

ELISABETH SCHWARZKOPF ÉS GLENN GOULD – EGYÜTTMŰKÖDÉSÜK VISZONTAGSÁGAI ÉS TANULSÁGAI

In memoriam – 110 éve született Elisabeth Schwarzkopf

Közel hat évtizede, 1966. január 14-én és 15-én a CBC New York-i stúdiójában Elisabeth Schwarzkopf hat Richard Strauss-dalt (*Drei Lieder der Ophelia*, *Wer lieben will*, *Morgen*, *Winterweihe*) vett fel Glenn Gould zongorakíséretével. A két nap alatt hozzávetőleg száz *take* és *insert*, összesen háromórányi anyag készült el. A további dalok számára tervezett harmadik stúdiónapot Schwarzkopf és férje, a munkálatokat figyelemmel és instrukciókkal kísérő Walter Legge lemondta. A kiadáshoz a házaspár nem járult hozzá. Utóbb az énekesnő engedélyezte, hogy az *Ophelia*-dalok megjelenjenek a zongorista 1980-as jubileumi albumán,² a másik három dal felvétele, amelynek minőségét kétesnek ítélte, csak halála után, 2012-ben került nyilvánosságra.³

A vállalkozás bal- vagy legalábbis félsikerét és a felvételek hányatott sorsát részben a körülmények és a munkamódszer eltérései magyarázzák: az erősen fűtött, száraz levegőjű stúdió ténye, de legfőképp az érdemi kommunikáció hiánya – Schwarzkopf és Legge szokásukhoz híven, egységenként, kritikus füllel visszahallgatta a felvett anyagot, ám Gould nem csatlakozott hozzájuk, így az elengedhetetlen javítás- és tempóegyeztetések elmaradtak. Ám legalább ennyire alapvető ok volt a két művész „kottahűségről” képviselt, szögesen ellentétes meggyőződése is: Schwarzkopf akribiája és Gould improvizatív, Strauss kottáját gyorsírással jegyzetként kezelő szemlélete nem bizonyult összehangolhatónak.

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

² The Glenn Gould Silver Jubilee Album, CBS 1980.

³ Glenn Gould: The Schwarzkopf Tapes, Sony 2012.



Elisabeth Schwarzkopf és Glenn Gould
(Forrás: <https://slippedisc.com>)

Gould a közös felvételről érdemben csak a *Silver Jubilee Album* kapcsán nyilvánult meg, ám a stúdiómunka után egy évtizeddel más témáról írott esszéjében nagy elismeréssel szólt az énekesnőről. Schwarzkopf többször is írásba öntötte emlékeit a közös stúdiómunkáról, így Alan Sanders és J.B. Steane interjú- és diszkográfia-könyvében,⁴ önéletírásában⁵ és egy 1990-es cikkében,⁶ szintén leróva tiszteletét a zongorista művészete előtt, de egyúttal részletesen elemézve az együttműködés zátonyra futásának okait. A *The Schwarzkopf Tapes* címen kiadott, a stúdiómunka legteljesebb – ám nyilván nem az archívum teljes – anyagát publikáló lemez *Dokudrama*-műfajba öntött kísérőtanulmányának szerzője, Michael Steegemann – a kiváló Gould-biográfus⁷ – számára írásban nem publikált visszaemlékezések, interjúk és beszélgetéstörödékek is hozzáférhetők voltak, amelyek e képet kiegészítették és élesebb megvilágításba helyezték. Így a két művész a *Werktreue*, jelen esetben a Strauss-dalok megszólaltatásának kérdéséről, kötöttségeiről és szabadságáról elvi síkon vallott felfogása és *in praxi* érvényesülése kivételesen jól nyomon követhető a felvételek és a kordokumentumok tükrében.

A közös felvétel terve

Schwarzkopf 1957-ben New Yorkban, a *Goldberg-variációkban* hallotta Gouldot először,⁸ aki 1962-ben, a Schönberg-dalok tervezett felvétele kapcsán vetette fel az énekesnő nevét, akivel szeretett volna közös lemezt készíteni. Mivel Schwarzkopft szerződése az EMI-hoz kötötte, ahol férje, Walter Legge

⁴ Alan Sanders–J.B. Steane: *Elisabeth Schwarzkopf – A Career on Record*. London, 1995.

⁵ Elisabeth Schwarzkopf: *Les Autres Soirs*. Paris, 2004.

⁶ Elisabeth Schwarzkopf: *Eine unglückliche Liebe*. Du – Die Zeitschrift für Kultur 1990/4.

⁷ Michael Steegemann: *Glenn Gould – Leben und Werk*. München–Zürich, 1992.

⁸ Michael Steegemann: *Glenn Gould – Leben und Werk*. München–Zürich, 1992.

producerként működött, Gould terve egy „csereszzerződés” lett volna – hogy az énekesnőt „kiszabadítsák Mr. Legge karmai közül”⁹ –, amelynek keretében talán a CBS és az EMI égisze alatt is született volna egy-egy Schwarzkopf–Gould-lemez. Ám e terv végül ismeretlen okokból nem valósult meg.

Az énekesnő 1966 januárjában a Metropolitanben lépett fel Donna Elvira szerepében, ekkor végre lehetőség nyílt a közös munkára. „Az EMI iránti hűtlenségem kényszerből fakadt: oda mentem, ahol Walternek lehetősége nyílt velem felvételt készíteni. Erre 1966 elején váratlan és különös alkalom kínálkozott a CBS kék színei alatt. A zongorista, aki jórészt valamiféle üvegbura alatt élt szülőföldjén, Kanada északi részén, hajlandó volt New Yorkba utazni, hogy felvegyen velem egy lemezt. [...] Őszinte, de paradox szenvedély fűtötte Richard Strauss, különösen annak zongoradarabjai iránt, ami pedig nem tartozott a zeneszerző erősségei közé. Végül írói tehetségének köszönhetően nagyon hízogató dolgokat írt szerény személyemről. Kitalálható: Glenn Gouldról van szó, és egy Strauss-műsor várt ránk.”¹⁰

Az énekesnőt természetesen Legge is elkísérte New Yorkba és a stúdióba; immáron nem az EMI producereként – 1964-ben lemondott e tisztségéről –, de Schwarzkopf fellépéseit, felvételeit és repertoárját változatlanul figyelemmel kísérte és ellenőrizte. Nem is annyira menedzseri vagy férji minőségében, hanem (ahogy producerként önnön feladatát definiálta) a *zene bábájaként*, illetve mint *künstlerisches Gewissen*, mint *művészi lelkiismeret*, ahogy Schwarzkopf a maga énekesi pályáját illetően Legge szerepét meghatározta.



Paul Myers

(Forrás: <https://www.discogs.com>)

⁹ Michael Steegemann: *Glenn Gould & Elisabeth Schwarzkopf – Chronik einer 'unglücklichen Liebe'*. In: Glenn Gould: Die Schwarzkopf Bänder. Sony 2012.

¹⁰ Elisabeth Schwarzkopf: *Les Autres Soirs*. Paris, 2004.

Három stúdiónap került rögzítésre: 1966. január 14., 15. és 17., egy pénteki, szombati és hétfői nap. Az időjárás meglehetősen hidegre fordult: a hőmérséklet napközben alig emelkedett fagypont fölé – ez a stúdiómunka körülményei szempontjából bírt kellemetlen jelentőséggel. Helyszínül a CBS-/CBC-stúdiója, egy hajdani presbiteriánus templom szolgált a New York-i 30. utcában. A stúdióban Schwarzkopf és Gould (valamint egy-két technikai munkatárs) mellett Legge és Paul Myers, a lemezcég – és Gould állandó – producere volt jelen.

Hogy hány dalt rögzítettek volna a három nap alatt – a terv nyilván egy önálló lemez volt, de ehhez a dokumentáció nem ad biztos támpontot –, nem tudható; a felvett darabok nem tennének ki egy teljes lemezoldalt. Az első stúdiónapon, január 14-én, pénteken a *Drei Lieder der Ophelia* (Op. 67/1–3) első (*Wie erkenn' ich mein Treulieb*) és a harmadik (*Sie trugen ihn auf der Bahre bloß*) darabja került rögzítésre, valamint elkészült néhány *take* a második dalból is (*Guten Morgen, 's ist Sankt Valentinstag*).

Másnap, 15-én, szombaton a második *Ophelia-dal* további *take*-jeivel és *insert*-jeivel folytatták a munkát; született továbbá egy próbafelvétel a *Heimliche Aufforderung*-ból (Op. 27/3), és elkészültek – a sok évvel későbbi *mastering*-hez szükséges – *take*-ek és *insert*-ek a *Wer lieben will, muß leiden* (Op. 49/7), a *Morgen* (Op. 27/4) és a *Winterweihe* (Op. 48/4) című dalokból. A harmadik stúdiónapot, a január 17-i hétfőt Schwarzkopf és Legge lemondta – a felvételek kiadásához nem járultak hozzá, s talán e kérdés a hirtelen megszakított munka után nem is került szóba.

Utóbb Schwarzkopf engedélyezte, hogy az *Ophelia-dalok* megjelenjenek Gould jubileumi albumán 1980-ban.¹¹ A másik négy dal felvétele – pontosabban: három dal felvétele és a *Heimliche Aufforderung* egyetlen próbafelvétele – csak jóval mindkét művész halála után vált ismertté. A két stúdiónapon elkészült, nagyjából háromórányi anyagot (hozzávetőleg száz *take* és *insert* szalagjait) a New York-i Columbia-, illetve Sony-archívum őrzi.¹² Rögzítésre természetesen csak a zenei anyag került, a munkafolyamat egészét értelemszerűen nem vették fel. Ám egy-egy szót, mondatot, közbevetést a *take*- és *insert*-szalagok

¹¹ The Glenn Gould Silver Jubilee Album, CBS 1980.

¹² Michael Steegemann: *Glenn Gould – Leben und Werk*. München–Zürich, 1992.

dokumentáltak, amiből – a visszaemlékezéseken túl is – számos következtetés lezűrhető e két napról.

A straussiánus „személyiségek közti kémia”

Az 1976 májusában a *High Fidelity* hasábjain megjelent cikkében Gould Barbra Streisand művészetét elemezte, de a cím – *Streisand as Schwarzkopf* – jelzi: a párhuzamot több szempontból is elkerülhetetlennek érezte. „*Streisand-rajongó vagyok, és ezt nem is titkolom. Mindmáig egyetlen énekes sem okozott számomra nagyobb élvezetet, és engedett mélyebb betekintést az előadóművészet titkaiba – talán Elizabeth Schwarzkopf kivételével. [...] Streisand hangja szerintem korunk egyik természeti csodája: végtelen árnyalat- és színgazdag hangszer. [...] Schwarzkopfhhoz hasonlóan Streisand is a hangsúlyok valódi művésze; egyetlen frázisát sem bízta a véletlenre, kifejezőképességének tárháza olyan gazdag és sokszínű, hogy lehetetlen megjósolni, milyen stíluseszközhöz nyúl majd. [...] Tűnjön bármilyen légből kapottnak az összehasonlítás, nézetem szerint ez megközelíti Schwarzkopf feledhetetlen merengését Strauss Capricciójának zárómonológjában.*”¹³

E sorok tíz esztendővel a legjobb akarattal is félsikernek nevezhető, közös stúdiómunka után íródtak, tehát a zongoraművészen nem maradhatott túske az énekesnővel szemben, vagy ha maradt, úgy művészi értékítéletét nem befolyásolta. (Ezen írásában Gould nem csupán Streisand és Schwarzkopf, hanem más énekesnők – így többek között Ernestine Schumann-Heink, Maria Stader, Victoria de los Angeles és Eileen Farrell – vokális ábrázolóművészete kapcsán is tett egy-egy helytálló, egyéni megállapítást.)

¹³ Glenn Gould: *Streisand as Schwarzkopf*. *High Fidelity*, May/1976 [= *Streisand mint Schwarzkopf*. In: Glenn Gould: *Tiltsuk be a tapsot!* Budapest, 2004].



Elisabeth Schwarzkopf mint Marschallin

(Forrás: <https://operawarhorses.com>)

Hogy az énekesnő éppoly őszinte elismeréssel adózott Gould, mint a zongorista Schwarzkopf művészetének, az a felvétel után negyedszázaddal írott cikkből is kiviláglik. *„Számomra Gould nem egyszerűen zongorista volt, hanem zenélő gondolkodó, illetve gondolkodó zenész. Minden felvételén áthallik a személyisége, ehhez nem kell őt színpadon látni; nem egyszerűen hangjegyeket hallunk, hanem személyiség egészét, amellyel a zene mögött, de nem elébe áll. Ez magyarázza máig tartó sikerét. Először 1957-ben hallottam őt New Yorkban, a Goldberg-variációkat játszotta. Nem tudom, engem honnan ismert, valószínűleg lemezekről. Mindenesetre egyszer csak megkeresett minket, engem és a férjemet, Walter Legge-et, és megkérdezte: szeretnénk-e vele közös felvételt készíteni? Bár nem a férjem cégével állt szerződésben, ez nem jelentett gondot; mindig igyekeztünk nagy művészekkel együttműködni.”*

Az elismerés és a tisztelet mindkét oldalon megvolt tehát, a straussiánus-attitűd nemkülönben. Gouldnak régi vágya teljesült a közös munkával; későbbi interjúiban Schwarzkopf sem mulasztja el, hogy elismeréssel adózzék Gould tehetsége előtt. Legge-nek sem lehetett ellenére a vállalkozás, hiszen a megállapodás részleteit – mint menedzseri feladatokat is ellátó férj – ő tárgyalta meg a lemezcéggel.

Schwarzkopft *Marschallin*,¹⁴ Ariadnéja,¹⁵ Madeleine grófnője¹⁶ és Arabellája,¹⁷ valamint számtalan dalfelvétele kiemelkedő *Strauss-Sängerinné* avatta. Első *Strauss-Liedjeit* (*Morgen; Schlagende Herzen; Hat gesagt, bleibt's nicht dabei*) Michael Raucheisen zongorakíséretével énekelte lemezre 1945-ben,¹⁸ amit a következő évtizedekben számos Strauss-dal felvétele követett Gerald Moore,¹⁹ Felix de Nobel,²⁰ Michael Raucheisen,²¹ Jacqueline Bonneau,²² Hermann Reutter,²³ Geoffrey Parsons²⁴ és Aldo Ciccolini²⁵ kíséretével, valamint Széll György²⁶ vezényletével, illetve a *Vier letzte Lieder* Otto Ackermann,²⁷ Herbert von Karajan,²⁸ Kertész István,²⁹ Széll György,³⁰ valamint John Barbirolli³¹ pálcája alatt.

Gould a zeneszerző iránti elkötelezettségét (vagy ahogy maga aposztrofálta: Strauss-függőségét) nemcsak diszkográfiája³² bizonyítja, de esszéi,³³ a

¹⁴ Richard Strauss: *Der Rosenkavalier* (v.: Herbert von Karajan) EMI (1956) 2007; *Der Rosenkavalier – A Film by Paul Czinner* (v.: Herbert von Karajan) Kultur (1960) 2010.

¹⁵ Richard Strauss: *Ariadne auf Naxos* (v.: Herbert von Karajan) Naxos (1954) 2006.

¹⁶ Richard Strauss: *Capriccio* (v.: Wolfgang Sawallisch) Naxos (1957) 2010.

¹⁷ Richard Strauss: *Arabella Highlights* (v.: Lovro von Matačić) Naxos (1954) 2006.

¹⁸ Michael Raucheisen: *Der Mann am Klavier*, Vol. 22. Membran (1945) 2005.

¹⁹ Elisabeth Schwarzkopf – *The Complete 78 RPM Recordings 1946–1952*, Vol. 5. (z.: Gerald Moore) Warner Classics (1952) 2016; *The Complete Recitals*, Vol. 5. (z.: Gerald Moore) Warner Classics (1954) 2015; *Lieder Recital*, Salzburg 1956 (z.: Gerald Moore) EMI (1956) 1996; *The Unpublished EMI Recordings 1955–1964* (z.: Gerald Moore) Testament (1964) 2000.

²⁰ Elisabeth Schwarzkopf – *Recital* (z.: Felix de Nobel) Verona (1957) 1993.

²¹ Elisabeth Schwarzkopf – *Wolf, Schubert, Strauss, Purcell, Arne, Quilter* (z.: Michael Raucheisen) Audite (1958) 2009.

²² Elisabeth Schwarzkopf in Strasbourg (z.: Jacqueline Bonneau) Archipel (1960) 2011.

²³ Elisabeth Schwarzkopf – *Richard Strauss Lieder* (z.: Hermann Reutter) SWR Music (1962) 2016.

²⁴ *An Elisabeth Schwarzkopf Song Book*, Vol. 2–4. (z.: Geoffrey Parsons) EMI 1968, 1971, 1972.

²⁵ Elisabeth Schwarzkopf – *Recital*, Nohant (z.: Aldo Ciccolini) Nar Classical (1969) 1992.

²⁶ Strauss: *Four Last Songs; 12 Orchestral Songs* (v.: George Szell) EMI (1968) 1998.

²⁷ Richard Strauss: *Four Last Songs* (v.: Otto Ackermann) Naxos (1953) 2006.

²⁸ Strauss: *Vier letzte Lieder* (v.: Herbert von Karajan) Urania (1956) 2009; Strauss: *Ein Heldenleben; Vier letzte Lieder* (v.: Herbert von Karajan) Paragon 1964.

²⁹ Beethoven: *Symphonie No. 8*; Strauss: *Vier letzte Lieder*; Bartók: *Konzert für Orchester* (v.: István Kertész) Orfeo (1962) 2013.

³⁰ Strauss: *Four Last Songs; 12 Orchestral Songs* (v.: George Szell) EMI (1965) 1998.

³¹ Strauss: *Vier letzte Lieder* (v.: John Barbirolli) 1969.

³² Glenn Gould – Richard Strauss: *Sonata, Op. 5; 5 Piano pieces, Op. 3*. CBS 1984; *Enoch Arden, Op. 38* (Reader: Claude Rains) CBS (1962) 1985; *Burleske for Piano & Orchestra* (v.: Peter Adler) Urania (1962) 2018.

hagyatékában talált *Dr. Strauss Writes an Opera* című librettótöredék és televíziós nyilatkozatai is. Így például a CBC-en 1962-ben sugárzott *Richard Strauss, A Personal View*³⁴ és az 1966 áprilisában Humphrey Burtonnel folytatott, szintén zenei betétekkel dúsított egyórás interjú.³⁵ Az előbbiben Gould – öt Strauss-dal mellett – a *Le Bourgeois Gentlehomme* szvitet (Op. 60) és Oscar Shumskyval az *Esz-dúr zongora-hegedű szonáta* (Op. 18) első tételét játszotta. Koncertjein olykor kísért énekeseket (így például 1961-ben Stratfordban Ellen Faullt és Victor Braunt), illetve az 1962-es televíziós műsorban Lois Marshall kanadai szopránt Strauss-dalokban (*Cäcilie, Ophelia-Lieder, Beim Schlafengehen*),³⁶ majd 1972-ben Donald Gramm basszbaritont, Ellen Faull szopránt és Helen Vanni mezzoszopránt Schoenberg-dalokban,³⁷ s utóbb Roxolana Roslakot az *Ophelia*-dalokban³⁸ és Hindemith *Marienleben*jében.³⁹

Zongorakísérő és/vagy munkatárs? – Az *Ophelia*-dalok

„*Elisabeth Schwarzkopf úgy gondolta, nagyszerű zongorakísérőre, Glenn Gould pedig, hogy nagyszerű munkatársra talál a másik személyében; és ez azért különbség*” – írja Myers, a felvétel producere és a stúdiómunka szem- és fültanúja a 2012-es *Glenn Gould: The Schwarzkopf Tapes* kiadójának a Sony-lemez kísérőkiadványa számára. E mondat kétségkívül frappánsan hangzik, és tökéletesen alkalmas arra, hogy kimondatlanul, a sorok között Schwarzkopfra hárítsa a felvétel balsorsának felelősségét azáltal, hogy a *zongorakísérői* és a *munkatársi* minőségét látszólagos ellentétbe állítja.

³³ Glenn Gould: *An Argument for Richard Strauss* (1962) [= *Védőbeszéd Richard Strauss mellett*. In: Glenn Gould: *Tiltsuk be a tapsot!* Budapest, 2004]; *Strauss and the Electronic Future* (1964). In: Tim Page (ed.): *The Glenn Gould Reader*. New York, 1990.

³⁴ Richard Strauss – *A Personal View*. Glenn Gould on Television, Vol. 3. *The Complete CBC Broadcasts 1954–1977*. Sony–CBC (1962) 2011.

³⁵ Glenn Gould and Humphrey Burton on Strauss. Glenn Gould on Television, Vol. 4. *The Complete CBC Broadcasts 1954–1977*. Sony–CBC (1966) 2011.

³⁶ Lois Marshall – Glenn Gould on Television, Vol. 3. *The Complete CBC Broadcasts, 1954–1977*. Sony (1962) 2011.

³⁷ Donald Gramm, Ellen Faull, Helen Vanni – Schönberg: *Lieder*, Vol. 1. (z.: Glenn Gould) CBS–Sony (1972) 1982.

³⁸ Roxolana Roslak – Glenn Gould on Television, Vol. 9. *The Complete CBC Broadcasts, 1954–1977*. Sony (1975) 2011.

³⁹ Roxolana Roslak – Hindemith: *Das Marienleben* (z.: Glenn Gould) CBS–Sony 1978.

Önéletrajzában a Schwarzkopf ekként ír a felvétel körülményeiről. „Január 14-én és 15-én tehát a 13. utcai CBS stúdióban találtuk magunkat, ahol a fiatal zseni – akkor harmincnégy éves – zongorája előtt alacsonyan ülve, takaróba burkolódzva, kesztyűben várt ránk, bár a termet alaposan felfűtötték. A túlzott fűtés másképp hat a zongorista ujjaira, mint egy szoprán hangszálaira, így minden okom megvolt rá, hogy kényelmetlenül érezzem magam életem legbizarrabb felvételén.”⁴⁰ A megállapítás nyilván tényszerű: Gould nemcsak a hideg New York-i januárban, de melegebb időben is ragaszkodott kesztyűjéhez, sáljához, kabátjához, takarójához, a fullasztóra fűtött termekhez és a keze számára a rendszeres forróvizes fürdőhöz. *Eine unglückliche Liebe* címet viselő, 1990-es cikkében – amely a *Du* (Die Zeitschrift der Kultur) Gouldnak szentelt lapszámában (*Der Mythos Glenn Gould: Die Wahrheit und andere Lügen*) jelent meg – Schwarzkopf hasonlóképp idézi fel a felvétel körülményeit. „A stúdiót hihetetlenül túlfűtötték, ami egy zongoristának talán jó, de egy énekesnek nem: a kiszáradt torok ugyanis az éneklés végét jelenti. De mégis megpróbáltuk. Nem volt könnyű.”⁴¹ Ám a fűtés csak a nehézségek kezdetét jelentette.



Glenn Gould a stúdióban

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

„Gould elkezdett valami Strauss-szerűt fantáziálni, azt hittük, csak 'bemelegít', de nem, a felvételek során is úgy játszott, mintha Strauss kottáját csak ürügyül venné, hogy szabadon fantáziálhasson. Az ismertebb daloknál nekem is fantáziálnom kellett volna, akárcsak neki, de ez nyilván lehetetlen – ő egyszerűen új hangokat talált ki hozzájuk.”⁴² Az első stúdiónapot az *Ophelia*-dalok tették ki: a *Wie erkenn' ich mein Treulieb* kilenc take és egy insert, az

⁴⁰ Elisabeth Schwarzkopf: *Les Autres Soirs*. Paris, 2004.

⁴¹ Elisabeth Schwarzkopf: *Eine unglückliche Liebe*. *Du – Die Zeitschrift für Kultur* 1990/4.

⁴² Elisabeth Schwarzkopf: *Eine unglückliche Liebe*. *Du – Die Zeitschrift für Kultur* 1990/4.

utolsónak felvett, a második stúdiónapra áthúzódó *Sie trugen ihn auf der Bahre bloß* huszonhárom *take* és három *insert* után minősítettett megfelelőnek, a *mastering*-fázisra alkalmasnak. Hogy az *Ophelia*-dalokat megfelelő színvonalon sikerült rögzíteni, magukból a *Liedekből* is következett. „Az *Ophelia*-dalokban ezt [az improvizációt] nem tudta megcsinálni, ezeket ezért engedélyeztük.”⁴³ „Az *Ophelia-Lieder*, lévén kevésbé melodikusak – a hang és a zongora összefonódása kötöttebb –, kevesebb szabadságot hagytak neki [...].”⁴⁴ Az 1980-as *The Glenn Gould Silver Jubilee Album*, a zongoraművész negyedszázados CBS-jubileuma alkalmából kiadott lemez részeként tehát a három *Ophelia*-dal megjelent. „A másik négy dal örökre elfeledve maradt [...].”⁴⁵

Feledésbe persze a további dalok felvételei sem teljesen merültek, hiszen az Alan Sanders által összeállított 1995-ben kiadott, az énekesnő által jóváhagyott diszkográfiában kiadatlan tételekként szerepelnek.⁴⁶ Utóbb Schwarzkopf Gould zongorajátékát az *Ophelia*-dalokban jónak, saját énekesi teljesítményét – nem rációzva Moore „*Elisabeth-nél kegyetlenebbül önkritikus embert elképzelni sem lehet*” mondatára – elfogadhatónak minősítette. „Nagyon örülök, hogy beleegyeztem az *Ophelia*-dalok kiadásába, mert zeneszerzői szempontból Strauss egészen egyedülálló művészetét tárják fel: nevezetesen azt a szinte klinikai pontosságot, amellyel az elmezavar hangját megjeleníti.”⁴⁷

Tény, Gould tempói az *Ophelia*-dalokban is igen rugalmasak voltak, pontosabban, amint a publikált dokumentumokból kiderült: *take*-ről, *take*-re változtak. Ez a lemezcég stábja számára – ahogy a producer, Paul Myers is megerősítette – nemhogy kivételesnek nem számított, hanem éppenséggel az úzust jelentette: „Glenn fenomenális zongoratechnikával rendelkezett, ami a felvétel metódusának elengedhetetlen részét képezte. A stúdióban a lehető legszabadabban, előzetes koncepció nélkül közelítette meg a művet. Minden *take* egyfajta interpretációs kísérlet volt. Amikor a *Das wohltemperiertes Klavier* első részét játszotta, néhány prelúdiumból és fűgából akár tizenöt eltérő változatot is felvettünk. Szinte mindegyik hangról hangra tökéletes volt. És mégis mindegyik teljesen más volt. Nemcsak a tempó és a dinamika, hanem kifejezőereje

⁴³ Alan Sanders–J.B. Steane: *Elisabeth Schwarzkopf – A Career on Record*. London, 1995.

⁴⁴ Elisabeth Schwarzkopf: *Les Autres Soirs*. Paris, 2004.

⁴⁵ Elisabeth Schwarzkopf: *Les Autres Soirs*. Paris, 2004.

⁴⁶ Alan Sanders–J.B. Steane: *Elisabeth Schwarzkopf – A Career on Record*. London, 1995.

⁴⁷ Elisabeth Schwarzkopf: *Eine unglückliche Liebe*. Du – Die Zeitschrift für Kultur 1990/4.

tekintetében is. Hihetetlen élmény volt tanúja lenni, ahogy a keze alatt minden változattal valami teljesen új született.”⁴⁸

Ez a munkamódszer a zongoraművész, vagyis a szólista számára tökéletesen megfelelő lehetett. Ám ezúttal – éppenséggel saját iniciatívájából – zongorakísérőként kellett működnie, vagyis az énekes munkatársaként. Schwarzkopf és generációja már nem azon korszakot képviselte, amikor a lemezcímkéken és a plakátokon a zongorakísérő neve meg sem jelent, és amikor a zongorista nem munka- és művésztársnak, hanem szükségképpen tolerált jelenségnek számított. Moore pályakezdése éveiből ezen énekesi habitusra nem is egy példát említ visszaemlékezéseiben – ellentétben Schwarzkopf attitűdjével a kísérő felé: *„Örülök, hogy [Elisabeth] partnere lehetek, mert tökéletes zenész, és nagyra értékeli a zongorakíséret fontosságát. Soha nem fogadja a tapsot anélkül, hogy meg ne osztaná velem.*”⁴⁹ Hogy az énekesnő a kísérőhöz nagyban képes és kész volt alkalmazkodni, arra többek között az 1953. augusztus 12-én a salzburgi Mozarteumban elhangzott és lemezre rögzített Hugo Wolf-est⁵⁰ is bizonyíték: Wilhelm Furtwängler zongorakísérői tempói nem hétköznapi és sikerrel abszolvált feladat elé állították.

Myers idézett véleményét, miszerint az összhang a zongorakísérői és munkatársi minőség eltérő értelmezése miatt nem jött volna létre, Schwarzkopf cikke cáfolja: *„Először is megvárjuk a tempót, amelyet a zongorista választott, és éppen egy olyan kivételes művésznél, mint Gould, az énekes megpróbál alkalmazkodni, mert ő biztosan (mint minden elsőrangú művész) valamilyen okból döntött úgy. Csak akkor nem alkalmazkodik az ember, ha a tempó énekesi, azaz technikai vagy nyelvi szempontból lehetetlen.*”⁵¹ *„A zongorakísérő az alteregó, a másik én, két személy, aki egy és ugyanaz, hiszen ugyanazzal a zenével dolgoznak.*”⁵² E mondatokból nemhogy munkatársi mellérendeltséget lehet kiolvasni, hanem az énekes alkalmazkodókészségét, is nyitottságát a kísérő interpretációja felé, amelynek az egyeztetés során kell találkoznia az énekesi felfogással – amely egyeztetés ezúttal elmaradt.

⁴⁸ Michael Steegemann: *Glenn Gould & Elisabeth Schwarzkopf – Chronik einer 'unglücklichen Liebe'*. In: Glenn Gould: Die Schwarzkopf Bänder. Sony 2012.

⁴⁹ Gerald Moore: *Bin ich zu laut? Erinnerungen eines Begleiters*. München–Kassel–Basel–London, 1976.

⁵⁰ Elisabeth Schwarzkopf – Wolf: 22 Lieder (z.: Wilhelm Furtwängler) EMI (1953) 2007.

⁵¹ Elisabeth Schwarzkopf: *Eine unglückliche Liebe*. Du – Die Zeitschrift für Kultur 1990/4.

⁵² Michael Steegemann: *Glenn Gould & Elisabeth Schwarzkopf – Chronik einer 'unglücklichen Liebe'*. In: Glenn Gould: Die Schwarzkopf Bänder. Sony 2012.

„Nem jött be a fülkébe visszahallgatni a felvételeket”

Schwarzkopf tehát zongorakísérőre, azaz egyenrangú munkatársra számított Gould személyében. Ha Gould is munkatársat remélt az énekesnőben, úgy a tempók, hangsúlyok, levegők egyeztetése elengedhetetlen lett volna. *„Míg mi a fülkében hallgattuk a felvételeket, ő be sem jött, hanem tovább játszott, ujjatlan kesztyűben és kabátban, és egész idő alatt fantáziált – nem hallgatta meg velünk, amit csinált. Nem is tudtunk vele beszélni.”*⁵³ *„A visszajátszás alatt nem mozdult el a zongora mellől, miközben mi kávé mellett visszahallgattuk a felvételeket. Ez az egyetlen pillanat, amikor az előadóművész valóban megérti, mit csinált, és lehetősége nyílik javítani. Semmi érdeklődést nem mutatott, sőt, úgy tűnt, teljesen más világban jár.”*⁵⁴ *„Gouldnak és nekem természetesen megvolt a saját véleményünk a dalokról, de meglepetésünkre nem akarta meghallgatni, amit felvettünk, nem akart róla beszélni.”*⁵⁵

A visszahallgatás és a következő take-ek számára rögzített javítások fixálása Schwarzkopf és Legge számára a lemezkészítés alfáját és ómegáját jelentette, ahogy erről Moore is ír: *„Bizton állíthatom, hogy még soha nem találkoztam énekesssel, aki olyan teljesítményre lenne képes, mint Elisabeth. [...] Nem enged meg magának technikai hibát, és előre tudja, hová helyez minden hangot és hangzót, minden egyes hanghoz megvan a maga meghatározott útja. [...] Minden alkalommal, amikor mi – ő, férje, Walter Legge és én – visszahallgatunk egy felvételt, ő folyamatosan jeleket tesz a kottába, nyilakat, vonalakat, hurkokat és köröket. A kottái úgy néznek ki, mintha egy csapat mázoló keze közé kerültek volna. Eközben mormog: 'Ez túl magas volt – ez túl mély volt – Istenem, milyen szörnyű'; néha kételkedem benne, hogy valaha is össze tudunk hozni egy lemezt. Walternek nagyon fejlett zenei hallása van; az én fülem sem rossz, de Elisabeth néha összezavar minket, amikor azt állítja, hogy rosszul énekelt, mi pedig nem halljuk. Már többször is javasoltam a legésszerűbb módszert a lemezkészítéséhez, nevezetesen: mindenáron akadályozzuk meg abban, hogy visszahallgassa a felvételeit, mert túlságosan hajlamos azokat lebecsülni.”*⁵⁶

⁵³ Alan Sanders–J.B. Steane: *Elisabeth Schwarzkopf – A Career on Record*. London, 1995.

⁵⁴ Elisabeth Schwarzkopf: *Les Autres Soirs*. Paris, 2004.

⁵⁵ Elisabeth Schwarzkopf: *Eine unglückliche Liebe*. Du – Die Zeitschrift für Kultur 1990/4.

⁵⁶ Gerald Moore: *Bin ich zu laut? Erinnerungen eines Begleiters*. München–Kassel–Basel–London, 1976.

„Nem jött be a fülkébe visszahallgatni [a felvételt]. Így nem lehetett egyeztetni. Mert csak a visszahallgatáskor lehet észrevenni, mi történt a felvétel során. Talán nem is akart egyeztetni. Megkértük, hogy jöjjön, de ő ott maradt és játszott tovább. [...] Gould nem is tartott szünetet, hanem tovább fantáziált, miközben mi visszahallgattuk az anyagot. Ott ült a túlfűtött stúdióban, kesztyűben, és még a kávészünetben sem szólt hozzánk, csak tovább fantáziált. Így hát abbahagytuk.”⁵⁷ A Du interjúkészítői, Plinio Bachmann és Stefan Zweifel nem mulasztják el megjegyezni, hogy Gould „nagy szólistákra nem jellemzően empatikus kísérő volt”.⁵⁸ E megjegyzés – akárcsak Myers mondata – hangzatos, de indokolás nélkül csupán arra alkalmas, hogy Schwarzkopf állításait ellenérv vagy ellenbizonyíték nélkül finoman megkérdőjelezze. Az interjúkészítők jelzik továbbá, hogy az énekesnő az eredeti beszélgetést erős tompításokkal engedte csak közölni, a húzásokat, átfogalmazásokat a „kétségbeesésemben valószínűleg egy kicsit túl sokat locsogtam” fordulattal indokolta.

Eszerint az eredeti „*Eine unglückliche Liebe*” Schwarzkopf-visszaemlékezés határozottabb és kritikusabb hangot üthetett meg, ám ez ekkor nem került nyomtatásba. De a *The Schwarzkopf Tapes*–lemezek szerkesztőinek, valamint a felvételek keletkezéstörténetét a dokumentumdráma formájába öntő Michael Steegemann-nak rendelkezésére állt. Így utóbb az öncenzúra előtti mondatok is idézhetővé váltak: a *Dokudrama* a résztvevőktől fennmaradt nyilatkozatok az eredeti hanggal, a kinyomtatott és a pusztán kéziratban fennmaradt visszaemlékezések színészek – Schwarzkopfé időskori beszéd-hangsínét és hangsúlyait remekül megragadó Nicole Heesters, a legendás operettbonviván, Johannes Heesters lánya – hangján szólalnak meg.

Walter Legge – a művészi lelkiismeret

Az *On and Off the Record* című, 1982-ben megjelent kötetet, Walter Legge önéletrajz-jellegű könyvét (*A Memoir of Walter Legge*) Elisabeth Schwarzkopf rendezte sajtó alá, látta el összekötő és bevezető szövegekkel, magyarázatokkal. Hogy a kötet al-címe (*The Most Influential Man in Twentieth Century Music*) tőle vagy a kiadótól, a Charles Scribner’s Sons-tól származik-e, már aligha kideríthető. A jelző, a *legbefolyásosabb* hangozhat ugyan túlzónak, de adott

⁵⁷ Elisabeth Schwarzkopf: *Eine unglückliche Liebe*. Du – Die Zeitschrift für Kultur 1990/4.

⁵⁸ Elisabeth Schwarzkopf: *Eine unglückliche Liebe*. Du – Die Zeitschrift für Kultur 1990/4.

szempontból mégis helytálló. A stúdiófelvétel irányítása, a művek, a karmester, a zenekar, a hangszeres és az énekes szólisták kiválasztása, a zenei és a technikai megvalósítás felügyelete, mint önálló tevékenység, a klasszikus zenei producer feladatköre először Walter Legge személyében professzionalizálódott.

Célja nem pusztán az adott estén vagy stúdiónapon elhangzó mű rögzítése volt, hanem olyan lemezfelvételek létrehozása, amelyek a jelen és a jövő zenész-, énekes-, kritikus- és hallgató-generációi számára a mű megszólaltatásának mércéjét, akár – s nemcsak Legge ambíciói, de megvalósult céljai fényében túlzás nélkül állíthatóan – örök viszonyítási pontját jelentik. *„Elődöm a lemezfelvételek világában Fred Gaisberg volt. Ő úgy vélte, feladata abban áll, hogy a legjobb művészeket a stúdióba csábítsa, és a lehető legjobban lemeze rögzítse azon műveket, amelyeket e művészek közönség előtt rendszeresen előadtak. [...] Miután megfigyeltem munka közben, úgy döntöttem, hogy a felvételnek a művészek és a mai 'producerek' közötti együttműködés eredményeként kell létrejönnie. Jobb eredményeket akartam, mint amik általában a fellépéseken elérhetők: elhatároztam, hogy lemezen rögzítem a művészek legjobb teljesítményét a lehető legjobb körülmények között. A Hugo Wolf Társaság megalakulásától kezdve, amikor gyakorolni kezdtem e mesterséget (Elena Gerhardt, Alexander Kipnis, Herbert Janssen és mások társaságában), az új megközelítés sikeresnek bizonyult. A háború után Schwarzkopfban, Karajanban és Lipattiban (csak hármat említek) ideális és javíthatatlan perfekcionistaakra találtam: önkritikusak, elvárták az értő bírálatot, és pontosan tudták, hogy felvételeik képességeik valós bizonyítékai, karrierjük sarok- és alapkövei.”*⁵⁹

A *lehető legjobb körülmények* fordulat alatt Legge nem az épp akkoriban kifejlődő vágástechnikát, hanem az optimális stúdióviszonyokat, a tetszés szerinti számú ismétlés lehetőségét, a végeredményt illetően pedig azt a hangzásélményt értette, mintha a lemezhallgató a legtökéletesebb akusztikájú operaház vagy hangversenyterem legjobb helyeiről élvezhetné az előadást. Egyébként a nyilvános koncerteknek 1964-ben búcsút mondó Gould *The Prospects of Recording* című esszéjében Legge-hez hasonlóan elkötelezett, de

⁵⁹ Elisabeth Schwarzkopf: *On and Off the Record. A Memoir of Walter Legge*. New York, 1982.

nála jóval merészebb és radikálisabb következtetésre jutott a stúdiófelvételek előtt feltáruló (lehetséges) jövőt illetően.⁶⁰



Gerald Moore, Walter Legge és Elisabeth Schwarzkopf

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

A saját magáról szóló Legge-esszéét Schwarzkopf e mondatokkal vezeti be. „Évek óta *Her Master's Voice*-ként emlegetem magamat, és emlegetnek – olykor nem éppen kedvesen – mások is. Karrieremet igazából természetesen szüleimnek, tanáromnak, Maria Ivogünnek és férjének, Michael Raucheisennek, és nem utolsósorban Walternek köszönhetem. Ahogy Irving Kolodin mondta: 'Legge a rendkívül tehetséges szoprán Schwarzkopfból nagyszerű énekesnőt faragott.' Vagy ahogy Andrew Porter megjegyezte: 'Amikor Legge feleségül vette Schwarzkopft, két perfekcionista egyesítette erőit.' Walter tervezte a koncertprogramjaimat, engem és a zongoristát is ő készített fel, és ő volt az, aki idejekorán eldöntötte, mi a karrierem számára leginkább megfelelőbb operarepertoár.”⁶¹ Tehát a Moore által írottak – „*Elisabeth számára [Walter] szava törvény, amikor éneklésről van szó, és ő minden ellenvetés nélkül követi tanácsait*”⁶² – nem csupán műhelytitok, hanem az énekesnő által is visszaigazolt valóság.

Schwarzkopft a Goulddal a stúdióban eltöltött két napon nem elsősorban a felvétel fáradalmi viselték meg, hanem a cél, a haladási irány közös meghatározásának reménytelensége. Az irányt a visszahallgatások alapján, take-

⁶⁰ Glenn Gould: *The Prospects of Recording*. High Fidelity, April/1966 [= *A hangfelvétel kilátásai*. In: Glenn Gould: *Tiltsuk be a tapsot!* Budapest, 2004].

⁶¹ Elisabeth Schwarzkopf: *On and Off the Record. A Memoir of Walter Legge*. New York, 1982.

⁶² Gerald Moore: *Bin ich zu laut? Erinnerungen eines Begleiters*. München–Kassel–Basel–London, 1976.

ről *take-re* haladva, a zongorakísérővel együtt kellett volna rögzíteniük, már ha utóbbi hajlandó lett volna az egyeztetésre. Hogy az interpretáció nüánszainak iránti szenvedély és e téren az instrukciókra mutatott nyitottság bizonyosan nem hiányzott belőle, azt épp az 1946-os EMI-szerződés története mutatja, amiről Legge beszámol.

„A háború későbbi éveiben Elisabeth Schwarzkopf, egy kivételes, fiatal szoprán neve jutott el hozzám [...]. Felvettem a listámra, hogy a háború után meghallgassam, és talán leszerződtessem az EMI-hez. 1946 januárjában, amikor a háború utáni Bécsbe érkeztem, a Staatsoper az osztrák és európai énekesek krémjét gyűjtötte össze társulatába. [...] Néhány, a háború előtti években nemzetközi hírnevet szerzett énekes és mások, akik még nem nyerték el e hírnevet, lecsavart kupakú töltőtollakkal üldöztek, készen arra, hogy bármit aláírjanak. Schwarzkopf szigorúbb volt, és ragaszkodott egy 'megfelelő meghallgatáshoz', két-három órához. 'Nem akarom, hogy zsákbamacskát vegyen, és utóbb megbánja; és azt sem, hogy kevesebbet ajánljon, mint amennyit szerintem értek.' Ebben az őszinte kitartásban, amely alapos bírálatot és akár elutasítást is maga után vonhatott volna, fel kellett ismernem azt a határozott akaratot és bátorságot, amely ahhoz szükséges, hogy valaki kivételes karriert tudjon építeni ott, amit Toscanini 'a zenei világnak nevezett ősi dzsungelként' írt le. Sir Terence Rattigan így fogalmazott: 'A varázslatot a zsenialitás teremti meg, a zsenialitást pedig a végtelen fáradalmak elviselésének képessége.' Makacssága megrázott, és a meghallgatás szigorú volt. Miután megmutatta, mire képes az általa választott opera- és oratóriumáriákban, elkezdtem vele egy nagyon nehéz kis Hugo Wolf-dalon dolgozni, a 'Wer rief dich denn?'-en. Taktusról taktusra, szóról szóra, hangszínről hangszínre; egy dalon, amely gyakran egy szótagon, egy hangon belül változó érzelmeket követel meg: ez volt a kezdete annak a munkának, amelyet a következő huszonkilenc évben közösen végeztünk. Hamar rájöttem, hogy ebben a rendíthetetlen perfekcionizmusban méltó páromra találtam. Másfél óra múlva Herbert von Karajan, aki ott ült velem, azt mondta: 'Megyek. Szadista vagy. Ne kínozd tovább ezt a lányt! Hetekkel ezelőtt megmondtam, hogy talán ő Közép-Európa legjobb énekes'. [...] Azon az estén aláírta első lemezszerződését, és így kezdődött életem leghosszabb és legboldogabb zenei együttműködése.”⁶³

⁶³ Elisabeth Schwarzkopf: *On and Off the Record. A Memoir of Walter Legge*. New York, 1982.

Az interpretáció kidolgozása – a „Schwarzkopf–Legge-módszer”

Az 1946-os meghallgatás kapcsán említett „*taktusról taktusra, szóról szóra, hangszínről hangszínre*” csiszolás teremtette meg a Legge vezetésével született Schwarzkopf-felvételek tökélyét, a hangzásfestészetet, a *Klangmalereit*, amit az énekesnő a „*színeket éneklek és dalokat festek*” (*Ich singe Farben und male Lieder*) mondatban foglalt össze. Schwarzkopf és Legge perfekcionizmus-közössége nem állt meg a próba- és a felvételfolyamatnál. „*A kezdetektől fogva egy titkárnővel ültem az opera próbáin és előadásain, és sebesen diktáltam a zenei és színészi árnyalatokról szóló részletes jegyzeteket, amelyeket néha a színpalak mögött átadtam neki. Az előadásokon, amikor csak lehetett, a páholyban ültem, hogy figyeljem, mit csinál, és hogyan reagál a közönség [...]. Ez nem számítás, hanem véleményem szerint a zeneszerzők szándékának való engedelmesség, hogy bevonjuk a közönséget a cselekménybe.*”⁶⁴ És Legge épp Strauss-hoz kanyarodik vissza: „*Évekig próbáltuk, és egyszer-kétszer sikerült is megvalósítanunk, hogy Pamina 'Ach, ich fühl's' áriája olyan szívszorítóan hatott, hogy elmaradt a taps. A csend hossza Strauss Morgen című dala után többet mond a tapsnál.*”⁶⁵

Az 1966-os felvételekről kiadott háttéranyag épp a *Morgen* egyik insert-jénél kapta el Legge néhány megjegyzését is. (A számos „veszélyes” Strauss-dal közül talán *Morgen* az egyik legveszélyesebb, a megszólaltatás egyetlen hamis hangsúlytól menthetetlenül szentimentalizmusba fordul.⁶⁶ Nem ok nélkül ad Gerald Moore tőle megszokottan frappáns kezelési útmutatót az énekes és a kísérő számára: „*Fragile – handle with care!*”⁶⁷) Az egyik megjegyzés Gouldnak szólt, a hanghordozásban némi iróniával: „*Do you mind taking an Atempause after 'stumm'? I think, it's better.*” A másik instrukció figyelmeztette Schwarzkopft: érdemes ismételni, az előző insert a „*werden wir uns in die Augen schauen*” frázisánál májbajos, szenvelgő (*schwindsüchtig*). Legge mindkét megjegyzése helytálló volt – utóbb mesterkurzusain Schwarzkopf ugyanezzel a mellébeszélés nélküli következetességgel és iróniával javította a növendékek hibáit. „*Szerénysége és saját ítélőképességébe vetett csekély*

⁶⁴ Elisabeth Schwarzkopf: *On and Off the Record. A Memoir of Walter Legge*. New York, 1982.

⁶⁵ Elisabeth Schwarzkopf: *On and Off the Record. A Memoir of Walter Legge*. New York, 1982.

⁶⁶ Norman Del Mar: *Richard Strauss, Vol. III*. New York, 1986.

⁶⁷ Gerald Moore: *Singer and Accompanist. The Performance of Fifty Songs*. London, 1953.

bizodalma egy ilyen tapasztalt és híres énekesnő esetében igen szokatlan. Walter Legge figyelmesen hallgatja Elisabeth-et, és mivel mindenben, ami a zenéhez kötődik, egy igazi Gyagilev, nagyban hozzájárult pompás karrierjéhez. Walter zenei ismeretei rendkívül széleskörűek. [...] A zene terén nem ismer kegyelmet; az általa alapított Philharmonia Orchestra tanúskodik az általa képviselt színvonalról.”⁶⁸

A „test take” – *Heimliche Aufforderung*

Az idézett „gondoltuk, hogy csak bemelegít” fordulat tehát nem annyira az első stúdiónap dalaira vonatkozhatott, hanem az improvizációt nem engedő *Opheliadalkok* utáni munkafázisra, ami a *Heimliche Aufforderung*gal vette kezdetét. A *Heimliche Aufforderung*ból, amit a terv szerint talán a harmadik napon rögzítettek volna, további *take*-ek nem születtek. A „test take” után az énekesnő és Legge úgy gondolták, hogy a zongorista csak Strauss-hangulatba hozza magát, így továbbléptek a *Wer lieben will*hez.



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

Gould a Humphrey Burton-nel folytatott televíziós beszélgetésben is említést tesz a dalról, még hozzá mint remek kompozícióról. Gould – nyilván a *Freundliche Vision* (Op. 48/1) asszociációja által félrevezetve – a *Heimliche Aufforderung* címét *Heavenly Vision*nek fordítja a műsorban. Lényegtelennek tűnő lapszus, de árulkodó. Az interjút a Schwarzkopffal közös felvétel után mindössze három hónappal később rögzítették: a címtévesztés arra enged következtetni, hogy az énekesnek a melódia mellett a szöveggel, a nyelvi kifejezéssel folytatott munkája a zongoristát nem túlságosan foglalkoztatta.

⁶⁸ Gerald Moore: *Bin ich zu laut? Erinnerungen eines Begleiters*. München–Kassel–Basel–London, 1976.

Moore 1955-ben lemezen is kiadott, tankönyvértékű, példákkal illusztrált, *The Unashamed Accompanist* című esszéjében e kérdéskört is érinti.⁶⁹ „Hogy a kísérő ráleljen a dal képeire a zongoraszólamban, és azok a hallgatóság számára is feltárhassa, magától értetődően ismernie kell a történetet, értenie kell minden szót, amit az énekes énekel. Nem véletlenül mondom ezt, hiszen zongorakísérőként úgyszólván minden civilizált nyelv dalait el kell tudnunk játszani. Franciát, németet, olaszt, spanyolt, finnt, angolt és így tovább – és tudnunk kell, miről szól a szöveg. Ha nem tudjuk, óriási katasztrófák történhetnek. Egyszer például egy ifjú hölgyet tanítottam, aki Hugo Wolf egyik dalának kíséretét próbálta eljátszani. Wolf, akárcsak Schubert, osztrák volt, és valamennyi dalát német szövegre komponálta. És ezen – igencsak ravasz kísérettel rendelkező – dal címe: 'Bitt' ihn, o Mutter!' Kérleld meg, anyám...! A dal egy fiatal lányról szól, aki énekében arra kéri anyját: könyörögjön Ámorhoz, ne háborgassa; kérlelje meg a szerelem ifjú istenét, ne célozza meg nyilával. Láttam, amint a fiatal hölgy ádázul csikorgatni kezdte a fogát, megfeszítette az izmait, és rávetette magát a billentyűkre. Szeretve féltem a zongorámat, így sietve megállítottam, és így szóltam: 'Egy pillanat, tudja ugyebár, mit jelentenek a Bitt' ihn, o Mutter szavak?' 'Hát persze:' – felelte – 'Bite him [Harapd meg], o Mother!'"

Az együttműködés sorsát megpecsételő *Morgen*

A soron következő, öt *take* alatt rögzített *Wer lieben will* a kétnapos stúdiómunka legjobb darabja lett. Gould ebben a darabban alkalmazkodott Schwarzkopf tempóihoz, a végeredmény semmivel sem marad el az énekesnő Geoffrey Parsons-szal felvett⁷⁰ interpretációja mögött.⁷¹ A dal Gould számára nem lehetett túl izgalmas, de ellenérzést sem táplált iránta – nem úgy, mint a *Morgennel* szemben.

Ez a dal, a *Morgen* újabb tehertételt jelentett az addig sem éppen gördülékeny összmunka során. A Burton-féle interjúban Gould kifejtette véleményét a kompozícióról: „Rettenetes darab, Strauss nagy melléfogásainak egyike, nincsen organikus magva. Strauss alighanem a zongora mellett üldögélve leütött néhány akkordot – ahogy manapság egy beatnik pengetné a gitárját –, remélve,

⁶⁹ Gerald Moore – *The Unashamed Accompanist*. Testament (1955) 1999.

⁷⁰ Elisabeth Schwarzkopf – *The Complete Recitals*, Vol. 24. (z.: Geoffrey Parsons) Warner Classics (1967) 2015.

⁷¹ Nótári Tamás: *Válogatás Strauss-dalok felvételeiből*. Parlando 2025/5.

hogy maguktól kikristályosodnak és célt kapnak, ami nem történt meg. A dallam nem túl érdekes, de van benne egy kellemes ív, amivel bárki azonosulhat: egy jó altatódal-melódia.”⁷²

Megeshet, hogy a zongorakísérő nem szereti egyik vagy másik dalt. Moore sem rajongott valamennyi Liedért: „*Valójában nagyon kevés zene van, amit nem szeretek; de egyetlen művész sem szerethet egyazon naivitással, ugyanolyan odaadással minden zenét, amit meg kell szólaltatnia. Schumann Frauenliebe und -leben című műve például finom és érzékeny dalciklus; és az a tény, hogy az egyik dal nem tetszik belőle, nem kellő ok arra, hogy megkérjem az énekesnőt, hagyja ki. Előfordul, hogy egy festő portréfestést vállal, majd rájön, hogy a modell nem rokonszenves számára – de ez még nem jelenti, hogy a kép ne sikerülne. Sir William Orpen portréja John McCormackról az egyik legjobb műve, bár a festő és a modell minden ülés után egyre kevésbé szenvedhették egymást. A zenész abban hasonlít a festőhöz, hogy nem tud minden zeneműért lelkesedni, ami a keze közé kerül; de annál inkább igyekszik – hiszen ez a hivatása –, hogy elmélyüljön benne, és azt mondja magának: talán ő a hibás, nem a zeneszerző. Így érzek, amikor Schubert Sei mir gegrüßt című dalát kísérem. [...] Nem akarok enfant terrible lenni, és nem is volna ínyemre, hogy degradáljam a dalt, amely sok Schubert-rajongó kedvence [...]. Nem, az értetlenség biztosan belőlem fakad, és csak azért vallom be, mert remélem, hogy nem vehető észre, amikor játszom. Szakmai integritásom talán segített benne, és nem engedte, hogy nagyrabecsült partnereim, Fischer-Dieskau és mások észleljék lelkesedésem hiányát. Soha nem árultam el nekik; tapintatlannak és meggondolatlannak tartottam volna.*”⁷³ Gerald Moore *Sei mir gegrüßt*-felvételeit hallgatva (akár Hans Hotterrel 1957-ből,⁷⁴ akár Dietrich Fischer-Dieskauval 1969-ből⁷⁵) valóban nem venni észre, hogy averziói voltak a dallal szemben.

Rejtély, hogy a *Morgen* iránti leplezetlen ellenszenve dacára Gould miért vállalta a dal kíséretét, főképp, mivel take-ről take-re megújuló improvizációival

⁷² Glenn Gould and Humprey Burton on Strauss. Glenn Gould on Television, Vol. 4. The Complete CBC Broadcasts 1954–1977. Sony–CBC (1966) 2011.

⁷³ Gerald Moore: *Abschiedskonzert. Weitere Erinnerungen*. München–Kassel–Basel–London, 1982.

⁷⁴ Hans Hotter – Schubert: *Schwanengesang; An die Musik; [...] Sei mir gegrüßt [...]* Wandrers Nachtlied III. (z.: Gerald Moore) EMI 1994.

⁷⁵ Dietrich Fischer-Dieskau – Franz Schubert: *Lieder* (z.: Gerald Moore) Deutsche Grammophon (1969) 1990.

– Moore tapintatának hiányában – az énekesnő felé nyilvánvalóvá is tette az averziót. A szólistaléthez, és nem a zongorakísérői minőséghez szokott művészként aligha mérte fel, hogy ezzel a vállalkozás sikerét veszélyezteti. A végül CD-n megjelent *Morgenben* Gould játéka – kivált az énekszólam alatt – fegyelmezett, ám az interpretáció összhatása elmarad a két esztendővel későbbi mögött, amit Schwarzkopf Széll György vezényletével vett fel.⁷⁶ Az énekesnő hangszínében is nyomot hagytak az idegőrlő felvétel körülményei és kísérője kiszámíthatatlansága: épp az az éteri ragyogás és könnyed légiesség hiányzik a dalból, ami az 1968-as, zenekar kísérte *Morgent* örök viszonyítási ponttá, mércévé emelte. Moore-ral ellentétben Gould, ha nem kedvelt vagy unt egy darabot, rendszerint improvizációhoz folyamodott, ahogy ezt Myers mint producer is megerősítette: „*Amikor érkeztek a népszerű Morgenhez, egy korai dalhoz, amit Glenn sosem szeretett, szabad folyást engedett kísérletező kedvének, és szertelenül fantáziált a Strauss-partitúrában.*”⁷⁷

Gould „Strauss-improvizációi” – Strauss „Strauss-improvizációi”

Az „*egész idő alatt fantáziált*” megjegyzés már átvezet azon jelenséghez, ami – a közös visszahallgatás és egyeztetés hiánya mellett – végül zátonyra futtatta az együttműködést. „*[...] nyilvánvalóan jobban kedvelte a saját Straussát, mint Strauss Straussát; láthatóan élvezte, és nem fogta vissza magát akkor sem, amikor közösen kellett volna dolgoznunk a kottából.*”⁷⁸ „*Megmaradt bennem a Heimliche Aufforderung és még inkább a Morgen – ez a nagyon egyszerű, csupasz darab, ami éppen egyszerűségével képes a légben lebegni: ő gazdagította és túlterhelte saját javításaival és variációival. [...] alighogy elhallgattam, máris visszatért az improvizatív fantáziákhoz.*”⁷⁹ „*Próbáltunk más dalokat is, de nem engedtem meg, hogy kiadják őket, mert a Morgenben és a többiben is csak fantáziákat játszott – azt mondta, hogy a nyomtatott kotta csak gyorsírással jegyzet Strauss intencióiról.*”⁸⁰

⁷⁶ Elisabeth Schwarzkopf – Strauss: Four Last Songs; 12 Orchestral Songs (v.: George Szell) EMI (1969) 1998.

⁷⁷ Michael Steegemann: Glenn Gould & Elisabeth Schwarzkopf – Chronik einer 'unglücklichen Liebe'. In: Glenn Gould: Die Schwarzkopf Bänder. Sony 2012.

⁷⁸ Elisabeth Schwarzkopf: Les Autres Soirs. Paris, 2004.

⁷⁹ Elisabeth Schwarzkopf: Les Autres Soirs. Paris, 2004.

⁸⁰ Alan Sanders–J.B. Steane: Elisabeth Schwarzkopf – A Career on Record. London, 1995.

A felvételek közös visszahallgatásának hiánya mellett az efféle improvizációk, fantáziák nem voltak sem Schwarzkopf, sem Legge nézeteivel összeegyeztethetők. „Walter és én, mint tudják, végtelen órákat töltöttünk a stúdióban, hogy a zeneszerző írásban rögzített intencióit a lehető legpontosabban, tehetségünk szerint a lehető legkifejezőbben és legszebben valósítsuk meg. Hogyan fogadhattuk volna el ezt a könnyelmű szabadosságot Richard Strauss anyagával, amit Gould nyilvánvalóan imádott, és talán azt hitte, hogy ezzel szolgálatot tesz neki?”⁸¹

A kottahűség és a kottajelzések élővé tétele mint alapelv Legge memoárjában is hasonlóképp fogalmaztatik meg, amikor a Schwarzkopffal közös – és egyúttal általános érvénnyel saját produceri – munkájáról ír. „Azt tűztük célul magunk elé, hogy a legjobb tudásunk szerint életre keltsük azokat az eleven érzéseket, amelyek a zene és a szöveg szerzőjének elméjében a komponálás pillanatában éltek. Ezért valamennyi zeneszerző kottajelöléseit a lehető legnagyobb pontossággal követtük [...], ami órákon át tartó, kegyetlen próbákat jelentett és jelent ma is, amit nálunk a 'Walter keresztre feszíti a zongoristát' néven ismernek. Neki [Schwarzkopfnak] az a privilégium jutott osztályrészül, hogy olyan zongoristákkal dolgozhatott együtt, mint Furtwängler és Karajan, Sawallisch, Ackermann és Rosbaud, Edwin Fischer, Giesecking és Ciccolini, és több mint húsz éven át rendszeresen a páratlan londoni páros, Gerald Moore és most Geoffrey Parsons.”⁸²

A masteringen átment Morgen kapcsán túlzás persze, hogy „[...] talán még Strauss sem ismerné fel, aki egyébként komplexusok nélkül improvizált, ahogy Elisabeth Schumann mesélte, amikor már nem emlékezett a zongoraszólamra”.⁸³ Az énekesnő ezen, a mastering eredményeként publikált végső változatot sosem hallhatta, hisz’ annak kiadása életében szóba sem került – megjegyzése nyilván az összbenyomást, illetve a stúdióban eltöltött két nap nyomasztó emlékét summázta.

⁸¹ Elisabeth Schwarzkopf: *Les Autres Soirs*. Paris, 2004.

⁸² Elisabeth Schwarzkopf: *On and Off the Record. A Memoir of Walter Legge*. New York, 1982.

⁸³ Elisabeth Schwarzkopf: *Les Autres Soirs*. Paris, 2004.



Richard Strauss és Elisabeth Schumann

(Forrás: <https://www.meisterdrucke.us>)

Strauss improvizációiról 1952-ben megjelent írásában a zenetudós Alfred Orel is említést tett. A visszaemlékezés szerint a zeneszerző a bécsi Musikvereinba – történetesen éppen a *Heimliche Aufforderung*ban kísérte Elisabeth Schumannt: *„Engem választottak lapozónak. A mai napig emlékszem, milyen izgatottan léptem Richard Strauss mögé az öltözőből a mai Brahms-terem pódiumára, és ültem le mellé a zongorához. Amikor kinyitottam az első dal kottáját, Strauss halkán ezt mondta: 'Ne nézze a kottát, mert egészen másképp játszom!' És így közvetlen közelből élvezhettem a kíséret azon művészetét, amiben az azóta eltelt harminc évben sem volt részem. Ilyen szabadság s ugyanakkor a legteljesebb precizitás az énekesnő követésében, miközben irányította az interpretációját, ilyen támogatás, és a legfinomabb megértés, hogy hol van szüksége segítségre, akár időt hagyni a lélegzetvételhez, akár elkerülni, hogy túlzottan nagy levegőt vegyen, röviden: ilyen tökéletes egység az énekes és a kísérő között valószínűleg sohasem volt még. A nyomtatott kotta tényleg csak egyfajta emlékeztető volt a zeneszerző számára. [...] Olykor viszont, mint például a *Morgen* esetében, a legpontosabban tartotta magát a kottához.”*⁸⁴

Egy hasonló – konkrétan a nyomtatott kotta hiányából fakadó – esetről éppen Elisabeth Schumann számolt be: *„Detroit, 1921. december 7. Szerencsétlen nap – a bőrönd nem érkezett meg. Ruhát, cipőt, harisnyát kellett vennem, míg a menedzser rohángált, hogy megkeresse a kottákat. Csak egy részüket sikerült megszereznie. [...] Strauss, mint mindig, teljesen nyugodt volt. [...] néhány dalt fejből játszott. Ebben sosem volt túl jó, és az *All' mein Gedanken* esetében*

⁸⁴ Alfred Orel: *Richard Strauss als Begleiter seiner Lieder*. Musikzeitung 92/1. 1952.

valami váratlan történt. Már a harmadik ütem után nem tudta, mit csinál, és egy teljesen új dalt komponált. Én siklottam vele, a szavak tökéletesen passzoltak, a közönségből senki nem sejtett semmit, és amikor a végére értünk, jobbra néztem, hogy lássam a reakcióját. Csak a fülig érő mosolyt láttam – nagy nehezen megőriztem a következő dalhoz szükséges nyugalmat és komolyságot. A blokk után nem tudtuk abbahagyni a nevetést a művésztársalgóban, és megkértem, írja le rögtön az új All' mein Gedanken-t, de ő ezt válaszolta: 'Ó, már teljesen elfelejtettem.' Milyen kár! Sokkal jobban tetszett, mint az eredeti."⁸⁵

Orel és Schumann mondataiból kitűnik: Strauss improvizációja – és ehelyütt nem is annyira az tűnik érdekesnek, hogy ezzel épp a *Heimliche Aufforderung*-ban és az *All' mein Gedanken*-ben élt, és nem a *Morgen*-ben – nem ment az énekesi interpretáció kárára. Lemez, amelyen Strauss Schumann-t kísérné, nem készült, de a zeneszerző zongorakíséretével Maria Reining, Hilde Konetzni, Lea Piltti, Anton Dermota, Alfred Poell,⁸⁶ Heinrich Schlusnus⁸⁷ és Robert Hutt⁸⁸ (valamint pálcája alatt Julius Patzak⁸⁹ és Annette Brun⁹⁰) felvételei meghallgathatók. E lemezek is az énekest támogató zongorakísérőt mutatnak, bár Strauss zongorajátéka agogikájában inkább szabados, mint strikten kottahű és purista.⁹¹ Sokéves zongorakísérői rutinjával pontosan tudta és érezte, aznap este mit várhat el az énekestől, hol kell megerősítenie, egy-egy ponton átsegítenie. Gould esetében e zongorakísérői gyakorlat nyilván hiányzott, s ama nagyfokú körültekintés és empátia is, amivel a maga szólama mellett az énekes lehetőségeire is figyelemmel lehetett volna – márpedig „*minden előadóművésznek számolnia kell pillanatnyi diszpozíciójával, ám az énekes ezen túl is ki van szolgáltatva 'hangszere' állapotának*”.⁹²

⁸⁵ Gerd Puritz: *Elisabeth Schumann. A Biography*. London, 1993.

⁸⁶ Richard Strauss begleitet, Vol. 1–2. Preiser (1942) 2000.

⁸⁷ Heinrich Schlusnus in Opera (z.: Richard Strauss) Nimbus (1919) 2001.

⁸⁸ Robert Hutt – Richard Strauss: *Selected Lieder Recordings 1901–1946*, Vol. 1. (z.: Richard Strauss) Marston (1920) 2015.

⁸⁹ Richard Strauss, *Komponist, Dirigent, Pianist und Klavierbegleiter*, Vol. 8. Membran (1941) 2011.

⁹⁰ Richard Strauss: *Der Bürger als Edelmann; Duett Concertino; Strauss Conducts Strauss* (v.: Richard Strauss) CPO (1947) 2016.

⁹¹ Barbara A. Petersen: *Ton und Wort. The Lieder of Richard Strauss*. Ann Arbor, 1980.

⁹² *Feuer Mária és Varasdy Emmi beszélgetése. Élet és Irodalom* 1972/9. In: Varasdy Emmi 100. *Parlando* 2025/4.

A Winterweihe és az együttműködés befejezése – utólagos reflexiók

A második nap végén még elkészült a Winterweihe a sok évtizeddel későbbi *mastering*re alkalmas mennyiségű és minőségű *hat take*-je. Az utolsó végén az énekesnő mondatát halljuk – „lezár, bezáródik”, elfogy a hangja: „*I’m closing up!*” Végül Legge szavait: „*Du sollst aufhören, mein Schatz, du wirst dir nur schaden!*” – minden további *take* már csak kárt okozna, be kell fejezni a stúdiónapot. És az együttműködést is. Legge még aznap éjjel telefonon értesíti Myers-t a döntésről. „*Barátságban váltunk el. Érthető, hogy az aznap felvett hét dal a polcra került.*”⁹³ „*Amikor abbahagytuk, nem mondott semmit, nem emlékszem semmilyen reakcióra, nem volt vita, békében és kedvesen váltunk el egymástól. Talán még a stúdióban maradt és tovább fantáziált. Mondjuk úgy, hogy boldogtalan szerelem volt...*”⁹⁴

Az 1990-es Schwarzkopf-visszaemlékezés utóirataként az újság Gould – az *Ophelia*-dalok felvételének megjelenése, vagyis 1980 utánra datálható, tehát másfél évtizeddel a felvétel keletkezése után megfogalmazott – verzióját is közölte. „*Úgy gondolom, a személyiségek közti kémia nagyon fontos szempont. Nemrégiben közzétettem egy felvételt Richard Strauss Ophelia-dalaiból, amelyeket Elisabeth Schwarzkopf énekelt. Abszolút fantasztikus felvétel. [...] Megkímélem önöket a bizantínus káosztól, amelyek miatt a lemez csak tizenöt évvel a felvétel után jelent meg. Korábban még soha nem dolgoztam Schwarzkopffal, a felvétel két kivételes stúdiónap munkájának eredménye. [...] Már az első hangoknál éreztem, ahogy végigfut rajtam a borzongás. Sejtettük, hogy bármennyire is eltérők és rendhagyók is a rubatóink, a megközelítésünket ugyanazon szellemiség vezérli. Még néhány dal felvétele elkészült ezeken a napokon, amelyek eddig nem jelentek meg, de erről nem beszélhetek.*”

⁹³ Elisabeth Schwarzkopf: *Les Autres Soirs*. Paris, 2004.

⁹⁴ Elisabeth Schwarzkopf: *Eine unglückliche Liebe*. Du – Die Zeitschrift für Kultur 1990/4.



Glenn Gould: The Schwarzkopf Tapes
(Forrás: <http://www.musicweb-international.com>)

A Gould-idézet két aspektusra világít rá. A *bizantínus káosz*, amely másfél évtizeden át akadályozta az *Ophelia-dalok* felvételének megjelenését nyilván nem a felvételeket gondozó és a jubileumi albumot kiadó CBS-nek és Paul Myers-nek szólt, hanem valami, pontosabban valaki egészen másnak. A stúdiómunkáról fennmaradt dokumentációból tudható: a második napon az idézett Schwarzkopf-mondat (*I'm closing up!*) után Legge vet véget a felvételnek, mondván, felesége hangja szenvedné meg a folytatást (*Du sollst aufhören, mein Schatz, du wirst dir nur schaden!*), és jelzi telefonon a CBS producerének, hogy a harmadik stúdiónapra már nem kerül sor, nem látnak lehetőséget a közös munka folytatására. Nem tudható, hogy az 1980-ban megjelent jubileumi album kiadásának előkészítése pontosan mikor kezdődött, 1979 márciusa előtt vagy után. Az időhatár nem véletlen: Walter Legge 1979. március 22-én, Schwarzkopf utolsó dalestje után három nappal halt meg, ám agilitása mindvégig töretlen maradt. A felvétel közzétételének engedélyezése kapcsán az énekesnő többesszámot használ (*engedélyeztük*), ami vélelmezni engedi, hogy az engedélyt még Legge életében, közösen adták meg. De a további felvételek megjelenéséhez – amelyeket Gould az „erről nem beszélhetek” homályába burkol – nem járultak hozzá. A nem éppen hízelgő *bizantínus káosz* szófordulat alighanem a Legge és Schwarzkopf által sokáig, illetve a másik három felvétel esetében változatlanul a publikálás elé gördített akadályt jelezte, s mivel egyebütt Gould az énekesnőről a legnagyobb elismeréssel beszélt, így megjegyzés éle elsősorban Legge ellen irányult.

Legalább ennyire sokatmondó a felvételek születéséhez fűzött kommentár is. Az első mondat, a *kémia* említése kétirányú továbbgondolást tesz lehetővé. Az 1966 utáni, idézett írások, nyilatkozatok tükrében elvi síkon a kémia, az egymás zsenialitása iránti tisztelet megvolt a két művész között – a gyakorlatban, a közös stúdiómunkában e kémia azonban nem működött. A *két kivételes*

stúdiónap és az *ugyanazon szellemiség* fordulatok a teljes elégedettség benyomását közvetítik. És nemcsak a *fantasztikus felvétel* kapcsán érzett elégedettségét, ami még érthető is volna. Hanem éppenséggel az együttműködés körülményei, a közös munka összhangja és a kölcsönös megértés feletti elégedettségét. A kontraszt az énekesnő által többször elmondottakhoz, leírtakhoz képest élesebb aligha lehetne. Vajon a vokalistára nehezedő feladat – ami iránt instrumentalistaként immúnis maradt – ignorálása is szerepet játszott abban, hogy nem mérte fel, milyen jelenőséggel bírna a tempó- és a hangsúlyegyeztetés az énekes és kísérője együttműködésében? Valószínűleg, hisz’ másképp a stúdió hőmérséklete kapcsán is megfordult volna a fejében, hogy az emberi hangszálak és nyálkahártyák másképp reagálnak a száraz melegre, mint a zongorahúrok.

Magába zárt magányával Gould sem ott és akkor, a felvétel idején, sem utóbb nem vett észre semmit azon kellemetlen, megpróbáltatásokat jelentő és végezetül a közös célt akadályozó körülményekből, amelyeket a másik művész számára teremtett. Erre az autisztikus megközelíthetlenségre utal a cikkben – paradox módon épp a rejtélyek feloldási kísérlete elől elzárkózva és azt kivált a kritika elől is elzárva – Schwarzkopf magyarázata. „*Egyébként nem kell okokat keresniük, miért játszott így. Nem szabad találgatásokba bocsátkozni egy művész kapcsán, aki már nem tud védekezni. Egyszerűen rejtély volt. Még a barátai sem tudták megmagyarázni nekünk. Csak ő tudta volna megmagyarázni. [...] Gould valószínűleg magányos ember volt, egyedül a zongorájával és a zeneszerzővel.*”⁹⁵

A 2012-es *Glenn Gould: The Schwarzkopf Tapes* kiadványon szereplő dalokat, illetve e dalok közül többet a két művész nemcsak közösen rögzítette fel. Az *Ophelia-Lieder*ben Gould 1962-ben Lois Marshallt,⁹⁶ 1975-ben Roxolana Roslakot⁹⁷ kísérte;⁹⁸ az előbbi felvétel a dalok klasszikus szépségű, az utóbbi

⁹⁵ Michael Steegemann: *Glenn Gould & Elisabeth Schwarzkopf – Chronik einer 'unglücklichen Liebe'*. In: Glenn Gould: Die Schwarzkopf Bänder. Sony 2012.

⁹⁶ Lois Marshall – Glenn Gould on Television, Vol. 3. The Complete CBC Broadcasts, 1954–1977. Sony (1962) 2011.

⁹⁷ Roxolana Roslak – Glenn Gould on Television, Vol. 9. The Complete CBC Broadcasts, 1954–1977. Vol. Sony (1975) 2011.

⁹⁸ Nótári Tamás: *Richard Strauss: Ophelia-dalok (Op. 67/1–3)*. Parlando 2025/4.

nehezen értékelhető, konfúz megszólaltatását eredményezte. Schwarzkopf 1967-ben Geoffrey Parsons kíséretével énekelt lemezre⁹⁹ az *Ophelia-dalokat*, megalkotva az általa és Legge részéről is elvárt-megkívánt, az énekes és a zongorakísérő tökéletes összhangján és a zeneszerzői szándékot tükröző, ideáltipikus felvételt. A másik három dalt Gould mással nem vette lemezre. A *Morgent* Schwarzkopf számos kísérővel énekelt, a lemezek (1945-ben Michael Raucheisennel,¹⁰⁰ 1963-ban Hermann Reutterrel,¹⁰¹ 1969-ben Aldo Ciccolinivel,¹⁰² 1968-ban a Széll György vezényletével¹⁰³) lemezek két és fél évtizedet fognak át. A Széll pálcája alatt felvett *Morgennel* Schwarzkopf az összes későbbi, zenekar kísérte interpretáció számára mércét állított, ami a szintén 1968-as, Széll vezényletével felvett *Winterweihe*¹⁰⁴ kapcsán is elmondható. A Goulddal közösen rögzített dalok közül a *Wer lieben will* emelkedik ki azzal, hogy a Parsons-szal egy esztendővel később felvett lemezen¹⁰⁵ hallható megszólaltatás méltó *pendant*-jaként nyújt eltérő felfogású, talán azt felül is múló interpretációt.

⁹⁹ Elisabeth Schwarzkopf – The Complete Recitals, Vol. 24. (z.: Geoffrey Parsons) Warner Classics (1967) 2015.

¹⁰⁰ Elisabeth Schwarzkopf – Michael Raucheisen: Der Mann am Klavier, Vol. 22. Membran (1945) 2005.

¹⁰¹ Elisabeth Schwarzkopf – Richard Strauss Lieder (z.: Hermann Reutter) SWR Music (1963) 2016.

¹⁰² Elisabeth Schwarzkopf – Recital, Nohant (z.: Aldo Ciccolini) Nar Classical (1969) 1992.

¹⁰³ Elisabeth Schwarzkopf – Strauss: Four Last Songs; 12 Orchestral Songs (v.: George Szell) EMI (1969) 1998.

¹⁰⁴ Elisabeth Schwarzkopf – Strauss: Four Last Songs; 12 Orchestral Songs (v.: George Szell) EMI (1969) 1998.

¹⁰⁵ Elisabeth Schwarzkopf – The Complete Recitals, Vol. 24. (z.: Geoffrey Parsons) Warner Classics (1967) 2015.