

Li-Bai-Vertonungen in der Schweiz

Li Bai Settings in Switzerland

Chinese poetry became fashionable in Europe towards the end of the eighteenth century. One of the most popular poets was Li Bai, whose poems have been set to music by up to 400 composers worldwide. The German-speaking world saw a disproportionately high number of settings of his work, thanks to the translations by Hans Bethge and Alfred Henschke alias Klabund, who were very popular poets in the early decades of the twentieth century. While composers were happy to set Bethge's and Klabund's versions of Chinese poetry to music, intellectuals considered their work to be both eclectic and a dubious instance of appropriating foreign verse. German-speaking Switzerland saw 25 Li Bai settings, whereas there were only two in French Switzerland, and none in the Italian or Romansh areas. Our in-depth analysis focusses on Li Bai settings by nine Swiss composers from 1907 to 1942, who represent the broadest possible range of artistic, social and political backgrounds: among others a reclusive composer, a highly acknowledged conductor, a theatre musician, a bold amateur, an old-fashioned amateur and two directors of private conservatories. Their styles vary from the Impressionist to the Expressionistic, from the theatrical to the post-Romantic and even atonal; some of them also toy with exoticisms and "Chinese" clichés such as fourth chords and pentatonic scales.

Vermutlich ist kaum ein Dichter im 20. Jahrhundert von Komponistinnen und Komponisten gegensätzlicherer politischer und künstlerischer Orientierung vertont worden als Li Bai. Zu den ersten im deutschsprachigen Raum gehörte der Schweizer Komponist Othmar Schoeck mit dem Lied »In der Herberge« aus den *Drei Liedern für tiefere Stimme* op. 7 aus dem Jahr 1907. Seine größten Erfolge sollte Schoeck später zwischen 1933 und 1945 im nationalsozialistischen Deutschland feiern, so 1943 mit der Berliner Uraufführung seiner Oper *Das Schloss Dürande* op. 53, gesetzt auf ein Textbuch des NSDAP-Mitgliedes¹ Hermann Burte. Zu diesem Zeitpunkt hatte die deutsch-jüdische Komponistin Maria Herz im englischen Exil bereits aufgehört zu komponieren. Auch sie hatte um 1922 mit ihren *Sechs Liedern aus der chinesischen Flöte* Li Bai vertont, gleichzeitig aber auch *Pfade zur Welt* und *Verweilen um Mitternacht* des sozialistischen Dichters Ernst Toller, der zu diesem Zeitpunkt wegen Mitwirkung an der Münchner Räterepublik in politischer Haft saß.

DOI: 10.26045/po-013

1 Vgl. dazu Kathrin Peters: Hermann Burte – der Alemanne, in: *Dichter für das »Dritte Reich«*. *Biografische Studien zum Verhältnis von Literatur und Ideologie*. 10 Autorenporträts, hg. von Rolf Düsterberg, Bielefeld: Aisthesis, 2009, S. 19–47, hier S. 36.

Li Bai zu vertonen – oder Li-Tai-Pe, wie er meist genannt wurde – war seit dem frühen 20. Jahrhundert vor allem im deutsch- und englischsprachigen Raum verbreitet. Weit über 100 Komponistinnen und Komponisten allein im deutschen Sprachraum lassen sich bis zum heutigen Tag aufzählen. Der berühmteste war Gustav Mahler mit seinem 1908–1909 komponierten sinfonischen Orchesterliedzyklus *Das Lied von der Erde*.

Die Häufigkeit der Vertonung von Li Bais Lyrik im 20. Jahrhundert grenzt ans Inflationäre. Sein Name scheint in der Masse und Mannigfaltigkeit ›seiner‹ Komponisten zu verblassen und gar zu verschwinden. Damit wird er zur perfekten Chiffre für das Liedschaffen in seiner ganzen Breite und bietet so die seltene Gelegenheit, ein Stück musikalische Alltagsgeschichte im 20. Jahrhundert zu schreiben. Dass dazu ausschließlich Li Bais Dichtungen dienen und nicht etwa die Gesamtheit der Übertragungen und Übersetzungen chinesischer Lyrik im 20. Jahrhundert, hat mehrere Gründe. So bildet Li Bai die Hauptfigur im vorliegenden Sammelband. Darüber hinaus bietet er Gelegenheit, in der Masse an Vertonungen chinesischer Lyrik eine Auswahl zu treffen.

Im Folgenden geht es zunächst darum, die Li-Bai-Vertonungen in der Schweiz genauer zu untersuchen. Zu diesem Zweck soll die Rezeption des Dichters im deutschsprachigen Raum zur Sprache kommen. Daraufhin gilt die Aufmerksamkeit den Vertonungen in der Schweiz, deren Gesamtschau aber nur vor dem Hintergrund der entsprechenden Produktion im gesamten deutschsprachigen Raum sinnvoll ist. Schließlich werden ausgewählte Werke im Hinblick auf die kompositorischen Strategien genauer untersucht.

Die Li-Bai-Rezeption im deutschsprachigen Raum

Um die Wende zum 20. Jahrhundert wurde Deutschland von einer Chinabegeisterung erfasst. Diese äußerte sich unter anderem in der Nachdichtung chinesischer Lyrik. So erschienen 1899 Alfred Forkes *Blüthen chinesischer Dichtung*² im Druck. 1905 folgte Hans Heilmanns *Chinesische Lyrik*³, 1906 Otto Hausers *Li-Tai-Po*⁴ und schließlich 1907 Hans Bethges *Chinesische Flöte*⁵, die größte Verbreitung fand und »auf dem Tee- oder Nachttisch jeder schwärmerischen jungen Dame« lag.⁶ Ebenso großen Einfluss zeitigten die Übertragungen Alfred Henschkes, berühmt geworden unter dem Pseudonym Klabund, der 1915 mit entsprechenden Gedichtbändchen an

2 Alfred Forke: *Blüthen chinesischer Dichtung. Aus der Zeit der Han- und Sechs-Dynastie*, Magdeburg: Faber, 1899.

3 Hans Heilmann: *Chinesische Lyrik vom 12. Jahrhundert v. Chr. bis zur Gegenwart*, München/Leipzig: Piper, 1905 (Die Fruchtschale, Bd. 1).

4 Otto Hauser: *Gedichte. Li-Tai-Po*, Berlin u. a.: Duncker, 1911 (Aus fremden Gärten, Bd. 1).

5 Hans Bethge: *Chinesische Flöte*, Leipzig: Insel-Verlag, 1907.

6 Carl Zuckmayer: *Als wär's ein Stück von mir. Horen der Freundschaft*, Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1997 (Gesammelte Werke in Einzelbänden, Bd. 15), S. 201.

die Öffentlichkeit trat: *Dumpfe Trommel und beraushtes Gong*⁷ und *Li-tai-pe*⁸. Während mit Forke noch ein Sinologe als Verfasser aufgetreten war, verfügten weder Bethge noch Klabund über Kenntnisse im Bereich der chinesischen Sprachen. Sie stützten sich auf deutsch-, französisch- und englischsprachige Übersetzungen und Nachdichtungen. Worin gründete also diese Begeisterung?

Hans Heilmann (1859–1930), Kunstgelehrter und mit den originalen Vorlagen vertraut, zeichnete 1905 in der Einleitung (S. V–LVI) zu seiner *Chinesischen Lyrik* ein China- und namentlich ein Li-Bai-Bild, das für seine Zeit repräsentativ ist und bis nach dem Zweiten Weltkrieg verbreitet bleiben sollte. Das Neuartige bestand in einem Exotismus, der sich auf Authentizität beruft:

Die politisch-literarische Konjunktur hat wohl eine ganze Menge von Büchern über China hervorgebracht, aber soweit diese populär sind, neigen sie dazu, alles Chinesische von dem Gesichtspunkte des Europäers zu betrachten, alles mit seinem Maß und Gewicht zu messen, statt Menschen und Dinge nach ihrem autochthonen Geist und Kulturwert verstehen zu wollen, d. h. nach Anschauungen und Begriffen, die in allen Hauptsachen von dem Geist und der Kultur des Abendlandes fundamental verschieden sind. Bei allen Urteilen über das soziale, intellektuelle und seelische Leben des Chinesen müssen wir uns diese Wesensverschiedenheit vor Augen halten. Wir dürfen auch nie vergessen, daß das Reich der Mitte sich bereits eine hohe Kultur geschaffen hatte, als unsere Vorfahren noch in den Urwäldern Eicheln aßen. Und daß es diese Kultur allein aus sich selbst hervorgebracht hat, während sämtliche Völker des Westens die ihre zum großen Teil fremden Elementen verdanken.⁹

Diese kategorische Fremdheit bot womöglich eine Projektionsfläche für die Sehnsüchte der europäischen Menschen, die angesichts der Industrialisierung und der einsetzenden Moderne verunsichert waren. Heilmann verknüpft bei seinem mehrseitigen Porträt Li Bais, dem er am meisten Platz einräumt, dieses idealisierte China-Bild mit einem anderen, längst bekannten: dem des romantischen, »ewig trunkenen« (Klabund)¹⁰ Künstlers, der abseits der Gesellschaft »ein wildes Herumtreiberleben«¹¹ führt und im (Alkohol-)Rausch geniale Lyrik schafft.¹² »Li-Tai-Pe sucht«, so Heilmann, »die weltschmerzliche Melancholie, die den Grundton« sei-

7 Klabund: *Dumpfe Trommel und beraushtes Gong. Nachdichtungen chinesischer Kriegsliryk*, Leipzig: Insel-Verlag, 1915.

8 Klabund: *Li-tai-pe. Nachdichtungen*, Leipzig: Insel-Verlag, 1915.

9 Heilmann: *Chinesische Lyrik*, S. V–VI.

10 Klabund: *Li-tai-pe*, S. 47.

11 Heilmann: *Chinesische Lyrik*, S. XXXVIII.

12 Ebd., S. XXXVI–XXXVIII.

ner »Poesie bildet«, »im Taumel der Genüsse, der Trunkenheit zu betäuben. Er repräsentiert eine seltsame Mischung von Leichtsinn und Schwermut, die sich aus Elementen des chinesischen Volkscharakters zusammensetzt, in reinster Kultur.«¹³

Selbst nach dem Zweiten Weltkrieg hatte Li Bai noch nichts von seiner Idealisierung eingebüßt, als der Kunsthistoriker und Astrologe Erich von Beckerath in seinem Bändchen *Balladen um Li-Tai-Pe*¹⁴ von 1947 die Universalität des Dichters pries (»Jedermann in China kennt die Verse des Li Tai-Pe«)¹⁵ und das wohl eingängigste Rezeptionsmerkmal hervorhob, den Alkoholismus: »Li Tai-Pe ist der große Dichter des Rausches, der seine herrlichsten Werke im Rausch geschaffen hat.«¹⁶

Ist es die auf über 1000 Jahre entrückte Verruchtheit, welche die Komponistinnen und Komponisten, Vertreter der bürgerlichsten aller Künste und tugendhaftesten aller sozialen Gruppen, dazu veranlasste, Li Bai zu vertonen? Indessen, von Literatenseite sah man diese Praxis kritisch, am prominentesten bei Gustav Mahlers *Lied von der Erde*. So war wohl der Jurist und Literaturwissenschaftler Hans Mayer (1907–2001) nicht allein mit seinem Urteil:

Ärger beinahe ist die literarische Verwirrung im »Lied von der Erde«: chinesische Lyrik, die keine ist, sondern inzwischen längst als mittel-mäßiges Kunstgewerbe Hans Bethges erkannt wurde, als eine Poesie der exotischen Zutaten wie Jade und Pagode, weltenfern aller fernöstlichen Überlieferung, um so näher verwandt aber einem zweitrangigen Jugendstil.¹⁷

Mit Mayer spricht damit der aufgeklärte Intellektuelle, der, stets am Puls der Zeit, diese Übertragungspraxis als zweitklassige Kunst zu entlarven weiß. Wie so oft in der Musikgeschichte sind es aber auch hier die Affekte und Stimmungen und nicht die literarische Qualität an sich, welche die Komponistinnen und Komponisten dazu veranlasst haben, Verse zu vertonen.

Vertonungen in der Schweiz

Die Liste aller Vertonungen von Übersetzungen und Übertragungen von Dichtungen Li Bais enthält – Stand September 2020 – über 420 Werke von über 360 Komponistinnen und Komponisten, wobei etwa 10 % davon mehr als ein Werk auf Vorlagen Li Bais

13 Ebd., S. XLIV.

14 Erich von Beckerath: *Balladen um Li Tai-Pe*, Lorch/Stuttgart: Bürger-Verlag, 1947.

15 Ebd., S. 5.

16 Ebd., S. 7.

17 Hans Mayer: Musik und Literatur, in: *Arnold Schönberg, Ernst Bloch, Otto Klemperer, Erwin Ratz, Hans Mayer, Dieter Schnebel, Theodor W. Adorno über Gustav Mahler*, Tübingen: Rainer Wunderlich, 1966, S. 142–156, hier S. 144.

geschaffen haben.¹⁸ Die frühesten Beispiele stammen allesamt aus Frankreich, da dort schon früher entsprechende Übersetzungen vorlagen. Im deutschsprachigen Raum stehen Gustav Mahler und Othmar Schoeck im Jahr 1907 am Beginn dieser neuen Mode. Bis in die Gegenwart hinein sind aber Komponistennamen, die man noch kennt, in der Minderheit. In der Zeit um den Ersten Weltkrieg sind es Egon Wellesz (1913: *Lieder aus der Fremde* op. 15), Anton von Webern (1915 und 1917: *Vier Lieder* op. 12 bzw. op. 13), Bohuslav Martinů (1918: *Kouzelné noci*) und Hanns Eisler (1919: *Drei Lieder für eine mittlere Stimme und Kammerorchester*). Alle vier waren noch unter 30 Jahre alt, Eisler gar erst 19; seine *Drei Lieder* wurden bis heute nicht gedruckt. Bis zum Zweiten Weltkrieg sind es insgesamt rund 150 Werke weitgehend wenig bekannter Komponisten; Rudolf Wagner-Régeny (1921: *Lieder der Frühe*), Ernst Toch (1922: *Die chinesische Flöte* op. 29) und Harry Partch (1930–1933: *Seventeen Lyrics by Li Po*) zählen noch zu den namhafteren. Unmittelbar nach dem Krieg nahmen sich junge Komponisten der Stoffe an, die bald zu zentralen Figuren der Neuen Musik werden sollten: Friedrich Cerha (zwischen 1945 und 1947: *Sechs Lieder für Singstimme und Klavier*), Günter Bialas (1946: *Drei Gesänge*) und Bernd Alois Zimmermann (1946: *Fünf Lieder*).

Bei über 90 Prozent handelt es sich um eher unbekannte Namen. Deshalb sind auch weniger als die Hälfte aller Werke je im Druck erschienen, der Rest liegt als Manuskript vor. Es ist anzunehmen, dass Dutzende weiterer Handschriften mit Li-Bai-Vertonungen noch unentdeckt in Archiven und auf Dachböden schlummern, oder aber sie sind bereits verschollen.

In der Liste befinden sich auch folgende 27 Komponisten aus der Schweiz.¹⁹

Name	Werk/Besetzung	Jahr
Othmar Schoeck (1886–1957)	<i>Drei Lieder für tiefere Stimme und Klavier</i> op. 7	1907
Heinrich von Waldkirch (1898–vor 1982)	<i>Sechs Gesänge Li-tai-pe's</i> op. 18 (Singstimme, Klavier oder Streichorchester)	ca. 1915
Max Ettinger (1874–1951)	<i>Drei Lieder aus dem Chinesischen</i> op. 16	ca. 1920
	<i>Traumbilder. 3 Lieder ohne Worte für großes Orchester</i> op. 31	undatiert
	[<i>Zwei Lieder nach Li-tai-pe</i>] (Singstimme, Klavier)	1939

18 Vgl. www.hkb-interpretation.ch/li-bai (Zugriff am 21.09.2020).

19 In die Zählung sind neben den gebürtigen Schweizern auch Komponisten aus anderen Ländern eingeschlossen, die im Lauf ihres Lebens in die Schweiz gezogen sind, dort gewirkt und auch dort eine Li-Bai-Vertonung komponiert haben. Aus letzterem Grund ist eine namhafte Komponistin nicht vertreten, die Polin Bettina Skrzypczak (*1963), die das Li-Bai-Werk *Mi-roirs* im Jahr 2000 komponiert hat, aber erst 2002 in der Schweiz zu wirken begann.

Emil Anner (1870–1925)	<i>Drei Lieder von Li-Tai-Pe</i> op. 7 (Singstimme, Klavier)	1921
Jan Adriaan Stuten (1890–1948)	<i>Frühling. Sechs Lieder für hohen Sopran und Kammerorchester aus »Chinesisch-deutsche Jahres- & Tageszeiten«</i>	ab 1922
Pierre Maurice (1868–1936)	<i>Sept poésies chinoises</i> op. 36	ab 1920
Werner Kruse (1910–2005)	<i>Musik nach Li-tai-pe</i> (2 Klaviere)	ca. 1926
	[3 Lieder] (Singstimme, Klavier)	1929
Carl Füglistaller (1872–1956)	<i>Fünf Lieder nach alten chinesischen Dichtungen</i> op. 5 (Singstimme, Klavier)	1927
Emil Staiger (1908–1987)	<i>Der Silberreiherr</i> (Singstimme, Klavier)	ca. 1930
	<i>Wanderer in der Herberge</i> (Singstimme, Klavier)	ca. 1936
Volkmar Andreae (1879–1962)	<i>Li-tai-pe. Acht chinesische Gesänge für eine Tenorstimme und Orchester</i> op. 37	ca. 1931
Alfredo Cairati (1875–1960)	<i>Lied auf dem Flusse (Ditirambo cinese)</i>	1931
Albert Moeschinger (1897–1985)	<i>Vier Lieder für hohe Stimme und Streichquartett</i> MWV 90	1934
Oskar Ulmer (1883–1966)	<i>Fluch des Krieges</i> op. 34 (erste Fassung)	1934
	<i>Fluch des Krieges</i> op. 51 (zweite Fassung)	1946
José Berr (1874–1947)	<i>Lieder aus der »Chinesischen Flöte«</i> op. 100 (Gemischter Chor, Klavier ad libitum)	1936
	<i>Die rote Rose</i> (Singstimme, Orchester oder Klavier)	1942
Niklaus Aeschbacher (1917–1995)	<i>3 Gesänge</i> (Sopran, Violine, Klavier)	1936
Alfred Keller (1907–1987)	<i>Vier Männerchöre</i>	1937
Johannes Zentner (1903–1989)	<i>Die chinesische Flöte. Chor-Suite mit Solo Flöte</i> (Gemischter Chor, Flöte)	ca. 1937
Rolf Liebermann (1910–1999)	<i>Chinesische Liebeslieder</i> (Hohe Singstimme, Harfe, Streichorchester)	1945
Willy Grimm (1913–2010)	<i>4 Lieder für Bass-Stimme und Klavier</i> op. 3	1957
Caspar Diethelm (1926–1997)	<i>Notturmo. 5 Lieder für Sopran und Klavier</i>	1958
Ernst Pfiffner (1922–2011)	<i>Kantate über die Weltzeit. Nach chinesischen Gedichten</i> (Bariton, Schlagzeug, Klavier)	1960

	<i>Monologe über Frieden und Krieg</i> (Sprechstimme, Streichquartett)	1983
Rudolf Kelterborn (*1931)	<i>Cantata profana</i> (Bariton, Gemischter Chor, 13 Instrumente)	1960
Rolf Urs Ringger (1935–2019)	<i>4 Lieder</i> (Sopran, 8 Instrumente)	1960
Benno Ammann (1904–1986)	<i>Tre canti</i> (Sopran, Flöte, Schlagzeug)	1970
René Armbruster (1931–1991)	<i>Drei Miniaturen nach chinesischen Gedichten</i>	1972
Ernst Levy (1895–1981)	<i>Li T'ai Po's answer</i> (Tenor, Streicher, Flöte)	1979
Pierre Chatton (1924–2019)	<i>Boire seul, sous la lune</i> (Gemischter Chor)	2002

Tab. 1: Werke mit Li-Bai-Vertonungen von Schweizer Komponisten, geordnet nach der ersten Beschäftigung mit Li Bai

Zunächst sticht ins Auge, wie früh Othmar Schoeck »In der Herberge« für seine *Drei Lieder* op. 7 komponiert hat: 1907, in Leipzig, noch auf der Vorlage von Hans Heilmanns *Chinesischer Lyrik* (1905). Im selben Jahr, 1907, wurde dasjenige Bändchen veröffentlicht, das die ganze Welle im deutschsprachigen Raum erst auslöste: Hans Bethges *Chinesische Flöte*.

Die meisten Werke (18) sind zwischen den Weltkriegen entstanden. Sie stammen von Komponisten verschiedenster Prägung – vom Liebhaberkomponisten Heinrich von Waldkirch über den versierten Opernkomponisten Max Ettinger, der aus Österreich stammte, und den späteren Kabarett- und Filmkomponisten Max Kruse bis hin zu Volkmar Andreae, dem wohl mächtigsten Musiker im Deutschschweizer Land zwischen den Kriegen, und schließlich Albert Moeschinger, dem heute renommiertesten Komponisten dieser Zeit.

Für den Abschnitt nach dem Zweiten Weltkrieg liest sich die Liste anders, ähnlich wie oben im Überblick über den gesamten deutschsprachigen Raum. Sie ist gleichermaßen durchsetzt mit Namen, welche die Neue Musik mitgeprägt haben, wie Caspar Diethelm, Rudolf Kelterborn, Rolf Urs Ringger und Benno Ammann. Am Beginn steht freilich wie außer Konkurrenz Rolf Liebermann, als Komponist ob seiner kreativen Leichtigkeit fast ebenso legendär wie als Theaterintendant.

Einzelne Beispiele

Eine dichtere Beschreibung einzelner Werke beschränkt sich nun auf die Zeit bis zum Zweiten Weltkrieg, da hier stilistische Parameter noch einheitlicher ausfallen und die Werke sich dadurch besser vergleichen lassen. Die Auswahl erfolgt nach dem Kriterium der Repräsentativität, wonach also ein Komponist aufgrund seiner Biografie für eine bestimmte künstlerische, soziale oder politische Position und Grundhaltung steht.

Name	Werk	Tonart	Stil, Funktion
Schoeck	<i>In der Herberge</i> (1907)	h-Moll	Rückungen, illustrierend, wie Stummfilmmusik
von Waldkirch	<i>Der Silberreihler</i> (ca. 1915)	C-Dur	Impressionistisch, Dreiklänge mit Sexten, eigenständig, expressive Melodik
	<i>Der Tshao-yang-Palast im Frühling</i> (ca. 1915)	e-Moll	Quarten, Rückungen
Kruse	<i>Musik nach Li-tai-pe</i> (2 Klaviere; ca. 1926)	E-Dur	Expressiv, Quartklänge
	<i>Einsamkeit zur Nacht</i> (ca. 1929)	es-Moll	Expressiv, motorisch, theatralisch; gesprochene Abschnitte
	<i>Die junge Frau steht auf dem Warteturm</i> (ca. 1929)	a-Moll	Expressiv, chromatisch, Quartklänge; auch Sprechgesang
	<i>Schenke im Frühling</i> (1929)	a-Moll	Quartklänge (pseudochinesisch)
Staiger	<i>Der Silberreihler</i> (ca. 1930)	e-Moll	Im Gestus eines Trauermarsches, Harmonik von 1850
Andreae	<i>Li-tai-pe</i> (ca. 1931)	-	
	1. <i>Das Lied vom Kummer</i>		Opernhaf, modal, pentatonisch, Quartklänge
	2. <i>Wanderer erwacht in der Herberge</i>		Rückungen, sphärisch
	3. <i>Der Fischer im Frühling</i>		Impressionistisch, flimmernd
	4. <i>Am Ufer des Yo-Yeh</i>		Grotesk, klassizistisch
	5. <i>Si-schy</i>		Straussisch, opernhaf
	6. <i>Der Tanz auf der Wolke</i>		Pentatonisch, Ganztonreihen
	7. <i>Abschied</i>		Stilpluralismus, quasi Symphonische Dichtung mit Text
	8. <i>Der Silberreihler</i>		Pentatonisch, Wagnerisch
Cairati	<i>Lied auf dem Flusse / Ditirambo cinese</i> (1931)	G	Pentatonisch, Quartklänge
Ulmer	<i>Fluch des Krieges</i> (1934/1946)	b-Moll	Repetitiv, nüchtern, martialisch; Dreiklänge mit Tritonusanreicherung; groß, ambitiös

Berr	<i>Liebestrunken</i> (1936)	G-Dur	Tonal, Ganztonleitern, Quartklänge; konventionell, angestrengt modern
	<i>Die rote Rose</i> (1942)	Des-Dur	dito
Zentner	<i>Die chinesische Flöte</i> (ca. 1937)	-	
	1. <i>Der Tanz der Götter</i>		Impressionistisch
	2. <i>Am Ufer</i>		Quartmelodik, chromatischer Chorsatz
	6. <i>In der Fremde</i>		Expressive Melodik, chromatische, dissonante Harmonik

Tab. 2: Ausgewählte Werke mit Li-Bai-Vertonungen²⁰

Othmar Schoeck: *In der Herberge* op. 7/3

Am Anfang steht Othmar Schoeck. Sein Name überstrahlte in der Zeit bis zum Zweiten Weltkrieg alle anderen Komponisten in der Deutschschweiz. Entstanden 1907, in der Studienzeit in Leipzig, ist dem Werk eine gewisse Ambivalenz noch eigen. So dringt bei diesem dritten von drei Liedern, die in einem schweren Brahms'schen Gestus gehalten sind, der Hang zur Illustrierung durch – einer Verspieltheit, die mit der Schwere kontrastiert und sich bei Schoeck später nicht mehr findet. Namentlich die leierkastenartigen Mittelstimmen weisen auf die Stummfilm Musik der Zwanzigerjahre voraus (Notenbeispiel 1, Takte 1–3), ohne etwa ein Chinaklischee zu bedienen, wie es in nachfolgenden Beispielen noch anzutreffen sein wird. Schoeck erweist dem ›Chinesischen‹ lediglich Reverenz, indem er im Klaviernachspiel in der oberen Mittelstimme ein Zitat des chinesischen Volksliedes *Mo Li Hua* mit einflicht (Takte 16–19, Klavier, rechte Hand, untere Stimme).

Heinrich von Waldkirch: *Sechs Gesänge Li-tai-pe's* op. 18

Einen anderen Weg wählte Heinrich von Waldkirch (1898–vor 1982), der eigenständig komponierte, was umso bemerkenswerter ist, als sein Hauptberuf Arzt war. Ein Tonsatz, Dreiklänge durch Sexten angereichert, entsprechend der relativen Ungeübtheit in der Streichorchesterfassung einfach gehalten, kontrastiert mit einer expressiven Melodik in der Gesangsstimme (Notenbeispiel 2, Takte 1–3). Die Exotisierung tritt auch bei von Waldkirch hervor, mittels Quartklängen, die an eine chinesische Klanglichkeit gemahnen sollen, sowie durch Rückungen – ein beliebtes Mittel in der Zeit, um ihm Rahmen der Tonalität eine gewisse Distanz zur angestammten Harmonik zu erzeugen.

20 Ein ausführliches Verzeichnis der erwähnten Werke findet sich am Ende des Artikels.

In der Herberge.

3

Li-Tai-Pe (702-763)
(aus dem Schi-King)

Othmar Schoeck, Op. 7. N° 3.
(1907)

Sehr ruhig.

GESANG. *p* *zart*

Vormein Bett wirft der Mond ei-nen grellenSchein. Ich wäh - ne, es ist

PIANO. *ppp*

zart

Frühreif, was am Bo-den glänzt; He - be das Haupt und schau' in den

ppp

poco rit. *a tempo*

leuch-ten Mond, sen - ke das Haupt und denk' an mein Hei - mat-land.

pp *ppp* *poco rit.* *zart hervortretend* *pp a tempo*

ritard. *dim.*

Copyright 1907 by Gebrüder Hug & C^o, Leipzig.

G. H. 4182

Stich und Druck von F.M. Geisler, Leipzig.

Notenbeispiel I: Othmar Schoeck: *In der Herberge* op. 7/3

Werner Kruse: Klavier- und Vokalwerke nach Li Bai

Der originellste unter den hier Porträtierten ist Werner Kruse (1910–2005). Zeit seines Lebens zwischen Unterhaltungs- und Kunstmusik unterwegs, schrieb er in den 1930er und 1940er Jahren unter anderem Musik für die legendären Zürcher Kabarettts Pfeffermühle und Cornichon. Geschliffenes Handwerk und Leichtigkeit im Einfall manifestieren sich schon in den vorliegenden Jugendwerken. Kruse, der bereits im Alter von circa 16 Jahren eine *Musik nach Li-tai-pe* für zwei Klaviere kom-

Der Silberreier.
[hi-pai-pe]

Notenbeispiel 2: Heinrich von Waldkirch: *Der Silberreier* op. 18/1 (Beginn)

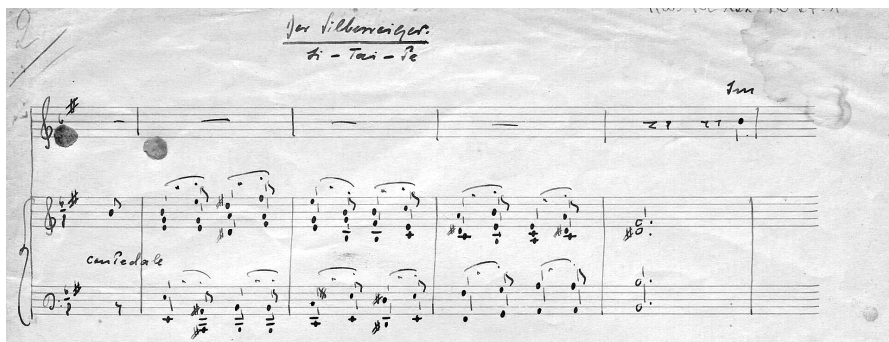
poniert hatte, wandte sich drei Jahre später in drei Klavierliedern erneut dem Dichter Li Bai zu. Seine Merkmale sind eine expressive Melodik, die gelegentlich nicht ohne die exotisierenden Quartklänge auskommt, ferner eine mitunter motorische Rhythmik, welche die Theaterpraxis vorwegzunehmen scheint, sowie – ganz schon Bühnenluft – Passagen mit notiertem Sprechgesang oder aber, wie in *Einsamkeit zur Nacht*, gänzlich in der Art eines Melodrams gesprochen (Notenbeispiel 3, Takte 11–12).

(reit.)

Notenbeispiel 3: Werner Kruse: *Einsamkeit zur Nacht*, Takte 10–12

Emil Staiger: *Der Silberreier*

Das Gegenstück dazu bildet der Nachfolgende: Emil Staiger (1908–1987), ab 1943 gefeierter Professor für Germanistik an der Universität Zürich, nach dem Zürcher Literaturstreit von 1966 allerdings mit angeschlagenem Ruf. Dass sich Staiger, eminenten Vertreter der Hochkultur und 1932–1934 als Mitglied der Schweizer Partei »Nationale Front« auch in Fühlung mit dem kulturpolitischen Gedankengut der Nationalsozialisten, im Jahr 1930 ebenfalls einer Li Bai-Übertragung zuwandte, zeigt, wie eingangs anhand von Othmar Schoeck und Maria Herz schon skizziert, wie sehr Künstler der entferntesten (kultur)politischen Lager den Zugang zu Li Bai fanden. Das Ergebnis des 22-jährigen Liebhaberkomponisten indessen fällt ernüchternd



Notenbeispiel 4: Emil Staiger: *Der Silberreihler* (Beginn)

aus: Es kommt über die Harmonik von Brahms' Jugendzeit nicht hinaus. Im Gestus eines Trauermarsches schreitet ›sein‹ *Silberreihler*, der Akkord für Akkord am Klavier eronnen scheint (Notenbeispiel 4, Takte 1–4).

Volkmar Andreae: *Li-tai-pe. Acht chinesische Gesänge für eine Tenorstimme und Orchester op. 37*

Ebenso etabliert im bürgerlichen Leben von Zürich wie Emil Staiger war Volkmar Andreae (1879–1962). 1906–1949 leitete er die Sinfoniekonzerte der Tonhalle-Gesellschaft Zürich und 1914–1941 zudem als Direktor das Konservatorium.²¹ Neben dieser Ämterkumulation fand Andreae Zeit zum Komponieren. Und da er – in höchsten Ämtern und Würden – sich darauf verlassen konnte, seine Werke drucken lassen zu können, schrieb er einen Zyklus von nicht weniger als acht Orchesterliedern, die gar den Namen des Dichters als Titel tragen: *Li-tai-pe*. Das Werk ist ein Musterbeispiel für Andreaes raffinierte Kompositionskunst. Mit einem Hang zur französischen Klanglichkeit weiß dieser in allen Parametern das Ebenmaß zu wahren. Er bedient das Opernhafte (I), das Groteske (Notenbeispiel 5, Takte 1–4) und das Klassizistische (IV), gebärdet sich straussisch (V) und kommt nicht umhin,

Notenbeispiel 5: Volkmar Andreae: »Am Ufer des Yo-Yeh« op. 37/4 (Klavierauszug, Beginn)

21 Vgl. etwa Hans Ehinger: Andreae, Volkmar, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, hg. von Friedrich Blume, Kassel 1949–1951, Bd. 1, Sp. 461 f.

mittels Pentatonik (I, VI, VIII) und Rückungen (II) auch das Exotische zu suchen. Andreae weiß musikantisch zu schreiben, ohne zu banalisieren.

Alfredo Cairati: *Lied auf dem Flusse*

Der aus Italien stammende Gesangspädagoge und Komponist Alfredo Cairati (1875–1960) gründete 1916 in Zürich die private Opernschule »Accademia di Canto«; ab 1922 unterrichtete er zusätzlich in Stuttgart, wo er 1925 den Musikverlag Edition Euterpe gründete.²² Entgegen Cairatis erstklassigem künstlerischen Ruf als Gesangspädagoge ist sein *Lied auf dem Flusse* (italienisch: *Ditirambo cinese*) ein Beispiel für die Anhäufung von Klischees (Pentatonik, Quartklänge [Notenbeispiel 6, Takte 1–4]), mit denen ein Exotismus beschworen werden soll.

The image shows a musical score for the beginning of Alfredo Cairati's 'Lied auf dem Flusse'. It consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in treble clef and begins with a rest, followed by the lyrics 'Aus E_benholz ist mei.ne Bar - ke,'. The piano accompaniment is in bass clef and features a rhythmic pattern of chords. Performance markings include 'Andante con moto (im Volkston)', 'mf quasi staccato', 'non legato', and 'mf schwer und rythmisch'.

Notenbeispiel 6: Alfredo Cairati: *Lied auf dem Flusse* (Beginn)

Oskar Ulmer: *Fluch des Krieges* op. 34 und op. 51

In jeder Hinsicht ein Gegenbeispiel zu Volkmar Andreaes vor Selbstbewusstsein strotzendem Acht-Nummern-Zyklus ist *Fluch des Krieges* von Oskar Ulmer (1883–1966). Ulmer stammte aus Karlsruhe, hatte sich aber schon früh auf der Schweizer Seite des Bodensees niedergelassen.²³ 1934 war eine erste Fassung von *Fluch des Krieges* entstanden, als Reaktion auf die Zeichen der Zeit wohl, eine zweite schuf Ulmer 1946, im Anschluss an den Wirklichkeit gewordenen Krieg. Waren es bei Andreae acht Nummern gewesen, die dieser wohl im besten Sinne als Art pour l'art verstanden haben wollte, ist es hier eine einzige – Aussicht auf Drucklegung bestand bei Ulmer so gut wie nie –, die Li Bai in eminentem Maß als politischen Dichter zu vereinnahmen sucht. Es ist martialische Musik mit repetitiver Rhythmik, durch Zurücknahme der Dynamik ins Sachliche sublimiert (Notenbeispiel 7, Takt 31), womit Ulmer gekonnt einen Antikriegsgestus zu evozieren weiß.

22 Einen stichwortartigen Überblick zu Alfredo Cairatis Leben und Wirken gibt das *Deutsche Musiker-Lexikon*, hg. von Erich Hermann Müller von Asow, Dresden 1929, S. 188.

23 Eine ausführliche, unpublizierte Lebensbeschreibung zu Oskar Ulmer aus dem Jahr 1999, verfasst durch Ulmers Sohn Till Ulmer und dessen Ehefrau Christa Ulmer, findet sich in Oskar Ulmers Nachlass in der Zentralbibliothek Zürich, Signatur: Mus NL 63: G 8: 2.

Notenbeispiel 7: Oskar Ulmer: *Fluch des Krieges* op. 51, Takte 30–31
(Klavierauszug, Beginn der Gesangsparte)

José Berr: *Liebestrunken* op. 100/2 und *Die rote Rose* op. 76

Wie Alfredo Cairati leitete der aus Bayern stammende José Berr (1874–1947) in Zürich von 1913 bis 1944 sein privates Konservatorium: »José Berr's Conservatorium«.²⁴ Daneben schuf er ein kompositorisches Œuvre, in dem auch zwei Li-Bai-Vertonungen aufscheinen, *Die rote Rose* und *Liebestrunken*, letzteres wohl ursprünglich gesetzt für gemischten Chor und Klavier ad libitum. Diese Lieder erscheinen in einem angestrengt modernen Kleid und sind doch bis auf Staigers *Silberreiherr* so konventionell wie kein anderes Werk in diesem Überblick (Notenbeispiel 8, Takte 1–3). Die üblichen Ingredienzien Quartklang und Ganztonleiter sollen exotisieren; in der Chorfassung sind die an sich einfachen Quartverschiebungen für einen Laienchor im Übrigen ein delikates Unterfangen.

Notenbeispiel 8: José Berr: *Liebestrunken* op. 100/2 (Klavierauszug, Beginn)

24 Knappe Angaben zu José Berr's Leben und Wirken liefert das *Deutsche Theater-Lexikon*, hg. von Wilhelm Kosch, Berlin 1953, Bd. 1, S. 131.

Johannes Zentner: *Die chinesische Flöte. Chor-Suite mit Solo Flöte*

In jeder Hinsicht eine Überraschung und Entdeckung stellt abschließend Johannes Zentners schon äußerlich originell für gemischten Chor a cappella und Flöte angelegte Suite *Die chinesische Flöte* dar, die wohl Ende der 1930er Jahre entstanden ist. Zentner, die meiste Zeit seines Lebens in Schaffhausen tätig, hatte einst unter anderem bei Hermann Scherchen studiert.²⁵ Entsprechend diesem progressiven Lehrmeister weist das Werk Qualitäten auf, die mit keiner anderen der hier untersuchten Kompositionen zu vergleichen sind. Der Flötenpart fordert professionelles Spielniveau und gemahnt in der Melodik an französische Vorbilder, ist aber trotz exotischerer Anklänge in seiner Expressivität vollkommen eigenständig. Der Chorsatz dagegen ist wohl für Laien gedacht, hat es aber in sich. Überraschend ist die Art der Dissonanzen im Chorsatz, die dadurch zustande kommen, dass die an sich linear geführten Einzelstimmen in ihrer Chromatik den Tonraum beinahe so vollständig abdecken, wie es bei der Zwölftontechnik der Fall ist (Notenbeispiel 9).

The image shows a page of a musical score for 'Die chinesische Flöte' by Johannes Zentner. It features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with lyrics in German. The piano accompaniment consists of three staves: a right-hand treble clef staff and a left-hand bass clef staff. The score includes various musical markings such as 'tranzillo', 'marc.', and 'Fanelle m'. The lyrics are: 'Lan-de lag ich Weis-sen Glanz mal-te der Mond lag ich Weis-sen Glanz mal-te der fremdem Lan-de lag ich Weis-sen Glanz mal-te der dem Lan-de lag ich Weis-sen Glanz mal-te der'. The score is handwritten and includes some annotations like 'Fanelle m' and 'tranzillo'.

Notenbeispiel 9: Johannes Zentner: *Die chinesische Flöte. Chor-Suite mit Solo Flöte*, VI. »In der Fremde«, Takte 7–8

25 Zu Johannes Zentners Biografie s. *Neue Schweizer Biographie*, hg. von Albert Bruckner, Basel 1938, S. 594.

Anhang: Ausführliches Verzeichnis der erwähnten Werke

Jahr	1907
Komponist	Othmar Schoeck (1886–1957)
Titel	<i>Drei Lieder für tiefere Stimme</i> op. 7
[Enthält]	1. Bei der Kirche (Armin Rüeger) 2. Septembermorgen (Eduard Mörike) 3. In der Herberge (»Li-Tai-Pe [702–763] [aus dem Schi-King]«)
Besetzung	Singstimme, Klavier
Vorlage (Nr. 3)	Hans Heilmann: <i>Chinesische Lyrik</i> (1905)
Komposition	Nr. 1: Brunnen, 1905 Nr. 2: Zürich, 1905 Nr. 3: Leipzig, 1907
Ausgabe	Hug: Leipzig, 1907
Platten-Nummer	Nr. 3: G. H. 4182
Autograph	1. Zentralbibliothek Zürich 2. Zentralbibliothek Zürich 3. Stadtarchiv Zürich
<hr/>	
Jahr	1915 oder später
Komponist	Heinrich von Waldkirch (1898–vor 1982)
Titel (Klavierfsg.)	<i>Sechs Gesänge Li-tai-pe's für Sopranstimme mit Klavierbegleitung</i> op. 18
Titel (Streicherfsg.)	<i>Chinesische Gesänge für eine mittlere Stimme mit Begleitung von 2 Violinen, 2 Bratschen und 2 Celli</i> op. 18
[Enthält]	1. Der Silberreier 2. Der Tshao-yang-Palast im Frühling ²⁶ 3. Schreie der Raben 4. Das rote Zimmer
Besetzung	Singstimme, Streichsextett oder Klavier
Vorlage	Klabund: <i>Li-tai-pe</i> (1915)
Autograph	Zentralbibliothek Zürich
Bemerkungen	Die Klavierfassung enthält nur Nr. 1 und 2, die Kammermusikfassung nur Nr. 1 bis Nr. 4; Nr. 4 ist unvollständig. Obwohl die Angabe der Stimmlagen in den beiden Fassungen unterschiedlich ist (»mittlere Stimme« bzw. »Sopran«), sind die Lieder je in derselben Tonart bzw. Tonhöhe notiert.

26 Schreibweise in Klabunds Vorlage: »Der Tschao-yang-Palast im Frühling«, Klabund: *Li-tai-pe*, S. 16.

Jahr	ca. 1926
Komponist	Werner Kruse (1910–2005)
Titel	<i>Musik nach Li-tai-pe</i>
Besetzung	2 Klaviere
Datierung	Nachträglich datiert auf 1926
Autograph	Zentralbibliothek Zürich

Jahr	1929
Komponist	Werner Kruse (1910–2005)
Titel	<i>[3 Lieder nach Li-tai-pe]</i>
[Enthält]	- Einsamkeit zur Nacht - Die junge Frau steht auf dem Warteturm - Schenke im Frühling
Besetzung	Singstimme, Klavier
Vorlage	Klabund: <i>Li-tai-pe</i> (1915)
Vollendung	»Schenke im Frühling«: 19. Mai 1929

Jahr	ca. 1930
Komponist	Emil Staiger (1908–1987)
Titel	<i>Der Silberreiherr</i>
Besetzung	Singstimme, Klavier
Vorlage	Klabund: <i>Li-tai-pe</i> (1915)
Autograph	Zentralbibliothek Zürich

Jahr	ca. 1931
Komponist	Volkmar Andreae (1879–1962)
Titel	<i>Li-tai-pe. Acht chinesische Gesänge für eine Tenorstimme und Orchester op. 37</i>
[Enthält]	1. Das Lied vom Kummer 2. Wanderer erwacht in der Herberge 3. Der Fischer im Frühling 4. Am Ufer des Yo-Yeh 5. Si-schy 6. Der Tanz auf der Wolke 7. Abschied 8. Der Silberreiherr
Orchesterbesetzung	3333 / 433- / Pk Schlgz Hf Str
Vorlage	Klabund: <i>Li-tai-pe</i> (1915)

Ausgabe	Klavierauszug: Leipzig und Zürich: Hug, [s.a.]
Platten-Nummer	Klavierauszug: G.H. 7343
Widmung	Adolf Hug (1867–1943)
Autograph	Skizzen: Stadtarchiv Zürich

Jahr	1931
Komponist	Alfredo Cairati (1875–1960)
Titel (dt. Fsg.)	<i>Lied auf dem Flusse</i>
Titel (ital. Fsg.)	<i>Ditirambo cinese</i>
Besetzung	Sopran/Tenor, Klavier
Vorlage	Hans Bethge: <i>Chinesische Flöte</i> (1907)
Vollendung	Ostern 1931
Ausgabe	Leipzig: Euterpe, 1935
Platten-Nummer	E. 70 E.
Autograph	Zentralbibliothek Zürich

Jahr	1934/1946
Komponist	Oskar Ulmer (1883–1966)
Titel (1. Fsg.)	<i>Fluch des Krieges</i> op. 34
Titel (2. Fsg.)	<i>Fluch des Krieges</i> op. 51
Besetzung	Singstimme, Orchester (2223 / 4331 / Pk Schlgz Str) oder Klavier
Vorlage	Klabund: <i>Li-tai-pe</i> (1915)
Vollendung (1. Fsg.)	Gottlieben, 25. November 1934
Vollendung (2. Fsg.)	Kreuzlingen, 17. Februar 1946
Autograph	Zentralbibliothek Zürich
Bemerkung	1. Fassung vom Komponisten für ungültig erklärt

Jahr	1936
Komponist	José Berr (1874–1947)
Titel	<i>Lieder aus der »Chinesischen Flöte«</i> op. 100
[Enthält]	1. Alte Weisheit (»Lo-Tschan-Nai«) 2. Liebestrunken (»Li-Tai-Po«) 3. Das Los des Menschen (»Khong-Fu-Tse [Konfuzius]«)
Besetzung:	Gemischter Chor, Klavier ad libitum (Nr. 2 auch Singstimme und Klavier)

Vorlage	Hans Bethge: <i>Chinesische Flöte</i> (1907)
Komposition	1936
Widmung	»Meiner lieben Frau«
Autograph	Zentralbibliothek Zürich

Jahr	1942
Komponist	José Berr (1874–1947)
Titel	<i>Die rote Rose</i> op. 76
Besetzung	Singstimme, Orchester (2232 / 2--- / Str) oder Klavier
Vorlage	Hans Bethge: <i>Chinesische Flöte</i> (1907)
Autograph	Zentralbibliothek Zürich

Jahr	ca. 1937
Komponist	Johannes Zentner (1903–1989)
Titel	<i>Die chinesische Flöte. Chor-Suite mit Solo Flöte</i>
[Enthält]	<ol style="list-style-type: none"> 1. Der Tanz der Götter (Li Bai) 2. Am Ufer (Li Bai) 3. Trinken, um zu vergessen (Wan-Wi) 4. Die verstoßene Freundin des Kaisers (»Unbekannte Dichterin«) 5. Das traurige Herz (»Unbekannter Dichter«) 6. In der Fremde (Li Bai)
Besetzung	Gemischter Chor, Flöte
Vorlage	Hans Bethge: <i>Chinesische Flöte</i> (1907)
Ausgabe	Leipzig: Édition Henn, [s.a.]
Platten-Nummer	A. 254 H.
Widmung	»Hermann Dubs und seinem ausgezeichneten Häusermannschen Privatchor zugeeignet«

Literatur

- Andreae, Volkmar: *Li-tai-pe* op. 37, Fotokopie der autographen Partitur, [1931], Zentralbibliothek Zürich, Mus NL 76: A 6.1.1.
- Andreae, Volkmar: *Li-tai-pe. Acht chinesische Gesänge für eine Tenorstimme und Orchester* op. 37, Klavierauszug, Leipzig/Zürich: Hug, [s. a.].
- Baertschi, Christian: Emil Staiger, in: *Historisches Lexikon der Schweiz*, online, 2013, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/011687/2013-01-10/> (Zugriff 26.08.2020).
- Beckerath, Erich von: *Balladen um Ti Tai-Pe*, Lorch/Stuttgart: Bürger-Verlag, 1947.
- Berr, José: *Die rote Rose. Von Li-Tai-Po. Aus der chinesische[n] Flöte von Hans Bethge. Für eine Singstimme mit Orchesterbegleitung* op. 76, autographe Partitur, 1942, Zentralbibliothek Zürich, Mus NL 47: I Ba 6.1.1.
- Berr, José: *Die rote Rose. V. Li-Tai-Po. Aus »Die chinesische Flöte« von Hans Bethge* op. 76, autographe Klavierauszug, Zentralbibliothek Zürich, Mus NL 47: I Ba 6.1.2.
- Berr, José: *Lieder aus der »chinesischen Flöte«. Für Gemischten Kammerchor à cappella. Mit einem kurzen Nachspiel (Klavier) ad lib.* op. 100, autographe Partitur, 1936, Zentralbibliothek Zürich, Mus NL 47: I Bba 20.1.
- Berr, José: *Liebestrunken. Für eine Singstimme und Klavier*, autographe Partitur, 1936, Zentralbibliothek Zürich, Mus NL 47: I Ba 6.1.2.
- Bethge, Hans: *Die chinesische Flöte*, Leipzig: Insel-Verlag, 1907.
- Bigler-Marschall, Ingrid: Werner Kruse, in: *Theaterlexikon der Schweiz*, hg. von Andreas Kotte, Zürich: Chronos, 2005, Bd. 2, S. 1042
- Bruckner, Albert (Hg.): *Neue Schweizer Biographie*, Basel: Basler Berichthaus, 1938.
- Cairati, Alfredo: *Ditirambo cinese. Per canto e pianoforte*, Partitur, Leipzig: Euterpe, 1935.
- Cairati, Alfredo: *Lied auf dem Flusse. Aus Hans Bethge's »Die chinesische Flöte«. Für eine hohe Singstimme mit Klavierbegleitung*, Partitur, Leipzig: Euterpe, 1935.
- Ehinger, Hans: Andreae, Volkmar, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, hg. von Friedrich Blume, Kassel 1949–1951, Bd. 1, Sp. 461 f.
- Forke, Alfred: *Blüthen chinesischer Dichtung. Aus der Zeit der Han- und Sechs-Dynastie*, Magdeburg: Faber, 1899.
- Hauser, Otto: *Gedichte. Li-Tai-Po*, Berlin u. a.: Duncker, 1911 (Aus fremden Gärten, Bd. 1).
- Heilmann, Hans: *Chinesische Lyrik vom 12. Jahrhundert v. Chr. bis zur Gegenwart*, München/Leipzig: Piper, 1905 (Die Fruchtschale, Bd. 1).
- Klabund: *Dumpfe Trommel und beraushtes Gong. Nachdichtungen chinesischer Kriegsliryk*, Leipzig: Insel-Verlag, 1915.
- Klabund: *Li-tai-pe. Nachdichtungen*, Leipzig: Insel-Verlag, 1915.
- Kosch, Wilhelm: *Deutsches Theater-Lexikon*, hg. von Wilhelm Kosch, Berlin 1953.
- Kruse, Werner: *Musik nach Li-tai-pe. Für 2 Klaviere*, autographe Partitur, ca. 1926, Zentralbibliothek Zürich, Mus NL 143: Db 9.
- Kruse, Werner: *Die junge Frau steht auf dem Warteturm*, autographe Partitur, Zentralbibliothek Zürich, Mus NL 143: De 25.
- Kruse, Werner: *Einsamkeit zur Nacht*, autographe Partitur, Zentralbibliothek Zürich, Mus NL 143: De 24.

- Kruse, Werner: *Schenke im Frühling*, autographe Partitur, 1929, Zentralbibliothek Zürich, Mus NL 143: De 26.
- Mayer, Hans: Musik und Literatur, in: *Arnold Schönberg, Ernst Bloch, Otto Klemperer, Erwin Ratz, Hans Mayer, Dieter Schnebel, Theodor W. Adorno über Gustav Mahler*, Tübingen: Rainer Wunderlich, 1966, S. 142–156.
- Müller von Asow, Erich Hermann (Hg.): *Deutsches Musiker-Lexikon*, Dresden: Limpert, 1929.
- Peters, Kathrin: Hermann Burte – der Alemanne, in: *Dichter für das »Dritte Reich«. Biografische Studien zum Verhältnis von Literatur und Ideologie. 10 Autorenporträts*, hg. von Rolf Düsterberg, Bielefeld: Aisthesis, 2009, S. 19–47.
- Schoeck, Othmar: *Drei Lieder für tiefere Stimme* op. 7, Partitur, Leipzig/Zürich: Hug, 1907.
- Staiger, Emil: *Der Silberreiherr*, autographe Partitur, Zentralbibliothek Zürich, Mus NL 122: Ab 27: 1.
- Ulmer, Oskar: *Fluch des Krieges. Für eine Singstimme und Orchester* op. 51, autographe Partitur, 1946, Zentralbibliothek Zürich, Mus NL 63: A 51: 1.
- Ulmer, Oskar: *Fluch des Krieges. Für eine Singstimme und Orchester* op. 51, autographe Klavierauszug, 1946, Zentralbibliothek Zürich, Mus NL 63: A 51: 3.
- Ulmer, Till und Christa: *Oskar Ulmer. Komponist*, [s. l.], unpubliziert, 1999, Zentralbibliothek Zürich, Mus NL 63: G 8: 2.
- Universität Zürich: *Matrikeledition*, online, 2020, www.matrikel.uzh.ch/active/static/23077.htm (Zugriff 26.08.2020).
- Waldkirch, Heinrich von: *Chinesische Gesänge. Für eine mittlere Stimme mit Begleitung von 2 Violinen, 2 Bratschen und 2 Celli* op. 18, autographe Partitur, Zentralbibliothek Zürich, Mus NL 10: Aaa 4.
- Waldkirch, Heinrich von: *Sechs Gesänge Li-tai-pe's. Für Sopranstimme mit Klavierbegleitung* op. 18, autographe Partitur, Zentralbibliothek Zürich, Mus NL 10: Aaa 5.1 (enthält nur Nr. 1 *Der Silberreiherr* und Nr. 2 *Der Tshao-yang-Palast im Frühling*).
- Zentner, Johannes: *Die Chinesische Flöte. Chor-Suite mit Solo Flöte*, Partitur, Genf: Henn, [s.a.].
- Zuckmayer, Carl: *Als wär's ein Stück von mir. Horen der Freundschaft*, Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1997 (Gesammelte Werke in Einzelbänden, Bd. 15).

Heinrich Aerni, geboren 1967, studierte Horn und Schulmusik am Konservatorium Zürich sowie Musikwissenschaft an der Universität Zürich, wo er 2012 promoviert wurde. Er ist wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Zentralbibliothek Zürich.

Der doppelte Po und die Musik

Rätoromanisch-chinesische Studien, besonders zu
Li Po, Harry Partch und Chasper Po

Herausgegeben von

Mathias Gredig, Marc Winter,
Rico Valär und Roman Brotbeck

Redaktionelle Mitarbeit

Daniel Allenbach

Königshausen & Neumann

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution 4.0 Lizenz (BY). Diese Lizenz erlaubt unter Voraussetzung der Namensnennung des Urhebers die Bearbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in jedem Format oder Medium für beliebige Zwecke, auch kommerziell. (Lizenztext: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>) Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z. B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

Erschienen 2021 im Verlag Königshausen & Neumann GmbH
© bei den Autoren

Die Druckvorstufe dieser Publikation wurde vom Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung unterstützt.



SCHWEIZERISCHER NATIONALFONDS
ZUR FÖRDERUNG DER WISSENSCHAFTLICHEN FORSCHUNG

Wir danken der Kulturförderung des Kantons Graubünden.



Kulturförderung Graubünden. Amt für Kultur
Promoziun da la cultura dal Grischun. Uffizi da cultura
Promozione della cultura dei Grigioni. Ufficio della cultura

SWISSIOS

Hochschule der Künste Bern
www.hkb.bfh.ch



Hochschule der Künste Bern
Haute école des arts de Berne
Bern University of the Arts

Umschlag: skh-softics / coverart
Umschlagabbildung: Lea Gredig

Print-ISBN 978-3-8260-7180-5
PDF-ISBN 978-3-8260-7233-8
DOI 10.26045/po
<https://doi.org/10.36202/9783826072338>

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier
Printed in Germany

www.koenigshausen-neumann.de
www.ebook.de
www.buchhandel.de
www.buchkatalog.de



Inhalt

Prolog	9
Dumenic Andry Chasper Pos Humor	15
Renzo Caduff Chasper Pos rhythmische Vergestaltung – eine ›hinkende Mähre‹?	39
Rico Valär Rätoromanische Nachdichtungen chinesischer Lyrik bei Gian Fadri Caderas und Peider Lansel Eine Spurensuche	55
Mathias Gredig China in rätoromanischen Zeitungen, Zeitschriften und literarischen Texten	77
Marion Eggert Schwalbenflug in Gedichten von Li Bai und Chasper Po	137
Thomas Geissmann Die Rolle der Gibbons beim chinesischen Dichter Li Bai	147
Marc Winter »Chinas Dichterkönig« Die Rezeption Li Bais als literarischer Superstar im Westen	173
Eva Schestag »A most difficult man« Ezra Pound als Übersetzer von Li Bai, mit einem Seitenblick auf Shigeyoshi Obata	191
Odila Schröder Chinesische Li-Bai-Vertonungen in Jahren der Unruhe	205

Mathias Gredig		
Quantitative Überlegungen zum Phänomen der Li-Bai-Vertonungen im Westen		219
Mit Beobachtungen zu drei Vertonungen des Gedichtes <i>Chun ye Luo cheng wen di (In einer Frühlingsnacht in Luoyang eine Flöte hören)</i>		
Gesine Schröder		
»Die Hüften schwingen sich nun nicht mehr«		241
Li-Bai-Vertonungen von Komponistinnen		
Heinrich Aerni		
Li-Bai-Vertonungen in der Schweiz		259
Matthias Schmidt		
Übersetzung ohne Original?		281
Gustav Mahler, Anton Webern und Li Bai		
Christoph Haffter		
Szenen der Selbstenttäuschung		301
Hanns Eislers <i>Die rote und die weiße Rose</i> nach Li Bai und die Antinomien der Kriegssyrik		
Thomas Meyer		
»Wunderlich im Spiegelbilde«		321
Zu einigen Vertonungen des Pavillon-Gedichts		
Mathias Gredig		
Gedanken über Li Bais <i>Jing ye si (Gedanken in einer stillen Nacht)</i> und dessen Vertonungen im Westen		349
Martin Skamletz		
»I've turned into a great reviser.«		371
Lee Hoibys Vertonung von Li Bais <i>The River-Merchant's Wife: A Letter</i> und ihr Bezug zu Harry Partch		
Martin Skamletz		
"Of course I am a weak shadow of Lee Hoiby as a Kitharist."		399
Five letters by Harry Partch, 1948–1958		
Marc Kilchenmann		
Ben Johnstons Verhältnis zu Harry Partch und seine <i>Three Chinese Lyrics</i>		437

Eleni Ralli	
Parallelen und Modifikationen der Notation in verschiedenen Quellen von Harry Partchs <i>Seventeen Lyrics by Li Po</i>	453
Schwierigkeiten und Transkriptionsvorschläge	
Charles Corey	
Gesture and Intention in the Art Songs of Harry Partch	481
Caspar Johannes Walter	
Sprechmelodie als Quelle von Melodik und Harmonik	507
<i>The Intruder</i> aus Harry Partchs Li-Bai-Vertonungen	
Roman Brotbeck	
Der Sprechgesang bei Arnold Schönberg und Harry Partch	527
Eine Annäherung	
Namensregister	559