

## MAHLER-TÉMÁK

### Harminc dal – száz év – ötvenöt énekes

Szabó Magda *Jog és kötelesség* című, levélformába öltöztetett esszéjében<sup>2</sup> válaszol egy olvasónak, aki Mahlert sírkukacnak nevezte. Hogy az olvasói levél valóban létezett-e, vagy csupán fikció, ami az írónak lehetőséget adott gondolatait kifejezni a zeneszerző, az életmű és a kor kapcsán, nem eldönthető, de nem is releváns.

Annál relevánsabb viszont néhány mondatot, bekezdést idézni az esszéből, hiszen Mahler „*csak azt közvetíthette ..., amit ő érzékelt és kihallott az univerzumból: saját szomorúságát és a kollektív felelősség felismerését. Az elsőt joga volt művészi formában kifejezni, a második kötelessége*”. A tragikus vándor, a Mahler-önarckép is felsejlik az esszében: „*Hát hogyan élt ez az alkotó, aki vándorolt, mint armer Wandergeselle a világtörténelemben, és más akusztikával hallott, mint mások, illetőleg olyannal, amilyennel nagy kortársai közül csak páran, akik hadat üzentek a tabunak a művészet és tudomány minden területén. ... Vagy válassza ki a sorsdöntő évet a Mahler életéből, amelyben fejére szakad a világ: az orvos megmondja, őt minden percben elviheti a szívbjaj, egyetlen kislánya meghal, Alma, az imádott feleség megcsalja, s kiderül, a bécsi operaházból mennie kell az igazgatói székéből, mert későn jutott eszébe, hogy más hitágazat keretébe lépjen a saját felekezeteiből. Mit írhatott volna mást a zenében, mondja? Csak azt, amit valamennyi alkotó: saját személyes bánatát és a kozmikus kiszolgáltatottság keserűségét, ábrázolta azt az egyetlen világot, ami neki jutott, amelyet ismert, vagy ha úgy tetszik, azzal együtt, hogy felismerte, az iszonyat kozmikus méretű, internacionális és kivédhetetlen.*”

A (fiktív) levélíró Lehárt és Mahlert állítja szembe egymással, az író viszont éppen a két komponistában látja meg a kor Janus-arcát: „*Kollégája, Lehár szintén felfedezte a saját igazságát, derűjét, adakozni vágyát, füttyös gondolatait, az édes, léha, mulatságos Monarchiát, mert a sas feje mindenképpen kettős volt, Mahler előre látta az összeomlást, a kikerülhetetlen Menschendämmerungot, Lehár meg, furcsa tejtestvére, Luxemburg grófját és Glavari Hannát, és mindkettő látomása igaz volt. Mahler azt sikoltotta, jaj, istenem, meghalunk, végünk, jön az atombomba, a vegetáció elpusztul, oda a föld, minden összeomlik, már közeleg Hitler, egyetlen földi életünkben halál felé viszi lépteinket a bizonytalanná vált országút, mind szegény vándorok vagyunk, mindünk végcélja az örök nyugalom, de addig milyen nyugtalanok leszünk, és megírja a Lili Marlene<sup>3</sup> előképe az ő katonavallomását. Nála a vitéz, mint a homburgi herceg, a legkevésbé se vágyódik elesni a Mahler halála után kitört első világháborúban, és nem ígérhet más nászágyat a menyasszonyának, mint a temetőt. ...Mahler katonája sír, és halott gyerekek suhantak át a vonalrendszerén...*”

---

<sup>1</sup> Prof. Dr. Nótári Tamás, DSc egyetemi tanár (Sapientia EMTE)

<sup>2</sup> Szabó Magda: *Jog és kötelesség*. In: *A csekei monológ*. Budapest 1999.

<sup>3</sup> A *Lili Marleen* című versből/dalból Szabó Magdánál nyilván a nevek egybecsengése okán lett *Lili Marlene*, mivel a dal összenőtt (Lale Andersen mellett) leghíresebb előadója, Marlene Dietrich személyével.

Szabó Magda a tragikus próféta Mahlert veszi védelmébe. Az okfejtésben megjelenik a *Vándorlegény-ciklus* és a *Gyermekgyászdalok*. Amit pedig az író találóan *Lili Marleen-előképnek* nevez, az a *Wo die schönen Trompeten blasen* a *Csodakürt-dalok* közül.

Ezzel az író a Mahler-életműből három fő témakört (a tragikus vándor, a halál és a gyász, valamint a búcsú és a veszteség) meg is jelölt. Az első témakörbe tartozó dalok köre a ciklus (*Lieder eines fahrenden Gesellen*) egysége miatt egyértelmű.<sup>4</sup> A halál és a gyász tematikájába számtalan Mahler-dal beletartozhat, hiszen a halál gondolata más és más kontextusból előbukkanva mindenestül átszövi az életművet, viszont a ciklus egysége miatt *Kindertotenlieder* feltétlenül ide tartoznak.<sup>5</sup>

A veszteség és a búcsú témája azonban nem kizárólag szomorú vagy drámai felhangú, humorral telt dalok éppúgy sorolhatók ide. A dráma az éhen halt gyermek (*Das irdische Leben*), a kedvese sírjánál álló férfi (*Nicht Wiedersehen!*) és a biztos halálba induló katona (*Wo die schönen Trompeten blasen*) sorsából bontakozik ki. A szerelmesek búcsúja ugyanakkor lehet könnyed és ironikus (*Aus! Aus!*), vagy akár kuplészerűen ironikus (*Trost im Unglück*).

Számos kulcsmotívum szerint lehetne még Mahler vokális műveit csoportosítani, akár valamennyit besorolva.<sup>6</sup> De három témakör mindenképp kínálja magát, mert – akár a témák, akár a dalok teljességének igénye nélkül – több *Lied* is ezek köré rendeződik. A Mahler által olyan erősen megélt reménytelenség csendül ki a katonák és más halálra szántak sorsából, legyen szó akár a kötelesség fanatikusról (*Der Schilwache Nachtlied*), az igazságtalanul bebörtönzöttekről (*Lied des Verfolgten im Turm*), a halálra ítéeltéről (*Zu Strassburg auf der Schanz, Der Tambours' sell*), vagy a csatában elpusztultakról (*Revelge*).

A szerelem a legkomolyabb és legszemélyesebb síkon jelenik meg a mahleri dalokban, amint ezt a *Rückert-dalok* közül kettő (*Ich atmet' einen linden Duft, Liebste du um Schönheit*) is példázza. De Mahler ezt a témakört sem kizárólag a legmagasztosabb oldaláról ragadta meg: a naiv ismerkedés (*Hans und Grethe*) vagy a mesevilágot idéző pártalálás (*Rheinlegendchen*) dalai éppúgy miniatűr remek, mint a félresiklott flörtökről szóló dalok (*Verlor'ne Müh, Um Schlimme Kinder artig zu machen*).

A művész elvonulásáról, az alkotó és a világ viszonyáról Mahler egyik *Rückert-dalban* vall (*Ich bin der Welt abhanden gekommen*), és szintén a *Rückert-dalok* egyike (*Blicke mir nicht in die Lieder*) avatja be a hallgatót teremtés folyamatába, illetve zárja ki belőle. De éppúgy a művész és műve témakörét gazdagítják azok a dalok, amelyek a tehetségtelenségen és az ítései ostobaságon (*Lob des hohen Verstandes*), az okulóképtelen publikumon (*Des Antonius von Padua Fischpredigt*) és a művek közhelyességén (*Wer hat dies Lied erdacht?*) ironizálnak.

---

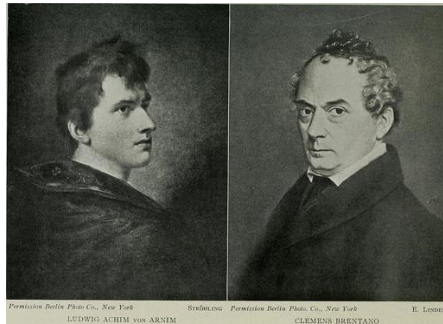
<sup>4</sup> *Wenn mein Schatz Hochzeit macht, Ging heut' morgen über's Feld, Ich hab' ein glühend Messer, Die zwei blauen Augen von meinem Schatz*

<sup>5</sup> *Nun will die Sonn', Nun seh' ich wohl, Wenn dein Mütterlein, Oft denk' ich, In diesem Wetter*

<sup>6</sup> Halmai Katalin *Gustav Mahler vokális művei* című kiváló doktori értekezésében (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem 2010) teljeskörűen dolgozza fel a mahleri *Liedek* témakörét.

## I. A dalciklusok

Az Achim von Arnim és Clemens von Brentano által 1806 és 1808 között megjelentetett *Des Knaben Wunderhorn*, *A fiú csodakürtje* című gyűjtemény kevesebb mint egyötöde autentikus népköltészet, a szerkesztők nagyobb részben szerzők is: népies stílusban írtak, illetve költöttek át verseket. Mahler a *Wunderhorn-dalok* első (zongorakíséretes) ciklusát 1887 és 1890 között alkotta meg. A verseket nem egyszer át-, illetve továbbköltötte, verseket vont össze, ami a népköltészettől (vagy annak álcázott poézistól) korántsem idegen, hiszen a szövegvariánsok organikusan alakulnak, és élnek egymás mellett. Az első ciklus kilenc dalt ölel fel.<sup>7</sup> A második *Wunderhorn-ciklus* a maga tizenkét dalával<sup>8</sup> 1892 és 1899 között született. Az utolsó két *Wunderhorn-Lied* pedig a *Rückert-dalokkal* azonos kiadásban, 1905-ben jelent meg.<sup>9</sup>



Achim von Arnim és Clemens Brentano  
(Forrás: <https://commons.wikimedia.org>)

A ciklus megnevezés a *Wunderhornlieder* esetében nem teljesen helytálló, a kapocs a dalok között mindössze annyi, hogy Mahler ugyanazon versgyűjteményből merítette a szövegeket, ám a dalok tematikájukban, zenei világukban csak lazán vagy egyáltalán nem kapcsolódnak egymáshoz.

Az első *Wunderhorn-dalokkal* egyazon évtizedben született a *Lieder aus Jugendzeit* gyűjtőnév alatt számontartott nyolc dal.<sup>10</sup> E dalok két alkalomra jelentek meg, ciklusnak nem tekinthetők. A szopránra, altra, tenorra, vegyes karra és nagyzenekarra komponált, kantáta- és oratorium-elemeket egyaránt mutató *Das klagende Lied* három dalt ölel fel,<sup>11</sup> Mahler autográfjában a

---

<sup>7</sup> *Um Schlimme Kinder artig zu machen, Ich ging mit Lust, Aus! Aus!, Starke Einbildungskraft, Zu Strassburg auf der Schanz, Ablösung im Sommer, Scheiden und Meiden, Nicht Wiedersehen!, Selbstgefühl*

<sup>8</sup> *Der Schilfwache Nachtlied, Verlor'ne Müh, Trost im Unglück, Wer hat dies Lied erdacht?, Das irdische Leben, Des Antonius von Padua Fischpredigt, Rheinlegendchen, Lied des Verfolgten im Turm, Wo die schönen Trompeten blasen, Lob des hohen Verstandes, Es sungen drei Engel, Urlicht*

<sup>9</sup> *Der Tamboursg'sell, Revelge*

<sup>10</sup> Az *Im Lenz*, a *Winterlied*, a *Maitanz im Grünen* és a *Hans und Grethe* szövege Mahlertől származik, a *Frühlingsmorgen* és az *Erinnerung* Richard Leander tollából, a *Serenade aus Don Juan* és a *Phantasie aus Don Juan* esetében Mahler mintegy szerzőtársként Tirso de Molina színdarabjából vett szövegeket dolgozott át.

<sup>11</sup> *Waldmärchen, Der Spielmann, Hochzeitsstück*

*Ballada a szőke és a barna lovagról (Ballade vom bonden und braunen Rittermann)* címet viseli. Az 1880-ban elkészült darabbal Mahler a következő évben a Beethoven-díjra pályázott, ám a zsűri – amelynek Brahms és Goldmark is tagja volt – nem neki juttatta a díjat. 1883-ban a *Tonkünstlerversammlung* (Liszt a kompozíció bizonyos erényeit elismerő, ám a szöveget bíráló levele kíséretében) szintén nem tartotta előadásra méltónak a művet. Több átdolgozás után a premierre (a kétrészesre rövidített mű első előadására) végül Bécsben került sor 1901 februárjában, a háromrészes verzió pedig 1934-ben hangzott fel először Brűnnben.

Az 1908-ban megalkotott *Das Lied von der Erde* zenekari dalciklusnak indult, ám Mahler végül hat daltételből<sup>12</sup> álló szimfóniává komponálta. A szöveg Hans Bethge kínai (többek között Li Tai Po és Csang Csi poémái ihlette) versátköltéseinek (*Die chinesische Flöte*) alapul. Az ősbemutatót – fél esztendővel Mahler 1911 májusában bekövetkezett halála után – Bruno Walter vezényelte Münchenben.

A *Lieder eines fahrenden Gesellen*, vagyis az *Egy vándorlegény dalai* keletkezési ideje az 1880-as évek közepére tehető. Mahler a Kasseli Udvari Színház zeneigazgatójaként és karmestereként – az állást 1883 és 1886 között töltötte be – találkozott a nála két évvel idősebb Johanna Richterrel. Az énekesnő Mahlerrel egyazon évben szerződött (Danzig, Mainz és Bréma után) a színházhoz. Változatos, többek között Mozart (Königin, Konstanze) Verdi (Oscar, Leonora), Thomas (Philine), Flotow (Martha) operáit felölelő repertoárjával azonnal a közönség kedvence lett. Első fellépéseinek megmutatótechnikai nehézségeit a sajtó nem hallgatta el, ám utóbb a kritika is megenyhült iránta – Mahler alighanem énektanárként is foglalkozott Richterrel. Hogy Mahler hangképzés és szerepformálás téren milyen szakszerű instrukciókkal segítette az énekeseket, arról Anna Bahr-Mildenburg ír 1895-ös hamburgi debütálása, ottani évei kapcsán.<sup>13</sup> A zeneszerző szerelemre lobbant Johanna Richter iránt, ám – amint Friedrich Löhrnek írott, zaklatott és kétségbeesett levelei tanúsítják – az énekesnőtől viszonzás helyett csak kokettériára számíthatott.

Szintén Löhrnek számol be a ciklus születéséről 1885. január 1-jén kelt levelében: az általa költött (bizonyos pontokon előképek alapján újraköltött) versek a boldogtalan szerelem gyötörte vándorlegény hangulatának lenyomatai. A hat vers közül Mahler négyhez komponált zenét. A ciklus második dalát (*Ging heut' morgen über's Feld*) 1886-ban Betty Frank már előadta, zongorán a komponista kísérte – vagyis a *Liedek* ősváltozata ekkorra már elkészült. Számos átdolgozás és a zongorakíséret zenekari művé formálása után a bemutatóra a versek első említése után jó egy évtizeddel, 1896. március 16-án került sor.

A vándorlás motívuma a *Lied*irodalomban természetesen nem újkeletű, a vágyott, majd beteljesült vagy beteljesületlen szerelemből fakadó csalódott vándorlást a legkomplexebben Schubert két nagy dalciklusa, a *Die schöne Müllerin* és a *Winterreise* szólaltatja meg. A schuberti művek és a mahleri ciklus számos átfedést és áthallást mutat. A *Müllerin*

---

<sup>12</sup> *Das Trinklied vom Jammer der Erde, Der Einsame im Herbst, Von der Jugend, Von der Schönheit, Der Trunkene im Frühling, Der Abschied*

<sup>13</sup> Anna Bahr-Mildenburg: *Erinnerungen*. Wien 1921.

molnárlegénye a remény és a beteljesülés után jut el mélységesen boldogtalanul a természet adta végső vigaszhoz (*Der Müller und der Bach*), a pataksír nyújtotta végső nyugalomhoz (*Des Baches Wiegelied*). A *Winterreise* eseménysora kevésbé lineáris, mint a *Mülleriné*, de a vándort az érzelmi hullámverés itt is a sír felé húzza. A *Wirtshaus* temető, ami nem fogadja be, mígnem a ciklus (és útja) végén a *Leiermann* képében találkozik a halállal, és társául szegődik.

Mahler vándorlegényének érzésvilágába azon a ponton kapcsolódunk be, ahová Schubert molnárlegénye a *Müllerin* utolsó negyedénél jut el. Az ébredező szerelmet és a beteljesülést a *fahrender Geselle* dalaiban nem hallhatjuk – Schubert molnárlegénye egyetlen *Lied*, a *Mein* erejéig felhőtlenül boldog: „*Die geliebte Müllerin ist mein!*”. Ahogy a ciklust ihlető, életrajzi háttérből is kisejlik: Mahler és Johanna Richter története sem jutott el eddig a pontig, a zeneszerző egyoldalú lánghalála fordult keserűségbe.



Friedrich Weidemann

(Forrás: <https://en.wikipedia.org>)

Az *Öt Rückert-dal* (*Fünf Lieder nach den Texten von Friedrich Rückert*), a *Vándorlegény*- és a *Gyermekgyászdalokkal* ellentétben, csak megszorítással tekinthető dalciklusnak: az egyes dalok között sem zenei, sem tematikai összefüggés nem fedezhető fel, a kapcsolóelem mindössze a költő, Friedrich Rückert személye. A *Liedek* sorrendje is esetleges, dalesetenként és felvételenként változik. Általában a három rövidebb, könnyedebb hangvételi, a *Blicke mir nicht in die Lieder*, a *Liebst du um Schönheit* és az *Ich atmet' einen linden Duft* kerül a program elejére, és a két hosszabb, drámaibb és emelkedettebb, az *Um Mitternacht* és az *Ich bin der Welt abhanden gekommen* zárja a sort. A *Rückert-Lieder* esetében akad rá példa, nem is egy, hogy az énekes nem mind az ötöt adja elő, éneklő lemeze.



Friedrich Rückert

(Forrás: <https://www.bayern-lese.de>)

A dalok közül négy 1901 nyarán keletkezett (ezek zenekari változata is Mahlertől származik), a *Liebst du um Schönheit* 1902 augusztusában, az alig néhány hónappal korábban (március 10-én) nőül vett Alma születésnapjára ajándékként. Utóbbit nem Mahler, hanem a zeneműkiadó munkatársa, Max Puttmann orkesztrálta. Az első négy dal ősbemutatójára 1905. január 29-én került sor a bécsi Musikvereinban. A megszólaltatók a Hofoper baritonistái voltak, a két rövidebb dalt Anton Moser, a két hosszabbat Friedrich Weidemann énekelte. Weidemann hangját Mahler dalaiban nem hallhatjuk, de (többek között) néhány Mozart-, Wagner-, Lortzing-, Halévy- és Goldmark-ária fennmaradt vele, így képet nyerhetünk telt basszbaritonjáról. Moser kisebb és tenorálisabb hang lehetett, amint ez Papageno áriája és Weinzierl-dal felvétele alapján hallható. Az immáron a koncertpódiumon is kipróbált *Rückert-dalokat* Mahler a két utolsó *Wunderhorn-dallal* (*Revelge*, *Der Tamboursg'sell*) együtt 1905-ben *Sieben Lieder aus letzter Zeit* címen publikálta.

Mahler a *Kindertotenliedert*, vagyis a *Gyermekgyászdalokat* Friedrich Rückert verseiből ötöt kiválasztva alkotta meg.<sup>14</sup> Rückert e verseit 1833-ban és 1834-ben skarlátban elhunyt két gyermeke halálát feldolgozandó alkotta meg. Legfiatalabb gyermeke és egyetlen lánya, Luise 1833. december 31-én három-, fia, Ernst 1834. január 16-án ötévesen halt meg. Másik három fia szintén elkapta a betegséget, de felépült. A versek mindössze hat hónap leforgása alatt, 1833 vége és 1834 júniusa között születtek, számuk pedig nem is annyira impozáns, mint inkább ijesztő: 428, más szövegkiadások szerint 425 költemény. Rückert nem közlésre szánta őket, a gyász munka részét képezték. Első alkalommal 1872-ben a költő és tudós hagyatékából kerültek publikálásra.

A zeneszerző többéves munkával, 1901 és 1904 között komponálta a ciklust, ami feleségét, Almát ijedséggel és dühvel töltötte el, képtelen volt megérteni, hogyan képes férje e versekhez zenét szerezni, miközben gyermekei a kertben játszanak. Ahogy emlékirataiban írja: férje a sorsot kísérti. 1907-ben Mahler is elvesztette négyesztendős leánygyermekét, Maria-Annát – a századfordulón az öt év alatti gyermekek halandósági rátája ötven százalék körül mozgott, Mahler tizenegy testvére közül is csak öten érték meg a felnőttkort –, de a dalok nem ebből a

---

<sup>14</sup> Randal Rushing: *Gustav Mahler's Kindertotenlieder. Subject and Textual Choices and Alterations of the Friedrich Rückert Poems*. DMA-Thesis. University of North Texas 2002.

lelkiállapotból születtek. Utóbb egyik levelében így írja: „Beleképzelttem magam abba a helyzetbe, mintha az én gyermekem halt volna meg. Miután a lányom valóban meghalt, képtelen lettem volna megírni ezeket a dalokat.” Ha személyes élményt keresnénk a dalok mögött, akkor inkább Mahler 1901 februári, kishíján halálos kimenetelű betegségére gondolhatnánk, amely szembesítette a múlandósággal.

Rückert e verseiből Mahler harminchat – a fény és a sötétség tematikáját feldolgozó – költemény közül végül ötöt választott ki. Az első és a második dal a Rückert-gyerekek egyikének (a személy pontosan nem határozható meg), a harmadik Luise, a negyedik és az ötödik dal pedig mindkét gyermek halálát dolgozza fel. A fény és a sötétség ellentéte az első négy dalon végigvonul: a vigaszt nem adó napfelkelte, a csillagként ragyogó gyermektekintetek, a gyertyaként világító és kihunyt élet, a fénybe távozott gyermekekkel való találkozás képe mind e gondolat köré csoportosul. Az ötödik dalban a temetés viharos napja reménybe fordul: a gyermekek békét találtak az örök álomban.

A dalciklus első alkalommal 1905. január 29-én Bécsben szólalt meg a Hofoper vezető baritonja, az ekkor harmincnégy éves Friedrich Weidemann előadásában, a zenekar a Bécsi Filharmonikusok soraiból került ki, a karmesteri pultnál maga Mahler állt.

## II. Témák és dalok

### 1. A tragikus vándor

A *Wenn mein Schatz Hochzeit macht* szövegének alapjául a *Des Knaben Wunderhorn*-ban is szereplő szöveg szolgált, Mahler a kétstrófás verset átdolgozta. A vándor kedvese menyegzőt ül, a vándor elkeseredve vonul vissza kamrájába, miközben a természet felhőtlen képeit szemléli. A zeneszerzői instrukció nem véletlenül figyelmeztet az *állandó tempóváltások fontosságára* (*Auf den fortwährenden Tempowechsel ist genau zu achten*). A dal – kivált első, cseh néptáncot idéző része – összesen tizenhárom tempóváltást követel meg a vándor hangulatváltásait érzékeltetve.

A *Ging heut' morgen über's Feld* a ciklus legkönnyedebb dala. *Ráérős* (*gemächlich*) séta a mezőn, harmatcseppek a fűszálakon, a pinty és a harangvirág reggeli szava, ahogy a világ ragyogását köszönti, a felkelő Nap fényt és csillogást ad mindennek.

Az *Ich hab' ein glühend Messer* már a dal elején is *gyors és vad* (*schnell und wild*) tempója, intenzitása az első két strófában verista drámává fokozódik. A lelket tüzes késként marcangoló, minden örömbé mélyen belehasító fájdalom hívatlan vendégként (*böser Gast*) ébren és álmában egyre kínozza a vándort. A harmadik strófa álombeli jelenést idéz, amit a negyedik versszakban a kényszeres, megszállott valóság vált fel. Végül a vándor korált idéző kísérettel a megváltó halált hívja: ha már a ravatalon fekédné (*Ich wollt', ich läg' auf der schwarzen Bahr'*), sose kellene felébrednie (*Könnst' nimmer die Augen aufmachen*).

*Die zwei blauen Augen von meinem Schatz* – a záródal első sorában ismét megjelenik a kék szempár, s így válik világossá a vándorlás oka is: e szemek pillantása űzte a vándort a nagyvilágba (*Die haben mich in die weite Welt geschickt*), kényszerítette búcsúra otthonától, és taszította örök, keserű fájdalomba. Az útszélen álló fűz alatt pihent meg először, a fa virágaival takarta, és nyújtott számára örök vigaszt. A *titokzatosan búskomor, ám szentimentalizmustól mentes (mit geheimnisvoll schwermütigem Ausdruck, ohne Sentimentalität)* dalban a schuberti motívumok félreérthetetlenek. A fűz mint a *Winterreise* darabja (*Der Lindenbaum*) a múlt emlékeit, kísérteteit hordozza. A fa virágai úgy takarják be, gyógyítják meg és teszik sebezhetetlenné a halálba szenderülő vándort, mint a *Müllerin* patakhabja (*Des Baches Wiegelied*).

A dalok eredetileg férfidalok bariton lágéra komponálva, ezzel együtt énekesnőkkel is (még hozzá a szoprántól az altig, Kirsten Flagstadtól Maureen Forresterig) rendkívül értékes felvételek születtek. Ugyanakkor – a címtől eltekintve – csupán a harmadik dal egyetlen személyes névmása (*ihr silbern Lachen*) nőnemű, az összes többi kép és grammatikai alakzat alapján a *Schatz* személye egyaránt lehet *er* vagy *sie*. A *Vándorlegény-dalok* nehézsége ugyanabban a körülményben rejlik, ami oly sok énekest csábított az előadásukra: a legkönnyedebbtől a legdrámaibb hangulatokat kell megfesteni egyazon cikluson belül.

A zeneileg és kifejezőmódjában egyaránt legkiválóbb megszólaltatás – legalábbis a férfi énekesek közül – Dietrich Fischer-Dieskaué. Az ő felvételei közül is a legelső, az 1952-ben Furtwängler vezényletével készült a legsikerültebb.<sup>15</sup> Utóbb – többek között – 1963-ban Rafael Kubelik pálcája alatt,<sup>16</sup> 1980-ban pedig Daniel Barenboim zongorakíséretével énekelte a ciklust.<sup>17</sup> (Az utóbbira fokozottan áll, akárcsak Mahler nem egy, zenekari- és zongorakísérettel egyaránt énekelhető dalára, hogy a zongorakíséret nem mindig képes helyettesíteni a zenekari hangzás sokszínűségét. A Mahler-rajongónak nem nevezhető Barenboimhoz Fischer-Dieskau ugyanakkor közelebb hozta a komponista zenéjét.) Furtwängler precíz és sallangmentes dirigálása és Fischer-Dieskau hangjának drámája és lírája remekül egymásra talált. Önéletrajza szerint lelkesen készült a felvételre, nem tudván, Furtwängler milyen kevésre tartja Mahler életművét. A közös próbák egyikén a karmester felidézett egy hajdani koncertet Heinrich Rehkemperrel, amelyen a *Vándorlegény-dalok*at szólaltatták meg, majd megkönnyebbülten megjegyezte: a mostani próbák alapján „a ciklus mégiscsak hallgatható”.<sup>18</sup> (Nem Barenboim volt tehát az egyetlen, akinél az énekes a Mahler-dalok missziós küldetését is betöltötte.)

---

<sup>15</sup> Dietrich Fischer-Dieskau – Mahler, Schumann, Martin: Orchesterlieder. Live Recordings 1951–1983. (v.: Wilhelm Furtwängler) Orfeo (1951) 1993.

<sup>16</sup> Dietrich Fischer-Dieskau – Mahler: Lieder eines fahrenden Gesellen, Kindertotenlieder, 4 Rückert-Lieder (v.: Rafael Kubelik) Deutsche Grammophon (1968) 1985.

<sup>17</sup> Dietrich Fischer-Dieskau – Gustav Mahler: Lieder (z.: Daniel Barenboim) Audite (1971) 2010.

<sup>18</sup> Dietrich Fischer-Dieskau: *Nachklang. Ansichten und Erinnerungen*. Stuttgart 1987.





Dietrich Fischer-Dieskau  
(Forrás: <https://www.violinist.com>)

A menyegzőt ülő, hűtlen kedvest a vándor félrevonulva siratja (*Geh' ich in mein Kämmerlein / Weine, wein' um meinen Schatz*). A kék virág képe (*Blümlein blau! ... Verdorren nicht!*) mellé a komponista a mező madarának képét (*Vöglein süß! ... Du singst auf grüner Heide*), sőt, az idillien trillás madárdalt illeszti („*Ach wie ist die Welt so schön! Ziküth! Ziküth!*”). A romantikus természeti kép után visszatér a vándor lelkivilágához: nem a virágzásnak, a dalnak van itt az ideje (*Alles Singen ist nun aus!*), nyugovóra térve szenvedése jár az eszébe (*Denk' ich an mein Leide*) – Mahler a szöveg hangulatát a *Liebet Leid*éra cserélve teszi komorabbá.

A második dal tökéletesnek tűnő idilljében Fischer-Dieskaunál a végig könnyed, gondtalan, természeti képbe – amelyben érezni, a napsugarak csillogása fényt és meleget egyaránt ad, minden visszanyeri a színét (*Alles, alles, Ton und Farbe gewann! / Im Sonnenschein!*) – hangzik el a vándor kérdése. Vajon mindez közelgő boldogságának előjele (*Nun fängt auch mein Glück wohl an?*); és tüstént pianissimóban meg is adja a választ: rá már sosem vár éledés, virágzás (*Nein, nein, das ich mein' / Mir nimmer blühen kann*).

A harmadik dal drámájában az ébrenlét fájdalma és a kínzó álmok képek jelennek meg: a szeretett nő kék szempárja (Mahler leveleiből tudjuk: Johanna Richter szemszíne) az ég kékjében, haja a mező szökeségében kísérti. A negyedik versszak elejének fortéja, az ezüst kacagás a vándort álmából ébreszti. E képek, hangok és színek éppúgy üldözik, mint Schubert molnárlegényét a zöld szín (*Die böse Farbe*). Valamennyi strófában többször halljuk a szenvedő jajszavát (*O weh!*). Végezetül már a halált hívja, hogy az örületbe kergető képektől megszabaduljon. Fischer-Dieskau megszólaltatása átütően drámai, ami egyrészt nem megy sem a hangszépség vagy a hangadás rovására, másrészt pedig kellően színes ahhoz, hogy ne ugyanabban a monoton fájdalomban zengje végig a dalt.

A ciklus záródalában Fischer-Dieskautól nem Schubert *Müllersknecht*jének hangját halljuk, tehát a hang mahleri, de érzésvilágában a molnárlegény utolsó két dalának (*Blümlein Vergißmeine, Trockene Blumen*) hangulata cseng vissza (a *Müllerin* utolsó szava a pataké). Egyedül vág neki az éjszakának (*Ich bin ausgegangen in stiller Nacht*), búcsúszó nélkül (*Hat mir niemand Ade gesagt*). A két megismételt *Ade* viszont már az ő búcsúja. A fűz árnyán elhangzó utolsó szavak, a szerelem, a fájdalom, az élet és az álmok ugyanolyan kozmikus

békével takarják be a vándorlegényt, mint a patak a molnárt (*Daß ich die Augen ihm halte bedeckt / ... / Und der Himmel da oben / Wie ist er so weit*).



Heinrich Schlusnus  
(Forrás: <https://alchetron.com>)

Heinrich Schlusnus<sup>19</sup> 1951-es felvételén elsősorban erőteljes baritonjának lírai csengése tűnik fel, és hogy hangja alig mutatja a kopás nyomait, illetve magasságai is aránylag kiegyenlítettek (az énekes ekkor hatvanas éveinek közepefelé járt). Az első *Lied*ben a hangulatváltások meggyőzően tükröződnek a hangszínből is. A másodikban a madárszó (*Ei du! Gelt? Guten Morgen! Ei gelt? / ... Wie mir doch die Welt gefällt!*) túl erőteljes, nem annyira a pinty, hanem egy tömörebb hangú, de jó intonációjú madár hangjára emlékeztet – ugyanakkor egy klasszikusan német baritontól nem várhatunk koloratúrcsengést. A harmadik dal nem csábítja túléneklésre: a hang valódi drámát, víziót szólaltat meg, de nem válik áriaszerűvé. A negyedikben szintén jól érvényesül Schlusnus stílusérzéke: vándorlegénye búcsúja nem melodramatikus vagy szentimentális.



Maureen Forrester  
(Forrás: <https://ici.radio-canada.ca>)

Maureen Forrester<sup>20</sup> minden regiszterben kiegyenlített altja viszont nagyszerűen érvényesül a dalciklusban. Nála a második *Lied* kritikus és exponált magasságai (*Und da fing im Sonnenschein...*), amelyek számos énekesnél rontják le az összhatást, tökéletesen szólnak. Nem annyira szívhez szólóan lírai, egy pillanattig sem melodramatikus megindító (Forrester

<sup>19</sup> Heinrich Schlusnus – *Lieder eines fahrenden Gesellen* (v.: Winfried Zillig) Preiser Records (1950) 2009.

<sup>20</sup> Maureen Forrester – Charles Munch: *Late Romantic Masterpieces, Vol. IV*. RCA (1958) 2011.

énekesi palettájára ezek az árnyalatok és határelemek eleve nem jellemzőek), viszont lendületes és erőteljes.



Brigitte Fassbaender

(Forrás: <https://limelightmagazine.com.au>)

Brigitte Fassbaender (Riccardo Chailly vezényletével,<sup>21</sup> kivált pedig Irwig Gage zongorakíséretével<sup>22</sup>) hangulatfestéseivel személyes mondandót közvetít. A kifejezőmódot ráfekteti a hangra, de nem engedi a hangi megszólaltatást (vagy a hangszépségre csábító pillanatok) dominálni. Elsősorban közvetlen, intimitásában expresszív, ugyanazokat a hangsúlyokat adja meg a daloknak, mintha egy értő prózai színész előadóestjén hangoznának el. Énekel, de elfeledtetni, hogy énekel. Hogy a klasszikus énekesek átlagát messze meghaladó mértékben uralja a beszédhang kifejezőerejét is, a schuberti *Müllerin* zongorakíséret nélküli strófái mutatják, amelyeket a legtöbben elhagynak a ciklusból.

Ami azon triviális – de mivel vokális megszólaltatásról van szó, mégis indokolt – kérdést illeti, hogy e dalokat (az énekesnők közül) kinél érvényesülnek a hang- és interpretációs követelmények egyszerre a legteljesebben, a válasz: Blanche Thebom.<sup>23</sup> A századközép Metropolitanjének oszlopos lírai mezzoszopránja abszolút klasszikus felfogásban szólaltatja meg a *Liedeket*: minden operai hangzás és túléléklés nélkül, egyénien, de az egyéniséget a hangszépségnek alárendelve, minden dalnak önálló atmoszférát adva, viszont a ciklust, a történetet ívvé formálva.



Blanche Thebom

(Forrás: <http://www.bruceuffie.com>)

---

<sup>21</sup> Brigitte Fassbaender – Kindertotenlieder, Rückert-Lieder, Lieder eines fahrenden Gesellen (v.: Riccardo Chailly) Decca (1989) 1994.

<sup>22</sup> Brigitte Fassbaender – Lieder, Vol. IV. (z.: Irwin Gage) Warner Classics (1981) 2005.

<sup>23</sup> Blanche Thebom – Lebendige Vergangenheit (v: Sir Adrian Boult) Preiser (1950) 2006.

Akadnak nagyszerű (Hermann Prey, Sólyom-Nagy Sándor) vagy évszázados jelentőségű (Kirsten Flagstad) énekesektől is kevésbé sikerült interpretációk. Prey<sup>24</sup> legfőbb erénye a hangszépség, viszont az intenzitás, a megjelenítő erő hiányzik a dalokból. Sólyom-Nagy<sup>25</sup> hangja az első dalban jól érvényesül, de a második *Lied* tessiturája (amely nem egy baritont és mezzoszopránt próbára tesz) már hallhatóan kényelmetlen megoldásokra kényszeríti.<sup>26</sup> A hangszín kontrasztjai mindvégig halványabbak, az interpretáció élettelisége csorbát szenved, amiért a harmadik dal nagyobb ívű drámaiságot engedő előadásának hiánya – amire pedig hangja alkalmassá tette volna – nem kárpótol. Kirsten Flagstaddal<sup>27</sup> nem hangja teljében vették fel a ciklust, magasságai olykor bizonytalanok, a hangi megszólaltatás hiányait itt nem kompenzálja előadói expresszivitás.



Carol Brice

(Forrás: <https://www.contraltocorner.com>)

Carol Brice<sup>28</sup> altja az alsó- és a középregiszterben telt és sötét, felső regiszterében viszont alulintonált, a hang szűkké, élessé és fókuszálatlanná válik. Hangszíne nem egyszer Marian Andersonra emlékeztet, azzal, hogy Andersonnál a felső regiszter bizonytalanságai pályája második felében jelentkeztek, míg Brice a *Vándorlegény-dalok* felvételekor harmincadik évéhez közelített. Az interpretáció gyenge pontja – meggyőző intenzitása ellenére – ebben a regiszter-kiegyenlítetlenségben áll.

## 2. Szerelem és vidéke

Az *Ich atmet' einen linden Duft* kezdetű *Rückert-dal* nyelvi játéka egyszerű, de rendkívül találékonyan kiaknázott homonímiából táplálkozik, a *lind* (lány) és a *Linde* (hárs) szavak hangzásából. Az énekes lány illatot érez, melyet a szobában álló hársfaág áraszt (*Im Zimmer stand ein Zweig der Linde*), egy kedves kéz ajándéka. Lágyan törte le a hárs ágát (*Das*

---

<sup>24</sup> Hermann Prey – Kurt Sanderling: Bruckner, Schostakowitsch, Mahler. Berlin Classics (1961) 2007.

<sup>25</sup> Sólyom-Nagy Sándor – Des Knaben Wunderhorn, Lieder eines fahrenden Gesellen (v.: Lehel György) Hungaroton 1988.

<sup>26</sup> Péteri Lóránt: *Gustav Mahler körút* (Pécs 2023) című könyvében a *Kodály, Mahler, Szabolcsi és Magyarország* című tanulmány számos, magyar énekestől elhangzott Mahler-interpretációt sorol fel, amelyekről azonban nem maradt felvétel.

<sup>27</sup> Kirsten Flagstad – Mahler: Kindertotenlieder, Lieder eines Fahrenden Gesellen; Wagner: Wesendonck-Lieder (v.: Sir Adrian Boult) Decca (1957) 2022.

<sup>28</sup> Carol Brice – Lieder eines fahrenden Gesellen (v.: Fritz Reiner) Columbia 1946.

*Lindenreis brachst du gelinde*), a hárs a szerelem lágy illatát illatozza (*Ich atme leis im Duft der Linde / der Liebe linden Duft*). A nyelvi invenció tehát az egész dalon végigvonul, a *lind* vagy a *Linde* szó a nyolc sorból hétben megjelenik.

Az előadásmódot – hiszen a dal egy illaton keresztül énekel meg egy pillanatnyi hangulatot – ugyanennek a finom játéknak kell áthatnia. A hangnak *lágyan és bensőségesen* (*sehr zart und innig*), a pianissimós legatók kiegyenlítetttségével, instrumentálisan kell megszólalnia. A számos nagyszerű megszólaltatás között akadnak, amelyek a pillanat realitásához állnak közelebb (Maureen Forrester,<sup>29</sup> Dietrich Fischer-Dieskau,<sup>30</sup> Brigitte Fassbaender<sup>31</sup>), és olyanok is, amelyek a képet inkább álomszerűvé teszik (Kathleen Ferrier,<sup>32</sup> Elisabeth Schwarzkopf,<sup>33</sup> Jessye Norman<sup>34</sup>).

A *Liebst du um Schönheit* kezdetű *Rückert-dal* Mahler érzésvilágának kétségeibe vezet el: felesége őszinte ragaszkodására keres indokot (szkepszisét utóbb Alma viszonya Walter Gropiusszal igazolta is). A házasságuk kezdetén született dal első három strófája szerint: ne szépségért, fiatalságért vagy kincsekért szeresse (*Liebst du um Schönheit ... Jugend ... Schätze / o nicht mich liebe!*), hisz' akkor az aranyhajú Napot, a mindörökre ifjú tavaszt, az igazgyöngyöt őrző sellőt is szerethetné. Ám ha – konkludál a negyedik versszak – magáért a szerelemért szereti, úgy őt szeresse (*Liebst du um Liebe, / o ja, mich liebe!*), örökké vizsontszeretve (*Liebe mich immer / dich lieb' ich immerdar!*).

A számos remek előadás (Siegfried Lorenz,<sup>35</sup> Jessye Norman,<sup>36</sup> Janet Baker<sup>37</sup>) közül mindenképp kiemelkedik Waltraud Meieré,<sup>38</sup> aki a zene- és a szöveg hangsúlyainak értelmezését ülteti át a hang színeibe. A Nap ragyogó fénye, a gyorsan illanó fiatalság feletti lemondó mosoly, a zeneszerző által nem birtokolt kincsek említésekor az enyhe irónia (*Liebst du um Schönheit ... Jugend ... Schätze*) mind megjelenik a hangban, akár csak a „*O nicht mich liebe!*” válaszokban. Az utolsó strófában a valódi érzelem diktálta szerelem (*Liebst du um Liebe, / o ja, mich liebe!*) meleg csengését erősíti a *liebe* subito pianója, hogy a *Lied* utolsó sora,

---

<sup>29</sup> Maureen Forrester–Heinz Rehfuss – Gustav Mahler: Des Knaben Wunderhorn, Rückert-Lieder (v.: Ferenc Fricsay) Praga Digitals (1959) 2005.

<sup>30</sup> Dietrich Fischer-Dieskau – Mahler: Lieder eines fahrenden Gesellen, Kindertotenlieder, 4 Rückert-Lieder (v.: Karl Böhm) Deutsche Grammophon (1964) 1985.

<sup>31</sup> Brigitte Fassbaender – Kindertotenlieder, Rückert-Lieder, Lieder eines fahrenden Gesellen (v.: Riccardo Chailly) Decca (1989) 1994.

<sup>32</sup> Kathleen Ferrier: Das Lied von der Erde, 3 Rückert-Lieder (v.: Bruno Walter) Decca (1952) 2000.

<sup>33</sup> Elisabeth Schwarzkopf – Bruno Walter: The Vienna Farewell Concert. Music & Arts (1960) 2004.

<sup>34</sup> Jessye Norman – Rückert Lieder (v.: Zubin Mehta) New York-i koncert 1989.

<sup>35</sup> Siegfried Lorenz – Fünf Lieder nach Friedrich Rückert, Vier Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn” (v.: Günther Herbig) Eterna 1982.

<sup>36</sup> Jessye Norman – Rückert Lieder (v.: Zubin Mehta) New York-i koncert 1989.

<sup>37</sup> Janet Baker – Mahler: Kindertotenlieder, Rückertlieder, Lieder eines fahrenden Gesellen (v.: Sir John Barbirolli) Warner Classics (1967) 1999.

<sup>38</sup> Waltraud Meier – Mahler: Rückert-Lieder, Kindertotenlieder (v.: Lorin Maazel) RCA 1998.

a „*Dich lieb' ich immerdar!*” megkapja a kellően diadalmas hangzást. Brigitte Fassbaender<sup>39</sup> ugyanígy valamennyi hangsúlyt, hangulatot és értelmezési lehetőséget kiaknázza azzal, hogy hangvezetése kevésbé instrumentális, színei expresszionistábbak. Christa Ludwig<sup>40</sup> hangja ezzel szemben az emelkedettséget, a karajani hangzással egyesülve az örök szépség fenségét szólaltatja meg, míg Marilyn Horne-nál<sup>41</sup> az egyébként sem melankolikus dal egyenletesen napsugarassá, kételyeken és kérdéseken felülemelkedően optimistává válik.



Siegfried Lorenz

(Forrás: <https://www.bach-cantatas.com>)

Az ifjúkori *Hans und Grete* címe némiképp megtévesztő, de a neveket leszámítva semmi köze a mesefigurákhoz. A dal valamikor 1880 és 1883 között született, szövege is Mahlertől származik. A kotta olykor valcer-, más kiadásokban alpesi tánc-, azaz *Ländler*tempót ír elő. A jelenet táncmulatságban játszódik, ezt a jódlifigurák és a *Juche!* rikkantások is mutatják. A dal kezdősorával indul a körtánc (*Ringel, ringel Reih'n, / Wer fröhlich ist, der schlinge sich ein!*). Hansnak nem jutott pár, hát keressen magának. Gretchen is magában áll, de Hansszal szemez, mire Hans odafut hozzá, megtalálta a párját, s így már ők is bekapcsolódnak a mulatságba (*Ringel, ringel Reih'n!*).

Hogy ez az apró semmiségnek ható, ifjúkori zsenén keresztül is különböző hangulatok szólalhatnak meg, az éppúgy a zeneszerző, mint az énekes érdeme. Dietrich Fischer-Dieskau<sup>42</sup> erőteljes, tempója feszes, az életképecske cizellálatlanul, a maga rusztikus egyszerűségével hat. Brigitte Fassbaender<sup>43</sup> naiv, de valós történetet mond el közvetlen, hangon. Apró ritardandókkal színesít, tempói kevésbé feszesek, mintha egy fesztelenebb, látszólag improvizatívabb népi mulatság közepébe csöppennénk. Christa Ludwignál<sup>44</sup> megszólítása játékosan évődő. Az egész

---

<sup>39</sup> Brigitte Fassbaender – Kindertotenlieder, Rückert-Lieder, Lieder eines fahrenden Gesellen (v.: Riccardo Chailly) Decca (1989) 1994.

<sup>40</sup> Christa Ludwig – Mahler: Symphony No. 9., Kindertotenlieder, Rückert-Lieder (v.: Herbert von Karajan) Deutsche Grammophon (1974) 1996.

<sup>41</sup> Marilyn Horne – The Complete Decca Recitals (v.: Zubin Mehta) Decca (1978) 2008.

<sup>42</sup> Dietrich Fischer-Dieskau – Anniversary Edition (z.: Daniel Barenboim) Warner Classics (1980) 2005.

<sup>43</sup> Brigitte Fassbaender – Lieder, Vol. 4. (z.: Irwin Gage) Warner Classics (1981) 2005.

<sup>44</sup> Christa Ludwig – The Complete Recitals on Warner Classics (z.: Gerald Moore) Warner Classics (1960) 2018

történet elemelkedik a valóságtól: ilyen klasszikus hangszépségű, minden nyersebb és erőteljesebb hangsúly nélküli népi mulatságok csak a színpadon létezhetnek.

A *Rheinlegendchen* képzelt, népmesei történet. A főszereplő hol a Neckar, hol a Rajna mellett kaszál, hol akad hű párja, hol nem. Képisége is a népeletből való: a hűtlen kedves éppoly semmirevaló, mint az életlen sarló. Itt lép be a dalba a meselem: gyűrűjét a folyóba dobja, a gyűrű a tengerig úszik, a hal lenyeli, a hal a király asztalára kerül, aki annak gazdáját tudakolja, mire az elbeszélő kedves megmondja: a gyűrű a párjéé (*Der König tät fragen, / Wem's Ringlein sollt sein? / Da tät mein Schatz sagen, / Das Ringlein g'hört mein*), akihez vissza is viszi. Nem eldönthető, hogy férfi vagy női dalról van-e szó: a kaszálás, a folyóba dobott gyűrű és a gyűrűért rohanó *Schätzlein* képe, a szöveg nyelvtani nemei ezt függőben hagyják.

Heinrich Schlusnus<sup>45</sup> hangja könnyeden cseng, előadásmódja hangulatos, de tempója (bő három és fél perc) vontatott. Maureen Forrester<sup>46</sup> felvétele már lendületesebb, bár a meseszerűséget alig közvetíti. Margaret Price<sup>47</sup> könnyű lírai szopránja nagyszerűen cseng a dalban, de meglehetősen fakó. Siegfried Jerusalem<sup>48</sup> felvételén viszont nemcsak a játékos, meseszerű színek nem hallatszódhatnak, de a hang is kiábrándítóan fakó. Sólyom Nagy Sándor<sup>49</sup> is aránylag kevés színnel dolgozik, a hangulatot inkább a tempóra bízva. Brigitte Fassbaender<sup>50</sup> olykor kissé túl sötét hangszíneket alkalmaz, nála a mese (a jó tempó ellenére) balladisztikus hangulatot kap.



Anne Sofie von Otter  
(Forrás: <https://www.nytimes.com>)

---

<sup>45</sup> Heinrich Schlusnus – Liederalbum (v.: Hermann Weigert) Preiser (1931) 1999.

<sup>46</sup> Maureen Forrester–Heinz Rehfuss – Gustav Mahler: Des Knaben Wunderhorn, Rückert-Lieder (v.: Felix Prohaska) Praga Digitalis (1963) 2005.

<sup>47</sup> Margaret Price – Mahler: Rheinlegendchen (v.: Claudio Abbado) Lucky Ball 1981.

<sup>48</sup> Siegfried Jerusalem – Mahler: Rheinlegendchen (z.: Siegfried Mauser) Konzert 1990.

<sup>49</sup> Sólyom-Nagy Sándor – Mahler: Rheinlegendchen (z.: Pogány Imola) Élő felvétel (?).

<sup>50</sup> Brigitte Fassbaender – Lieder, Vol. 4. (z.: Irwin Gage) Warner Classics (1981) 2005.

Anne Sofie von Otter<sup>51</sup> színei a tökéletes közelében járnak, ahogy a szereplőket, a folyó hullámvázát és a hétmérföldes igyekezetet megjeleníti. Jessye Norman<sup>52</sup> lassúra vett tempójával (a „*Mein Schätzlein tät springen...*” versszakban válik csak élénkebbé) mintha egy kissé szomorkás mesét mondana el, így a történet csak a párját hiába kereső elbeszélő vágyálma. Christa Ludwig<sup>53</sup> interpretációja jóval könnyedebb, kifejezetten vidám, Irmgard Seefried<sup>54</sup> pedig a maga látszólagos eszköztelenségével, tiszta vokalizmusával teszi bájosná a darabot.



Irmgard Seefried  
(Forrás: <https://alchetron.com>)

Elisabeth Schwarzkopf<sup>55</sup> a ritardandókban is lendületes, mindvégig játékos. A hol van-hol nincs mátkáról szóló sorokban (*Bald hab ich ein Schätzlein...*) látjuk a kacéran durcás mosolyt. Amikor a *Lied* végképp átlép a népmesei síkra, vagyis a gyűrű a hal gyomrába, a hal a király asztalára kerül (*Und schwimmt es das Ringlein, / So frißt es ein Fisch, / Das Fischlein soll kommen / Auf des Königs sein Tisch!*), a színek is a népmesék valóságtól elemelt optimizmusát tükrözik. A *Ländler* ritmusa végigvonul a dalon, ütemei a gyűrű útját vízcsobogásként kísérik. Amikor a kedves a királlyal folytatott dialógus után visszaviszi a gyűrűt (*Mein Schätzlein tät springen, / Berg auf und Berg ein, / Tät mir wiedrum bringen / Das Goldringlein fein*), a dallam és az énekhang játékosan leképezi a hétmérföldes ugrások vágóját. Míg bizonyos interpretációkban a történet csak a főszereplő/elbeszélő vágyálma, ennél az értelmezésnél világos: tudja, ha a gyűrűt a folyóba dobja, megtalálja az érte is hegyen-völgyön át rohanót szerelmest (*Kannst grasen am Neckar, / Kannst grasen am Rhein, / Wirf du mir nur immer / Dein Ringlein hinein*). A bécsies nyelvezetű (*Da tät mein Schatz sagen...*) dal „*am Neckar, am Rhein*” játszódik, de a Schwarzkopf teremtette világ Carl Zeller (szintén Bécsben született) *Madarászából* a „*Fröhlich Pfalz, Gott erhalt's*” hangulatát idézi.

---

<sup>51</sup> Anne Sofie von Otter–Thomas Quasthoff – Mahler: Des Knaben Wunderhorn (v.: Claudio Abbado) Deutsche Grammophon 1999.

<sup>52</sup> Jessye Norman–John Shirely-Quirk – Songs from „Des Knaben Wunderhorn” (v.: Bernard Haitink) Philips 1977.

<sup>53</sup> Christa Ludwig–Walter Berry – Mahler: Des Knaben Wunderhorn (v.: Leonard Bernstein) Columbia 1969.

<sup>54</sup> Irmgard Seefried – Haydn, Beethoven, Mozart, Bartók, Schumann, Mahler, Strauss, Schubert, Brahms (z.: Erik Werba, 1969) Orfeo 2016.

<sup>55</sup> Elisabeth Schwarzkopf–Dietrich Fischer-Dieskau – Mahler: Des Knaben Wunderhorn (v.: George Szell) EMI (1968) 2006.



A *Verlorne Müh* a fiút csábítgató lány kárba vezett fáradásága feletti ironizáló miniatúr duett. A lány három strófában hívogatja kiszemeltjét: először sétálni és bárányt nézegetni invitálja, utána arra bízgatja, keressen csak csemegét a köténye zsebében, ha nassolni volna kedve, végezetül már örökre neki adná a szívét is, hogy folyvást csak rá gondoljon. A négy soros strófák végén megismétli a felszólítást a fiú felé (*Komm, liebs Büberle, / Komm, ich bitt. / ... / Hol, liebs Büberle, / Hol, ich bitt. / ... / Nimms, Liebs Büberle! Nimms, ich bitt*). Ám a fiú nem áll kötélnek marad, és válaszában elutasítja a lányt (*Närrisches Dinterle, / Ich mag es halt nit!*). A *Büberle* és *Dirtele* megszólítások, a dialektusra jellemző, az utolsó mássalhangzót elnyelő főnévi igenevek (*gehe, bestehe, nasche, schenke, gedenke*), a tájnyelvi *ä Bissel* és a visszatérő *gelt* népi idillt fest, a nyelvi humort azzal tetéztve, hogy a szokásos népdal-szereposztás itt megfordul, nem a lány örzi vélt vagy valós elszántsággal az erényét, hanem a fiú sejt hamisságot a lány incselkedése mögött.



Janet Baker

(Forrás: <https://www.spectator.co.uk>)

Janet Baker és Geraint Evans duettjében<sup>56</sup> Baker hangján inkább a fiú iránti rajongást hallani, a csábítás kacérságát kevésbé. Elisabeth Schwarzkopf és Dietrich Fischer-Dieskau<sup>57</sup> kettősében Schwarzkopf abszolút meggyőző, egy pillanatra sem marad adós a játékos, kissé parodisztikus, szempilla rebegtető, évődő kacérsággal. A lány a dalban fokozatosan emeli a tétet, a sétára adott nemleges válasz után enyelgést, miután pedig a fiú ebből sem kér, enyelgés helyett már érzéseit ajánlja fel. Christa Ludwig és Walter Berry<sup>58</sup> kettőse (Bernstein vezényletével) precízen intonál, ritmikája is nagyszerű, az évődő előadásmódnak további bájt ad, hogy a felvétel a házaspár még felhőtlen időszakában keletkezett.

Az *Um schlimme Kinder artig zu machen* cím alatt sem gyermeknevelési instrukció rejtőzik. *Schwitzerdütsch*-öt idéző kifejezéseivel (*Schlösseli, Rösseli*) egy várúrnő és egy lézengő *Ritter* rövid történetét meséli el. A lovag a várhoz ér, az úrnő közli a férfival: férje távol, csak a gyerekek vannak otthon. A lovag megkérdi, jók vagy rosszak-e a gyerekek, mert ha jók, ajándékot is hozott nekik. A gyerekek nem szófogadók, feleli a nő. Mire a lovag közli: ilyen gyerekekkel nem akar bajlódni, és ellovagol. A helyzet bájosan szimpla, amit a hatszor visszatérő kakukkszó még humorosabbá tesz.

<sup>56</sup> Janet Baker–Geraint Evans–Roland Hermann – Mahler: *Des Knaben Wunderhorn, Lieder eines fahrenden Gesellen* (v.: Wyn Morris) IMP (1966) 1993.

<sup>57</sup> Elisabeth Schwarzkopf–Dietrich Fischer-Dieskau – Mahler: *Des Knaben Wunderhorn* (v.: George Szell) EMI (1968) 2006.

<sup>58</sup> Christa Ludwig–Walter Berry – Mahler: *Des Knaben Wunderhorn* (v.: Leonard Bernstein) Columbia 1969.

A szövegnek igazából az énekes tud értelmet adni – bár a sorokból, illetve a sorok közül kiolvasható, miről is szólna. Ha csak a zene lendületét használja ki az előadó, és nem építi fel mögötte a maga történetét, homályban marad, Mahler miatt is komponálta meg a dalt. A miniatűr tehát csak látszólag egyszerű és együgyű.



Bernd Weikl

(Forrás: <https://www.bach-cantatas.com>)

Dietrich Fischer-Dieskau<sup>59</sup> hangulatot teremt – nála már sejtjük: a lovag azért érdeklődik a gyerekek személyisége felől, mert a várúrnővel akarna bizalmasabb viszonyba kerülni, de nem szeretné, hogy a gyerekek elárulják. Ugyanakkor akadnak megszólaltatások, amelyek esetében a *Lied* semmiről sem szól. Bo Skovhus<sup>60</sup> beszédhibája itt sem emel az éneklés színvonalán, viszont interpretáció híján a dal teljesen értelmetlen marad. Bernd Weikl<sup>61</sup> intonációja kellemes, könnyed és lendületes, hangja hol kedves, hol dühösebb, de igazából történet nem bontakozik ki a dalból.

Christa Ludwignál<sup>62</sup> már minden sor értelmet kap, a lovag érdeklődése, a nő válasza, a lovag távozása. Nagyon lendületes (nála az átlagos előadási időnél, a 120 másodpercnél majd' 20 másodperccel rövidebb a dal), koherens, eredeti és mesterkéletlen, könnyed és kacér, épp annyira, amennyire a mesehangulat igényli. Thomas Hampson<sup>63</sup> szerepjátékosabbra veszi az előadásmódot, külön hangot adva a két beszélőnek és a mesélőnek. Akárcsak korai felvételei egyik-másikán Renée Fleming, Schwarzkopf-tanítványként ő is mesternője interpretációját másolja –nem igazán eredeti tehát, de legalább a legjobb forrásból merít.

---

<sup>59</sup> Dietrich Fischer-Dieskau – In a Recital of Mahler Songs (z.: Leonard Bernstein) Columbia (1971) 2018.

<sup>60</sup> Bo Skovhus – Gustav Mahler: Lieder (z.: Stefan Vladar) Preiser 2012.

<sup>61</sup> Bernd Weikl–Rosalind Plowright–Brigitte Fassbaender – Mahler: Lieder eines fahrenden Gesellen, 6 frühe Lieder (v.: Giuseppe Sinopoli) Deutsche Grammophon 1986.

<sup>62</sup> Christa Ludwig – The Complete Recitals on Warner Classics (z.: Gerald Moore) Warner Classics (1960) 2018.

<sup>63</sup> Thomas Hampson – Mahler: Des Knaben Wunderhorn (z.: Geoffrey Parsons) Teldec 1993.



Elisabeth Schwarzkopf  
(<https://thomasvoigt.net>)

Elisabeth Schwarzkopfnál<sup>64</sup> az alaphangszín könnyed és már indításkor egy cseppet frivol. A várúrnő kérdés nélkül elhangzott mondatában, hogy mindenki házon kívül, és csak a gyerekek vannak otthon (*Der Mann ist nicht zu Haus, / Und niemand heim als meine Kind*), a *niemand*-ban már ott az incselkedés, szívesen beinvitálná a lovagot. Abból, ahogy a mesélő folytatja (*Der Herr auf seinem Rösseli / Sagt zu der Frau im Schlösseli*), halljuk: a lovag kihúzza magát a lován. A férfitől elsőként, a dalban másodszor elhangzó „*Ku-kukuk, ku-kukuk, ku-kukuk!*” mondat a hangszínből lefordítható: érti a célzást, nagyon is kedvére volna a lehetőség. A harmadik kakukkszó a gyerekek felőli érdeklődést (*Sind's gute Kind, sind's böse Kind? / Ach, liebe Frau, ach sagt geschwind*) követi; itt a hangsúly óvatoskodóbb. Ahogy az ajándékot emlegeti, amivel a gyerekek jó magaviseletét – vagyis a sorok között olvasva: hallgatását – jutalmazná (*In meiner Tasch' für folgsam Kind, / Da hab' ich manche Angebind*), már az évődés hangja, és kellően frivol, hogy értsük: a zsebében lapuló ajándékból nemcsak a gyerekeknek jutna. A sorok hangszíne, hogy a gyerekek rosszak, szófogadatlanok (*Die Frau die sagt: „Sehr böse Kind! / Sie folgen Muttern nicht geschwind, / Sind böse! / Sind böse!” / Die Frau, die sagt / Sind böse Kind...*) végképp kétértelműek: egyrészt látjuk a nő durcás, ajakbiggyesztését, hogy emiatt kútba eshet a légyott, másrészt a *sind böse* kacér hangsúlya igyekszik még becsábítani a férfit. A lovag válasza könnyed, ahogy az egész flört is: nem vállalja az esetleges bonyodalmakat (*Da sagt der Herr: „So reit' ich heim, / Der gleichen Kinder brauch' ich kein'!”*). Miután ellovagolt, az utolsó „*Ku-kukuk, ku-kukuk, ku-kukuk!*” már a mesélő kacaja a ledér asszony és a gyáva szívtipró kalandján. A kakukkhang mind a hat alkalommal másként szól, vagyis más szavakkal volna „prózába” átültethető – így kiviláglik, miért épp a kakukk kíséri végig a dalt: ő az idegen fészek csábító lehetőségének a hangja.

Schwarzkopf interpretációja jól mutatja, hogy az általa tökélyre vitt részletgazdagság, részletmegszállottság – a minden hangzót megszínező, manierisztikus előadásmód, amivel a primér természeti élmény (*Naturerlebnis*) helyett a végletekig csiszolt műalkotás-élményt (*Kunsterlebnis*) ad – miért teszi máig az egyik legmegosztóbb, vagy elragadtatást vagy bírálatot kiváltó énekessé.

---

<sup>64</sup> Elisabeth Schwarzkopf – An Elisabeth Schwarzkopf Songbook, Vol. 3. (z.: Geoffrey Parsons) Parlophone (1971) 2015.

### 3. Művész, mű és a hatás lehetősége

A *Rückert-dalok* közé tartozó *Blicke mir nicht in die Lieder* élénk és könnyed, a komponálás misztériumába avat be, pontosabban: abból zár ki. A zeneszerző, mintha gaztetten érnék, a maga által is tudattalannak vélt folyamatot (*Selber darf ich nicht betrauen, / Ihrem wachsen zuzuschauen*) elzárja a hallgató kíváncsi tekintete elől. Az alkotás, akárcsak a méhek munkája, titkos. Ám ha már elkészült a méz, a mű, úgy a hallgató elsőként élvezheti a csemegét. Az énekestől a látszólag egyszerű dal nagyfokú könnyedséget, hangmozgékonytságot és ritmusérzéklet követel meg.

Ljuba Welitsch<sup>65</sup> felvétele nem tartozik a legsikerültebbek közé: következetesen inkább hamis, mint alulintonált, illetve a szövegejtés erős akcentusa szintén nem teszi hitelesebbé a dalt. (A markáns bolgár akcentus Welitsch németnyelvű felvételein nem ritka, feltehetőleg elsősorban azon daloknál, amelyeket nem tartott állandóan repertoáron, nem dolgozott ki olyan alaposan, hogy a kiejtés egyenetlenségeit eltüntesse.) A hangi indiszpozíció és a zavaró akcentus Norman Foster felvételéről is elmondható, amit sajnós a ritmus pontatlansága egészít ki. (A viszonylagos akcentusmentesség aligha túlzó követelmény. Számptalan nem német anyanyelvű énekes érte el ezt a színvonalat operában és dalban egyaránt, még akkor is, ha nyilatkozataikban, vagyis élőbeszédben erős akcentussal szólalt meg – az előbbi begyakorolt és kicsiszolt szöveg, az utóbbi improvizáció.) A félresiklott előadások közé sorolandó Jonas Kaufmanné<sup>66</sup> is: a dallam mozgékonytsága olykor a kotta által nem indokolt, staccatós kopácsolássá válik, amihez a magasságok hamis mezzofortéi járulnak. José van Dam<sup>67</sup> tempója a vontatottságig lassú, a dalhoz a választott hangszín nem eléggé könnyed és túlságosan áriaszerű.

Janet Baker<sup>68</sup> megszólaltatásában a dal líraisága tűnik fel: tempója komótos, de a hang ettől nem válik lomhává. A mondandó súlypontja az alkotóra kerül, a méhek csupán a hasonlat eszközei, mintha a komponista valóban érzékenyen és szemérmesen takargatná a teremtés folyamatát. Dietrich Fischer-Dieskaunál<sup>69</sup> – akárcsak Maureen Forresternél<sup>70</sup> – nem annyira az introvertált, hanem az alkotás titokzatos voltát megmagyarázó komponista hallható. Brigitte Fassbaender<sup>71</sup> személyes élménnyé teszi, de nem lágyítja túl a dalt: éppúgy magyarázó, de kevésbé pedagógikus hangvételű, mint Fischer-Dieskau.

---

<sup>65</sup> Ljuba Welitsch – *The Complete Columbia Recordings* (z.: Paul Ulanowsky) Sony (1953) 1997.

<sup>66</sup> Jonas Kaufmann – *Fünf Rückert-Lieder* (z.: Helmut Deutsch) bécsi koncert 2012.

<sup>67</sup> José van Dam – Mahler: *Sieben Lieder aus letzter Zeit, Rückert-Lieder, Kindertotenlieder* (v.: Jean-Claude Casadesus) Classical (1986) 2009.

<sup>68</sup> Janet Baker – Mahler: *Kindertotenlieder, Rückertlieder, Lieder eines fahrenden Gesellen* (v.: Sir John Barbirolli) Warner Classics (1967) 1999.

<sup>69</sup> Dietrich Fischer-Dieskau – Mahler: *Lieder eines fahrenden Gesellen, Kindertotenlieder, 4 Rückert-Lieder* (v.: Karl Böhm) Deutsche Grammophon (1964) 1985.

<sup>70</sup> Maureen Forrester–Heinz Rehfuss – Gustav Mahler: *Des Knaben Wunderhorn, Rückert-Lieder* (v.: Ferenc Fricsay) Praga Digitals (1959) 2005.

<sup>71</sup> Brigitte Fassbaender – *Kindertotenlieder, Rückert-Lieder, Lieder eines fahrenden Gesellen* (v.: Riccardo Chailly) Decca (1989) 1994.



Marilyn Horne

(Forrás: <https://www.oberlin.edu>)

Ugyanakkor ezen interpretációk is alatta maradnak annak a tökélynek, amit Marilyn Horne<sup>72</sup> ebben a rövid dalban alkot. A tempó rendkívül gyors (mindössze 80 másodperc, ami legalább 10, de inkább 20 másodperccel rövidebb az átlagosnál). De ez önmagában csak rohanó lenne, ha nem adná hozzá a hangszín természetesen mosolygó üdeségét és lendületét, a pianók és pianissimók váltogatását, a nyolcadok fürgeségét. Koloratúraltmezzóról lévén szó, páratlan könnyedséggel, fürge szárnyon halljuk (*Bienen wenn sie Zellen bauen, / Lassen auch nicht zu sich schauen, / Schauen selbst auch nicht zu*) a méheket zümmögni. (Hogy Horne koloratúralt vagy koloratúrmezzó-e, aligha eldönthető, bár magát rendszerint előbbiként aposztrofálta. Magasságainak világossága inkább mezzoszopránt, mélységeinek androgün jellege – nem is annyira a stúdió-, mint inkább az élő felvételeken – viszont altot mutat.)

A *Wer hat dies Liedlein erdacht?* esetében Mahler az Arnim–Brentano-kötet két versét olvasztotta egybe, ironikus költeményt, illetve dal alkotva. A hegytetőn álló házból lányka pillant ki, a fogadós lánya, mezők vadvirága. A fiú hívja: a lány tekintete megsebezte a szívét, csak ő gyógyíthatja meg, rózsaaajka szívet gyógyít, ifjakat okosít, holtakat feltámaszt, beteget gyógyít. Eddig a *Lied* valóságos toposzgyűjtemény, a szerelem összes lehetséges közhelyét felvonultatja – és ezen a ponton következik a címben jelzett csattanó. Hogy ezt a dalocskát ki ötlötte ki? (*Wer hat denn das schön', schöne Liedlein erdacht?*) Három lúd, két szürke és egy fehér hozta a túlpartról, s aki nem tudja elénekelni, annak elfütyülik (*Es haben's drei Gäns' übers Wasser gebracht, / Zwei graue und eine weiße; / Und wer das Liedlein nicht singen kann, / Dem wollen sie es pfeifen. Ja!*). Tehát a ludak e sok bölcsesség forrásai, énekesmadár módjára szívesen eléneklük bárkinek.



Elly Ameling

(Forrás: <https://www.pcmsconcerts.org>)

---

<sup>72</sup> Marilyn Horne – The Complete Decca Recitals (v.: Zubin Mehta) Decca (1978) 2008.

A dal egyszerűsége csak látszólagos: bővelkedik a végtelen hosszú melizmákban, koloratúrákban, de a szövegben rejlő iróniát, népdalparódia-jelleget is meg kell jeleníteni. Lucia Popp<sup>73</sup> és Elly Ameling<sup>74</sup> (Bernstein, illetve Britten vezénylete alatt) az első kritériumnak tökéletesen eleget tesz, ariettát formál a dalból.



Lula Mysz-Gmeiner  
(Forrás: [tps://archive.org](https://archive.org))

Judith Raskin<sup>75</sup> intonációs pontatlanságai és olykor bántóan éles magasságai okán nem gazdagítja ezt a sort. Margaret Price, valamint<sup>76</sup> Maureen Forrester<sup>77</sup> hangszépsége és virtuóz agilitása szintén remekül érvényesül. Lula Mysz-Gmeiner<sup>78</sup> nevéhez köthető a dal egyik korai, inkább történeti jelentőséggel bíró felvétele 1926-ból. A brassói születésű énekesnő énektanárként is többek (Maria Müller, Peter Anders) pályáját indította útnak – ő volt Elisabeth Schwarzkopf első énektanára, akiben a mindenképp utódját akarta látni: altnak kezdte képezni, ám a tévutat a tanítvány viszonylag rövid idő alatt és hangi károsodás nélkül korrigálta.



Margaret Price  
(Forrás: <http://operascotland.org>)

---

<sup>73</sup> Thomas Hampson–Lucia Popp–Walton Groenroos – Mahler: Lieder (v.: Leonard Bernstein) Deutsche Grammophon 1984.

<sup>74</sup> Elly Ameling – Mahler: Wer hat dies Liedlein erdacht? (v.: Benjamin Britten) Blythburgh-i koncert 1969.

<sup>75</sup> Judith Raskin – Mendelssohn, Brahms, Schumann, Mahler: Songs & Duets (z.: George Schick) Sony (1965) 1998.

<sup>76</sup> Margaret Price – Mahler: Wer hat dies Liedlein erdacht? (v.: Claudio Abbado) Lucky Ball 1981.

<sup>77</sup> Maureen Forrester–Heinz Rehfuss – Gustav Mahler: Des Knaben Wunderhorn, Rückert-Lieder (v.: Felix Prohaska) Praga Digitalis (1963) 2005.

<sup>78</sup> Lula Mysz-Gmeiner – Lebendige Vergangenheit (z.: ?) Preiser (1926) 2006.

Walter Berry<sup>79</sup> elsősorban előadói oldalról közelíti meg. A fioratura-követelménynek eleget tesz, de hallani: nem ez a valódi terrénuma. Berrynek (aki az '50-es évek közepén Fred Hedin néven rövid slágerénekesi karriert is épített) javára válik, hogy klasszikusan, de nem minden esetben „operásan” énekel. A „*Wer hat denn das schön', schöne Liedlein erdacht?*” sor kuplészerű, szándékoltan szépeltő.

Samuel Hasselhorn<sup>80</sup> hangadása (egy-két alulintonálás ellenére) precíz. Utóbbi tény önmagában nem különösebb érdem, de – tekintettel a daléneklés aktuális színvonalára – megnyugtató. (Kírvó példaként lehet utalni az aktuális sztártenor, Andreas Schager ez év február végén a bécsi Staatsoperben elkövetett *Müllerin-* és *Dichterliebe*-estjére: a némafilmek operaénekesparódiáit idéző gesztusokat nem lehetett megszámolni, az eltalált hangokat és taktusokat viszont igen.) Interpretációja viszont nem kellően kiértékelte, a „*Mein Herze ist wund*” sornál kezdet szívre tenni csak akkor érdemes, ha a hangkiadásban ennek az iróniája megjelenik, ami a „*Wer hat denn das schöne Liedlein erdacht?*” sortól főképp hiányolható.

Néhányaknál a dallamív és az interpretáció tökéletesen találkozik. Dietrich Fischer-Dieskau<sup>81</sup> a dalhoz választott tenorális színei még légiesebbé teszik a madárszárnyon érkezett dalt. Jessye Norman<sup>82</sup> megjeleníti az alpesi hangulatot: németországi ösztöndíja és szerződése idején nemcsak énekelt, de minden jelentősebb *Liederabend*t meghallgatott, így nem volt híján az inspirációnak.



Tatiana Troyanos

(Forrás: [tps://en.wikipedia.org](https://en.wikipedia.org))

Brigitte Fassbaender<sup>83</sup> közvetlenné és a záró „*Ja!*” melizmáinak tudatosan nyersebb hangzásával Fischer-Dieskaunál és Normannél ironikusabbra formálja a dalt, de ez egy

---

<sup>79</sup> Walter Berry – Mahler: *Wer hat dies Liedlein erdacht?* (z.: Rudolf Buchbinder) Koncert 1979.

<sup>80</sup> Samuel Hasselhorn – Mahler: *Wer hat dies Liedlein erdacht?* (v.: Alain Altinoglu) brüsszeli énekverseny-döntő 2018.

<sup>81</sup> Elisabeth Schwarzkopf–Dietrich Fischer-Dieskau – Mahler: *Des Knaben Wunderhorn* (v.: George Szell) EMI (1968) 2006.

<sup>82</sup> Jessye Norman – Live (z.: Geoffrey Parsons) Philips Digital Classics 1988.

<sup>83</sup> Brigitte Fassbaender–Dietrich Fischer-Dieskau – Mahler: *Des Knaben Wunderhorn* (v.: Hans Zender, 1979) CPO 2000.

pillanatra sem megy az intonáció rovására. Tatiana Troyanos<sup>84</sup> – néhány hang pontatlanság ellenére – előadását remek lendület és csípős hangulat jellemzi. Christa Ludwig a Bernstein vezényelte felvételen nagyszerű ugyan,<sup>85</sup> de Gerald Moore<sup>86</sup> kíséretével mindenkinél tökéletesebb stílusérzékkel szólaltatja meg a dalt. Túléneklés nélkül, klasszikus hangképzéssel, a rá jellemző biztos intonációval, hangszépsége teljében könnyed, évődő, játékos, népdalos és népdalparódiás egyszerre.



Grete Stückgold

(Forrás: <https://archive.org>)

Grete Stückgold<sup>87</sup> lemeze 1915-ből a létező legkorábbi Mahler-felvétel. Az előadásmód egy-egy ponton (*auf grüner Heide*) nem teljesen kottaszerű ugyan, de abszolút könnyed és stílusos, a hangszín pedig kellemes. Utóbbi annál is nagyobb szó, mivel a korabeli hangrögzítési technika éppen a szopránokkal volt a legkevésbé kegyes, ami a hangok és a hangszín torzítását illeti. (Ahogy Frieda Hempel az Odeonnál készült első felvételeit leírja: egy aprócska szobában egy tölcészerű kürtbe kellett énekelni, a magas fortéknál hátrébb, a pianóknál előbbre lépve – hogy ez biztosan megtörténjen, egy technikus enyhe szoknyarángatással jelezte a lépést –, és mindeközben lehetőség szerint megőrizni a hangki egyenlítettséget és az interpretáció illúzióját.<sup>88</sup>) Ennek fényében Stückgold Mahler-dala nagyszerű interpretáció, az énekesnő hangját hallva pedig érthetővé, miért volt az 1920-as évek végétől egy évtizeden át a Metropolitanben remek Éva, Erzsébet, Sieglinde, Agáta, Octavian és Marschallin.

A *Lob des hohen Verstandes* műbíráló-paródia. A kakukk és a csalogány – a Mahler dalaiban két leggyakrabban előbukkanó madár – dalnokversenyt rendez. A kakukk javasolja: a számár legyen a bíró, hiszen két nagy fülének hála pontos az értékítélete. A csalogány énekére a számár csak iázik kettőt, és közli: a melódia nem fér a fejébe. Erre a kakukk is dalba kezd, ami már elnyeri az ítéző tetszését. Bár a csalogány is szépen dalol, a kakukk koráljának ritmusa pontos; magas értelmével hát a számár az utóbbit nyilvánítja győztesnek (*Das sprech ich nach mein'*

---

<sup>84</sup> Tatiana Troyanos – Mahler: Wer hat dies Liedlein erdacht? (z.: Martin Katz) Koncert 1985.

<sup>85</sup> Christa Ludwig–Walter Berry – Mahler: Des Knaben Wunderhorn (v.: Leonard Bernstein) Columbia 1969.

<sup>86</sup> Christa Ludwig – The Complete Recitals on Warner Classics (z.: Gerald Moore) Warner Classics (1960) 2018.

<sup>87</sup> Grete Stückgold – Mahler: Wer hat dies Liedlein erdacht? (v.: ?) Urlicht 1915.

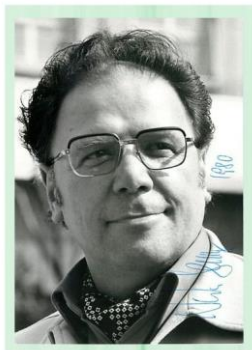
<sup>88</sup> Frieda Hempel: *Mein Leben dem Gesang*. Berlin 1955.



*hoh'n Verstand, / ... / So laß ich's dich gewinnen*). A *Lied* végén felhangzik a szamár és a kakukk kórusa: „*Kukuk, Kukuk, Ija!*”<sup>89</sup>

Heinz Rehfussnál<sup>90</sup> a két énekes és az ítésh, vagyis a csalogány, a kakukk és a szamár kevésbé kap önálló hangot, legfeljebb a zárósorban, de ezért az előadás lendülete, kedélye és a hang kiegyenlítetttsége többé-kevésbé kárpótol. Alfred Poell<sup>91</sup> tempója töretlen ugyan, azonban a madarak megjelenítése során nemcsak a szín, hanem az a fény hiányzik, ami az énekesmadarak esetén elengedhetetlen volna. Ennek legfeltűnőbb pillanata épp a csalogány dala (*Die Nachtigall sang lieblich aus*), ahol Poell elmulasztja a negyedlet lekerékíteni. Geraint Evans<sup>92</sup> felvétele mindenképp a legkevésbé sikerültek egyike: éneklés helyett hozzávetőlegesen intonált hangokon beszél.

Walter Berry<sup>93</sup> egy csínytevő buffó iróniájával ecseteli a kakukk megszólalásakor a szamár szakmai kiválóságát (*Denn weil er hat zwei Ohren groß*), kihallik belőle a kajánság, mintha a kakukk már sejtené, ő fog nyerni. A szamár hangja olykor énekhangból kuplészerű, szándékolt, a helyzetet idézőjelbe tevő nazalításba megy át (*Wohl sungen hast du Nachtigall*), már a szamár első mondatánál érzékeltet az ítésh botfűlűségét. A remekül poentírozott *Lied* kétségkívül Berry legkedvesebb Mahler-dalai közé tartozott. Brigitte Fassbaender<sup>94</sup> minden túléneklés nélkül, azzal a bursikóz természetességgel szólaltatja meg a mesét, amely olyan remekül kvalifikálta az operai nadrágszerepekre.



Walter Berry

(Forrás: <http://www.bruceduffie.com>)

---

<sup>89</sup> Az *Ablösung im Sommer* – a kakukk staccatós hangját, illetve a csalogány trilláit idézve – válaszként elmeséli: a kakukk nem soká élvezheti a dicsőséget, halálra énekelte magát (*Kukuk hat sich zu Tode gefallen*), és ekkor jön el a csalogány ideje.

<sup>90</sup> Maureen Forrester–Heinz Rehfuss – Gustav Mahler: *Des Knaben Wunderhorn, Rückert-Lieder* (v.: Felix Prohaska) Praga Digitals (1963) 2005.

<sup>91</sup> Lorna Sydney–Alfred Poell – Gustav Mahler: *Des Knaben Wunderhorn* (v.: Felix Prohaska) Preiser 1950.

<sup>92</sup> Janet Baker–Geraint Evans–Roland Hermann – Mahler: *Des Knaben Wunderhorn, Lieder eines fahrenden Gesellen* (v.: Wyn Morris) IMP (1966) 1993.

<sup>93</sup> Christa Ludwig–Walter Berry – Mahler: *Des Knaben Wunderhorn* (z.: Leonard Bernstein) Columbia 1969.

<sup>94</sup> Brigitte Fassbaender–Dietrich Fischer-Dieskau – Mahler: *Des Knaben Wunderhorn* (v.: Hans Zender, 1979) CPO 2000.

Thomas Hampson<sup>95</sup> előadásmódja intonáció tekintetében nem hagy maga után kívánnivalót – ugyanakkor jól kihallik: fiatalkori hangja a baritonszerepek ellenére is erősen tenorális. Tankönyvszerű pontossággal hozza a szereplők karaktereinek hangszínét. Mint fiatalkori felvételein általában, itt is hallani: még erősen élt benne a Schwarzkopf-kurzusok dresszúrája és pontossága. Ez később már erősen megkopott, de ezt előadói eredetiséggel nem mindig kompenzálta, helyette inkább az egysíkúság irányába ment el. Ahogy Christa Ludwig – időskori interjúinak cseppnyi vitrioljával megjegyezte: Hampson, ha Mahlerről beszél, nagyszerű, ha Mahlert énekel, szimplifikál.

Elisabeth Schwarzkopf<sup>96</sup> állatmeséjét azon a hangszínen kezdi, mintha a madárművészek versenyét az erdőben egy harmadik énekesmadár mesélné tovább a többieknek („*Gewinn es Kunst, gewinn es Glück, / Dank soll er davon tragen*”). A kakukk hangja nem sugall csalafintaságot, a maga együgyűségében meggyőződése, hogy a szamár nagy füle a zenei hallás garanciája (*Denn weil er hat zwei Ohren groß, / So kann er hören desto bos, / Und was recht ist, kennen*). Itt visszatér az elbeszélő hangja (*Sie flogen vor den Richter bald...*), amely az adott ponton imitálja a csalogány trilláit (*Die Nachtigall sang lieblich aus*) az utolsó negyed remek lekerekítésével. A szamár hangja elsősorban buta, hiszen a szöveg szerint is összezavarodik (*Der Esel sprach, du machst mir's kraus. / Du machst mir's kraus! Ija! Ija! / Ich kann's in Kopf nicht bringen*), a csalogány komplex dallamvezetése meghaladja értelmezői képességeit. A kakukk dala már nem tündököl a hangszépségekben: pontos tercet, kvintet kvartot dalol (*Der Kukuk drauf fing an geschwind / Sein Sang durch Terz und Quart und Quint*), de a kvint szándékoltan fakóbb. Amikor a szamár másodsorra megszólal – immáron a kakukk énekét is hallva, ami már számára is befogadható –, hangja önelégült, szinte látjuk rajta a bírói talárt. Lesajnáló elismerést mond a csalogánynak, a kakukk pontos, invenció nélküli taktusait pedig őszintén magasztalja (*Wohl sungen hast du Nachtigall, / Aber Kukuk singst gut Choral, / Und hältst den Takt fein innen*). A dalt záró „*Kukuk, Kukuk, Ija!*” felhőtlenül boldog (az elsődíjas kakukk) és önelégült (a bölcs szamáritész részéről).

A *Des Antonius von Padua Fischpredigt* szerint a szent ember üresen találja a templomot, és a vízlakóknak kezd prédikálni. Ezek – pontyok, csukák, tőkehalak, angolnák, vizák, rákok és teknősök – meg is jelennek, és nagy tetszéssel hallgatják a beszédet. Némelyik vízlakónál már a megérkezésekor süt a szövegből az ironia: a kövér tőkehal böjtölő fantasztaként jelenik meg, és a máskor oly lassú hírnökök, a rákok és teknősök se győznek sietni, hogy hallhassák az ígét. Halfajonként visszatér a „*Kein Predigt niemalen / ... so g'fallen*”. A beszéd végeztével természetesen mind épp olyan marad, mit előtte: a csuka tolvaj, az angolna buja, a rák hátrafelé megy, a tőkehal kövér, a ponty falánk (*Die Hechte bleiben Diebe, / Die Aale viel lieben. / Die Predigt hat g'fallen. / Sie bleiben wie alle. / Die Krebs gehn zurücke, / Die Stockfisch bleiben dicke, / Die Karpfen viel fressen, / Die Predigt vergessen*). De mindennek ellenére rettentően tetszett nekik a prédikáció (*Die Predigt hat g'fallen*).

---

<sup>95</sup> Thomas Hampson – Mahler: *Des Knaben Wunderhorn* (z.: Geoffrey Parsons) Teldec 1993.

<sup>96</sup> Elisabeth Schwarzkopf–Dietrich Fischer-Dieskau – Mahler: *Des Knaben Wunderhorn* (v.: George Szell) EMI (1968) 2006.

Az előadói csemegének számító *Lied* lehetőségeit különböző mértékben lehet kiaknázni – a legszerencsésebb, ha a moralizálás egyúttal könnyed, elegáns és gunyoros. Hermann Prey<sup>97</sup> és Irmgard Seefried<sup>98</sup> (az utóbbinál tapasztalható intonációs pontatlanság ellenére) könnyed és elegáns ugyan, de a dalból mindkettőjüknél hiányzik akár a humor, akár a morál – pontosabban sem a zene, sem a szöveg mondandója nem érvényesül igazán. A könnyed hangiganciát leszámítva ugyanez áll Thomas Quasthoff<sup>99</sup> interpretációjára is.

Walter Berry<sup>100</sup> a rá jellemző *Naturbursch* sármal inkább a történet meseszerűségét állítja előtérbe, a moralizálás egy fejcsóváló ejnye-bejnye szintjén marad. Christa Ludwig<sup>101</sup> iróniája szintén inkább a megbocsátó irányt választja, eszközei mindvégig a tökéletes hangig megformálás keretein belül mozognak.

Ian Bostridge<sup>102</sup> – szintén rá oly jellemzően – elsősorban intellektuális, az interpretáció vállaltan a mosolytalanságig ecetes, a hangszín nyers és maróan gúnyos. Waltraud Meier<sup>103</sup> is erős intellektualitás jellemzi, de nem áldozza fel ennek a hangig megformálást, vagyis a kifejezőmódot példásan ráfekteti a hangra. Interpretációja inkább elbeszélő, mintsem ítélező.



Ian Bostridge

(Forrás: <https://www.machreich-artists.com>)

Dietrich Fischer-Dieskau<sup>104</sup> és Brigitte Fassbaender<sup>105</sup> hangszínválasztásai színesek, de keményebbek, iróniájuk keserűbb. A halak színes karakterizálása mellett a történet morálja, a prédikáció, akár mint erkölcsi intelem, akár mint irodalmi alkotás (vagyis a hal-, illetve

---

<sup>97</sup> Hermann Prey – *Lied-Edition Prey* (z.: Michael Krist) Deutsche Grammophon (1976) 2008.

<sup>98</sup> Irmgard Seefried – Haydn, Beethoven, Mozart, Bartók, Schumann, Mahler, Strauss, Schubert, Brahms (z.: Erik Werba) Orfeo (1969) 2016.

<sup>99</sup> Anne Sofie von Otter–Thomas Quasthoff – Mahler: *Des Knaben Wunderhorn* (v.: Claudio Abbado) Deutsche Grammophon 1999

<sup>100</sup> Christa Ludwig–Walter Berry – Mahler: *Des Knaben Wunderhorn* (v.: Leonard Bernstein) Columbia 1969.

<sup>101</sup> Christa Ludwig – Leonard Bernstein: *A Portrait* (z.: Leonard Bernstein) Sony (1969) 1991.

<sup>102</sup> Ian Bostridge – *Des Antonius von Padua Fischpredigt* (v.: Daniel Smith) Torinói koncert 2015.

<sup>103</sup> Waltraud Meier – Mahler: *Rückert-Lieder, Kindertotenlieder* (v.: Lorin Maazel) RCA 1998.

<sup>104</sup> Brigitte Fassbaender–Dietrich Fischer-Dieskau – Mahler: *Des Knaben Wunderhorn* (v.: Hans Zender, 1979) CPO 2000.

<sup>105</sup> Brigitte Fassbaender – *The Brigitte Fassbaender Edition* (v.: Riccardo Chailly) Decca 1994.

embernemesítés) hiábavalósága lép előtérbe. Elisabeth Schwarzkopf<sup>106</sup> hangja – nem mellesleg a visszatérően komolykodó hangsúlyok miatt – nem veszi el az ironikus csillogást, amit halfajonként újabb és újabb színekkel gazdagít. Amikor minden rendű és rangú hal értelmes teremtmény módjára feszülten figyel (*Auf Gottes Begehren / Die Predigt anhören*), a hangban felvillan a játékos, szemforgató ájtatosság. A tempó gyorsulásában is megjelenő végkövetkeztetés, a moralizálás (*Sie bleiben wie alle*) és a „*Die Predigt hat g'fallen*” az elején csak bujkáló mosolyt takar, majd egyre gunyorosabbá válik, míg végül kacajba torkollik.

A *Rückert-Lieder* alighanem legszebb darabja, az *Ich bin der Welt abhanden gekommen* a megbékélt nyugalom dala, *bensőséges (innig)*, drámai *fokozástól mentes (ohne Steigerung)*, *visszafogott (wieder zurückhaltend)* előadásmódot követel meg. A *Lied* filozofikus szövege és zenéje számos árnyalat lehetőségének ad teret, legalábbis a legjobb interpretációk más és más tartalommal töltik meg a sorokat. Az alábbi öt énekesnő közül három esetében minden idők egyik legjobb Mahler-dirigense, Bruno Walter állt a karmesteri pultnál.



Kerstin Thorborg

(Forrás: <https://www.pristineclassical.com>)

Kerstin Thorborg<sup>107</sup> 1936-os felvételén (Bruno Walter vezényletével) egy tömbből építi fel a dalt. Hangjának meleg, drámai teltsége – nem véletlenül tartják számon minden idők egyik legnagyobb Wagner-mezzójaként, máig felül nem múlt Brangänéjeként – minden regiszterben kiegyenlítően hömpölyög, a dal személyes élményét univerzális tanítássá emelve. Jessye Normannél<sup>108</sup> a világ elől eltűnt alkotó egy másik lét- és tudatállapotból tekint vissza az élet zűrzavarára. A hangvételt talán a *Tannhäuser*ből Erzsébet imájára emlékeztet, larra az *Allmächt'ge Jungfraura*, ahogy azt Norman az 1986-os felvételen megszólaltatja: Erzsébetje mintha már a mennyországból énekelne.

Elisabeth Schwarzkopf<sup>109</sup> (Bruno Walter 1960-as bécsi búcsúhangversenyén) megszólaltatása álomszerű: a világnak önként búcsút mondott, az örökkévaló szépség magányát önként vállaló

---

<sup>106</sup> Elisabeth Schwarzkopf–Dietrich Fischer-Dieskau – Mahler: *Des Knaben Wunderhorn* (v.: George Szell) EMI (1968) 2006.

<sup>107</sup> Kerstin Thorborg – Mahler: *Ich bin der Welt abhanden gekommen* (v.: Bruno Walter) Columbia 1936.

<sup>108</sup> Jessye Norman – *Rückert Lieder* (v.: Zubin Mehta) New York-i koncert 1989.

<sup>109</sup> Elisabeth Schwarzkopf – Bruno Walter: *The Vienna Farewell Concert*. Music & Arts (1960) 2004.

lélek hangja. A leglágyabb pianissimóból indítva ad hangsúlyt a sor kulcsszavának, a *Welt*nek. Az elfecsérelt idő (*mit der ich sonst so viele Zeit verdorben*) enyhe melankóliáját megbocsátó mosoly váltja fel: elvonultságában a világ akár halottnak is hiheti (*Sie mag wohl glauben, ich sei gestorben*). Ám ez nem tölti el szomorúsággal (*Es ist mir auch gar nichts daran gelegen, / ob sie mich für gestorben hält*), ahogy a *gestorben* crescendójának enyhe ritinuendójából kihallik. Észelve az elvonulás halálszerűségét, a hangszín valamivel ünnepélyesebbé válik, ahogy a *wirklich* hangsúlya mutatja (*Denn wirklich bin ich gestorben der Welt*). Az álomszerűen elrévedő gondolat tér vissza a *stillen Gebiet* csellóhangjában, hogy világ nyüzsgése számára valóban halott (*Ich bin gestorben dem Weltgetümmel / und ruh' in einem stillen Gebiet*). A *Lied* instrumentális pianissimójában éri el a csúcspontot: a komponista (előadó) már csak saját menyországában, a szeretetben és a dalban él (*Ich leb allein ein meinem Himmel / in meinem Lieben, in meinem Lied*).



Kathleen Ferrier és Bruno Walter  
(Forrás: <https://tigerloaf.wordpress.com>)

Kathleen Ferrier<sup>110</sup> hangvétele ennél tragikusabb. Nála a mű az elmúlásról, a beletörődésről szól. A zeneszerzőt legjobban értő karmester és Mahler-tanítvány, Bruno Walter pályája két mérföldköveként Mahler ismeretségét nevezte meg, és hogy Ferriert vezényelhette Mahler műveiben.<sup>111</sup> Evidencia, hogy a dal valamennyi énekestől a művészi hagyaték továbbéléséről is szól, de Ferrier esetében ez kiváltképp igaz. Rövid, a semmiből üstökösként felívelő pálya, az egyévtizedes alkotás, majd negyvenegy évesen a rákkal folytatott reménytelen küzdelem után kilobbant élet, mégis életműve az oly sokszor látott zsenisors: a neki adatott időben beteljesített küldetés. Nemcsak az előadástól, ettől megrázó az „*Ich leb allein ein meinem Himmel / in meinem Lieben, in meinem Lied*”.

Kevés rövidebb pálya akadt a 20. század énekesnői között, mint Ferrier, és kevés hosszabb, mint Christa Ludwig karrierje. Vele a dalból számtalan felvétel készült: 1964-ben Otto Klemperer,<sup>112</sup> 1974-ben Herbert von Karajan,<sup>113</sup> 1992-ben Riccardo Muti vezényletével,<sup>114</sup>

<sup>110</sup> Kathleen Ferrier: *Das Lied von der Erde, 3 Rückert-Lieder* (v.: Bruno Walter) Decca (1952)

<sup>111</sup> Bruno Walter: *Gustav Mahler. Ein Porträt*. Berlin–Frankfurt am Main 1957.

<sup>112</sup> Christa Ludwig – Mahler: *Lieder eines fahrenden Gesellen, Kindertotenlieder, 5 Lieder* (v.: Otto Klemperer) EMI (1964) 2001.

<sup>113</sup> Christa Ludwig – Mahler: *Symphony No. 9., Kindertotenlieder, Rückert-Lieder* (v.: Herbert von Karajan) Deutsche Grammophon (1974) 1996.

<sup>114</sup> Christa Ludwig – *Anniversary Concert, 150 Years Wiener Philharmoniker* (v.: Riccardo Muti) Sony 1992.

1957-ben Gerald Moore,<sup>115</sup> 1963-ban Erika Werba,<sup>116</sup> 1978-ban Geoffrey Parsons,<sup>117</sup> 1993-ban Charles Spencer zongorakíséretével.<sup>118</sup> A Moore kísérte felvétel intimitásával tűnik ki, a Klemperer-féle monolitikus, a Karajan-féle ünnepélyes, de hipnotikus nyugalmú, a Spencer-féle optimista és napsugaras.

A karmesterek és a kísérők különféle felfogásai kétségkívül érdekesek. De ennél jóval érdekesebb ugyanazt a dalt a már kiérlelten megszólaltató, befutott, de még a nem egészen harmincéves Ludwigtól és közel negyven esztendővel később a búcsúturnéját járó művésztől hallani – aki úgy rendelkezett, hogy a temetésén ez a dal szóljon, s nem egy interjúban hangosan töprengett, melyik felvételt válassza. De mert a koporsójánál nem gyászzenét akart, Ludwig felvételein nem az elmúlás szólal meg, és ahogy a felvételek során haladunk előre, egyre kevésbé. A végigélt élet (Junggal szólva) individuációs folyamatáról és eredményéről, a célba ért, autonóm emberről énekel, és arról a derűs nyugalomról, hogy dalaiban él tovább, ha majd – ahogy ezt egy 2015-ös interjúban mondotta – csillagporrá vált.

#### 4. Búcsú és veszteség

A *Das irdische Leben* a 4. szimfóniát záró *Das himmlische Leben* ellenpontja a mahleri életműben. A búcsú és a gyász dalai közé egyaránt besorolható. A balladában három szereplő szólal meg: a gyermek, az anya és a mesélő. Mindhárom strófa a gyermek egyre sürgetőbb panaszával kezdődik: kenyeret kér, másképp éhen hal. Az anya versszakról versszakra ugyanazzal a sorral nyugtatja a gyermeket, és ígér kenyeret, majd ha vetettek, ha csépeltek, ha sütöttek. A vetés, a cséplés után a gyermek még ugyanúgy jajveszékkel, mire a kenyér kisül, a panasz elhal: az éhező már a ravatalon fekszik. A gyermek szólamának vezetése egyre intenzívebb, leszálló szekvenciák után decimával válnak sikolyszerűvé. Az anya szólama mindvégig azonos marad, éppen monotonijával tolmácsolja a reménytelenséget.

Janet Baker,<sup>119</sup> Andor Éva,<sup>120</sup> Lucia Popp<sup>121</sup> és Elly Ameling<sup>122</sup> alig közvetít valamit a balladisztikus hangulatból. A végeredményként megjelenő történet legfeljebb líraian bánatos, de a kontrasztokkal, fokozásokkal a megfelelő hangszín hiánya okán adós maradnak. Viszont,

---

<sup>115</sup> Christa Ludwig – The Complete Recitals on Warner Classics (z.: Gerald Moore) Warner Classics (1957) 2018.

<sup>116</sup> Christa Ludwig – Ausgewählte Lieder. Live Recording 1963/1968. (z.: Erik Werba) Orfeo (1963) 1993.

<sup>117</sup> Christa Ludwig – Jurinac, Ludwig: Mahler, Brahms, Strauss (z.: Geoffrey Parsons) BBC 1978.

<sup>118</sup> Christa Ludwig – Farewell to Salzburg (z.: Charles Spencer) BMG 1993.

<sup>119</sup> Janet Baker–Geraint Evans–Roland Hermann – Mahler: Des Knaben Wunderhorn, Lieder eines fahrenden Gesellen (v.: Wyn Morris) IMP (1966) 1993.

<sup>120</sup> Andor Éva–Gáti István – Mahler: Des Knaben Wunderhorn (v.: Lehel György) Hungaroton 1980.

<sup>121</sup> Lucia Popp–Bernd Weikl – Mahler: Symphony No. 8., Des Knaben Wunderhorn (v.: Klaus Tennstedt) EMI (1987) 2006.

<sup>122</sup> Elly Ameling – Mahler: Wer hat dies Liedlein erdacht? (v.: Benjamin Britten) Blythburgh-i koncert 1969.

hogy a lírai szoprán csengése önmagában nem teszi lehetetlenné az egyre kétségbeesettebb atmoszféra megteremtését, arra Margaret Price<sup>123</sup> felvétele a példa.

Jessye Norman<sup>124</sup> tragédiát sejtető előadásmódjában kontrasztossá válik a gyerek fokozódó szenvedése és az anya megnyugtató igyekvő hangja – talán a legérzelemgazdagabb értelmezés, mivel Norman az anya fokozódó aggodalmát is nagyszerűen érzékelteti. Brigitte Fassbaender<sup>125</sup> itt teljesen indokoltan nyersre vett hangszíne a dal naturalisztikus témáját domborítja ki.

A két legeredetibb interpretáció Waltraud Meieré és Elisabeth Schwarzkopfé. Meier<sup>126</sup> a gyerek éhezésének, szenvedésének és az anya kezdeti nyugalomát felváltó aggodalmának, majd kétségbeesésének fokozódását egyaránt nagyszerűen érzékelteti az ismétlődő sorok (*Gib mir Brot, sonst sterbe ich! / ... / Warte nur, warte nur mein liebes Kind*) egyre élesebb megszólaltatásával. Nála a dráma a realitás síkján hátborzongató. Schwarzkopfnál<sup>127</sup> az egész történet grimmi *Schauermärchenné* válik. Az elbeszélő és a gyermek hangszíne mind zaklatottabb (a gyermek mondatai, „*Mutter, ah Mutter! Es hungert mich...*” és az elbeszélő „*Rief das Kind noch immerdar*” sorai), drámaibb, a zárósor – amikor a gyerek már a ravatalon fekszik (*Lag das Kind auf der Totenbahr*) – kísérteties színt ad a történetnek.

Az *Aus, aus!* – *hetyke indulóként (keckes Marschtempo)* előadandó, kétszereplős párbeszédként felépülő dal – már címében hordozza a kettős jelentést: a távozást és a véget. Ha csak a szöveget olvasnánk, a vers melankóliába fordulna. Ám ha az előadó megfelelően követi a komponistát, kiviláglik a jelenet iróniája.

Dietrich Fischer-Dieskaunál<sup>128</sup> a katonák valóban hetyke *Juche!* kiáltásokkal masíroznak (*Heute marschieren wir, / Juchhe, juchhe, im grünen Mai!*), hogy holnap már el is hagyják a várost (*Zu dem hohen Tor hinaus! Aus!*). A *hinaus* még csak a távozás hangja, az *aus* már a szerelem végét is jelzik. A lány hangja első megszólalásakor *panaszosan (kläglich)* csendül fel. A katona egyre lelkesebb a távozás miatt, afféle operetthuszárként a lányt se túl meggyőződen vigasztalja: inkább ürítsen vele poharat (*Trink du ein Gläschen Wein...*), törölje le a könnyeit – és miután kellően empatikus volt, megismétli a „*Heute marschieren wir! / Juche, juche...*” sorokat. A lány kolostorba vonulna (*Ich will ins Kloster gehn...*), mert úgyis a magány vár rá, a fiú pedig elfelejti. Itt már halljuk: méltó párja a huszárnak, a zeneszerzői instrukció szerint *parodisztikusan (mit Parodie)*, inkább csak az illem kedvéért pityereg. Az utolsó sor csak annyit mond: a szerelemnek még nincs vége (*Die Lieb ist noch nicht aus!*), de a harmadik strófa

---

<sup>123</sup> Margaret Price – Mahler: *Das irdische Leben* (v.: Claudio Abbado) Lucky Ball 1981.

<sup>124</sup> Jessye Norman–John Shirely-Quirk – *Songs from „Des Knaben Wunderhorn”* (v.: Bernard Haitink) Philips 1977.

<sup>125</sup> Brigitte Fassbaender–Dietrich Fischer-Dieskau – Mahler: *Des Knaben Wunderhorn* (v.: Hans Zender) CPO (1979) 2000.

<sup>126</sup> Waltraud Meier – Mahler: *Rückert-Lieder, Kindertotenlieder* (v.: Lorin Maazel) RCA 1998.

<sup>127</sup> Elisabeth Schwarzkopf–Dietrich Fischer-Dieskau – Mahler: *Des Knaben Wunderhorn* (v.: George Szell) EMI (1968) 2006.

<sup>128</sup> Elisabeth Schwarzkopf–Dietrich Fischer-Dieskau – Mahler: *Des Knaben Wunderhorn* (v.: George Szell) EMI (1968) 2006.

birtokos névmása (*Unsre Lieb'*) helyett határozott névelő áll. Tehát mindkettejükre vár még szerelem, de a köztük dúló románcnak (ahogy a záró, fortissimóig erősödő „*Aus! Aus!*” jelzi) vége – a katona megkönnyebbülésére, a lány mielőbbi vigasztalódásának utat nyitva.

A dal nem a ciklus leggyakrabban megszólaltatott darabja, de Dietrich Fischer-Dieskau remeke mellett akadnak közepes és elhibázott felvételek is. Alfred Poell<sup>129</sup> előadásában a dal katonásan hangzik, intonációja is pontos, de a fiú hetyke és a lány panaszos (vagy annak szánt) hangja között halványabb a kontraszt. Bo Skovhus-nál<sup>130</sup> a katona és a lány hangja, ahogy a dal halad előre, egyre jobban megkülönböztethető. Viszont az erős sétizmus és szigmatizmus (kevésbé elegánsan: pöszeség), amit időnként – az énekesnek nem csupán ezen a felvételen – egy általános selypegés és szépelgés tetéz, hitelteleníti a dalt. (Jessye Norman említett Erzsébetje mellett az 1973-as előadáson Wolfgang Kassel énekelte *Tannhäuser* szerepét – a hang karaktertenor jellege mellett ugyanezen beszédhiba miatt nem lehetett a címszereplőt komolyan venni.)

A *Nicht Wiedersehen* búcsúja végleges és drámai. A fiú azzal köszön el kedvesétől, hogy nyáron viszontlátják egymást (*Und nun ade, mein herzallerliebster Schatz, / ... / Dann komm ich wieder zu dir! Ade!*). Az *Ade* (itt a fiú búcsúja) még csupán szomorú, de semmiképpen sem tragikus. Hazatérve keresi a lányt, és megtudja: három napja temették, a bánat vitte sírba. Megismétlődik az „*Ade, Ade, mein herzallerliebster Schatz*”, ami a lány búcsúja az élettől és kedvesétől. A fiú a temetőben ugyanazokkal a toposzokkal szólítja meg a lányt, mintha találkozónának – épp ez teszi a jelenetet hátborzongatóvá. Kéri, nyissa meg a sírt (*Ei du mein allerherzliebster Schatz, / Mach auf dein tiefes Grab!*) – mintha azt kérné, bocsássa be (a *Wo die schönen Trompetenben: Steh auf und laß mich zu dir ein!*). A lány már nem hallja a madarak énekét (*Du hörst kein Vöglein pfeifen*) – bár nyilván madárdal úgy szól a temetőben, akárcsak a csalogány a légyottkor (a *Wo die schönen Trompetenben: Von ferne sang die Nachtigall, az Ich ging mit Lustban: Die Nachtigall sang die ganze Nacht*). Zárásként felhangzik harmadszor az „*Ade, Ade, mein herzallerliebster Schatz*”, s ez immáron a fiú fortissimóban emelkedő, majd távolodó, végső búcsúja a kedvesétől.

Szintén nem tartozik a leggyakrabban előadott Mahler-dalok közé, két nagyszerű interpretáció is rendelkezésünkre áll: Dietrich Fischer-Dieskau<sup>131</sup> és Bernd Weikl<sup>132</sup> felvétele. Utóbbi (bár Fischer Dieskau magasra teszi a mércét) igen árnyaltan szólaltatja meg a fiú megrendülését, a búcsúzó *Adék* egyre kétségbeesettebb sorát, a temetői jelenet gyengéd és kísérteties hangulatát. Velük ellentétben Siegfried Jerusalem<sup>133</sup> eszközei inkább a felszínen maradnak, a dal hangulatát kevésbé ragadja meg.

---

<sup>129</sup> Lorna Sydney–Alfred Poell – Gustav Mahler: Des Knaben Wunderhorn (v.: Felix Prohaska) Preiser 1950.

<sup>130</sup> Bo Skovhus – Gustav Mahler: Lieder (z.: Stefan Vladar) Preiser 2012.

<sup>131</sup> Dietrich Fischer-Dieskau – In a Recital of Mahler Songs (z.: Leonard Bernstein) Columbia (1971) 2018.

<sup>132</sup> Bernd Weikl–Rosalind Plowright–Brigitte Fassbaender – Mahler: Lieder eines fahrenden Gesellen, 6 frühe Lieder (v.: Giuseppe Sinopoli) Deutsche Grammophon 1986.

<sup>133</sup> Siegfried Jerusalem – Mahler: Nicht Wiedersehen (z.: Siegfried Mauser) Konzert 1990.



A *Trost im Unglück* inkább önbecsapás, nem véletlenül nevezte Mahler is humoreszknak: igazából ironikus civakodóduett a huszár és babája között. A huszár eldöntötte, lóra kap kedvese nélkül vígan meglesz, eddig is csak hóbortból szerette. A lány hasonló tónusban felel: a férfi csak ne legyen annyira eltelve magától; inkább még vár egy jobbra, és akárcsak a huszár, ő is csak hóbortból szerette, nem fog neki hiányozni. Zárásként közösen, méghozzá *hetykén* (*keck*) folytatják: ha a másik azt hiszi, elveszi / hozzá megy, nagyot téved, hisz' még társaságban is csak szégyent hoz rá (*Du denkst, ich werd dich nehmen, / Das hab' ich lang noch nicht im Sinn, / Ich muß mich deiner schämen, / Wenn ich in Gesellschaft bin*).

Többen ezt a dal is szólóként énekelték, jelentős színvonalbeli eltérésekkel. Heinz Rehfuss<sup>134</sup> tempója indulóhoz képest vontatott, hangja (az intonáció bizonytalanságaitól eltekintve) a dalhoz túl nehézkes. Christian Gerhaher<sup>135</sup> (Pierre Boulez vezényelte) tempója szintén nem elég pergő, de színeivel a dal hangulatát visszaadja. Thomas Hampson<sup>136</sup> lendülettel és atmoszférával kelti életre a *Liedet*.



Lucia Popp

(Forrás: <https://www.br-klassik.de>)

Bernd Weikl és Lucia Popp<sup>137</sup> tempója jó, a hangszínválasztás elegánsan könnyed – a dal évődő játékosága közel jár a tökéleteshez. (Bernd Weikl egy évtizeddel később Gabriele Rossmannith<sup>138</sup> közreműködésével is felvette a dalt, amiből tökéletesen elhibázott megszólaltatás született. A tempó ötletszerű, Weikl hangja bizonytalanul és kopottan hangzik, Rossmannith pedig alatta marad az értékelhetőség szintjének, az előadásmód egy félresikerült termelőségvetkezeti zárszámadási haknit idéz.)

---

<sup>134</sup> Maureen Forrester–Heinz Rehfuss – Gustav Mahler: *Des Knaben Wunderhorn, Rückert-Lieder* (v.: Felix Prohaska) Praga Digitalis (1963) 2005.

<sup>135</sup> Christian Gerhaher – Mahler: *Des Knaben Wunderhorn, Rückert-Lieder* (v.: Pierre Boulez) Deutsche Grammophon 2010.

<sup>136</sup> Thomas Hampson – Mahler: *Des Knaben Wunderhorn* (z.: Geoffrey Parsons) Teldec 1993.

<sup>137</sup> Lucia Popp–Bernd Weikl – Mahler: *Symphony No. 8., Des Knaben Wunderhorn* (v.: Klaus Tennstedt) EMI (1987) 2006.

<sup>138</sup> Gabriele Rossmannith–Bernd Weikl – Mahler: *Trost im Unglück* (z.: Helmut Deutsch) SDR 1996.

Christa Ludwig és Walter Berry<sup>139</sup> aránylag lassúra vett, kissé lírai duettjéhez képest Jessye Norman és John Quirk-Shirley<sup>140</sup> kettőse már gyorsabb, népdalos hangulatú. A Dietrich Fischer-Dieskau–Elisabeth Schwarzkopf<sup>141</sup> páros tempója Széll György pálcája alatt tökéletesen eltalált (az átlagos két és fél perchez képest húsz másodperccel rövidebb). A lány szólama szubrettszerűen, a mahleri instrukció szerint *némileg szipogó hangon* szólal meg (*In etwas weinerlichem Tone*), s *egyre durcásabbá* válik (*Immer weinerlicher*). A dal hol indulót, hol kuplét idéző hangulatát a *feszés ritmus* adja (*Durchaus mit prägnantestem Rhythmus*). A könnyed színgazdagság okán a legszellemesebb és a szerzői elképzelésnek alighanem a legmegfelelőbb megszólaltatás: mintha egy *oper(ett)a buffa* jelenetét hallanánk, dal végén szinte látjuk, ahogy karba font kézzel, de kacéran a másik felé sandítva fordítanak hátat egymásnak.

A ciklus egyik legszebb dala, a *Wo die schönen Trompeten blasen* a búcsúzni érkező férfi és kedvese közötti párbeszéd. A melodikus, pasztorálisan legatós idill (amelynek során azonban fel-felhangzik a háttérben a trombitaszó), ahogy a férfi bekopog, és a lány ajtót nyit, sőt fehér kezét, vagyis ártatlanságát is neki adja, a csalogány szavára válik egyre szomorúbbá.<sup>142</sup> A férfinak háborúba kell mennie, lakhelye majd ott lesz, ahol a szép trombitaszó hallik (*Allwo die schönen Trompeten blasen*), a zöld mezőn.

Lucia Popp<sup>143</sup> (a megszokottnál sokkal lassabbra vett, közel nyolc és fél perces) interpretációja érzékeny, hangvezetése instrumentális, ugyanakkor a hangulat túl melankolikus, a szereplők álomképszerűek, az egész dal elmosódóvá válik. Walter Berry<sup>144</sup> baritonja kellemesen modulál,

---

<sup>139</sup> Christa Ludwig–Walter Berry – Mahler: Des Knaben Wunderhorn (v.: Leonard Bernstein) Columbia 1969.

<sup>140</sup> Jessye Norman–John Shirely-Quirk – Songs from „Des Knaben Wunderhorn” (v.: Bernard Haitink) Philips 1977.

<sup>141</sup> Elisabeth Schwarzkopf–Dietrich Fischer-Dieskau – Mahler: Des Knaben Wunderhorn (v.: George Szell) EMI (1968) 2006.

<sup>142</sup> A párhuzam az *Ich ging mit Lust* című dallal (ami egy elmaradt légyott története) nyelvileg és zeneileg is nyilvánvaló. A dal a madarak énekével kezdődik. A fiú a csalogánnyal üzen: várja a lány hívását, mert felkeresné az éjjel. Az éj le is száll, a fiú halkán zörget, bebocsátást kér, hisz’ oly régóta vár. A holdfényes éjt a csalogány átdalolja, s figyelmezteti a légyottot elalvó lányt: ügyeljen, kedvese már messze járhat. A csalogány éneke a szerelmi idill elmaradhatatlan kísérője (a *Wo die schönen Trompetenben: Von ferne sang die Nachtigall*, az *Ich ging mit Lustban: Die Nachtigall sang die ganze Nacht*), a hosszú várakozás viszont más előjelet kap, a *Wo die schönen Trompetenben* a lány hívja be ezzel a mondattal a férfit (*Willkommen, lieber Knabe mein, / So lang hast du gestanden!*), az *Ich ging mit Lustban* a fiú mondja, hogy mióta áll az ajtó előtt, ám hiába (*Ei, schläfst du oder wachst, mein Kind? / Ich hab so lang gestanden!*). Az *Ich ging mit Lust* számos – többé vagy kevésbé jól sikerült – felvétele (Dési Halban, Lisa Della Casa, Janet Baker, Lucia Popp, Thomas Hampson) közül Christa Ludwigé emelkedik ki.

<sup>143</sup> Lucia Popp–Bernd Weikl – Mahler: Symphony No. 8., Des Knaben Wunderhorn (v.: Klaus Tennstedt) EMI (1987) 2006.

<sup>144</sup> Walter Berry – Mahler: *Wo die schönen Trompeten blasen* (z.: Rudolf Buchbinder) Koncert 1979.

klasszikus hangszépséggel szólaltatja meg a *Liedet*. Ian Bostridge<sup>145</sup> előadóként finoman értelmezi a dalt, de a hangjában *Deckung* nem elégséges, frázisai kiegyenlítetlenek.

Maureen Forrester<sup>146</sup> – Felix Prohaska vezényletével – nem egészen hatperces, vagyis lendületes tempójú megszólaltatásában a szereplők minden líra ellenére sem mesefigurák. A dal végkicsengése egészen az utolsó szóig szinte optimista, mintha a férfi hinne abban, hogy még találkoznak. Brigitte Fassbaender<sup>147</sup> értelmezése is földönjáró, a történetet a mesevilágból (*Wunderhorn*) a valóságba ülteti át, amint ezt egyes nyersebb, korántsem éterien lírai hangsúlyai is mutatják. Jessye Norman<sup>148</sup> hangulata balladisztikus, a dalt a veszteség érzése lengi be.

Christa Ludwig<sup>149</sup> – Klemperer tempóival – a lírai és a drámai hangsúlyok váltakozásával, a (többek között a „*Bei meinem Schatz, da wär' ich gern / Bei meiner Herzallerliebsten*” sorokban páratlan tökélyű) crescendók és decscendók, sforzatók és ritarnandók, a nagyfrázisos és a leheletfinom hangsúlyok pontos és expresszív alkalmazásával az egyszemélyes előadások közül legautentikusabb és legélettelibb értelmezését teremti meg. A Schwarzkopf–Fischer–Dieskau-duett közel hét és fél percéhez képest Ludwignál a dal csupán néhány másodperccel haladja meg a hat percet. A tempóbeli eltérés oka elsősorban a zongora- és a zenekari kíséret eltérő természetében rejlik, amint ezt Ludwig több mesterkurzuson is megfogalmazta: zenekarral jóval lassabbra vehető a dal, ami a színek, hangulatok megjelenítésének sem árthat, zongorával viszont, „hogy a hallgató ne ásítson”, indokolt a gyorsabb tempó. Ludwig hangja nem vetíti előre az örökre szóló búcsú hangulatát, vagyis – és épp ezzel teszi érdekessé a dalt – az indítást nem vonja áthatolhatatlan szomorúságködbe, hanem a történetet a maga természetességével engedi kibontakozni. Minden további elemzés helyett a dal szólóelőadásait illetően csak egyetérteni lehet Joachim Kaiser egy dalest-kritikájával, amely – miután több énekes erősségét felsorolta – akként summáz: a legszebben mégis Christa Ludwig énekel.

A *Lied* – ahogy a dramaturgia is indokolja – akár duett formájában is énekelhető. Ennek legjobb példája Elisabeth Schwarzkopf és Dietrich Fischer-Dieskau interpretációja,<sup>150</sup> ahol Fischer-Dieskau leglíraibb hangja mellett Schwarzkopf baljós előérzetű színei jelzik: az első éjszaka alighanem az utolsó is, a zöld mező pedig a férfi végső nyughelye lesz. Schwarzkopf leheletszerű indítása után (*Der mich so leise, so leise wecken kann? / Das ist der*

---

<sup>145</sup> Ian Bostridge – Requiem, The Pity of War (z.: Antonio Pappano) Parlophone 2018.

<sup>146</sup> Maureen Forrester–Heinz Rehfuss – Gustav Mahler: Des Knaben Wunderhorn, Rückert-Lieder (v.: Felix Prohaska) Praga Digitalis (1963) 2005.

<sup>147</sup> Brigitte Fassbaender–Dietrich Fischer-Dieskau – Mahler: Des Knaben Wunderhorn (v.: Hans Zender, 1979) CPO 2000.

<sup>148</sup> Jessye Norman–John Shirely-Quirk – Songs from „Des Knaben Wunderhorn” (v.: Bernard Haitink) Philips 1977.

<sup>149</sup> Christa Ludwig – Mahler: Lieder eines fahrenden Gesellen, Kindertotenlieder, 5 Lieder (v.: Otto Klemperer) EMI (1964) 2001.

<sup>150</sup> Elisabeth Schwarzkopf–Dietrich Fischer-Dieskau – Mahler: Des Knaben Wunderhorn (v.: George Szell) EMI (1968) 2006.

*Herzallerliebste dein, / Steh auf und laß mich zu dir ein! ...*) Fischer-Dieskau baritonjának legbársonyosabb csengésével festi tovább a jelenetet. A dalban igazából a két szerelmes mellett megjelenik egy harmadik hang is (*Das Mädchen stand auf...*), az elbeszélőé. Utóbbit is Schwarzkopf szólaltatja meg, elkülönítve a lány (*Willkommen, lieber Knabe mein, / So lang hast du gestanden!*) és a mesélő sorait (*Sie reicht ihm auch die schneeweisse Hand*). Amikor a csalogány szavára a lány sírni kezd (*Von ferne sang die Nachtigall / Das Mädchen fing zu weinen an*), a dallamvezetésben halljuk a ritmikailag is megjelenített, elcsukló sírást, és látjuk a legördülő könnyeket. A férfi vigasztaló szavaiból – hogy a vigaszt maga sem hiszi el teljesen, igen valószínű – kicsendül a lemondás. Amikor Fischer-Dieskau a hadba vonulásról, a zöldellő csatamezőről és a trombitaszóról énekel (*Ich zieh in Krieg auf grüner Heide, / Die grüne Heide, die ist so weit. / Allwo dort die schönen Trompeten blasen, / Da ist mein Haus, von grünem Rasen*), hangjában nincsen hamis heroizmus, tökéletesen megőrzi a búcsújelenet intimitását.

## 5. Halál és gyász

Az első dal, a *Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n* a gyermek halála utáni reggelt jeleníti meg – a Nap olyan fénylőn kél fel, mintha az éjjel nem érte volna az apát sorscsapás. Az első strófa már mutatja a kontrasztot: a *lassú és szomorú, de nem vontatott* (*langsam und schwermütig, nicht schleppend*), gyászzenére emlékeztető dallamot csak egy oboa és egy kürt kezdi el, és ebbe a hangulatba kapcsolódik be az énekhang. A hangszeres- és az énekszólam a harmadik versszakban is ellentétesen mozog: a *Nacht* hangsúlyos leütését követően az *ew'ge Licht*nél az énekszólam elérkezik a dal legmagasabb hangjához, hogy onnan jó egy oktávval lejjebb szállva a *versenken* valóban süllyedéssé váljon. A kihunyt lámpácska képénél Mahler a Rückertnél olvasható *Lämpchent Lämplein*ra módosította, így a kicsinyítőképző hangsúlytalan és rövid *-chenje* helyett az énekhang a *-lein* szótagon egy jól tartható hangot kap. A harangjáték (*Glockenspiel*), ami valamennyi strófa után felhangzik, a dallamvezetésnek további kontrasztszín ad. Maga a hangszer (majd az ötödik dalban visszatér), mint Mahlernél általában, az üdvözülés, a *musica caelestis* megszólaltatója.

Brigitte Fassbaender először 1980-ban énekelte lemezre a *Gyermekgyászdalokat*, a karmesteri pultnál Klaus Tennstedt állt.<sup>151</sup> A Sergiu Celibidachével<sup>152</sup> 1983-ban a müncheni Herkulesaalban készült felvétel nemcsak a Fassbaender-félék közül a leghosszabb, de a maga néhány másodperc híján harminc percével alighanem valamennyi *Kindertotenlieder*-interpretáció leghosszabbjai közé tartozik. Az énekesnő visszaemlékezései szerint tempói olyan lassúak voltak, hogy szinte minden szó után lélegzetet kellett vennie.<sup>153</sup> Ez utóbbi szerencsére a felvételen nem hallatszik, de a szinte vontatott tempó nem feltétlenül válik sem Mahler zenéjének, sem Fassbaender kifejezőerejének a javára. A dalciklus legérettebb fassbaenderi

---

<sup>151</sup> Brigitte Fassbaender – Gustav Mahler: Symphony No. 5., Kindertotenlieder (v.: Klaus Tennstedt) Hänssler (1980) 2014.

<sup>152</sup> Brigitte Fassbaender – Mahler: Kindertotenlieder; Strauss: Tod und Verklärung (v.: Sergiu Celibidache) BR Klassik (1983) 2017.

<sup>153</sup> Brigitte Fassbaender: *Komm' aus dem Staunen nicht heraus*. München 2019.

interpretációját 1989-ben Riccardo Chailly vezényelte.<sup>154</sup> A dal alaphangulatát már a kezdőszavak hangszíne megadja: a Nap tompa, fénytelen (*die Sonn' so hell*), az *aufgehn* egyenesen napnyugtát sugall, s hogy a Nap az éjjel történt sorscsapás mégis felkel, arra az énekes szinte rácsodálkozik. Hogy az éjszakát, a gyászt nem fojtja el, hanem az örök fénybe süllyeszti (*Mußt sie ins ew'ge Licht versenken!*) a *verschränken* szűk, a megismételt *ew'ge Licht* és a *versenken* folyamatosan sötétedő, mélybe merülést mutató hangsúlya jelzi. A dal vége nem hoz megbékélést: a második *Freudenlicht*ben sűrűbbé válik a homály, a *Welt* pedig kifejezetten keserűen cseng.



Marian Anderson  
(Forrás: <https://cso.org>)

Marian Anderson<sup>155</sup> a napfelkeltét szinte félve, könnyek közt észleli. A harmadik sorban (*Das Unglück geschah nur mir allein!*), a *mir alleintól* már nemcsak a könnyeket halljuk, de a gyászoló zokogását is: hiába a napfelkelte, a fény nem törhet utat hozzá. A gyermek életlámpásának kihunyta (*Ein Lämplein verlosch in meinem Zelt!*) ugyanezzel az elementáris fájdalommal szólal meg. Andersonnál a gyászdal siratóénekké válik.

Dietrich Fischer-Dieskauval is több felvételünk van a *Kindertotenlieder*ből: 1955-ben Hans Schmidt-Isserstedt<sup>156</sup> ugyanabban az évben Rudolf Kempével,<sup>157</sup> 1962-ben Karl Böhm<sup>158</sup> vette fel a ciklust. Legjobb interpretációja azonban 1968-ban, Lorin Maazel vezénylete alatt született.<sup>159</sup> Ezen utóbbi nemcsak Fischer-Dieskau értelmezései közül, de a *Gyermekgyászdalok* felvételei közül is a legelsőek közé sorolható. Értelmezése, megszólaltatása éppen azt a lényegyet bontja ki, ami – saját szavai szerint – a hangjegyek között van. Hogy az így megalkotott tökélybe saját életének gyász- és veszteségélményét is besűrűthette, nem kétséges: első felesége, a csellóművész Irmgard Poppen a harmadik fiuk, Manuel születésekor fellépő komplikációkba halt bele.

---

<sup>154</sup> Brigitte Fassbaender – Kindertotenlieder, Rückert-Lieder, Lieder eines fahrenden Gesellen (v.: Riccardo Chailly) Decca (1989) 1994.

<sup>155</sup> Marian Anderson – Brahms: Alto Rhapsody; Mahler: Kindertotenlieder (v.: Pierre Monteux) RCA 1950.

<sup>156</sup> Dietrich Fischer-Dieskau – Les Grandes Interprètes, Gustav Mahler (v.: Hans Schmidt-Isserstedt) Tahra (1955) 2008.

<sup>157</sup> Dietrich Fischer-Dieskau – Mahler: Lieder eines fahrenden Gesellen, Kindertotenlieder, Rückertlieder (v.: Rudolf Kempe) EMI (1955) 2001.

<sup>158</sup> Dietrich Fischer-Dieskau – Mahler: Lieder eines fahrenden Gesellen, Kindertotenlieder, 4 Rückert-Lieder (v.: Karl Böhm) Deutsche Grammophon (1964) 1985.

<sup>159</sup> Dietrich Fischer-Dieskau – Mahler: Kindertotenlieder (v.: Lorin Maazel) TV-felvétel 1968.

A gyász legfőbb megnyilvánulása a düh, amely a mindenkire ragyogó Nap képénél (*Die Sonne, sie scheint allgemein!*) az *allgemein*ban koncentrálódik. Az önmagának adott gyászkezelési tanács (*Mußt sie ins ew'ge Licht versenken!*) *versenken*jében is ugyanez a harag munkál, az intellektus és az érzelem külön utakon jár. A *verlosch* második szótagjának dupla átkötésében úgy lebeg, mintha a kihunyó élet (*Ein Lämplein verlosch in meinem Zelt!*) gyertyafényként lobbanna el. A *Freudenlicht der Welt* megisméltése szintén az indulati reakció lenyomata, a *Welt* dühe szemrehányás a napfényben ragyogó világ felé.



Waltraud Meier  
(Forrás: <https://alchetron.com>)

Waltraud Meiernél<sup>160</sup> a dalt tompa kábulat lengi be. A koncepció emögött akként fogható meg, hogy a ciklust az utolsó, önvád marcangolta dalból fejt vissza. A „*Die Sonne, sie scheint allgemein!*” sorig a gyászoló mintha katatón állapotban volna, és csak ekkor venne tudomást a külvilágról. A bánat feldolgozását (*verschränken/versenken*) magával próbálja megértetni, ám eredménytelenül, ahogy a végtelenül elhagyatott *Lämplein* mutatja. Az első *Freudenlicht der Welt* világossága mintha egy pillanatra a boldog emlékek harmóniájába vinné vissza, ám a dalzáró *Welt* vészjósoló színe megmutatja: a pillanatnyi elrédés után ugyanolyan erővel zuhan rá a gyász.

A *Nun seh' ich wohl* Petrarca-szonett formában íródott, az utolsó két, háromsoros strófát Mahler további egy sorral egészítette ki. Rückert versének szövegén Mahler apróbb változtatásokat hajtott végre, de azok természetesen a szöveg értelmét nem rontották, sőt, kifejezőerejét növelték. A ciklus darabjai közül ez a *Lied* a legkevésbé strófikus dallamvezetésű, a leginkább *durchkomponiert*.

Hogy a szemekből lövellő sötét láng mélyebb értelmet hordozott, az első strófában bontakozik ki. A szöveg rendkívül képszerű: a szemek (*Augen*) egynémely pillanatban, szempillantásnyi idő alatt (*in manchem Augenblicke*) egyetlen pillantással (*in einem Blicke*) tárják fel a sötét lángok értelmét. De – amint ez a második strófából kitűnik – az énekesnek (a gyászolónak) még nem lehetett fogalma erről az üzenetről: a szemsugarak már oda készülnek, ahonnan minden sugár ered. Az utolsó két versszak mintha idézőjelben állna, a távozók üzenetét szólaltatja meg: maradnának még, de a sors másként rendelte. Az utolsó strófában a gyermekek tekintete beszél: pillants ránk, nemsoká már messze járunk, szemünk az eljövendő éjeken már csillagként ragyog – a fény-motívumot a hárfa arpeggiói hordozzák.

---

<sup>160</sup> Waltraud Meier – Mahler: Rückert-Lieder, Kindertotenlieder (v.: Lorin Maazel) RCA 1998.



Jennie Tourel és Leonard Bernstein  
(Forrás: <https://www.loc.gov>)

Jennie Tourel<sup>161</sup> – Leonard Bernstein vezényelte – előadásában a felismerés dominál: a dal kezdése csendes, a maga visszafogottságában megrázó. A megdöbbenés, a megrendülés a szinte riadt „*Daß sich der Strahl bereits zur Heimkehr schicke*” sorban jelenik meg. A szemek ragyogását idéző *Leuchten* felragyog (*Ihr wolltet mir mit eurem Leuchten sagen*), ekkor szólítja meg az egykor rászzegeződő szempárt. A következő néhány sor az eltávozottak üzenete: a hangszín gyermekhangot idéző egyszerűséget és naivitást tükröz. Utóbbi megoldása rendkívül eredeti, a tekintetek szavának felidézése nem sokak hangján jelenik meg ennyire „direkt idézetként”.

Kathleen Ferrier<sup>162</sup> – Bruno Walter dirigálta – megszólaltatásában a dal könnyes intimitása tárul elénk. A tekintetek megszólítása (*O Augen!*) könnyes, s e könnyes hang a vakhomályt hozó sors képénél (*Gewoben vom verblendenden Geschicke*) zokogóvá válik. A szemek ragyogásának hangszíne (*mit eurem Leuchten sagen*), ahogy a szöveg diktálja, ragyogó ugyan, de finom nüánszal mégis tompafényű marad. A dalt záró *Sterne* elhaló, végtelenbe vesző.

Agnes Baltsa<sup>163</sup> (Lorin Maazel vezényelte) interpretációját – előadói habitusával tökéletes összhangban – erős drámaiság jellemzi: az intenzitás, de nem a hangerő drámaisága. Színei példaértékűek. A szemekben fellángoló tűz *Flammenje* és a második sor megismételt *Augenje* a korán kihunyt élet ellobbanását mutatja. A pillantásba sűrűsödő erő (*eure ganze Macht zusammen*) zord és keserű, a tisztánlátást elhomályosító sors (*verblendenden Geschicke*) alattomos. A tekintetek megszólítása, szavaik felidézése végtelenül gyengéd, a csillaggá váló szemek (*In künfft'gen Nächten sind es dir nur Sterne*) képe – nagyszerű fejhanghasználatlaltal – éteri messzeségben csillog.

A *Wenn dein Mütterlein*ban Mahler a Rückert-vers második strófájával kezdi a dalt, de az utolsó három sort kiveszi; második versszakként a vers első strófájának első felét építi be, a második felét elhagyja, és a korábban kiemelt három sort teszi a helyébe. Ezzel a(z) egyébként rendkívül

---

<sup>161</sup> Jennie Tourel – Mahler: Symphony No. 3., Rückert-Lieder, Kindertotenlieder (v.: Leonard Bernstein) Sony (1960) 1992.

<sup>162</sup> Kathleen Ferrier – Mahler: Kindertotenlieder (v.: Bruno Walter) EMI (1949) 1987.

<sup>163</sup> Agnes Baltsa – Mahler: Symphony No. 3., Kindertotenlieder (v.: Lorin Maazel) Sony (1985) 1987.

hangulatos ritmikájú, öt-, illetve hat szótagos, trocheusokat és spondeusokat váltogató) verset nemcsak *Lied*-ként formálva tette értékesebbé, de a szövegmodosításokkal mint költeményt is. Ellentétben a második dal dallamvezetésével, ez a ciklus legszimmetrikusabb darabja.

Az alapszituáció szerint az énekes, a gyászoló apa a szobában ül, és a gyermekéhez (ebben a dalban a személy pontosan meghatározható: Rückert elvesztett leánygyermekéhez szól) beszél, tekintete is őt keresi. Az első két, *tompultan (schwer und dumpf)*, gyászzeneként hangzó sor énekszólama kivételesen mélyről indul (G3). Ez a hang majd a dal utolsó, a kihunyt örömsugárról szóló, *előtörő fájdalommal (mit ausbrechendem Schmerz)* telt soraiban (*O du, o du des Vaters Zelle, / Ach, zu schnelle, zu schnell / Erlosch'ner Freudenschein*) tér majd vissza, ahol az énekes néhány ütemen belül közel két oktávban mozogva ér el a *du* hangjáról (F5) a *Freudenschein* első szótagjára (G3). A fény motívuma a ciklus első két darabjára is reflektálva jelenik meg. A gyermek a gyászoló képzeletében örömtől csillogó arccal lép be a szobába (*Wenn du freudenhelle / Trätest mit herein*), a *freudenhelle* az első dal ragyogó napfelkeltjét idézi (*die Sonn' so hell aufgeh'n*). A második strófában az anya gyertyával a kezében lép a szobába (*Mit der Kerze Schimmer*), ami az első dal kihunyó lámpásával (*Ein Lämplein verlosch*) és a második dal lángjaival, sugaraival és ragyogásával (*Flammen/Strahl/Leuchten*) áll párhuzamban. A dal végének gyorsan kihunyt örömsugara (*Freudenschein*) az első dal örömfényével rokon (*Freudenlicht der Welt*).

Dietrich Fischer-Dieskaunál<sup>164</sup> a dal kezdősorainak staccatóiban (*Wenn dein Mütterlein / Tritt zur Tür herein*) halljuk a szobába lépő anya kopogó lépteinek monotóniáját. A fej és a pillantás odafordulásának soraiban egészen az „*Erst der Blick mir nicht*” sorig megmarad ugyanez a staccato. A „*Sondern auf die Stelle*” sortól a hang hatalmas, Verdit idéző operai ívbe fordul, és a versszak végéig a prototipikusan németes Fischer-Dieskau gyászoló Rigolettóvá válik. A második versszakban az „*Ist es mir, als immer*” sor a dalénekesi interpretáció miniatűr remeke: az előző sort záró *Schimmer* utolsó pillanatát már átviszi a következő sor gyengéd hangsúlyába. A befejezés érzelmileg ambivalens marad: a fájdalom nem oldódik fel, sem lírában, sem drámai kitörésben.



Agnes Baltsa

(Forrás: <https://commons.wikimedia.org>)

---

<sup>164</sup> Dietrich Fischer-Dieskau – Mahler: Kindertotenlieder (v.: Lorin Maazel) TV-felvétel 1968.



Agnes Baltsa<sup>165</sup> életképe nem a képzelet, hanem a látomások világába visz. A dal a halott gyermekhez intézett monológ. A második „*tretest mit herein*” mellhangja és a második versszak „*huschtest hinterdrein*” gyengédsége remek kontrasztot képez: mintha az első versszakban még a magányos valóságot, a másodikban pedig már a múltbéli látomást észlelné. Hangszínválasztásával kísértetjárássá egyéníti a dalt.



Christa Ludwig és Karl Böhm  
(Forrás: <https://www.amazon.com>)

Christa Ludwig<sup>166</sup> – Böhm vezényletével – az egyik leginkább példaértékű interpretációk egyike. Híján van minden túlzó expresszivitásnak (ez Karl Böhm karmesteri pálcája alatt lehetetlen is lett volna), erénye a végtelenül pontos, kimért ritmikában rejlik, ami a hangszépség okán (hiszen maga a hang képes „gesztusok” nélkül is kommunikálni) a féken tartott, fegyelmezett kifejezőerő tesz egyedivé és klasszikussá.

*Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen!* – Talán ebben a versben fedezhető fel a legkevesebb rejtett szimbólum, ám a maga egyszerű meghittségében (*schlicht, aber warm*) a ciklus legmegindítóbb darabja. A gyászoló a viszontlátás reményében keres vigaszt, az elhunytakat valóban csak eltávozottként láttatva. A visszatérő gondolat: a gyerekek csak sétálni mentek, hamarosan hazatérnek, feleslegesen aggódik. A második versszakban tovább bizonygatja magának: tényleg csak sétálni mentek, azonnal haza is térnek. Az utolsó strófában már belátja: nemcsak el-, de előrementek, már nem is vágnak haza. Egy remény marad: beéri majd őket a magaslaton (*Wir holen sie ein auf jenen Höh'n / Im Sonnenschein!*). Zárásul megismétlődik a valamennyi versszakban visszatérő „*Der Tag ist schön*”, kiegészülve a vershez Mahler által hozzátett sorral, a magaslatok képével: „*auf jenen Höh'n!*”. A dal kezdetének zenei szólama, valcerszerűsége, behízeltlően lírai könnyedsége megtévesztő – méghozzá azért, hogy a drámai kitörés helyett a vélt vagy valós vigasz tépelődésének nagyobb hangsúlyt adjon. A napfényes csúcok (vagyis a túlvilág) idilli színeket kapnak, és ahová már az énekhang (tehát a szavak) kifejezőereje nem ér fel, ott a zenekari kíséret veszi át a szólamot – a kotta instrukciója szerint – *az énekszólamot folytatva (den Gesang fortsetzend)*.

<sup>165</sup> Agnes Baltsa – Mahler: Symphony No. 3., Kindertotenlieder (v.: Lorin Maazel) Sony (1985) 1987.

<sup>166</sup> Christa Ludwig – Mozart: Symphony No. 29., Mahler: Kindertotenlieder, Strauss: Tod und Verklärung (v.: Karl Böhm) Orfeo (1972) 2003.

Dietrich Fischer-Dieskau<sup>167</sup> naiv megnyugvástól áthatva énekéli az első versszakot. Nem magát győzködi arról, hogy az eltávozottak csupán sétálni mentek, inkább a harmonikus lelkiállapokra rácsodálkozó hallgatónak, beszélgetőpartnernek magyarázza: azért ilyen nyugodt, mert szerettei úgyis hamarosan hazatérnek. A második versszakban a hang nyomatékosabbá válik – mintha a másik fél nem értette volna meg az előző mondatot –, de optimizmusa megmarad. A második sortól (*Und werden jetzt nach Hause gelangen*) már meg is feledkezik a hallgatóról: a saját álmvilágában ecseteli a hazatérést, és lel nyugalomra a séta meséjében. A harmadik versszakban visszatér a valóságba, a hallgatóhoz: rádöbben, hogy már sose térnek vissza (*Und werden nicht wieder nach Hause gelangen*). Hogy majd a túlvilágon találkozhat velük, nem jelent vigaszt számára – ezt az „*Im Sonnenschein! Der Tag ist schön auf jenen Höh'n!*” keserűséggel telt fortéja mutatja.

Kathleen Ferrier<sup>168</sup> a gyász tagadási fázisát a téboly határán jeleníti meg. A hang az első két versszakban mintha könnyfátyolon át szólna. A második versszak „*O, sei nicht bang, der Tag ist schön!*” sorában a *schön* színe jelzi: az önszuggesztió eredményeként a vízió valósággá válik. Az utolsó versszakban a könnyeket mosoly váltja fel, a vízió kegyes vigaszú homályként borul az elmére.



Jessye Norman

(Forrás: <https://www.theguardian.com>)

Jessye Norman<sup>169</sup> a dalciklust Seiji Ozawa vezényletével énekelte, a negyedik dal pedig az André Heller-féle, 2008-as *Portrén*ban is helyet kapott. A film Norman repertoárjának számos darabját kelti életre: az énekeső más és más stúdióháttérben, jelmezben, világítási és vizuális effektusokkal, korábbi felvételeit felhasználva, playback-klipben jelenik meg. Ennél a dalnál stúdióban szűk, bezártságot sugalló falak között ül, a falon Mahler halotti maszkja; hátrafordul, hogy a távozók után nézzen a hegytetőre, de ablak helyett csak egy rémárcot lát. Ezzel saját és mások lemezfelvételeihez képest természetesen hatalmas helyzeti előnyt teremt magának, de ezzel az előnnyel élni is tud. A dal szorongva kezdődik, az első két sor gondolatára (*Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen...*) a második két sorban önmagának felel (*Der Tag ist schön, o sei nicht bang...*). A második strófa az első vigaszteljes reflexióját fűzi tovább, a mielőbbi hazatérés (*Und werden jetzt nach Hause gelangen!*) illúziója kényszeres-mániás önáltatássá

<sup>167</sup> Dietrich Fischer-Dieskau – Mahler: Kindertotenlieder (v.: Lorin Maazel) TV-felvétel 1968.

<sup>168</sup> Kathleen Ferrier – Mahler: Kindertotenlieder (v.: Bruno Walter) EMI (1949) 1987.

<sup>169</sup> Jessye Norman – Mahler: Symphony No. 7., Kindertotenlieder (v. Seiji Ozawa) Digital Classics 1988. (André Heller: Jessye Norman – A Portrait, 2008.)

válik. A könnyed sétánál (*Sie machen nur einen Gang zu jenen Höh'n!*) a hang – a zene hangulatát átvéve – keringőszerű könnyedséggel szól. A harmadik versszak, a tagadás utáni ráébredés, a majdani találkozásba kapaszkodó remény dacára az „*auf jenen Höh'n*” zárásban hallani a veszteség felismerését.

Az ötödik dal, az *In diesem Wetter, in diesem Braus* hangszerelésében a ciklus legdrámaibb darabja, a partitúra elején felsorolt valamennyi hangszer – két fuvola, két oboa, angolkürt, négy klarinét, basszklarinét, két fagott, két kürt, hárfa, *Glockenspiel*, hegedűk, brácsa, cselló, bőgő és üstdob – kizárólag ebben kerül egyszerre felhasználásra. A zenekar által az első négy versszakban megszólaltatott és a szövegben ábrázolt vihar a gyászoló *nyugtalan és fájdalom dúlta* lelkében (*mit ruhelos schmerzvollem Ausdruck*) zajlik, és villantja fel a múltat és a jelen kegyetlen valóságát. Az első és a negyedik versszak a jelen rettenetét festi le: elvitték a gyermekeket (vagyis a holttesteiket), szótlannul kellett túrnie. A második és a harmadik strófa a múlt szorongásaira reflektál: attól félt, megbetegszenek – immár ez csak hiú képzelgés; azon aggódott, másnapra meghalhatnak – már ez is hiábavaló gond.

A Rückert-versen Mahler több szövegváltoztatást is végrehajtott. Az első versszakban a „*getragen hinaus*” megismétlése a gyermekek holttesteinek elvitelét (vagyis a halál általi elrablását) teszi még drámaibbá. Ugyanott az eredeti „*dazu nichts*” szórendjének felcserélése révén a *nichtsre* leütés kerül, ami a tehetetlenség érzését nyomatékosítja. A rückerti négy versszakhoz képest Mahler az első strófát negyedikként megismétli, és az eredeti negyedikből alkotja meg – sorismétlésekkel és betoldásokkal – a maga ötödik versszakát. Az ötödik strófát az egyre viharosabb zenét megszakító *Glockenspiel* mint a megvilágosodás, az égi harmónia hangja vezeti be. Itt a zene és az énekszólám lelassul, bölcsődalszerűvé válik (*langsam, wie ein Wiegenlied*). A vihar közepette úgy pihennek Isten oltalma alatt, akár anyjuk méhében. A dal utolsó versszaka és a zenekari utójátékban megjelenő kép a megújulás, az örök újjászületés vigaszával zárul.



Heinrich Rehkemper  
(Forrás: [tps://www.abebooks.co.uk](https://www.abebooks.co.uk))

A *Kindertotenlieder* egyik legkorábbi, 1928-as felvételén, kivált az utolsó dalban Heinrich Rehkemper<sup>170</sup> (Jascha Horenstein vezényletével) eredeti és meggyőző interpretációt nyújt. Hangja nem színeket kínál, hanem a témához mértten egy tömbből faragottan száraz és zord. A „*Nie hätt' ich gelassen die Kinder hinaus*” és a „*Man hat sie hinaus getragen*” sorok torzításait leszámítva árnyalatok alig jelennek meg, viszont a megszólaltatás kopogós, szikár hangvétele ezt nem is igényli: a dalok születésének korát, a II. Vilmos-kort préseli lemezre.

Waltraud Meier<sup>171</sup> a gyásszal vitába szálló (már a ciklus első dalát is átható), önvádas zaklatottsága a dal első tizennégy sorában élesen tagolja a szöveget, hogy az üzött lelki állapotot megjelenítse. A negyedik strófa „*Man hat sie hinaus getragen*” sorától az üzöttséget a téboly, fokozódó intenzitás váltja fel. Az éles váltás az utolsó versszakban következik be: a lelki örvénylést dermesztő nyugalom váltja fel. Meier minden indulattól megtisztult kvázi-korálra vált, a megbékélés evidens: a gyermekekre már a földi, szülői gondoskodásnál nagyobb erő vigyáz.

Dietrich Fischer-Dieskau<sup>172</sup> elsődleges érzése önvád. A dal elején mintha levegő után kapkodna, a „*Man hat sie hinaus getragen*” sor ugyanezt a dühös tehetetlenséget lükteti. A második versszak még intenzívebbé válik, ami a „*Nie hätt' ich gelassen die Kinder hinaus*” sortól keserűségbe, fájdalmas legyintésbe fordul a saját felelőtlenség okán. A harmadik versszak „*Nie hätt' ich gelassen...*” sora ezt a fokozást építi tovább, a „*Das ist nun nicht zu besorgen*” dühös szarkazmusának vádjában kicsúcsosodva. A negyedik versszak (*Ich durfte nichts dazu sagen*), a gyermekeitől megrabolt szülő képének vad felháborodása tovább fokozódik, hogy az utolsó strófában békét kötve ráébredjen: gyermekei jobb és biztosabb helyen vannak (*Sie ruh'n als wie in der Mutter Haus*), mint amit ő valaha is nyújthatott volna számukra (*Von keinem Sturm erschreckt*), és szembenéz az ürrrel.



Christa Ludwig és Herbert von Karajan  
(Forrás: <https://www.gramophone.co.uk>)

---

<sup>170</sup> Heinrich Rehkemper – *Lebendige Vergangenheit*, Vol. III. (v.: Jascha Horenstein) Preiser (1928) 2006.

<sup>171</sup> Waltraud Meier – Mahler: *Rückert-Lieder, Kindertotenlieder* (v.: Lorin Maazel) RCA 1998.

<sup>172</sup> Dietrich Fischer-Dieskau – Mahler: *Kindertotenlieder* (v.: Lorin Maazel) TV-felvétel 1968.

Christa Ludwig interpretációja Herbert von Karajan pálcája alatt ugyanabban a ciklusban teljesen más interpretációt mutat meg, mint Karl Böhm vezényletével. Böhmnél<sup>173</sup> élesebbek, keményebbek, kopogósabbak a hangsúlyok, Karajannál<sup>174</sup> a fájdalom és az önvád örvényszerűen sodorja az énekest. Karajannál a dráma intenzívebb, elementárisabb, de kevésbé szikáran lélekbe maró, kevésbé kegyetlenül analitikus, mint Böhmnél. Ludwig hangja mindkét felfogásnak tökéletesen eleget tesz: ilyenképpen hallhatjuk, hogy a pályája két nagy mérföldkővét jelentő dirigenssel hogyan szólaltatta meg a *Gyermekgyászdalokat* – a harmadik nagy mérföldkő, Bernstein más énekesekkel (Janet Baker, Thomas Hampson) vette fel a *Kindertotenliedert*. Érdemes lett volna hallani, Christa Ludwig hogyan alkot meg vele egy harmadik remeket a dalciklusból.

## 6. Katonák és más halálra szántak

A *Der Schildwache Nachtlied* a feladata iránt vakon elkötelezett, az örömet és a szerelmet megtagadó strázsa és kedvese dialógusa. A hangszerelés két, sosem találkozó világot szemléltet: a katona szólamát elsősorban ütősök és rézfúvósok, a lányét hárfa, vonósok és fafúvósok kísérik. A katona tudatosan és öntudattal vallja: nem engedheti magához közel a könnyedséget, őriznie kell mások álmát, önként vállalja a szomorúságot. A lány örömmel várna rá a rózsalugasban, a férfi ehelyett az alabárdot választja. A lány Isten segedelmébe ajánlja a harcmezőn, mondván, annak a sorsa, aki hisz benne, csak az ég áldásán múlik. Ám a férfi számára a hit vigasza is idegen, szemében Isten se több, mint a legfőbb hadúr. A katona strófáinak végén háromszor harsan fel a trombitajel. A párbeszédéből kilépve a férfi észlelni vél valakit (*Halt! Wer da? Rund! Bleib mir vom Leib!*), a lány pedig mesélővé lényegül át (*Wer sang es hier? Wer sang zur Stund'?*), mert az egészet csak az elveszett, éjjeli strázsa énekelte (*Verlorne Feldwacht / Sang es um Mitternacht*).

Heinz Rehfuss<sup>175</sup> strázsája és lányfigurája (szólóként énekli a dalt) hétköznapi alakok. A strázsa a rárótt kötelességet teljesíti, nem a fanatikus elhivatottság, hanem a feladattudat vezérli – a lány egyszerűen vágyik a férfi társaságára, még ha csak egy kimenő erejéig is. Az utolsó versszak, ami elemelné a történetet a realitás szintjéről, lírai, de minden mögöttes tartalom vagy mélység nélkül. Gáti István és Andor Éva<sup>176</sup> duettjének szereplői hasonlóképpen népmesei egyszerűségű figurák – nincsen több rétegük vagy szimbolikájuk, de az énekesi megszólaltatás kiegyenlített és stílusos.

---

<sup>173</sup> Christa Ludwig – Mozart: Symphony No. 29., Mahler: Kindertotenlieder, Strauss: Tod und Verklärung (z.: Karl Böhm) Orfeo (1972) 2003

<sup>174</sup> Christa Ludwig – Kindertotenlieder, Rückert-Lieder (v.: Herbert von Karajan) Deutsche Grammophon (1974) 1996.

<sup>175</sup> Maureen Forrester–Heinz Rehfuss – Gustav Mahler: Des Knaben Wunderhorn, Rückert-Lieder (v.: Felix Prohaska) Praga Digitals (1963) 2005.

<sup>176</sup> Andor Éva–Gáti István – Mahler: Des Knaben Wunderhorn (v.: Lehel György) Hungaroton 1980.



John Shirley-Quirk

(Forrás: <https://www.nytimes.com>)

John Shirley-Quirk militáns strázsájának remek ellenpontja Jessye Norman öt váró, remélő és aggódó nőalakja – Norman hangjából kihallható, hogy talán valóban bízunk az isteni segítségben (*An Gottes Segen / Ist alles gelegen, / Wer's glauben tut*).<sup>177</sup> Walter Berry egyéni értelmezését mutatja, hogy strázsája a megpillantott idegen (*Bleib mir vom Leib!*) látványára inkább a rémület hangján felel – vagyis a strázsát beéri a valóság –, Christa Ludwig zárósorain azonban nem csendül át annyi szomorúság, mint Normannél.<sup>178</sup>

Dietrich Fischer-Dieskau strázsája mellett Elisabeth Schwarzkopf nőalakja józanabb – a rózsalugas említésekor (*Will deiner warten, / Im Rosengarten, / Im grünen Klee*) a *Klee* utolsó hangja frivol –, illetve kételkedőbb: az isteni kegynél (*glauben tut*) a sor megisméltések hangja maga a felvont szemöldökű szkepszis.<sup>179</sup> Schwarzkopf egyúttal az utolsó sorok (*Wer sang es hier? Wer sang zur Stund'?*) lemondó szomorúságát az egész párbeszédet vízióvá átlényegítő szürrealizmusba vonja, mintha a dialógus csupán a katona látomása lett volna. A dal végén az messzeségbe vesző „*Mitternacht! Mitternacht! Feldwacht!*” alapján már biztos: a párbeszéd a katona elméjében zajlott, a belső hang próbált a dehumanizáló uniformis ellen küzdeni – mindhiába.

A *Lied des Verfolgten im Turm* dialógusában a börtöntoronyba zárt fogoly mániákusan, minden strófája elején elismétli: a gondolat szabad (*Die Gedanken sind frei*). Eközben a rab sorsán bánkódó és a férfi után epekedő kedvese a szabadság képeit, hegyek és tisztások tájait villantja fel. A második strófapár képei ugyanezen hangulatot erősítik: a rab azt bizonygatja, hiába zárják tömlöcbe, a gondolat szabad. A lány második strófája az elsővel azonos sorral indít, ahogy a rab vesszőparipája a gondolatszabadság, a lányé a szabad természet és érzésvilág. A harmadik strófapárban a rab nyomatékos makacssággal ismétli meggyőződését. Válaszában a lány nem érti, hogy a férfi miért dalol oly vidáman, mint madár a réten, miközben ő vagy szerelménél akarna lenni, vagy inkább meghalna. Ezen a ponton már félreérthetetlen: a lány sem szabad, a

---

<sup>177</sup> Jessye Norman–John Shirely-Quirk – Songs from „Des Knaben Wunderhorn” (v.: Bernard Haitink) Philips 1977.

<sup>178</sup> Christa Ludwig–Walter Berry – Mahler: Des Knaben Wunderhorn (z.: Leonard Bernstein) Columbia 1969.

<sup>179</sup> Elisabeth Schwarzkopf–Dietrich Fischer-Dieskau – Mahler: Des Knaben Wunderhorn (v.: George Szell) EMI (1968) 2006.

rab iránti szerelem foglya, s alighanem az is marad. Amikor a rab már nem bírja elviselni a lány panaszát, eltaszítja magától (*Und weil du so klagst, / Der Lieb ich entsage*). Így már semmilyen kötelék nem terheli, és maradhat – az első strófát is záró sorpárral – nemcsak a torony, de a maga szabadságillúziójának is foglya (*Es bleibet dabei, / Die Gedanken sind frei*).

Többen – Alfred Poell, Heinz Rehfuss, Thomas Hampson, Thomas Quasthoff, Christian Gehaher – szólóként énekelték a toronyba zárt fogoly dalát, de ezen interpretációknál érdekesebbek (és színvonalukat tekintve szélesebb skálán helyezkednek el) azok a felvételek, amelyeken a dal duettként hangzik el.

Jessye Norman és John Shirley-Quirk<sup>180</sup> jól összehangolt kettőséből egy határozott, de nem a tébolyig fanatikus fogoly és egy aggódó, nem túlságosan könnyed lány alakja bontakozik ki. Christa Ludwig és Walter Berry párosa<sup>181</sup> – Leonard Bernstein karmesteri pálcája alatt – mindenképpen intenzívebb és színesebb: Berry militánsabb, keményebb, Ludwig kétségbeesettebb, reményvesztettebb, harmadik megszólalásában pedig érzeni, hogy a fogoly rabja lett (*Ich steh so traurig bei Kerkertür, / Wäre ich doch tot, wäre ich bei dir, / Ach muß ich immer denn klagen?*), akárcsak a férfi a maga világának. Andor Éva és Gáti István<sup>182</sup> figurái kissé színtelenek: a férfi elszánt, de a magas eszmék vezérelte rab alakja nem túl kontrasztos; a lány kérleli ugyan, de a helyzet (értelmezéstől függően) drámai és szürreális voltát sem a hangszín, sem a frazírozás nem jeleníti meg.

Hogy egy nem túl érdekes előadásmód után egy elrettentő következzen: Diana Damrau és Iván Paley<sup>183</sup> felvétele értelmezhetetlen és értékelhetetlen, vagy elkészíteni, vagy forgalomba hozni nem kellett volna. Énekesi interpretációról itt nem lehet szó, mivel a megszólaltatás is akadályokba ütközik: Damrau ötletszerű ívkezdeményekkel, se eleje, se vége frázisokkal nyafog, Paley viszont még nála is zavaróbb, középezt messze alulmúló hanganyagával hol bántóan hamis, hol prózában hörög és kiabál.

Elisabeth Schwarzkopf és Dietrich Fischer-Dieskau<sup>184</sup> – Széll György vezényelte – kettőse remek párost alkot, a két hang színe, súlya pontosan kiegészíti egymást, akárcsak Ludwig és Berry duettje esetében. A rab határozottan és lendületesen indít, de nem militáns, a lány hangja első megszólalásakor sem igazán szomorú (*Im Sommer ist gut lustig sein, / Auf hohen, wilden Heiden*), inkább könnyed és reményteljes, hátha még meg tudja győzni a rabot, hogy változtasson a helyzeten. Schwarzkopf hangján azt érezni: a fogoly szabadulhatna, ha vallomást

---

<sup>180</sup> Jessye Norman–John Shirely-Quirk – Songs from „Des Knaben Wunderhorn” (v.: Bernard Haitink) Philips 1977.

<sup>181</sup> Christa Ludwig–Walter Berry – Mahler: Des Knaben Wunderhorn (z.: Leonard Bernstein) Columbia 1969.

<sup>182</sup> Andor Éva–Gáti István – Mahler: Des Knaben Wunderhorn (v.: Lehel György) Hungaroton 1980.

<sup>183</sup> Diana Damrau–Iván Paley – Mahler: Des Knaben Wunderhorn (z.: Stephan Matthias Lademann) Telos 2003.

<sup>184</sup> Elisabeth Schwarzkopf–Dietrich Fischer-Dieskau – Mahler: Des Knaben Wunderhorn (v.: George Szell) EMI (1968) 2006.

tenne, elállna a meggyőződésétől. A férfi második strófájában (*Und sperrt man mich ein / Im finstere Kerker, / ... / Die Gedanken sind frei*) már dühösebben érvel, vagyis valódi párbeszéd alakul ki, még ha el is beszélnek egymás mellett: reflektál a lány próbálkozására, aki próbálná más belátásra bírni. A lány második megszólalása még behízeltőbb: a mező szépségeit a képeket láttatva ecseteli, még a zavaróvá torzított hangszínnel megfestett gyerekszivaj is megjelenik a *Kindergeschrei* hangszínében (*Man hört da gar kein Kindergeschrei*), érezni a szabad levegő bódító és csábító illatát (*Die Luft mag einem da werden*). A férfi harmadik strófájában is hajthatatlan marad, dacosan, felszegett fejjel áll ellen a csábításnak – a lány kétségbeesése nem drámai, inkább értetlenül áll a férfi makacosságával szemben, aki negyedik strófájában eltépi az egyre lazuló köteléket.

A *Zu Straßburg auf der Schanz* egy katona szomorú dezertálási kísérlete. A strasbourg-i erőd minden baj forrása, ott hallja meg az alpesi kürt szavát, hatalmába keríti a honvágy. Elfogják, és innentől a katona már a másnapra tekint: a regiment előtt kell megbánnia tettét, de jól tudja, a halálos ítéletet nem kerülheti el (*Und ich bekomm doch meinen Lohn, / Das weiß ich schon*). Az utolsó strófában már elköszön bajtársaitól: mindenről csak a pásztorfiú kürtje tehet (*Der Hirtenbub ist nur schuld daran, / Das Alphorn hat mir's angetan, / Das klag ich an*). A zenekar hangszerelése, illetve a zongorakíséret jelzései, *tompa dobpergés*- (*Der Klang gedämpfter Trommel nachzumachen*) és *pásztorsíp-imitációja* (*Wie eine Schalmey*) a katonaság és az otthon kontrasztját mutatja. Az utolsó strófa kvarttal megemelt énekszólama a sorsába belenyugvó, gondolatban már más szférába átlépett áldozat hangja.



Hermann Prey

(Forrás: <https://www.euroarts.com>)

A dalt Dietrich Fischer-Dieskau<sup>185</sup> előadásában – a kivégzés dobpergésének monotonitását idéző zenét tükröző – rezignáció hatja át, ami az alpesi kürt szavánál lírai csengést kap. Hermann Prey<sup>186</sup> elsősorban a hangszépségre alapozza a megszólaltatást – ahogy ezt konkurenséről, illetve konkurensének vélt pályatársáról Fischer-Dieskau több alkalommal is megjegyezte. Az észrevétel, bár malíciózus, helytálló: a dal itt is inkább epikus, a líra és a dráma a háttérben marad. Thomas Hampson<sup>187</sup> a rezignáció hangját lírába fordítja, és teremt Fischer-

<sup>185</sup> Elisabeth Schwarzkopf–Dietrich Fischer-Dieskau – Mahler: Des Knaben Wunderhorn (v.: George Szell) EMI (1968) 2006.

<sup>186</sup> Hermann Prey – Lied-Edition Prey (z.: Michael Krist) Deutsche Grammophon (1976) 2008.

<sup>187</sup> Thomas Hampson – Des Knaben Wunderhorn (z.: Geoffrey Parsons) Teldec 1989.



Dieskau interpretációjánál lágyabb értelmezést. Christian Gerhaher<sup>188</sup> színes és kifejező, ugyanakkor távolságtartóbb, ami – szándékoltan és vallottan – dalénekesi működésének egyik alapelve.

A *Der Tamboursg'sell*, a kis dobos a Straßburgból dezertáló katona sorstársa. A történet háttéréről még kevesebbet tudunk meg, mint strasbourgai bajtársa esetében, a *Lied* egyszerűségében megrázó belső monológ. Ugyanakkor a dal hangulatát nem lágyítja semmi. Míg a *Zu Straßburg auf der Schanz* pásztorsípja nosztalgikus és lírai, addig itt a gyászzeneszerű, monoton dobpergés és a fanfár a maga szikár valóságában mutatja meg halálra ítélt utolsó perceit. Kivezetik a tömlőcből, megpillantja a bitót, tudja: azon végzi (*O Galgen, du hohes Haus, / Du siehst so furchtbar aus, / Ich schau dich nicht mehr an, / Weil i weiß, daß i g'hör dran*). A búcsúdál utolsó sorában a hegyek és dombok, a bajtársak és a tisztek egyaránt megszólíttatnak, élesen kiáltja: mindnyájuktól és mindörökre szabadságolja magát (*Ich schrei mit heller Stimm, / Von euch ich Urlaub nimm*). Végezetül tört hangon: „*Gute Nacht!*”.



Matthias Goerne

(Forrás: <https://www.theatrechampselysees.fr>)

Dietrich Fischer-Dieskau<sup>189</sup> egyesíti a dal keserű expresszivitását és hangulatváltásait a kétségbeeséstől a rezignációig, és mindehhez biztos arányérzékkel lágyítja vagy torzítja a kis dobos monológjának hangszínét. Thomas Hampson<sup>190</sup> megszólaltatása inkább Fischer-Dieskau utánérzés, de a hang zordabb színei, a hangulatfestés ereje nélkül. Heinz Rehfuss<sup>191</sup> zord ugyan, de nála épp a hang és hangulati árnyalás, a dal érzékenysége hiányzik, a búcsú soraiban inkább heroikus, mint megtört. Christoph Prégardien<sup>192</sup> kifejező, de – bár hang adottságai megengednék – a kifejezést nem fekteti rá a hangra, illetve nem egyszer átlépi azt a keskeny határt, ami az expresszivitást és a groteszket elválasztja. Ian Bostridge<sup>193</sup> előadása – mint mindig – eredeti és rendhagyó. Sosem volt a *voce* birtokában, éppen ezért kifejezőereje az előadásmódban rejlett – interpretációja az erős torzításokkal, sikolyszerű kiáltásokkal egyértelműen már a groteszk terepében mozog. Matthias Goerne<sup>194</sup> (Fischer-Dieskau- és

<sup>188</sup> Christian Gerhaher – Mahler: *Lieder* (z.: Gerold Huber) Sony 2009.

<sup>189</sup> Elisabeth Schwarzkopf–Dietrich Fischer-Dieskau – Mahler: *Des Knaben Wunderhorn* (v.: George Szell) EMI (1968) 2006.

<sup>190</sup> Thomas Hampson – Mahler: *Des Knaben Wunderhorn* (z.: Geoffrey Parsons) Teldec 1993.

<sup>191</sup> Maureen Forrester–Heinz Rehfuss – Gustav Mahler: *Des Knaben Wunderhorn, Rückert-Lieder* (v.: Felix Prohaska) Praga Digital (1963) 2005.

<sup>192</sup> Christoph Prégardien – Gustav Mahler: *Lieder* (z.: Michael Gees) Hänssler 2007.

<sup>193</sup> Ian Bostridge – *Der Tamboursg'sell* (v.: Daniel Smith) Torinói koncert 2015.

<sup>194</sup> Matthias Goerne – Mahler: *Der Tamboursg'sell* (v.: Manfred Honeck) amszterdami koncert 2016.

Schwarzkopf-tanítványként) jár a legközelebb a technikán átszűrt kifejezőerő tekintetében a mestere által megszólaltatott mércéhez.

A Mahler-dalok egyik legerőteljesebb és legzseniálisabb darabja, a *Revelge* (vagyis *reveille*) a nagy szimfóniák *egy lendületű* indulóit (*Marschierend. In einem fort*) idézi – a strófáknént egyre kegyetlenebb *Tralali, tralaley, tralalerákkal*. A hajnali masírozás hétköznapi rutinját a katona kedvese látja az ablakból. A második strófában a sebesült katona kéri társait, ne hagyják sorsára. A többiek már menekülnek, és tudják: halálra szántak (*Ich muß marschieren bis in Tod*). A sebesült katona dobolni kezd (*Er schlägt die Trommel auf und nieder...*), felébresztett társaival együtt megfutamítja az ellenséget, majd a szállásra vonulnak. A dal hátborzongató képpel zárul: reggelre már a halottak csontjai borítják az utcát.

Alfred Poell<sup>195</sup> hangvétele lírai, a dráma a dal végén, de inkább külsődleges eszközökkel jelenik meg. Hermann Prey<sup>196</sup> egy harmatos gyerekmesévé szelídített *ad usum delphini* változatot ad elő. Christophe Prégardien<sup>197</sup> hasonlóképp semmitmondó, de Prey bársonyossága nélkül.



Andreas Schmidt

(Forrás: <https://www.musikakademie.tirol>)

Andreas Schmidt<sup>198</sup> előadásában a dal már – az olykor megtévesztően kedélyes *Marschmusik* ellenére – zordabbul, kegyetlenebbül hangzik, nem csekély részben Bernstein áradó lendületének köszönhetően, amivel Schmidt maximálisan lépést tart. Heinz Rehfuss<sup>199</sup> lírai, de lendületes, csak épp a tragikus vadságot nélkülözi – nála az ellenség megfutamítása (*Ein Schrecken schlägt den Feind*) még hőstett, hangjából az ellenség, és nem az embereket katonává, a katonákat tetemekké változtató világabszurditás iránti gyűlölet csendül ki. Walter Berry<sup>200</sup> drámai baritonja a lírai hangsúlyok mellett a maga teljes erejével szólaltatja meg a militáns hangulatot, a vágott kéveként fekvő holttestek (*Die Brüder dick gesät, / Sie liegen wie gemäht*) látványát hátborzongató erővel jeleníti meg. Gáti István<sup>201</sup> előadása már közelebb, az

---

<sup>195</sup> Lorna Sydney–Alfred Poell – Gustav Mahler: Des Knaben Wunderhorn (v.: Felix Prohaska) Preiser 1950.

<sup>196</sup> Hermann Prey – Lied-Edition Prey (z.: Michael Krist) Deutsche Grammophon (1976) 2008.

<sup>197</sup> Christoph Prégardien – Mahler, Rim: Orchestral Songs (v.: Steven Sloane) CPO 2013.

<sup>198</sup> Lucia Popp–Andreas Schmidt – Mahler: Des Knaben Wunderhorn (v.: Leonard Bernstein) Deutsche Grammophon (1987) 2005.

<sup>199</sup> Maureen Forrester–Heinz Rehfuss – Gustav Mahler: Des Knaben Wunderhorn, Rückert-Lieder (v.: Felix Prohaska) Praga Digitals (1963) 2005.

<sup>200</sup> Christa Ludwig–Walter Berry – Mahler: Des Knaben Wunderhorn (z.: Leonard Bernstein) Columbia 1969

<sup>201</sup> Andor Éva–Gáti István – Des Knaben Wunderhorn (v.: Lehel György) Hungaroton 1980.

eddig említettek közül a legközelebb jut ahhoz azon értelmezéshez, amit – figyelmesebb olvasás után – a zene és a szöveg egyaránt megmutat.

Dietrich Fischer-Dieskaunál<sup>202</sup> a bajtársait kérlelő, halálra sebesült katona hangja (*Ach, Brüder! Ihr geht ja an mir vorüber, / Als wärs mit mir vorbei*) olyan lágy, szinte *gemütlich*, mintha Richard Taubertől hangoznék fel az *Adieu, mein kleiner Gardeoffizier*. A negyedik versszakig a dal a realitás rettenetének tükre, viszont onnantól hangja az exponált helyeken a drámából groteszk torzításokba, rekedt káromságokba, hörgésekbe csap át. Az ennyire expresszionista megoldások Fischer-Dieskaunál ritkák, az intellektuális (kritikusai szerint deklamatorikus) előadásmód mestere legfeljebb akkor (és akkor is csak elvétve) alkalmazza őket, ha ezt a szöveg értelmezése megköveteli. Ez a hangszínválasztás megmutatja: a dal haláltánc-vízióba csap át. A már halott katona kezd el dobolni a lekaszált holttestek között (*Die Brüder dick gesät, / Sie liegen wie gemäht*). A riadó (*reveille*) dobszavára az élőhalottak serege megfutamítja a rettenettől bénult ellenséget. A halottak serege a katona kedvesének háza elé vonul. Reggelre a csontok katonás sírkő-rendben hevernek az utcán. Legelől a dob, hogy a katona kedvese is láthassa az ablakból, közben pedig visszatérően zeng a „*Tralali, Tralaley, Tralalera*”.

-----

Hogy Mahler életművéhez magasszintű előadói, énekesi, muzsikusi, karmesteri kvalitások szükségeltetnek, vitán felül áll. A zeneértő éppen ezért várta el a kiváló megszólaltatást, amint ezt Walter Legge naplóbejegyzése<sup>203</sup> is példázza egy 1936-os koncert kapcsán: „*Ma már a világtörténelemben nincs túl nagy jelentősége, hogy egy Beethoven- vagy egy Brahms-szimfóniát rosszul adnak elő. Nagyságukat általánosan elismerik, és a publikum egy rossz előadás fogyatékoságait azzal ellensúlyozhatja, hogy visszaemlékszik a korábbi előadásokra, és képzelőereje segítségével a gyenge részeket kicseréli. De a Dal a Földről esetében a helyzet teljesen más. A művet huszonöt év alatt csak kétszer vagy háromszor adták elő Londonban. Ezért a nagyközönségnek a teremben vagy a rádiónál alig volt összehasonlítási lehetősége, hogy megállapítsa: Mahler elképzeléseinek valóban hiteles és méltó megszólaltatása volt-e, amit a Philharmonic Society nyújtott. A Dal a Földről – mint valamennyi Mahler-mű – előadása félig a hangjegyeken és az egyensúlyon, félig a hiten és az érzésen alapul. Melódiái jórésze, felületesen szemlélve, közhely; műveinek jórésze olyan naiv és egyszerű, hogy ha a dallamvezetés nem kellően kifinomult, átlépjük a pátoz és a hétköznapi határát, és az egyszerűségből közönséges közhelyek lesznek. Csak annak, aki gondosan tanulmányozta a partitúrát, vagy aki Bruno Walter vagy Otto Klemperer vezényletével hallhatta a művet, van fogalma róla, milyen megindító ez a hosszúra nyújtott búcsú. Egyetlen út van, hogy a Philharmonic Society jóvá tegye ezt a fiaskót: ha a lehető legrövidebb időn belül a művet tisztességesen betanulva előadják. Ehhez Bruno Waltert kellene szerződtetni, valamint Kerstin Thorborgot és Charles Kullmant.*”

---

<sup>202</sup> Elisabeth Schwarzkopf–Dietrich Fischer-Dieskau – Mahler: Des Knaben Wunderhorn (v.: George Szell) EMI (1968) 2006.

<sup>203</sup> Walter Legge–Elisabeth Schwarzkopf: *Gehörtes, Ungehörtes. Memoiren*. München 1982.



Elisabeth Schwarzkopf, Alfred Brendel, Walter Legge és Széll György  
(Forrás: <https://www.theguardian.com>)

Hogy e követelményeket a majdani producer a *Lied von der Erde* előadásával szemben fogalmazta meg, nyilván nemcsak az aktuális koncertnek tudható be. A mű említése valamennyi Mahler-darab tekintetében paradigmátikus. A naplóbejegyzést az a törekvés hatja át, hogy a Mahler-életmű a zeneszerző halála után negyedszázaddal a klasszikusok sorába emelkedjen. (A Széll Györgynek írott, olykor taktusról taktusra haladó feljegyzés az 1968-as *Wunderhorn*-lemez felvételéről ugyanezen elkötelezettséget mutatja.) Azzal a csodálattal, hogy Mahler méltó a legjobb karmesterek és énekesek általi megszólaltatásra, illetve azzal a szkepszissel, hogy ezek hiányában közhelyessé laposodhat, Legge nem állt egyedül. A század első felében, amikor még nem érett klasszikussá, hanem a „félkortársak” sorába tartozott, a mahleri életművet éppúgy övezte rajongás (Bruno Walter, Otto Klemperer), mint kezdeti fenntartás (Wilhelm Furtwängler).

Az *entartete Kunst* és a *dekadencia* bélyege után nemcsak a tragikus, prófétai Mahler dalai, hanem a sokszínű, a humort, iróniát, groteszket megszólaltató *Liedek* is elnyerték méltó helyüket. De ehhez éppen azokra, illetve hozzájuk hasonló kvalitású énekesekre, karmesterekre és muzsikusokra volt szükség, akiket a Legge az említett hangversenyen hiányolt: Thorborgra és Ferrierre, majd Schwarzkopfra, Theobomra, Fischer-Dieskaura, Ludwiga, Bakerre és Forresterre, utóbb Fassbaenderre, Normanre és Meierre, illetve Walterre és Klempererre, Böhmre és Furtwänglerre, Karajanra és Bernsteinra, Széllre és Boultra, Maazelra és Chailly-ra, Moore-ra, Parsons-ra és Gage-re.



Christa Ludwig és Leonard Bernstein  
(Forrás: <https://juliosbv.blogspot.com>)

Az énekesek, karmesterek és zongorakísérők beemelték repertoárjukba Mahler dalait, és megtalálták a maguk Mahler-hangját. És hogy nemcsak a nagy romantikusok megértésétől vezet út Mahlerhez, hanem a későromantika és a *Jugendstil* megértése Schuberthez kulcsot ad, azt Christa Ludwig sűrítette egy mondatba: „*Ha nem éneklek Mahlert Bernstein alatt, aligha tudtam volna megalkotni a Winterreisét.*”<sup>204</sup>

-----

A jelen írásban említett felvételek a Liedinterpretationen youtube csatorna 5/1–7., 5/9. és 5/11–15. számú lejátszási listáján hallgathatók meg:

<https://www.youtube.com/@liedinterpretationen/playlists>

---

<sup>204</sup> Christa Ludwig: *...und ich wäre so gern Primadonna gewesen.* Berlin 1994.