

WALTRAUD MEIER ÉS SAMUEL HASSELHORN DALESTJE AZ OPERAHÁZBAN

Az elődök fényében és árnyékában



2022. november 20-án a Magyar Állami Operaház színpada egy dalest erejéig pódiummá alakult Waltraud Meier és Samuel Hasselhorn és az őket zongorán kísérő nagyszerű pianista, Breinl Joseph számára. Az első részt Schubert, Brahms, Schumann és Richard Strauss, a második részt Mahler dalai alkották.² Ellentétben az Operaház honlapjának állításával, amely szerint „a szólóénekes ... a szünet utáni blokkba az ezúttal igen érzékenyen előadott operaáriákat” is belefűzheti, valódi *Liederabend*nek lehettünk fül- és szemtanúi.

Erik Werba, számos legendás dalénekes legendás kísérője szerint a dalestek programjának három komponensből kell összeállnia: tartalmaznia kell egyrészt

¹ Prof. Dr. Nótári Tamás, DSc egyetemi tanár (Sapientia EMTE)

² Schubert: *Rastlose Liebe*, D 138 (Samuel Hasselhorn), *Der Zwerg*, D 771 (Samuel Hasselhorn), *Gretchen am Spinnrade*, D 118 (Waltraud Meier), *Litanei auf das Fest Allerseelen*, D 343 (Samuel Hasselhorn), *Die junge Nonne*, D 828 (Waltraud Meier)
Brahms: *Von ewiger Liebe*, op.43/1 (Samuel Hasselhorn), *An eine Äolsharfe*, op.19/5 (Waltraud Meier)

Schumann: *Tragödie*, op.64/3, No. 1 & 2 (Samuel Hasselhorn)

R. Strauss: *Die Nacht*, op.10/3 (Waltraud Meier)

Schumann: *Belsazar*, op.57 (Samuel Hasselhorn)

R. Strauss: *Morgen*, op.27/4 (Waltraud Meier), *Zueignung*, op.10/1 (Waltraud Meier)

Mahler: *Rheinlegendchen* (Waltraud Meier), *Selbstgefühl* (Samuel Hasselhorn), *Lied des Verfolgten im Turm* (Waltraud Meier, Samuel Hasselhorn), *Das irdische Leben* (Waltraud Meier), *Wo die schönen Trompeten blasen* (Samuel Hasselhorn), *Der Schildwache*

Nachtlied (Waltraud Meier, Samuel Hasselhorn), *Revelge* (Samuel Hasselhorn), *Des Antonius von Padua Fischpredigt* (Waltraud Meier), *Zu Straßburg auf der Schanz* (Samuel Hasselhorn), *Urlicht* (Waltraud Meier)

dalokat a zenetudományi értekezésbe bocsátkozó kritikusok számára, másrészt dalokat a közönség öröme, és harmadrészt olyan dalokat is, amelyeket az énekes a legszívesebben énekel. A Meier–Hasselhorn–Breinl est egyértelműen megfelelt a fenti követelménynek.

„*Vannak énekesek, akik dalokat énekelnek, és vannak dalénekesek*” – mondta nem egyszer Christa Ludwig. Természetesen az ő példája is bizonyítja, hogy az énekes ritkán kizárólag pódiumon és lemezstúdióban működő dalénekes, hanem színpadon álló operaénekes is. Kivételek persze akadnak, így például Maria Stader, aki úgyszólván sosem állt operaszínpadon, életművét koncertjeivel és felvételeivel alkotta meg. De akkor mi teszi dalénekesé a dalokat előadó énekest? Christa Ludwig természetesen arra utalt, hogy a *Lied* és az opera nagyon is mást követel az énekestől: végtelenül aprólékos, minden magánhangzó átgondolt és átérzett színezését, modulálását, a mássalhangzók erejét vagy tompítását, a zongorakísérővel dalonként végtelen munkaórák alatt összehangolt időzítést. És természetesen más hangi megformálást és más hangi kondíciót – nem véletlenül hangsúlyozta Elisabeth Schwarzkopf is, hogy operai fellépései és dalestjei között optimálisan két hétnek kell eltelnie, hogy az opera által elnehezített hang a daléneklés finomságaira ismét alkalmassá váljon.



Elisabeth Schwarzkopf
(Forrás: www.warnerclassics.com)

A daléneklés jelentette kihívás a műfaj intimitásából is fakad. A dalénekest nem segíti a szerep, a rendezés, a jelmez és a díszlet (bár nem is gátolja, hiszen hány, az operai produkció létrehozásában ilyen vagy amolyan szinten és minőségben résztvevő alkotó nincsen tisztában azzal az alapszabállyal, hogy az énekessel –

nem átvitt értelemben, hanem szó szerint! – együtt kell lélegezni). A dalénekes pőrén áll a publikum elé, a varázslathoz pedig csak egyetlen eszköze van: a hangja, amellyel néhány perces műveket kell életre kelteni, értelmezni, azokból egy önálló világot formálni, méghozzá úgy, hogy (a legegyszerűbb példánál maradva) a *Sonnénél* halljuk, felkel-e, vagy lenyugszik. Nincsen meg az a mentőöve sem, hogy egy-egy kényelmetlen hangot egy empatikusabb karmester segítségével befedjen a zenekar. A gesztus, a mimika sem helyettesítheti az értelem- és érzelempozícionálást. Nem véletlenül hallgattuk Elisabeth Schwarzkopf legendásan produktív, a tudást és tapasztalatot kivételesen koncentráltan átadó mesterkurzusain, hogy az örömnak, a fájdalomnak, a gyásznak stb. először a hangban kell megjelennie, az arc csak utána fejezhet ki bármit is, s hogy az énekes egy rezzenésnyi látható előkészületet sem tehet, ami a publikumot „figyelmeztethetné”, hogy mikor lép be.



Dietrich Fischer-Dieskau
(Forrás: www.feastofmusic.com)

A *Lied* külön nehézsége a szöveg érthetőségének kérdése, adott esetben sokkal inkább, mint az opera esetében, hiszen a dramaturgiai szituáció nem teszi világossá a közlendőt. A szópontosság (Wortdeutlichkeit) Dietrich Fischer-Dieskau mindig is a mestere volt, egy németül jobban, jól tudó hallgató nagyon nagy százalékban pontosan megértheti a dal szövegét. Ebben egyfelől kiváló artikulációja segítette, másrészt pedig az az egyszerű tény, hogy férfi- vagy egy mélyebb női hangnak könnyebb dolga van, hiszen a beszédhang és az énekhang lágéja nem különbözik egymástól olyan mértékben, mint egy szoprán esetében. Schwarzkopf ezen lényegi kérdés kapcsán akként foglalt állást, hogy egyfelől a szópontosság nem minden, viszont lehetőség szerint törekedni kell rá, másfelől azonban – példának okáért egy nem anyanyelvi, főleg pedig egy, az adott

nyelvből bármit is alig értő közönség esetében – nem maga a szó, hanem a szót értelmező hangszín adja vissza a mondanivalót, hangulatot, vagyis minden egyes sor, szó, szótag esetében el kell döntenünk, hogy maga a szó vagy a színt adó frazírozás fontosabb-e, még az ehhez szükséges hangzótorzítás árán is.



Elisabeth Schwarzkopf, Dietrich Fischer-Dieskau és Gerald Moore
(Forrás: www.schubertiade.at)

Amint a cím jelzi, az írás egyúttal interpretációtörténeti kitekintés is. Jobb (olykor kevésbé sikerült) és „legjobb” értelmezések egyaránt említésre kerülnek, hiszen nemcsak a hallgató tanul a hajdani énekesek felvételeiből, hanem optimálisan az énekes is. De nem azért, hogy másoljon, hanem hogy mindezen tapasztalattal gazdagodva, sokaktól sokat merítve találja meg a saját eszközeit. Nem véletlenül invitálta meg rendszeresen a stúdióban eltöltött nap végén otthonába az énekeseket és zenészeket a zseniális producer, Walter Legge: páratlan lemezgyűjteményéből válogatva a művészek késő éjszakáig hallgathatták a hajdani legendás előadók interpretációit, amelyek utóbb náluk (a maguk egyéniségén átszűrve) beépültek és tovább alakultak a művek újabb és újabb megszólaltatásában.

I.

A program első blokkját Schubert dalai alkották, a *Rastlose Liebe*, a *Der Zwerg*, a *Gretchen am Spinnrade*, a *Litanei auf das Fest Allerseelen* és a *Die junge Nonne*.

A *Rastlose Liebe* (Goethe) a nyugtalan boldogság (*Glück ohne Ruh*) megéneklése egy háromrészes rondó formájában. A dal egyre lendületesebben,

éles hangsúlyokkal, ritmikusan száguld az ujjongó cél, a „*Liebe bist du!*” felé. Ennek a látszólag nem túl bonyolult *Lied*nek az előadása során az énekesnek is ez a vágtázást kell közvetítenie, fokoznia a diadalmas befejezésig – de Schubert hangvételében maradva.

Mindezen követelményeknek Dietrich Fischer-Dieskau és Jessye Norman interpretációja tesz a leginkább eleget azzal, hogy míg Fischer-Dieskau előadasmódja lendületesebb és drámaibb,³ Norman egy lehelettel visszafogottabb, ha úgy tetszik, elegánsabb.⁴ Elisabeth Grümmer lírai szopránja természetesen könnyedebb hangzásvilágot tár elénk,⁵ mint Norman *Zwischenfach* szopránja, de így is tökéletesen Schubert világában marad. Brigitte Fassbaender mezzoszopránja nem feltétlenül erre a Schubert dalra lett teremtvé, legalábbis a dal ujjongó befejezése a vártnál eggyel keményebb tónusú.⁶ Természetesen stilárisan is félreértelmezhető a *Rastlose Liebe* – Victoria de los Angeles legatós, áriásabb frázisokkal megtűzdelt, lendületvesztett előadasmódja lehet erre a példa.⁷

Hasselhorn az est nyitódarabjának előadásában mind a stílus, mind a tempó tekintetében megfelelt a Schubert dal követelményeinek. Annak számára viszont, aki első alkalommal hallotta élőben az énekest, meglepetéssel szolgált: eddigi repertoárja lírai baritont mutat, hangja azonban erősen tenorális – vagyis a hang maga inkább tenor, csak épp a tenor magasságok nélkül.

A *Der Zwerg* (Matthäus von Collin) mindenképpen az egyik legtöbb réteget mutató Schubert ballada. A költő nyelvileg némiképp kusza, de mély drámaiságú, vadromantikus verse szerint a királynő törpéjével hajózik a tükörsima tengeren – a királynő felnéz a végtelen kékség csillagaira, melyek közeli halálát sugallják, ám örömmel néz szembe a véggel. Ekkor zokogva odalép hozzá a törpe, nyakára hurkolja a vörös selyemzsinórt, ám szerinte a nő végzete nem a csillagokban áll: arról ő maga tehet, hiszen elhagyta őt a királyért – halála benne csak örömet kelt, bár örökre gyűlölni fogja önmagát, amiért végeznie kell vele, de nem tehet mást. A királynő könnyezve néz fel a csillagokra, s utolsó szavaival azt kívánja, hogy a törpét ne gyötörje fájdalom a

³ Dietrich Fischer-Dieskau – Schubert Lieder (z.: Gerald Moore) Deutsche Grammophon 1970.

⁴ Jessye Norman – Schubert Lieder (z.: Phillip Moll) Digital Classics 1985.

⁵ Elisabeth Grümmer sings Mozart, Schubert, Brahms & Wolf (z.: Hugo Diez) Hänssler Classic 1958

⁶ Brigitte Fassbaender – Lieder, Vol. 2. Schubert & Wolf (z.: Erika Werba) EMI 1974.

⁷ Victoria de los Angeles – Pablo Casals Festival (z.: Mieczyslaw Horszowski) 1959.

halála miatt. A törpe csókot lehel a sápadt arcra, a nőt pedig magához öleli a halál. A gyilkos maga süllyeszti a testet a mélységbe, de szívében lángoló vágy ébred iránta – partot már ő sem ér.

A „nem túl gyorsan” – vagyis lendületesen, de nem túlságosan lendületesen – előadandó dalban az énekesnek három hangot kell megszólaltatnia: a királynőét, a törpéét és a mesélőét. Fischer-Dieskau – az egész dalban a pianók és forték váltogatásával – már indításkor jól visszaadja a természet kísérteties hangulatát.⁸

A királynő megszólaltatása fokozatosan egyre higgadtabb, a törpe drámai és szenvedélyes, de a legszigorúbb ritmusban tartott hangja egyre keményebbé válik, egészen az érzelmi csúcspontot jelentő, a megölt nőért érzett vágy felébredéséig (*Ihm brennt nach ihr das Herz so voll Verlangen*). A zárósor szikárabb, epikusabb. Norman előadásában a királynő hangja pregnánsabban hordozza a tragikumot, a törpe öröme viszont a királynő halála felett ujjongóbb, tehát félelmetesebb (*Jetzt weckt dein Sterben einzig mir noch Freude*). A halált elfogadó, a könnyezve a csillagokra felpillantó királynő szívszorítóbban, több érzelemmel mondja el utolsó szavait (*Mögest du nicht Schmerz durch meinen Tod gewinnen!*) – a dal lezárása (*An keiner Küste wird er je mehr landen*) sejtelmesebb, kísértetiesebb. Vagyis összességében a Norman-féle interpretáció dúsabb színeket mutat.⁹

George London drámai basszbaritonja külön súlyt ad a dalnak, s ekként igazi *Schauerballadét* formál a dalból, bár tempója lassabb a vártnál és elvárhatónál.¹⁰

Lula Mysz-Gmeiner még lassabbra, szinte vontatotttra veszi a dalt, ettől a ballada líraibb színeket kap, de a törpe ábrázolásánál használt torzított, illetve a dal második felében túltartott hangok mindenképp egyénivé teszik az értelmezést.¹¹

Waltraud Meier interpretációja még érdekesebb: a természeti háttér, a tenger (*Es schwebt das Schiff auf glatten Meereswogen*) tömörsima víztükre hidegen vészjósló; a törpe öröménél a Freudén áthallik a zokogás; a korai sírba hanyatlás (*Doch mußt zum frühen Grab du nun erblassen*) sorában pedig az *erblassen* kap egy további, a hanyatlást élénk idéző színt; amikor pedig a törpe búcsúzóul arcon csókolja a királynőt (*da küßt der Zwerg die bleichen Wangen*) Meier színezésén is áthallik a jelenet groteszk perverzítése.¹²

⁸ Dietrich Fischer-Dieskau – Schubert Lieder (z.: Gerald Moore) Deutsche Grammophon 1970.

⁹ Jessye Norman – Schubert Lieder (z.: Phillip Moll) Digital Classics 1985.

¹⁰ George London – Concert 1957, in New York (z.: John Newmark) VAI Audio.

¹¹ Lula Mysz-Gmeiner – Lieder von Franz Schubert in historischen Aufnahmen (z.: Julius Dahlke, 1928) Preiser 1999.

¹² Waltraud Meier – Koncert, Tokió, (z.: Joseph Breinl) 2015.

Hasselhorn értelmezésében a dal bizonyos hangsúlyai jól megjelentek, de a három szereplő (a királynő, a törpe és a beszélő) hangja nem vált igazán egyedivé, és a törpe zokogó örömének (*Und weint, als wollt' er schnell vor Gram erblinden. ... Jetzt weckt dein Sterben einzig mir noch Freude*) érzékeltetésével, illetve az utolsó sor kísérteties titokzatosságával adós maradt.



Kathleen Ferrier

(Forrás: /journalofmusic.com)

A *Gretchen am Spinnrade* (Goethe) a Faust által elhagyott Margit dala. Az elhagyott, megesett lány egyre fokozódó vágyódását, lelkének háborgását (*Meine Ruh' ist hin, / Mein Herz ist schwer*) a rokkapergést idéző zongora is folyamatában tükrözi. Kathleen Ferrier Gretchenje az ábrázolások közül a legklasszikusabb és legemelkedettebb: szomorúsága, vágyódása szívbe markoló, de a kétségbeesés nem lép át fegyelem, a lányba belenevelt méltóság határait.¹³ Norman felfogása lírai, Gretchen elhagyatottsága mélyről jön, megragadó, de még a drámaibb csúcspontokon is lágy – ez a Gretchen egy tisztalelkű, megesett lány, aki még nem tudja, hogy végképp tönkretették, s ezért még nem adta fel a reményt, hogy viszontlássza szerelmesét.¹⁴

¹³ Kathleen Ferrier – Vol. 4. Schumann, Schubert, Brahms (z.: Phylis Spurr) Decca 1947.

¹⁴ Jessye Norman – Schubert Lieder (z.: Phillip Moll) Digital Classics 1985.



Christa Ludwig

(Forrás: www.opera-online.com)

Christa Ludwig Gretchenje már szenvedélyesebb és egyúttal reményvesztettebb, a dal megszólaltatása – nyilván Ludwig mezzója okán is – sötétebb tónusú.¹⁵ Elisabeth Schwarzkopf tökéletes architektúrájú értelmezése maximálisan igazolja, amit Ludwig írt példaképként tisztelt pályatársnőjéről: pályája elején hosszas útkereséssel találta meg a saját ösvényét Irmgard Seefried (a *Gretchenben* is érvényesülő¹⁶) eszköztelensége és Schwarzkopf a végletekig kidolgozott, a paletta valamennyi színét felhasználó, olykor expresszionista előadasmódja között, nevezetesen, hogy olyan varázssal és kényszerítő erővel énekel, mint a hamelni patkányfogó. Ez a *Rattenfänger* stílus a *Gretchenben* tökéletesen megjelenik: Schwarzkopf a lágy lírából (*Nach ihm nur schau' ich / Zum Fenster hinaus*) eljut a hisztérikus drámaiságig (*Und ach, sein Kuß!*) – ez a lány már megérezte a csóknak nemcsak a biedermeier édességét, de érzékiségét is –, míg végül a zenében, a rokkán és a lélekben is elszakad a szál. Ahogy kedvese után epekedik, a vágy egyre leküzdhetetlenebbé válik (*Ach dürft' ich fassen / Und halten ihn*), s az ölelés általi megsemmisülés (*An seinen Küssen / Vergehen sollt'!*) extatikus, sikolyos tébolyáig fokozódik. A kezdőt megismétlő zárósor (*Meine Ruh' ist hin, / Mein Herz ist schwer*) váltása sokkalta kontrasztosabb, mint a többi előadónál: szinte azt halljuk, hogy a kotta által

¹⁵ Christa Ludwig – The Complete Recitals on Warner Classics (z.: Geoffrey Parsons, 1967) Parlophone 2018.

¹⁶ Irmgard Seefried – The Art Of Irmgard Seefried, Vol. 5. (z.: Erik Werba, 1962) Deutsche Grammophon 2014.

megengedettnél nagyobb szünetet tart – pedig nem –, hatását a kiüresedett, a semmibe révedő tekintet képének megfestésével éri el.¹⁷

Hogy Schwarzkopf a végletekig egyéni interpretációiból tanulni lehet, és kell is, de az általa elért intenzitást sem fokozni nem lehet, sem utánozni nem szabad (mert ő ugyan mérnöki pontossággal tudta, hogy mi az a hajszálnyi határ, ami színekavalkádját elválasztja a groteszktól), mert manierisztikussága manírparódiává válik. Ezt Renée Fleming *Gretchenje* bizonyítja: hangról hangra, árnyalatról árnyalatra tökéletesen klónozza Schwarzkopf előadását, hangszínét is a nagy elődéhez megtévesztésig hasonlóná teszi, ami egyfelől zseniális teljesítmény, másfelől a dalhoz semmit nem tesz hozzá.¹⁸

Meier jól érzékelteti a lány szomorúságát, kétségbeesését – zseniális, korábbi stúdiófelvételeiben még nem alkalmazott megoldása az érzékek megzavarodásának pillanatában (*Mein armer Sinn / Ist mir zerstückt*) a *zerstückt* a szokottnál darabosabb hangsúlyozása, illetve a második „*Meine Ruh' ist hin*” sötétebb tónusa. A vágyakozó várakozásnál (*Nach ihm nur geh' ich / Aus dem Haus*) szinte látjuk, ahogy nem is kilép a házból, de egyenesen repülne a szeretett lény felé. A vágy intenzívebbé válásának soraiban, amikor ölelni szeretné a csalárd férfit (*Ach dürft' ich fassen / Und halten ihn...*), hangja örömteli türelmetlenséget sugall, nem érzéki megszállottságot. Tehát ez a Gretchen nem reményvesztett, s ennek megfelelően a zárósor, s épp ezért az utolsó „*Meine Ruh' ist hin*” nem erősen kontrasztos. A nagy elődökhöz képest is Meiernek sikerül egyéni árnyatokkal gazdagítani ezt a rendkívül hatásos és halhatatlan interpretációkban bővelkedő dalt.



Irmgard Seefried
(Forrás: countermelodypodcast.com)

¹⁷ Elisabeth Schwarzkopf – Lieder by Schubert (z.: Edwin Fischer) EMI 1952.

¹⁸ Renée Fleming – Schubert Lieder (z.: Christoph Eschenbach) Decca 1997.

A *Litanei auf das Fest Allerseelen* (Johann Jacobi) elvárt hangvételét már a cím is egyértelművé teszi: imádság, azon belül is az ismétléseken nyugvó ima, litánia. Fischer-Dieskau, Ludwig és Seefried ezt a követelményt tökéletesen teljesítve éneklik ezt a nagyon is komoly előadói kihívást jelentő *Liedet*¹⁹ – kivált Seefried hangvétele olyan, mint egy templomi szóló. Schwarzkopf viszont a műfaji követelmények teljesítésén felül is páratlan műremeket alkot belőle: a tudatosan még végtelenebbnek tűnőre hangsúlyozott, maximális hang- és légzéskontrollt igénylő, instrumentális legátókkal teszi törésmentessé, éteri lebegésűvé a dal. Ám eszköztelensége csak látszólagos: a legfinomabb impresszionista színekkel ábrázolva halljuk, sőt, látjuk az épphogy megszületettek életcsömörét (*Lebenssatt, geboren kaum*), a kedvesük által elhagyott és a világ által kitaszított lányok, Gretchenek önkezű végét (*Die ein falscher Freund verließ, / Und die blinde Welt verstieß*), az örök árnyékban élők tövisen virrasztását (*Unterm Mond auf Dornen wachen*).²⁰

A *Litanei* jelentette Hasselhorn leggyengébb pillanatát az est folyamán, ezért nem is volt hiányként érzékelhető, hogy a második versszakot (*Liebevoller Mädchen Seelen*) elhagyta. Egyrészt a dal (hiszen litánia) a lehető legkevesebb mozgást, gesztust és mimikát enged meg. Illetve – és ez valamennyi dalnál igaz, mintegy a daléneklés egyik alapszabálya –, hogy az arcjáték legfeljebb a hang játékát követheti, de azt nem előzheti meg, főképp pedig nem pótolhatja. Másrészt az éneklésnek egy hihetetlenül légies, de végtelen precizitással kontrollált *legató*ban kell maradnia, a színeknek is ebben a fegyelemben kell felkerülnie a vászonra. Ha úgy tetszik, a *Litanei* a dalirodalom *Porgi Amorja* – a párhuzam az előző bekezdésben írottak okán nem véletlen.

A *Die junge Nonne* (Jacob Nicolaus Craigher von Jachelutta) a viharos éjszakán haldokló fiatal apáca drámája. A tomboló orkán egyre félelmetesebb képeiből a sötét éj és az éjsötét kép víziója bontakozik ki. Egykor az apácában is ilyen vihar dúlt, halálfélelem borította sötétségbe a lelkét – immáron tombolhat a vihar, lelkében már béke van: az égi vőlegényre vár a tűzben megtisztult menyasszony,

¹⁹ Dietrich Fischer-Dieskau – Schubert Lieder (z.: Gerald Moore) Deutsche Grammophon 1970.

Christa Ludwig – The Complete Recitals on Warner Classics (z.: Geoffrey Parsons, 1967) Parlophone 2018.

Irmgard Seefried – The Art Of Irmgard Seefried, Vol. 5. (z.: Erik Werba, 1962) Deutsche Grammophon 2014.

²⁰ Elisabeth Schwarzkopf – Lieder by Schubert (z.: Edwin Fischer) EMI 1952.

vágyakozva hívja megváltóját, aki kiszabadítja lelkét a test börtönéből. A felcsendülő harang szava az örökkévalóságba hívja a haldoklót, aki egy utolsó allelujával lép ki a földi tömlöcből.

Ferrier csodálatos, emelkedett interpretációja földöntúli méltóságot ad az egykor vágy és félelem gyötörte, megtisztult apácának,²¹ Ludwig intenzívebb, égi vőlegényével egyesülő haldoklójához képest.²² Schwarzkopf apácája a középkori misztika világát idézi, egy vágyak gyötörte Szent Margitot. A vágyak és elfojtások a hisztérikus vallási téboly fokozódást mutatják az első hangtól kezdve (*Wie braust durch die Wipfel der heulende Sturm! ... Es flammte die Liebe, wie jetzo der Blitz*), megrázó kétségbeesést és rettegést (*Und finster die Brust, wie das Grab*). Az apáca lelkét nemcsak béke tölti el, számára az égi jegyessel való egyesülés nem szellemivé-lelkivé szublimált, hanem valódi nászéjszaka lesz (*Ich harre, mein Heiland, mit sehndem Blick! Komm, himmlischer Bräutigam, hole die Braut*).²³

Meier ebben a dalban egyedit alkotott: a sír sötétje először az éjt (*Und finster die Nacht, wie das Grab*), másodszor a lelket (*Und finster die Brust, wie das Grab*) festi feketére – a második Grab torzított, drámaibb hangsúlyt kapott. A várakozás a mennyei vőlegényre maga a repeső öröm, a hang pedig a harang szavára felrepülő lélekkel (*Allmächtig zu ewigen Höh'n*) együtt valóban szárnyalni kezd.

II.

Brahms két, műsorra tűzött dala, a *Von ewiger Liebe* és az *An eine Aeolsharfe* közül az utóbbi (Mörike) inkább egy lírai, a német romantikára oly jellemző hangulatkép, amely számos énekessel nyújtott alkalmat az impresszionista előadásra (Schwarzkopf színes és Fischer-Dieskau intellektuális interpretációja mellett megemlítve Grace Bumbryt vagy Erna Bergert).²⁴

²¹ Kathleen Ferrier – Vol. 4. Schumann, Schubert, Brahms (z.: Phylis Spurr) Decca 1947.

²² Christa Ludwig – The Complete Recitals on Warner Classics (z.: Geoffrey Parsons, 1967) Parlophone 2018.

²³ Elisabeth Schwarzkopf – Lieder by Schubert (z.: Edwin Fischer) EMI 1952.

²⁴ Erna Berger – Legenden Des Gesanges: Erna Berger, Vol. 3. (z.: Ernst Gunter Scherzer) Ars Produktion 2008.

Grace Bumbry – Brahms Lieder (z.: Beaumont Glass, 1965.) Orfeo 2017.

Dietrich Fischer-Dieskau – The Art of Dietrich Fischer-Dieskau (z.: Jörg Demus) Deutsche Grammophon 1967.

Meier a pasztelleket jól használva teszi viszonylag érdekessé ezt a költői képekben gazdag, előadói hatásokban nem bővelkedő dalt, kivált a hárfa megújuló panaszát (*Fang an, / Fange wieder an / Deine melodische Klage!*).

A *Von ewiger Liebe* (Hoffmann von Fallersleben) „alaptörténete” szokványos: egy sötét, kihalt este a fiú hazakíséri a lányt, s azzal fordul hozzá, hogy ha a lányt gúnyolják miatta, úgy inkább szakítsanak, méghozzá olyan széleseben, ahogy egymásra találtak – ám a lány szerint szerelmük erősebb a vasnál vagy az acélnál, hisz’ azokat átkovácsolhatják, de szerelmüket nem, s míg a vas vagy az acél is elenyészhet, addig szerelmüknek örökké kell élnie (*Eisen und Stahl, sie können zergehn, / Unsere Liebe muß ewig bestehn!*). Ezen egyszerű életkép a dal előadóinál más és más hangulatot nyerhet.

Irmgard Seefried életképe könnyed – amihez nyilván világos szopránja is nagyban hozzájárul –, szinte népdalszerűen egyszerű, a fiatalok életének első szerelmét és első szakítását ábrázolja.²⁵ Valamelyest hasonló Norman felfogása is – nyilván hangszíne okán is némiképp sötétebb tónusban –, de az ő életképe egy nyári estének indul, és a fiú sem feltétlenül szakítani jött, talán még komolyan hiszi is, hogy a lány gúny céltáblája szerelmük miatt, és ezért támad benne az elválás gondolata.²⁶ A lány viszont biztos benne, hogy örökké tarthat – Norman interpretációja nyitva hagyja a kérdést, talán nem végleges a szakítás. Ludwig értelmezésében – mezzoszopránjának összes árnyalata ezt sugallja – az életkép már balladisztikusabb színt ölt; a lány nem reménykedik, viszont megingathatatlanul hisz abban, hogy – bár talán nem maradhatnak együtt – a szerelem nem enyészhet el.²⁷ Ferrier zsánerképe nem kezdődik sötéten (altjának fenséges zengése ellenére sem), s a lány megszólaltatását (*Spricht das Mägdelein, Mägdelein spricht*) kimondottan visszafogottan, szinte félénken indítja – de a párbeszéd végére a lány szolamát az örök szerelem himnuszává magasztosítja.²⁸ Meier viszonylag tárgyilagosan tájleírással kezd, illetve a jelenetet, ahogy a fiú a lányt hazakíséri, egy novella bevezetéseként adja elő. A fiú szolamát úgy indítja, mintha az a lány mondandójára felelne, mintegy

Elisabeth Schwarzkopf – The Complete Recitals 1952–1974. Songbook, Vol. 3. (z.: Geoffrey Parsons) Warner Classics 1970.

²⁵ Irmgard Seefried – The Art Of Irmgard Seefried, Vol. 6. (z.: Erik Werba, 1958) Deutsche Grammophon 2014.

²⁶ Jessye Norman – Brahms Lieder (z.: Geoffrey Parsons) Universal 1980.

²⁷ Christa Ludwig – The Complete Recitals on Warner Classics (z.: Leonard Bernstein, 1977) Parlophone 2018.

²⁸ Kathleen Ferrier – Vol. 4. Schumann, Schubert, Brahms (z.: Phyllis Spurr) Decca 1947.

levonva abból a következtetéseket. A lány reakciója (vagyis, hogy a fiú talán inkább félreértette a helyzetet) meglehetősen szelíd, a dal végi szárnyalás (*Unsere Liebe muß ewig bestehn*) is jóval földönjáróbb, tárgyilagosabb, mintegy a logikus folyomány bizakodó tudomásulvétele.²⁹

Ha a legvilágosabb interpretáció Seefriedé volt, akkor Schwarzkopfé a skála túlvégén helyezkedik el.³⁰ Az ő estéje nem nyári, mint Normané, hanem nagyon is őszi, s ahogy a természet képét megrajzolja a sötét, kietlen csenddel (*Nirgend noch Licht und nirgend noch Rauch, / Ja, und die Lerche sie schweiget nun auch*), érezzük, hogy egyre hidegebb lesz, és a köd alászáll. A fiú hosszas mellébeszélésében (*Redet so viel und so mancherlei*) a *mancherlei* hangsúlya már mutatja: igazából szakítani jött, és csak kifogásokat keres. Válaszában a lány átlép egy másik dimenzióba, valamiféle révületben (*...wer schmiedet sie um?*) már nem is fiúnak, hanem önmagának bizonygatja szerelmük múlhatatlanságát.

Hasselhorn interpretációja a világosabb, nyáribb estét mutatta meg – a fiúban inkább a komolyság, mintsem a sanda szándék munkál. A vers végén a lány (*Unsere Liebe, wer wandelt sie um?...*) naiv hite töretlen maradt. A szakítás szélvészszerű gyorsaságánál (*Scheide mit Regen und scheide mit Wind, / Schnell wie wir früher vereinigt sind*) a megszokottnál darabosabb hangsúlyt adott a szövegnek a fiú elszántságát érzékeltetve.

III.

Schumann *Tragödie* (Heine) címet viselő kistrilógiájának előadott első két darabja, az *Entflieh mit mir und sei mein Weib* és az *Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht* inkább villanat, mint tabló. Az első figyelmeztetés a kedveshez: ha nem szökik meg a férfival, és lel otthonra kizárólag az ő szívében a messzi távolban, úgy a férfi belehal, a nő pedig egyedül maradva örök magány és idegenség várja otthonnak hitt lakhelyén. A második a rétre leszálló dér és az elpusztult virágok képe, majd a fiú és a lány menekülése, akiket magukra maradva sem szerencsájuk, sem jó csillaguk nem vezérelt, s így pusztultak el. Az utóbbi dal egyszerű mellérendelő mondatainak fojtott, nyomasztó hangulatát, a katarzis nélküli, értelmetlen balsorsot (*Sie haben gehabt weder Glück noch*

²⁹ Waltraud Meier – Concert in Tokio, 2015 (z.: Joseph Breinl)

³⁰ Elisabeth Schwarzkopf – Récital Elisabeth Schwarzkopf (z.: Edwin Fischer) RAI 1954.

Stern, / *Sie sind gestorben, verdorben*) Fischer-Dieskau előadása tökéletesen közvetíti.³¹

Hasselhorn az eső dalnál – szerencsésen – Fischer-Dieskau értelmezésénél marad. A másodikban az apátlan-anyátlanság (*Es wußt' weder Vater noch Mutter*), illetve a halál (*Sie sind gestorben, verdorben*) képénél valamivel erősebb hangsúlyokat használ, ezzel – nem túl szerencsésen – oldva a hangulat fojtott szikárságán.

Érdemes lett volna a *Tragödie* harmadik darabját, az *Auf ihrem Grab da steht eine Lindét* is bevenni a programba. Tökéletesen népdalszerűen induló életkép: a lány sírján álló fűz alatt ül a molnárlegény kedvesével, a lány szellő borzongatóan fűjdogál, a madarak pedig édes-szomorú dalt énekelnek, mire a fecsegő szerelmesek elnémulnak, s maguk sem tudják miért, sírni kezdenek. Ez a dal – szemben a Fischer-Dieskau-féle változattal – nemcsak a tradicionális kórussal adható elő: akár további közreműködő nélkül, mint Fassbaender egyéni, a népdalos naivitástól távolesőbb, vagy Seefried egyszerűségében briliáns interpretációja, akinek a dalhoz illő hangszínű, tökéletes dallamvezetését mintegy szimultántolmácsként egészíti ki Oskar Werner hangja, aki a dal szövegét az énekszólóhoz képest prózában mondja el.³²

Schumann *Belsatzarja* (Heine) a „*Mene Tekel U-párszin*” balladája: a zsidók felett aratott győzelmét ünnepeelve a király a Templomból zsákmányolt kelyhet ürítve káromolja Jehovát, mire megjelenik egy titokzatos kéz, amely lángbetűket ír a falra; a király halálra rémül, ám a szöveget a mágusok sem tudják értelmezni – addig ujjongó szolgálhada még az éjjel végez Belsatzarral. A nagy elődök közül ismét Fischer-Dieskau emelkedik ki ismét: a tőle – a balladákban is – megszokott, tökéletes stílusérzéssel adja elő az istenkáromló király történetét.³³

Hasselhorn ebben a dalban viszont igen hatásos, énekesként és interpretátorként is ez a dal volt az est folyamán leginkább az övé: jó stílusérzéssel, de túlzások nélkül aknáztta ki a vers és a zene lehetőségeit.

³¹ Fischer-Dieskau – Schumann Lieder (z.: Jörg Demus) Deutsche Grammophon 1966.

³² Brigitte Fassbaender – Schumann Frauenliebe und -leben, Op. 42; Tragödie, Op. 64, No. 3; Liederkreis, Op.24; 4 Gesänge, Op.142 (z.: Irwin Gage) Deutsche Grammophon 1966. Irmgard Seefried – The Art Of Irmgard Seefried, Vol. 6. (z.: Erik Werba, 1958) Deutsche Grammophon 2014.

³³ Dietrich Fischer-Dieskau – Schumann The Masterworks (z.: Christoph Eschenbach) Deutsche Grammophon 1979.

IV.

A három Strauss *Lied*, a *Die Nacht*, a *Morgen* és a *Zueignung* szintén komoly és hálás énekesi és értelmezői feladat e dalok előadói számára.

A *Die Nacht*ban (Hermann von Glim) fényétől, díszeitől és szépségétől mindent megfosztó éjszaka legnyomasztóbb veszedelme: a kedves személyt is messze viheti. Norman előadása megmutatja, milyen kietlen és szomorú lehet az éjszaka, de – bár átcsendül a dalon az aggodalom – az egészet mégis valamiféle reménykedő líraiság lengi be.³⁴ Fischer-Dieskau erősen intellektuális felfogásához³⁵ képest Ludwig interpretációja, kivált a személyes sík megszólaltatásától (*Ausgeplündert steht der Strauch*), már bensőségebb.³⁶ Utóbbi nem áll messze Heinrich Schlusnus előadásától, akivel Strauss (maga kísérve zongorán) elsőként felvetette a dalt 1919-ben.³⁷



Jessye Norman

(Forrás: www.operawire.com)

Mint oly sokszor, a legerőteljesebb és legeredetibb felfogás és alighanem a legtökéletesebb megszólaltatás itt is Schwarzkopfé. A tökéletességig csiszolt három perces műremek megmutatja, ahogy az éjszaka valóban kisettenkedik, mint a tolvaj a fák közül (*Aus den Bäumen schleicht sie leise*), amikor pedig a kénéket is ellopja a földekről (*Und stiehlt die Garben weg vom Feld*), a *stiehlt* után már nem lehet kétségünk afelől, az éj milyen alattomos és fenyegető.

³⁴ Jessye Norman – Richard Strauss Lieder (z.: Geoffrey Parsons) Philips Classics 1986.

³⁵ Dietrich Fischer-Dieskau – Richard Strauss Lieder (z.: Gerald Moore) Warner Classics 1971.

³⁶ Christa Ludwig – A Song Recital (z.: Gerald Moore) Seraphim 1967.

³⁷ Heinrich Schlusnus – Die Nacht (z.: Richard Strauss, 1919) Preiser 1999.

Innentől a dalt végképp a félelem hatja át, a személyes megszólalástól kezdve (*mir bangt, sie stehle / Dich mir auch*) a szorongás egyre nyomasztóbb lesz, hogy az utolsó szóban (*auch*) már végképp dermesztővé váljon.³⁸

Meier *Nacht*jára Schwarzkopf érezhetően hatást gyakorolt – színei sejtelmesek, és a dal végén az *auch* szintén az üresség félelmét sugallja –, ám hangsúlyaiban és hangszíne okán elkerüli az epigonizmus veszélyét, ugyanakkor saját interpretációja a dal schwarzkopfi megszólaltatásának tökéletességét nem éri el.

A *Morgen* (John Henry Mackay) a viszontlátás reményének, a boldogságban való néma feloldódás dala – ez a hosszú, tökéletesen kiegyenlített legato – teljes eszköztelenséget, végtelenül finom pasztellszíneket követel meg az énekestől. Ennek a követelménynek Gundula Janowitz előadásmódja tökéletesen megfelel, aki szokás szerint instrumentálisan vezetett hangjával egy magasabb szférába viszi el hallgatóját.³⁹ Seefried hegedűszólóra emlékeztető hangszíne mindvégig a remény mosolya marad az összeolvadás és feloldódás harmóniájában.⁴⁰ Norman olymposi áradású, minden földitől megtisztult előadása útikalauz lehetne a hésiodosi *Boldogok szigetére*.⁴¹ Ludwigból ebben a dalban sugárzik a vigasz, a nyugalom – kivált 1993-as búcsúkoncertjének felvételéből, amelyet érett higgadság, nyugodt méltóság hat át.⁴² Schwarzkopf a *Morgent* szinte csak kileheli, de a látszólagos eszköztelenségben megjelennek a rá jellemző színek, a hullámkék tengerpartról (*zu dem Strand, dem weiten, wogenblauen*) szinte látjuk a végtelent feltárulni. Akárcsak Norman, ő is a hésiodosi szigetet idézi, de azzal az árnyalattal, hogy ez a sziget a túlvilágon lehet (*Und auf uns sinkt des Glückes stummes Schweigen*).⁴³

Meier *Morgen*je nem olyan éteri, mint Norman vagy Schwarzkopf hangján, nem is annyira világos, mint Seefried, és természetesen nem is olyan hegedűszólót idéző, mint Janowitz hangjával, de érett és kiérlelt, s noha hangjában nincs meg

³⁸ Elisabeth Schwarzkopf – The Complete Recitals 1952–1974. Songbook, Vol. 3. (z.: Geoffrey Parsons) Warner Classics 1970.

³⁹ Gundula Janowitz – Richard Strauss Songs with Orchestra – Metamorphosen (k.: Richard Stamp) Academy of London 1990.

⁴⁰ Irmgard Seefried – The Art Of Irmgard Seefried, Vol. 8. (z.: Erik Werba, 1958) Deutsche Grammophon 2014.

⁴¹ Jessye Norman – Richard Strauss Vier letzte Lieder, 6 Orchesterlieder (k.: Kurt Masur) Philips Classics 1982.

⁴² Christa Ludwig – Farewell to Salzburg (z.: Charles Spencer) BMG Entertainment 1993.

⁴³ Elisabeth Schwarzkopf – Richard Strauss Four Last Songs and twelve other songs with orchestra (k.: George Szell) Warner Classics 1966.

Ludwig melegsége, épp olyan megrendítő – a legatók ívének hiányáért az értelmezés bensőséges volta kárpótol.

A Hermann von Gilm *Habe Dank* című versére komponált *Zueignung* – bár csak *ajánlás*, de ódaszerű ajánlás – az est első felének méltóan ünnepélyes lezárását képezte. A számos nagyszerű énekest, akikkel ez a dal felvételen fennmaradt, lehetetlen lenne felsorolni, az intenzitás, a tempó, a szín és az értelmezés mindnyájuknál más és más: kezdve a Zinka Milanov,⁴⁴ Jussi Björling⁴⁵ és Fritz Wunderlich nyújtotta hangélménytől,⁴⁶ Fischer-Dieskau⁴⁷ és Grace Bumbry⁴⁸ filozofikusabb előadásmódján át, Alexander Kipnis⁴⁹ és Christa Ludwig⁵⁰ méltóságteljes hangvételénél folytatva, Lotte Lehmann⁵¹ és Elisabeth Schwarzkopf⁵² lépcsőzetesen felépített, szivárványos csillogásáig, betetőzve Kirsten Flagstad⁵³ fenséges és Jessye Norman⁵⁴ dinamikus szárnyalásának ujjongó erejével.

⁴⁴ Zinka Milanov – A Milanov Recital (z.: Božidar Kunc) RCA Victor Red Seal 1955.

⁴⁵ Jussi Björling – The Atlanta Recital (z.: Frederick Schauwecker) Mytho 1959.

⁴⁶ Fritz Wunderlich – The 50 Greatest Tracks (k.: Jan Koetsier) Deutsche Grammophon 1962.

⁴⁷ Dietrich Fischer-Dieskau – Richard Strauss Lieder (z.: Gerald Moore) Warner Classics 1971.

⁴⁸ Grace Bumbry – singt Lieder von Schubert, Brahms, Wolf und Strauss (z.: Erik Werba) Deutsche Grammophon 1962.

⁴⁹ Alexander Kipnis – Zueignung (z.: Arthur Berg) Columbia 1929.

⁵⁰ Christa Ludwig – Zueignung (z.: Charles Spencer) Teatro de São Luiz, Lisboa 1985.

⁵¹ Lotte Lehmann – A 125th Birthday Tribute (z.: Paul Ulanowsky, 1938) Music and Arts Programe of America 2014.

⁵² Elisabeth Schwarzkopf – Richard Strauss Four Last Songs and twelve other songs with orchestra (k.: George Szell) Warner Classics 1966.

⁵³ Kirsten Flagstad – Zueignung (k.: Frank Black) Magic Key of RCA Broadcast 1938.

⁵⁴ Jessye Norman – Richard Strauss Vier letzte Lieder, 6 Orchesterlieder (k.: Kurt Masur) Philips Classics 1982.



Kirsten Flagstad
(Forrás: www.nb.no)

Meier korábbi, stúdióban felénekelte változatához⁵⁵ képest a szerelem szívet betegítő hatása (*Liebe macht die Herzen krank*) a *krank* nyersségével új hangsúlyt kapott. A dal a maga ódaszerűségével nem elsősorban Meier hangját, hangszínét kívánná meg; ezt a fenséget Flagstaddal, illetve a sodró ujjongást leginkább Normannél hallhatjuk (anélkül, hogy bármelyikük is áriává formálná a művet). Ugyanakkor, ha egy pályája végéhez közelítő énekes előadásában halljuk, elgondolkodhatunk, ki is a *Zueignung* címzettje, ki a dalban a *du...* „*Du holde Kunst, ich danke dir dafür!*”

V.

A második részt az Achim von Arnim és Clemens Brentano gyűjtése alapján keletkezett *Des Knaben Wunderhorn* népdalszövegein alapuló tíz Mahler dal alkotta.

A nyitó *Rheinlegendchen* a legkönnyedebb Mahler dalok egyike. A lány a folyóba dobja gyűrűjét, amit egy hal lenyel, a hal a király asztalára kerül, aki azt tudakolja, kié a gyűrű, a lány párja pedig hegyen-völgyön rohanva visszahozza a gyűrűt. Az utolsó versszakból kiderül, hogy a lány is ebben a legendában bíz: ha gyűrűjét a folyóba dobja, rátalál végre igaz kedvesére.

⁵⁵ Waltraud Meier – Richard Strauss, Franz Schubert Lieder (z.: Joseph Breinl) Farao Classics 2007.

A dal légiessége többféle előadásmódban érvényesülhet: Norman⁵⁶ lassúra vett verziója (a „*Mein Schätzlein tät springen...*” versszakban válik csak élénkebbé) mintha egy mesét mondana el. Ludwig interpretációja jóval könnyedebb hangulatú,⁵⁷ Seefried pedig a maga látszólagos eszköztelenségével, tiszta vokalizmusával teszi páratlanul bájosná a darabot.⁵⁸ Schwarzkopf zseniális stílusérzéssel szinte operettesre veszi az előadásmódot: lendületes, játékos és kacér, és mivel a dal története „*am Neckar, am Rhein*” játszódik, az általa teremtett hangulat szinte már Zeller *Madarászából* a „*Fröhlich Pfalz, Gott erhalt's*” hangulatát idézi.⁵⁹

Meiernél a *Rheinlegendchen* eszköztelenségével hat – láthatóan örömmel megy bele a könnyed játékba, hiszen operai szerepköre ezt nem tette, teszi lehetővé.

A *Das irdische Leben* alighanem a 4. szimfóniát záró *Das himmlische Leben* ellenpontja a mahleri életműben. A dal a gyerek kiáltásával indul, akit egyre jobban gyötör az éhség, s anyjától újra és újra kenyeret kér (*Mutter, ach Mutter! es hungert mich, / Gib mir Brot, sonst sterbe ich!*), ám mire a kenyér az aratás és a cséplés után ki is sül, a gyerek a ravatalon fekszik. Norman tragédiát sejtető előadásmódjában kontrasztossá válik a gyerek fokozódó szenvedése és az anya megnyugtató igyekvő hangja – talán a legérzelemgazdagabb értelmezés, hiszen Norman az anya fokozódó aggodalmát is tökéletesen érzékelteti.⁶⁰ Brigitte Fassbaender a *Liedekben* nem mindig szerencsés, itt azonban indokoltan nyers hangszíne a dal naturalisztikus témáját jól kidomborítja.⁶¹ Schwarzkopfnál az egész történet még kísértetiesebbé válik, amivel egy pillanatra sem engedi lankadni a hallgató figyelmét, egészen az ő interpretációjában grimmi *Schauermärchen*ként előadott történet végéig.⁶²

⁵⁶ Jessye Norman–John Shirely-Quirk – Songs from „Des Knaben Wunderhorn” (k.: Bernard Haitink) Philips 1977.

⁵⁷ Christa Ludwig–Walter Berry – Mahler: Des Knaben Wunderhorn (k.: Leonard Bernstein) Columbia 1969.

⁵⁸ Irmgard Seefried – Haydn, Beethoven, Mozart, Bartók, Schumann, Mahler, Strauss, Schubert, Brahms (z.: Erik Werba, 1969) Orfeo 2016.

⁵⁹ Elisabeth Schwarzkopf–Dietrich Fischer-Dieskau – Mahler: Des Knaben Wunderhorn (k.: George Szell) EMI 1968.

⁶⁰ Jessye Norman–John Shirely-Quirk – Songs from „Des Knaben Wunderhorn” (k.: Bernard Haitink) Philips 1977.

⁶¹ Brigitte Fassbaender–Dietrich Fischer-Dieskau – Mahler: Des Knaben Wunderhorn (k.: Hans Zender, 1979) CPO 2000.

⁶² Elisabeth Schwarzkopf–Dietrich Fischer-Dieskau – Mahler: Des Knaben Wunderhorn (k.: George Szell) EMI 1968.

Ez a Mahler dal az est keretében mindenképp Meier egyik csúcspontját jelentette. A gyerek éhezésének, szenvedésének és az anya kezdeti nyugalmat felváltó aggodalmának, majd kétségbeesésének fokozódását egyaránt nagyszerűen érzékeltette az ismétlődő „*Gib mir Brot, sonst sterbe ich!*” és a „*Warte nur, warte nur mein liebes Kind...*” sorok egyre élesebb megszólaltatásával. A zárósor – amikor a gyerek már a ravatalon fekszik (*Lag das Kind auf der Totenbahr*) – hátborzongató csengése a hétköznapi dráma minden rémségét magában egyesíti.

A ciklus egyik legszomorúbb és 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 lány ajtót nyit, sőt fehér kezét, vagyis ártatlanságát (*Sie gab ihm auch die schneeweisse Hand*) is neki adja, a csalogány szavára válik egyre szomorúbbá. A férfinak háborúba kell mennie, s lakhelye majd ott lesz, ahol a szép trombitaszó hallik (*Allwo die schönen Trompeten blasen*), a zöld mezőn.

A dal – ahogy a dramaturgia is indokolja – duett formájában is ékenelhető, így például Schwarzkopf és Fischer-Dieskau felülmúlhatatlan előadásában,⁶³ ahol 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 végtelenül lírai, halk indítását (*Der mich so leise, s leise wecken kann?*), amelyben a *wecken* is – a szövegnek megfelelően – halk, 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, remekül elkülönítve a lány és a mesélő hangszínét, s amikor az utóbbi arról beszél, hogy a csalogány szavára a lány sírni kezdett (*Von ferne sang die Nachtigall / Das Mädchen fing zu weinen an*), a leheletfinom dallamvezetésben halljuk az elcsukló sírást, és látjuk a legördülő könnyeket. A férfi vigasztaló szavaiból kicsendül a lemondás érzése, s amikor Fischer-Dieskau a hadba vonulásról, a zöldellő csatamezőről és a trombitaszóról énekel, hangjában akkor sincsen hamis heroizmus, tökéletesen megőrzi a búcsújelenet intimitását.

⁶³ Elisabeth Schwarzkopf–Dietrich Fischer-Dieskau – Mahler: Des Knaben Wunderhorn (k.: George Szell) EMI 1968.

Számos énekes szólaltatta meg egyedül is e kétszereplős *Liedet*: Ludwighoz⁶⁴ képest talán csak Normannél⁶⁵ érvényesül jobban – legalábbis Ludwignál líraibban – az egész dalt átlengő melankólia. Fassbaender értelmezése földönjáróbb, a történetet a mesevilágból (*Wunderhorn*) a valóságba ülteti át, amint ezt egyes nyersebb, az éteriségtől messze járó hangsúlyai is mutatják.⁶⁶

Hasselhorn szépen interpretálja a dalt, olykor azonban kilép az bensőséges, melankolikus hangulat megkövetelte visszafogottságból: az ébresztés *weckenje* és a mesélő hangján előadott beengedés (*ließ ihn ein*) a kelleténél erőteljesebb, kevésbé intim.

Hogy a férfi (legyen bár fogoly vagy strázsa) és kedvese között hogyan mélyülhet a szakadék, miért és miképpen érzékelhetik a valóságot oly másképpen, két dal teszi érzékletessé.

A *Lied des Verfolgten im Turm* dialógusában a börtöntoronyba zárt fogoly mániákusan ismételteti, hogy „a gondolat szabad” (*Die Gedanken sind frei*), miközben a rab sorsán bánkódó és a férfi epekedő kedvese a szabadság képeit, hegyek és tisztások tájait villantja fel előtte. A lány nem érti, hogy a férfi miért dalol oly vidáman, mint a madár a réten, miközben ő vagy szerelménél akarna lenni, vagy inkább meghalna. Végül, mivel a rab nem bírja elviselni a lány szomorúságát, eltaszítja magától, hogy nemcsak a torony, de a maga szabadságillúziójának is a foglya maradhasson.

A *Der Schildwache Nachtlied* a feladata iránt vakon elkötelezett, az örömet és a szerelmet megtagadó strázsa és kedvese dialógusa. Bár 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 szemében isten is egyfajta császár, hadvezér. A párbeszédből kilépve a férfi észlelni vél valakit, a lány pedig mesélővé lényegül át, hisz’ az egészet csak az elveszett, éjjeli strázsa énekelte (*Verlorne Feldwacht / Sang es um Mitternacht*).

⁶⁴ Christa Ludwig–Walter Berry – Mahler: Des Knaben Wunderhorn (k.: Leonard Bernstein) Columbia 1969.

⁶⁵ Jessye Norman–John Shirely-Quirk – Songs from „Des Knaben Wunderhorn” (k.: Bernard Haitink) Philips 1977.

⁶⁶ Brigitte Fassbaender–Dietrich Fischer-Dieskau – Mahler: Des Knaben Wunderhorn (k.: Hans Zender, 1979) CPO 2000.



John Shirley-Quirk

(Forrás: www.bach-cantatas.com)

John Shirley-Quirk militáns strázsájának remek ellentéte Norman őt váró, remélő és aggódo nőalakja – Norman hangjából kihallható, hogy talán valóban bízik az isteni segítségben (*An Gottes Segen / Ist alles gelegen, / Wer's glauben tut*).⁶⁷ Walter Berry egyéni értelmezését mutatja, hogy strázsája a megpillantott idegen (*Bleib mir vom Leib!*) látványára inkább a rémület hangján felel – vagyis a strázsát beérte a valóság –, Ludwig zárósorain azonban nem csendül át annyi szomorúság, mint Normannél.⁶⁸ Fischer-Dieskau strázsája mellett Schwarzkopf nőalakja józanabb – a rózsalugas említésekor (*Will deiner warten, / Im Rosengarten, / Im grünen Klee*) a *Klee* utolsó hangja szinte frivol –, illetve kételkedőbb: az isteni kegyenél (*glauben tut*) a sor megismétlésekor hangja maga a felvont szemöldökű szkepszis.⁶⁹ 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 elméjében zajlott volna le.

Mindkét dalban Meier szólama a hálásabb, illetve értelmezés tekintetében is alkalmasabb több árnyalat felvillantására – Hasselhorn szólama és közlendője, hogy sztoikusan ül a tömlőben, és heroikusan áll a vártán, elég egysíkú. A *Lied des Verfolgten im Turmban* Meier, amikor a szabad természet képét a két, azonos kezdősorú versszakban (*Im Sommer ist gut lustig sein*) felvillantja, nem

⁶⁷ Jessye Norman–John Shirley-Quirk – Songs from „Des Knaben Wunderhorn” (k.: Bernard Haitink) Philips 1977.

⁶⁸ Christa Ludwig–Walter Berry – Mahler: Des Knaben Wunderhorn (k.: Leonard Bernstein) Columbia 1969.

⁶⁹ Elisabeth Schwarzkopf–Dietrich Fischer-Dieskau – Mahler: Des Knaben Wunderhorn (k.: George Szell) EMI 1968.

pusztán álmodozik, hanem kissé révülten az általa elfogadhatatlan valóság elől is menekül, s végül a harmadik versszakban mintegy feleszmél, és értetlenül áll az előtt, hogy a férfi és ő mennyire másképp látja a valóságot, illetve mást lát belőle. Meiernél a *Der Schildwache Nachtlied*ben szintén megjelenik az isteni áldással szembeni szkepszis (*Wer's glauben tut*).

Két *Lied*ben a katona hangja egymaga szólal meg, immáron nem a kedvesével folytatott párbeszédben, s magánya így még kilátástalanabb lesz.

A *Zu Straßburg auf der Schanz* egy katona szomorú dezertálási kísérlete, akit – meghallván az alpesi kürt szavát – hatalmába kerít a honvágy, de elfogják, és halálra ítélik (*Und ich bekomme doch meinen Lohn, / Das weiß ich schon*). A dalt Fischer-Dieskau előadásában – a kivégzés dobpergésének monotonitását idéző zenét tükröző – rezignáció hatja át, ami az alpesi kürt szavánál kap csak lírai csengést.⁷⁰

A *Revelge* (vagyis *reveille*) a nagy szimfóniák indulóit idézi. A sebesült katona hiába kéri bajtársától, hogy ne hagyják az útszélen; utóbb újra dobolni kezd, amivel felébreszti a többieket, hogy megfutamíthassák az ellenséget – mindeközben a *Marschmusik* egyre intenzívebbé és kegyetlenebbé válik. A dal végén a holttestek katonás rendben fekszenek az utcán, legelől pedig a domb, hogy a katona kedvese is láthassa az ablakból – közben pedig visszatérően zeng a „*Tralali, Tralaley, Tralalera*”.

A *Revelge*-t, a háborús rettenet dalát Fischer-Dieskau tökéletes hitelességgel szóltatja meg:⁷¹ 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*. Amikor az ellenség feletti győzelem taktusai szólalnak meg (*Sie schlagen ihren Feind, / Tralali, Tralaley, Tralalera, / Ein Schrecken schlägt den Feind*), hangja tömény keserű, a „győzelem” iránti megvetéssé válik – Fischer-Dieskau igen bátor dalénekesi pillanata, hiszen (nála nem megszokottan) erősen torzított hangokkal értelmez. John Shirley-Quirk nem annyira színes, viszont ugyanazt a torzítást alkalmazza az utolsó előtti versszakban, amikor a halálra jelölt katonák a lány háza elé vonulnak (*Sie ziehn vor Schätzleins Haus*).⁷² Heinz

⁷⁰ Elisabeth Schwarzkopf–Dietrich Fischer-Dieskau – Mahler: *Des Knaben Wunderhorn* (k.: George Szell) EMI 1968.

⁷¹ Elisabeth Schwarzkopf–Dietrich Fischer-Dieskau – Mahler: *Des Knaben Wunderhorn* (k.: George Szell) EMI 1968.

⁷² Jessye Norman–John Shirley-Quirk – *Songs from „Des Knaben Wunderhorn”* (k.: Bernard Haitink) Philips 1977.

Rehfuss előadása⁷³ líraibb, mint Fischer-Dieskaué, de éppoly 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. Berry értelmezése rendkívül erőteljes és autentikus, 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.⁷⁴



Maureen Forrester
(Forrás: www.discogs.com)

A *Zu Straßburg auf der Schanz* előadásában a zárósornak Hasselhorn Fischer-Dieskau követve (*Das klag ich an*) drámai hangzást próbál kölcsönözni, de nem tudja érzékeltetni a kivégzés előtt álló katona kétségbeesését – szerencsésebb lett volna a rezignáció hangját lírába fordítani (ahogy ezt Thomas Hampson⁷⁵ is teszi).

Hasselhorn hangja a *Revelge*-hez – a schuberti *Litanei* mellett ennek a dalnak a megszólaltatása értékelhető még valóban félresikerültnek – nélkülözi a teltséget és sötétséget, illetve ahol erőt akar sugározni, ott igencsak érzékelhető az erőfeszítés. A sebesültet magára hagyó bajtárs szavai, miszerint halálíg kell masíroznia (*Tralali, Tralaley, Tralalera, / Ich muß marschieren bis in Tod*)

⁷³ Maureen Forrester–Heinz Rehfuss – Gustav Mahler: Des Knaben Wunderhorn / Rückert-Lieder (k.: Ferenc Fricsay) Vanguard Everyman Classic 1968.

⁷⁴ Christa Ludwig–Walter Berry – Mahler: Des Knaben Wunderhorn (k.: Leonard Bernstein) Columbia 1969.

⁷⁵ Thomas Hampson – Des Knaben Wunderhorn (z.: Geoffrey Parsons) Teldec 1989.

viszont tükrözik az elkeseredettséget. A vágott kéveként fekvő holttestek (*Die Brüder dick gesät, / Sie liegen wie gemäht*) látványát – talán Berryt követve – plasztikusan érzékelteti ugyan, de az igazi drámai hatáshoz a hangnak nincsen meg a kellő tömörsége és súlya. Az utolsó versszak groteszk rettenetét – a sírközszerű rendben álló tetemek és az élükön álló, a katona kedvese által is látható dob (*Des Morgen stehen da die Gebeine / In Reih und Glied sie stehn wie Leichensteine*) – nem az arcnak, hanem a hangnak kellett volna megmutatnia.

Ha a humor esetén a komolyság a vicc mögött bújik meg, akkor az irónia esetén a vicc a komoly felszín mögé rejtőzik, akárcsak a ciklus e két dalában.

A *Selbstgefühl* egy kvázi-hipochonder, illetve inkább egy krónikus nyűgösségben szenvedő hangulatát, „a mίσzt” rajzolja meg, aki nem is tudja, mi a baja (*Ich weiß nicht, wie mir ist*). A dal végére megnyugvást talál: orvos a szemébe mondja, micsoda bolond.

A *Des Antonius von Padua Fischpredigt* a 2. szimfónia scherzóját idézi, és maga a vaskos irónia. A szent ember üresen találja a templomot, és a vízlakóknak kezd prédikálni, akik – pontyok, csukák, tökehalak, angolnák, vizák, rákok és teknősök – meg is jelennek, és nagy tetszéssel hallgatják a prédikációt: halfajonként visszatér a „*Kein Predigt niemalen / ... so g'fallen*”. Annak végeztével természetesen mind épp olyanok (falánkak, buják, kövérek, tolvajok) maradnak, mint előtte – de mindennek ellenére: „*Die Predigt hat g'fallen*”.



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

Az előadói csemegének számító dal lehetőségeit különböző mértékben lehet kiaknázni – a legszerencsésebb, ha a moralizálás egyúttal könnyed, elegáns és

gunyoros. Fischer-Dieskau⁷⁶ és Fassbaender⁷⁷ keményebb (ha úgy tetszik, komorabban moralizáló) előadasmódjánál Berry interpretációja színesebb és meggyőzőbb,⁷⁸ akárcsak Ludwigé.⁷⁹ Schwarzkopf – szokás szerint – miniatűrremeket formál a dalból: a legenda elbeszélése során hangja egy pillanatra sem veszi el az ironikus csillogást, amit halfajonként újabb és újabb színekkel gazdagít, a moralizálás (*Sie bleiben wie alle*) és a „*Die Predigt hat g'fallen*” pedig egyre gunyorosabbá válik, míg végül egy kacajba torkollik.⁸⁰

A *Selbstgefühl*t Hasselhorn jó hatásesszközökkel adta elő – a külsődleges és látványosabb eszközöket kívánó dalokban nyújt jobb alakítást, míg az árnyaltabb kidolgozást és hangig megformálást igénylő művekkel kevésbé hagyott mély benyomást.

A *Des Antonius von Padua Fischpredigt* Meier újabb csúcspontját jelentette: maximálisan kiaknáztatta a szarkazmus összes lehetőségét, a halak csillogásától (*Im Sonnenschein glänzen*), a halfajták „jellemvonásainak” érzékeltetésén át a zárósorok humoráig.

Az estet záró, a 2. szimfóniában is felhangzó *Urlicht* a földi nyomorúságból az istenhez vágyódó lélek hangja, akinek az ég angyala lámpást ad a kezébe, hogy annak fénye az örök, boldog életig világíthasson. A *Lied* a népdalszerű „*O Röschen rot*” indítástól a himnikus „*Wird leuchten mir bis an das ewig selig Leben*” sorig emelkedik, és fordul a kilátástalan földi sötétségből a ragyogó mennyei fénybe.

Normannél tökéletesebben aligha tett bárki is inkább eleget a zeneszerző „nagyon ünnepélyesen, de egyszerűen” (*sehr feierlich, aber schlicht*) instrukciójának.⁸¹ Az ő királynői hangvételét – amellyel a szoprántól az altig terjedő színskálát megszólaltatja ebben a dalban – talán csak Ferrier éterisége

⁷⁶ Brigitte Fassbaender–Dietrich Fischer-Dieskau – Mahler: *Des Knaben Wunderhorn* (k.: Hans Zender, 1979) CPO 2000.

⁷⁷ Brigitte Fassbaender – The Brigitte Fassbaender Edition (k.: Riccardo Chailly) Decca 1994.

⁷⁸ Christa Ludwig–Walter Berry – Mahler: *Des Knaben Wunderhorn* (k.: Leonard Bernstein) Columbia 1969.

⁷⁹ Christa Ludwig – The Complete Recitals on Warner Classics (z.: Gerald Moore, 1959) Parlophone 2018.

⁸⁰ Elisabeth Schwarzkopf–Dietrich Fischer-Dieskau – Mahler: *Des Knaben Wunderhorn* (k.: George Szell) EMI 1968.

⁸¹ Jessye Norman – Sheila Armstrong – Mahler: *2e Symphonie* (k.: Seiji Ozawa) Saint-Denis 1983.

közelíti meg. Még néhány altistát említve: Maureen Forrester megindító,⁸² illetve Ewa Podles⁸³ sötétebb tónusú előadasmódja az *Urlicht*et kevésbé Norman és Ferrier⁸⁴ pátoszával, de autentikusan szólaltatja meg; Rosette Anday (Anday Piroska) operaiabb hangulatú interpretációja nem annyira bensőséges, de fenséget tükröz.⁸⁵

Az *Urlicht* éppoly kevésbé illett Meier hangjához, mint az első részt záró *Zueignung* – nemcsak mostani hangjához nem, mert mindkét dal „klasszikusan szép” hangon szólal meg a legtökéletesebben –, de az interpretáció elmélyültsége ezt részben feledtetni tudta.

VI.

Ráadásként három dal hangzott el: Schumanntól a *Die beiden Grenadiere* (Heine), Schuberttől az *Erlikönig* (Goethe) és Mahlertől a – szintén a *Des Knaben Wunderhorn* ciklusból való – *Trost im Unglück* (*Wohlan die Zeit ist kommen*).

A fogságba esett, Napóleonhoz a síron túl hűséget fogadó, majd a csatazajra és a sír felett elvágató császár védelmére onnan kikelő gránátos balladáját számos énekes adta elő, Fischer-Dieskau mellett mindenképp érdemes Hans Hottert megemlíteni, akinél a dal drámaiságát már önmagában a basszus sötét tónusa tükrözte.⁸⁶ Viszont Fischer-Dieskau előadásában fedezhető fel a legtöbb árnyalat: visszaadja a hűséget az életnél többre tartó katona elszántságát, de a végrendelkezés (*Wenn ich jetzt sterben werde*) megrendítő pillanatát is – nála a fogadalom nem a pátoszos hősiesség póza, emberi sorssá válik.⁸⁷

Hasselhorn hatásosan szólaltatta meg a dalt, de mivel azon versszakot, amelyben a gránátos maga mellé kéri a sírba kitüntetését és fegyvereit (*Das Ehrenkreuz am roten Band / Sollst du aufs Herz mir legen...*), túl erőteljesen indította, a dal

⁸² Maureen Forrester–Heinz Rehfuss – Gustav Mahler: *Des Knaben Wunderhorn / Rückert-Lieder* (k.: Ferenc Fricsay) Vanguard Everyman Classic 1968.

⁸³ Ewa Podles – Teresa Zylis-Gara – Mahler: *Symphony No. 2.* (k.: Jean-Claude Casadesus) Classical World 2005.

⁸⁴ Kathleen Ferrier – Mahler: *Symphony No. 2.* Klemperer Rarities, Amsterdam Vol. 2. (k.: Otto Klemperer, 1951) Archipon 2012.

⁸⁵ Rosette Anday – *Urlicht* (k.: Bruno Walter) Wien 1948.

⁸⁶ Hans Hotter – sings Bach, Brahms, Schubert, Schumann, Loewe, Strauss, Wagner, Wolf (z.: Gerald Moore) Warner Classics 1959.

⁸⁷ Dietrich Fischer-Dieskau – Robert Schumann *Lieder* (z.: Christoph Eschenbach) Deutsche Grammophon 1979.

drámai befejezéséhez (*Dann steig ich gewaffnet hervor aus dem Grab / Den Kaiser, den Kaiser zu schützen!*) a hangi eszközök nem voltak elegendők.

Az *Erlkönig* – a talán legismertebb és legtöbbször megszólaló Schubert ballada, az ezt megszólaltató énekesek interpretációinak elemzése valóban önálló esszét igényelne –mindenképpen a leghálásabb, de korántsem a legkönnyebb dalénekesi feladatok egyike. A három szereplőnek (a rémkirály, az apa és a gyerek), valamint a mesélőnek (illetve a kérdezőnek és a mesélőnek) mind önálló hangot kell adni. Ezt mind énekesi, mind előadói teljesítményként alighanem Norman oldotta meg a legtökéletesebben, amit a 2008-as, André Heller-féle *Portréban* saját korábbi felvételét playbackelve képi elemekkel is kiegészített, teljessé téve a ballada – illetve az ő előadásában thriller – hideglelős hangulatát.⁸⁸ Meier *Erlkönigje* mint előadói teljesítmény a hangi árnyalás és a megjelenítés tekintetében – az énekhang nüanszait most figyelmen kívül hagyva, hiszen Norman sem a filmes portré idején, 63 évesen énekelte fel a dal – Norman alakítását megközelítő borzongást váltott ki. Az interpretációt az apa és a fiú hangjának – az előbbinél Meier bátran használta a mellhangjait is, ami egyébként nem feltétlenül jellemző rá –, illetve a rémkirály negédesen vérfagyasztó, falzettben csábító, a végén (*Dann brauch' ich Gewalt*) nyíltan agresszívvá váló szólamának váltakozása tette egyedivé.

A *Trost im Unglück* a Mahler dalok közül az énekespárosok jutalomjátéka, egy szerelmespár évődése, amelynek tagjai folyamatosan arról biztosítják a másikat, hogy eszük ágában sincs a másikkal törődni, hiszen társaságban is szégyent vallának egymással (*Du glaubst, ich werd' dich nehmen! / Das hab' ich lang' noch nicht im Sinn! / Ich muß mich deiner schämen, / wenn ich in Gesellschaft bin!*). Ludwig és Berry⁸⁹ túl lassúra vett, kissé lírai duettjéhez képest Norman és Quirk-Shirley kettőse már gyorsabb, abszolút népdalos hangulatú.⁹⁰ A George Szell (Széll György) által vezényelt *Des Knaben Wunderhornban* (ez a többi könnyedebb dalra, a Schwarzkopf-féle *Rheinlegendchenre* és a *Fischpredigtre* is igaz) a Fischer-Dieskau–Schwarzkopf kettős még pergőbb tempójú, illetve a könnyedebb és színgazdagabb hangok miatt is szellemesebb, mintha egy *opera buffa* jelenetét hallanánk.⁹¹

⁸⁸ Jessye Norman – A Portrait (A film by André Heller) Decca 2008.

⁸⁹ Christa Ludwig–Walter Berry – Mahler: Des Knaben Wunderhorn (k.: Leonard Bernstein) Columbia 1969.

⁹⁰ Jessye Norman–John Shirely-Quirk – Songs from „Des Knaben Wunderhorn” (k.: Bernard Haitink) Philips 1977.

⁹¹ Elisabeth Schwarzkopf–Dietrich Fischer-Dieskau – Mahler: Des Knaben Wunderhorn (k.: George Szell) EMI 1968.



Walter Berry és Christa Ludwig
(Forrás: <http://www.bruceduffie.com>)

Meier és Hasselhorn, illetve kísérőjük, Breinl is az utóbbi utat választotta – a ráadások zárásához is ez a hangulat dukált –, vagyis egy önfeledten civódó, kedélyes duettel zárták az estet.

Összefoglalóan elmondható, hogy az erős interpretációt megkövetelő dalok jelentették az esten Meier fénypontjait. A *Die junge Nonne* és az *Erlkönig* mindenképpen ezek közé tartozott, a Mahler dalok közül pedig szintén a két végét, a *Das irdische Leben* tragikuma és a *Fischpredigt* komikuma volt az, amelyben valóban olyan eredetit alkotott, amely az említett egykori nagy *Liedersängerek* szintjéhez fogható. Hangja nem egyszer érdesen, tremolósan szólt, de időnként hamvaiból éledve, régi fókuszáltsággal zengett, és borzongatta meg drámai erejével vagy lírai pianóival a hallgatóságot. Megjegyzendő, hangját – Meier szerepköre szerint mindig is inkább mezzoszoprán volt (bár hangja nélkülözte a mély regiszter igazi sötéttségét), jelentős drámai szoprán alakításokkal gazdagítva pályáját – régen sem a hangszépség, hanem a kifejezőerő miatt szerette a közönség. Nyilvánvalóan aligha akadt bárki is, aki elsősorban a friss és üde hangélmény, és nem a kiérlelt értelmezés miatt hallgatná meg egy búcsúturnéját járó énekes dalestjét, akinek jelenléte, magnetizmusa pedig az est minden pillanatában betölti a termet.

A két énekes között a fajsúlybeli eltérés nagyon is érezhető volt.⁹² Hasselhorn hangja kellemes, elvben egy nagyon könnyű lírai bariton – gyakorlatilag inkább (bari)tenor –, ami önmagában se nem előny, se nem hátrány (bár Don Giovanniként mindenképpen komoly aránytévesztés). Több dalban megfelelő színvonalat nyújtott, olykor pedig, például a *Belsatzar*ban kifejezetten hatásos volt. Ami viszont komoly hiányossága, hogy nem méri fel hangai lehetőségeit, mivel ahol (például a *Revelge*-ben) zengenie kellett volna, a maga által kitűzött fokozási célt már nem volt képes elérni, és – amint említettük, nemcsak ebben a dalban – nem hangai eszközökkel akart hatást gyakorolni. Ugyanakkor ahol a leheletfinomságú megszólaltatásra lett volna szükség – például a *Litanei auf das Fest Allerseelen*ben –, ott mind az interpretációs, mind a hangai finomsággal és elmélyültséggel adós maradt. Ennek kapcsán eszünkbe juthat a hajdani drámai altmezzó, Eugenie Besalla-Ludwig – Christa Ludwig anyjának és karrierjét végigkísérő énektanárának – pályakezdő lányának címzett mondata: „*Remélem, megmarad addig a hangod, amikor már tudod, miről is énekelsz.*”

A jelen írásban említett felvételek a *Liedinterpretationen* youtube csatorna 1/1-6., 2/1-2., 3/1-3., 4/1-3. és 5/1-11. számú lejátszási listáján hallgathatók meg:

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

⁹² Mellékesnek tűnő körülmény, de csak annak tűnő. Hasselhorn előtt a második részben végig ott volt a digitális kotta. Ez ugyan bizonyos esetekben bevett gyakorlat – például oratóriumok esetében –, a daléneklésnél azonban nem szerencsés, még akkor sem, ha csak „biztonsági okokból” (bár a *Revelge*-be így is becsúszott egy felesleges *schon*). Nem biztos, hogy az énekes olyan sejtjeiig hatolóan magáévá tette az adott dalt, hogy már csak az interpretációval foglalkozhasson, maga előtt tartja a *Lied* kottáját. Hasselhorn még nincsen abban a korban, hogy – a dal tökéletes ismerete estén – efféle memóriamankóra volna szüksége, de nem is olyan hangfenomén, hogy a közönség akkor is hálás legyen neki, ha blattolva énekel. Szerencsére – és nem a közönség szerencséjéről van szó – ez az Operaházban történt, és nem például Elisabeth Schwarzkopf valamelyik hajdani, már az írás elején említett, kendőzetlen kritikai megjegyzéseiről is híres mesterkurzusán...