

Hanns Eisler – w 50. rocznicę śmierci

K r z y s z t o f R o t t e r m u n d

Postać Hannsa Eislera niewiele dziś mówi nawet muzykologom. Ten prawie całkiem zapomniany w naszym kraju kompozytor, którego znakomitych utworów nie usłyszymy chyba na żadnej z polskich estrad, to prawdziwa legenda o jakże barwnym życiorysie, fascynująca osobowość, zasługująca przynajmniej na przypomnienie w związku z przypadającą w tym roku okrągłą rocznicą jego śmierci. W swojej ojczyźnie natomiast nadal jest ceniony i wykonywany, choć nie tak często. Ukazała się właśnie kolejna, obszerna (ponad 300 stron) monografia Friederike Wißmann „Hanns Eisler – Komponist, Weltbürger, Revolutionär” (Bertelsmann, 2012), w której autorka pisze też sporo o prywatnym życiu kompozytora. Mało przystojny mężczyzna (niski, „pulchny” i łysy), miał szalone powodzenie u kobiet (sic!), był kilka razy żonaty, nie wspominając o licznych aferach...

Urodził się w 1898 roku w Lipsku jako syn obywatela Austro-Węgier Rudolfa Eislera, który studiował m.in. w tym mieście (ponadto w Pradze i Wiedniu). Miejsce urodzenia przyszłego kompozytora (również jego rodzeństwa) to właściwie sprawa przypadku, a cała rodzina w 1901 roku powróciła do stolicy monarchii habsburgskiej. Eisler był częściowo autodydakta, w Wiedniu natomiast został uczniem Arnolda Schönberga. Przez kilka miesięcy, gdy Schönberg koncentrował się na próbach z nową techniką dodekafoniczną i nie miał wiele czasu na pracę pedagogiczną, Eisler pobierał także lekcje u Antona Weberna. Schönberg uważał Eislera za wybitnie uzdolnionego.

W 1925 roku osiadł w Berlinie, gdzie zaprzyjaźnił się z m.in. z Bertoldem Brechtem. Znajomość ta zaowocowała szeregiem kompozycji do tekstów wybitnego poety i dramaturga, w tym pieśniami masowymi, rewolucyjnymi itp., związanymi ideowo z klasą robotniczą i w ogóle nurtem politycznym skupionym wokół skrajnej lewicy. Obaj twórcy sympatyzowali bowiem z ruchem komunistycznym, podobnie jak np. Paul Dessau, także wybitny twórca pokolenia urodzonego pod koniec XIX wieku, do którego należeli również Paul Hindemith, Carl Orff i Kurt Weill. Muzyka trzech ostatnich zrobiła światową karierę, natomiast inaczej wygląda sprawa z

Eislerem i Dessauem, choć obaj posiadali wcale nie mniejsze talenty niż wymienieni pozostali twórcy. Dlaczego tak się stało? Czyżby miała na to wpływ ich postawa ideologiczna i zaangażowanie przed wojną w ruch lewicowy (Eisler nigdy nie był zresztą aktywnym członkiem żadnej partii politycznej), a po wojnie w budowę socjalizmu we wschodniej części Niemiec? W takim razie cóż by powiedzieć o karierze Orffa, przeciwnika ideologicznego Eislera i Dessaua, który karierę robił właśnie w III Rzeszy, w końcu lat 1930. i w latach 40-tych, gdy elity artystyczne, naukowe i literackie Niemiec przebywały na emigracji lub w obozach koncentracyjnych, a tak popularna do dziś *Carmina Burana* należała do jednych z ulubionych utworów bonzów Trzeciej Rzeszy...

Hanns Eislera na pewno zaliczyć można do kompozytorów wybitnych, niezależnie od uprawianego po wojnie „proletariackiego nurtu” twórczości, zapoczątkowanego zresztą dużo wcześniej, jeszcze w latach 1920-tych, w którym też, choć nie zawsze, powstawały kompozycje na najwyższym poziomie artystycznym. Jego utwory odznaczają się świetnym opanowaniem rzemiosła kompozytorskiego, ciekawymi rozwiązaniami harmonicznymi, melodycznymi, instrumentacyjnymi, oraz dużymi wpływami wiedeńskiej szkoły dodekafonicznej (był przecież uczniem Schönberga). Osobne miejsce w jego twórczości zajmują pieśni – napisał ich ok. 500. Są wśród nich zarówno pieśni masowe, jak i „poważne”, do których zaliczyć można także typowe songi, które pisali również Weill i Dessau, głównie do tekstów lewicowych literatów, przede wszystkim Bertolda Brechta. Jest wśród nich np. kapitalny *Song von Angebot und Nachfrage* (*Song o podaży i popycie* ze sztuki Brechta *Die Maßnamen*), czy *Song o bankach* (jakże dziś aktualny!), a wśród „artystycznych” pieśni o charakterze agitacyjnym *Solidaritätslied* (1931, tekst Brechta, z niemal kultowego dziś filmu *Kuhle Wampe* z 1931 roku).

Spośród kompozycji Eislera wyróżnić trzeba atonalną, trzyczęściową *I Sonatę fortepianową op. 1* z 1923 roku, którą zadebiutował (1. *Allegro*, 2. *Intermezzo. Andante con moto*. 3. *Finale. Allegro*), dodekafoniczne *Klavierstücke op. 3* oraz *III Sonatę fortepianową* z 1943 roku, a z utworów skrzypcowych *Sonatę* na skrzypce i fortepian, zwaną *Reise-Sonate* (1. *Con spirito*, 2. *Intermezzo*, 3. *Allegro spirito*), w której pobrzmiewają niekiedy motywy przypominające Szostakowicza. Z jego licznej muzyki filmowej (dwa razy nominacje do Oscara) powstała np. *Suita op. posth.* na nonet, będąca zestawieniem fragmentów z hollywoodzkiego filmu *The Forgotten Village*, którą opracował Manfred Grabs. Natomiast do około trzyminutowego eksperymentalnego filmu animowanego Waltera Ruttmanna *Lichtspiel: Opus III* z 1924 roku Eisler dopisał później muzykę na festiwal w Baden-Baden w 1927 roku, którą wykorzystał następnie jako pierwszą część

I Suity op. 23 na orkiestrę. Z kolei jego *V Suita op. 34* powstała do filmu *Dans les rues* Victora Trivasa z 1933 roku. To kapitalna muzyka, ale zupełnie innego rodzaju, całkowicie tonalna, z elementami tanecznymi i jazzowymi, czasami liryczna, smutna i melancholijna, trochę w stylu „popularnego” Szostakowicza. Swoje doświadczenia kompozytora muzyki filmowej przedstawił Eisler w książce *Composing for the Film* (Nowy Jork, Londyn 1947).

Bardzo pięknym i ciekawym utworem są związłe *Fünf Orchesterstücke* (1938/40) z filmu *The 400 Million*, w których środkową część tworzy krótka *Kleine Passacaglia*. Z utworów orkiestrowych warto wymienić też *Sturm-Suite*, gdzie w ośmioczęściowym dziele tylko dwie pierwsze części można potraktować jako muzykę programową: 1. *Sturm – Allegro*, natomiast druga część to *Pantomime – Melodram*. Jest to dzieło w konwencji neoklasycznej, z prawdziwym „szturmem” nie mające raczej nic wspólnego, a w którym pobrzmiewają elementy muzycznego komizmu. Eisler włączał do niektórych swoich utworów elementy jazzowe, taneczne, zwłaszcza marsze. Utwory cykliczne, np. suity i sonaty, odznaczają się na ogół dużą związłością i lapidarnością poszczególnych części. Jego typowo propagandowym dziełem było *Lenin-Requiem* na alt, baryton, chór i orkiestrę, całkiem udany zresztą utwór.

Do wielkich kompozycji Eislera należy dramatyczna w charakterze, monumentalna *Deutsche Sinfonie op. 50* na sopran, mezzosopran, baryton, bas, dwóch recytatorów, chór mieszany i orkiestrę, w której wykorzystał m.in. teksty Bertolda Brechta. I właśnie ten utwór został wykonany podczas Hanns-Eisler-Tage w Berlinie. W ich ramach odbyło się parę ciekawych koncertów, wykładów, wieczorów wspomnieniowych itp. W jednym z nich wzięła udział wybitna wykonawczyni songów do tekstów Brechta z muzyką m.in. Eislera, Dessaua i Weilla – osiemdziesięcioośmioletnia Gisela May. Miało miejsce także międzynarodowe sympozjum naukowe, poświęcone wybitnemu kompozytorowi. Byłem właśnie na jednym z owych dni – koncercie w wielkiej sali Konzerthausu 11 września. Dyrygował szef chóru Berliner Singakademie Achim Zimmermann, a partie solowe wykonali bardzo dobrzy soliści: Yeree Suh (sopran), Annette Markert (mezzosopran i recytatorka), Henryk Böhm (baryton i recytator), Egbert Junghanns (bas). W pierwszej części koncertu wykonano *Psalm* nr 42 F. Mendelssohna-Bartholdy’ego. Grała orkiestra Konzerthausu.

W liście do Brechta z 1935 roku Eisler pisał o zamiarze skomponowania wielkiego dzieła wokально-instrumentalnego. Wymienił w nim nawet jego tytuł: *Konzentrationslagersinfonie* (!). Wtedy właśnie narodziła się idea nowego, jak się później okazało – *opus magnum* Eislera, czyli *Symfonii Niemieckiej*. Ta mistrzowska i monumentalna (trwa dobrą godzinę), choć może nie

całkiem równa kompozycja, powstawała przez długi okres czasu, lecz większą część partytury Eisler sporządził w latach 1936-37 na emigracji w Wielkiej Brytanii i Danii. Prawykonanie całości odbyło się w 1959 roku w Berlinie Wschodnim. W części zachodniej miasta zabrzmiało po raz pierwszy dopiero w roku 1983. Podstawą języka muzycznego dzieła jest traktowana swobodnie technika dodekafoniczna. Składa się ono z jedenastu części, w tym dwóch potężnych kantat: *Bauernkantate* i *Arbeiterkantate* z podtytułem *Das Lied vom Klassenfeind* (*Pieśń o wrogu klasowym*). Nie ma to jednak nic wspólnego z tzw. socrealizmem. Jest to utwór o jednoznacznej wymowie ideologicznej: antyfaszystowskiej i antywojennej. Podstawą literacką *Symfonii* są teksty Bertolda Brechta i niekiedy samego Eislera. Warstwa słowna jest bardzo dosadna, co podkreśla czasami kompozytor wycofaniem warstwy muzycznej na drugi plan. Np. rozpoczynające dzieło wokalnie-instrumentalne *Preludium* zaczyna się od dramatycznych słów Brechta: *Och, Niemcy, blada Matko, jakże zbruzgana krwią swych najlepszych synów*. Druga część nosi znamienne tytuły *Do bojowników w obozach koncentracyjnych*. Trzeba podkreślić, że większa część tej monumentalnej i wstrząsającej miejscami kompozycji powstała jeszcze przed wybuchem II wojny światowej i Holocaustem...

Jak napisał w „Ruchu Muzycznym” nr 16-17/2012 Krzysztof Kwiatkowski, omawiając wznowienie na CD nagrania z 1988 roku *Deutsche Sinfonie op. 50*, w twórczości Eislera „można znaleźć wiele utworów wartościowych, a nawet pięknych”. Podpisuję się całkowicie pod tym twierdzeniem. Dorzuciłbym, że niektóre można by nawet ochrzcić mianem genialnych. Np. z ostatniego roku życia Eislera pochodzą cudownie romantyzujące *Ernste Gesänge* na baryton i orkiestrę smyczkową. Dlaczego więc w naszym kraju znakomita twórczość Eislera jest zupełnie nieobecna? W czasach PRL-u zresztą też tak było. Swoisty paradoks historii? A w dzisiejszej Polsce niewielka jest raczej szansa na wprowadzenie muzyki Eislera na estrady. Konstytucja zabrania bowiem propagowania komunizmu, więc wykonanie np. *Lenin – Requiem* i innych „komunistycznych utworów” Eislera mogłoby wiązać się z nieprzyjemnymi konsekwencjami...

Prawie cały dorobek kompozytorski Eislera został utrwalony na taśmach magnetofonowych, płytach winylowych, później kompaktowych przez różnych, na ogół bardzo dobrych artystów. Jego utwory nagrywano już przed wojną, sporo nagrań powstało podczas dziesięcioletniej emigracji w USA. Amerykę, gdzie był inwigilowany razem z Brechtem przez tamtejszą „SB” za przekonania polityczne, musiał zresztą opuścić (podobnie jak wcześniej opuścił Niemcy), mimo licznych protestów, m.in. Igora Strawińskiego, Leonarda Bernsteina, Alberta Einsteina. Po powrocie do Europy Eisler chciał ponownie osiąść na stałe w Wiedniu, lecz nie znajdując tam przychylności

środowiska, zamieszkał w radzieckiej strefie Berlina (podobnie jak Brecht). Kompozytor nadal intensywnie pracował. Dokonywano zapisów fonograficznych jego dzieł zarówno w Niemczech Wschodnich, jak i Zachodnich (tu z pewnymi oporami, gdyż Eisler uważany był początkowo, niesłusznie zresztą, za sztandarowego kompozytora komunistycznego reżimu „tzw. NRD”, jak pisano wówczas na Zachodzie nazwę tego nie istniejącego już państwa). Dziś nie ma problemu ze zdobyciem płyt z muzyką Eislera, także z nagraniami archiwalnymi. Są nawet takie, na których sam Eisler śpiewa swoje songi.

Sprostowania wymaga informacja podawana przez polskie encyklopedie i leksykony, że Eisler to kompozytor niemiecki. Wprawdzie urodził się i zmarł w Niemczech (6 września 1962 roku w Berlinie), przez całe jednak życie posiadał paszport austriacki. Jego ojciec był bowiem Austriakiem, cenionym filozofem, który studiował m.in. w Lipsku, gdzie się ożenił i gdzie przyszły na świat jego dzieci, w tym późniejszy twórca muzyki hymnu państwowego Niemieckiej Republiki Demokratycznej, najbardziej znanego utworu Eislera. *Nota bene* twórca melodii hymnu całych Niemiec, tych przedwojennych i podzielonych po wojnie – Zachodnich (RFN) i ponownie zjednoczonych w 1990 roku – to także Austriak – Józef Haydn. Ze zrozumiałych względów hymn NRD był do roku 1989 najczęściej wykonywanym utworem Hannsa Eislera. Kompozytor zapewne nie przywiązywał do niego większej wagi, jako utworu typowo okolicznościowego. Dziś ma on pewne znaczenie symboliczne i historyczne. Odgrywa też swoistą nostalgiczną rolę wśród osób tęskniących za dawnym systemem polityczno-społecznym panującym w „radzieckiej strefie” Niemiec po II wojnie światowej.

Hochschule für Musik w Berlinie, powstała we wschodniej części podzielonego niegdyś miasta, nosi imię Hannsa Eislera. Po zjednoczeniu Niemiec w nazwie uczelni nic się nie zmieniło. W kapitalistycznych i „zdekomunizowanych” Niemczech jej patronem nadal jest świetny kompozytor komunista, w dodatku Austriak. Do końca życia pozostał nominalnie obywatelem tego państwa, nigdy bowiem nie przyjął obywatelstwa niemieckiego (w Republice Weimarskiej), ani po wojnie NRD-owskiego. Do historii przeszedł jednak jako kompozytor związany głównie z kulturą muzyczną Niemiec.

Nie bójmy się kompozytorów komunistów, nie tylko zresztą Eislera. Słuchajmy ich muzyki i wykonujmy ją. Oczywiście tylko taką, która odznacza się wysokimi walorami artystycznymi. Jej ideologiczna nadbudowa (w nie wszystkich zresztą utworach) i poglądy polityczne artystów nie powinny mieć tu żadnego znaczenia. Ważny jest talent i geniusz twórczy oraz to, co wartościowego dla potomności potrafili z niego wykrzesać.