

Nachwort

Bertolt Brecht verabschiedete sich kurz vor seinem Tod einmal von seinem Freund Hanns Eisler mit den Worten: „Entschuldige, ich habe zu wenig getan für Deine große Musik“. In vielfacher Hinsicht müssen wir heute noch feststellen, dass beträchtliche Teile des Schaffens Eislers noch weitgehend unbekannt sind.

Das Neue an den beiden vorliegenden Heften ist allerdings im Blick auf die Besetzung zu finden: hier liegen nun erstmals Einrichtungen der bekannten und recht leicht sangbaren Lieder mit einer Gitarrenbegleitung anstelle des originalen Klaviersatzes vor. Bei der subjektiven Auswahl ausgespart blieben Stücke wie etwa das „Lied von der belebenden Wirkung des Geldes“ mit seinen ausgedehnten pianistischen Zwischenspielen und solche Liedsätze, die mehrere Begleitinstrumente benötigen. Die Sammlung schließt außerdem die frühen, der Reihentechnik verpflichteten Kompositionen und die ausgesprochenen Kunstlieder, die nur von einer klassisch geschulten Stimme zu bewältigen sind, aus. Die Gitarre, genauer gesagt das Banjo, spielt als Klangfarbe im Ensemblesatz bei Eisler eine wichtige Rolle – eine solistische Begleitfunktion erhält das Instrument lediglich in zwei Liedern in „Lofter“, einem Fernsehfilm von Günter Weisenborn.

Vertonungen von Brecht bilden das Zentrum des Liedschaffens von Hanns Eisler. Dass Brecht-Gedichte sich überzeugend mit einer sparsamen Gitarrenbegleitung verbinden, haben bereits die Kompositionen Paul Dessaus gezeigt. Das erste Heft beinhaltet nun in erster Linie die beinahe populär zu nennenden Stücke, größtenteils aus den Bühnenmusiken „Die Rundköpfe und die Spitzköpfe“, „Schweyk im Zweiten Weltkrieg“ und „Die Tage der Commune“. Das Eröffnungsstück „Anmut sparet nicht noch Mühe“ mit dem gefälligen Untertitel ‘Kinderhymne’ war der ursprüngliche Beitrag des Teams Brecht-Eisler für das ungeteilte deutsche Heimatland. Im zweiten Heft stehen Vertonungen nach Texten von Kurt Tucholsky im Vordergrund.

Eisler komponierte sie in zwei Etappen, um 1930 und in den späten 50er Jahren wieder, auf Bestellung von Ernst Busch, der Lieder wie „Der Priem“ oder „Die Nachfolgerin“ bekannt machte und der Folgegeneration der Chansonnières und Chansonniers erschloss. Die sozialkritischen Titel wie „Der Graben“ oder das „Stempellied“ verloren ihre Aktualität leider nicht. Eislers rare Vertonungen von Dichtern des 18. und 19. Jahrhundert sind entweder der romantischen Liedkomposition (Schubert!) verpflichtet („Der Schatzgräber“) oder erreichen durch nur geringe textliche Änderungen bzw. ihre Distanz zum Gestus der Musik eigentümlich dialektischen Charakter.

Die Gitarrensätze sind alle praxis- und konzertterprobt – vom Herausgeber in Zusammenarbeit mit der Sängerin Gina Pietsch, die ihre großen Erfahrungen aus der Arbeit mit Gisela May einbringen konnte. Oft unterscheiden sich die Bearbeitungen nur in wenigen instrumentenspezifischen Details von den originalen Vorlagen. Das volkstümliche „Wienerlied“ (Eisler selbst verbat sich die sprachliche Verbindung von ‘Volk’ und ‘Tümlichkeit’) und das Kinderlied „Mutter Beimlein“ freilich erschließen – übertragen aufs Spektrum der Gitarre – eine deutlich abweichende Klangsphäre. Auch die schlichten, ruhigen Lieder wie „An den kleinen Radioapparat“, „Kinderhymne“ und „Das Lied vom kleinen Wind“ profitieren besonders vom intimeren Klang der begleitenden Gitarre. Bei der Wahl der Tonarten wurde versucht eine Mittellage zu finden, die es auch einer nicht im Gesang ausgebildeten Stimme ermöglichen soll, die Lieder ohne Transposition zu singen. Fingersätze sind bewusst sparsam eingesetzt. Bei einigen Liedern sind Skordaturen notwendig. Das Lesen der Noten mit umgestimmter E6-Saite auf D bereitet sicher keine Probleme. Etwas komplizierter verhält es sich bei „Ardens sed virens“: hier wird die E6-Saite auf F, die H2-Saite auf Bb gestimmt.

Hof, Herbst 1999

Dietmar Ungerank

Afterword

Shortly before his death, Bertolt Brecht once bade farewell to his friend Hanns Eisler with the words: "I'm sorry that I did too little for your great music". Indeed, in many respects, it is an inescapable fact that a great deal of Eisler's oeuvre, which covers all genres and scorings, is still largely unknown today.

What makes these two volumes of songs truly innovative is the setting: for the first time ever, some of Eisler's most popular and easily singable songs are offered in arrangements with an accompaniment for guitar instead of piano, as originally written. Excluded from our subjective selection of pieces were songs such as the "Lied von der belebenden Wirkung des Geldes", which has extensive piano interludes, and pieces which require more than one accompanying instruments. The collection also excludes the early pieces written in the serial technique and the clear-cut art songs which can only be mastered by a classically trained voice. Although the guitar, or, more precisely, the banjo, plays an important role in Eisler's music by providing color in ensemble writing, it is assigned a solo function as accompanying instrument only in two songs in "Lofter", a television film by Günter Weisenborn.

Settings of texts by Brecht are at the center of Hanns Eisler's song output. Paul Dessau had already shown that Brecht poems could be convincingly coupled with a sparing guitar accompaniment. The first book contains pieces that can widely be considered as popular and that are prevailingly drawn from stage works such as "Die Rundköpfe und die Spitzköpfe", "Schweyk im Zweiten Weltkrieg" and "Die Tage der Commune". The opening piece, "Anmut sparet nicht noch Mühe", was given the winsome sub-heading "Kinderhymne" and was an original contribution by Brecht and Eisler to the undivided German fatherland. In the second book, we find settings mostly of texts by Kurt Tucholsky. Eisler wrote them in two stages: the first group around 1930 and the second in the late 1950s. The

pieces were commissioned by Ernst Busch, who popularized songs such as "Der Priem" and "Die Nachfolgerin", which became part of the repertoire of the next generation of cabaret singers. The socio-critical pieces such as "Der Graben" and the "Stempellied" have unfortunately lost none of their topicality today. Eisler's rare settings of poets of the 18th and 19th centuries either reflect the romantic (Schubert!) song tradition ("Der Schatzgräber") or take on a peculiar dialectical character through minor textual changes and a distancing from the gesture of the music.

The guitar arrangements have all been tested in practice and in concert performances by the editor in conjunction with the singer Gina Pietsch, who brought into play the valuable impulses she obtained from Gisela May. The arrangements often only differ from the original sources in a few instrumentally specific details. The folkloric "Wienerlied" (Eisler himself rejected the linguistic connection of "Volk" [folk] and "Tümlichkeit" [lore]) and the children's song "Mutter Beimlein", however, open up a clearly distinct sphere of sound that finds a new mode of expression through the guitar's resources. Especially the simple, tranquil songs like "An den kleinen Radioapparat", "Kinderhymne" and "Das Lied vom kleinen Wind" are enhanced by the more intimate sound of the guitar. Regarding the choice of keys, we have attempted to find a middle range which would allow a vocally untrained voice to sing the pieces without having to transpose them. Fingerings were deliberately used sparingly. Scordaturas are necessary in some songs. The performer should have no problem reading the notes with the E6 string re-tuned to D. A little more complicated is the situation at "Ardens sed virens", where the E6 string is tuned to F, and the B2 string to B flat.

Hof, Fall 1999

Dietmar Ungerank