.

Works with Literary References

What emerges in the musical stage works applies no less to a number of other works as well: Zender repeatedly reflects certain literary idiosyncrasies in his music. Here, too, his composing does not abide by what tradition provides: none of the works with literary references can truly be designated as a musical setting in the classical sense. Light and playful moments often recur in this partial domain of his oeuvre as well. This can perhaps be seen most clearly in *Cabaret Voltaire*, where, in the appropriation of the DADA poems by Hugo Ball, cats and peacocks at first and, later, seahorses and flying fish occupy center stage. Yet behind the good-natured underlying atmosphere, a special magic and an existential dimension

grow visible; it is not by chance that one of the movements of the work bears the name “Totenklage” (dirge). Zender expressed the following view about this reference: “The path from DADA to the intellectually critical anarchism of the early Christian desert fathers, and from negative theology to ancient Christian Glossolalias is not as distant as it might seem to the educated modern-day person.” Departing from certain elements of world literature – besides Hugo Ball one should also name Shakespeare (*Music to Hear*), Michaux (*Jours de silence*) and T.S. Eliot (*Animula*) – Zender’s works repeatedly let us experience the fundamental impulse of amazement, and anchor our impulses to meditate on what music that relates to literature actually consists of.

“Hölderlin lesen”

One of the works that has drawn particular attention among the pieces with a small scoring and a literary reference is the “Hölderlin lesen” cycle, with which Zender retraces the footsteps of the celebrated poet. Hölderlin, in Zender’s words, was “a truly outstanding figure in European intellectual history, who has to do with the roots of European thinking and writing – namely, the two decisive sources from which European culture has always culled: Greek culture and the Judaeo-Christian tradition.” There is a repeated effort here, and especially in the fourth part of the cycle, called *Mnemosyne*, to spread out and open up new and multi-faceted horizons of understanding; this final piece begins with the words “Ein Zeichen sind wir, deutungslos” (We are but a sign, without significance). To do justice to the variety of this poetic idiom, which is as difficult as it is fascinating, Zender brings text projections into play as well, in addition to the voice and the string quartet. In his treatment of Hölderlin, Zender broadly eschews traditional singing: as if something were balking at doing violence to the fragmentary, paratactic poetry and its mysterious inflection in this manner.

“Japanese” Pieces

It is no doubt with a certain irony that Zender himself designated a group of his works as his “Japanese pieces.” Important for his work concepts is the aspect of an intensive experience of time which is characteristic of many of the Far-Eastern forms of representation, that of an intensive experience of time. This applies precisely when it departs from simple linear models in order to leave room for provoking surprise and amazement. Here, a major aspect of Zender’s handling of the great Far-Eastern cultures is his unique experience and esteem of Zen. As the composer wrote in 2002, Zen had “increasingly become the most important orientational aid over the course of time.” For Zender, Zen is the epitome of profound experience, which goes beyond the activity of the

This occurs in each of the fellow works *Muji no Kyô* (1975), *FURIN NO KYÔ* (1988/89), *Nanzen no Kyô* (1992) and *Issei no Kyô* (2008/09) through the interconnection of various modes of depiction of time: of the target-oriented unfolding of time that is customary in dramatic music on the one hand, and a rather static, "situational" stance on the other. This marks one of the points

of Zender's composing where his study of ancient Chinese thinking, aesthetic evaluations of the Japanese concept of art, and the philosophy of the Kyoto School become recognizable. What is also important here, of course, are the moments unfolding in opposite directions: *Issei no Kyô*, for example, musically circles around a four-line poem by the famous Zen master Ikkyu, which captures a moment of instantaneous knowledge; remarkably, this knowledge, in Zender's work, is confronted by various characters from other spheres and thus, as it were, subjected to an interrogation. This ultimately renders visible what applies to all of Zender's "Japanese" pieces, thus of the cycle superscribed

14

“Lo-Shu” as well: that they distinctly avoid depicting an idyll. We thus find irritating and puzzling moments in them again and again. This can be seen, for example, in *FURIN NO KYÔ*, where Zender composed a “wind-chime song” (thus the literal translation of the Japanese work title), which, in a self-referential manner, seems to ponder the essence and function of music. Here, as the listener begins to experience this, one needs a special degree of sensibility to perceive that which in the text of the work is designated as “non-sound,” “animated time” and “power of the wind.”

Kalligraphien and Other Orchestral Works

The dramatic moments in Zender’s compositional writing are not limited to his orchestral works, even though they are exceptionally clear in this creative domain thanks to the sheer dimensions of the scorings. Here, too, the finding concerning the other work groups expounded above also applies to these works as well: namely, that Hans Zender has developed various strategies which clearly lead his music beyond the horizons of experience of the classical-romantic traditions. In the five-part cycle *Kalligraphien* (1997–2004), he again sought inspiration in the discipline of Far-Eastern types of representation, as the title suggests. Zender transferred this to a typical European strategy, to wit, the elaboration of melodic lines from the Gregorian Pentecostal liturgy. Consciously running crosswise to this facet of a specific European tradition, however, is the unfolding of his “counter-expanding” harmony, which unfolds its unique soundscape each time, especially in the *Kalligraphien* (and the same can be said about the cello concerto *Bardo*). This music oscillates fascinatingly between strangeness and familiarity, through which it gives rise to a very specific intensity which is typical of Zender’s instrumental works on the whole.

Arrangements

It fits Zender’s interest in the experience potential of other cultures that he was one of the first artists who was already productively using the concept “post-modern” in the musical domain several decades ago, at a time when it was still one-sidedly received as the elimination of modernity and hardly as its extended continuation. Zender repeatedly, and insistently, commits himself to expanding the horizon of experience that manifests itself while he is composing. He is less interested here in a harmonization of contrasts than in their accentuation. Concretely, this can mean that various stylistic components are placed in a musical context. Accordingly, a constant of many of Zender’s works is moments of creative impulses, i.e. a reflection of cultural traditions containing change and



with Alfred Brendel (2004)

refraction. The tendency to open up new and substantial possibilities of aesthetic activity is indissolubly interwoven with this here. To a particular extent, this applies to the work concepts that take certain famous works of music history and allow us to experience their, as it were, “anti-museum-like” tendency: their specific intensity, their anticipations of the music of our time and thus the powers which (to paraphrase Walter Benjamin) have lulled us to sleep over and over again in the “Once upon a time...” of music-historical writing. Whether Debussy is the target (in the orchestration of his *Préludes*) or Schubert (in the adaptation of the *Winterreise*, above all), Schumann (in the orchestral *Schumann-Phantasie*) or Beethoven (in the *33 Veränderungen über 33 Veränderungen*): Zender wants to trigger new experiences in the listener. The concept of “composed interpretation” is at least able to suggest the wealth of strategies that are brought into play each time in the treatment of a masterwork of past times and its power of fascination. Zender’s arrangements are creative new interpretations with which he succeeds again and again in making history graspable as distance in an evocative, original and sometimes deliberately disturbing manner.

Proximity to Practice

On the whole, Hans Zender’s compositional oeuvre stands out for a great variability of scorings, of fundamental concepts and of stylistic directions. Here we can recognize a broadly disposed mutual coexistence of the most diverse compositional approaches – and this clearly applies more to him than to most of his contemporaries. Moreover, various grades of complexity and difficulty

are also recognizable; one thus also finds works, especially of more recent times, which can be mastered with relatively little rehearsal work. This hints at a proximity to practice that must not be underestimated for Zender's overall compositional oeuvre, and which is no doubt based primarily on his decades-long experience as a conductor of leading European orchestral ensembles. The particular dimension of sensual sonorities and cantabile that courses through

all above-mentioned work groups also has to do with this to a certain extent; however, this proximity to practice is not conceivable without the visionary moments of his compositional activity, those which penetrate to the unknown. And it is not until the connection of both aspects that we can experience the unique and fascinating power of the works.

(2012)

Translation: Roger Clément

La musique est pour Hans Zender, justement par ses moments d'ouverture et d'exploration quasi indescriptibles avec des mots, un vecteur important, à qualifier d'existentiel, de la réflexion et de l'orientation conscientes dans le dédale de la culture contemporaine. Sa propre musique s'articule bien loin des recettes patentées qui ont leur place attirée dans la culture contemporaine. Toutefois, malgré le profond sérieux de nombreuses recherches de composition il convient de remarquer leurs côtés légers et facétieux qui se révèlent par exemple par des apartés humoristiques ou des ruptures absurdes. La musique de Zender est particulièrement multiple sur presque tous les plans. Avec pour objectif en permanence de débusquer avec rigueur et ténacité des possibilités d'une façon de composer que Zender lui-même qualifie de «pluraliste». Il recourt à des stratégies d'ouverture d'horizons d'expérience, tout en utilisant dans le même temps la confrontation et la mise en productivité de contraires.

Pensée cyclique

L'ensemble si multiple de l'œuvre actuelle de Zender peut être divisé en différents groupes d'œuvres. Ces derniers portent toujours sur des périodes assez longues et allant jusqu'à nos jours. Et ils vont au moins en partie au-delà des classifications usuelles comme les opéras, les œuvres pour orchestres, musique de chambres, chœurs, solistes, etc...

Un groupe particulièrement imposant est celui des trois œuvres complexes de la musique de théâtre *Chief Joseph* (2001–03), *Don Quijote de la Mancha* (1989/94) et *Stephen Climax* (1979/84). Dans chacune des trois œuvres – bien qu'elles aient déjà été exécutées dans de grands opéras – les dimensions de ce qui fait habituellement l'opéra sont artistiquement brisées et élargies. Un second groupe, soumis aux mêmes règles, est composé par les «Cantos» avec un horizon spirituel (dans les deux sens du terme), parmi lesquels on trouve les *Logos-Fragmente* (2006–11) et *Shir Hashirim* (1995–97), deux autres grandioses œuvres-maîtresses du compositeur. Le troisième groupe comprend différentes mises en musique de poésie peu courante dans lesquelles, outre les contenus, leur structure ou leur poétique complexe est également pensée plus avant. Un quatrième groupe dans lequel les moments ludiques ont aussi parfois un rôle à jouer, est formé par des travaux de composition de perspectives interculturelles – et plus particulièrement ici en rapport avec les cultures d'Extrême-Orient. Un cinquième groupe, petit en comparaison mais toutefois sans nul doute important, est composé par les œuvres pour orchestre et ensemble pures – parmi elles le cycle de *Kalligraphien*. Un sixième groupe se caractérise par des réécritures d'œuvres étrangères – en considérant ses arrangements du *Winterreise* de Schubert (1993) et des *Diabelli-*



Freiburg (2003)

Variationen de Beethoven (2011), Zender en personne a utilisé l'expression très parlante d'«interprétations composées».

Il convient de souligner le fait que les frontières entre les groupes mentionnés ici ne sont pas figées mais plutôt souvent fluctuantes. S'y ajoutent de surcroît certains sous-groupes non sans importance. Le compositeur l'a lui-même indiqué par l'utilisation répétée de titres et de sous-titres comme «Lo-Shu», «Hölderlin lesen» ou «Kyô» - toutes ces appellations font référence à d'autres fils rouges importants inhérents à l'œuvre complète de Zender. Mais quel est le pourquoi de ces compositions en séries et de cette pensée cyclique qui transparait en eux? Sans doute avant tout la tendance du compositeur de partir pour ses œuvres de certains questionnements qui font jaillir l'étincelle amorçant son imagination créatrice.

Harmonique «en accord divergent»

Une pensée pluraliste est également tangible au vu de la déconstruction du système tonal européen qui depuis plus de trois décennies joue un rôle particulièrement important dans la musique de Zender. Dans presque toutes les grandes œuvres des premiers temps, la micro-tonalité est ancrée dans la construction – mais elle joue déjà un rôle dans certaines œuvres des années 1970. La base de ces élargissements harmoniques repose sur une pensée harmonique «en accord divergent» selon les termes Zender, qu'il a présentée en 2000 lors des stages d'été de Darmstadt et qui a trouvé entretemps un retentissement international. Le noyau de ce concept réside dans le fait que le glissement micro-tonal de l'ambiance pure à l'ambiance tempérée s'obtient par une décomposition rigoureuse de tons par augmentation ou par baisse.

Œuvres de théâtre musical

Il est depuis longtemps d'usage de mettre en exergue une tendance à la dramatisation dans la composition de Zender pour caractériser quelque chose qui n'a absolument rien d'évident au sein de la Musique Nouvelle du 20^e/21^e siècle. Ce n'est certes pas entièrement faux mais c'est incomplet si l'on ne souligne pas simultanément la force des moments à contre-courant, allant jusqu'au comique et à l'absurde, mais aussi jusqu'à des moments dans lesquels le temps semble presque s'arrêter. Et il est en outre important de pointer le fait que toutes les œuvres dramatiques de Zender sont caractérisées par une tendance au dépassement des automatismes de l'expression.

Ceci est valable tout particulièrement pour les trois œuvres de théâtre musical du compositeur. L'élargissement de ce fameux cadre qui fut donné par l'opéra traditionnel est une constante dans ces œuvres. S'y déploient d'une façon extrêmement originale des possibilités de composition qui visent tant une narration linéaire traditionnelle que des expériences expressément au-delà de la causalité et de la linéarité. Derrière ça se cache la conscience du fait qu'en art, comprendre implique d'être touché bien au-delà de la compréhension langagière. Pour en faire l'expérience, le plus simple est de prendre l'œuvre *Don Quijote de la Mancha* créée en 1993 à Stuttgart qui porte le sous-titre très parlant de «31 aventures théâtrales». Le terme d'aventures concerne de toute évidence non seulement le héros de la pièce mais également l'attitude expérimentale vis-à-vis des formes du théâtre et des relations des interprètes avec cette pièce (libre à eux de choisir la façon de regrouper les 31 scènes au total, qui sont proposées dans des distributions des plus variées, ou de ne pas en jouer certaines). En analogie reconnaissable avec le roman de Cervantes, cette forme d'art dont fait partie l'œuvre de Zender devient ici le thème de la pièce.

La constellation de base de l'opéra *Stephen Climax*, qui se réfère principalement à l'*Ulysses* de James Joyce, est d'une force quasi existentielle tout en étant dotée d'un humour spécifique. Zender a éliminé de façon très artistique la fameuse pensée liée à la causalité par laquelle, comme il le formule lui-même, on ne peut «appréhender qu'une infime partie de la réalité». C'est pour cette raison qu'il y a un second niveau dans cette pièce: Simeon, l'homme sur la colonne auquel Hugo Ball a édifié un monument dans son œuvre *Byzantinisches Christentum*, représente un pôle d'intérêt absurde contrastant avec l'exubérance grouillante du Dublin de Joyce. Par cette stratégie, le compositeur renvoie clairement à l'idée de Bernd Alois Zimmermann de la simultanéité du passé, du présent et de l'avenir dans la musique de théâtre. Il créa dans ce cadre une musique «chimérique» dans laquelle des styles de

musique des plus différents s'entrechoquent d'une manière à la fois provocante, malicieuse et profonde.

Le fait que les œuvres de Zender ne doivent pas leur intensité particulière au seul traitement très subtil des possibilités de la voix mais aussi à leur côté rythmique significatif est particulièrement clair dans *Chief Joseph*. Le jeu rythmique de cette œuvre faisant référence aux mouvements de libération indiens et donc sur un fond très politique, est dominé à maints endroits par une polymétrique. De complexes modèles rythmiques se forment qui symbolisent tantôt le monde de la technique occidentale, tantôt – comme dans un pseudo-folklore – la culture magique des Indiens.

Les «Cantos» et autres œuvres vocales

En tant que compositeur, Hans Zender a toujours manifesté une affinité particulière pour la voix humaine. Le spectre de sa série des Cantos déjà commencée en 1965 s'étend d'œuvres pour voix solo, en passant par des œuvres pour chœur de taille variée, jusqu'aux trois œuvres particulièrement imposantes *Nanzen no Kyô* (Canto VII), *Shir Hashirim – Lied der Lieder* (Canto VIII) et *Logos-Fragmente* (Canto IX) – les deux dernières œuvres citées peuvent aussi être présentées en partie. Au premier abord, de telles œuvres ont tout-à-fait des points communs avec la tradition européenne de l'oratorio. Elles vont toutefois bien plus avant que cette dernière en ouvrant de façon très inhabituelle l'éventail des facettes aussi bien sonores que textuelles et en étant portées par un mouvement fondamental qui éloigne de tout ce qui ne serait que simple affirmation ou dramaturgie traditionnelle. Le compositeur, qui reçut le «Prix de la Musique d'Eglise Européenne» en 2011, a pris ses distances avec les formes liturgiques de la musique d'église dans ses œuvres vocales.

Ce qui est particulièrement intéressant dans *Shir Hashirim* tout comme dans *Logos-Fragmente*, c'est la relation à chaque fois très spécifique entre des moments fortement individualisés d'une part et la tentative d'un entrelacs structurel et quasi architectural de l'autre, bref la relation des parties de l'œuvre avec le tout. Dans l'œuvre mentionnée en dernier qui contient déjà le concept du fragment dans son titre, il n'est pas faux de considérer de tels moments constitutifs de la composition en les confrontant au contenu: *Logos-Fragmente* est, pour être précis, une exploration de l'endroit et de la façon dont l'esprit arrive à se déployer au sein des traditions gnostiques et bibliques lorsqu'on cherche à se rapprocher de ces traditions venues du passé et de leur mélange si particulier d'inconnu et de connu par la voie d'une accentuation musicale. Selon les propres mots de Zender, l'objet n'est rien de

moins, du point de vue textuel comme du point de vue musical, que «la capacité de la conscience humaine à se concentrer et se centrer». Il donne ici une ligne de conduite qui peut valoir pour toutes les autres œuvres de ce domaine de création.

Pièces avec une référence littéraire

Ce qui ressort des œuvres de musique de théâtre vaut avec la même importance pour nombre d'autres œuvres: Zender reflète sans cesse dans sa musique certaines particularités de la littérature. Ici non plus sa façon de composer ne s'en tient pas dans le cadre voulu par la tradition: pas un seul des morceaux avec une référence littéraire ne peut être qualifié de mise en musique au sens classique du terme. Et dans ce domaine précis de sa création comme ailleurs on retrouve des moments légers et malicieux. C'est dans *Cabaret Voltaire* que ceci sera peut-être le plus clair quand, en référence à «DADA-Gedichte» d'Hugo Ball, surgissent tout d'abord des chats et des paons et plus tard aussi des hippocampes et des poissons volants. Toutefois derrière l'attitude de base légère transparaît une magie particulière ainsi qu'une dimension existentielle, ce n'est pas un hasard si l'un des mouvements de son œuvre s'appelle «danse macabre». Zender lui-même s'exprimait à ce sujet: «la distance qui sépare DADA de l'anarchisme critique vis-à-vis de la raison des pères du désert du début de l'ère chrétienne, de la théologie négative, voire de la glossolalie des premiers chrétiens est loin d'être aussi grande qu'elle peut le sembler à l'homme cultivé moderne.» Partant de certains éléments de la littérature mondiale – outre Hugo Ball, on nommera encore Shakespeare (*Music to Hear*), Michaux (*Jours de silence*) ou T.S. Eliot (*Animula*) – les œuvres de Zender rendent à chaque fois tangible l'impulsion fondamentale de l'étonnement et elles y greffent des impulsions poussant à réfléchir sur ce qui fait la musique qui est en lien avec la littérature.

«Lire Hölderlin»

Parmi les œuvres ayant une instrumentation plus réduite avec une référence littéraire, le cycle *Hölderlin lesen* dans lequel Zender s'aventure sur les pas du célèbre poète a rencontré une attention particulière. Pour Zender, comme il le reconnaît lui-même, Hölderlin a été un personnage des plus remarquables de l'histoire de l'esprit européen, qui n'est pas sans lien avec les racines de la pensée et de la poésie européennes – à savoir les deux sources décisives où s'est nourrie la culture européenne: la culture grecque et la tradition judéo-chrétienne. Il est sans cesse, et tout particulièrement dans la quatrième partie du cycle intitulée *Mnemosyne*, question de l'ouverture et de l'exploration



Donaueschingen (2006)

d'horizons très divers de la compréhension – c'est avec les mots «ein Zeichen sind wir, deutungslos» (un signe, voilà ce que nous sommes, vide de sens) que ce morceau final débute. Pour rendre la richesse du langage poétique, aussi difficile que fascinant, outre les voix et un quatuor à cordes, Zender utilise aussi des projections de textes. Ce faisant, dans son approche d'Hölderlin, il renonce en grande partie au chant traditionnel: comme si cela aurait violenté cette lyrique fragmentaire paratactique et sa tonalité mystérieuse et que quelque chose l'en empêchait.

«Morceaux japonais»

Non sans une certaine ironie, Zender lui-même a qualifié un groupe d'œuvres comme étant ses «morceaux japonais». L'expérience intense du temps, caractéristique de nombreuses formes d'expression d'Extrême-Orient, est constamment d'une grande importance dans la conception des œuvres de Zender. Ceci vaut justement quand celle-ci mène loin des simples modèles linéaires pour donner de l'espace au surprenant, à l'étonnant. Ce qui compte pour Zender dans sa confrontation aux grandes cultures d'Extrême-Orient, ce sont l'expérience et les valeurs particulières du Zen. Pour Zender, le Zen est devenu «d'année en année de plus en plus le fil conducteur majeur d'orientation», comme il l'écrivait en 2002. Le Zen représente pour lui l'essence de cette expérience profonde au-delà de l'activité de la raison, à laquelle l'art aussi ou, justement l'art peut mener – pour dépasser l'opposition qu'il re-

Ceci se produit dans la filiation d'œuvres *Muji no Kyô* (1975), *FURIN NO KYÔ* (1988/89), *Nanzen no Kyô* (1992) et *Issei no Kyô* (2008/09) à chaque fois par le biais d'une combinaison de différents modes de représentation du temps: d'une part, celui du déroulement chronologique orienté vers l'ob-

Issei no Kyô

qui retrace le moment d'une illumination – il est à noter que dans l'œuvre de Zender cette illumination est toutefois confrontée à différents caractères issus d'autres sphères et ainsi soumise dans le même temps à un questionnement. Un tel procédé dévoile ce qui vaut pour l'ensemble des morceaux « japonais » de Zender, donc aussi pour le cycle des œuvres regroupées sous le titre de « Lo-Shu » : qu'ils prennent garde d'éviter de ne développer qu'une simple idylle. Et c'est pourquoi on y retrouve régulièrement des moments énergiques voire même dramatiques. Ceci vaut aussi par exemple pour *FURIN NO KYÔ* – où Zender a composé un « chant des cloches à vent » (traduction littérale du titre japonais de l'œuvre) qui semble réfléchir en introspection à la nature intrinsèque et à l'utilité de la musique. A l'écoute, on constate que cette facette exige une sensibilité toute particulière également pour ce qui se nomme dans le texte de l'œuvre « non-sonorité », « temps en mouvement » ou « force du vent ».

Kalligraphien et autres œuvres pour orchestre

Les moments dramatiques dans la composition de Zender ne se limitent pas à ses œuvres pour orchestre, mais au vu de l'ampleur des distributions instrumentales dans ce domaine de création, ils sont particulièrement aisés à percevoir. Le constat déjà établi au regard d'autres domaines de son oeuvre

vaut ici également : qu'Hans Zender a développé différentes stratégies qui mènent clairement sa musique bien au-delà des horizons d'expérience des traditions classico-romantiques. Dans le cycle des *Kalligraphien* (1997–2004), composé de cinq pièces, la discipline du mode de représentation d'Extrême-Orient – comme le titre l'indique – l'a aidé dans cette voie. Zender l'a calqué sur une stratégie typiquement européenne, à savoir la reprise de lignes mélodiques de la liturgie grégorienne de Pentecôte. En opposition voulue à cette facette d'une tradition spécifiquement européenne se développe son harmonique « en accord divergent » qui produit ainsi justement dans les *Kalligraphien* (et on peut le dire aussi au sujet du concerto pour violoncelle *Bardo*) un espace tonal à chaque fois bien spécifique. Cette musique oscille de manière fascinante entre l'inconnu et le familier, développe ainsi une intensité toute particulière – et est justement de ce fait caractéristique de l'ensemble des œuvres instrumentales de Zender.

Arrangements

Le fait que Zender ait été l'un des premiers dans le domaine musical à savoir s'approprier de façon productive le concept de « postmoderne » il y a plusieurs décennies – à une époque où on n'y voyait de façon très tranchée qu'un rejet du modernisme plutôt que sa perpétuation élargie, va de pair avec son intérêt marqué pour les pos-

The image shows a page of a musical score for Schubert's 'Winterreise' as arranged by Hans Zender. The score covers measures 169 to 218. It is written for a large orchestra, including Flutes (Fl.), Clarinets (Kl.), Horns (Hfe.), Guitar (Git.), Tenor (Ten.), Violins (Vl.), Brass (Br.), and Cello/Double Bass (Vc.). The vocal part is for a Tenor (Ten.). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'ppp legg.' and 'con sord. arco'. The lyrics 'Will dich im Traum nicht' are written below the vocal line. The score is divided into two systems, with measures 218 and 24 marked at the top.

Schuberts „Winterreise“

sibilités d'expérience d'autres cultures. Sans relâche, Zender recherche délibérément un élargissement de l'horizon d'expérience dans sa composition. Il lui importe non pas une harmonisation de contraires mais plutôt leur accentuation. Ce qui peut signifier concrètement que différents composants stylistiques peuvent être placés dans un même contexte musical. Ainsi, une constante dans de nombreuses œuvres de Zender sera la présence de moments de la réflexion créative, englobant donc modifications et ruptures, sur des traditions culturelles. La tendance à l'exploration de possibilités d'effets esthétiques substantiels y est indéfectiblement mêlée. Ceci vaut tout particulièrement pour ces concepts d'œuvres visant à rendre tangible la tendance pour ainsi dire anti-muséale dans différentes œuvres célèbres de l'histoire de la musique: leur intensité spécifique, leurs signes précurseurs de la musique de notre temps et ainsi ces fameuses forces qui (pour paraphraser Walter Benjamin) se voient constamment anesthésiées par les formules «Il était une fois...» chères à la rédaction de l'histoire de la musique. Qu'il s'agisse de Debussy (dans l'instrumentation de ses *Préludes*), de Schubert (surtout dans l'adaptation du *Winterreise*), de Schumann (dans l'orchestrale *Schumann-Phantasie*) ou de Beethoven (dans les *33 Veränderungen über 33 Veränderungen*): Zender souhaite encore et toujours initier de nouvelles expériences chez l'auditeur. Le concept d'«interprétation composée» tente d'au moins évoquer le nombre impressionnant de stratégies à chaque fois mises en œuvre dans la confrontation avec un chef d'œuvre du passé et son pouvoir de fascination. Les arrangements de

Zender sont des réinterprétations créatives qui réussissent avec une belle constance à permettre d'approcher l'histoire dans sa temporalité d'une manière évidente, originale et parfois aussi délibérément troublante.

Conception pratique

L'écriture du compositeur Zender se caractérise en général par une grande variabilité des instrumentations, des conceptions de base et même des orientations stylistiques. De toute évidence davantage chez lui que chez la plupart de ses contemporains, on peut identifier une large palette juxtaposant différents stratagèmes de composition. De surcroît, différents degrés de complexité et de difficulté deviennent perceptibles – il existe par exemple des œuvres, la plupart récentes, pouvant être exécutées relativement facilement en comparaison à d'autres. Ceci parle en faveur d'une conception proche de la pratique, une facette non négligeable de toute l'œuvre de composition de Zender. Elle s'appuie avant tout sur son expérience depuis plusieurs décennies de chef d'orchestre et d'ensembles européens de premier plan. Dans une certaine mesure, elle n'est sans doute pas sans lien avec cette dimension du son porteur de sens et de beauté qui sous-tend tous les groupes d'œuvres cités. Cette adaptabilité dans la pratique n'est toutefois pas concevable sans les moments visionnaires de sa composition et ceux qui s'aventurent dans l'inconnu. Et ce n'est que l'imbrication de ces deux facettes qui confère à l'ensemble de l'œuvre d'Hans Zender sa force de fascination bien particulière.

(2012)

Traduction : GB Consulting

1. Musiktheater Music Theatre Œuvres scéniques

Chief Joseph (2003) 120' *

Musiktheater in drei Akten

Text: Hans Zender (engl.)

Chief Joseph I (Bariton) / Chief Joseph II, Mr. Spalding (Bariton) / Chief Joseph III, Old Joseph, 4. Indianer (Bariton) / Young Joseph, 1. Indianer (Alt oder Countertenor oder Knabenstimme) / 2. Indianer (leichter Tenor) / 3. Indianer, Händler (leichter Tenor) / Tool-hool-hool-suite, 5. Indianer (schwerer Bass) / General Howard, General X, Governor Stevens (Bass) / 1. Tourist (Charakter-Tenor) / 2. Tourist (Charakter-Bass) / Wacoba (hoher Sopran) / Ensemblestimme (Sopran)

Instrumente: Solo: Ajeng/Vc/Vagb – Fl(Picc).Ob(Eh).Klar(BKlar). 3Sax – 3Trp.2Pos.Tuba – Pk.Schl(3-4) – EGit – Klav.Akk – 2Vl.2Va.Vc.Kb – Tb oder Live-Elektronik

UA Berlin, Staatsoper Unter den Linden, 23. Juni 2005, Musikalische Ltg.: Johannes Kalitzke,

Inszenierung: Peter Mussbach

daraus einzeln konzertant aufführbar:

Angst, Wut und Schrecken 24'

Drei Rotationen aus „Chief Joseph“ für Soli, Chor und Orchester

UA Köln, WDR-Funkhaus, 16. Februar 2020 (Neue Vocalsolisten, Ensemble Musikfabrik, Ltg. Peter Rundel)

Texte zum Werk

Schmidt 2007

Schmidt 2008

Zender 2007a



Erstinszenierung von *Chief Joseph* in Berlin (2003)

Don Quijote de la Mancha (1989–91, rev. 1994) 165' *

31 theatralische Abenteuer, auch einzeln oder in beliebigen Kombinationen ausführbar

Text: Hans Zender nach Cervantes

Don Quijote (Bariton) / Sancho Panza (Tenor) / Nichte, Lucinde, Herzogin, Dulcinea I, Dame I (Sopran) / Nachbarin, Dorothea, Dulcinea II, Dame II, Hofdame I, Engel (Mezzosopran) / Haushälterin, Orakel, Dulcinea III, Dame III, Hofdame II, Königin (Alt) / Knabe, metallische Kinderstimme (Sprechstimme) / Barbier I, Lektor I, Häscher I, Teufel, Don Pedro (Tenor) / Cardenio, Löwenwärter, Soldat, 1. Höfling, Küster, Lektor IV (Tenor) / Verwalter, Barbier II, Lektor II, Tod, Schweinehirt (Bariton) / Lektor III, Häscher II, 2. Höfling, Don Fernando, Herzog, Der Schatten, Spiegelritter (Bariton) / Pfarrer, Wirt, Merlin, Kaiser, 3. Höfling, Lektor V, „der Chef“ (Bass)

Instrumente: Fl(Picc).Ob.Klar(ASax).Fag(Kfag) – Trp.Pos.Tuba – 4Schl – Git – Klav.Climb.

Synth/ Sampler – Vl.Va.Vc.Kb – Live-Elektronik

UA Stuttgart, 3. Oktober 1993, Musikalische Ltg.: Bernhard Kontarsky, Inszenierung: Axel Manthey

UA der Neufassung Heidelberg, 23. Januar 1999, Musikalische Ltg.: Thomas Kalb, Inszenierung: Wolf Widder

Text zum Werk:

Schmidt 2008



Erstinszenierung der Neufassung von *Don Quijote de la Mancha* in Heidelberg (1999)

Stephen Climax (1979/84) 135'

Oper in drei Akten

Text: Hans Zender nach „Ulysses“ von James Joyce und „Symeon, der Stylit“ von Hugo Ball
UA Frankfurt am Main, 15. Juni 1986, Musikalische Ltg.: Peter Hirsch, Inszenierung: Alfred Kirchner

CD

Dale Duesing, Ronald Hamilton, Isolde Elchlepp, Richard Salter u. a., Chor, Kinderchor und Orchester des Théâtre de la Monnaie, Brüssel, Ltg. Sylvain Cambreling

CD Academy/edel ACA 8507-2 (2 CDs)

daraus einzeln konzertant aufführbar:

Dubliner Nachtszenen

Suite Nr. 1 aus „Stephen Climax“

Fassung für 8 Sänger, Frauenchor, Orchester und Tonband 60'

Fassung für 8 Sänger und Orchester 40'

Wüste: Tagzeiten Simeons

Suite Nr. 2 aus „Stephen Climax“ für 5 Sänger, Männerchor und Orchester 30'

2. „Cantos“

Logos-Fragmente (Canto IX) (2006–09) 80' *
für 32 Sänger und 3 Orchestergruppen
Text: jüdische und gnostische Texte sowie Johannes-Evangelium (dt.-engl.-griech.-lat.)
Alle Logos-Fragmente sind einzeln aufführbar.

Fragment I „Im Anfang“ (Joh 1,1–16) 14'
Chor: 8S8A8T8B – 4(4Picc).4.4.4.(2Kfag). – 4.4.4.0. – Schl(4) – 2Klav – Str: 24.0.8.8.8.
Fragment II „Passion“ (Pirque Abot) 8'
Chor: 8S8A8T8B – 4(4Picc).4.4.4.(2Kfag). – 4.4.4.0. – Schl(4) – 2Klav – Str: 24.0.8.8.8.
Fragment III „Warum“ (Joh 10, 17/18) 4'
Chor: 8S8A – 2.3.3.0. – 4.3.1.0. – Schl(2) – 2Klav – Str: 24.0.8.8.8.
Fragment IV „Weinstock“ (Joh 15, 1–6) 6'
Chor: 8S8A8T8B – 3.3.3.4. – 1.0.2.0. – Str: 24.0.8.8.8.
Fragment V „Valentinus“ (nach „Psalm des Valentinus“) 5'
Chor: 3S3A – 4(2Picc).4.4.4.(2Kfag). – 4.4.4.0. – Schl(3) – 2Klav – Str: 24.0.8.8.8.
Fragment VI „Thomas“ (Thomas-Evangelium) 12'
Chor: 8S8A8T8B – 4.3.4.4. – 4.4.4.0. – Schl(3) – Git – 2Klav – Str: 24.0.8.8.8.
Fragment VII „Weg“ (Joh 14, 1–9) 10'
Chor: 4S4A4T4B – 4(4Picc).4.4.4.(2Kfag). – 4.4.4.0. – Schl(4) – 2Klav – Str: 24.0.8.8.8.
Fragment VIII „Maria Magdalena“ (Joh 20) 13'
Soli: SB – 2.2.2.0.Kfag. – 0.4.2.0. – Schl(2) – 2Klav – Str: 12.0.4.4.4.
Fragment IX „Geist“ (ApG 2,2–4 und Acta Johannis) 8'
Chor: 8S8A8T8B – 4(4Picc).4.4.4.(2Kfag). – 4.4.4.0. – Schl(4) – 2Klav – Str: 24.0.8.8.8.

UA Fragmente I, V und VI Donaueschingen, 21. Oktober 2007, SWR Vokalensemble Stuttgart,
SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, Ltg. Sylvain Cambreling
UA Fragmente VII und VIII Schwäbisch Gmünd, 28. Juli 2011
Gesamt-UA Berlin, 4. September 2011, jeweils SWR Vokalensemble Stuttgart, SWR Sinfonie-
orchester Baden-Baden und Freiburg, Ltg. Emilio Pomárico

CDs
(Logos-Fragmente I, V, VI:) Interpreten wie Teil-UA 2007
CD „Donaueschinger Musiktage 2007, Vol. 1“, NEOS 10824
(Gesamtwerk:) Interpreten wie 2011
CD wergo (in Vorbereitung)

Text zum Werk
Schulz 2007/08

The image shows a page from a musical score for 'Logos-Fragment VIII'. It features a complex arrangement of vocal and instrumental parts. The vocal parts include Soprano I (Sopr. I), Soprano II (Sopr. II), Alto (Alto), Tenor (Tenor), Bass (Bass), and a Chorus (Chor.). The instrumental parts include Oboe (Ob.), Clarinet (Klar.), Trumpet (Tup.), Percussion (Pos.), Violin (Viol.), Viola (Vc.), and Cello (Cb.). The score is written in 4/4 time, with a tempo marking of 100 beats per minute (♩ = 69). The lyrics are in German, and the score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Logos-Fragment VIII



mit Sylvain Cambreling bei der Uraufführung der *Logos-Fragmente* in Donaueschingen (2007)

Shir Hashirim – Lied der Lieder (Canto VIII) (1992/94) 120' *

für Soli, Chor, Live-Elektronik und großes Orchester

Text: Altes Testament

1. Teil: Jishageni – Er küsse mich
2. Teil: Al Mishkabi – Auf dem Lager
3. Teil: Lo Jadatti – Ich erkenne nicht
4. Teil: Shalom – Ganzheit

Soli: ST Fl(Picc).Pos.Keyb(Synth) – Chor: SATB – 3(Picc).3(Eh).2.BKlar.ASax.TSax.2.Kfag. – 3.3.3.1. – Pk.Schl(4–6) – Akk.Cel – Str – Live-Elektronik (außer in Teil 2)

UA Teil 1 Salzburg, 1. August 1995, Chor und Orchester des SWR, Ltg. Hans Zender

UA Teil 2 Frankfurt, 15. September 1995, Chor und Orchester der Oper Frankfurt, Ltg. Sylvain Cambreling

UA Teil 3 Saarbrücken, 19. Mai 1996, Südfunk-Chor Stuttgart, RSO Saarbrücken, Ltg. Hans Zender

UA Teil 4 Köln, 21. Februar 1997, Chor und Orchester des WDR, Ltg. Hans Zender

Gesamt-UA Saarbrücken, 29. März 1998, Interpreten wie UA Teil 3

CD

SWR Vokalensemble Stuttgart, SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg,

Ltg. Sylvain Cambreling

Kairos 0012612KAI (2 CDs)

Texte zum Werk

Mundry 2008

Schulz 2002

Nanzen no Kyô (Canto VII) (1992) 22' *

für 4 Chor- und 4 Instrumentengruppen

Text: Ikkyû

Chor: 4S4A4T4B – 4(2Picc).0.4(2BKlar).0. – 2.3.3.0. – 2Pk.Schl(4) – 2Klav – Str: 3.0.1.3.1. (auch chorisches)

UA Köln, 11. Juni 1993, Chor und Rundfunksinfonieorchester des WDR, Ltg. Hans Zender

Canto VI (1988) 13'

für Bassbariton, gemischten Chor a cappella und Tonband ad libitum

Text: Psalm 22 und 23 in hebräischer Sprache

ChB 5232 Partitur

UA Stuttgart, 23. Mai 1990, Roland Hermann (Bbar), Vokalensemble Kassel, Ltg. Klaus-Martin Ziegler

CD

David Pittman-Jennings (Bbar), Kammerchor Saarbrücken, Ltg. Georg Grün

CD audite 97.456

Text zum Werk

Schulz 2002

Canto V (Kontinuum und Fragmente) (1972/74) 16'–28'

(nach Heraklit) für Stimmen mit Schlaginstrumenten ad libitum

UA 1. Fassung Köln, 1974, Collegium vocale Köln, Ltg. Wolfgang Fromme

UA 2. Fassung Stuttgart, 1975, Schola Cantorum, Ltg. Clytus Gottwald

Verlag: Boosey & Hawkes (Bote & Bock), Berlin

CD

Interpreten wie UA 2. Fassung

CD Bayer records CAD 800 894

Canto IV (1969/72) 24'

4 Aspekte für 16 Stimmen und 16 Instrumente

Texte: Altes und Neues Testament, Thomas Müntzer, Martin Luther, Teilhard de Chardin

UA Nürnberg, 1971, Schola Cantorum Stuttgart, Orchester der Stadt Nürnberg, Ltg. Bruno Maderna

Verlag: Boosey & Hawkes (Bote & Bock), Berlin

Canto III (Der Mann von La Mancha) (1968) 15'

für Sopran, Tenor, Bariton, 10 Instrumente und Live-Elektronik

nach Texten von Cervantes

UA Hannover, 1970, Ltg. Hans Zender

Verlag: Boosey & Hawkes (Bote & Bock), Berlin

Canto II (1967) 12'

für Sopran, Chor und Orchester

nach Canto XXXIX von Ezra Pound

UA Köln 1968, Chor und Orchester des WDR, Ltg. Hans Zender

Verlag: Boosey & Hawkes (Bote & Bock), Berlin

Canto I (1965) 7' oder variable Dauer

für Chor, Flöte, Klavier, Streicher und Schlagzeug

UA Athen, 1965

Verlag: Boosey & Hawkes (Bote & Bock), Berlin

CD

Chor des ORF, Mitglieder des Rundfunk-Sinfonieorchesters Frankfurt, Ltg. Hans Zender

CD Amati SRR 9013/1



Cabaret Voltaire, szenisch realisiert in Stuttgart (2008)

Cabaret Voltaire (2001) 21' *

für Sopran und Ensemble

Text: Hugo Ball

1. Wolken – 2. Katzen und Pfauen – 3. Totenklage – 4. Gardij beri bimba – 5. Karawane –
6. Seepferdchen und Flugfische

Solo: S – Fl(Picc.AFl).Ob.Klar(BKlar) – Schl – Klav – Vl.Va.Vc.

UA Insel Hombroich, 11. Mai 2002, Salome Kammer (S), Ensemble Recherche, Ltg. Franck Ollu

CD

Salome Kammer (S), Klangforum Wien, Ltg. Hans Zender

Kairos 0012522KAI

Music to Hear (1998) 17' *

für Sopran, Soloflöte, Echoflöte und Ensemble

Text: nach dem 8. Sonett von William Shakespeare

Solo: S Fl.Echofl – 2Fl.3Klar – Pos – 5Vl.2Va.2Vc.Kb

UA Wien, 2. November 1999, Julie Moffat (S), Klangforum Wien, Ltg. Sylvain Cambreling

CD

Julie Moffat (S), Eva Furrer und Katrina Emtage (Fl), Klangforum Wien, Ltg. Hans Zender

CD KAIROS 0012262KAI

Texte zum Werk

Gerhardt 2002

Hasegawa 2011

Animula (1988/96) 11'

für Frauenchor, Flöte solo, Instrumente und Tonband

Text: T. S. Eliot

Solo: Fl(Picc.AFl.BFl) – Chor: SSAA – 4Fl – 3Schl – Hfe – 2Vl.2Va.2Vc.2Kb – Tb

UA Wien, 6. November 1989, Eva Furrer (Fl), Chor und Orchester des ORF, Ltg. Hans ZenderJ30

184 *mp* *f* *pp* *p* *sf* *f* *p* *f*

(jap.) mu - - - - - te Nicht -
 (engl.) sh - i - le Zeit: wu
 (dt.)
 (chin.)

186 *gliss.* *sf* *pp* *sf* *gliss.* *f*

(jap.) do ji in mo - - - be -
 (engl.) - klang: xi-ang dong (ng)
 (dt.)
 (chin.)

Tamsam Fibzchl.
 Cowbell

FURIN NO KYÔ

FÛRIN NO KYÔ (1988/89) 20' *

für Sopran, Klarinette und Ensemble

Solo: S Klar – Fl(Picc).Ob.Kfag – Hn.Trp.Pos – 2Schl – Hfe – Klav – 3Vi.Va.Vc.Kb.

PB 5423 Studienpartitur

UA Graz, 20. Oktober 1989, Julie Moffat (S), Ensemble Modern, Ltg. Hans Zender

CDs

Nancy Shade (S), Kammerorchester des Holländischen Rundfunks, Ltg. Hans Zender

CD col legno AU 31830 (20 ans de musique contemporaine à Metz)

Julie Moffat (S), Donna Wagner-Molinari (Klar), Klangforum Wien, Ltg. Hans Zender

CD Durian 097/098-2

wie zuvor

CD KAIROS 0012262K

Muji no Kyô (1975) 18'

für Stimme, Flöte, Violine (oder Violoncello), Klavier mit

Synthesizer und Tutti-Instrumente

Text: aus dem japanischen Mittelalter

UA Donaueschingen, 18. Oktober 1975, Roland Hermann (Bar), Roswitha Staeger (Fl),

Ulrich Heinen (Vc), Herbert Henck (Klav), Symphonieorchester des SWF Baden-Baden,

Ltg. Ernest Bour

Verlag: Boosey & Hawkes (Bote & Bock), Berlin

CDs

Interpreten wie UA

CD col legno WWE 31899 („75 Jahre Donaueschinger Musiktage“)

Johann Leutgeb (Sti), Eva Furrer (Fl), Annette Bik (Vi), Florian Müller (Klav), Klangforum Wien,

Ltg. Hans Zender

CD Kairos 0012262 KAI

Vexilla regis (1964) 18'

Konzert für Sopran, Flöte, Trompete und Instrumente

UA München, 1966 (Mitglieder der Münchner Philharmoniker)

Verlag: Boosey & Hawkes (Bote & Bock), Berlin

4. Orchesterwerke (auch mit Solisten) Orchestral Works (also with soloists) Œuvres pour orchestre (aussi avec solistes)

18

82

Hn. I

I

Trp. II

II

Schl.

Klav. I

Klav. II

Bass

shu met-su dö_ Mu chi ya-ku mu to ko_ I mu-shu to-ko ko_ (lunga)

Va.

ord. Spitze

ppp poco marc.

Vc.

c.l. batt.

un.

c.l. batt.

Kb.

p

Hannya Shingyo

Hannya Shingyo (2012) 14' *

Hymnus für Männerchor (einstimmig) oder Bass solo und Orchester

Chor: B oder Solo: B – 3(Picc).3.3.2(Kfg). – 4.3.3.1. – Schl(3) – 2Klav – Str: 0.0.8.8.6.

UA Tokyo, 27. Oktober 2012, Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, Ltg. Sylvain Cambreling

UA der Neufassung Saarbrücken, 22. Mai 2016, ChorWerk Ruhr, Deutsche Radio Philharmonie, Ltg. Emilio Pomarico

Oh bosques! / O Wälder! (2010) 17' *

für Sopran, Echo-Sopran, Chor und kleines Orchester

Text: Juan de la Cruz

Soli: S Echo-S (hinter der Bühne) – Chor: SATB – 3.2.2(Bklar).0. – 2.1.1.1. – Schl(2) – Hfe – 2Klav – Str: 10.0.4.4.3.

UA München, 8. Juli 2011, Angelika Luz (S), Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Ltg. Susanna Mälkki

Die Hochzeit zu Kanaan (2010) 12' *

für 32 Sänger und 3 Orchestergruppen

Text: Bibel (Joh 2, 1–11)

Chor: 8S8A8T8B – 4.4.4.4. – 4.4.4.0. – Schl(2) – Klav(2) – Akk – Str: 12.12.8.8.8.

Issei no kyô (Lied vom einen Ton) (2008/09) 24' oder 12' *

für Sopran, Violine und Ensemble (Orchester)

siehe / see / voir Seite / Page 28

Kalligraphie I (2003) 5'

für Orchester

3(2Picc).3.3.0. – 4.3.3.1. – Pk.Schl(3) – 3Hfe – 3Klav – Str: 12.12.10.8.6.

UA Berlin, 25. Juni 2004, Berliner Sinfonie-Orchester, Ltg. Hans Zender

Kalligraphie V (2003) 4'

für Orchester

3(3Picc).3.3.0. – 4.3.3.1. – Pk.Schl(5) – 3Hfe – 3Klav – Str: 12.12.10.8.6.

UA Berlin, 25. Juni 2004, Berliner Sinfonie-Orchester, Ltg. Hans Zender

Bardo (2000) 26' *

für Violoncello und Orchester

Solo: Vc (mit Rundbogen ad lib.) – 2(Picc).2.2.0. – 2.2.2.1. – Pk.Schl(3) – 2Klav – Str: mind. 6.5.4.4.2.

PB 5428 Studienpartitur

UA Winterthur, 30. September 2000, Gustav Rivinius (Vc), Musikkollegium Winterthur, Ltg. Hans Zender

CDs/DVD

Gustav Rivinius (Vc), Junge Deutsche Philharmonie, Ltg. Hans Zender

CD Dialoge („Allianz Kulturstiftung“)

Heinrich Schiff (Vc), SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, Ltg. Hans Zender

CD Hänssler classic, 93.128

Gustav Rivinius (Vc), Symphonieorchester des BR, Ltg. Hans Zender

DVD, wergo, NZ 64

Text zum Werk

Hasegawa 2011

Kalligraphie II (1998) 8'

für Orchester

0.0.0.0. – 0.3.0.0. – Pk.Schl(4) – 3Hfe – 3Klav – Str: 6.6.2.4.3.

UA Basel, 2. März 2000, Orchester der Stadt Basel, Ltg. Hans Zender

Kalligraphie III (1999) 10'

für Orchester

3(3Picc).3.3(BKlar).0. – 4.3.3.1. – Pk.Schl(3) – 3Hfe – 3Klav – Str: 6.6.2.4.3.

UA München, 11. Dezember 1999, Münchner Philharmoniker, Ltg. Hans Zender

Kalligraphie IV (1997/98) 8'

für Orchester

3(3Picc).3.3.0. – 4.3.3.1. – Pk.Schl(5) – Str: 6.6.2.4.3.

UA (als „Kalligraphie I“) Stuttgart, 27. November 1998, Bamberger Symphoniker, Ltg. Hans Zender

CD

Interpreten wie UA

CD col legno WWE 8CD 20041 (Rückblick Moderne)

Koan (1994) 12' *

für Orchester (aus „Shir Hashirim“)

Jours de Silence (1987/88) 20'

für Bariton und großes Orchester

Text: Henri Michaux

UA Berlin, 9. September 1988, Roland Hermann (Bar), RSO Berlin, Ltg. Hans Zender

Verlag: Universal Edition, Wien

CD

Roland Hermann (Bar), Sinfonieorchester des SWF, Ltg. Hans Zender

CD Amati SRR 9003/1

Die Wüste hat zwölf Ding' (1985/2019) 12'

für Alt-Stimme und kleines Orchester

Text: Mechthild von Magdeburg

UA Salzburg, 16. August 1986,

Mariana Lipovsek (S), Orchester des ORF,

Ltg. Hans Zender

Dubliner Nachtszenen (1984)

Suite Nr. 1 aus „Stephen Climax“

Fassung für 8 Sänger, Frauenchor, Orchester
und Tonband 60'

Fassung für 8 Sänger und Orchester 40'

UA Den Haag, 1987, Residentie Orkest,

Ltg. Hans Zender

CD

Soli und Orchester des ORF, Ltg. Hans Zender

CD Dokumentation Steirischer Herbst 1989

Wüste: Tagzeiten Simeons

Suite Nr. 2 aus „Stephen Climax“ für 5 Sänger,

Männerchor und Orchester 30'



Chefdirigent in Saarbrücken (1971–84)

Dialog mit Haydn (1982) 21'

für 2 Klaviere und 3 Orchestergruppen

UA Donaueschingen, 17. Oktober 1982, Symphonieorchester des SWF, Ltg. Kazimierz Kord

Verlag: Boosey & Hawkes (Bote & Bock), Berlin

CD

Bundesjugendorchester, Ltg. Hans Zender

CD Harmonia mundi HM 1076-2

Zeitströme (1974) 18'

UA Köln, 17. Oktober 1974, Kölner Rundfunk-Sinfonieorchester, Ltg. Hans Zender

Verlag: Boosey & Hawkes (Bote & Bock), Berlin

CD

RSO Saarbrücken, Ltg. Hans Zender

CD cpo 8146 396

Modelle (1971–73) 65'–70'

für variable Besetzung (Minimum: 5 Instrumente ad libitum, Maximum: mehrere Orchester)

UA Saarbrücken, 1973, Symphonieorchester des SR, Ltg. Hans Zender

Verlag: Boosey & Hawkes (Bote & Bock), Berlin

CD

Rundfunksinfonieorchester Frankfurt, Ltg. Burkhard Rempe und Hans Zender

CD Deutscher Musikrat (Musik in Deutschland 1950–2000), RCA 74321 73624 2

Schachspiel (1969) 10'

für 2 Orchestergruppen

UA Frankfurt, 1970, Symphonieorchester des HR, Ltg. Hans Zender

Verlag: Boosey & Hawkes (Bote & Bock), Berlin

Drei Lieder (1963/64) 14'

für Sopran und Orchester nach Gedichten von Joseph von Eichendorff

UA Bonn, 1967, Edith Gabry (S), Orchester der Beethovenhalle der Stadt Bonn, Ltg. Volker
Wangenheim

Verlag: Boosey & Hawkes (Bote & Bock), Berlin

5. „Lo-Shu“

4 Enso (LO-SHU VII) (1997) 14' *

für 2 Ensembles

2Ob – 2Hn.2Trp.2Pos – 4Schl – Klav.Akk – 2Vi.2Va.2Vc

UA Witten, 27. April 1997, MusikFabrik, Ltg. Peter Rundel und Hans Zender

CDs

Interpreten wie UA

CD cpo 999771-2 und WD 97 (Wittener Tage für neue Kammermusik 1997)

LO-SHU VI (1989) 25'

Fünf Haiku für Flöte und Violoncello

EB 9067 Spielpartitur

UA Stuttgart, 10. März 1990, Gaby van Rieth (Fl), Dieter Taube (Vc)

LO-SHU V (1987) 27'

für Flöte und großes Orchester

UA Saarbrücken, 4. Oktober 1987, Roswitha Staeger (Fl), RSO Saarbrücken, Ltg. Hans Zender

Verlag: Universal Edition, Wien

Fünf Haiku (LO-SHU IV) (1982) 14'

für Flöte und Streicher

UA Saarbrücken, 1982, Roswitha Staeger (Fl), Kammerorchester des Saarländischen Rundfunks, Ltg. Cristóbal Halffter

Verlag: Boosey & Hawkes (Bote & Bock), Berlin

CD

Roswitha Staeger (Fl), RSO Saarbrücken, Ltg. Hans Zender

CD cpo 8146 396

LO-SHU III (1978) 20'

für Flöte und Ensemble

UA Paris, 1979, Roswitha Staeger (Fl), Ensemble Intercontemporain, Ltg. Hans Zender

Verlag: Boosey & Hawkes (Bote & Bock), Berlin

CD

Helen Bledsoe (Fl), MusikFabrik, Ltg. Hans Zender

CD cpo 999 771-2

LO-SHU II (Mondschrift) (1978) 11'

für Flöte

UA Paris, 1979, Roswitha Staeger (Fl)

Verlag: Boosey & Hawkes (Bote & Bock), Berlin

CD

Helen Bledsoe (Fl)

CD cpo 999 771-2

LO-SHU I (1977) 15'

für 1–3 Flöten, 1–3 Violoncelli und 1–3 Schlagzeuger

UA Saarbrücken, 1978, Roswitha Staeger (Fl), Ulrich Heinen (Vc), Richard Armbruster (Schl)

Verlag: Boosey & Hawkes (Bote & Bock), Berlin

CD

MusikFabrik, Ltg. Hans Zender

CD cpo 999 771-2

6. Hölderlin lesen Reading Hölderlin «Lire Hölderlin»

Texte zur Werkgruppe

Enge 2010

Zenck 2011

Zender 2006c

Ein Wandersmann ... zornig (Hölderlin lesen V) (2012) 12'

für Akkordeon mit Sprechtext

EB 9225

UA Stuttgart, 8. Februar 2013, Teodoro Anzellotti

CD

Teodoro Anzellotti

CD Winter & Winter, 910 236-2

Mnemosyne (Hölderlin lesen IV) (2000) 40' *

für Stimme, Streichquartett und Zuspielbänder (Projektionen ad lib.)

KM 2483 Studienpartitur

UA Witten, 4. Mai 2001, Salome Kammer (Sti), Arditti String Quartet

CD

Salome Kammer (Sti), Klangforum Wien, Ltg. Hans Zender

CD Kairos 0012522KAI

Texte zum Werk

Allwardt 2008

Mosch 2008

Schmidt 2006

Zender 2007c

„denn wiederkommen“ (Hölderlin lesen III) (1991) 24'

für Streichquartett und Sprechstimme

KM 2432 Spielpartitur

UA Insel Hombroich, 31. Mai 1992, Hans-Peter Bögel (Sti), Willanow-Quartett

CD

Salome Kammer (Sti), Arditti String Quartet

CD Montaigne MO 782094

Text zum Werk

Nyffeler 2019

Hölderlin lesen II (1987) 25'

für Sprechstimme, Viola und Live-Elektronik

5761001 Spielpartitur

Teilabdruck in: Studien zum Spielen Neuer Musik für Viola

(EB 8531)

UA Stuttgart, 15. November 1987

CDs

Elisabeth Langner (Sti), Eckart Schloifer (Va)

CD Intersound ISPV 163

Salome Kammer (Sti), Garth Knox (Va)

CD Montaigne MO 782094

Hölderlin lesen I (1979) 20'

für Streichquartett mit Sprechstimme

UA Bremen, 8. Mai 1980, Felicitas Barg (Sti), Willanow-Quartett

Verlag: Boosey & Hawkes (Bote & Bock), Berlin

CD

Salome Kammer (Sti), Arditti String Quartet

CD Montaigne MO 782094

7. Kammermusik Chamber Music Musique de chambre

Tres Canciones (2005) 8'

für Singstimme und Klavier

Text: San Juan de la Cruz, „Cantico espiritual“

I O cristalina fuente (S) – II Vuelvete paloma (T) – III Mi Amado, las montañas (S/A, Bar/B)

Singst – Klav

EB 9162

UA Lyon, 25. April 2006, Concours de chant

Horch, horch, die Lerch' im Ätherblau! (2001) 7'

für Flöte und Klavier

EB 9143

UA Graz, Februar 2003, Internationaler Wettbewerb

CDs

Natsuki Seiki (Fl), Nobue Ito (Klav)

CD „Debüts“ (Internationaler Wettbewerb Graz) KVG 24

Pirmin Grehl (Fl), Matthias Alteheld (Klav)

CD Venus Music VEN 09119



Spazierwege und Spiele

Spazierwege und Spiele (1990) 10'

14 Klavierstücke für Kinder

EB 9077

UA Detmold, 4. November 1990, Cornelius Meister (Klav)

Texte zum Werk

Mahlert 1992

Nimczik 2007

Memorial (1989) 10'

für Klavier

I. Klagemauer – II. Alleluja (Hommage à Oscar Peterson) – III. Choral

EB 9068

UA Hamburg, 14. Juni 1990

Angezogen vom Ton der Flöte (1985) 12'

3 Etüden nach japanischen Zen-Sprüchen für Flöte

UA Wien, 12. Juni 1986, Dieter Flury (Fl)

Verlag: Universal Edition, Wien

Kantate nach Meister Eckhart (1980) 15'

für Alt-Stimme, Altflöte, Violoncello und Cembalo

UA Kassel, 1981, Hanna Aurbacher (A), Roswitha Staeger (Fl), Ulrich Heinen (Vc), Martin Galling (Cemb)

Verlag: Boosey & Hawkes (Bote & Bock), Berlin

CD

Besetzung wie UA

CD cpo 999 485-2

Happy Band (1976) 8'

Scherzo für Blechblasinstrumente

UA Hannover, 1989

Verlag: Boosey & Hawkes (Bote & Bock), Berlin

Litanei (1976) 16'

für 3 Violoncelli

UA Köln, 1976, Otello Liesmann, Ulrich Heinen und Stephan Breith (Vc)

Verlag: Boosey & Hawkes (Bote & Bock), Berlin

CD

Andreas Lindenbaum, Benedikt Leitner und Roland Schueler (Vc)

CD Kairos 0012262 KAI

Chiffren (1976) 8'30

für Cembalo

Verlag: Boosey & Hawkes (Bote & Bock), Berlin

Trifolium (1966) 9'

für Flöte, Violoncello und Klavier

UA Köln, 20. Mai 1966, Severino Gazzelloni (Fl), Siegfried Palm (Vc), Aloys Kontarsky (Klav)

Verlag: Boosey & Hawkes (Bote & Bock), Berlin

Les Sirènes chantent quand la raison s'endort (1966) 6'

(Hommage a Max Ernst) für Sopran, Flöte, Klarinette, Violoncello, Vibraphon und Klavier

UA Berlin, 6. Dezember 1966, Edith Gabry (S), Kammerensemble, Ltg. Hans Zender

Verlag: Boosey & Hawkes (Bote & Bock), Berlin

CD

Interpreten wie UA

CD BMG 74321 73534 2 (Musik in Deutschland 1950–2000)

Quartett (1964) 16'

für Flöte, Violoncello, Klavier und Schlagzeug

UA München, 1966, Kammerensemble, Ltg. Arghyris Kounadis

Verlag: Boosey & Hawkes (Bote & Bock), Berlin

Drei Nocturnes (1963) 10'

für Cembalo

UA Genf, 1964, Edith Picht-Axenfeld (Cemb)

Verlag: Boosey & Hawkes (Bote & Bock), Berlin

Tre Pezzi (1963) 8'

für Oboe

UA Berlin, 1963, Georg Meerwein (Ob)

Verlag: Boosey & Hawkes (Bote & Bock), Berlin

Drei Rondels nach Mallarmé (1961) 7'

für Alt-Stimme, Flöte und Bratsche

UA Heidelberg, 1963

Verlag: Boosey & Hawkes (Bote & Bock), Berlin

8. Bearbeitungen und „komponierte Interpretationen“

Arrangements and “Composed Interpretations”

Arrangements et «Interprétations composées»

33 Veränderungen über 33 Veränderungen (2011) 60' *

Eine komponierte Interpretation von Beethovens Diabelli-Variationen

für Ensemble (Orchester)

2Fl(Picc.A-Fl).2Ob(Eh).2Klar.2Fg(Kfg) – 2Hn.2Trp.Pos.Tuba – 4Schl – Hfe – Klav.Akk – 2Vl.

Va.Vc.Kb (oder chorisch)

UA Berlin, 9. November 2011, Ensemble Modern, Ltq. Peter Hirsch

CD

Ensemble Modern, Ltg. Hans Zender

CD Ensemble Modern Medien, EMCD-020

Texte zum Werk

Zender 2011a

Zender 2011c

122

Variation XXVII
♩ = ca. 90 („Vivace“)

Picc. *ff* *sim.*

Fl. I *ff* *sim.*

Fl. II *ff* *sim.*

Ob. I *ff*

Ob. II *ff*

Cl. I *ff*

Cl. II *ff*

Bsn. *ff*

Cb. *ff*

Hrn. I *ff*

Hrn. II *ff*

Trp. I *c.s. spitz* *ff*

Trp. II *c.s. spitz* *ff*

Tbn. I *ff*

Tbn. II *ff*

Pk. *ff*

Xyl. (dunkel) *mf* *f*

Akk. *ff* *mf* *ff* *sim.*

VL I *ff*

VL II *ff*

Va. *ff*

Vc. *ff*

Kb. *ff*

33 Veränderungen über 33 Veränderungen

Schumann-Phantasie (1997) 43' *

für Orchester

3(Picc).2.Eh.3(BarSax.BKlar.KbKlar).SSax(ASax).3. – 4.3.3.1. – 4Pk.Schl(4) – Hfe – Str:
14.12.10.8.6. – Sologruppe im Raum: Str 2.2.2.2.0.

PB 5424 Studienpartitur

UA Köln, 1. September 1998, Junge Deutsche Philharmonie, Ltg. Hans Zender

CDs

Interpreten wie UA

CD Berlin Classics 0021472BC und Berlin Classics 0021592 BC

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, Ltg. Sylvain Cambreling

CD Hänssler classic, 93.128

Claude Debussy: Fünf Préludes (1991) 18' *

für Ensemble (Orchester) instrumentiert von Hans Zender

1. Voiles – 2. La danse de Puck – 3. „Général Lavine“, eccentric – 4. Des pas sur la neige –

5. Les Collines d'Anacapri

2Fl(Picc.AFl.Lotosfl ad lib. Melodica ad lib.).2Ob(Eh).2Klar(BKlar).Fag(KFag). – Hn.Trp.Pos –
Pk.3Schl – Hfe – 2Vl.2Va.Vc.Kb (oder chorisch)

PB 5422 Studienpartitur

UA Frankfurt/Main, 24. November 1991, Ensemble Modern, Ltg. Hans Zender

CD

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, Ltg. Hans Zender

CD Glor Classics, GC 11431

Schuberts „Winterreise“ (1993) 85' *

Eine komponierte Interpretation für Tenor und Ensemble (Orchester)

Solo: T – 2Fl(Picc).2Ob(Eh ad lib.Ob d'am).2Klar(BKlar.SSax).2Fag(Kfag). – Hn.Trp(Corn ad
lib.).Pos – Pk.3Schl – Akk(Windmaschine I). Hfe(Windmaschine II).Git(Windmaschine III)

2Mundharm – 2Vl.2Va.Vc.Kb (oder chorisch)

PB 5421 Studienpartitur

UA Frankfurt/Main, 21. September 1993, Hans Peter Blochwitz (T), Ensemble Modern,
Ltg. Hans Zender

CDs

Interpreten wie UA

CD BMG 9026-68067-2, Ensemble Modern Medien, EMCD-043/44

Christoph Prégardien (T), Klangforum Wien, Ltg. Sylvain Cambreling

CD Kairos 0012002KAI

Texte zum Werk

Adam-Schmidmeier 2009

Gruhn 1997a

Hebling 2003

Nonnenmann 2006, 2005, 2003

Revers 1998

Schäfer-Lembeck 2004

Stahmer 1998

Zender 2001

Schubert-Chöre (1986) 20' *

für Chor (mit Tenor-Solo) und Orchester

1. Coronach D 836 „Er ist uns geschieden“

Chor: SSA – 2.AFl.2.2.2. – 2.0.0.0. – Pk.Marimb – Hfe – Cel – Str ohne Vl

2. Der 23. Psalm D 706 „Gott ist mein Hirt“

Chor: SSAA – 2.AFl.0.2.2. – 0.0.0.0. – Marimb(Glsp).Vibr – Mand – Cel.Harm – Str

3. Der Gondelfahrer D 809 „Es tanzen Mond und Sterne“

Chor: TTBB – Schl(4) – Hfe – Str(in zwei Gruppen geteilt)

4. Nachthelle D 892 „Die Nacht ist heiter“

Solo: T – Chor: TTBB – 3.2.2.2. – 2.2.0.0. – Pk.Schl(2) – Hfe – Cel/Harm – Str

UA Bonn, 19. November 1986, Chor und Orchester der Beethovenhalle Bonn, Ltg. Hans Zender

CD

Chor der Bamberger Symphoniker, Bamberger Symphoniker, Ltg. Jonathan Nott

CD Tudor 7131

Text zum Werk

Stahmer 1998

9. Weitere Werke Other Works D'autres œuvres

Im Höhlengebirge (2015) 12'

Zwei Polymeter von Jean Paul für Tenor und Klavier

Text: Jean Paul

UA Dortmund, 15. Januar 2016, Mark Padmore (T), Till Fellner (Klav)

Oh cristalina ... (2014/16) 15'

für 3 Gruppen von Sängern und Instrumenten

Text: San Juan de la Cruz, „Cantico espiritual“

UA Donaueschingen, 17. Oktober 2014, SWR Vokalensemble, SWR Symphonieorchester

Baden-Baden und Freiburg, Ltg. Emilio Pomàrico

UA der Neufassung Stuttgart, 15. Dezember 2016, SWR Vokalensemble, SWR Symphonieorchester, Ltg. Cornelius Meister

Text zum Werk

Reinisch 2019

¿Por qué? / Warum? (2011) 8'

für gemischten Chor a cappella (in 2 gleichen Gruppen)

Text: San Juan de la Cruz, „Cantico espiritual“

UA Stuttgart, 22. März 2014, SWR Vokalensemble, Ltg. Marcus Creed

Johannes III, 1–15 (1997) 20'

für gemischten Chor a cappella

ChB 5291 Chorpartitur

UA Köln, 19. Juni 1998, Chor des WDR, Ltg. Gottfried Ritter

Römer VIII, 26 (1994) 20'

für Sopran, Alt, Orgel und Live-Elektronik (ad lib.)

EB 9136

– Fassung mit Live-Elektronik

EB 9179

UA Kassel, 1. April 1994

Nanzen und die Katze (1993) 50'

Hörspiel

Produktion SR/WDR 1995

Elemente (1976) 25'

Tonbandmontage für 2 Lautsprechergruppen

BREMEN WODU (1967) 6'

Elektronische Studie nach Heissenbüttel für 4 Lautsprechergruppen

Verlag: Boosey & Hawkes (Bote & Bock), Berlin

LIST OF WORKS ACCORDING TO THE SCORING CATALOGUE DES ŒUVRES SELON L'INSTRUMENTATION

Musiktheater Music Theatre Œuvres scéniques

Chief Joseph (23) – Don Quijote de la Mancha (24) – Stephen Climax (24)

Chorwerke Choral Works Œuvres chorales

Hannya Shingyo (31) – ¿Por que? / Warum? (40) – Oh bosques! / O Wälder (31) – Logos Fragmente (Canto IX) (25) – Die Hochzeit zu Kanaan (31) – Angst, Wut und Schrecken (aus „Chief Joseph“) (28) – Johannes III, 1–15 (40) – Shir Hashirim. Lied der Lieder (Canto VIII) (26) – Nanzen no Kyô (Canto VII) (26) – Canto VI (27) – Animula (29) – Schubert-Chöre (39) – Canto V (Continuum und Fragmente) (27) – Canto IV (27) – Canto II (27) – Canto I (27)

Singstimme(n) und Orchester Voice(s) and Orchestra Voix et orchestre

Oh cristalina ... (40) – Hannya Shingyo (31) – Issei no kyô (Lied vom einen Ton) (28) – ¿Adonde? / Wohin? (28) – Schuberts „Winterreise“ (39) – Jours de Silence (32) – Die Wüste hat zwölf Ding' (33) – Dubliner Nachtszenen (Suite Nr. 1 aus „Stephen Climax“) (33) – Wüste: Tagzeiten Simeons (Suite Nr. 2 aus „Stephen Climax“) (33) – Drei Lieder nach Eichendorff (33)

Orchesterwerke Orchestral Works Œuvres pour orchestre

33 Veränderungen über 33 Veränderungen (38) – Kalligraphien I–V (32) – Schumann-Phantasie (39) – Bardo (mit Violoncello) (32) – Koan (aus „Shir Hashirim“) (32) – Claude Debussy: Fünf Préludes (39) – Lo-Shu V (mit Flöte) (34) – Fünf Haiku (mit Flöte) (Lo-Shu IV) (34) – Dialog mit Haydn (33) – Zeitströme (33) – Modelle (33) – Schachspiel (33)

Singstimme(n) und Ensemble Voice(s) and Ensemble Voix et ensemble

Oh cristalina ... (40) – Issei no kyô (Lied vom einen Ton) (28) – ¿Adonde? / Wohin? (28) – Cabaret Voltaire (29) – Music to Hear (29) – Schuberts „Winterreise“ (39) – FURIN NO KYÔ (30) – Muji no Kyô (30) – Canto III (Der Mann von La Mancha) (27) – Vexilla regis (30)

Ensemblewerke Ensemble Works Œuvres pour ensemble

33 Veränderungen über 33 Veränderungen (38) – 4 Enso (Lo-Shu VIII) (34) – Claude Debussy: Fünf Préludes (39) – Lo-Shu III (mit Flöte) (34)

Singstimme(n) und Instrumente Voice(s) and Instruments Voix et instruments

Im Höhlengebirge (40) – Tres canciones (36) – Mnemosyne (Hölderlin lesen IV) (35) – Römer VIII, 26 (40) – „denn wiederkommen“ (Hölderlin lesen III) (35) – Hölderlin lesen II (35) – Kantate nach Meister Eckhart (36) – Hölderlin lesen I (35) – Les Sirènes chantent quand la raison s'endort (37) – Drei Rondels nach Mallarmé (37)

Kammermusik Chamber Music Musique de chambre

Horch, horch die Lerch' im Ätherblau! (36) – Lo-Shu VI (34) – Lo-Shu I (34) – Happy Band (37) – Litanei (37) – Modelle (33) – Trifolium (37) – Quartett (37)

Soloinstrumente Solo Instruments Instruments solo

Ein Wandersmann ... zornig (35) – Spazierwege und Spiele (36) – Memorial (36) – Angezogen vom Ton der Flöte (36) – Lo-Shu II (Mondschrift) (34) – Chiffren (37) – Drei Nocturnes (37) – Tre Pezzi (37)

Hörspiele – Elektronische Musik Radio Plays – Electronic Music

Pièces radiophoniques – Musique électronique

Nanzen und die Katze (Hörspiel) (40) – Elemente (40) – BREMEN WODU (40)

*Hans Zenders Schriften befinden sich in Auswahl in:
A selection from Hans Zender's writings is included in the book:
Une sélection des écrits de Hans Zender se trouve dans le livre:*

Hans Zender

Die Sinne denken. Texte zur Musik 1975–2003

hrsg. von Jörn Peter Hiekel

BV 364 ISBN 978-3-7651-0364-3

Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 2018

Weitere Sammelbände Further Collections Autres collections

Mehrstimmiges Denken. Versuche zu Musik und Sprache, Freiburg u. a.: Karl Alber 2019

Hans Zender & Michael von Brück: Sehen Verstehen SEHEN. Meditationen zu Zen-Kalligraphien, Freiburg u. a.: Karl Alber 2019

Essais sur la musique, hrsg. von Pierre Michel und Philippe Albéa, Genf: Contrechamps 2016

Denken hören – Hören denken. Musik als eine Grunderfahrung des Lebens, Freiburg u. a.: Karl Alber 2019

Waches Hören. Über Musik, hrsg. von Jörn Peter Hiekel, München: Hanser 2014

Wir steigen niemals in denselben Fluss. Wie Musikhören sich wandelt, Herder 21998

Happy New Ears. Das Abenteuer, Musik zu hören, Freiburg: Herder 1991

Einzelne Schriften Separate Writings Essais séparés

2012a [Text zur Umfrage: Das neue Jahrzehnt], in: Musik und Ästhetik, Heft 61 (Januar 2012), S. 35f

2012b Der Dirigent als Musik-Deuter. Komponist – Werk – Interpret: Ein Leben im magischen Dreieck [Hans Zender im Gespräch mit Andreas Kolb], in: neue musikzeitung 61 (2012), Heft 3, S. 16

2011a „33 Veränderungen über 33 Veränderungen“ – Ein Gespräch mit Hans Zender / An Interview with Hans Zender, in: Ensemble Modern Newsletter Nr. 34 (2011), S. 12–19

2011b Ein ganzer Fächer von Stilen. Hans Zender im Gespräch (mit Thomas Baltensweiler), in: Opernglas 32 (2011), Heft 4, S. 34–37

2011c Happy New Ears – Utopie jenseits der Stilsicherheit. Hans Zender im Gespräch mit Lydia Jeschke, in: Neue Zeitschrift für Musik 172 (2011), Heft 6, S. 10–13

2011d Verschiedene Wege, über Wahrnehmung zu sprechen, in: Hören & Denken. Neue Musik und Philosophie, hrsg. von Marion Demuth und Jörn Peter Hiekel, Mainz: Schott Music 2011, S. 107–111

2010a Ausgehend von Hölderlin ..., in: Vorzeitbelebung. Vergangenheits- und Gegenwarts-Reflexionen in der Musik heute, hrsg. von Jörn Peter Hiekel, Hofheim: wolke 2010, S. 65–70

2010b Dialog(e) mit Haydn und anderen. Hans Zender im Gespräch mit Christian Thorau, in: Rückspiegel. Zeitgenössisches Komponieren im Dialog mit älterer Musik, hrsg. von Christian Thorau, Julia Cloot und Marion Saxer (= Frankfurter Studien, Band 13), Mainz: Schott 2010, S. 250–265

2010c Erinnerung an Schönheit ist nicht Sinn der Moderne. Der Komponist und Dirigent Hans Zender im Gespräch mit Wolfgang Sandner, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 8. Januar 2010

2010d Transkulturalität und die Frage nach ihrem Kulturbegriff, in: Musikforum 8 (2010), Heft 1, S. 19f

2010e Zimmermann, die Alternative, in: Neue Zeitschrift für Musik 171 (2010), Heft 6, S. 58–61

2010f Zur Konstruktion der Zeit in Bruckners 5. Symphonie, in: Musik und Ästhetik 14 (2010), Heft 55, S. 87–98

2009a Die Bewegung in der Harmonik ist das Entscheidende. Martin Kaltenecker im Gespräch mit Hans Zender über „Adonde? Wohin?“, in: Neue Zeitschrift für Musik 170 (2009), Heft 5, S. 54–57

2009b Einsam in der engen Kammer, in: Kammerton der Gegenwart. Wittener Tage für neue Kammermusik, hrsg. von Harry Vogt und Frank Hilberg, Hofheim: wolke 2009, S. 69

2009c Hören als Fragen. Zum Tode von Heinz-Klaus Metzger, in: MusikTexte, Heft 123 (November 2009), S. 49

2009d „Hören, hören hören!!!“. Der „Anwalt der Moderne“ Hans Zender ... [im Gespräch mit Matthias Hain], in: Philharmonische Blätter der Dresdner Philharmonie, Januar–März 2009, S. 2–9

2009e „Who is afraid of Quint, Quart, Terz?“. Henri Pousseur im Gespräch mit Hans Zender, in: MusikTexte, Heft 121 (Mai 2009), S. 47–52

2008 Spiritualität – was ist das? In: Sinnbildungen. Spirituelle Dimensionen in der Musik heute, hrsg. von Jörn Peter Hiekel (= Veröffentlichungen des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung Darmstadt, Band 48), Mainz: Schott 2008, S. 22–34

2007a Das Eigene und das Fremde. Gedanken zu meiner Oper „Chief Joseph“, in: Musik und Globalisierung. Zwischen kultureller Homogenisierung und kultureller Differenz, hrsg. von Christian Utz (= musik.theorien der gegenwart, Band 1), Saarbrücken: Pfau 2007, S. 95–102

- 2007b Neue Musik erwartet Selbstständigkeit. Hans Zender im Gespräch mit Roland Diry und Susanne Laurentius, in: Ensemble Modern Frankfurt, Nr. 24 (2007), S. 2–7
- 2007c Prägungen im Pluralismus. Hans Zender im Gespräch mit Jörn Peter Hiekel, in: Orientierungen. Wege im Pluralismus der Gegenwartsmusik, hrsg. von Jörn Peter Hiekel (= Veröffentlichungen des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung Darmstadt, Band 47), Mainz u. a.: Schott 2007, S. 130–137
- 2006a Musikalische Mehrsprachigkeit. Stil-Pluralismus ist zur geistigen Grundlage des modernen Orchestermusikers geworden, in: 60 Jahre KlassikAvantgarde SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg 2006, S. 54f
- 2006b Prägungen im Pluralismus. Ein Gespräch mit Hans Zender von Jörn Peter Hiekel, in: Neue Zeitschrift für Musik 167 (2006), S. 52–55
- 2006c Zu meinem Zyklus „Hölderlin lesen“, in: Mnemosyne. Zeit und Gedächtnis in der europäischen Musik des ausgehenden 20. Jahrhunderts, hrsg. von Dorothea Redepenning und Joachim Steinheuer, Saarbrücken: Pfau 2006, S. 26–40
- 2005 Ohrenlicht, in: Hommage à Clytus Gottwald. Erinnerungen, Briefe, Kompositionen zum 80. Geburtstag, hrsg. von Ewald Liska und Hanna Aurbacher, Stuttgart: Carus 2005, S. 55
- 2001 warum wieder die Winterreise? Hartmut Regitz im Gespräch mit dem Komponisten, in: ballet.tanz - international.aktuell, Heft 12 (2001), S. 18
- 1997 „Nur Komponisten können dirigieren“. Michael Gielen zum 70. Geburtstag, in: Frankfurter Rundschau, 19. Juli 1997
- 1996 Rettung der Kunst. Was sollen Akademien heute?, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 1. Juni 1996
- 1995a Was ist experimentelles Musiktheater?, in: Positionen 22 (Februar 1995)
- 1995b Zurück in die Steinzeit: Kulturpolitik oder Kahlschlag: Für den Fortschritt der Musik, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 8. November 1995
- 1994a Das Schöne und das Häßliche, in: Neue Zeitschrift für Musik 155 (1994), Heft 6, S. 31
- 1994b „Die existentielle Wucht des Originals“. Gespräch mit Peter Oswald, in: Österreichische Musikzeitschrift 1994, Heft 3
- 1993a Gäbe es nichts Neues, so würde nichts Altes. Laudatio zur Verleihung des Schneider-Schott-Musikpreises an das Leipziger Ensemble Avantgarde, in: Neue Zeitschrift für Musik 154 (1993), Heft 4, S. 16–18
- 1993b Laudatio für Carla Henius zur Verleihung des Kieler Kulturpreises 1987, in: Carla Henius: Schnebel, Nono, Schönberg oder Die wirkliche und die erdachte Musik, Hamburg 1993, S. 9–16
- 1991 Unerreichbare Vollkommenheit – vollkommene Unerreichbarkeit. Zum Mozart-Jahr, in: Die Welt, 16. Januar 1991
- 1989a Pour un technique du timbre. Zur Orchesterfassung des „Fidelio“ in der Brüsseler Neuinszenierung, in: Programmheft des Théâtre Royal de la Monnaie, April 1989
- 1989b Questions et réponses, in: Programmheft der 18èmes Rencontres Internationales de Musique Contemporaine, Metz 1989
- 1988a Über Strauss und Mahler. Über Manierismus, in: Neue Zeitschrift für Musik 149 (1988), Heft 7
- 1988b Wie in Abrahams Schoß. Ernest Bour zum 75. Geburtstag, in: DIE ZEIT, 22. April 1988
- 1987 Zur musikalischen Einstudierung der „Entführung“ in Stuttgart, in: Programmheft der Stuttgarter Staatsoper, November 1987
- 1986 Notizen zu „La Clemenza di Tito“, in: Programmheft der Hamburgischen Staatsoper, März 1986
- 1985 Skizzen zu einer künftigen Musik. Für Kuno Lorenz zum 50. Geburtstag, in: Vom Finden und Erfinden, hrsg. von Dietfried Gerhardus und Silke M. Kledzik, Saarbrücken 1985, S. 29–34
- 1984 About the locality of the Contemporary Music, in: Space 6 (1984)
- 1983/84 Der Dirigent als Dolmetscher. Für Christoph von Dohnanyi, in: Oper in Hamburg 1983/84 (Jahrbuch der Hamburgischen Staatsoper)
- 1980 Was hat denn die Musik damit zu tun?, in: Wird es denn überhaupt gehen? Festschrift für Walter Dirks zum 80. Geburtstag, hrsg. von Fritz Boll, Manfred Linz und Thomas Seiterich, 1980
- 1979 Vorahnung einer neuen Musik, in: Programmheft der Hamburgischen Staatsoper zu „Palestrina“, 1979
- 1977a Suite pour un opéra impossible. Textmontage (von Pierre Boulez) aus Zitaten Bernd Alois Zimmermanns und Hans Zenders, in: Le Monde, 11. Oktober 1977
- 1977b Zu Debussy, in: Programmheft der Hamburgischen Staatsoper zu „Pelléas et Mélisande“, 1977
- 1976 Varèse, in: Programmheft zum Varèse-Fest der Musikhochschule Freiburg, 1976
- 1974 Thesen zur Musik, Beitrag zur philosophischen Arbeitstagung der FEST in Heidelberg, September 1974
- 1955 Vergleich der rhythmischen Entwicklung der neuen Musik mit dem rhythmischen Denken des 14./15. Jahrhunderts in besonderem Hinblick auf die Anwendung der Isorhythmie bei Fortner, Examensarbeit Musikhochschule Freiburg, 1959

Hans Zender. Vielstimmig in sich, hrsg. von Werner Grünzweig, Jörn Peter Hiekel und Anouk Jeschke (= Archive zur Musik des 20. und 21. Jahrhunderts, Band 12), Hofheim: Wolke 2008
 UNITÉ – PLURALITÉ: La musique de Hans Zender, hrsg. von Pierre Michel, Marik Froidefond und Jörn Peter Hiekel, Strasbourg: Hermann 2012

- Adam-Schmidmeier, Eva-Maria von: Schubert interpretieren. Hans Zender: „Schubert's Winterreise. Eine komponierte Interpretation“ im Unterricht, in: Musik und Unterricht, Heft 96 (2009), S. 50–56
- Allwardt, Ingrid: Nach-Lese. Hölderlins Gesang im Resonanzraum der Musik Hans Zenders, in: Hans Zender. Vielstimmig in sich (2008), S. 43–60
- (Anonym): Der erweiterte Horizont. Hans Zender erhält den Preis der Europäischen Kirchenmusik, in: Instrumentenbau-Zeitschrift 65 (2011), Heft 3/4, S. 54f
- Böhm, Claudius: Wege, die in die Zukunft führen. Hans Zender im Gespräch, in: Gewandhausmagazin Nr. 26 (Leipzig, Frühjahr 2000), S. 9–15
- Boehmer, Konrad: „Voor een musicus die zijn vak serieus neemt is opera een nachtmerrie“. Interview mit Hans Zender, in: Concert-Podium, März 1987
- Döpfner, Mathias: Hans Zender, in: Frankfurter Allgemeine Magazin, 23. Januar 1987
- Enge, Havard: Music Reading Poetry. Hans Zender's Musical Reception of Hölderlin, Diss. University of Oslo 2010
- Enge, Havard: Der Augenblick und die Tradition. Zenders und Cages Konzepte des Hörens, in: Neue Zeitschrift für Musik 172 (2011), Heft 6, S. 32–37
- Fiebig, Paul: „Den Romantiker neu entdecken ...“ Gespräch mit Hans Zender über die Komponisten Reger und Pfitzner, in: Neue Zeitschrift für Musik, 143 (1982), Heft 4
- Gerhardt, Frank: „Gegenstrebige Harmonik“. Über Hans Zenders harmonisches Ordnungssystem, in: Orientierungen. Wege im Pluralismus der Gegenwartsmusik, hrsg. von Jörn Peter Hiekel (= Veröffentlichungen des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung Darmstadt, Band 47), Mainz u. a.: Schott 2007, S. 138–150
- Gerhardt, Frank: Hans Zenders „Music to hear“, in: Musik und Ästhetik 6, Heft 23 (Juli 2002), S. 61–78
- Glossner, Herbert: Kunst ist kein süffiger Luxus. Hans Zender im Gespräch, in: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 9. Februar 1986
- Grünewald, Helge: Suche nach neuen Kommunikationsformen. Ein Gespräch mit Hans Zender, in: Musik und Medizin, Januar 1978
- Grünzweig, Werner: Komponist, Musiker und Wissenschaftler, in: Hans Zender. Vielstimmig in sich, hrsg. von Werner Grünzweig, Jörn Peter Hiekel und Anouk Jeschke (= Archive zur Musik des 20. und 21. Jahrhunderts, Band 12), Hofheim: Wolke 2008, S. 9–11
- Gruhn, Wilfried: Wider die ästhetische Routine. Hans Zenders Version von Schuberts „Winterreise“, in: Neue Zeitschrift für Musik 158 (1997), Heft 1
- Gruhn, Wilfried: Hans Zender, in: Komponisten der Gegenwart, 12. Nachlieferung, Juli 1997
- Gruhn, Wilfried: Musik über Musik. Vermittlungsaspekte des Streichquartetts „Hölderlin lesen“ von Hans Zender, in: Musik und Bildung (1985), Heft 9, S. 598–606
- Haffner, Ingrid und Herbert: Eine dritte Position markieren. Gespräch mit Hans Zender, in: FonoForum 1996, Heft 11, S. 42–45
- Hartig, Ludwig: Muskeln und Moral. Lobrede auf Hans Zender, Vortrag anlässlich der Verleihung des Saarländischen Kunstpreises im Februar 1980
- Hasegawa, Robert: „Gegenstrebige Harmonik“ in the Music of Hans Zender, in: Perspectives of New Music 49, Heft 1 (Winter 2011), S. 207–234
- Heister, Hanns-Werner: Prozess und Geschichte. Zeit und Zeitgestaltungen bei Hans Zender und seinen Zeitgenossen, in: Neue Zeitschrift für Musik 172 (2011), Heft 6, S. 42–47
- Herbort, Heinz Josef: Affekt und Kalkül. Porträt eines Komponisten-Dirigenten, in: DIE ZEIT, 7. Juni 1973
- Herbort, Heinz Josef: Ohne Abenteuer geht es nicht. Gespräch mit Hans Zender, in: DIE ZEIT, 14. September 1984
- Hebling, Harald: Kompositorische Schubertrezeption im 20. Jahrhundert, Magisterarbeit Universität Wien 2003, besonders S. 148–157
- Hiekel, Jörn Peter: Anmerkungen zu Hans Zender, in: Tonhallenmagazin (Düsseldorf) 1/1994, S. 201–203
- Hiekel, Jörn Peter: Vielstimmig in sich. Zu einigen Kernaspekten in Hans Zenders Schaffen, in: Hans Zender. Vielstimmig in sich (2008), S. 13–28
- Hiekel, Jörn Peter: Erstaunen und Widersprüchlichkeit. Tendenzen kultureller Entgrenzung in der Musik von Hans Zender, in: Musik und Globalisierung. Zwischen kultureller Homogenisierung und kultureller Differenz, hrsg. von Christian Utz (= musik.theorien der gegenwart 1), Saarbrücken: Pfau 2007, S. 79–94
- Hiekel, Jörn Peter: Vom Zusammenspiel des Denkens und der Töne. Zum Komponieren Hans Zenders, in: Neue Zeitschrift für Musik 172 (2011), Heft 6, S. 20–23

- Jahn, Hans-Peter: Renaissance der Gegenwart. Einige Bemerkungen zu Bruno Maderna und Hans Zender, in: Programmheft „Atelier Bruno Maderna – Hans Zender“, Süddeutscher Rundfunk, März 1990
- Klein, Richard: Hans Zender, das Hören und die Affekte, in: Musik & Ästhetik 21 (2017), Heft 3, S. 102–106
- Klein, Richard: Die Einheit der Zeit und die Vielheit der Zeiten. Überlegungen zu Hans Zenders kompositionsästhetischer Position, in: Hans Zender. Vielstimmig in sich (2008), S. 29–41
- Koch, Gerhard R.: Vom Künstler in rückläufiger Zeit. Hans Zender und die Beweglichkeit in der Musik (Rede zur Verleihung des Goethe-Preises 1997 an Zender), in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 6. September 1997
- Koch, Heinz W.: Ein typisch deutscher Musiker? Hans Zender – Dirigent und Komponist: Facetten zu einem Porträt, in: Badische Zeitung, 13. Januar 1988
- Konold, Wulf: Kristallines Gebilde im musikalischen Material. Der Komponist Hans Zender, in: Musica 27 (1973), S. 253–256
- Korb, Wolfgang: Einige persönliche Erinnerungen und Betrachtungen zu Hans Zenders Werk und Persönlichkeit, in: Programmheft „Musik im 20. Jahrhundert“, Saarbrücken 1996, S. 13–17
- Lachenmann, Helmut: Zu Hans Zenders 50. Geburtstag, in: Musik als existentielle Erfahrung. Schriften 1966–1995, hrsg. von Josef Häusler, Wiesbaden 2/2004, S. 280–283
- Leble, Christian: Zender entre Ancien et Moderne, in: Châtelet 14 (März/April 1993)
- Leeuw, Charles van der: Hans Zender: Komponeren vanuit een natuur-allegorie, in: Musiekkrant, Residentie-Orkest, Februar 1979
- Lesle, Lutz: Leicht versüßte Schritte in musikalisches Neuland. Ein Gespräch mit dem Dirigenten Hans Zender, in: Neue Zeitschrift für Musik, 147 (1986), Heft 1
- Mahlert, Ulrich: Postmoderne Kinderstücke? Zu „Spazierwege und Spiele“ von Hans Zender, in: Üben & Musizieren (1992), Heft 5
- Mausser, Siegfried: Mikrotonalität und Systematik. Historische Betrachtungen mit Anmerkungen zu Hans Zenders „Gegenstrebige Harmonik“, hrsg. von Jörn Peter Hiekel (= Veröffentlichungen des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung Darmstadt, Band 47), Mainz u. a.: Schott 2007, S. 100–106
- Michaelis, Rolf: Oser l'Alternative. L'Opéra en Allemagne. Interview mit Hans Zender, in: Théâtre en Europe, Juli 1987, S. 63–67
- Mosch, Ulrich: Ultrachromatik und Mikrotonalität. Hans Zenders Grundlegung einer neuen Harmonik, in: Hans Zender. Vielstimmig in sich (2008), S. 61–76
- Mundry, Isabel: Bemerkungen zu Hans Zenders „Shir Hahsirim“, in: Hans Zender. Vielstimmig in sich (2008), S. 91–97
- Neumann, Rainer: Einer, der sich querstellt, in: Programmheft der Philharmonie Essen, 30. Januar 1997
- Nimczik, Ortwin: Leiterspiele und Kreuzwege. Gestaltungsanregungen mit zwei Klavierstücken von Hans Zender, in: Musik und Bildung 39 (2007), Heft 2, S. 70–73
- Nonnenmann, Rainer: „Fremd bin ich eingezogen, fremd zieh ich wieder aus“. Versuch zur Rettung der Vergangenheit – „Schuberts Winterreise. Eine komponierte Interpretation“ für Tenor und kleines Orchester (1993) von Hans Zender, in: ders.: „Winterreisen“. Komponierte Wege von und zu Franz Schuberts Liederzyklus aus zwei Jahrhunderten, 2 Bände (= Taschenbücher zur Musikwissenschaft, Band 150/151), Wilhelmshaven: Florian Noetzel 2006, S. 143–205
- Nonnenmann, Rainer: „Schuberts ‚Winterreise‘“. Komponierte Interpretation von Hans Zender / Ballett von John Neumeier, in: Österreichische Musikzeitung 60 (2005), Heft 3, S. 42f
- Nonnenmann, Rainer: Vom Nutzen und Nachteil der Musikhistorie für das Musikleben. Zur Kritik aktualisierender Interpretation am Beispiel von Hans Zenders „Schuberts ‚Winterreise‘“ in: Musik und Ästhetik 7, Heft 26 (April 2003), S. 65–90
- [Portrait Hans Zender] in: Ongaku-gei jyutsu, Tokyo, September 1990
- Nyffeler, Max: Fluchtpunkt Patmos. Hans Zenders Komposition „Denn wiederkommen. Hölderlin lesen III“, in: Neue Zeitschrift für Musik 180 (2019), Heft 1, S. 44–47
- Nyffeler, Max: Die Zukunft der Musik. Hans Zender zu Ehren – ein Interview, in: Beilage BR musica viva Nr. 17 (2016)
- Reinisch, Frank: „Oh glasklare Quelle“. Hans Zenders „O cristalina ...!“. Neue Musik im Spannungsfeld zwischen Aufführungen und Editionen, in: Aufführung und Edition, hrsg. von Thomas Betzwieser und Markus Schneider (editio-Beihefte 46), Berlin: de Gruyter 2019, S. 233–250
- Revers, Peter: „... Schnee, du weißt von meinem Sehnen“. Aspekte der Schubert-Rezeption in Hans Zenders „Winterreise“ (1993), in: „Dialekt ohne Erde“. Franz Schubert und das 20. Jahrhundert, hrsg. von Otto Kolleritsch, Wien-Graz 1998 (Studien zur Wertungsforschung, Band 34), S. 98–120
- Schäfer-Lembeck, Hans-Ulrich: Gegenstrebige Fügungen. Hans Zenders Musik und seine komponierte Interpretation von „Schuberts Winterreise“, in: Neue Musik vermitteln. Analysen – Interpretationen - Unterricht, hrsg. von Hans Bäßler, Ortwin Nimczik und Peter W. Schatt, Mainz: Schott, 2004, S. 295–307

Schleicher, Fritz: Avantgarde ist am Ende. Gespräch mit Hans Zender, in: Nürnberger Nachrichten, 8./9. Juni 1991

Schmidt, Dörte: „Die Bilder werden neu entdeckt, aber als Zeichen, die der Vergangenheit angehören“. Zenders Musiktheater und die Instanz der Geschichte, in: Hans Zender. Vieltimmig in sich (2008), S. 77–89

Schmidt, Dörte: „Wegkarte für Orpheus?“. Historische und kulturelle Fremdheit in „Chief Joseph“ von Hans Zender, in: Orientierungen. Wege im Pluralismus der Gegenwartsmusik, hrsg. von Jörn Peter Hiekel (= Veröffentlichungen des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung Darmstadt, Band 47), Mainz u. a.: Schott 2007, S. 151–160

Schmidt, Dörte: Erfahrung und Erinnerung. Kompositorisches Material zwischen Klang und Bedeutung in der Kammermusik des späten 20. Jahrhunderts, in: Mnemosyne. Zeit und Gedächtnis in der europäischen Musik des ausgehenden 20. Jahrhunderts, hrsg. von Dorothea Redepenning und Joachim Steinheuer, Saarbrücken: Pfau 2006, S. 41–58

Schreiber, Wolfgang: Ich glaube an den Scheinfortschritt. Gespräch mit Hans Zender, in: Süddeutsche Zeitung, 12. März 1980

Schürmann, Hans G.: Hans Zender. „Das Wichtigste ist die geistige Lebendigkeit“, in: Bonner Generalanzeiger, 19. November 1986

Schulz, Reinhard: Das musikalische Großwerk als Gedanken-Ereignis. Über Hans Zenders „Logos-Fragmente“, in: musica viva-festival 25. Januar-15. Februar 2008, Sonderbeilage zur „neuen musikzeitung“, Dezember 2007/Januar 2008, S. 4

Schulz, Reinhard: „Offenheit des Hörens“. Zu Hans Zenders „Canto VI“ und „Shir hashirim“, in: Programmheft „Paradisi Gloria“ des Bayerischen Rundfunks zum Konzert vom 19. Juli 2002, S. 61–78

Stahmer, Klaus Hinrich: Bearbeitung als Interpretation - Zur Schubertrezeption Gustav Mahlers, Hans Zenders und Friedhelm Döhls, in: Franz Schubert und Gustav Mahler in der Musik der Gegenwart, Mainz 1998

Stankovski, Alexander: Gespräch mit Hans Zender, in: Österreichische Musikzeitschrift 1997, Heft 6, S. 10–14

Vogt, Hans: Hans Zender: Canto IV, in: Neue Musik seit 1945, Stuttgart, 2/1975, S. 388–398

Wacker, Volker: Hans Zenders Oper „Stephen Climax“. Betrachtungen und Aspekte, in: Musiktheater im 20. Jahrhundert, Laaber 1988 (Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft, Band 10)

Zenck, Martin: Hölderlin lesen – seiner „Stimme“ zuhören. Hölderlin-Lektüren von Klaus Michael Grüber, Hans Zender und Bruno Ganz, in: Neue Zeitschrift für Musik 172 (2011), Heft 6, S. 25–29

Filme Films

Hans Zender – Mit den Sinnen denken
 Film von Reiner E. Moritz
 RM Creative Film und Fernseh GmbH (2019), 57’
 Hans Zender zum 60. Geburtstag
 Saarländischer Rundfunk (1996), 59’
 Musikporträt Hans Zender: Intuition und Rationalität
 Saarländischer Rundfunk (1996), 60’
 Ich möchte ein möglichst kompletter Musiker sein: Hans Zender
 Saarländischer Rundfunk (1981), 59’

* = Aufführungsmaterial mietweise
Orchesterbesetzungen sind in der üblichen Reihenfolge der Partitur-Notierung in Ziffern und Abkürzungen angegeben.
Die Spieldauer ist in Minuten (z. B. 12') vermerkt.

* = Performance material on hire
The instrumentation is indicated in figures and abbreviations following the usual order in a full score.
Durations are given in minutes (e.g. 12').

* = Matériel d'exécution en location
La nomenclature des instruments de l'orchestre est indiquée par des chiffres et des abréviations selon leur position habituelle dans la partition.
La durée est indiquée en minutes (par ex: 12').

Notenbeispiele Music Examples Exemples musicaux

© by Breitkopf & Härtel, Wiesbaden

Coverbeispiel aus: Cover example from: Exemple de la couverture de:
Hans Zender: Logos-Fragmente

Photos

Bianconero (24), cpo (33), Heinz Diener (48), Klaus Fröhlich (17), Christoph Kalscheuer (29), Astrid Karger (4 9 11 26), Wolfram Lamparter/SWR (1 2), Charlotte Oswald (3 5 15), Ruth Walz (23)

Ansichtspartituren und CDs auf Anfrage
Scores for information and CDs on request
Partitions et CDs sur simple demande

Breitkopf & Härtel

Walkmühlstraße 52
D-65195 Wiesbaden
Tel. Redaktion: (+49) 611 45008-58
lektorat@breitkopf.de / www.breitkopf.de



Donaueschingen (2000)

Hans Zender:	
Biografische Daten	2
Biografical Notes	3
Dates biographiques	4
Jörn Peter Hiekel:	
Zur Musik von Hans Zender	5
The Music of Hans Zender	11
A propos de la musique de Hans Zender	17
Systematisches Werkverzeichnis	
Systematic Work Catalogue	
Catalogues systématique des œuvres	
1. Musiktheater Music Theatre Œuvres scéniques	23
2. „Cantos“	25
3. Ensemble mit Stimme(n) Ensemble with Voice(s) Ensemble avec voix	28
4. Orchesterwerke (auch mit Solisten) Orchestral Works (also with soloists)	31
Œuvres pour orchestre (aussi avec solistes)	
5. „Lo-Shu“	34
6. „Hölderlin lesen“ Reading Hölderlin «Lire Hölderlin»	35
7. Kammermusik Chamber Music Musique de chambre	36
8. Bearbeitungen und „Komponierte Interpretationen“	38
Arrangements and “Composed Interpretations”	
Arrangements et «Interprétations composées»	
9. Weitere Werke Other Works Autres œuvres	40
Werkverzeichnis nach Besetzungen	41
List of Works According to the Scoring	
Catalogue des œuvres selon l’instrumentation	
Schriften von Hans Zender	42
Hans Zender’s Writings	
Écrits d’Hans Zender	
Schriften über Hans Zender (Auswahl)	44
Writings on Hans Zender (Selection)	
Écrits sur Hans Zender (Sélection)	
Impressum	47