

JOHANNES R. BECHER

Winterschlacht



Winterschlacht-Suite

Auf drei Melodramen von Johannes R. Becher

Die Winterschlacht-Suite ist vom technischen Schwierigkeitsgrad her so einfach, daß jedes gute Schul- oder Laienorchester sie spielen kann. Eisler knüpft damit an seine eigene Tradition aus den späten 20er und 30er Jahren an, als er Kampfmusik für die Arbeiter und Arbeiterinnen komponierte.

In den 50er Jahren, zur Zeit der Entstehung der Winterschlacht-Suite, geht es um das Leid, das Deutsche den Völkern Europas durch ihren Eroberungskrieg zufügten. Musikalisch zentral ist das Vorspiel, das im letzten Satz wieder aufgenommen wird.

Eisler hatte es für Alain Resnais' Film über Ausschwitz von 1956 »Nacht und Nebel« komponiert. Dieselbe Musik steht dort für die Trauer um die Verbrechen an denen, die Faschistinnen zu FeindInnen im Inneren erklärt hatten.

Die Musik dieses Vorspiels ist von ergreifender Schlichtheit, fast karg in den Mitteln: Ein großer Gesang in den ersten Geigen, nah an der menschlichen Stimme, an die romantische Tradition erinnernd, in tiefer Lage, nie schrill, sondern eher in der Lage und Farbe der Bratschen, die das Stück eröffnen, in homophonem Satz mit Gegenbewegungselementen in der Baßlinie, im Gestus vergleichbar mit den großen Klagen etwa der Bachschen Passionen.

1945, noch unter dem Eindruck des Krieges, schrieb Johannes R. Becher die dramatische Dichtung »Die Winterschlacht«. Eisler verwendet daraus drei Texte für seine Suite. Das Drama spielt 1941 100 km vor Moskau, wo die deutsche Armee zum Halten kommt. Dort stellen zwei deutsche Soldaten, der Oberfeldwebel Gerhard Nohl und der Gefreite Johannes Höder, einen Wegweiser auf: »nach Moskau – 100 Kilometer«. An diesen beiden Soldaten und ihren Familien zuhause stellt Becher das ganze Spektrum vom fanatischen Faschismus bis zum

Widerstand dagegen dar, mit allen Facetten dazwischen, vom laisen Zweifel bis zur Desertation. Eislers Auswahl der Texte ist nicht zufällig. Der erste Text erzählt die Ausgangssituation: Dem Soldaten Höder werden die Zweifel seines Freundes Nohl bewußt, die der Keim von dessen späterer Desertation sind. Der mittlere Text ist ein Zitat von Ernst Moritz Arndt aus dem 19. Jahrhundert: »... Das ist die wahre Soldatenehre, daß keine Gewalt noch Herrschaft den edlen und freien Mann zwingen kann, das Schändliche oder Unrechte zu tun, oder tun zu helfen.«

Der letzte Text stammt aus der letzten Szene des Dramas, als die Deutschen die Bühne »100 km vor Moskau« verlassen haben und die Rote Armee aufgetreten ist. Indem Eisler dem Rotarmisten das Schlußwort gibt und die Klage des Vorspiels, die er hier dem Text unterlegt, durch die hinzugefügte Schlußfanfare der Trompete und den neu hinzugesetzten gloriosen G-Dur Schlußakkord ins Optimistische wendet, dadurch dankt auch Eisler selbst, bei allen hypothetischen Zweifeln, der Roten Armee für die Befreiung Deutschlands.

Als Form hat Eisler die lose Reihung kleiner Stücke gewählt, eine für ihn ganz typische Form. Das vorherrschende Zeitmaß ist Andante; es gibt kein einziges wirklich schnelles oder langsames Stück. Anders als in der klassischen Symphonie entstehen die Kontraste nicht durch Tempowechsel, auch nicht durch harmonische Gegensätze. Spannung und Lebendigkeit erwachsen wesentlich durch Klangfarben-, dynamische und gestische Wechsel. Der Gesamtlauf wird bestimmt von der Klage des Vorspiels und seinem Kontertpart, einem Trauermarsch der Blechblasinstrumente und der Pauke, einer typischen Instrumentierung eines Leichenzuges. Die triumphalen Züge dieses Trauermarsches sind unüberhörbar. **Susanne Gläß**

3 Stücke für Orchester

Filmmusik zu »The 400 Millions« von Joris Ivens

Eislers »Drei Stücke für Orchester« entstammen der 1938 entstandenen Filmmusik zu Joris Ivens Dokumentarfilm »The 400 Millions« über die japanische Invasion in China. Der Film zeigt einen Bombenangriff auf Kanton, blendet dann zurück auf den Beginn der japanischen Invasion und schwenkt über auf die noch nicht besetzten Teile Chinas, das Leben dort und den sich organisierenden Widerstand. Er endet mit der Rückeroberung einer chinesischen Stadt. Die Musik ging als die erste rein zwölftönige Filmmusik in die Geschichte ein und machte Eisler in Filmfachkreisen berühmt. Damit legte sie paradoxerweise den Grundstein für seine Filmmusik-Karriere in den USA. Viele seiner Filmmusiken hat Eisler selbst zu Orchesterwerken für den Konzertsaal umgearbeitet, so leben sie über die teilweise zeitgebundenen Filme hinaus. Das erste Stück der drei Orchesterstücke unterliegt dem Vorspann und der Schlußsequenz des Filmes; es ist Ouvertüre und Coda des Films zugleich und erlangt dadurch besonderes inhaltliches Gewicht – vergleichbar dem außerordentlichen Vorspiel der Winterschlacht-Suite. Das erste, sehr gesangliche Zwölftontheema trägt das Horn gleich zu Beginn vor. Es erfährt im Mittelteil rhythmische Metamorphosen und taucht in einer Art Reprise wieder auf, jetzt ins Heldenhafte gewendet und mit einem zweiten Zwölftontheema als Kanon an seiner Seite. Auffällig an diesem Stück sind die starken dynamischen Kontraste und die unaufföhrlichen Tempowechsel. Erst die von der Trompete am Schluß vorgetragene Variante des Zwölftontheemas ist mit einem festen Marschrhythmus unterlegt. Die Trompete ruft am Ende des Vorspanns zum Kampf – damit nimmt sie akustisch ein Bild vorweg, das im Film später die Rückeroberung der Stadt Taierschwang ankündigt: Vor dem eigentlichen Kampfbeginn hat Ivens das Bild eines am Boden hockenden Trompeters montiert.

Das zweite Stück ist »Internozzo« überschrieben; es ist auch im Ablauf des Films ein Zwischenspiel, ein Exkurs zum intakten, blühenden, freien Rest-China. Es zeigt eine moderne Universität, in die Studierende eilen und in der sie lernen. Die Musik treibt in einem flinken Dreier-Takt vorwärts, es gibt viele Unisoni, die Stimmgruppen sind blockhaft eingesetzt, Ritardandi fehlen, die Dynamik ist holzschmittartig. Das Thema wird gleich zu Anfang von den tiefen Holzblas- und Streichinstrumenten vorgezogen und vom Horn zuendegeführt. Es ist zwölftönig, obwohl es mit seinen hin und her springenden Quinten und Quartan eher konsonant klingt. Durch die starken Kontraste und die lebhaften Intervallsprünge geht von der Musik eine Unruhe aus, die den an dieser Stelle friedlichen und alltäglichen Bildern entgegenläuft. Der dritte Satz ist der längste. Er existiert auch als selbstständiges Konzertstück mit »Thema mit Variationen (Der lange Marsch)«. Das Thema ist wieder zwölftönig, von der Klarinette solo vorgezogen, mit 31 Variationen und einer Coda. Vom technischen Standpunkt ist es eine höchst rationale Musik, die das Thema nach allen Regeln der Kunst bearbeitet: Im Krebs (das ist bereits die harmlos klingende Baßlinie in Variation 1), in der Spiegelung (vor allem ab Variation 26) und in Transpositionen. Diese Musik erklingt, während im Film die Stadt Taierschwang zurückerobert wird. Gleichzeitig kommentiert ein Sprecher das Geschehen, und die Schlachtgeräusche sind hörbar. Gelegentlich übertönen Salven die Musik. Nach konventionellen Erwartungen ist hier überhaupt kein Platz mehr für Musik, schon gar nicht für eine derart ausgefeilte und anspruchsvolle. Eislers Musik scheint sich um das Geschehen gar nicht zu kümmern. Gegen das Getimmel und die Verwüstung setzt sie mustergültige Charaktervariationen, wie Eisler sie an Beethovens op. 80 WoO bewunderte. In der Musik ist der emotionale und geistige Reichtum bewahrt, der sich nach der Schlacht zeigen kann. Der Rhythmus ist ein Marsch. Auf der Leinwand marschieren aber niemand. Es wird gelaufen, geschlichen, gekämpft; die Szenen sind ahythmisch und turbulent. Auch der Marschrhythmus erzählt eine Geschichte, die optisch nicht dargestellt wird. Vielleicht verweist er darauf, daß die Rückeroberung dieser Stadt nur ein kleiner Schritt ist auf einem langen Weg, der 1938 noch vor dem chinesischen Volk liegt.

Susanne Gläus

Mit Eisler auf die Straße?

Die linken Blasorchester und Hanns Eisler

»Bremens beliebteste Begleitmusik für Demonstrationen aller Art heißt »Lauter Blech.«

...gestern hatten die Blechbläser erstmal allen Grund, den Protestierenden selbst den Marsch zu blasen. Mit Blick auf das magere Häufchen... besannen sie sich auf Brecht und bliesen:

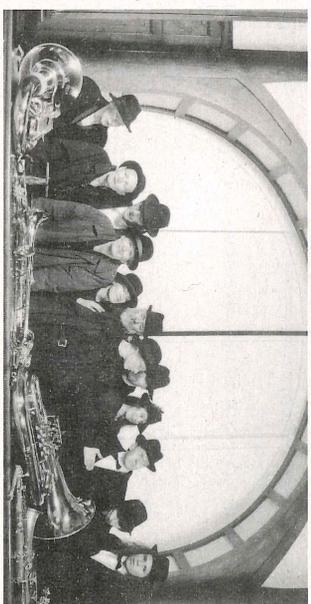
»Vorwärts und nicht vergessen, beim Hungern und beim Essen, vorwärts und nicht vergessen: die Solidarität!...«

taz vom 6.12.1985
Damals kannten es fast alle, und der Text lief im Kopf mit, als Lauter Blech die instrumentale Version des weltbekanntesten Solidaritätsliedes von Brecht und Eisler spielte: »Die Fabriken« – bearbeitet für alternative Blasorchester von einem Mitglied der Roten Note Freiburg. Und obwohl Lauter Blech seit 1981 bei zahlreichen Demonstrationen und Aktionen in Bremen und anderswo musikalisch-politisch aktiv war: Eisler wurde nur dieses eine Mal auf der Straße gespielt... Eislers Kampf- und Marschlieder gehörten noch zum Repertoire der ersten alternativen Blasorchester, die in den 70er und frühen 80er Jahren im Kontext politischer Bewegungen entstanden. »Mit musikalischen Mitteln politisch agieren« war der Anspruch der linken BläserInnen, der den Spaß am Musikmachen – auf der Straße, unüberhörbar und mobil – einschloß. Es war nicht schwer für die linken Blasorchester, ihrem politischen Anspruch gerecht zu werden: Sie wurden überhäuft mit Einladungen, hetzten oft von Kaisch auf die jeweilige Situation zu beziehen, war weitaus schwieriger einzulösen. Kann, soll, darf man die Eislerschen Kampflieder 60 Jahre nach ihrer Entstehung noch spielen? Was ist politische/revolutionäre Musik und wie soll diese in den 80er Jahren klingen? Heftig und lange wurde auf den jährlichen Treffen der alternativen BläserInnen über diese Fragen gestritten. Und Eisler war in diesen Debatten immer präsent.

Seine Schriften zu Fragen der Ästhetik, der Musiktheorie und Politik waren für uns Grundlagede der Diskussionen und der Suche nach neuen Formen anspruchsvoller politischer Musik. Die praktischen Ergebnisse der Auseinandersetzung mit Eisler waren unter-

schiedlich, hingen in entscheidendem Maße von kompositorisch-ästhetischen Fähigkeiten einzelner und den instrumentalen Fertigkeiten aller SpielerInnen ab.

»Was haben wir von Eisler gelernt und was davon konnten wir in unsere musikalische und politische Praxis umsetzen?« – diese Frage ist immer wieder neu zu stellen. 100 Jahre Hanns Eisler – für Lauter Blech Anlaß und willkommene Gelegenheit, Eislers Musik, die Kampflieder, die Bühnen- und Filmmusik, die Kinderlieder neu zu entdecken und wieder zu spielen. Denn: Hanns Eisler war und ist für uns ein Komponist, denn es in genialer Weise gelungen ist, Musik und Politik zu verbinden, der ästhetische Kriterien formuliert hat, die nichts an Gültigkeit und Aktualität verloren haben.



Lauter Blech ... ist seit '81 musikalisch präsent auf Straßen und Plätzen, an Bauzäunen und Bahngleisen, in Sälen und Hallen... ist fester »beweglicher« Bestandteil der alternativen Kulturszene Bremen... kooperiert mit BRAUWEIER, dem UNROCHSTER und anderen Bremer Musikgruppen und Initiativen... hat im Repertoire Stücke von Hanns Eisler, Kurt Weill, Eric Satie, Charles Ives, Willem Breuker, Nino Rota, spielt jiddische Musik, internationale Folklore und Werke junger zeitgenössischer Komponisten... LAUTER BLECH, das sind Gerd Anders, Sopran saxophon... Hanne Balzer, Tuba... Jens Carstensen, Altsaxophon... Ursula Grzeschke, Posaune... Hella Hartung, Trompete... Ulrich Kinder, Percussion... Walter Pohl, Baritone saxophon, Akkordeon... Christine Potschkat, Sopran saxophon... Elka Pralle, Tenorsaxophon... Gernot Riedl, Tuba... Brigitte Schulte-Hofkrüger, Altsaxophon... Ulrike Stopfel, Percussion...