

Uten sentimentalitet - Hanns Eislers musikk og Bertolt Brechts tekster

Mitt første møte med Eislers musikk var gjennom barndommens sportssendinger på TV. Jeg syntes DDRs nasjonalsang var den fineste av alle med sin veksling mellom lyriske og marsjpregede avsnitt. At det var Eisler som hadde komponert denne sangen visste jeg selvfølgelig ikke før veldig mye senere. Det var først etter at jeg hadde analysert noen av hans tolvtonestykker for klaver at jeg oppdaget at den fine sangen jeg kjente så godt hadde samme opphavsmann som disse strenge tolvtonestykkene. Og jeg ble meget forundret, for i mitt, på den tiden, musikkstuderende hode hang ikke disse to tingene sammen. Dodekafoni, sett på som noe av det mest elitistiske og ugjennomtrengelige i musikkhistorien på den ene siden, og en nasjonalsang, uttrykk for en folkelig fellesskapsfølelse på den andre siden, opplevdes som noe av et paradoks hos samme opphavsmann. Men, jeg likte jo begge deler veldig godt, så slik sett var mitt lytterperspektiv også ett paradoks. Hanns Eisler og Bertolt Brecht, to av arbeiderbevegelsens store ikoner, samarbeidet tett fra de møtte hverandre i 1930 og fram til Brechts død i 1956. Gjennom denne perioden skapte de sammen politiske oratorier, sceniske verk, agitprop-materiale og sanger, alt av høy kvalitet. Deres liv er parallele med flukt fra Tyskland til USA i begynnelsen av trettiårene, utkastelse fra USA etter krigen for "uamerikanske aktiviteter" for deretter å ende opp i det nye DDR, begge som symboler for den sosialistiske ideen, men med et komplisert forhold til statsmakten.

Oppvekst og studietid De kom begge fra borgerlige hjem: Brecht vokste opp i Augsburg med en far som var direktør på en papirfabrikk, mens Eisler kom fra en akademisk familie bosatt i Wien (faren var filosof). I begge hjem var moren hjemmевærende. Brecht og Eislers oppvekst sto slik sett i stor kontrast til den stadig voksende urbane arbeiderklassens tilværelse hvor økende arbeidsløshet ikke førte til mindre slit, men til at kvinner og barn måtte ut på gatene for å skaffe det aller nødvendigste. Første verdenskrig ble en vekker for dem begge og hos Eisler våknet en ny sosial bevissthet og et engasjement for dem som ikke klarte seg i samfunnet. Brecht hadde allerede tidlig i gymnasalderen gjort opprør mot sin borgelige bakgrunn. Da situasjonen for et stort flertall av befolkningen etter krigens slutt gikk fra ille til verre, ble det åpenbart at store forandringer måtte til. Slik hadde Brecht og Eisler liknende erfaringer og begge mente at i et samfunn med store ulikheter kan ikke kunsten være nøytral. Den må skapes i forhold til, kommentere og ikke minst aktivt forsøke og forandre en situasjon hvor det "finnes to slags mennesker" (jfr. siste linje i "Mein Sohn, was immer"). Eisler var en stor komponistbegavelse og han fant den akademiske komposisjonsundervisningen i Wien gammeldags og uinteressant. Han kontaktet derfor en av de store nyskaperne innen kunstmusikken, nemlig Arnold Schönberg. I en periode (1919-23) var Eisler Schönbergs aller mest trofaste og populære elev. Imidlertid ble Eisler opprørt over Schönbergs manglende sosiale engasjement og uvilje til å bruke musikken som et redskap i kampen for likhet mellom klassene. Dette førte i 1925 til et brudd mellom de to, som ikke ble ordnet opp i før de møtte hverandre i Hollywood tidlig på 40-

tallet. Selv om Schönberg og Eisler hadde et uforsonlig forhold, forlot ikke Eisler musikalsk det han hadde lært hos Schönberg, men lot produksjonen gå i to parallelle spor med veksling mellom sosialt engasjerte sanger, teatermusikk og propagandasanger på den ene siden og konsertsalmusikk på den andre. Disse to sporene, som jeg grublet over da jeg var musikkstudent, representerte altså et bevisst valg hos Eisler. Musikken hadde forskjellig funksjon og måtte derfor ha et ulikt musikalsk utgangspunkt. I 1924 flyttet Eisler til Berlin, noe som fikk avgjørende betydning for hans utvikling. Brecht begynte å studere medisin og ble i første verdenskrigs siste fase satt i sanitetstjeneste. Etter krigen gikk det dårlig med studiene, han skrev teaterkritikk og arbeidet med skuespillet "Baal" og i 1923 sluttet han på medisinstudiet. Han flyttet til Berlin i 1924 etter endelig å ha bestemt seg for å satse på teateret. Der traff han Kurt Weill og sammen skapte de "Tolvskillingsoperaen" (1928), en heidundrande suksess, og deretter forsøkte de å følge opp med "Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny" (1929) som ble en gedigen skandale. Brecht hadde kanskje sin største suksess noensinne med Kurt Weill i "Tolvskillingsoperaen", men det er med Eisler Brecht skulle utforske de mange aspektene av hverdagsliv og klasseskiller i Tyskland, både i små og store formater.

Mellomkrigstiden På denne tiden er repertoaret hovedsakelig konsentrert om mellomkrigstiden, nazistenes overtagelse i Tyskland og overgangen til andre verdenskrig. For begge opphavsmennene var slutten av tjuetallet og overgangen til trettitallet en frustrerende tid hvor deres håp om forbedring av mulighetene for alle endte i utrenskninger og deportasjon. Skillet mellom de som hadde og de som ikke hadde var enorme i Tyskland på denne tiden. Filmavisklipp viser velfødde rikfolk som tenner sigarene med pengesedler samtidig som vanlige arbeidere står i lange køer foran brødsalg og suppekjøkken. Inflasjonen var galopperende noe som betød at arbeid for penger i prinsippet var gratisarbeid. Det var også stor mangel på varer. Samtidig var Berlin en smeltedigel for alle som tenkte ukonvensjonelt og ville leve på siden av det etablerte. En rekke utgrupper fant her sin plass, til stor forargelse for kirken og de som var opptatt av tradisjon og konvensjon. Nazismen skulle sette en stopper både for den sosiale og den kulturelle tankeutvekslingen som preget hovedstaden. I kort perspektiv fikk nazistenes overtagelse også den konsekvens at det ble arbeid og brød til flere uten at det strengt klassedelte samfunnet ble forandret. Grunnideen i mange av sangene fra mellomkrigstiden er at livet er en kamp, nærmest en krigslignende tilstand hvor den fattige ikke kan regne med hjelp fra noen andre enn seg selv. De desperate livsvilkårene skildres direkte og uten sentimentalitet. Brød, samhold og solidaritet er de viktigste ingrediensene. Det handler om vanlige menneskers hverdagsliv: Den kjempende arbeidermor som desperat forsøker å skaffe mat til sine barn og holde dem borte fra soldatlivet, fylla og lediggangen; kampsanger som oppfordrer til forening om grunnleggende menneskelige krav; sanger om det menige soldatliv hvor man absolutt er unnnværlig og stadig settes i første og mest utsatte rekke.

Samarbeidet starter Brecht og Eislers første samarbeid var lærestykket “Die Massnahme” (Forholdsregelen) (1930). Stykket er et kontroversielt politisk oratorium som stiller spørsmål om hvilke virkemidler som kan benyttes for å endre verden. Lærestykket skulle få både publikum og utøvere til å reflektere over hvor grensene går når man vil endre verden, og er på overflaten en slags rettsak som fire agitatorer setter i gang mot seg selv etter at de kommer hjem fra et vellykket politisk oppdrag, men hvor de som en forholdsregel har skutt en medhjelper for at oppdraget skal kunne gjennomføres. Stykket ble forbudt i Tyskland i 1933, straks nazistene kom til makten. I sangen “Ändere der Welt” stilles spørsmålene i stykket i konsentrert form: “Hvis du virkelig kunne forandre verden hva ville du holde deg for god til?” Agitasjon og bevisstgjøring av arbeiderklassen var en sentral del av det arbeidet Brecht og Eisler så som nødvendig for å velte om på samfunnsstrukturen. “Solidaritetslied”, “Sklave, wer wird dich befreien?” og “Einheitsfrontlied” er eksempler på slike medrivende og tydelige sanger. Marsrytmene gir assosiasjoner til krig og kamp, samtidig som de indikerer bevegelse framover på en suggestiv og fengende måte. Tekstene levner ingen tvil om at det er opp til de undertrykte klasser selv å sette igang samfunnsomveltningene, man kan ikke forvente at de herskende klasser vil ta hensyn til de fattige og utnyttedes behov. I “Vier Wiegenlieder für Arbeitermütter” skildres en politisk oppvåkning som resultat av det barnet som skal komme til verden. Barnet skal ikke nøye seg med det som blir budt, og moren vil aktivt forsøke å forandre verden for å skape en bedre framtid for sitt barn. Eislers musikk skildrer vekslingen mellom fortvilelse og kampvilje, men moren fremstilles i sin desperasjon alltid med løftet hode og stor integritet. Tittelen “Wiegenlieder” (godnattsanger) er paradoksalt i den forstand at morens oppfordring vel snarere er til å våkne opp og åpne øynene, enn til å sove inn.

Eksiltilværelse Både Brecht og Eisler måtte flykte fra Tyskland etter nazistenes maktovertagelse, men engasjementet for hjemlandets problemer og utvikling fortsatte i eksil. Begge endte opp i USA sammen med en rekke andre kunstnere og intellektuelle, og etter andre verdenskrigs utbrudd sluttet også en rekke likesinnede fra andre europeiske land seg til flyktningstrømmen. Situasjonen i Tyskland sammen med skuffelse over at den politiske venstresiden aldri hadde klart å samle seg slik at nazistene kunne stanses, må ha vært en stor belastning for begge kunstnerne, men de fortsatte ufortrødent å skape. Og som før var sympatien og lojaliteten med arbeiderklassens problemer sentral, feks i sangene om de menige soldatenes skjebne i “Gedenktafel für 4000 Soldaten, die im Krieg gegen Norwegen versenkt wurden” (ikke med i denne samlingen) og “Und ich werde nicht mehr sehen”. Denne siste sangen er et godt eksempel på hvordan en tragisk skjebne kan skildres liketil og enkelt og slik står både tekst og musikk i et paradoksalt forhold til tragediens dybde. **Musikk og tekst** Eisler benyttet en rekke forskjellige komponistholdninger til det å sette musikk til tekst. Han skrev karakteriserende musikk, utdypende musikk, kontrasterende musikk, beskrivende musikk og som resultat av dette trer tekstenes mange lag tydeligere fram. Brecht var en mester til å skrive tilsynelatende enkle tekster hvor tolkningsmulighetene er flere, og på denne måten tilfredsstilles en rekke

forskjellige måter å lytte til sangene på. Samtidig veksler Brecht fritt mellom mange typer språkstiler og blander gjerne vidt forskjellige stiler. Eisler legger ytterligere lag til dette slik at man kan finne seg selv plystre og trampe takten til en beskrivelse av umenneskelige livsvilkår. Eller gråte av en sang til en ting: Det lille radioapparatet som er eneste venn med på flukten. Slik blir lytterens egen menneskelighet og innlevelse problematisert. Lytteren blir nødt til å ta inn over seg den direkte kritikken av ens egen likegyldighet til et samfunn hvor mennesker inndeles i bedre og dårligere.

Eisler og liedtradisjonen Eisler er en av den tyske liedtradisjonens store fornyere i rett linje fra Franz Schubert og Hugo Wolf. I noen av sangene kan forholdet til tradisjonen oppfattes som ironisk, men det er vel heller slik at den store kontrasten mellom tekstenes hverdagslige innhold og liedens musikalske uttrykk skaper et spenningsforhold som understreker tekstene alvorlige implikasjoner. Ta feks "Von sprengen des Gartens" hvor musikken nærmest er en kopi av en klassisk lied med en pianostemme med gjentatte akkorder i åttendelspuls i venstre og høyre hånd. Teksten kan ved første øyekast virke prosaisk, nærmest som en parodi på de "høyverdige" og alvorlige tekstene slik musikk ofte akkompagnerer, men ser man nøyere etter har tekstens krav om samvittighetsfullt å vanne selv de bruneste og tristeste delene av hagen en alvorlig symbolsk implikasjon. Her skal alle behandles likt! Både "An den kleinen Radioapparat" og "Marie weine nicht" bruker på lignende måte den tradisjonelle tyske liedens idiom til å si noe om hverdagslige problemer. "Spruch 1939" og "Elegie 1939" er på mange måter de dystreste og mest pessimistiske av alle sangene i dette utvalget. I Elegie får vi et bilde av ett individs fortvilelse over å se verdens urettferdighet rundt seg uten å kunne gjøre noe med det. Sangen har et nærmest ekspresjonistisk musikalsk uttrykk, men der ekspresjonismen ser inn i sinnet uavhengig av verden utenfor, er denne personen høyst oppmerksom på verdens ondskap. Sett i lys av verdenssituasjonen på det tidspunkt den ble komponert settes teksten i relieff til en helt konkret situasjon. Her har Eisler valgt å bruke en tradisjonell posisjon mellom sanger og pianist som gjør at denne sangen også i sterk grad skriver seg inn i den store, tyske liedtradisjonen. Eisler hadde helt klare ideer om hvilke stemmetyper og tolkninger som passet hans musikk. Han foretrakk enkle, rette stemmer framfor kunstlede operastemmer og han poengterer ofte at sangene skal framføres enkelt og uten sentimentalitet. Samtidig er det klart at med så mange forskjellige komposisjonstyper og musikkstiler krever hver sang sin egen innfallsvinkel og dette er en betydelig utfordring for enhver sanger som vil framføre materialet. Ett meget illustrerende eksempel på Eislers antisentimentale holdning kan man få ved å sammenligne Eislers og Weills respektive tonesettinger av den samme teksten: "Lied eines Freudenmädchens" hos Eisler og "Nannas Lied" hos Weill. Selv om de begge hadde en skuespillers stemme i tankene velger Weill å lage en vakker, melankolsk og nærmest romantisk melodi, mens Eisler velger en enkel og likefram fortellende fremstilling med punktert rytmikk. Historien er som den er, den trenger ikke noe ekstra farge eller følelse for å kommunisere. Der Weill, ved å påføre teksten et musikalsk "soft filter", står i fare for å romantisere den prostituertes hverdag til tross for tekstens direkte

fortelling, understreker Eisler med sin liksom muntre musikk det emosjonelt avstumpede ved hovedpersonens situasjon.

Etter krigen Etter andre verdenskrig ble både Brecht og Eisler offer for amerikansk kommunismehysteri i komiteen mot anti-amerikanske aktiviteter (HUAC) tidligste fase. Begge fikk beskjed om å forlate USA i løpet av 1947, til tross for at de ikke hadde gjort noe beviselig galt. De ble etterfulgt av mange store kunstnere, blant dem Charlie Chaplin. (Chaplin forsøkte forøvrig sammen med bl.a. Albert Einstein og Leonard Bernstein å bruke sin popularitet til å redde Eisler fra enda en politisk utkastelse.) Brecht ble etter utvisningen fra USA nektet innreise i den delen av Tyskland som var okkupert av Vestmaktene, men fikk innreise i den Sovjetiske sektoren av Berlin i 1948. I 1949 valgte også Eisler å flytte til Øst-Berlin. I Brechts dødsår 1956 fullførte Eisler scenemusikken til ett av Brechts mest kjente verk, nemlig "Schwejk im zweiten Weltkrieg" som skildrer konflikter mellom tsjekkere og tyske okkupanter i Praha under 2. verdenskrig. "Bei der Kanone dort" og "Lied vom kleinen Wind" er begge fra denne scenemusikken. De to sangene forholder seg til vidt forskjellige virkeligheter: I den første hører vi, akkompagnert av lystig marsjmusikk, om en soldat som mister begge hender mens han holder på å stappe bomber inn i en kanon. Den andre er en inderlig kjærlighetssang hvor hovedpersonen ber om forsiktig behandling.

Barnesangene: framtidshåp De fire barnesangene i dette utvalget har to forskjellige utgangspunkt historisk sett: "Mutter Beimlein" og "Bettlied" er knyttet til 30-tallets Tyskland og denne tidens sosiale nød, mens "Die haltbare Graugans" og "Kinderhymne" er skrevet i det nye DDR på 50-tallet i en atmosfære av ideologisk ensretting. Selv om sangene er morsomme, er de også ganske skumle. Det er ingen uskyldsren barndom som skildres, men livets harde realiteter. Interessant er det også at samfunnskritikken er sterk både i sangene fra 30-tallet og de fra 50-tallet. Der den er direkte og tydelig i de to første, er kritikken tilslørt og utydelig i de to siste: Det er ikke to kunstnere som har slått seg til ro med tingenes tilstand som uttrykker seg her. Ta feks "Kinderhymne" hvor framtidstro innebærer fortsatt forbedring av landets muligheter ved bruk av fornuft, skjønnhetssans og lidenskap og hvor kontakt med andre land og folk fremheves som en udelt positiv ting samtidig som en ydmykhet overfor andres valg kommer til uttrykk. Implisitt i dette ligger en ganske kraftig kritikk av DDR-statens metoder og ideologi. Eislers musikk er patriotisk nok, men har et forsiktig uttrykk. På grunn av de stigende musikalske linjene som synges til tekstdelene om likheten med andre folk og land, blir det for meg tydeliggjort at idealene i teksten nettopp ikke er spesielle for den nye tyske sosialistiske republikken, men uttrykker et alment ønske om å forbedre og utvikle den delen av verden man er en del av. På den måten inneholder denne lille sangen samme direkte krav om bevissthet og utvikling mot et rettferdig og åpent samfunn for alle som de tidligere "Wiegenlieder für Arbeitermütter". Her er et kjernepunkt ved denne utgivelsen som er meget viktig: Verden er forandret, men den er fremdeles ikke slik den skal være. Drømmen om det likestilte samfunnet er fremdeles bare en drøm. Og om vi nå i store deler av Europa er flere som har dekket våre grunnleggende behov,

gjenstår fremdeles en avgrunn mellom de som har og de som ikke har, både innad i enkelte land, men ikke minst når man ser på den globale verdenssituasjonen. Derfor er disse sangene sørgelig aktuelle. Derfor er Eislers og Brechts arbeid like viktig nå som da og i de fleste deler av verden. Mitt håp er at man i tillegg til å høre fantastiske tekster satt til udødelig musikk hører den store og gjennomgripende oppfordringen som ligger i disse sangene: Se rundt deg! Legg merke til menneskene!

Lene Grenager