

Entente Musicale: Wilhelm Grosz

Sinfonieorchester der MUK

Dirigent und Moderation: Andreas Stoehr

**Gesprächskonzert *Bänkel und Balladen:*
Donnerstag, 23. November 2017
19.30 Uhr**

**Symposium
Wilhelm Grosz: Wien – London – New York:
Freitag, 24. November 2017
9.30–16.00 Uhr**

Arnold Schönberg Center
Schwarzenbergplatz 6
Zaunergasse 1–3 (Eingang)
1030 Wien



Arnold
Schönberg
Center



EINFÜHRUNG GESPRÄCHSKONZERT *BÄNKEL UND BALLADEN*

Die im heutigen Konzert vorgestellten Werke verweisen auf einen Abschnitt der Moderne, der zwar um 1900 durch die Erweiterung der Tonalität (R. Strauss, A. Schönberg, G. Mahler, A. Scriabin, C. Debussy u. a.) eine entscheidende Stoßrichtung erhalten hatte, jedoch durch die Grenzerfahrungen des Ersten Weltkriegs auf soziokultureller und künstlerischer Ebene entscheidende Veränderungen erfuhr.

Dies betraf vor allem die Musik einer Generation, die – kurz vor der Jahrhundertwende geboren – bereits während der Zwanzigerjahre begonnen hatte, eine Gegenposition zum musikalischen Expressionismus der sogenannten Zweiten Wiener Schule um Arnold Schönberg einzunehmen.

Dazu gehören u. a. der in Leipzig geborene und in Wien aufgewachsene Hanns Eisler (1898–1962) sowie der Schreker-Schüler Wilhelm Grosz (1894–1939).

Während Hanns Eisler zumindest durch seine Studienzeit bei Schönberg (zwischen 1919 und 1923) dessen Kreis zugeordnet werden kann, nimmt das Werk von Wilhelm Grosz, das es in großem Umfang wieder zu entdecken gilt, eine entschieden andere Position ein:

Denn weder die Abstraktion eines Schönberg wird von ihm aufgegriffen bzw. weitergedacht, noch orientiert sich Grosz' Musik an der von Eisler geforderten Maxime, Kunst müsse auch politisch Position beziehen – und im günstigsten Falle dem Sozialismus huldigen.

Letzteres war eine Forderung Eislers, die schon früh zu einem Konflikt mit seinem Lehrer führte. Schönberg nämlich quittierte Eislers politisches Engagement eher mit Herablassung: „Wissen Sie, Eisler, den Sozialismus kann ich Ihnen nicht abgewöhnen, aber die Zeit wird es Ihnen abgewöhnen. Wenn Sie zum ersten Mal in Ihrem Leben zwei anständige Mahlzeiten im (sic!) Tag haben werden und drei gute Anzüge und etwas Taschengeld, dann werden Sie sich auch den Sozialismus abgewöhnen“. (Hanns Eisler sollte ihn sich nicht abgewöhnen, im Gegenteil: als Komponist der ehemaligen DDR-Hymne macht er es der Nachwelt schwer, sein Werk isoliert von seiner Biographie zu beurteilen).

Darüber hinaus vertrat Schönberg zeit seines Lebens die Auffassung: „Wenn etwas Kunst ist, ist es nicht für die Menge! Und wenn es für die Menge ist, dann ist es nicht Kunst!“

Eisler wiederum vertrat die Ansicht, dass elitärer Selbstzweck nicht Aufgabe der Kunst sei. Vielmehr suchte er die zeitgenössische Kunstmusik mit dem Anspruch des durchschnittlichen Hörers und dem Bedürfnis nach Fasslichkeit auszusöhnen, um eine breite Öffentlichkeit zu erreichen. Also die Abkehr eines „L'art pour l'art“ – Denkens und die bewusste Liaison zwischen „ernstem“, gehobenem Anspruch und allgemeiner Verständlichkeit.

Dies verbindet – zumindest gegen Ende der Zwanzigerjahre – Eisler und Grosz.

Wilhelm Grosz, der sich ästhetisch zunächst an der Musiksprache Richard Strauss' und E. W. Korngolds orientierte, konnte sich schnell auf dem Gebiet der Musikalischen Komödie einen Namen machen und wandte sich, durch den Erfolg beflügelt, zunehmend der Sphäre der Populärmusik zu. (Der Gedanke, dass die Anschaffung von drei Anzügen das Motiv war, ist historisch nicht belegt, aber nicht ganz von der Hand zu weisen).

Seine Werke sind – im Gegensatz zu jenen Eislers und dessen Haltung als „Musikhandwerker“ – alles andere als musikalischer Agitprop, in Harmonik und „sound“ verstand es Grosz

aber geschickt, sich dem damaligen Zeitgeist anzunähern, ohne die Substanz zu opfern. Auf besondere Weise hörbar ist dies in seinen *Bänkel und Balladen* op. 31, einem Liederzyklus nach Texten von Joachim Ringelnatz und Carola Sokol, der nicht nur in der Thematik der Texte, sondern auch in der Instrumentation die typischen Elemente der Tanzmusik bzw. des damals jungen Jazz aufgreift. Solistische Streicher, Banjo, Jazz-Trompete, Saxophon, Schlagzeug und Klavier sind die vorherrschenden Elemente eines Ensembles, das die instrumentale Grundierung zur Stimme schafft.

Doch anders als zahlreiche Operettenkomponisten, die den Tango, Foxtrott und Shimmy ihrer musikalischen Konfektionsware einverleibten, verstand es Wilhelm Grosz, diese Formen raffiniert zu nutzen: mit einer komplexeren Satztechnik und mitunter spröden Harmonik, jedoch simplen Melodik, wie sie auch in der Musik Eislers oder Kurt Weills vorherrschend sind, vermeidet der Komponist elegant jegliche Form eines spätromantischen Pathos und expressiven Subjektivismus.

(Analog zum Begriff in Malerei und Literatur drängt sich hier jener der „Neuen Sachlichkeit“ auf, als Inbegriff einer deskriptiven, ironischen Distanz zu einer verlorenen „Wirklichkeit“, wie er vom Naturalismus überliefert wurde).

Gemäß der Forderung Bertolt Brechts, wonach sich abseits der klassischen Linie und in Abkehr von Idealisierung und Bildungsstolz eine neue Form der Lyrik zu etablieren habe, greifen auch Eisler und Grosz auf Formen zurück, die allgemein als trivial verachtet wurden.

Volkslied, Moritat und Ballade erlebten vor allem durch Brecht eine Wiedergeburt, deren Modelle zwar geschaffen, jedoch in die Banalität abgesunken waren.

Schönbergs *Brettlieder*, 1901 entstanden, atmen den Geist der Pariser Cabarets, wie sie auch in Metropolen wie Berlin, München und Wien ihre Nachahmer fanden; sie bilden gleichsam den musikalischen Prototyp des gehobenen Chansons, wie sie eine Generation später von Eisler und Grosz adaptiert und den neuen (sozialen) Verhältnissen angepasst wurden.

Auch wenn sich diese gesellschaftlichen Rahmenbedingungen gegen Ende der Zwanzigerjahre entscheidend verändert hatten, der Impuls zur niveauvollen literarisch-musikalischen Karikatur blieb bestehen – bis der Naziterror die Komponisten ins Exil zwang.

Andreas Stoehr

PROGRAMM GESPRÄCHSKONZERT *BÄNKEL UND BALLADEN*

Arnold Schönberg (1874–1951)

Nachtwandler (Gustav Falke)

Lucia Dziubinski, Sopran

Hanns Eisler (1898–1962)

Ballade vom Nigger Jim (David Weber)

Lucia Dziubinski, Sopran

Song von Angebot und Nachfrage (Bertolt Brecht)

Eggert Kjartansson, Tenor

Ohne Kapitalisten geht es besser (Kuba)

Juliette Chauvet, Mezzosopran

Lied des Kampfbundes. *Wer zahlt das Geld für Hitler?* (Erich Weinert)

Eggert Kjartansson, Tenor

14 Arten, den Regen zu beschreiben. Variationen für Flöte, Klarinette, Violine, Viola, Violoncello und Klavier op. 70

Arnold Schönberg (1874–1951)

aus *Brettli-Lieder* (Instrumentation: Scott Dunn, 2011)

Gigerlette (Otto Julius Bierbaum)

Da-yung Cho, Sopran

Galathea (Frank Wedekind)

Lucia Dziubinski, Sopran

Arie aus dem *Spiegel von Arcadien* (Emanuel Schikaneder)

Eggert Kjartansson, Tenor

Wilhelm Grosz (1894–1939)

Bänkel und Balladen op. 31

Die Ballade vom Seemann Kuttel Daddeldu (Joachim Ringelnatz)

Cinzia Zanovello, Sopran

Bänkel vom Klatsch (Carola Sokol)

Cinzia Zanovello, Sopran

Die Ballade vom Sammy Lee (Carola Sokol)

Juliette Chauvet, Mezzosopran

Bänkel vom Business (Carola Sokol)

Da-yung Cho, Sopran

Mitglieder des Sinfonieorchesters der MUK

Dirigent: Andreas Stoehr

SINFONIEORCHESTER DER MUK

Flöte	Donat Albrecht
Klarinette	Daniel Miguel Tena Cortell, Julienne Spitzer
Saxophon	David Delgado Martinez, Georg Palmanshofer
Fagott	Stefania Serri
Trompete	Sivo Penev, Sergio Ginestar Ivars
Posaune	Jonas Kraft
Sousaphon	Pierrick Fournes
Schlagwerk	Arpad Laszlo Kovacs
Violine	Ieva Pranskute, Stefanie-Beatrice Beer
Viola	Chia-Chen Lin
Violoncello	Ekaterina Zhuk
Kontrabass	Anna Maria Volderauer
Klavier	Jongwa Park, Maciej Skarbek
Banjo, Gitarre	Karlo Krpan, Grgur Begovac
Akkordeon	Marija Antunovic

BIOGRAPHIEN

Andreas Stoehr, Dirigent

Der in Wien geborene Dirigent Andreas Stoehr zählt zu den musikalisch vielseitigsten Vertretern jener Generation, die fundiertes Kapellmeisterhandwerk mit den Erkenntnissen der historischen Aufführungspraxis zu verbinden weiß. Seine musikalische Ausbildung am damaligen Konservatorium der Stadt Wien (heute Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien) bei David Lutz, Reinhard Schwarz und Gennadij Roshdestwenskij ergänzte Stoehr durch Studien der Musikwissenschaften an der Universität Wien. Noch während des Studiums debütierte er an der Wiener Kammeroper mit Giovanni Paisiellos *Il barbiere di Siviglia*. 1986 folgte ein Engagement an das Opernhaus Graz. Von 1990 bis 1996 war er Gastdirigent an der Staatsoper Prag und widmete sich einer zunehmend internationalen Konzerttätigkeit. 1996 wurde er zum Musikdirektor der traditionsreichen Opéra Comique in Paris berufen. Von 2001 bis 2004 war Andreas Stoehr Erster Dirigent des Theaters in St. Gallen (Schweiz). Ebenfalls ab 2001 bis 2009 wirkte er als Erster Kapellmeister an der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf, wo er sich vor allem mit Werken Monteverdis, Scarlattis, Händels und Mozarts profilieren konnte. Seit 2009 freischaffend tätig, war der Dirigent in den vergangenen Jahren regelmäßiger Gast in Skandinavien (Königliche Opern in Kopenhagen und Stockholm), in Deutschland (Oper Leipzig) und der Schweiz (Grand Théâtre de Genève).

Mit großem Engagement widmet sich Andreas Stoehr der Aufführung von Werken, die als verschollen gelten, oder seit der Zeit ihrer Entstehung nicht mehr erklingen sind. Nach Schuberts letzter Oper *Der Graf von Gleichen* bei der Styriarte 97 folgte als Weltersteinspielung auf CD Glucks *Ezio*, und im Jahre 2010 Giacomo Meyerbeers *Emma di Resburgo* im Wiener Konzerthaus. In jüngster Vergangenheit erschienen zwei CD-Einspielungen mit Werken der jungen schwedischen Komponistin Andrea Tarrodi (Nominierung für den schwedischen Grammy 2015) und dem Violinkonzert von Amanda Maier (Nominierung für den schwedischen Grammy 2017), beide erschienen beim schwedischen Label db-production.

2012 wurde Andreas Stoehr mit der Leitung der Klasse für Dirigieren an der MUK betraut. Seit 2013 ist er zudem Künstlerischer Leiter des Sinfonieorchesters.

Das Sinfonieorchester der MUK (Künstlerische Leitung: Andreas Stoehr)

Das Sinfonieorchester der MUK setzt sich aus Studierenden der MUK zusammen, mit dem Ziel, durch das gemeinsame Musizieren die Vielfalt des Orchesterrepertoires, die Unterschiede der Epochen und Stile, aber auch das Zusammenwirken kreativer Kräfte innerhalb eines größeren Kollektivs kennenzulernen und zu erleben. Im Rahmen der Lehrveranstaltung „Orchesterpraxis“ wollen nicht nur anspruchsvolle Passagen der Orchesterliteratur erprobt, sondern über das Zusammenspiel aller Instrumente hinaus auch die Begegnung und Kommunikation auf sozialer Ebene gefördert werden. Letzteres ist ein Faktor, den nicht nur die mittlerweile unüberschaubare Zahl institutionalisierter Kollektive wie das Gustav Mahler Jugendorchester, das Simon Bolívar Orchester u. v. a. eindrucksvoll belegt.

Unter der Aufsicht eines erfahrenen Teams hochkarätiger ProfessorInnen und Lehrender werden die einzelnen Instrumentalgruppen auf die technischen Anforderungen des Zusammenspiels vorbereitet, um über regelmäßige Auftritte das Ergebnis ihrer Arbeit öffentlich zu präsentieren.

Die Erfahrungen, die auf diese Weise auf den Gebieten der Oper, Sinfonie oder des Konzerts, aber auch bei interdisziplinären Projekten gesammelt werden, wollen dazu beitragen, den Einstieg in das professionelle Berufsleben auch dann zu fördern, wenn die Entscheidung für oder gegen eine solistische Karriere individuell bereits gefallen ist.

Die in letzter Zeit sehr erfolgreich absolvierten Auftritte des Sinfonieorchesters der MUK in Linz und Wien (Wiener Konzerthaus) sowie die kontinuierliche Zusammenarbeit mit Komponisten und Gastdirigenten sind Wertschätzung und Ansporn zugleich: Wertschätzung für das Geleistete und Ansporn zur stetigen Weiterentwicklung der Qualität. Dass dabei die Freude am Musizieren nicht verloren gehen darf, versteht sich von selbst!

Juliette Chauvet, Mezzosopran

Mit fünf Jahren begann die junge französische Mezzosopranistin Juliette Chauvet ihre musikalische Ausbildung im Kinderchor der Opéra d'Avignon unter Maestro Stefano Visconti. Sie übersiedelte 2012 von Lyon nach Paris und wurde Mitglied des Chors der Dirigentenklasse des Conservatoire de Paris sowie der Maîtrise de Paris (Leitung Patrick Marco), wo sie von 2012 bis 2014 als Solistin sang. 2014 nahm sie Unterricht bei Michael Bielefeld an der Musikschule Charlottenburg in Berlin.

Seit September 2015 studiert Juliette Chauvet an der MUK bei Sylvia Greenberg. Hier hatte sie ihre Operndebüts als Cherubino (*Le nozze di Figaro*), Siebel (*Faust*), Frasquita (*Carmen*), Balkis (*Pilger von Mekka*) u. a.

Als Liedersängerin tritt sie regelmäßig mit dem Pianisten Angelo Villari auf, mit dem sie das Duo Dolce Vita gründete. Das Duo gewann vor kurzem den Zweiten Preis für Kammermusik beim 18. Osaka International Competition 2017 in Japan.

2016 und 2017 erhielt Juliette Stipendien der Vienna-Tel Aviv Vocal Connection, die es ihr erlaubten, Meisterkurse bei Sylvia Greenberg und David Aronson beim Chamber Music Festival in Eilat (Israel) zu besuchen. Ebenfalls für beide Jahre erhielt sie das Stipendium der Gstaad Vocal Academy (Schweiz), wo sie mit Silvana Bartoli arbeitete.

Da-yung Cho, Sopran

Die gebürtige Wienerin kehrte nach ihrem Bachelorstudium Gesang an der Presbyterian University and Theological Seminary in Seoul (Korea) wieder nach Wien zurück. Im März 2017 schloss sie ihr Masterstudium Operngesang an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien mit Auszeichnung ab. Bereits während ihres Bachelorstudiums sammelte sie in diversen Festivals solistische Erfahrungen bei Oratorien wie *Die Schöpfung* von

J. Haydn, *Messiah*, *Dixit Dominus* von G. F. Händel und *Lobgesang* von F. Mendelssohn Bartholdy. Auf der Opernbühne war sie als Cleopatra in *Giulio Cesare* von G. F. Händel, als Servilia in *La clemenza di Tito* von W. A. Mozart, als Rita in *Rita* von G. Donizetti und Lucy in *The Telephone* von G. C. Menotti zu sehen und zu hören.

Ihr Debut in Österreich hatte sie 2015 als Hauptfigur Emily in G. C. Menottis *Hilfe! Hilfe! Die Globolinks!* im Muth mit den Wiener Sängerknaben.

Lucia Dziubinski, Sopran

Die österreichische Sopranistin Lucia Dziubinski wirkte sowohl in lokalen als auch in einigen internationalen Produktionen, unter anderem 2012 im Dordogne Konzertsaal in Frankreich als Léonie in *La Vie Parisienne* mit. Sie debütierte 2017 als Pamina in Mozarts *Die Zauberflöte* in diversen Konzertsälen in Wien. Weitere Engagements in Wien erhielt sie u. a. im Palais Ferstel, im Schlosstheater Schönbrunn sowie im Festsaal des Rathauses.

Ihre Ausbildung absolvierte die junge Sopranistin in Wien und Antwerpen, wo sie das Bachelorstudium Gesang am Königlichen Konservatorium Antwerpen erfolgreich abschloss. Derzeit studiert sie im Masterstudiengang Sologesang bei Linda Watson und im Universitätslehrgang Klassische Operette bei Wolfgang Dosch an der MUK.

2018 wird Lucia Dziubinski als Contessa d'Almaviva in Mozarts *Le nozze di Figaro* in einer Aufführung des Opernstudios R. Simma zu sehen sein.

Eggert Kjartansson, Tenor

Eggert Reginn Kjartansson wurde 1991 in Reykjavík geboren. Im Jahr 2007 begann er sein Gesangsstudium bei Þórunn Guðmundsdóttir am Reykjavík College of Music. Nach seiner Studienzeit in Island führte ihn sein Weg im Frühling 2013 nach Wien. Dort wurde er an der MUK aufgenommen, wo er bis heute in der Klasse von Uta Schwabe studiert.

Erste Hauptrollen sang der junge Tenor am Reykjavík College of Music in zeitgenössischen Opern von Þórunn Guðmundsdóttir. Danach war er in einigen Opern- und Operettenproduktionen zu erleben, zum Beispiel als Pygmalion in Suppés *Die schöne Galathée* und St. Brioche in *Die lustige Witwe* von Lehár sowie in der Hauptrolle in Lortzings *Die Opernprobe*. Eggert sang mit verschiedenen Chören in Wien und Reykjavík die Tenorsoli in Händels *Messias*, Beethovens 9. Symphonie, Bachs h-moll Messe und *Magnificat* sowie in Mozarts *Krönungsmesse*.

Cinzia Zanovello, Sopran

1995 in Zürich geboren, entwickelte Cinzia die Liebe zum Gesang im Kinderchor der Oper Zürich. 2013–2015 war sie im Vorstudium Sologesang am Konservatorium Winterthur bei David Thorner. 2015 ging sie nach Wien, um bei Sylvia Greenberg ihr Bachelorstudium an

der MUK zu beginnen. Seit diesem September studiert Cinzia bei Michail Lanskoj. Nebenbei besuchte sie zahlreiche Meisterkurse u. a. bei Jane Mengedoht, Claudia Visca, Rosemarie Danziger, David Aronson und Angelika Kirchsclager. In diesem Oktober debütierte sie in *Le nozze di Figaro* von Mozart als Susanna in der Oper in der Krypta in Wien. In Zürich ist Cinzia vor allem in Messen zu hören, kürzlich erst als Solistin im Mozart-Requiem mit den Solothurner Singknaben unter der Leitung von Andreas Reize.

WERKBESCHREIBUNGEN

Arnold Schönberg: *Brettli-Lieder*

Im Wiener Carltheater, dessen musikalische Leitung Schönbergs Schwager Alexander von Zemlinsky 1900 übernommen hatte, gastierte 1901 das von Ernst von Wolzogen – nach dem Vorbild des Pariser „Chat noir“ – gegründete Kabarett Überbrettli aus Berlin. Otto Julius Bierbaum, Christian Morgenstern, Richard Dehmel und Gustav Falke gehörten zu jenen Dichtern, deren Texte ab November 1901 im neuerbauten Bunten Theater verlesen wurden. In seinen Memoiren *Wie ich mich ums Leben brachte* hielt Ernst von Wolzogen, der das Textbuch zu Richard Strauss' *Feuersnot* verfasst hatte, seine Begegnung mit Arnold Schönberg fest: „In die Zeit, während wir in Wien am Carltheater gastierten, fiel das jüdische Versöhnungsfest, und Oskar Straus durfte am Abend dieses Tages auf Befehl seines reichen Erbonkels nicht auftreten. Er führte mir als seinen Stellvertreter für diesen Abend einen jungen Musiker zu von kleiner Gestalt, harten Gesichtszügen und dunkler Hautfarbe, dessen Name, Arnold Schönberg, damals noch gänzlich unbekannt war.“

Schönberg komponierte zwischen April und September 1901 acht Lieder, u. a. aus der von Bierbaum herausgegebenen Anthologie *Deutsche Chansons (Brettli-Lieder)*, und bot sie Ernst von Wolzogen für das Überbrettli in Berlin an. Dieser erwarb aus dem Kompendium für die Winterspielzeit 1901/02 sowohl den *Nachtwandler* nach einem Text von Gustav Falke, welchen er „höchst originell und musikalisch reizvoll“ fand (Brief vom 7. Juni 1901), sowie *Jedem das Seine*. Die nach ihrem Entstehungsanlass benannten *Brettli-Lieder* führten zu einer Anstellung Schönbergs als Kapellmeister am Überbrettli, die er am 16. Dezember 1901 antrat. Der Vertrag wurde bis Ende Juli 1902 abgeschlossen; noch 1903 wurde Schönberg als Kapellmeister im Berliner Adressbuch geführt. Seinem ersten Biographen Egon Wellesz berichtete er vom Misserfolg des *Nachtwandlers* bei der Uraufführung in Berlin, da der Trompeter die Schwierigkeiten der Partitur nicht zu meistern imstande war. Wolzogens Theater wurde vom Jugendstil-Architekten August Endell, der in München bereits mit dem Atelier Elvira Furore gemacht hatte, entworfen und neben einer modernen Bühne mit einem Orchesterraum ausgestattet. Trotz anfänglicher Popularität bei der feinen Berliner Gesellschaft wurde das Unternehmen ein wirtschaftlicher Misserfolg. Wolzogen stieg im Juni 1902 schwer verschuldet aus und Arnold Schönberg kehrte 1903 nach Wien zurück.

Therese Muxeneder
(Arnold Schönberg Center)

Hanns Eisler: *Vierzehn Arten, den Regen zu beschreiben*

Die Komposition für Flöte, Klarinette, Violine, Viola, Violoncello und Klavier trägt die Opuszahl 70 und Eisler selbst hielt sie für sein gelungenstes Kammermusikwerk.

In der Zusammensetzung der Instrumente bezieht sich der Komponist auf Schönbergs *Pierrot Lunaire* – auch wenn in Eislers Komposition die Singstimme fehlt.

Die Partitur, am 18. November 1941 beendet, widmete Eisler drei Jahre später seinem ehemaligen Lehrer Arnold Schönberg zu dessen 70. Geburtstag.

Sie entstand im Rahmen einer Tätigkeit als Lehrender an der New School in New York, eine im Jahr 1919 von einer Gruppe von Dozenten der Columbia University neu gegründete Universität.

Diese Lehrtätigkeit beendete auch vorläufig die administrativen Schikanen, denen Eisler und seine Frau Louise (Lou) im Zuge der Visumsanträge ausgesetzt waren. Da Eisler als bekennender Sozialist politisch verdächtig war, kam er immer wieder in Konflikt mit den amerikanischen Einwanderungsbehörden.

Doch über eine Förderung der Rockefeller Foundation konnte sich Eisler einem „Research Program on the Relation between Music and Films“ und damit dem experimentellen Film widmen. Das Projekt war auf zwei Jahre angelegt und entband Eisler auch für eine Weile seiner finanziellen Sorgen.

In mehrfacher Hinsicht ist die Komposition bemerkenswert:

In ihrer ursprünglichen Form für den Film *Regen* (R.: Joris Ivens, 1928) konzipiert, erhebt sie, trotz der an den Film gebundenen Atmosphäre, den Anspruch nach Selbstständigkeit; gemäß der Vorstellung des Komponisten, dass das filmische Geschehen allzu naturalistische, akustische „Illustration“ vermeiden sollte.

Erreicht wird dies durch eine strenge, aber durchaus eigene und flexible Anwendung der Dodekaphonik sowie dem formalen Ablauf von 14 Variationen, die aus einem musikalischen Anagramm, gebildet aus den Tonbuchstaben von Schönberg (A-D-eS-C-H-B-E-G) eine Metamorphose erfahren.

Diese spezielle Art der „Themenfindung“ lässt übrigens an Alban Bergs Kammerkonzert denken, auch hier werden die Namen (Schönberg, Berg und Webern), soweit es die musikalische Darstellung erlaubt, als „Motto“ in Musik gesetzt.

Interessant ist in diesem Zusammenhang eine gewisse Verschleierung des Subjekts. Dies beginnt mit dem erwähnten *Anagramm*, dem sich eine *Introduktion* als Nr. 2 anschließt, gefolgt von einer *Choral-Etüde*.

Ein „Thema“, das im klassischen Sinne einer Serie von Variationen vorangeht, existiert also nicht, bzw. nur in oszillierender Form; sie entspricht aber insofern dem Titel, dass es eben nur „Arten“ sind, wie sich ein Naturphänomen wie Regen beschreiben ließe.

Einige Variationen sind betitelt, der erwähnten *Choral-Etüde* folgen eine *Sonatina*, ein *Intermezzo* oder eine *Presto-Etüde*, letztere ein aberwitziges Solostück (Kanon im Tritonus-Abstand) für das Klavier.

Bewegt sich Eisler in puncto Harmonik und Rhythmik durchaus in Bahnen, die das Vorbild Schönberg nicht verleugnen, so ist die Konzeption, nämlich der Versuch, Regentropfen in ihrer Dichte und Schwere, Regen allgemein als eine wechselhafte und sich überlagernde Motorik zu abstrahieren, überaus originell.

Daraus erwächst ein Stimmungsbild mit einem emotionalen Gehalt, dieser hat aber keineswegs den Anspruch, harmonischen Wohlklang zu erzeugen.

Eine impressionistische Attitude wird bewusst fallen gelassen, auch die sperrige Melodik ist durch das bereits erwähnte Anagramm weitgehend determiniert.

Das Resultat ist eine in ihrem Charakter spröde, aber dennoch individuelle und reizvolle Musik, die genau jener Haltung entspricht, die Eisler im Rahmen der Arbeit für das Medium Film dargelegt hat: Im Zusammenhang mit der Lehrtätigkeit und der Arbeit an Film-Partituren entstand im Verein mit Theodor W. Adorno die Schrift *Composing for the films*, worin der konventionellen Sicht auf die Filmkomposition, welche die Wagner'sche Leitmotivtechnik übernommen hatte und größtenteils verkitschte, aber auch der Industrie Hollywoods eine klare Absage erteilt wird.

Das Buch kann nach wie vor als Leitfaden für jene Filmschaffenden gelten, die sich den Film „als charakteristisches Medium der Massenkultur“ von der Kulturindustrie nicht verewinnahmen lassen.

Die Filmmusik zu Harry Potter, komponiert von H. Eisler, hätte gewiss anders geklungen.

Andreas Stoehr

Hanns Eisler

Hanns Eisler (geb. am 6. Juli 1898 in Leipzig, gest. am 6. September 1962 in Berlin) war Sohn des Philosophen Rudolf Eisler (1873–1926) und wuchs seit 1901 in Wien auf [...] 1916 wurde er zum Kriegsdienst eingezogen; aus der Kriegszeit (1917) stammen auch die ersten erhaltenen Kompositionen. 1919 begann er am Neuen Wiener Konservatorium bei K. Weigl Kontrapunkt zu studieren, wechselte aber noch im selben Jahr zum Privatunterricht bei Arnold Schönberg, dessen Schüler (während des Sommers 1922 auch der von Anton Webern) er bis zum Frühjahr 1923 blieb. Im April desselben Jahres wurde im Prager Verein für musikalische Privataufführungen seine Sonate für Klavier op. 1 durch Eduard Steuermann uraufgeführt. 1925 erhielt er den Künstlerpreis der Stadt Wien. 1925 übersiedelte Eisler nach Berlin [...]. Seit 1926 engagierte sich Eisler zunehmend innerhalb der Arbeiterbewegung. 1927 begann er, Artikel für die Zeitschrift *Rote Fahne* zu schreiben sowie bei der Agitproptruppe *Das rote Sprachrohr* mitzuarbeiten. Seit 1928 hielt Eisler Vorträge an der Marxistischen Arbeiterschule (MASCH). 1929 begegnete Eisler dem Schauspieler und Sänger Ernst Busch (1900–1980), der viele seiner Lieder auf politischen Veranstaltungen vortrug [...]. Im selben Jahr begann die

Zusammenarbeit mit Bert Brecht, zu dessen Lehrstück *Die Maßnahme*, der Gorki-Adaption *Die Mutter* und dem Film *Kuhle Wampe oder: Wem gehört die Welt?* Eisler jeweils die Musik beisteuerte.

Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten 1933 hielt sich Eisler abwechselnd in Österreich, Frankreich, Dänemark, England, Spanien, der Tschechoslowakei und der Sowjetunion auf. 1935 unternahm Eisler auch erste Reisen in die USA: Von Oktober 1935 bis Frühjahr 1936 unterrichtete er in New York an der New School for Social Research. 1936 kehrte Eisler zunächst nach Europa zurück, ging aber Anfang 1938 wieder in die USA, wo er erneut an der New School unterrichtete. Am Konservatorium von Mexiko Stadt – Visaprobleme zwangen ihn, zwischenzeitlich nach Mexiko auszureisen – hielt er von April bis August 1939 einige Kurse. 1940 erhielt Eisler von der Rockefeller Foundation Mittel zur Durchführung eines zweijährigen Filmmusikprojektes („Research Program on the Relation between Music and Films“) an der New School. 1942 übersiedelte Eisler von New York nach Hollywood, wo er als Filmmusik-Komponist Fuß fasste. 1943 wurde die Musik zu *Hangmen Also Die*, 1944 die zu *None but the Lonely Heart* für den Oscar der Academy of Motion Picture Arts and Sciences nominiert. [...]

1947 wurde Eisler vom House Committee on un-American Activities in Washington verhört und schließlich 1948 unter zahlreichen Protesten (u. a. von L. Bernstein, Ch. Chaplin, A. Copland, A. Einstein, Th. Mann und I. Stravinskij) aus den USA ausgewiesen. Eisler gelangte Ende März 1948 über London und Prag nach Wien. 1949 übersiedelte er nach Berlin(Ost). Seine Vertonung eines Gedichtes von Johannes R. Becher (*Auferstanden aus Ruinen*) wurde zur Nationalhymne der neugegründeten DDR. 1950 erhielt er am Staatlichen Konservatorium Berlin (später: Deutsche Hochschule für Musik, seit 1964: Hochschule für Musik „Hanns Eisler“) eine Professur für Komposition. Im selben Jahr wurde Eisler Mitglied der Deutschen Akademie der Künste, an der er eine Meisterklasse für Komposition leitete [...]. Zu Eislers Schülern gehörten u. a. E. H. Meyer, M. Doran, A. Asriel, W. Hohensee, G. Kochan, R. Brede-meyer, D. Blake, G. Katzer und S. Matthus.

aus *Musik in Geschichte und Gegenwart* – MGG, Bärenreiter, 2001

Wilhelm Grosz

Wilhelm Grosz (geboren am 11. August 1894 in Wien, gestorben am 9. oder 10. Dezember 1939 in New York) war Komponist, Pianist und Dirigent. Aufgewachsen in der künstlerisch-musikalisch geprägten Atmosphäre des Wiener Großbürgertums der Jahrhundertwende, begann Grosz 1910 an der Wiener Musikakademie zu studieren, u. a. bei Franz Schreker, Richard Robert und Richard Heuberger. [...] Das begonnene Studium der Musikwissenschaft bei Guido Adler an der Universität Wien schloss Grosz 1920 mit der ungedruckten Dissertation *Die Fugenarbeit in W. A. Mozarts Vokal- und Instrumentalwerken* ab. Schon bald nach Ende seiner Studien wandte sich Grosz den neuen Medien Schallplatte, Rundfunk und Tonfilm sowie deren aktueller Tonsprache zu. Die Anerkennung seines kompositorischen Schaffens, das bis zu diesem Zeitpunkt vorwiegend der sogenannten E-Musik zuzurechnen war, gipfelte 1927 in der Verleihung des Preises der Stadt Wien. Mit Ausnahme der Saison 1920/21, in der Grosz an der Mannheimer Oper als Kapellmeister engagiert war, lebte er bis 1927 als Komponist und Begleiter diverser Varietékünstler in seiner Heimatstadt. 1928 übersiedelte er nach Berlin, um als Dirigent, Arrangeur und Pianist für die Plattenfirma Ultra-phone Gramophone Co. und für den Rundfunk zu arbeiten. Die Machtübernahme durch die Nationalsozialisten beendete 1933 seine Karriere in Deutschland. [...] Da auch die politische Situation in Österreich zunehmend schwierig wurde, nutzte Grosz eine Einladung, um 1934 nach England zu emigrieren. Unter den Pseudonymen Hugh Williams bzw. André Milos wurde er bald einer der erfolgreichsten Komponisten der Tin Pan Alley und vor allem als Komponist populärer Schlager und Revuen bekannt. Auf Einladung seines Wiener Kollegen E. W. Korngold, der sich in Hollywood bereits als Filmkomponist etabliert hatte, reiste Grosz 1939 mit der Option auf einen Filmvertrag in die USA. Während des Aufenthaltes in New York, wo er einige Stücke für die Irving Berlin Music Company schrieb, starb er plötzlich mit 45 Jahren an einem Herzanfall.

aus *Musik in Geschichte und Gegenwart* – MGG, Bärenreiter, 2002

LIEDTEXTE

Arnold Schönberg:

Nachtwandler (Gustav Falke)

Trommler, lass' dein Kalbfell klingen,
Und, Trompeter, blas darein,
Dass sie aus den Betten springen,
Mordio Michel, Mordio! schrei'n,
Tuut und trumm, tuut und trumm,
Zipfelmützen rings herum.

Und so geh ich durch die hellen,
Mondeshellen Gassen hin,
Fröhlich zwischen zwei Mamsellen,
Wäscherin und Plätterin:
Links Luischen, rechts Marie,
Und voran die Musici.

Aber sind wir bei dem Hause,
Das ich euch bezeichnet hab,
Macht gefälligst eine Pause,
Und seid schweigsam wie das Grab!
Scht und hm, scht und hm,
Sachte um das Haus herum.

Meine heftige Henriette
Wohnt in diesem kleinen Haus,
Lärmen die wir aus dem Bette,
Kratzt sie uns die Augen aus.
Scht und hm, scht und hm,
Sachte um das Haus herum.

Lustig wieder, Musikanten!
Die Gefahr droht nun nicht mehr;
Trommelt alle alten Tanten
Wieder an die Fenster her!
Tuut und trumm, tuut und trumm,
Zipfelmützen rings herum.

Ja, so geh ich durch die hellen,
Mondeshellen Gassen hin,
Fröhlich zwischen zwei Mamsellen,
Wäscherin und Plätterin:
Links Luischen, rechts Marie,
Und voran die Musici.

Hanns Eisler:

Ballade vom Nigger Jim (David Weber)

Als Nigger Jim aus dem Urwald kam
und sich ein Trambahnticket nahm,
zwischen Harlem und Manhattan,
da brüllten die Herren: „Hinaus mit dir,
was willst du schmutziger Nigger hier
bei unseren weißen Manschetten.“

Und sie packten ihn beim Kragen
und sie warfen ihn vom Wagen
hinunter auf den Damm.
Denn die Herrschaften mit der helleren Haut,
die sagten sie hätten die Stadt gebaut
und auch die schöne Tram.

Darum gibt es eine Abteilung
für weiße Gentlemen,
darum gibt es eine Abteilung
für schwarze Gentlemen,
in der Trambahn, mein Junge, merk es Dir.

Da kam der Krieg und die Prohibition
und mancher kriegte den letzten Lohn,
zwischen Harlem und Manhattan.
Jim zog nach Süden, da schrien sie:
„Eine Lady hat geküsst das Vieh!“
und warfen ihn dreifach in Ketten.

Doch bevor sie ihn erhängen
mit biblischen Gesängen,
befragt den Pfarrer Jim,
ob die Herren mit der helleren Haut
am Ende auch den Himmel gebaut,
denn ach, das wäre schlimm.

Sicher gibt's dort auch eine Abteilung
für weiße Gentlemen,
in der Trambahn, die zum Paradiese führt.

Song von Angebot und Nachfrage (Bert Brecht)

Der Händler:

Reis gibt es unten am Flusse, in den oberen Provinzen brauchen die Leute Reis.
Wenn wir den Reis in den Lagern lassen, wird der Reis für sie teurer.
Die den Reiskahn schleppen, kriegen dann noch weniger Reis.
Dann wird der Reis für mich noch billiger.

Der junge Genosse:

Was ist eigentlich Reis?

Der Händler:

Weiß ich, was ein Reis ist? Weiß ich, wer das weiß?
Ich weiß nicht was ein Reis ist, ich kenne nur seinen Preis!

Der Winter kommt, die Kulis brauchen Kleider,
da muss man Baumwolle kaufen und die Baumwolle nicht hergeben.
Wenn die Kälte kommt, werden die Kleider teurer.
Die Baumwollspinnereien zahlen zu viel Lohn -
Es gibt überhaupt zu viel Baumwolle.

Der junge Genosse:

Was ist eigentlich Baumwolle?

Der Händler:

Weiß ich, was eine Baumwolle ist? Weiß ich, wer das weiß?
Ich weiß nicht, was eine Baumwolle ist, ich kenne nur ihren Preis!

So ein Mensch braucht zuviel Fressen.
Dadurch wird der Mensch teurer.
Um das Fressen zu schaffen, braucht man Menschen.
Die Köche machen es billiger, aber die Esser machen es teurer.
Es gibt überhaupt zu wenig Menschen.

Der junge Genosse:

Was ist eigentlich ein Mensch?

Der Händler:

Weiß ich, was ein Mensch ist? Weiß ich, wer das weiß?
Ich weiß nicht, was ein Mensch ist, ich kenne nur seinen Preis.

Ohne Kapitalisten geht es besser (Kuba)

Was in der Welt von gestern noch unvereinbar schien:
zwei liebevolle Schwestern sind Moskau und Berlin.
Und da Berlin mit Moskau das Brot der Freundschaft bricht
weht uns in Berlin und Moskau der Wind nicht ins Gesicht.

Gesichter voller Leiden, wer hat euch so verschönt?
Welch Wunder hat die beiden Geschwister ausgesöhnt?
Wir Habenichtse gaben mit Fäusten und Verstand;
Wir Hattenichtse haben ein reiches Vaterland.

So teil', gerechtes Messer, und ob die Meute bellt,
ohne Kapitalisten geht es besser, viel besser in der Welt.

Und stöhnten wir am Morgen, hat Moskau nur gelacht,
wer die Macht hat, der hat auch die Sorgen, und Genossen, wir haben die Macht.
Zwei liebevolle Schwestern sind Moskau und Berlin,
vereinen, was noch gestern ganz unvereinbar schien.

Lied des Kampfbundes. *Wer zahlt das Geld für Hitler?* (Erich Weinert)

1. Wer zahlt das Geld für Hitler und seine Kompanie?
Das sind die Großprofitler der Kanonenindustrie.
Ihre Parole ist der Arbeitermord, sie singen vom blutigen Tag.
Setz' Dich zur Wehr, du Arbeiterheer, hol aus zum Gegenschlag!

Refrain:

Weg mit dem Schwindel der Eisernen Front, den Betrügern am Proletariat!
Uns hilft nur die rote Einheitsfront von Arbeiter, Bauer und Soldat.
Heraus aus dem alten Wahne! Die Einheitsfront marschierst sturmbereit
Unter der roten Fahne, die Sichel und Hammer führt.

2. Es schrei'n die Reformisten: „Der Hitler darf nicht zur Macht!“
Doch wer hat den Faschisten die Bahn erst frei gemacht?
Severing* verbot den Roten Frontkämpferbund, doch niemals die braune Armee.
Drum Kampf angesagt, zum Teufel gejagt die Führer der SPD!

Refrain...

3. Und droh'n des Hitlers Horden, der Kampfbund steht bereit.
Dann ist es Schluss mit dem Morden, dann kommt eine andere Zeit.
Wenn wir im Bund mit der Sowjetunion den Henkern das Handwerk gelegt
Und die einige Kraft der Arbeiterschaft die weiße Front zerschlägt.

Refrain...

* Carl Severing (1875–1952), deutscher sozialdemokratischer Politiker,
Vertreter des rechten Parteiflügels der SPD

Arnold Schönberg:
***Gigerlette* (Otto Julius Bierbaum)**

Fräulein Gigerlette
Lud mich ein zum Tee.
Ihre Toilette
War gestimmt auf Schnee;
Ganz wie Pierrette
War sie angetan.
Selbst ein Mönch, ich wette,
Sähe Gigerlette
Wohlgefällig an.

War ein rotes Zimmer,
Drin sie mich empfing,
Gelber Kerzenschimmer
In dem Raume hing.
Und sie war wie immer
Leben und Esprit.
Nie vergess' ich's, nimmer:
Weinrot war das Zimmer,
Blütenweiß war sie.

Und im Trab mit Vieren
Fuhren wir zu zweit
In das Land spazieren,
Das heißt Heiterkeit.
Dass wir nicht verlieren
Zügel, Ziel und Lauf,
Saß bei dem Kutschieren
Mit den heißen Vieren
Amor hinten auf.

***Galathea* (Frank Wedekind)**

Ach, wie brenn' ich vor Verlangen,
Galathea, schönes Kind,
Dir zu küssen deine Wangen,
Weil sie so entzückend sind.

Wonne, die mir widerfahre,
Galathea, schönes Kind,
Dir zu küssen deine Haare,
Weil sie so verlockend sind.

Nimmer wehr' mir, bis ich ende,
Galathea, schönes Kind,
Dir zu küssen deine Hände,
Weil sie so verlockend sind.

Ach, du ahnst nicht, wie ich glühe,
Galathea, schönes Kind,
Dir zu küssen deine Knie,
Weil sie so verlockend sind.

Und was tät ich nicht, du süße
Galathea, schönes Kind,
Dir zu küssen deine Füße,
Weil sie so verlockend sind.

Aber deinen Mund enthülle,
Mädchen, meinen Küssen nie,
Denn in seiner Reize Fülle
Küßt ihn nur die Phantasie.

Arie aus dem Spiegel von Arcadien
(Emanuel Schikaneder)

Seit ich so viele Weiber sah,
schlägt mir mein Herz so warm,
es summt und brummt mir immerdar,
als wie ein Bienenschwarm.

Und ist ihr Feuer meinem gleich,
ihr Auge schön und klar,
so schlägt als wie ein Hammerstreich
mein Herzchen immerdar:
Bum bum bum.

Ich wünschte tausend Weiber mir,
wenn's recht den Göttern wär.
Da tanzt ich wie ein Murmeltier,
ins Kreuz und in die Quer.

Das wär ein Leben auf der Welt,
da wollt ich lustig sein,
ich hüpfte wie ein Has' durchs Feld,
und's Herz schlüg immer drein:
Bum bum bum.

Wer Weiber nicht zu schätzen weiß,
ist weder kalt noch warm,
und liegt als wie ein Brocken Eis
in eines Mädchens Arm.

Da bin ich schon ein andrer Mann,
ich spring um sie herum,
mein Herz klopft froh an ihrem an
und machet bum bum bum!

Wilhelm Grosz:

Die Ballade vom Seemann Kuttel Daddeldu (Joachim Ringelnatz)

Eine Bark lief ein in Le Havre,
von Sidney kommend, nachts elf Uhr drei!
Es roch nach Himbeeressig am Kai, und nach Hundekadaver!

Kuttel Daddeldu ging an Land.
Die Rue Albanie war ihm bekannt!
Er kannte nahezu alle Hafенplätze.

Weil vor dem ersten Hause ein Mädchen stand,
holte er sich im ersten Haus von dem Mädchen die Krätze!

Weil er das aber natürlich nicht gleich empfand, ging er weiter, –
kreuzte topplastig auf weiter Fahrt.
Achtzehn Monate Heuer hatte er sich zusammengespart.

In Nummer sechs traktierte er Elwie und Kätchen,
in acht besoff ihn ein neues, straff lederbusiges Weib –
Nebenan bei Pierre sind allein sieben gediegene Mädchen
ohne die mit dem Zelluloid-Unterleib!

Daddeldu, the old Seelerbeu-Kuttel, verschenkte den Albatrosknochen,
das Haifischrückgrat, die Schals, den Elefanten und die Saragossabuttel.
Das hatte er eigentlich alles der Mary versprochen!
Der anderen Mary; das war seine feste Braut.

Daddeldu – Hallo! Daddeldu, Daddeldu wurde fröhlich und laut.
Er wollte mit höchster Verzerrung seines Gesichts
partu einen Niggersong singen und „Blu beus blu“.
Aber es entrang ihm nichts.

Daddeldu war nicht auf die Wache zu bringen.
Daddeldu Duddel Kuddelmuttel, Katteldu-
Erwachte erstaunt und singend morgens um vier
zwischen Nasenbluten und Pomm de Schwall auf der Pier.

Daddeldu bedrohte zwecks Vorschuss den Steuermann,
schwitzte den Spiritus aus. Und wusch sich dann.

Daddeldu ging nachmittags wieder an Land,
wo er ein Rentiergeweih, eine Schlangenhaut,
zwei Fächerpalmen und Eskimoschuhe erstand.
Das brachte er aus Australien seiner Braut.

Anmerkungen:

Kuttel Daddeldu: 1920 veröffentlichte Ringelnatz einen Gedichtband mit dem Titel *Kuttel Daddeldu oder das schlüpfrige Leid*, eine Folge von Erzählgedichten in frei gehandhabter Versform. Im Seemann Kuttel Daddeldu sind unschwer Züge eines Alter Ego seines Autors zu erkennen, denn auch Ringelnatz fuhr als Matrose zur See. Die zu Beginn des Ersten Weltkriegs noch aufflammende Kriegsbegeisterung und Reiselust wich allerdings nach einer Reihe von Erniedrigungen einer großen Ernüchterung und Ablehnung des Krieges. Kuttel Daddeldu, ein Trunkenbold mit schlechten Manieren, starker Frequentierung von Freudenhäusern und der Bereitschaft zur Gewalt, erlebt eine Reihe haarsträubender Abenteuer und erlangte, trotz der Tatsache, eine fiktive Gestalt zu sein, dank der kabarettistischen Vortragskunst seines Schöpfers eine gewisse „Berühmtheit“.

Seelerbeu = deutsch für „sailor boy“ (Schiffsjunge)

Saragossabuttel: Saragossa – Hauptstadt der autonomen Gemeinschaft Aragonien (Spanien)

Buttel oder Buddel = engl. Bottle (Flasche)

Blu beus blu: eingedeutscht engl. „blue boys blue“

Bänkel vom Klatsch (Carola Sokol)

Mary sagt, die Daisy weiß, dass Grace es selbst geseh'n,
wie die Lissy mit dem Bobby gestern Nacht um zehn...

Fragt man Bobby, warst du mit der Lissy gestern Nacht,
schweigt der Brave still und sein linkes Auge lacht.

Ladies and Gentlemen, Ladies and Gentlemen,
hört und versteht: Frauen klatschen, Männer sind – diskret.

Baby meint, Beate glaubt, was Tanja ihr erzählt:

Lil wär' längst mit Bert, bevor mit Hanno sie vermählt...

Fragt man Bert, ob er mit Lil tatsächlich etwas hat,
spricht er nicht und blickt...nur sinnend auf sein Himmelbett.

Ladies and Gentlemen...

Elli schwört, die Carry lügt, dass Lola nicht gesagt,
dass die Ruth bei Peter sonntags splitterfasernackt...
fragt man Peter, ob Ruths Körper edle Formen hab'...
schaut er auf ein Rubensbild und schweigt dann wie ein Grab.

Ladies and Gentlemen...

Zu Ende der Song.

Achtung: Gong!

Klatschen Sie...!

Die Ballade vom Sammy Lee (Carola Sokol)

Was wissen Sie vom Sammy Lee?
Nichts, mein Herr?
Wissen Sie, was Gott ist? Ungefähr.

Sammy Lee ist dreimal mehr!

Fünfundzwanzig kleine Mädels haben gestern Nacht
sorgenvoll die Stunden bis zum Tag durchwacht.
Sie beteten alle:

„Müde bin ich, geh' zur Ruh',
lieber Gott, sieh morgen zu,
dass ich Sammy Lee gefalle.
Gott, Du hast uns Girls erbaut
schlank und schmal und kerzeng'rade,
das vergessen wir Dir nie,
aber Sammy Lee!

Er hält morgen Girlparade,
wehe, wenn er böse schaut,
Sammy Lee ist furchtbar streng,
schütz mein wehes Fußgelenk,
Lieber Gott – und Amen!“

Und es wurde früh.
Auf dem Klimperkasten
lümmelt Sammy Lee.
„Ruhe, meine Damen!“
Charly schlägt die Tasten.
Bessie hebt die Knie.

Ringsherum sitzen stumm
fünfundzwanzig schlanke Girls im Kreis
in langen Dreierreih'n;
alle wollen Girls
bei Metro Goldwyn Meyer sein.
Jeden Schädel durchkreist es:
Mädel, du weißt es:
Heut' oder nie!

Bessie tanzt für Sammy Lee,
dreht sich nach der Melodie
„In my Ohio home.“

Und Sammy Lee gibt acht.
Wenn er lacht, ist's soweit,
dann ist Bessie alright.
Was tut Sammy Lee?
Sammy Lee bricht den Stab über Bessie.
Sammy Lee winkt Bessie ab.
Arme Bessie!
Dass ihm Bessie nicht gefällt?!

Staunend sieht's der Herr der Welt,
weit von seinem Lieblingssterne,
durch das Zeissglas aus der Ferne,
murmelt: „Und ich hab' gedacht,
Bessie hätt' ich gut gemacht.
Heute kann ich mich was schämen!
Muss mich mehr zusammen nehmen,
wenn ich mich so oft blamier',
Sammy ist zu streng zu mir.“

Sammy Lee! Sammy Lee!

Bänkel vom Business (Carola Sokol)

Fritz war ein Geschäftsgenie
Und verlobt mit Ann-Marie.
Aber nur bis gestern.
Gestern gab es Krach.

Lernt dabei, ihr Schwestern,
macht es alle nach!
Das war so:

Ann-Marie kam ins Büro
in sein Arbeitszimmer.
Es war nett wie immer.
Da ertönt das Telefon.
Fritz fuhr auf und rief: „Pardon!
Mein Kind, mich ruft das Business.
Ich bitte, lass mich los!
In Birmingham ist Kupferbaisse,
in New York Messinghausse!
Du weißt, dass ich dich nie vergess’,
jedoch mich ruft das Business!
Versäume ich das Telefon,
läuft mir das Business davon!
Geliebter Schatz, pardon!
Pardon, wir sind gleich fertig!“

Knapp darauf saß Ann-Marie
Wiederum auf seinem Knie.
Fünf Minuten später gab’s das zweite Mal
höllisches Gezeter,
Telefonsignal, grässlich laut!

„Stell’ es ab!“ ersucht die Braut.
„Ich find’ es empörend grell
und hässlich störend!“
Aber Fritz sprach sanft: „Pardon!
Wichtig ist das Telefon!
Ich brauch es doch zum Business!
Ich bitte, lass mich fort!
Zwei Sätze sprech’ ich nur express
mit Vanderbilt und Ford!

Du weißt, dass ich dich nie vergess’,
jedoch mich ruft das Business!
Versäume ich das Telefon,
läuft mir das Business davon.
Geliebter Schatz, pardon!
Pardon, wir sind gleich fertig!“

Die sonst sanfte Ann-Marie wurde wütend.
Und sie schrie, Zorn im Angesichte:
„Geh zu deinem Kling-ling-ling!
Danke, ich verzichte!
Da ist der Verlobungsring!
Aus, mein Herr!
Mich erblickst du nimmermehr!
Keine zwei Sekunden
bleib’ ich falsch verbunden!
Hör, was ich noch sagen muss,
dann mach’ ich endgültig Schluss!
Du liebst doch schon dein Business,
was brauchst du eine Braut?
Hast Liebe, Seele, Sport und Jazz
schon lange abgebaut!
Du machst beim Küssen noch indes
per Telefon dein Business.
Verlob’ dich mit dem Telefon,
dann läuft dir keine Braut davon,
Geschäfts-Napoleon!
Adieu! Wir sind schon fertig!
Fertig!“

EINFÜHRUNG SYMPOSIUM *WILHELM GROSZ: WIEN – LONDON – NEW YORK*

Das Schaffen von Wilhelm Grosz, der 1933 in die Emigration gezwungen und dessen Musik 1938 als „entartet“ deklariert wurde, fand bis heute wenig Verbreitung. Als Schüler Franz Schrekers geriet er zwar nicht in unmittelbaren Kontakt mit der Lehre Schönbergs, gehörte jedoch einem intellektuellen Kreis von Wiener Komponisten der 1920er und 1930er Jahre an, dessen Geschichte und Rezeption noch weitgehend unbearbeitet blieb. Die kulturhistorische Zuordnung seines stilistisch breitgefächerten Œuvres, das von Liedern, Opern und Orchesterwerken bis zur Filmmusik reicht, ist Gegenstand dieser ersten Wilhelm Grosz gewidmeten wissenschaftlichen Tagung. Unter dem Titel *Bänkel und Balladen* präsentieren Studierende der MUK in einem Gesprächskonzert Werke von Arnold Schönberg, Wilhelm Grosz und Hanns Eisler. Diese drei Komponisten, deren Lebensläufe in Wien ihren Anfang nahmen und schließlich in der Emigration mündeten, haben sich auf unterschiedliche Weise mit den Genres Lied und Ballade auseinandergesetzt.

Weitere Infos unter:
www.muk.ac.at/iwf
www.schoenberg.at

PROGRAMM SYMPOSIUM WILHELM GROSZ: WIEN – LONDON – NEW YORK

9.30–10.00 Uhr:

Susana Zapke (MUK)

Einleitung: Die Goldenen Zwanzigerjahre in Wien

10.15–10.45 Uhr:

Joseph Toltz (Conservatorium of Music, University of Sydney)

Imperative aesthetics: the life and stylistic range of Wilhelm Grosz

11.00–11.30 Uhr:

Andreas Stoehr (MUK)

Von der Musik jener Zeit

12.00–13.00 Uhr:

Mittagspause mit Buffet

13.00–13.30 Uhr:

Stefan Schmidl (MUK)

Wilhelm Grosz im Kontext der Filmmusik seiner Zeit

13.45–14.15 Uhr:

Christian Glanz (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien)

Zu den Varianten von Hanns Eislers politischer Musik

14.30–15.00 Uhr:

Philipp Gutmann (MUK)

Eine neue kritische Edition der Bänkellieder und Balladen (UE)

Donnerstag

18.

Jänner 2018
19.30 Uhr

Achtung, Aufnahme!

Das Sinfonieorchester der MUK spielt Wilhelm Grosz

Der in Wien geborene Komponist Wilhelm Grosz emigrierte wie viele seiner jüdischen KollegInnen unter dem wachsenden Druck der Nationalsozialisten 1934 in die USA. Unter dem Einfluss der Avantgarde hinterließ er ein Schaffen, das sich nicht an der Dodekaphonie, sondern an den modernistischen Strömungen der Tanzmusik (Jazz) der 1920er Jahre orientierte. So entwickelte er früh einen Stil, der zum Teil an die musikalische Sprache eines Kurt Weill oder Hanns Eisler erinnert, aber dennoch über eine starke Individualität verfügt.

Die Wiederentdeckung des Komponisten Wilhelm Grosz ist ein Schwerpunkt des Instituts für Wissenschaft und Forschung (IWF) der MUK und die Aufführung seiner einaktigen Oper *Achtung, Aufnahme!* eine spannende Möglichkeit, seine musikalische Sprache kennenzulernen.

Musikalische Leitung: **Andreas Stoehr**

RadioKulturhaus
Argentinerstraße 30a, 1040 Wien

Kartenpreise: € 15,- (€ 9,- ermäßigt)
Karten beim RadioKulturhaus erhältlich
unter +43 1 501 70 377, radiokulturhaus@orf.at
oder <http://radiokulturhaus.orf.at>

Impressum:

Änderungen vorbehalten. www.muk.ac.at

Medieninhaber und Herausgeber: Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien, Johannesgasse 4a, 1010 Wien.

Redaktion: Stephanie Pick-Eisenburger, Grafik: Esther Kremslehner, Lektorat: Gabriele Waleta