

ODE

gewalt gespielt gesprochen

Lord Byrons Schmährede auf Napoleon nach seiner Entmachtung führt historische Vorbilder politischer Selbstherrlichkeit aus einigen tausend Jahren Geschichte ins Feld. Arnold Schönberg vertonte den Text 1942 und wies damit auf die erschreckend zuverlässige Fortsetzung des Stammbaums der Tyrannen hin. Es war seine Wortmeldung auf das aktuelle Kriegsgeschehen.

Im Auftragswerk WENDUNGEN kondensiert Michel Roth musikalische Splitter, Zitate und Visionen an den anti-militärischen Sprachpetarden in Otto Nebels Dichtung ZUGINSFELD aus den Jahren 1918/19. Ausdrücke und Rede-Wendungen aus der Militär-Unkultur werden transformiert, überlistet und künstlerisch fruchtbar gemacht.

Arnold Schönberg

1874 - 1951

Napoléon Patience Dialog (1949)

Originalaufnahme von 1950 mit Arnold Schönberg als Rezitator

Michel Roth

1976

Wendungen I (2014, UA)

für Sprechstimme und Klavierquintett

nach Kapitel I aus Otto Nebels Dichtung ZUGINSFELD (1918/19)

Arnold Schönberg

Ode an Napoleon Buonaparte op. 41 (1942)

für Rezitator und Klavierquintett

Lord Byron, deutsch von Heinrich Stadelmann und Arnold Schönberg

--- Pause ---

Otto Nebel

1892 - 1973

ZUGINSFELD, Kapitel XI

Originalaufnahme von 1972 mit Otto Nebel als Rezitator

Arnold Schönberg

Ode an Napoleon Buonaparte

für Rezitator und Klavierquintett

Michel Roth

Wendungen II (2014, UA)

für Sprechstimme und Klavierquintett

nach Kapitel VI aus Otto Nebels Dichtung ZUGINSFELD

Peter Schweiger

Sprechstimme

Petra Ronner

Klavier

Galatea Quartett

Yuka Tsuboi Violine

Sarah Kilchenmann Violine

Hugo Bollschweiler Viola

Julien Kilchenmann Violoncello

IGNM Basel Ackermannshof, Freitag 16. Januar 2015 20h

Südpol Luzern Donnerstag 26. Februar 2015 20h
www.sudpol.ch

Musikpodium Zürich Theater Rigiblick, Montag 2. März 2015 19.30h
www.theater-rigiblick.ch

Zentrum Paul Klee Bern Sonntag 25. Oktober 2015 www.zpk.org
Zur Ausstellung *Klee in Bern*

16.30h Vortrag zur Klee-Rezeption: *Otto Nebel und Bruno Wurster*
17h Konzert

Wir bedanken uns bei der **Otto-Nebel-Stiftung Bern**, bei **Larry Schoenberg** sowie beim **Arnold Schönberg Center Wien** für ideelle Unterstützung.

Die Finanzierung wurde ermöglicht durch Beiträge der **Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia**, **ERNST GÖHNER STIFTUNG**, **Stadt Zürich Kultur**, **UBS Kulturstiftung**, **Kanton Zürich Fachstelle Kultur**, **LANDIS & GYR STIFTUNG**, **Fondation Nicati – De Luze**, **Fondation Henneberger – Mercier**, **Fondation SUISA**, **Kanton Luzern Kulturförderung**, **Schweizerischer Tonkünstlerverein**, **Stammer-Mayer-Stiftung**

Michel Roth

Einige Gedanken zu meiner Komposition „Wendungen“

„Es sind nur Wendungen“ schreibt Otto Nebel an einer Stelle in seinem grossen Gedicht ZUGINSFELD (1918/19). Tatsächlich werden in diesem einzigartigen Sprachkunstwerk vertraute Sprachwendungen verwendet, werden umgewendet und entpuppen sich als Chiffren eines unabwendbaren Verderbens. Nebel analysiert und dekonstruiert in hoher rhythmischer Verdichtung Begriffe, Redewendungen und Zitate und entlarvt die kriegerischen ersten zwei Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts auch als ideologische und sprachliche Aushöhlung.

Schönbergs Ode an Napoleon Op. 41 habe ich immer ähnlich erlebt: Schon Lord Byrons sarkastische Anti-Ode, aber ebenso das hohle Pathos von Schönbergs Vertonung, eine Eindringlichkeit, die zugleich persönlich engagiert und überzeichnet, ins Leere laufend wirkt, artifiziell überhöht und primitiv zugleich – kunstvoll gekünstelt.

Diesem leider nur selten aufgeführten Schlüsselwerk eines zeit- und ideologiekritischen Komponierens stelle ich nun zwei Kapitel aus ZUGINSFELD gegenüber, die Nummern 1 und 6. In WENDUNGEN I habe ich zwei von Schönberg in der Ode verwendete Varianten einer Zwölftonreihe (also insgesamt 24 Töne) den Buchstaben des Alphabets zugeordnet und so Nebels kombinatorische Arbeit mit Morphemen (kleinsten sprachlichen Sinneinheiten) und seine kalauerhaften Verdrehungen in gestalterische Varianten und harmonische Umfärbungen übersetzt. Die Musik folgt dem Text nicht nur strukturell, sondern sie integriert seine hohe Musikalität ins Ensemble, bruchlos und kommentarlos. Beim Komponieren hat dieser streng serielle Übersetzungsprozess stellenweise für mich verblüffende stilistische Korrespondenzen zu Schönbergs Ode erzeugt, denen ich dann jeweils eine Weile interessiert nachgegangen bin.

WENDUNGEN II funktioniert ganz anders. Nebel hat hier ein „musikalisches Verhör“ geschrieben und dichtet entlang vielerlei musikalischer Topoi. Das Verhältnis von Stimme und Ensemble gestaltete ich nun komplexer, in ständig wechselnder Hierarchie und reagierender Abhängigkeit. Sprache und Musik fordern sich nicht nur gegenseitig heraus, das Verhör droht immer wieder am „Verhören“ zu scheitern, sämtliche Verbindungen und Kontinuitäten sind nämlich sehr lose, bruchstückhaft, ziellos. In letzter Konsequenz ist diesem Vorgang sogar Nebels Dichtung unterworfen, indem sie an drei Stellen aufgebrochen wird und vom Sprecher frei fortgesponnen werden darf.

In WENDUNGEN II wird Nebels Text musikalisch Schönbergs Ode gegenübergestellt, indem Schönbergs dort eingeflochtene Anspielungen und Zitate dechiffriert werden: So zitiere ich an einer Stelle Schönberg wörtlich, wie er seinerseits Beethovens Fünfte zwölftontechnisch verfremdet zitiert, ebenso wird der penetrante Es-Dur-Schluss der Ode auf Beethovens Eroica zurückgeführt, wobei der dortige Eröffnungsakkord während der ganzen WENDUNGEN II einer harmonischen Transformation unterworfen wird, die ihrerseits auf Maurice Ravels kriegsversehrte Walzer-Hommage La Valse (1919/20) verweist. Im Gegenzug nehme ich zweimal auf Schönbergs unverblümt kriegseuphorische Komposition Die eiserne Brigade (1916) Bezug, notabene geschrieben für praktisch die selbe Instrumentalbesetzung wie die Ode. Aber auch Schönbergs Reihenskizzen zu Op. 41 haben mehrfach Eingang gefunden, darunter – einer Hypothese von Roland Moser folgend – eine möglicherweise versteckte Anspielung auf die Zwölftonreihe von Anton Weberns Konzert Op. 24.

Auch hier ereignete sich beim Komponieren eine überraschende Wendung: Diese ursprünglich zur rohen Montage konzipierte musikalische Materialsammlung zu Schönbergs Ode fügte sich entlang von Nebels Text plötzlich ganz organisch zusammen, so dass sich Nebels musikkritischer Text und meine textkritische Musik wechselseitig vielschichtig durchdringen und kommentieren.

Arnold Schönberg

Über die Beweggründe, die mich zur Komposition der "Ode to Napoleon" veranlassten

(Übersetzung: Siegmund Keil)

Im Jahre 1942 trat die "League of Composers" (amerikanischer Komponistenverband) mit der Bitte an mich heran, für ihre Konzertsaison ein Kammermusikwerk zu schreiben. Die Besetzung sollte dabei auf wenige Instrumente beschränkt bleiben. Mir kam sogleich die Idee, mit diesem Stück die tiefe Erschütterung der Menschen über all jene

Verbrechen zum Ausdruck zu bringen, die diesen Krieg hervorrufen. Ich dachte in diesem Zusammenhang an Mozarts "Figaro" - ein Werk, das so eindringlich und eindrucksvoll für die Abschaffung des unwürdigen "Jus primae noctis" plädiert - , an Schillers "Wilhelm Tell", Goethes "Egmont", Beethovens "Eroica" und "Wellingtons Sieg", und ich wußte, daß es eine moralische Pflicht der Intellektuellen war, gegen die Tyrannei Stellung zu beziehen.

Doch dies war für mich nicht der eigentliche Beweggrund. Ich hatte lange über die tiefere Bedeutung der Nazi-Philosophie nachgedacht. Dabei gab es einen (für mich entscheidenden) Punkt, der mich aufs höchste irritierte: das Leben des wertlosen Einzelwesens, wie es in seinem Verhältnis zum Staatsganzen bzw. zu dessen Repräsentanten - der "Königin" oder dem "Führer" - erscheint. Ich konnte nicht einsehen, warum das Leben einer ganzen Generation von Bienen oder Deutschen nur dem einen Zwecke dienen sollte, eine neue Generation von gleicher Art zu schaffen, die ihrerseits nur die gleiche Aufgabe zu erfüllen hätte, die eigene Rasse zu erhalten. Ich verstieg mich sogar zu der Vermutung, daß Bienen (oder Ameisen) sich instinktiv dafür bestimmt halten, Nachfolger der Spezies Mensch zu sein, wenn diese sich irgendwann einmal zugrunde gerichtet hätte - auf die gleiche Weise übrigens, wie unsere Vorläufer - Riesen, Magier, Drachen, Dinosaurier und andere Wesen - sich und ihre Welt einst

zerstört haben, so daß die ersten Menschen nur noch ein paar vereinzelte Exemplare davon kennenlernten. Ihre Fähigkeit (und auch die der Ameisen), Staaten zu bilden, sich Gesetze zu geben und danach zu leben - primitiv und dumm, wie sie uns erscheinen mögen - , diese unter den Tieren einzigartige Fähigkeit weist doch eine geradezu faszinierende Ähnlichkeit mit unseren eigenen Lebensformen auf! Und in der Phanta-

sie könnte man sich nun ausmalen, wie jene Tiere sich immer mehr zur alles beherrschenden Macht und Größe entwickeln und ihre eigene Welt errichten. Diese Welt hätte dann aber kaum noch etwas mit dem ursprünglichen Kosmos des Bienenstocks gemein.

Ohne ein solches Ziel wiederum erschiene mir das Leben der Bienen - mit dem Töten der Drohnen und der Produktion Tausender von Abkömmlingen durch die Königin - sinnlos. Ähnlich verhält es sich mit all den Opfern des deutschen "Herrenvolkes", die ohne das Ziel der Weltherrschaft, für dessen Erreichung sich nun jeder voll Begeisterung und ohne Skrupel einsetzen könnte, gleichfalls jeden Sinn verlören.

Bevor ich diesen Text zu schreiben begann, hatte ich Maeterlincks "Leben der Bienen" zu Rate gezogen. Ich hatte gehofft, darin einige Gedanken und Hinweise zu finden, die zur Klärung meines Standpunktes würden beitragen können. Doch das Gegenteil war der Fall: Maeterlincks poetische Philosophie vergoldet alles, was nicht bereits von Natur aus Gold ist, und seine Ausführungen sind sprachlich so wundervoll, daß man fast geneigt sein (oder gar provoziert werden) könnte, sie zu widerlegen, auch wenn man weiß, daß sie nichts als reine Poesie sind. So mußte ich denn meinen Plan aufgeben und mich nach einem anderen, meinem Zwecke dienlicheren Stoff umsehen.

in einem Brief an H.H.Stuckenschmidt vom 15. 1. 1948

(...)Lord Byron, der vorher Napoleon sehr bewundert hatte, war durch seine einfache Resignation so enttäuscht, dass er ihn mit schärfstem Hohn überschüttet: und das glaube ich in meiner Komposition nicht verfehlt zu haben.(...)

Ich glaube als Sprecher für die Ode kommt nur ein sehr musikalischer Sänger in Betracht. Die Deklamation ist nicht so schwierig, wie die des Pierrot. Aber doch ist es möglich, dass der Sprecher überall dort, wo es nicht 'colla parte' ist, sehr genau im Takt bleibt. Vieles in der Musik, die ununterbrochen untermalt, unterstreicht und illustriert, bliebe unverständlich, ja sinnlos, wenn nicht Wort und Ton zur rechten Zeit auftreten.(...)

Willi Reich

Die Lichtgestalt gegen den Diktator

Lord Byron soll die "Ode to Napoleon Buonaparte" im Jahre 1814, nachdem er von Napoleons Abdankung in Fontainebleau erfahren hatte, in wenigen Stunden niedergeschrieben haben (16 Strophen zu je 9 Zeilen!). In ihr drückte er seine ganze Verachtung für den früher bewunderten Helden aus, der nun ein so schmähhliches Ende genommen hatte. Als ihn kurz nachher sein Verleger aus "steuertechnischen" Gründen ersuchte, das Gedicht etwas zu verlängern, fügte er noch drei Strophen hinzu, die George Washington, den wahren Gründer der Vereinigten Staaten von Amerika, als Lichtgestalt der düsteren Figur des hemmungslosen Diktators entgegenstellten. Schönberg, der das Gedicht Anfang 1941 vorerst in seiner ursprünglichen Gestalt und in deutscher Übersetzung kennenlernte, sah in Napoleon ein Symbol für Hitler und skizzierte sogleich die Komposition, die er, wie Frau Gertrud berichtet, mit tiefer Ergriffenheit ergänzte, als er kurz nachher die letzten drei Strophen zu Gesicht bekam: Washington als ideeller Gegenspieler Napoleons regte ihn auch zu scharfer musikalischer Kontrastierung an. Als prophetische Vorausnahme von Hitlers kläglichem Ende erschien ihm vor allem die zweite Strophe.

Das ganze Werk ist mittels der Zwölftonmethode gestaltet, doch ermöglicht die Grundreihe e-f-des-c-gis-a-h-b-d-es-g-fis häufig Anklänge an tonale Gebilde und sogar einen wuchtigen Schluß auf dem Es-Dur-Dreiklang, was vielleicht eine Anspielung auf die in derselben Tonart stehende und ursprünglich Napoleon zugeordnete Dritte Symphonie Beethovens bedeutet. Im Gesamtaufbau wirkt das Werk wie ein großangelegter Symphoniesatz; das Instrumentalensemble dient nicht nur zur plastischen Hervorhebung des markant akzentuierten Vokalsolos, sondern entfaltet auch in längeren Vor-, Zwischen- und Nachspielen ein reiches musikalisches Eigenleben .

(Zitiert aus: *Willi Reich, Arnold Schönberg oder Der konservative Revolutionär* dtv, München 1974)

Arnold Schönberg

Meine Haltung zur Politik

(1950)

Ich bin mindestens so konservativ, wie Edison und Ford es gewesen sind. Aber ich bin leider nicht ganz so fortschrittlich wie sie auf ihrem eigenen Gebiet waren. Mit Anfang zwanzig hatte ich Freunde, die mich in die marxistischen Theorien einführten. Als ich dann Tätigkeiten als Chorleiter - Leiter von Männerchören - fand, nannte man mich Genosse. Und damals, als die Sozialdemokratie für eine Erweiterung des Rechtes auf freie Wahlen kämpfte, hatte ich starke Sympathie für einige ihrer Ziele. Aber noch bevor ich 25 war, hatte ich schon den Unterschied zwischen mir und einem Arbeiter entdeckt; ich hatte dann herausgefunden, daß ich ein *Bourgeois* war und wandte mich ab von allen politischen Beziehungen.

Ich war viel zu beschäftigt mit meiner eigenen Entwicklung als Komponist, und ich bin sicher, ich hätte nie die von mir entwickelte technische und ästhetische Kraft erworben, wenn ich irgendwelche Zeit für Politik verwendet hätte. Aber sogar in meinen frühen zwanziger Jahren war ich nie aktiv in der Politik. Ich hielt niemals Reden, trieb keine Propaganda und versuchte nicht, Leute zu bekehren.

Als der erste Weltkrieg begann, war ich stolz, zu den Waffen gerufen zu werden, und als Soldat tat ich alle meine Pflichten mit Begeisterung als ein gläubiger Anhänger des Hauses Habsburg, seiner 800-jährigen Weisheit in der Kunst des Regierens und seiner Beständigkeit der Lebenszeit einer Monarchie, verglichen mit der kürzeren Lebenszeit jeder Republik. In anderen Worten: ich wurde ein Monarchist. Auch in dieser Zeit und nach dem unglücklichen Ausgang dieses Krieges und viele Jahre danach betrachtete ich mich als einen Monarchisten, nahm aber auch dann nicht an irgendwelchen Tätigkeiten teil. Damals und hinterher war ich nur ein stiller Anhänger dieser Art von Regierung, obwohl die Aussichten auf eine Wiederherstellung gleich null waren.

Solche Erwägungen waren sichtlich überflüssig als ich nach Amerika kam. Mein Gesichtspunkt war seither der der Dankbarkeit, daß ich eine Zuflucht gefunden hatte. Ich entschied mich, daß ich als ein nur naturalisierter Bürger kein Recht hatte, in die Politik der geborenen Amerikaner einzugreifen. Mit anderen Worten: ich mußte stillhalten und schweigen. Das habe ich immer als meine Lebensregel betrachtet. Aber ich war niemals ein Kommunist.

Lord Byron

Ode an Napoleon Buonaparte

Arnold Schönberg: Versuch,
die deutsche Übersetzung
von Heinrich Stadelmann zu verbessern

Vorbei! - Noch gestern Fürst und groß,
den Fürsten sahn mit Beben -
und heut ein Wesen namenlos,
entehrt, doch noch am Leben.
Ist das der Herr von tausend Reichen
der alle Welt besät mit Leichen?
Und mag er's überleben?
Wie fiel der stolze Morgenstern! (1)
Kein Geist noch fiel so tief, so fern!

Was schlugst, Tyrann, du dein Gesind
das dir erstarb in Flehen?
Dich selbst anstaunend wardst du blind,
doch machtest andre seh(e)n.
Mit Macht zu segnen reich gerüstet,
hast deren Leben du verwüstet,
die huld'gend dich umsteh(e)n,
bis erst dein Fall dem Blick der Welt
das Nichts der Ehrfurcht bloßgestellt.

Dank für die Lehre! - Mehr wird sie
der Zukunft Krieger lehren
als je vermocht Philosophie
mit Beten und Bekehren.
Der Zauber der die Menschengeister
gebannt hielt, nimmer wird er Meister;
nicht werden sie verehren
im Staub den Götzen auf dem Thron,
des Stirn von Erz, des Fuß von Ton.

Triumphes Prunk und Prahlerei,
des Krieges wild Entzücken,
ein welterschütternd' Siegeschrei
für deine Brust Erquicken. -
Das Schwert, das Szepter, dem zu dienen
die Völker nur geschaffen schienen,
wo ist das nun? - In Stücke
ging alles, Dämon, und zur Qual
blieb dir nur der Erinnerung Mal.

Der Vernichter jetzt vernichtet!
Der Sieger ist geschlagen!
Der andern streng ihr Los gerlichtet,
muß seines bang ertragen.
Nimmt ruhig seinen Sturz er hin
weil er noch Hilf' erhofft von Wien?
Oder ists schlichte Todesangst?
Tod wählt der Fürst - das Leben der Knecht -
dir ist der Mut zur Niedrigkeit recht!

Gespaltnen Baumes Rückpralls Kraft
hat Milo (2) nicht erwoget:

geklemmt, sein Widerstand erschlafft,
sein Mut hat ihn betrogen.
Gestützt auf deines Heeres Macht
hast Haß und Zwiespalt du entfacht;
hast härt'res Los gezogen:
Ein Wolf rasch endet Milos Leid
doch dich frißt langsam auf dein Neid.

Der Römer, (3) wenn sein Haß gestillt,
in Blut gelöscht sein Groll,
wirft hin die Macht, die ihm nichts gilt,
barbarisch, hoheitsvoll,
zieht ab, verachtend offen Knechte,
die er beraubt der Bürgerrechte -
zahlt so der Feigheit Zoll.
Moralisch doch sei er geschätzt,
der zwangfrel Macht durch Recht ersetzt.

Der Spanier, (4) als der Krone Glanz
den Zauber ihm verloren,
birgt - in der Hand den Rosenkranz -
sich hinter Kloster Toren .
Der Paternoster Zahl zu wissen,
des Worts Bedeutung nicht zu missen,
hat kindisch er erkoren.
Was er gesündigt als Despot,
Gebet entsühn, da Hölle droht.

Doch du - der Blitzstrahl dir entwunden.
zu spät du widerstrebst;
Gewalt und Herrschaft sind entschwunden
dran du in Schwachheit klebst.
Obwohl ein Teufel den man haßt,
zeugt Gram dein Sturz, ja Mitleid fast
seit angstverzerrt du bebst.
Bedenkt, ihm war die Gotteswelt
nur Sprungbrett das ihn hochgeschneilt.

Die Welt vergoß ihr Blut für ihn
der so konnt seines schonen.
Monarchen lagen auf den Knien
und dankten ihm für Kronen.
O Freiheit, laß dich hoch verehren.
wenn so gebückt zum Staub sich kehren,
die sonst mit Haß dir lohnen.
Nicht finde bessern Ruhm fortan
die Welt zu blenden, ein Tyrann.

Geschrieben steht in Blut dein Tun,
und nicht umsonst! Es decken
all deine prächtigen Siege nun
nicht mehr die blut'gen Flecken.

Stürbst du wie Ehre stirbt, es käm'
dir gleich, ein zweiter und beschäm'
die Welt mit neuen Schrecken.
Doch wer erklimmt die Sonnenhöhh',
daß er in Nacht, wie du, vergeh'?

Der Helden Staub zeigt in der Wage
mit Lehm denselben Preis.
Gerecht, am Ende ihrer Tage,
der Tod nur ein Maß weiß.
Doch sollten Große, die noch leben
beseelten Feuers Funken geben,
die weder grell noch heiß.
Doch bleiben Welterob'rer greulich -
nicht macht Verachtung sie erfreulich.

Und sie, die Blume Austrias, (5)
dein Weib, des Kaisers Sproß:
dein Elend, sag: wie trägt sie das?
Ist sie noch dein Genoß?
Teilt sie die hoffnungslose Reue,
beugt sie dem Schicksal sich in Treue,
du mördischer Koloß?
Liebt noch sie dich? Ein Restchen Glück
ließ dir ein gnädiges Geschick!

Auf deiner Insel laß dich nieder,
das Meer starr haßvoll an,
daß lächelnd, höhnisch es erwider:
„Nie herrschst du hier, Tyrann!“
Zum Zeitvertreib schreib auf den Sand,
daß wie das Meer, ist frel das Land,
erlöst von deinem Bann:
daß dir gebühr des Titels Ehre:
Korinths Schulmeister, (6) Kinder-Lehre.

Was, Timur, (7) den du mit dir führst
in engem Käfigs Pein,
was dachte dein gefangner Fürst,
wenn nicht „Die Welt war mein!“
Ging dir nicht mit dem Herrscherstabe
Vernunft, wie Babels Herrn zu Grabe,
nicht lang schließt du dich ein.
Dein Hang zu tun was dich vergnügt
mißachtet was die Nachwelt rügt.

Sprichst du, wie elnst Prometheus' Kraft,
noch Hohn dem Donnergotte?
Bleibst ungebeugt in Geiers Haft
in öder Felsengrotte?
Verdammt von Gott, von Menschen allen
verflucht, bist du zuletzt verfallen
des Erbfeinds wilden Spotte.
Sein Mut im Falle selbst nicht schmolz,
wär sterblich er, er stürb mit Mut und Stolz.

Als Frankreich war das Maß der Welt,
sein Meister du, hoch zwar,

doch noch nicht höchst gestellt -
bliebst du Konsul, statt Cäsar,
hättst edlern Ruhmes Tat vollbracht,
als zuschreibt dir Marengos Schlacht.
Vergoldet wär sogar
dein Sturz im Zwielight der Geschichte:
Untat verbleicht in ihrem Lichte.

Doch Kaiser mußst du sein durchaus,
den Purpur mußst du tragen -
als tilgt dies närrisch Kleid den Graus,
erstickt Gewissens Plagen.
Der Tand von längst verblichner Tracht,
mit Stern und Schnur und Fransenpracht -
wer wird danach noch fragen?
Du, eitler Herrschsucht trotzges Kind,
des Spielzeug raubt ein rauher Wind.

Wo mag ein müdes Auge finden
erhab'ner Größe Bild,
nicht bergend bill'gen Ruhmes Sünden:
ein unbefleckter Schild!
Ein Cincinnatus (8) der Neuen Welt,
ihr größter, hehrster, reinster Held
hat diesen Wunsch erfüllt,
den Namen Washington vermacht
der Menschheit, der er Freiheit bracht'.

Anspielungen im Text auf

(1) Jesaja 14,12, wo der Sturz des Königs von
Babylon prophezeit wird

(2) die antike Fabel von Milo und der Eiche

(3) den römischen Diktator Sulla, der 79 v.Chr.
freiwillig auf seine Diktatur verzichtete und sich ins
Privatleben zurückzog.

(4) Karl V., der 1556 auf die Kaiserkrone
verzichtete und sich ins Kloster von Juste in
Estremadura zurückzog

(5) Napoleons zweite Gemahlin, Marie-Louise,
Tochter Kaiser Franz I.

(6) Dyonisos der Jüngere soll nach seiner
Verbannung 344 v.Chr. in Korinth eine Schule für
Knaben eröffnet haben

(7) den Mongolenherrscher Timor/Tamerlan, der
den entthronten König Bajesid/Bajazet in einem
Käfig mit sich geführt haben soll

(8) den römischen Heerführer, Konsul und Diktator
(519-430 v.Ch.), der auch nach seinem
Amtsantritt seine bäuerliche Arbeit weitergeführt
haben soll

Peter Schweiger, 1939 in Wien geboren, Schauspieler und Regisseur, hat sich seit seiner Übersiedlung in die Schweiz 1965 stets auch mit den Mischformen zwischen Theater und Musik beschäftigt: sei es als Interpret in Werken der neuen Musik oder als Rezitator im klassisch-romantischen Bereich.

Für das Fernsehen hat er etwa 30 Sendungen über und zur Musik gestaltet.

Nach der Zeit als Ensemblemitglied der Innerstadtbühne Aarau (1973-78), übernahm er die Direktion des zürcher Theaters am Neumarkt (1983 bis 1989), während der er sich besonders der aktuellen DDR- und schweizer Dramatik angenommen hat. Zwischendurch arbeitete er als freier Regisseur in Zürich, Basel, Darmstadt und Graz. Von 1994 bis 2004 war er Schauspielregisseur am Theater St. Gallen, wo er auch eine Reihe klassischer Opern und musikdramatische Werke des 20. Jahrhunderts inszenierte. 2001 wurde er mit dem Hans Reinhart-Ring geehrt. Er lebt in Zürich und arbeitet mit Schwerpunkt im zeitgenössischen Musiktheater.

Peter Schweiger hat Arnold Schönbergs *Ode an Napoleon Buonaparte* in der Originalfassung für Klavierquintett wie auch mit Kammerorchester zu zahlreichen Aufführungen gebracht, meist unter der Leitung von Mario Venzago. www.peterschweiger.ch

In Zusammenarbeit mit der Pianistin Petra Ronner entstehen Programme mit romantischen Melodramen, jüngeren, neuen und Auftragskompositionen, Lautgedichten, Sprachmusiken und eigenen Erfindungen. Das gemeinsame Repertoire gründet auf Schumann, Liszt, Richard Strauss, Schönberg, Gerhard Rühm und Auftragswerken von Alfred Zimmerlin, Daniel Fueter, Annette Schmucki und Roland Moser. Literarische Schwerpunkte bilden Heinrich Heine, Robert Walser, die Künstler der dada-Bewegung, die Wiener Gruppe, Ernst Jandl und Friederike Mayröcker.

2013 erschien die gemeinsame CD *balladada* beim Vexer Verlag St. Gallen.

Petra Ronner, 1963 in Zürich geboren, konzertiert als Pianistin solistisch sowie mit vokaler und instrumentaler Kammermusik. Im Rahmen ihres Projektes 'The Pianessence Pool' entstehen Werke und Programme für Klavier und Elektronik. Sie gestaltet Musik für Theater, Raum und Kunst. Zusammenarbeit im Duo mit dem Sprecher Peter Schweiger, in der 'band' mit Annette Schmucki, im 'duo bilingue' mit François Mützenberg. Petra Ronner war 2006 *Sommergast* des Museums Langmatt Baden, 2008 Stipendiatin im Atelier des Aargauer Kuratoriums in der Cité des Arts Paris, 2010 *musician in residence* der Pro Helvetia in Südafrika, erhielt 2011 einen Werkbeitrag des Aargauer Kuratoriums und 2016/17 das Atelier des Kantons Zürich in Berlin. www.petraronner.ch www.bandpage.ch

Das **Galatea Quartett** wurde im Jahr 2005 gegründet. Seine Mitglieder sind die Geschwister Sarah und Julien Kilchenmann, Yuka Tsuboi und Hugo Bollschweiler.

In den Anfängen war in Zürich die Arbeit mit Stephan Görner vom *Carmina Quartett* prägend und jene in Berlin mit dem *Artemis Quartett*. Früh schon wurden die Ensemblemitglieder als Stipendiatinnen und Stipendiaten der *European Chamber Music Academy* (ECMA) gefördert.

Rasch und anhaltend stellten sich Wettbewerbserfolge ein (Concours de Genève 2006, Migros Kammermusikwettbewerb 2007, Internationaler Kammermusikwettbewerb Osaka 2008, Streichquartett-Wettbewerb in Bordeaux 2010). Konzerttourneen führten durch ganz Europa – so auch in die Wigmore Hall, das Concertgebouw Amsterdam und die Tonhalle Zürich, aber auch nach Japan, Argentinien, Kanada und Indien. Das *Galatea Quartett* war Gast an bedeutenden Festivals, unter anderem bei der Società del Quartetto Milano, am Festival de Sion, an der EuroArt Prag und am Festival Pablo Casals und in Zürich bei den Festspielen und an den Tagen für Neue Musik.

2011 erschien bei Sony Classical das Debüt-Album „*Bloch: Landscapes-Works for String Quartet*“ mit Werken des schweizerisch-amerikanischen Komponisten Ernest Bloch. Das geschärfte Profil des *Galatea Quartetts* wird international wahrgenommen: 2012 wurde das Ensemble mit einem ECHO-Preis für die beste Kammermusikeinspielung des Jahres (20./21. JH.) ausgezeichnet und 2013 folgte die Ehrung mit dem renommierten Kulturförderpreis des Kantons Zürich. Das neue Album erschien im März 2014 bei Sony Classical und vereint Werke der Belle Époque von Debussy, Menu und Milhaud.

Neben dem klassischen Repertoire hat das Galatea Quartett immer auch ungewohntes Terrain erkundet und innovative, genreübergreifende Konzepte entworfen. Zum eigenständigen Profil des Quartetts trägt auch die Zusammenarbeit mit Isabel Mundry und Helmut Lachenmann bei. Das Engagement für zeitgenössische Schweizer Musik beweisen Uraufführungen von Werken von Martin Derungs, Hans Ulrich Lehmann, Heinz Marti und Rodolphe Schacher. Das *Galatea Quartett* hat keine Berührungssängste: Crossover-Projekte sind beinahe alltäglich. Sie führten zur Zusammenarbeit mit Jon Lord (Deep Purple), Tina Turner und dem Schriftsteller Urs Faes sowie zu einer Aufführungsserie der Pink Floyd-Adaptation „To the Dark Side of the Moon“.

www.galatea-quartet.com

Michel Roth wurde 1976 in Altdorf, Kanton Uri, geboren und ist in Schattdorf und in der Nähe von Luzern aufgewachsen. Nach der Matura studierte er ein Jahr Musikwissenschaft und Germanistik an der Universität Basel, bevor er in die Kompositionsklassen von Roland Moser später auch von Detlev Müller-Siemens der Musikhochschule Basel wechselte und nach fünf Jahren seine Studien in Komposition und Musiktheorie mit Auszeichnung abschloss. Bereits während seines Studiums erfolgte eine intensive Unterrichtstätigkeit an der Musikhochschule Luzern; im Sommer 2002 wurde er dort zum Professor für Musiktheorie und Komposition ernannt und leitete die Bereiche Komposition und zeitgenössische Musik.

In dieser Funktion arbeitete er mit Pierre Boulez, Peter Eötvös, Helmut Lachenmann und George Benjamin zusammen und baute in Zusammenarbeit mit der Lucerne Festival Academy den Studiengang Contemporary Art Performance auf.

2011 folgte er einer Berufung zum Professor für Komposition und Musiktheorie der Hochschule für Musik Basel, wo er auch als Mitarbeiter der Forschungsabteilung tätig ist.

Als Komponist hat Michel Roth mit vielen namhaften Interpreten zusammengearbeitet, u.a. als "composer in residence" des Mondrian-Ensemble Basel, mit dem Orchester des Bayerischen Rundfunks (unter Martyn Brabbins), dem Orchestre de Chambre de Lausanne, dem Musikkollegium Winterthur, mehrere Projekte mit dem Ensemble Phoenix Basel (unter Jürg Henneberger), dem Vega-Trio mit dem Klarinettenisten Reto Bieri, dem Schlagzeuger Mircea Ardeleanu, den Stuttgarter Vokalsolisten, den Basler Madrigalisten und den Ensembles Ascolta Stuttgart, Mosaik Berlin und Klangforum Wien (unter Johannes Kalitzke). 2001 schrieb er als "Composer of the week" des Europäischen Musikmonats Basel sein Ensemblewerk *Schöllenen*, das im In- und Ausland Beachtung fand. 2003 erfolgte ein Werkauftrag des Schweizerischen Tonkünstlervereins, 2005, 2007 und 2011 durch die Kulturstiftung Pro Helvetia, 2008 Werkbeitrag durch den Kanton Luzern. 2007 gewann sein Orchesterstück *Der Spaziergang* den BMW-Kompositionspreis der Musica viva München (Bayerischer Rundfunk) und drei Jahre später erhielt er den Förderpreis der Art Mentor Foundation. 2014 wurde er als „Visiting Composer“ an die Darmstädter Ferienkurse berufen.

Seine Werke werden an verschiedenen Festivals gespielt, darunter mehrmals am Lucerne Festival, Warschauer Herbst, an den Wittener Tagen für neue Kammermusik, an den Berliner Festivals "Klangwerkstatt" und "Unerhört", Musica da Hoy Madrid, Tage für Neue Musik Zürich, Acht Brücken Köln, Festivals in Bern, London, Cork, Weimar, Graz, Mailand, Venedig, Bukarest, Sao Paulo, Beijing etc. und von zahlreichen Radiostationen aufgezeichnet und gesendet. 2012 erschien eine Portrait-CD beim Label „Musique Suisses“. Ein breites Spektrum seiner neueren Werke wird vom Ricordi Verlag herausgegeben und ist auf Tonträgern dokumentiert.

Neben seiner praktischen Tätigkeit forscht und publiziert er zu musiktheoretischen Themen und war Musikkurator der drei interdisziplinären Ausstellungsprojekte "Harmonie und Dissonanz" (2006), "Neoimpressionismus und Moderne" (2008) und "LINEA" (2011) im Kunsthaus Zug. Gegenwärtig ist er wieder an der Universität Basel inskribiert und schreibt an seiner PhD-Arbeit über kompositorische Anwendungen der Spieltheorie (gefördert vom Schweizerischen Nationalfonds). www.michelroth.ch

Otto Nebel, 1892 in Berlin geboren, begann seine berufliche Laufbahn 1909 in Berlin im Hochbaufach. Bis 1914 genoss Nebel am Lessingtheater in Berlin Schauspielunterricht durch Rudolf Blümner und Friedrich Kayssler. Gerade als er sein Debüt am Stadttheater Hagen geben wollte, brach der Erste Weltkrieg aus. Nebel verbrachte die Kriegsjahre an den deutschen Fronten im Westen wie im Osten. Ab 1918 entstand in 14-monatiger Kriegsgefangenschaft im englischen Colsterdale ZUGINSFELD, eine expressionistische Dichtung zur Ächtung des Krieges. 1919 konnte er nach Berlin zurückkehren, befreundete sich mit Wassily Kandinsky, Paul Klee, Georg Muche und deren bildenden und dichterischen Kunst und lebte dort als Maler und Schriftsteller. In dieser Zeit schloss er sich dem Kreis um den Schriftsteller Herwarth Walden und seiner Ehefrau Nell Walden an. Sie waren es auch, die ihn zur Mitarbeit an der Galerie und der Kunstschule Der Sturm veranlassten.

1923 gründete Nebel in Berlin zusammen mit Hilla von Rebay und Rudolf Bauer die Künstlergruppe *Der Krater*. Während dieser Zeit gewann auch die Zeitschrift *Der Sturm* Nebel als Mitarbeiter.

1924 heiratete Nebel Hildegard Heitmeyer, die er am Bauhaus in Weimar kennengelernt hatte. Sie war dort die Assistentin der Dozentin für praktische Harmonielehre Gertrud Grunow. Bis 1925 hielt er sich in Weimar auf, schrieb, malte und war als Schauspieler tätig.

Als seine Werke ab 1933 durch die Nationalsozialisten als Entartete Kunst verunglimpft wurden, emigrierte er in die Schweiz. Er ließ sich erst in Muntelier, später dann in Bern nieder. Durch die Bemühungen Kandinskys bekam Nebel in den Jahren 1936 bis 1951 eine Art Stipendium von der Guggenheim Foundation. In den Jahren 1951 bis 1955 verdiente sich Nebel seinen Lebensunterhalt als Schauspieler an den Berner Kammerspielen (heute Atelier-Theater). 1952 wurde ihm wegen Untadeligkeit das Bürgerrecht von Bern verliehen.

Mit 70 Jahren unternahm Nebel 1962 eine größere Reise nach Griechenland und den Nahen Osten. Die künstlerische Aufarbeitung dieser Reise beschäftigte ihn bis an sein Lebensende. 1969 schenkte er rund 200 Bilder dem Berner Kunstmuseum. Nebel starb 1973 in Bern. Sein schriftlicher Nachlass befindet sich im Schweizerischen Literaturarchiv in Bern.

Stiftung Otto Nebel Bern www.ottonebel.org

Arnold Schönberg, 1874 in Wien geboren. Im Wesentlichen Autodidakt, begann er um 1890, von seinem späteren Schwager Alexander von Zemlinsky stark beeinflusst, in spätromantischer Tradition zu komponieren. Auch seine "Harmonielehre" (1911) ist noch traditionell ausgerichtet.

Da die öffentliche Aufführung seiner Werke Proteste hervorrief, gründete er 1919 in Wien den "Verein für musikalische Privataufführungen". Um Schönberg bildete sich mit Alban Berg, Anton Webern und weiteren Schülern und Interpreten ein Kreis Gleichgesinnter, der als Zweite Wiener Schule bezeichnet wird.

1921 entwickelte Schönberg seine „Methode der Komponierens mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen“. Mit diesem neuen System glaubte sich Schönberg in die Lage versetzt, jedem Werk theoretisch ein inneres Gefüge geben zu können. Ursprünglich nur als persönliche Lösung für einen persönlichen Konflikt gedacht, wurde die Zwölftonmethode von seinen Schülern enthusiastisch aufgegriffen, obgleich Schönberg sie in seinen Theoriestunden nie selbst gelehrt hat. Er benutzte die Zwölftonmethode für den Rest seines Lebens.

1925 wurde er zum Leiter eines Meisterkurses für Komposition an der Preußischen Akademie Berlin ernannt. Diese Stelle wurde ihm aus „rassischen Gründen“ im September 1933 entzogen, worauf er sich formell dem jüdischen Glauben wieder anschloss, den er in seiner Jugend aufgegeben hatte. Einen Monat später emigrierte er in die USA. Nach einem Jahr in Boston und New York war er jahrelang als Professor in Kalifornien tätig.

1940 erlangte Schönberg die amerikanische Staatsbürgerschaft. In den Vereinigten Staaten vollendete er einige seiner besten Werke, darunter sein viertes Streichquartett (1936), seine Vertonung von Kol Nidre (1939), das Klavierkonzert (1942) sowie „Ein Überlebender aus Warschau“ (1947) für Sprecher, Männerchor und Orchester, das die Erfahrungen eines Mannes im Warschauer Ghetto thematisiert.

Bei Schönbergs Tod 1951 waren drei seiner Werke mit religiösem Inhalt unvollendet, nämlich die Kantate "Die Jakobsleiter", die Oper "Moses und Aron" sowie der Zyklus "Moderne Psalmen". Moses und Aron ist jedoch in der zweiaktigen Form ein großer Erfolg geworden.

Namhafte Interpreten aus der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts setzten sich für Schönberg ein, darunter die Pianisten Artur Schnabel und Eduard Steuermann, die Dirigenten Hans Rosbaud und Hermann Scherchen sowie Schönbergs Schwager, der Geiger Rudolf Kolisch.

Schönberg war mit dem Wiener Architekten Adolf Loos befreundet, der sich zeitlebens für die Aufführung der Schönbergschen Kompositionen einsetzte, von denen er einige sogar insgeheim subventionierte. Schönberg wurde in seiner Haltung zu Fragen von künstlerischer Moral und Wahrheit durch Adolf Loos beeinflusst. Die Forderung Schönbergs „Musik soll nicht schmücken, sie soll wahr sein“ kann in direkten Bezug zur Loos'schen Ästhetik gesetzt werden, insbesondere seinem Kampf gegen jede Form von angewandter Kunst und für die Dignität der reinen und Bildenden Kunst, die sich durch keinerlei Zugeständnisse an einen Publikumsgeschmack 'prostituieren' dürfe.

Schönberg litt an Triskaidekaphobie, das heißt, er fürchtete sich vor der Zahl 13. Er ist an einem 13. geboren. Sein Tod fiel auf einen Freitag den 13.

Arnold Schönberg Center Wien www.schoenberg.at