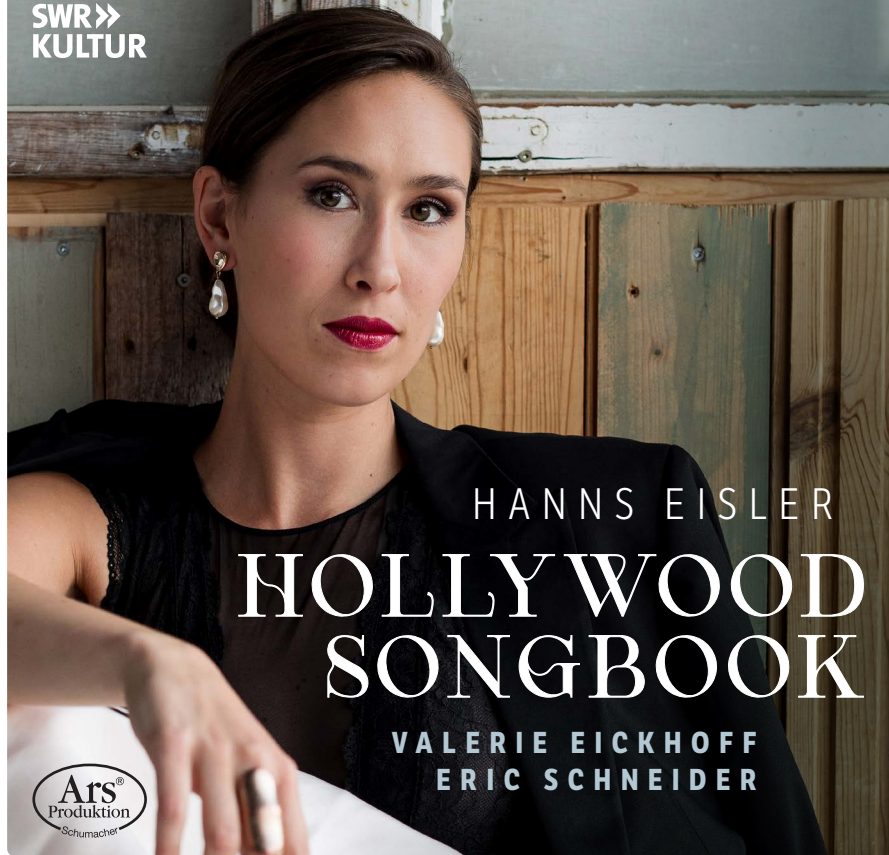




SWR >>
KULTUR



HANNS EISLER

HOLLYWOOD SONGBOOK

VALERIE EICKHOFF
ERIC SCHNEIDER



Ich kann nicht genau erklären warum, aber diese Musik war für mich wie Liebe auf den ersten Blick. Mein erster Kontakt mit der Musik von Hanns Eisler erfolgte im Juni 2021 durch meinen Liederabend im Rahmen des „Schumann Fest Düsseldorf“, der auch den Beginn meiner Zusammenarbeit mit Eric Schneider markiert. Die Texte von Eislers Liedern sind heute so zeitgemäß wie bei ihrer erstmaligen Veröffentlichung. Die Themen werden geschickt in wunderschöne Musik gehüllt, wodurch die Tragik des Textes vielleicht erst beim zweiten Hören auffällt.



I can't explain exactly why, but this music was like love at first sight for me. My first contact with the music of Hanns Eisler was in June 2021 through my song recital at the "Schumann Fest Düsseldorf", which also marked the beginning of my collaboration with Eric Schneider. The texts of Eisler's songs are as contemporary today as they were when they were first published. The themes are skillfully wrapped in beautiful music, so that the tragedy of the text may only become apparent on second hearing.

Valerie Eickhoff

Der Sohn *Bert Brecht*

- | | | |
|---|-----------------------------------|-------|
| 1 | I. Wenn sie nachts lag und dachte | 01:38 |
| 2 | II. Mein junger Sohn fragt mich | 01:43 |

- | | | |
|----|--|-------|
| 3 | An den kleinen Radioapparat <i>Brecht</i> | 01:03 |
| 4 | In den Weiden <i>Brecht</i> | 00:51 |
| 5 | Frühling <i>Brecht</i> | 01:18 |
| 6 | Speisekammer 1942 <i>Brecht</i> | 01:20 |
| 7 | Auf der Flucht <i>Brecht</i> | 01:11 |
| 8 | Über den Selbstmord <i>Brecht</i> | 02:11 |
| 9 | Die Flucht <i>Brecht</i> | 00:58 |
| 10 | Gedenktafel für 4000 Soldaten, die im Krieg gegen Norwegen versenkt wurden <i>Brecht</i> | 00:36 |
| 11 | Epitaph auf einen in der Flandernschlacht Gefallenen <i>Brecht</i> | 00:52 |
| 12 | Spruch <i>Brecht</i> | 00:49 |
| 13 | Ostersonntag <i>Brecht</i> | 01:31 |
| 14 | Der Kirschdieb <i>Brecht</i> | 01:18 |
| 15 | Hotelzimmer 1942 <i>Brecht</i> | 01:57 |
| 16 | Die Maske des Bösen <i>Brecht</i> | 01:04 |

Zwei Lieder nach Worten von Pascal

- | | | |
|----|---------------------------|-------|
| 17 | I. Despite these miseries | 01:40 |
| 18 | II. This only thing | 01:47 |

19	Die letzte Elegie <i>Brecht</i>	01:09
20	Winterspruch <i>Brecht</i>	00:33
Fünf Elegien (Hollywood-Elegien) <i>Brecht</i>		
21	I. Unter den grünen Pfefferbäumen	00:52
22	II. Die Stadt ist nach den Engeln genannt	01:43
23	III. Jeden Morgen, mein Brot zu verdienen	00:53
24	IV. Diese Stadt hat mich belehrt	01:21
25	V. In den Hügeln wird Gold gefunden	00:49
26	Nightmare <i>Hanns Eisler</i>	00:58
27	Hollywood-Elegie Nr. 7 <i>Brecht</i>	01:26
28	Der Schatzgräber <i>Wolfgang von Goethe</i>	03:39
29	Panzerschlacht <i>Brecht</i>	00:55
30	L'automne californien (Kalifornischer Herbst) <i>Berthold Viertel</i>	02:04
Anakreontische Fragmente <i>Eduard Mörike nach Anakreon</i>		
31	I. Geselligkeit betreffend	01:05
32	II. Dir auch wurde Sehnsucht nach der Heimat tödlich	01:04
33	III. Die Unwürde des Alterns	01:35
34	IV. Später Triumph	01:43
35	V. In der Frühe	01:45
36	Erinnerung an Eichendorff und Schumann <i>Joseph von Eichendorff</i>	00:39

Hölderlin-Fragmente		
37	I. An die Hoffnung	01:13
38	II. Andenken	02:07
39	III. Elegie 1943	02:26
40	IV. Die Heimat	01:15
41	V. An eine Stadt	03:35
42	VI. Erinnerung	02:33
43	Der Mensch <i>Bibelworte</i>	00:56
44	Vom Sprengen des Gartens <i>Brecht</i>	01:03
45	Die Heimkehr <i>Brecht</i>	01:32
46	Die Landschaft des Exils <i>Brecht</i>	01:29
47	Rimbaud-Gedicht	01:39
48	In Sturmesnacht <i>Brecht (1943)</i>	01:38

VALERIE EICKHOFF MEZZO SOPRANO
ERIC SCHNEIDER PIANO



HANNS EISLER

HOLLYWOOD SONGBOOK

Den Komponisten Hanns Eisler kann man mit einigem Recht als eine tragische Gestalt der Musikgeschichte bezeichnen. Verfeimt und verfolgt wegen seiner Herkunft und seiner politischen Überzeugungen, limitiert in seiner eigentlichen Bedeutung zuletzt durch die politischen Gegebenheiten des geteilten Deutschlands, ist er zunächst vor allem als Komponist der Musik zur Nationalhymne der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik in Erinnerung geblieben. Die wahre Bedeutung seines vielgestaltigen Oeuvres wird erst in neuerer Zeit erkannt und gebührend gewürdigt. Mittlerweile zählt man ihn zu den einflussreichsten deutschen Komponisten des 20. Jahrhunderts. Im Gegensatz zu seinem Lehrer Arnold Schönberg verstand er Musik vor allem als Werkzeug politisch-öffentlicher Wirkungsentfaltung. Vor dem Hintergrund der internationalen sozialistischen Arbeiterbewegung, deren wohl wichtigster Komponist er war, wirkte er insbesondere in den Bereichen Massenlied, Film und Theater, u. a., ähnlich Kurt Weill, als symbiotischer Partner von Bertolt Brecht, sowie als Theoretiker hinsichtlich der gesellschaftlich-politischen Bedeutung von Musik.

Hanns Eisler (eigentlich: Johannes Eisler) wurde am 6. Juli 1898 in Leipzig als drittes Kind des jüdischen Philosophen Dr. Rudolf Eisler und der einer schwäbischen, sozialistisch geprägten Bauernfamilie entstammenden Ida Maria Fischer geboren. Um 1901 übersiedelte die Familie nach Wien, wo der Vater aber als erklärter Atheist an der Universität keine Anstellung erhielt und die Eislers in materiell sehr beengten Verhältnissen leben mussten und Rudolf Eisler als Privatlehrter arbeitete. Für Musikunterricht oder ein

Klavier war kein Geld vorhanden, so dass sich Eislers erste musikalische Bildung autodidaktisch vollzog. Bereits 1909, als Elfjähriger, versuchte er sich an ersten Kompositionen. Nach der traumatischen Erfahrung im Ersten Weltkrieg wurde er von 1919–1923 in Wien Privatschüler bei Arnold Schönberg, der Eisler unentgeltlich unterrichtete, zeitweise auch bei Anton von Webern. Ab 1920 leitete er bereits Arbeiter-Chöre, für die er auch „Kampflieder“ komponierte. In dieser Zeit entstand auch die äußerst fruchtbare Freundschaft zu Bert Brecht, die ein Leben lang andauern sollte und in der Bühnenmusik zu Brechts proletarischem Schauspiel *Die Mutter* oder in Eislers sehr populär gewordenem *Solidaritätslied* als Teil des Spielfilms *Kuhle Wampe* in Uraufführungen des Jahres 1932 erste Ausprägungen fand.

Die Hoffnung auf die ersehnte Freiheit war trügerisch

Hanns Eisler musste 1933 aus zweifachem Grund vor den Nazis aus Deutschland fliehen – aufgrund seiner jüdischen Abstammung und aufgrund seiner politischen Überzeugungen. Er fand schließlich ab 1938 dauernde Zuflucht in den Vereinigten Staaten und arbeitete auch dort – allerdings erst ab 1942 nach dessen Eintreffen in den USA – wieder eng mit Bertolt Brecht zusammen. War Eisler zunächst mit beengten Lebens- und Arbeitsbedingungen konfrontiert, musste um den Bestand seines Visums bangen, so war er recht eigentlich erst mit einer Gastprofessur ab 1944 an der University of California, schließlich ab 1946 mit der ordentlichen Professur für Kontrapunkt und Komposition an der University of Southern California materiell abgesichert. Daneben komponierte er in all der Zeit zahlreiche Lieder und Kammermusik und sehr erfolgreich auch die Musik zu einer Reihe von Hollywoodfilmen. Doch die Zuflucht in erhoffte Freiheit war trügerisch und das ein Jahrzehnt andauernde amerikanische Exil fand sein Ende mit den Anfängen der McCarthy-Ära.

Nach Kampagnen gegen ihn wegen seiner kommunistischen Überzeugungen und Unterstützung der Arbeiterbewegung wurde er ab 1947 vor verschiedenen Ausschüssen zur Untersuchung „unamerikanischer Umtriebe“ verhört und 1948 schließlich aus den USA ausgewiesen. Während eines seiner Verhöre wurde er

von dem Chefankläger als „Karl Marx des Kommunismus auf dem Gebiet der Musik“ dargestellt und ihm unterstellt, dass er sich auch „dessen ganz bewusst“ sei. Eislers Reaktion: „*I would be flattered*“ – „Ich würde mich geschmeichelt fühlen.“

Nach einem Intermezzo in Wien – Eisler hielt bis zuletzt die österreichische Staatsangehörigkeit – übersiedelte er 1950 nach Ost-Berlin und vollendete seinen künstlerischen Lebensweg in der Deutschen Demokratischen Republik, wo er zwar hoch angesehen, aber auch künstlerisch zuweilen gefährdet war. Er starb am 6. September 1962.

Im Spannungsfeld zwischen Tradition und Moderne

Eislers kompositorisches Werk ist vielgestaltig und öffnet ein Spannungsfeld zwischen der Tradition der Wiener Klassik und der Moderne wie gerade der Kompositionspraxis seines Lehrers Arnold Schönberg. Es umfasst Klavier- und Orchesterwerke, eine Reihe kammermusikalischer Kompositionen, zahlreiche Bühnen- und Filmmusiken, aber auch über 500 Lieder zu Gedichten von Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich Hölderlin, Bertolt Brecht, Kurt Tucholsky und anderen, deren thematisch-kompositorische Spanne vom Arbeiterlied bis zum zwölftechnisch ausgeführten Kunstlied reichen. Wie keine andere musikalische Gattung hat ihn das Lied ein Leben lang begleitet, war sein ureigenstes Mittel, Überzeugungen und Gefühlsmomenten beredten Ausdruck zu verleihen. Seine frühesten erhalten gebliebenen Kompositionen, entstanden während seiner Militärzeit 1917, galten dem Lied, sein letztes Werk sind die *Ernstes Gesänge* des Todesjahres 1962.

Dieses existenzielle Leiden mag den „roten Faden“ dieser Liedsammlung ausmachen – weniger musikalisch als vielmehr thematisch – die der Komponist selbst nicht als Zyklus „aus der Zeit in Hollywood“ sah und deren Umfang und Nummernfolge zu keiner Zeit verbindlich feststand. Eisler selbst schilderte nach den

Aufzeichnungen des Dramaturgen Hans Bunge seine Motivation in der Retrospektive: „*Ich schrieb damals – ich habe den Titel übrigens fallengelassen – wirklich ein ‚Hollywooder Liederbuch‘. Das heißt, ich schrieb fast jeden Tag zumindest ein Lied – manchmal auch mehr – entweder nach einem Text von Brecht oder nach Hölderlin oder andere Sachen, zum Beispiel nach Pascal. Dies ist so mein Zeitvertreib, das ist, was ich neben der Arbeit mache.*“ Brecht vermutete hinter dieser Untertreibung indes eine „bescheidene Brucknergeste“, die eigentlich das Gegenteil bezwecke. Und zieht man die Tatsache hinzu, dass Eisler nicht wenige der Texte, auch solche von Brecht, veränderte – und dies im Sinne der Schärfung ihrer Aussage – dann erscheinen diese Lieder als eine in Miniaturen gegossene geistig-ideelle Selbstbehauptung in einem Strom von – wenn auch durchaus artifiziell gelungener – Gebrauchsmusik für die Filmindustrie, mit denen sich Eisler in jener Zeit materiell über Wasser halten musste. Diese in seelischer Bedrängnis geschaffenen Miniaturen sind vielmehr ein musikalisches Tagebuch.

Collagenartige Zusammenschau

Wenn auch eine Zyklichkeit dieser Lieder nicht beabsichtigt war, sie eher im Sinne einer collageartigen Zusammenschau erscheinen, sind gleichwohl doch Strukturen erkennbar. So entstammen die ersten 15 Lieder überwiegend der sog. „Steffinischen Sammlung“ Brechts, eine Vertonung von Gedichten also, die ab 1937 im Exil in Dänemark, Schweden und Finnland geschrieben wurden und die die Geliebte und enge Mitarbeiterin Brechts, die Schauspielerin und Schriftstellerin Margarete Steffin (1908–1941), erstmals zusammengestellt hatte. Weitere Motivreihen ergeben sich mit den insgesamt sieben Elegien-Vertonungen nach Texten von Brecht, zunächst der ersten *Fünf Elegien (Hollywood-Elegien* (Nrn. 21–25)), sowie zwei weiteren nachfolgenden (*Die letzte Elegie* (Nr. 19) und die *Hollywood-Elegie Nr. 7* (Nr. 27)). Ein starker Traditionsbezug entsteht u. a. mit den *Anakreontischen Fragmenten* (Nr. 31–35) und den *Hölderlin-Fragmenten* (Nr. 37–42), die eine Hommage an Joseph von Eichendorff und Robert Schumann umschließen (Nr. 36 *Erinnerung an Eichendorff und Schumann*).

Die Lieder kreisen um Motive wie Pazifismus (*Gedenktafel für 4000 Soldaten, die im Krieg geggen Norwegen versenkt wurden* (Nr. 10), *Epitaph auf einen in der Flandernschlacht Gefallenen* (Nr. 11), *Panzerschlacht* (Nr. 29)) oder Flucht und Exil (*An den kleinen Radioapparat* (Nr. 3), *Die Flucht* (Nr. 9), *Hotelzimmer 1942* (Nr. 15), *Hollywood-Elegien* (Nrn. 21–25, 19 u. 27)). Selbst die philosophischen und antiken Bezüge (*Anakreontische Fragmente* (Nrn. 31–35), *Hölderlin-Fragmente* (Nrn. 37–42)) sind diesen Motiven verpflichtet. Doch so einheitlich sich der thematische Beweggrund dieser Liedsammlung beschreiben lässt, so musikalisch diversifizierend ist sie in ihrer weiten stilistischen Auffächerung. Eisler mischt in seiner Tonsprache klassisch-romantische, auch impressionistische, expressionistische, freitonale und dodekaphonische Klänge, sogar Anleihen aus Schlager und Blues – zuweilen im gleichen Stück miteinander verwoben – und bleibt in dieser „stilistischen Melange“ doch Eisler. Gerade in dieser insistierenden Originalität mag man das Genie Eislers erkennen. Der Komponist bevorzugt in diesen Liedern knappe Formen, „kommt immer rasch auf den Punkt“. Einzig Goethes *Schatzgräber* (Nr. 28) verlässt mit gut vier Minuten Dauer das Miniaturhafte.

Wenn Eisler auf stilistische Epochenvorgaben Rekurs nahm, dann nicht im Sinne eines bloßen Traditionsbewusstseins. Die Musik sollte nicht länger das Wort des Textdichters in seinem semantischen Gehalt und in all seinen affektiven Dimensionen erfassen und interpretieren, wie es etwa für das romantische Klavierlied galt. Im Verhältnis des Wortes zur Musik kam es Eisler alleine auf die Verstärkung des Wortes, auf den optimierten Transport seiner politischen Bedeutung an. Gegenüber Hans Bunge bemerkte er dazu: „*Wenn man mich einmal rühmen wird, wird man mich dafür rühmen, dass ich dem Text widerstanden habe. Ich habe dem Inhalt des Gedichts widerstanden und habe ihn in meiner Weise aufgefasst. Das gehört zur Intelligenz der Musik, und wer das nicht macht, ist ein Dummkopf.*“

Eislers „Lied-Philosophie“ lässt sich beispielhaft in der Brecht-Vertonung *Über den Selbstmord* (Nr. 8) veranschaulichen. Ein Vergleich der Texte zeigt die verstärkenden Eingriffe des Komponisten:

Brecht

In unserem Lande

In unserem Lande

Dürfte es trübe Abende nicht geben,

Auch hohe Brücken über die Flüsse.

Selbst die Stunde zwischen Nacht und Morgen

Und die ganze Winterzeit dazu, das ist gefährlich!

Denn angesichts des Elends

Genügt ein Weniges,

Und die Menschen werfen

Das unerträgliche Leben fort.

Idyllen in der Bitterkeit

Dabei ist die auf seine existenzielle Situation gemünzte individualisierte Aussage Eislers genauso evident wie der melodische Rückgriff und thematische Bezug auf Schuberts Eingangslied zu seinem Zyklus *Winterreise* (*Fremd bin ich eingezogen*). Und bei dem extremen Fortissimo-Akzent auf das letzte Wort „fort“ bleibt einem jeglicher Romantizismus genauso im Halse – oder besser: in den Ohren – stecken wie bei dem abrupt endenden Lied *Erinnerung an Eichendorff und Schumann* (Nr. 36), dessen rhythmische Akkordik unvermittelt, ja fast gespenstisch abreißt.

In all der Bitterkeit können jedoch auch unvermittelt Idyllen anklingen, so etwa, wenn in der Brecht-Vertonung *Speisekammer 1942* (Nr. 6) der Duft von frischem Brot, süßer Milch und Räucherspeck, vermischt mit der schattigen Kühle einer dunklen, Tanne zu Klang kommt, alsbald jedoch in einem jähen, abschließenden Akzent wiederum an jene erinnert, „die überm Meere der Krieg der leeren Mägen hält!“

Eisler

Über den Selbstmord

In diesem Lande und in dieser Zeit

Dürfte es trübe Abende nicht geben,

Auch hohe Brücken über die Flüsse.

Selbst die Stunden zwischen Nacht und Morgen

Und die ganze Winterzeit dazu, das ist gefährlich!

Denn angesichts des Elends

Werfen die Menschen in einem Augenblick

Ihr unerträgliches Leben fort.

Die tiefe Bedeutung, die das *Hollywooder Liederbuch* für Eisler hatte, wird evident wenn er schreibt: „Für mich ist es hier eine Hölle der Dummheit, der Korruption (einer wahrlich unbeschreibbaren!) und der Langeweile. Das einzig gute ist mein neues Liederbüchlein ...“.

Nachdem Eisler selbst das Liederbuch nach seiner Rückkehr auflöste und die einzelnen Lieder verschiedenen Bänden seiner Werkausgabe *Lieder und Kantaten* zuordnete, erfolgte die Publikation des *Hollywooder Liederbuchs* als solches erst 1976 im Rahmen der Gesamtausgabe *Eisler – Gesammelte Werke* (EGW). Die erste vollständige Aufführung dieser bedeutsamen Liedersammlung erfolgte erst 1982 in Leipzig durch Roswitha Trexler (Mezzosopran) und Josef Christof (Klavier), zwei Jahrzehnte nach dem Tode des Komponisten.

Die Brecht-Vertonung *In Sturmesnacht* vertonte Eisler Anfang 1943 unter dem Eindruck der Kriegshandlungen im damaligen Stalingrad; das Gedicht selbst war im Februar 1942 entstanden, nachdem mehr und mehr absehbar wurde, dass der Krieg an der Ostfront eine Wende genommen hatte. In dem Gedicht findet sich das in Anführungszeichen gesetzte Zitat eines Satzes aus Stalins „Befehl an die Rote Armee“ Nr. 55 vom 23. Februar 1942.

Die Hitler kommen und gehen, das deutsche Volk besteht.

Die abgeklärte Hoffnung und die idealistische Gewissheit des Textes finden bei Eisler eine geradezu intuitive Vertonung:

...und unser liebes Deutschland wird endlich allen blühen.

In den Liedern dieser Aufnahme zeigt sich eindrucksvoll, wie intensiv die künstlerische Symbiose zwischen Bertolt Brecht und Hanns Eisler und ihr gegenseitiges Verständnis reichte und das Liedschaffen des 20. Jahrhunderts ganz enorm bereicherte.

Claus-Dieter Hanauer

1. Der Sohn *Brecht*

1 | I. Wenn sie nachts lag und dachte

Wenn sie nachts lag und dachte
und ihr Sohn auf der grimmigen See,
sie konnte nicht einschlafen,
ihr Herz, das pochte so laut.

Wenn ihr Sohn sie besuchen kam,
stand sie nachts vor der Hütte,
Wasser aus einem Eimer schüttete sie
an die Wand, hinter der ihr Sohn lag,
damit er einschlief, damit er meinte,
er wär' noch auf der See

2 | II. Mein junger Sohn fragt mich

Mein junger Sohn fragt mich: Soll ich Mathematik lernen?
Wozu? möchte ich fragen. Dass zwei Stück Brot mehr ist
als eines:

Das wirst Du auch so merken!

Mein junger Sohn fragt mich: Soll ich Englisch lernen?
Wozu? möchte ich fragen. Dieses Reich geht unter, und
reibe Du nur mit der flachen Hand den Bauch und stöhne,
und man wird Dich schon verstehen
Mein junger Sohn fragt mich: Soll ich Geschichte lernen?
Wozu? möchte ich fragen. Lerne nur Deinen Kopf in die
Erde zu stecken,
dann wirst du vielleicht übrigbleiben.

Ja! lerne Mathematik, sage ich,
lerne Englisch, ja, lerne Geschichte.

3 | 2. An den kleinen Radioapparat *Brecht*

Du kleiner Kasten, den ich flüchtend trug,
dass seine Lampen mir auch nicht zerbrächen,
besorgt vom Haus zum Schiff, vom Schiff zum Zug,
dass meine Feinde weiter zu mir sprächen,
an meinem Lager und zu meiner Pein,
der letzten nachts, der ersten in der Früh,
von ihren Siegen und von meiner Müh.
Versprich mir, nicht auf einmal stumm zu sein.

4 | 3. In den Weiden *Brecht*

In den Weiden am Sund
ruft in diesen Frühlingsnächten oft das Käuzlein.
Nach dem Aberglaub'n der Bauern
setzt das Käuzlein die Menschen davon in Kenntnis,
dass sie nicht lang leben. Mich,
der ich weiß, dass ich die Wahrheit gesagt habe,
braucht der Totenvogel nicht erst
davon in Kenntnis zu setzen.

5 | 4. Frühling *Brecht*

Fischreiche Wässer, schönbäumige Wälder,
Birken- und Beerenduft.
Viertöniger Wind durchschauelt eine Luft
so mild, als stünden jene eisern' Milchbehälter,
die dort vom weißen Gute rollen, offen.
Geruch und Ton und Bild und Sinn verschwimmt.
Der Flüchtling sitzt im Erlengrund und nimmt
Sein schwer'ges Handwerk wieder auf: das Hoffen.

6 | 5. Speisekammer 1942 *Brecht*

Oh, schattige Kühle! Einer dunklen Tanne
Geruch geht nächtlich brausend in dich ein
und mischt sich mit dem süßer Milch aus großer Kanne
und dem des Räucherspecks am kalten Stein.

Bier, Ziegenkäse, frisches Brot und Beeren,
gepfückt am grauen Strauch, wenn Frühtau fällt.
Oh, könnt ich laden euch, die überm Meere
der Krieg der leeren Mägen hält.

7 | 6. Auf der Flucht *Brecht*

Da ich die Bücher, nach der Grenze hetzend,
den Freunden ließ, entrat ich des Gedichts,
doch führ ich meine Rauchgeräte mit, verletzend
des Flüchtlings dritte Regel: Habe nichts!

Die Bücher sagen dem nicht viel, der nur
auf solche wartet, kommend ihn zu greifen.
Das Ledersäcklein und die alten Pfeifen
vermögen fürder mehr für ihn zu tun.

8 | 7. Über den Selbstmord *Brecht*

In diesem Lande und in dieser Zeit
dürfte es trübe Abende nicht geben,
auch hohe Brücken über die Flüsse.
Selbst die Stunden zwischen Nacht und Morgen
und die ganze Winterzeit dazu, das ist gefährlich!
Denn angesichts dieses Elends

werfen die Menschen in einem Augenblick
ihr unerträgliches Leben fort.

9 | 8. Die Flucht *Brecht*

Auf der Flucht vor meinen Landsleuten
bin ich nun nach Finnland gelangt. Freunde,
die ich gestern nicht kannte, stellten uns Betten
in saubere Zimmer. Im Lautsprecher
höre ich die Siegesmeldungen des Abschaums. Neugierig
betrachte ich die Karte.
Hoch oben in Lappland,
nach dem nördlichen Eismeer zu,
seh ich noch eine kleine Tür.

10 | 9. Gedenktafel für 4000 Soldaten, die im Krieg gegen Norwegen versenkt wurden *Brecht*

Wir liegen allesamt im Kattegatt.
Die Viehdampfer haben uns hinab genommen.
Fischer, wenn dein Netz hier viele Fische gefangen hat,
gedenke unser, und lass einen entkommen!

11 | 10. Epitaph auf einen in der Flandernschlacht Gefallenen *Brecht*

Dass er verreckte, ist mein letzter Wille.
Er ist der Erzfeind, hört ihr, das ist wahr.
Ich kann es sagen, denn nur die Loire
weiß, wo ich nunmehr bin. Und eine Grille.

12 | 11. **Spruch** Brecht

Dies ist nun alles und's ist nicht genug,
doch sagt es euch vielleicht: ich bin noch da!
Dem gleich' ich, der den Backstein mit sich trug,
der Welt zu zeigen, wie ein Haus aussah.

13 | 12. **Ostersonntag** Brecht

Heute, Ostersonntag früh,
ging ein plötzlicher Schneesturm über die Insel.
Zwischen den grünenden Hecken lag Schnee. Mein junger Sohn
holte mich zu einem Aprikosenbäumchen an der
Hausmauer
von einem Verse weg, in dem ich auf diejenigen mit dem
Finger deutete,
die diesen Krieg vorbereiteten, der
diesen Kontinent, diese Insel, mein Volk und meine Familie
und mich
vertilgen muss.
Schweigend legten wir einen Sack
um den frierenden Baum.

14 | 13. **Der Kirschdieb** Brecht

An einem frühen Morgen, lange vor Morgengraun,
wurde ich geweckt durch ein Pfeifen und ging zum Fenster
Auf meinem Kirschbaum, Dämmerung füllte den Garten,
saß ein junger Mann mit geflickter Hose
und pflückte lustig meine Kirschen. Mich sehend
nickte er mir zu, mit beiden Händen
holt' er die Kirschen aus den Zweigen in seine Taschen.

Noch eine ganze Zeitlang, als ich wieder in meiner Bettstatt lag,
hört' ich ihn sein lust'iges kleines Lied pfeifen.

15 | 14. **Hotelzimmer 1942** Brecht

An der weißgetünchten Wand
steht der schwarze Koffer mit den Manuskripten,
drüben steht das Rauchzeug mit dem kupf'ern
Aschenbecher,
die chinesische Leinwand, zeigend den Zweifler,
hängt darüber. Auch die Masken sind da, und neben der Bettstelle
steht der kleine sechslampige Lautsprecher.
In der Frühe drehe ich den Schalter um und höre
die Siegesmeldungen meiner Feinde.

16 | 15. **Die Maske des Bösen** Brecht

An meiner Wand hängt ein japanisches Holzwerk,
Maske eines bösen Dämons, bemalt mit Goldlack.
Mitfühlend sehe ich die geschwollenen Stirnadern,
andeutend: wie anstrengend ist es, böse zu sein.

16. **Zwei Lieder nach Worten von Pascal**

17 | I. **Despite these miseries**

Despite these miseries, man wishes to be happy, and only
wishes to be happy, and cannot wish not to be so. But
how will he set about it? To be happy he would have to
make himself immortal. But, not being able to do so, it has
occurred to him to prevent himself from thinking of death.

18 | II. **This only thing**

The only thing which consoles us
for our miseries is diversion,
and yet this is the greatest of our miseries.
For it is this which principally hinders us
from reflecting upon ourselves,
and which makes us insensibly ruin ourselves.
Without this we should be in a state of weariness,
and this weariness would spur us
to seek a more solid means of escaping from it.
But diversions amuse us,
and lead us unconsciously to death.

19 | 17. **Die letzte Elegie** Brecht

Über die vier Städte kreisen die Jagdflieger
der Verteidigung in großer Höhe,
vermutlich damit der Gestank der Gier und des Elends
Nicht zu ihnen hinauf dringt.

20 | 18. **Winterspruch** Brecht

Der Schnee beginnt zu treiben.
Wer wird denn da bleiben?
Da bleiben wird, morgen wie heut,
die kalten Steine und die armen Leut'.

19. **Fünf Elegien**
(**Hollywood-Elegien**) Brecht

21 | I. **Unter den grünen Pfefferbäumen**

Unter den grünen Pfefferbäumen
geh'n die Musiker auf den Strich,
zwei und zwei mit den Schreibern.
Bach hat ein Strichquartett im Täschchen,
Dante schwenkt den dürr'n Hintern.

22 | II. **Die Stadt ist nach den Engeln genannt**

Die Stadt ist nach den Engeln genannt,
und man begegnet allenthalben Engeln.
Sie riechen nach Öl und tragen goldene Pessare,
und mit blauen Ringen um die Augen
füttern sie allmorgendlich die Schreiber in ihren
Schwimmfühl'n.

23 | III. **Jeden Morgen, mein Brot zu verdienen**

Jeden Morgen, mein Brot zu verdienen,
geh' ich zum Markt, wo Lügen verkauft werden.
Hoffnungsvoll reihe ich mich ein unter die Verkäufer.

24 | IV. **Diese Stadt hat mich belehrt**

Diese Stadt hat mich belehrt,
Paradies und Hölle
können eine Stadt sein.

Für die Mittellosen
ist das Paradies die Hölle.

25 | V. In den Hügeln wird Gold gefunden

In den Hügeln wird Gold gefunden,
an der Küste findet man Öl.
Größere Vermögen bringen die Träume von Glück,
die man hier auf Zelluloid schreibt.

26 | 20. Nightmare Eisler

The ratmen accused me of not liking stench,
of not liking garbage, of not liking their squeals,
of not liking to eat dirt. For days they argued,
considering the question from every angle,
finally they condemned me:
You don't like stench, You don't like garbage,
You don't like our squeals;
You don't like to eat dirt.

27 | 21. Hollywood-Elegie Nr. 7 Brecht

I saw many friends and the friend I loved the most among them
helplessly sunk into the swamp.
I pass by daily.
And a drowning was not over in a single morning.
This made it more terrible.
And the memory of our long talks about the swamp,
which already held so many powerless.
Now I watched him leaning back

covered with leeches
in the shimmering softly moving slime
upon the sinking face the ghastly blissful smile.

28 | 22. Der Schatzgräber Wolfgang von Goethe

Arm am Beutel, krank am Herzen
schlepp' ich meine langen Tage.
Armut ist die größte Plage,
Reichtum ist das höchste Gut!
Und zu enden meine Schmerzen,
ging ich, einen Schatz zu graben.
„Meine Seele sollst du haben!“
Schrieb ich hin mit eigenem Blut.

Und so zog ich Kreis um Kreise
stellte wunderbare Flammen,
Kraut und Knochenwerk zusammen.
Die Beschwörung war vollbracht.
Und auf die gelernte Weise
grub ich nach dem alten Schatze
auf dem angezeigten Platze.
Schwarz und stürmisch war die Nacht.

Und ich sah ein Licht von weiten,
und es kam gleich einem Sterne
hinten aus der fernsten Ferne,
eben als es zwölfte schlug.
Und da galt kein Vorbereiten.
Heller ward's mit einem Male
von dem Glanz der vollen Schale,
die ein schöner Knabe trug.

Holde Augen sah ich blinken
unter dichtem Blumenkranze;
in des Trankes Himmelsglanze
trat er in den Kreis herein.
Und er hieß mich freundlich trinken,
und ich dacht! Es kann der Knabe
mit der schönen, lichten Gabe
wahrlich nicht der Böse sein.

„Trinke Mut des reinen Lebens!
Dann verstehst du die Belehrung,
kommst, mit ängstlicher Beschwörung,
nicht zurück an diesen Ort.
Grabe hier nicht mehr vergebens!
Tages Arbeit! Abends Gäste!
Saure Wochen! Frohe Feste!
Sei dein künftig Zauberwort“.

29 | 23. Panzerschlacht Brecht

Du Färberssohn vom Lech, im Kluckerspiele
dich messend mit mir in vergang'nen Jahren,
wo bist Du in dem Staub der Panzerbile,
die nun das schöne Flandern niederfahren?

Die fleischerne Bombe, auf Calais gefällt,
warst du das, Weberssohn der Spinnerei?
Oh Sohn des Bäckers meiner Kinderwelt,
gilt dir der blutenden Champagne Schrei?

30 | 24. L'automne californien (Kalifornischer Herbst) Berthold Viertel

Die Leiter blieb noch unterm Feigenbaume stehen,
doch er ist gelb und schon längst leergegessen
von Schnäbeln und von Mündern, wem's zuerst geglückt.

Wird ihn der nächste Sommer grün und reich beladen sehen,
und kommt der Friede unterdessen,
mag es ein anderer sein, der hier die Feigen pflückt.

Wir wären dann in kältere Breiten heimgegangen:
Da wächst kein Feigenbaum, aber der Wein.
Fällt dort der Schnee, werden wir umso frischer sein
und gern im wieder befreiten Winter wohnen.

25. Anacreontische Fragmente Eduard Mörike nach Anakreon

31 | I. Geselligkeit betreffend

Der sei nicht mein Genoss', der mir zum Wein beim vollen
Becher nicht von Fehden erzählt und nicht vom leidigen
Krieg!
Sondern vielmehr in geselligem Frohsinn schwelgt und gerne
von den Musen
und Aphroditens holdseligen Gaben mir schwätzt.
Nicht nach der Thrakerin neigt sich verlangend mein Herz.
Denn zum Weintrinker bin ich gemacht.

32 | II. Dir auch wurde Sehnsucht nach der Heimat tödlich

Dir auch wurde Sehnsucht nach der Heimat tödlich.
Dich schreckte der Süd nimmer, der winterlich stürmt.
So fing dich die betrügliche Jahreszeit ein, und strömend
spülten die Wogen den Reiz lieblicher Jugend hinab.

33 | III. Die Unwürde des Alterns

Grau bereits sind meine Schläfen, und das Haupt ist weiß
geworden.
Hin, dahin die holde Jugend. schon gealtert sind die Zähne.

Von dem süßen Leben ist mir nur ein Restchen Zeit geblieben.
Oft mit Tränen dies bedaur' ich, vor dem Tartaros erbebend.

Denn entsetzlich ist des Hades Tiefe, leidvoll seine Strafe.
Offen steht der Stieg hinunter, nimmermehr herauf zu gehen.

34 | IV. Später Triumph

Und um die Rippen zog er sich ein kahles Ochsenfell,
von Schmutz starrend, ein altes Schildfutteral.

Und mit der Brotverkäuferin trieb er's
und mit den mannsüchtigen Weibsstücken, den
schmutzigsten.

Unsauber auch ganz war sein Gewerbe.

Oft im Block war sein Genick, desgleichen oft im Rad.

Und oft auch mit Zuchtruten gepeitscht ward er.

Und auch am Kopf geschändet und sein Bart gerupft.

Und jetzt? Und jetzt? Den Prachtwagen besteigt er.

35 | V. In der Frühe

Von dem Dünnkuchen zum Morgenbrot
erst ein Stücklein mir brach ich.
Trank auch einen Krug voll Wein dazu.
Und zur zärtlichen Laute jetzo greif ich.
Mein arm heimatlich Land,
wann werde ich dich wiedersehen.

36 | 26. Erinnerung an Eichendorff und Schumann

Joseph von Eichendorff

Aus der Heimat hinter den Blitzen rot,
da kommen die Wolken her.
Aber Vater und Mutter sind lange tot,
es kennt mich dort niemand mehr.

27. Hölderlin-Fragmente

37 | I. An die Hoffnung

O Hoffnung! Holde, gütiggeschäftige!
Die du das Haus der Trauernden nicht verschmähst,
und gerne dienend zwischen den Sterblichen waltest:

Wo bist du? Wenig lebt ich. Doch atmet kalt
mein Abend schon. Und stille, den Schatten gleich,
bin ich schon hier. Und schon gesanglos
schlummert das schauernde Herz.

38 | II. Andenken

Der Nordost weht,
der liebste unter den Winden mir,
weil er gute Fahrt verheißet.
Geh aber nun,
grüße die schöne Garonne
und die Gärten von Bordeaux,
dort, wo am scharfen Ufer
hingehet der Steg und in den Strom
tief fällt der Bach, darüber aber
hinschaut ein edel Paar
von Eichen und Silberpappeln.
An Feiertagen gehen
die braunen Frauen daselbst
auf seidnen Boden,
zur Märzzeit,
wenn gleich ist Tag und Nacht,
und über langsamen Stegen,
von goldenen Träumen schwer,
einwiegende Lüfte ziehen.

39 | III. Elegie 1943

Wie wenn die alten Wasser, in anderen Zorn,
In schrecklichern verwandelt wieder kämen,
so gärt' und wuchs und wogte von Jahr zu Jahr
die unerhörte Schlacht, dass weit hüllt in
Dunkel und Blässe das Haupt der Menschen.
Wer brachte den Fluch? Von heut ist er nicht
und nicht von gestern.
Und die zuerst das Maß verloren,
unsre Väter wussten es nicht.

Zu lang, zu lang schon treten die Sterblichen
sich gern aufs Haupt, den Nachbar fürchtend.
Und unster, irren und wirren, dem Chaos gleich,
dem gärenden Geschlecht die Wünsche nach
und wild ist und verzagt und kalt von Sorgen das Leben.

40 | IV. Die Heimat

Froh kehrt der Schiffer heim an die hellen Strome
von fernen Inseln, wo er geerntet hat.
Wohl möchte ich gern zur Heimat wieder.
Ach was hab ich, wie Leid, geerntet.
Ihr holden Ufer, die ihr mich auferzogt,
ach gebt ihr mir, Ihr Wälder meiner Kindheit,
wann ich wiederkehre, die Ruhe noch einmal wieder?

41 | V. An eine Stadt Schubert gewidmet

Lange lieb ich dich schon, möchte dich,
mir zur Lust, Mutter nennen, und dir schenken
ein kunstloses Lied, du, der Vaterlandsstädte
ländlichschönste, so viel ich sah.

Wie der Vogel des Walds über die Gipfel fliegt,
schwingt sich über den Strom, wo er vorbei dir glänzt,
leicht und kräftig die Brücke,
de von Wagen und Menschen tönt.

Da ich vorüber ging,
fesselt' der Zauber auch mich,
und herein in die Berge
mir die reizende Ferne schien.

Du hast dem Flüchtigen
kühlenden Schatten geschenkt,
und die Gestade sahen
ihm alle nach, und es tönte
aus den Wellen das liebliche Bild.

Sträucher blühten herab, bis wo im heiteren Tal,
an den Hügel gelehnt, oder dem Ufer hold,
deine fröhlichen Gassen
unter duftenden Gärten ruhn.

42 | VI. Erinnerung

O heilig Herz der Völker, o Vaterland!
Alldulndend, gleich der schweigenden Mutter Erd
und allverkannt, wenn schon aus deiner
Tiefe die Fremden ihr Bestes haben.

Sie ernten den Gedanken, den Geist von dir,
sie pflücken gern die Traube, doch höhnen sie
dich, ungestalte Rebe, dass du
schwankend den Boden und wild umirrst.

Doch magst du manches Schöne nicht bergen mir.
Oft stand ich überschauend das sanfte Grün,
den weiten Garten hoch in deinen Lüften
auf hellem Gebirg und sah dich.

Und an den Ufern sah ich die Städte blühen,
die edlen, wo der Fleiß in der Werkstatt schweigt,
die Wissenschaft, wo deine Sonne
milde dem Künstler zum Ernste leuchtet.

43 | 28. Der Mensch *Bibelworte*

Der Mensch, vom Weibe geboren,
lebt nur kurze Zeit und ist voll Unruhe.
Nehmt das Blut des Lamms,
bestreicht die Pfosten der Tür
und die oberste Schwelle,
auf dass der Engel vorbei gehe
noch lang an unserem Haus.

44 | 29. Vom Sprengen des Gartens *Brecht*

Oh Sprengen des Gartens, das Grün zu ermutigen.
Wässern der durst'gen Bäume, gib mehr als genug.
Und vergiss auch nicht das Strauchwerk, auch
das beerenlose nicht, das ermattete,
und übersieh nicht zwischen den Blumen das Unkraut,
das auch Durst hat. Noch gieße nur
den frischen Rasen oder den versengten nur,
auch den nackten Boden erfrische du.

45 | 30. Die Heimkehr *Brecht*

Die Vaterstadt, wie find ich sie doch?
Folgend den Bomberschwärmen
komm ich nach Haus.
Wo liegt sie mir? Dort, wo die ungeheuren
Gebirge von Rauch stehn,
das in den Feuern, dort ist sie.

Die Vaterstadt, wie empfängt sie mich wohl?
Vor mir kommen die Bomber,tödliche Schwärme
melden euch meine Rückkehr,
Feuersbrünste gehn dem Sohn voraus.

46 | 31. Die Landschaft des Exils *Brecht*

Aber auch ich auf dem letzten Boot
sah noch den Frohsinn des Frührots im Tackelzeug
und der Delphine graulichte Leiber tauchen
aus der chinesischen See.
Die Pferdewäglein mit dem Goldbeschlag,
die rosa Armschleier der Matronen
in den Gassen des gezeichneten Manila
sah auch der Flüchtling mit Freude,
Und die Öltürme und die duftenden Gärten von Los Angeles
und die abendlichten Schluchten Kaliforniens
ließen den Boten des Unglücks nicht kalt .

47 | 32. Rimbaud-Gedicht

À quatre heures du matin, l'été,
le sommeil d'amour dure encore.
Sous les bocages s'évapore
l'odeur du soir fêté.
Là bas, dans leur vaste chantier,
au soleil des Hespérides,
déjà s'agitent, en bras de chemise,
les Charpentiers.

Dans leurs Déserts de mousse,
tranquilles, ils préparent
les lambris précieux
où la ville peindra de faux cieux.
O, pour ces Ouvriers charmants
sujets d'un roi de Babylone,
Vénus! quitte un instant les Amants
dont l'âme est en couronne!

O Reine des Bergers,
porte aux travailleurs l'eau-de-vie,
que leurs forces soient en paix
en attendant le bain dans la mer à midi.

48 | 33. In Sturmesnacht *Brecht*

In Sturmesnacht, in dunkler Nacht
Ist ein Reis erblühet,
In Ängsten bin ich aufgewacht
und sah das Reis erblühet.

Der Hitlerspuk, der blutige Spuk
Wird auch einst sein verwehet:
„Die Hitlers kommen und gehen,
Das deutsche Volk besteht.“

Der Hitler wird verjaget sein
Wenn wir uns nur bemühen.
Und unser liebes Deutschland
Wird endlich allen blühen.



VALERIE EICKHOFF

Wie sie einmal in einem Gespräch formulierte, gehe es der 1996 in Herdecke geborenen Mezzosopranistin Valerie Eickhoff vor allem um die Erzeugung eines verbindenden Moments mit ihrem Publikum. Nach einem Studium bei Konrad Jarnot (mit Bestnote) markierten Preise beim internationalen ARD Musikwettbewerb, dem SWR Wettbewerb „Junge Opernstars“ sowie dem „Concours musical international de Montréal“ einen Durchbruch für Valeries Karriere. Schon früh sang sie bedeutende Rollen an internationalen Opernhäusern, etwa an der renommierte Königlichen Oper Kopenhagen, wo sie als Mercédès in Barrie Koskys „Carmen“-Produktion brillierte.

Im Alter von 24 Jahren begann ihr dreijähriges Engagement an der Deutschen Oper am Rhein, wo sie zahlreiche bedeutende Rollen verkörperte. Bei den Tiroler Festspielen Erl und am Theater an der Wien überzeugte sie das Publikum als Ramiro in „La finta giardiniera“ sowie als Dryade in „Ariadne auf Naxos“ an der Bayerischen Staatsoper.

In Zusammenarbeit mit renommierten Liedpianisten wie Eric Schneider und Benjamin Mead steht Valerie Eickhoff außerdem bei prominenten Liederabenden im Rampenlicht, zum Beispiel beim Düsseldorfer Schumannfest, beim Life Victoria in Barcelona oder bei Radioproduktionen des SWR. Ihre musikalische Entwicklung wurde durch zahlreiche Stipendien von namhaften Institutionen wie der Internationalen Meistersinger Akademie, der Georg Solti Akademie und der Yehudi-Menuhin Stiftung „LiveMusicNow“ unterstützt. In Meisterkursen bei renommierten Persönlichkeiten wie Brigitte Fassbaender, Bernarda Fink, Richard Bonyng und Ann Sophie von Otter baut sie ihr Können weiter aus.

„ein bewundernswerter Musiker und Pianist – vornehm, elegant, sensibel...“

The Boston Globe

ERIC SCHNEIDER

Aus dem Bergischen Land stammend, studierte Eric Schneider zunächst Klavier und Mathematik.

Nach ersten Wettbewerbspreisen und Auftritten als Solist entdeckte er seine Begeisterung für das Lied und nahm Unterricht bei Hartmut Höll. Wegweisende Impulse erhielt er von Paul Badura-Skoda, Alfred Brendel und Dietrich Fischer-Dieskau, besonders dankbar ist er Elisabeth Schwarzkopf für ihren stilbildenden Unterricht.

In den 90er Jahren absolvierte er in Berlin ein Dirigentstudium bei Rolf Reuter.

Unter seinen zahlreichen CD-Veröffentlichungen sind „Winterreise“ und „Apparition“ mit Christine Schäfer, „Die Schöne Müllerin“ und „Wanderers

Nachtlied“ mit Matthias Goerne, sowie „Sirènes“ und „Behind the Lines“ mit Anna Prohaska. Eine Solo-CD enthält Werke von Leoš Janáček, Ludwig van Beethoven und Robert Schumann.

Eric Schneider trat in Musikzentren wie der Carnegie Hall in New York, La Scala di Milano und Tokyo Opera City auf. Er lebt in Berlin und lehrt an der Universität der Künste.





HANNS EISLER

HOLLYWOOD SONGBOOK

The composer Hanns Eisler can with some justification be described as a tragic figure in the history of music. Ostracized and persecuted because of his origins and his political convictions, limited in his actual significance ultimately by the political circumstances of divided Germany, he is initially remembered primarily as the composer of the music for the national anthem of the former German Democratic Republic. The true significance of his multifaceted oeuvre has only been recognized and duly appreciated in more recent times. He is now considered one of the most influential German composers of the 20th century. In contrast to his teacher Arnold Schoenberg, he understood music above all as a tool for the political and public development of influence. Against the background of the international socialist workers' movement, of which he was probably the most important composer, he was particularly active in the fields of mass song, film and theater and, similar to Kurt Weill, as a symbiotic partner of Bertolt Brecht, as well as a theorist regarding the social-political significance of music.

Hanns Eisler (actually: Johannes Eisler) was born in Leipzig on July 6, 1898, the third child of the Jewish philosopher Dr. Rudolf Eisler and Ida Maria Fischer, who came from a Swabian peasant family with socialist leanings. Around 1901 the family moved to Vienna, where the father, however, as an avowed atheist, did not get a job at the university and the Eislers had to live in materially very cramped conditions and Rudolf Eisler worked as a private scholar. There was no money for music lessons or a piano, so Eisler's first musical education was self-taught. As early as 1909, at the age of eleven, he tried his hand at his first compositions.

After the traumatic experience of World War I, he became a private pupil of Arnold Schönberg in Vienna from 1919–1923, who taught Eisler free of charge, and at times also of Anton von Webern. From 1920 he was already conducting workers' choirs, for which he also composed „battle songs“. It was during this period that Eisler's extremely fruitful friendship with Bert Brecht began, a friendship that would last a lifetime and find its first expression in the incidental music for Brecht's proletarian play *Die Mutter* or in Eisler's very popular *Solidaritätslied* (Solidarity Song) as part of the feature film *Kuhle Wampe* in world premieres in 1932.

The hope for freedom was deceptive

Hanns Eisler had to flee Germany from the Nazis in 1933 for two reasons – because of his Jewish ancestry and because of his political convictions. He eventually found permanent refuge in the United States from 1938 onwards, and worked closely with Bertolt Brecht again there – although not until 1942, after the latter's arrival in the USA. While Eisler was initially confronted with cramped living and working conditions and had to fear for the continuation of his visa, he was actually only materially secured with a visiting professorship from 1944 at the University of California, and finally from 1946 with a full professorship for counterpoint and composition at the University of Southern California. In addition, he composed numerous songs and chamber music during all this time, and very successfully the music for a number of Hollywood films. But the refuge in hoped-for freedom was deceptive, for the decade-long American exile came to an end with the beginnings of the McCarthy era.

After campaigns against him for his communist beliefs and support of the labor movement, he was interrogated before various committees investigating “un-American activities” beginning in 1947 and finally expelled from the United States in 1948. During one of his interrogations, he was portrayed by the chief prosecutor as the “Karl Marx of communism in the field of music” and it was implied that he was even “quite aware of it.” Eisler's reaction: “*I would be flattered.*”

After an intermezzo in Vienna – Eisler held Austrian citizenship until the end – he moved to East Berlin in 1950 and completed his artistic life in the German Democratic Republic, where he was highly respected but also sometimes endangered artistically. He died on September 6, 1962. Eisler's compositional oeuvre is multifaceted and opens up a field of tension between the tradition of Viennese Classicism and Modernism, as well as the compositional practice of his teacher Arnold Schoenberg. It includes piano and orchestral works, a series of chamber music compositions, numerous stage and film scores, but also over 500 songs to poems by Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich Hölderlin, Bertolt Brecht, Kurt Tucholsky and others, whose thematic-compositional range extends from the workers' song to the twelve-tone art song. Like no other musical genre, the Lied accompanied him throughout his life, and was his very own means of eloquently expressing convictions and moments of feeling. His earliest surviving compositions, written during his military service in 1917, were devoted to the Lied; his last works are the *Ernste Gesänge* (Serious Songs) of 1962, the year of his death.

Between tradition and modernity

The broad stylistic range of Eisler's compositions is particularly evident in the *Hollywooder Liederbuch*, written in Santa Monica between May 1942 and December 1943, which mainly set poems by Bertolt Brecht (28 songs) to music. In addition, there are six fragments by Friedrich Hölderlin, more or less reworked by Eisler himself, five Anacreontic fragments by Eduard Mörike, two songs after words by Blaise Pascal, and one poem each by Johann Wolfgang von Goethe, Joseph von Eichendorff, Berthold Viertel, Arthur Rimbaud, and Eisler himself, as well as a song after Bible words. This collection of songs, which today, according to the research of the musicologist Manfred Grabs, includes a total of 47 songs, is less concerned with the Los Angeles district not far from Santa Monica as a locality, but rather with the despair about the political events in Europe and with the deep unease about a culture that is perceived as unbearably superficial and the longing for the lost cultural German identity that contrasts all the more sharply with it. This existential suffering may constitute the “common thread” of

this collection of songs – not so much musically as thematically – which the composer himself did not see as a cycle „from his time in Hollywood“ and whose scope and sequence of numbers were not bindingly fixed at any time. Eisler himself, according to the notes of the dramaturge Hans Bunge, described his motivation in the retrospective: *“At that time – I dropped the title, by the way – I really wrote a ‘Hollywood Songbook’. That is, I wrote at least one song almost every day – sometimes more – either to a text by Brecht or to Hölderlin or other things, for example to Pascal. This is so my pastime, this is what I do besides work.”* Brecht, however, suspected behind this understatement a “modest Bruckner gesture” that actually intended the opposite. And if one adds the fact that Eisler changed not a few of the texts, including those by Brecht – and this in the sense of sharpening their message – then these songs appear as a spiritual-ideal self-assertion cast in miniatures in a stream of utility music for the film industry, with which Eisler had to keep his head above water materially in those days. These miniatures, created in mental distress, are rather a musical diary. Even if a cyclus of these songs was not intended, and they appear more in the sense of a collage-like synopsis, structures are nevertheless recognizable. The first fifteen songs, for example, come mainly from Brecht’s so-called “Steffinische Sammlung”, a setting of poems written in exile in Denmark, Sweden, and Finland beginning in 1937, which Brecht’s lover and close collaborator, the actress and writer Margarete Steffin (1908–1941), had compiled for the first time. Further motif series arise with the altogether seven Elegies settings after texts by Brecht, first of the first *Five Elegies (Hollywood Elegies* (Nos. 21–25)), as well as two more following ones (*The Last Elegy* (No. 19) and *Hollywood Elegy No. 7* (No. 27)). A strong reference to tradition emerges, among other things, with the *Anacreontic Fragments* (nos. 31–35) and the *Hölderlin Fragments* (nos. 37–42), which enclose a tribute to Joseph von Eichendorff and Robert Schumann (no. 36 *Remembrance of Eichendorff and Schumann*).

The songs revolve around motifs such as pacifism (*memorial plaque for 4000 soldiers sunk in wartime Norway* (no. 10), *epitaph to a man killed in the Battle of Flanders* (no. 11), *tank battle* (no. 29) or flight and exile (*An den kleinen Radioapparat* (no. 3), *Die Flucht* (no. 9), *Hotelzimmer 1942* (no. 15), *Hollywood-Elegies* (nos. 21–25, 19 u. 27)). Even the philosophical and antique references (*Anacreontic Fragments* (nos. 31–35), *Hölderlin Fragments* (nos. 37–42)) are committed to these motifs. However, as uniform as the thematic motivation of

this song collection can be described, it is musically diversifying in its wide stylistic range. Eisler mixes in his tonal language classical-romantic, also impressionistic, expressionistic, freitonal and dodecaphonic sounds, even borrowings from Schlager and blues – sometimes interwoven in the same piece – and yet remains Eisler in this „stylistic melange“. It is precisely in this insistent originality that one may recognize Eisler’s genius. The composer prefers concise forms in these songs, “always gets to the point quickly.” Only Goethe’s *Schatzgräber* (No. 28), with a duration of a good four minutes, departs from the miniature.

When Eisler took recourse to stylistic period specifications, it was not in the sense of a mere awareness of tradition. The music was no longer to grasp and interpret the word of the text poet in its semantic content and in all its affective dimensions, as it was, for example, for the romantic piano song. In the relationship of the word to the music, Eisler was concerned solely with the amplification of the word, with the optimized transport of its political meaning. He remarked to Hans Bunge: *“If I am ever praised, I will be praised for having resisted the text. I resisted the content of the poem and interpreted it in my own way. That belongs to the intelligence of music, and whoever does not do that is a fool.”*

Eisler’s “song philosophy” can be exemplified in the Brecht setting *Über den Selbstmord* (No. 8). A comparison of the texts shows the composer’s reinforcing interventions:

In unserem Lande

In unserem Lande
 Dürfte es trübe Abende nicht geben,
 Auch hohe Brücken über die Flüsse.
 Selbst die Stunde zwischen Nacht und Morgen
 Und die ganze Winterzeit dazu, das ist gefährlich!
 Denn angesichts des Elends

Über den Selbstmord

In diesem Lande und in dieser Zeit
 Dürfte es trübe Abende nicht geben,
 Auch hohe Brücken über die Flüsse.
 Selbst die Stunden zwischen Nacht und Morgen
 Und die ganze Winterzeit dazu, das ist gefährlich!
 Denn angesichts des Elends

Genügt ein Weniges,
Und die Menschen werfen
Das unerträgliche Leben fort.

In our country

In our country
Shouldn't there be dull evenings,
Also high bridges over the rivers.
Even the hour between night and morning
And all the wintertime to it, that's dangerous!
For in the face of misery
A little is enough, people throw in a moment
The unbearable life away.

Artistic symbiosis between Brecht and Hanns Eisler

Eisler's individualized statement, geared to his existential situation, is just as evident as the melodic recourse to and thematic reference to Schubert's opening song to his *Winterreise* cycle (*Fremd bin ich eingezogen*). And with the extreme fortissimo accent on the last word "fort", any romanticism gets stuck in the throat – or rather, in the ears – just as it does with the abruptly ending song *Erinnerung an Eichendorff und Schumann* (No. 36), whose rhythmic chords break off abruptly, almost ghostly.

In all the bitterness, however, idylls can also be heard abruptly, for example, when in the Brecht setting *Speisekammer 1942* (No. 6) the scent of fresh bread, sweet milk and smoked bacon, mixed with the shady

Werfen die Menschen in einem Augenblick
Ihr unerträgliches Leben fort.

About suicide

In this country and in this time
Shouldn't there be dull evenings,
Even high bridges over the rivers.
Even the hour between night and morning
And all the winter time to it, that's dangerous!
For in the face of misery
And people throw away their unbearable life.

coolness of a dark fir tree, comes to sound, but soon, in an abrupt, concluding accent, reminds us again of those "*whom the war of the empty stomachs holds over the sea!*"

The deep meaning the *Hollywooder Liederbuch* had for Eisler becomes evident when he writes: "*For me, it is a hell of stupidity, corruption (a truly indescribable one!) and boredom here. The only good thing is my new little songbook ...*".

After Eisler himself dissolved the songbook after his return and assigned the individual songs to different volumes of his work edition *Lieder und Kantaten*, the publication of the *Hollywooder Liederbuch* as such did not take place until 1976 as part of the Gesamtausgabe *Eisler – Gesammelte Werke* (EGW). The first complete performance of this significant collection of songs did not take place until 1982 in Leipzig by Roswitha Trexler (mezzo soprano) and Josef Christof (piano), two decades after the composer's death.

Eisler set Brecht's *In Sturmesnacht* to music at the beginning of 1943, under the impression of the wartime actions in Stalingrad; the poem itself had been written in February 1942, after it became more and more foreseeable that the war on the Eastern Front had taken a turn. The poem contains a quotation of a sentence from Stalin's "Order to the Red Army" No. 55 of February 23, 1942.

Die Hitler kommen und gehen, das deutsche Volk besteht.

The serene hope and idealistic certainty of the text find an almost intuitive setting in Eisler's work:

...and our dear Germany will finally blossom for all.

The songs on this recording show impressively how intense the artistic symbiosis between Bertolt Brecht and Hanns Eisler and their mutual understanding was and how it enriched the song writing of the 20th century enormously.

*Claus-Dieter Hanauer
Translation: Stefan Pieper*

VALERIE EICKHOFF

As she once put it in an interview, the mezzo soprano Valerie Eickhoff, born in Herdecke in 1996, is primarily concerned with creating a moment of connection with her audience. After studying with Konrad Jarnot (with top marks), prizes at the international ARD music competition, the SWR “Young Opera Stars” competition and the “Concours musical international de Montréal” marked a breakthrough for Valerie’s career. She sang important roles at international opera houses from an early age, for example at the renowned Royal Opera in Copenhagen, where she excelled as Mercédès in Barrie Kosky’s production of “Carmen”.

At the age of 24, she began her three-year engagement at the Deutsche Oper am Rhein, where she performed numerous important roles. At the Tyrolean Festival Erl and at the Theater an der Wien, she won over audiences as Ramiro in “La finta giardiniera” and as Dryad in “Ariadne auf Naxos” at the Bavarian State Opera.

In collaboration with renowned lied pianists such as Eric Schneider and Benjamin Mead, Valerie Eickhoff has also been in the spotlight at prominent lieder recitals, for example at the Düsseldorf Schumannfest, at Life Victoria in Barcelona or in SWR radio productions. Her musical development has been supported by numerous scholarships from renowned institutions such as the International Meistersinger Academy, the Georg Solti Academy and the Yehudi Menuhin Foundation “LiveMusicNow”. She continues to develop her skills in masterclasses with renowned personalities such as Brigitte Fassbaender, Bernarda Fink, Richard Bonyngé and Ann Sophie von Otter.

ERIC SCHNEIDER

Originally from the Bergisches Land region, Eric Schneider initially studied piano and mathematics. After winning his first competition prizes and performing as a soloist, he discovered his enthusiasm for Lied and took lessons with Hartmut Höll. He received groundbreaking impulses from Paul Badura-Skoda, Alfred Brendel and Dietrich Fischer-Dieskau, and is particularly grateful to Elisabeth Schwarzkopf for her style-defining lessons.

Eric Schneider has performed in music centers such as Carnegie Hall in New York, La Scala di Milano and Tokyo Opera City. He has lived in Berlin and teaches at the University of the Arts.

In the 90s he completed a conducting course in Berlin with Rolf Reuter.

Among his numerous CD releases are “Winterreise” and “Apparition” with Christine Schäfer. “Die Schöne Müllerin” and “Wanderers Nachtlied” with “Matthias Goerne”, as well as “Sirènes” and “Behind the Lines” with Anna Prohaska. A solo CD contains works by Leos Janacek, Ludwig van Beethoven and Robert Schumann.

Eric Schneider has performed in music centers such as Carnegie Hall in New York, La Scala di Milano and Tokyo Opera City. He lives in Berlin and teaches at the University of the Arts.

“an admirable musician and pianist – patrician, elegant, sensitive...”

The Boston Globe

UNSER BESONDERER DANK GEHT AN / OUR SPECIAL THANKS GOES TO



Richard-Wagner-Verband Düsseldorf e.V.

Impressum:

Produzent: Annette Schumacher

Redaktion: Dr. Kerstin Unseld

Tonmeister: Stefanos Ioannou

Toningenieur: Norbert Vossen

Aufnahme: Hans Rosbaud Studio des SWR, Baden-Baden,
13. & 14.02. 2023 und 7.–9.08.2023

Text: Claus-Dieter Hanauer

Übersetzung: Stefan Pieper

Künstlerfoto: Jeremy Knowles (Valerie Eickhoff), Peter Adamik (Eric Schneider)

Layout: Anja Hoppe

Total 69:50 | © 2024

Coproduktion mit dem Südwestrundfunk

**SWR»
KULTUR**

