NÓTÁRI TAMÁS[1]

# CARL LOEWE BALLADÁI
## Tíz dal – százhúsz év – harminc énekes

Carl Loewét szokás *északnémet Schubert*ként emlegetni. Egynémely párhuzam valóban kínálja magát. Schubertnél két hónappal korábban született (és bő négy évtizeddel élte túl). Goethe *Erlkönig*jét szintén igen fiatalon – az *Edward* és a *Der Wirtin Töchterlein* mellett, első dalai között – komponálta *Lied*dé (1817-ben), akárcsak Schubert (1815-ben). Míg Schubert levelére Goethe nem válaszolt, addig Loewe – Johann Friedrich Reichardt tanítványaként – a színe elé járulhatott. Igaz, dalait nem adhatta elő, nem lévén zongora a Goethe-háztartásban, de a költőfejedelem rábízta unokája zenei nevelését.

Carl Loewe
(Forrás: https://www.gramola.at)

Önéletírásának tanúság szerint a ballada műfaját Johann Rudolf Zumsteeg kompozíciói révén fedezte fel a maga számára: *„E régi és méltatlanul alábecsült mester zenéje mélyen megragadott. Motívumai karakterisztikusak és szellemesek, a verset teljes hűséggel követik. Tény: nagyon aforizmaszerűek voltak. Úgy gondoltam, a zenének drámaibbnak kellene lennie, szélesebben kidolgozott motívumokkal, valahogy úgy, ahogy saját balladáimat igyekeztem megkomponálni.”*[2] A ballada – immáron nem „táncdal”, noha szótörténetileg a *ballare* igéből származik –, amelyből a dalkompozíciók születnek, magára ölti azon vonásokat, amely a műfaj első jelentős darabjában, Gottfried August Bürger *Lenoré*jében már megragadhatók. Líra-terjedelmű, epikus-dramatikus tartalmú, archaikus-fordulatos hangulatú vers, ahogy

[1] Prof. Dr. Nótári Tamás, DSc egyetemi tanár (Sapientia EMTE)
[2] Carl Loewe: *Selbstbiographie.* (Hrsg. von Carl Hermann Bitter) Berlin, 1870.

Goethe az *Über Kunst und Altertum*ban definiálta. Ennél árnyaltabb meghatározás a loewei balladatermés (négyszáznál is több dalának hozzávetőleg egyharmadát ezek teszik ki) énekesi interpretációinak áttekintéséhez nem is szükségeltetik.[3]

Loewe egyéni hangja, zenei képzelőereje, drámai koncentráltsága, a dekoratív elemet a tartalommal szervesítő tehetsége kétségkívül balladáiban jut a legteljesebben kifejezésre. Wagner a *Herr Olu*fot a zeneirodalom egyik legfontosabb darabjaként emlegette, *Erlkönig*jét Schuberté fölé helyezte.[4] Cosima akként emlékezett vissza, hogy a *Meister* az *Elvershöh*-t szintúgy sokra tartotta; Bayreuth egyik bariton oszlopa, Eugen Gura memoárjai szerint pedig Wagner egy 1875-ös *Ring*-próbán Loewét *„komoly, a német nyelvvel kellő súllyal bánó, nehezen túlbecsülhető, valódi és igaz német mesternek”* nevezte.[5] Az ifjú Strauss (szintén Eugen Gura 1888-as levele tanúsítja) lelkesen dicsérte Loewe *„gazdag, szépséges és nemes motívumait”*.[6] De felesleges is tovább időzni más zeneszerzők elismerésénél – Loewe balladái nem szorulnak Wagner vagy Strauss legitimációjára.

Dalainak nem elhanyagolható érdekessége: az énekhang működésének, lehetőségeinek pontos ismeretében születtek – ami a későbbi *Lied*irodalom egyik-másik darabjáról nem mondható el –, hiszen Loewe nem ritkán a saját hangjára komponált. Kortársai kellemes tenorjáról számolnak be, amit gyakorta hallhattak: dalestjein maga énekelte – önnön zongorakísérőjeként is működve – szerzeményeit. Kiváló vokális adottságai már a mutálás előtt megmutatkoztak. Előbb bátyjától, Vincenzo Maria Righini tanítványától, majd gimnáziumi mesterétől, Daniel Gottlob Türktől tanult énekelni, s nem is akármilyen eredménnyel: fiúszopránként a zenei szalonok összejövetelein sikerrel énekelte az Éjkirálynő áriáját, valószínűleg a másodikat a hírhedett f-ekkel. E stúdium során a *„regiszterek közti észrevétlen átmenet, a dikció és a hangképzés elsajátítására”* került nagy hangsúly, ahogy önéletrajzában írja. Hogy a mai besorolás szerint valóban tenor lehetett-e, kérdéses. Mivel legtöbb dalát a maga számára kényelmes tessiturára komponálta, így a lírai bariton, vagy ha a kortársi véleményekhez akarunk közeledni, a baritenor, illetve *baryton-martin* besorolás helytállóbbnak tűnhet.[7] (A *tenor* a kor szóhasználatában egyszerűen csak annyit takarhatott, hogy Loewe nem volt basszista; a bariton mint *Fach*megnevezés a 19. elején még nem volt elterjedt.)

---

[3] Dietrich Fischer-Dieskau: *Töne sprechen, Worte klingen. Zur Geschichte und Interpretation des Gesangs*. Stuttgart–München, 1985.
[4] Lorraine Gorrell: *The Nineteenth-Century German Lied.* Portland, 1993.
[5] Dietrich Fischer-Dieskau: *Das deutsche Klavierlied.* Berlin, 2012.
[6] Michael Judd Sheranian: *The Ballade of Eighteenth and Nineteenth-Century Germany: A Usefull but Neglected Pedagogical Tool.* DMA-Thesis. University of Arizona, 1998.
[7] Ioanna Koullepou: *Performing Carl Loewe's ballads: Context, history and experimentation in the piano accompainments.* PhD-Thesis. University of York, 2024.

Carl Loewe (litográfia, 1830)
(Forrás: https://st.museum-digital.de)

Loewe értékelése, megítélése az utóbbi néhány évtizedben megosztja mind a művészeket, mint a zenetudományt. Hol közvetlenül Schubert mögé vagy mellé sorolják – innen az *északnémet Schubert*, mint *epitheton ornans*, bár a legitimációs célzat félreérthetetlen: Schubertet nem szokás *osztrák Loewé*nek titulálni –, hol a másodrendű komponistát látnak benne.[8]

Hugo Wolf a *Wiener Salonblatt* hasábjain megjelent kritikájában Theodor Reichmann dalestjéről mondott véleményt. A műsoron több Loewe-ballada, így az *Edward* és a *Heinrich der Vogler* is szerepelt. Wolf a vokális megvalósítás mellett az énekesi értelmezést kérte számon a baritonon: *„Herr Reichmann megmutatta, hogy e műfajról a leghalványabb fogalma sincs. Loewe balladáit egyszerre kell interpretálni és énekelni. Azonban úgy tűnik, Herr Reichmann azon a véleményen van, hogy az éneklés elegendő, és ezzel már minden sikerült is.”*[9] Theodor Reichmann hangja lemezen nem maradt ránk (az énekes 1903-ban, Wolffal egyazon évben halt meg), így arról, hogy a zeneszerző az énekes alapattitűdjével szembesült, vagy pedig egy balul sikerült dalest tanúja volt-e, nem kaphatunk képet. De szerencsére Loewe balladái – amelyeket, mint minden vokális művet, „egyszerre kell interpretálni és énekelni” – az elmúlt százhúsz év hanglemezein méltó megszólaltatókra leltek.

Loewe huszonegy CD-ből álló, dalait és balladáit felölelő életműkiadása *(Carl Loewe: Lieder & Balladen – Complete Edition)* másfél évtizede jelent meg; dalai önálló lemezeken, válogatásokon, *Liederabend*eken változatlanul jelen vannak, noha a dalkomponisták sorában elfoglalt rangja a néhány emberöltővel korábbihoz képest vitathatatlanul csökkent – vagy legalábbis nyolcvan éve kétségkívül magasabb volt, amint ezt az 1940-es évek első felében született dalantológia is mutatja.

[8] Hansgeorg Mühe: *Balladen und Lieder von Carl Loewe*. Hamburg, 2002.
[9] Henry Pleasants: *The Music Criticism of Hugo Wolf*. New York, 1979.

Michael Raucheisen
(Forrás: https://pianistdiscography.com)

A Berliner Rundfunk klasszikus zenei osztályának vezetőjeként Michael Raucheisen válogatta össze és kísérte zongorán azt a nagyjából ezer dalt felölelő corpust, amit a két évtizede 66 CD-n kiadott, a *Das deutsche Lied* címet viselő monumentális gyűjtemény is őriz. (Raucheisen tekintélyét és népszerűségét mutatja a Frida Leider által felidézett *bonmot*, miszerint a koncerteket így kellett volna hirdetni: *„Dalest – Michael Raucheisen. Szopránon kíséri – X. énekesnő”*.[10]) Ezen antológiában (a mai CD-re „átszámítva”) Loewe kilenc lemezt kapott, Brahms hatot, Schubert tizennégyet – a számok reprezentatívak Loewe korabeli megbecsültségét illetően. A zongorakísérő és szerkesztő – ha akkoriban létezett volna a produceri munkakör, Raucheisent talán annak is nevezhetnénk – által életre hívott és megvalósított „dalprojekt” minőségére a kor legjobb énekesei is garanciát jelentettek.

## I. Herder-balladák

### Edward (Op. 1/1)

Loewe az *Edward*ot, egyik első és egyben legismertebb dalát Johann Gottfried Herder balladájára komponálta 1817-ben. A Herder-vers a Percy-féle 1765-ös, *Reliquies of Ancient English Poetry* című gyűjteményében megjelent ballada átültetése németre, amit Thomas Percy a skót népköltészetből merített. A történet, sőt, maga a szöveg is „vándoranyag”: svéd változata már a 17. század közepéről ismert.

A hétstrófás dal narratív elem nélküli, népballadás ismétlésekben bővelkedő párbeszéd anya és fia között. Az első három sor minden esetben az anyáé (az első sor végén valamennyi versszakban az *„Edward! Edward!”* megszólítást halljuk, a második sor az első – megszólítás nélküli – megismétlése), amit az *„O!”* indulatszó zár. A következő négy sor Edward válasza (a negyedik sor megegyezik a hatodikkal; az

[10] Frida Leider: *Das war mein Teil*. Berlin, 1959.

ötödik a *„Mutter, Mutter!”* megszólítás), a strófákat a fiú *„O!”* sóhaja, felkiáltása zárja.

Edward kardjáról nem a vadászsólyom, nem is pejlovának vére csepeg – az első két strófában ezzel próbálná zaklatottságát indokolni, ami csak fokozza az anya gyanakvását. *(Dein Schwert, wie ist's von Blut so rot? Edward, Edward! / ... / Und gehst so traurig da! O! / Ich hab' geschlagen meinen Geier tot / Mutter, Mutter! / ... / Und das, das geht mir nah! O! / ... / Ich hab' geschlagen mein Rotroß tot! / Und's war so stolz und treu! O!)* A harmadik strófában a nem szűnő, egyre aggodalmasabb unszolásra kivallja: a kardon apja vére, ő maga végzett vele *(Dich drückt ein andrer Schmerz. O! / Ich hab' geschlagen meinen Vater tot)*.

Különösnek tűnhet – az ok a ballada végén kerül napvilágra –, de az anya a gyilkosság tényére nem veszteget szót. Ám ezen a ponton a hallgató még nem fog gyanút, miért tér férje megölése felett napirendre, és miért kutatják kérdései kizárólag a túlélők sorsát: mi lesz magával Edwarddal *(Und was wirst du nun an dir tun)*? Rá számkivetettség vár túl a tengeren *(Auf Erden soll mein Fuß nicht ruh'n! / Will wandern über's Meer! O!)*. Hát udvarházával, feleségével, gyermekeivel? *(Und was soll werden dein Hof und Hall / So herrlich sonst und schön? O! / ... / Und was soll werden aus Weib und Kind?)* Álljon vagy omoljon, de nem látja már viszont *(Ach immer steh's und sink und fall, / Ich werd' es nimmer seh'n! O!)*; családja – akár a heinei-schumanni gránátosé – koldusboton járhatja a nagyvilágot *(Die Welt ist groß! laß sie betteln drin, / Ich, ich seh sie nimmermehr! O!*). Az utolsó strófában az anya önnön sorsát kérdi: mihez kezdjen? *(Und was soll deine Mutter tun? Edward, Edward! / ... / Mein Sohn, das sage mir! O!)* A válasz nem késik: a pokol átka rá – ő bujtotta fel a gyilkosságra! *(Der Fluch der Hölle soll auf Euch ruh'n, / Denn ihr, ihr rietet's mir! O!)*.

Wilhelm Strienz
(Forrás: https://bildpostkarten.uni-osnabrueck.de)

A ballada különösebb pszichologizálás nélküli – ha úgy tetszik, konvencionálisabb, ha úgy tetszik, egy tömbből alkotott – interpretációjára számos felvétel hozható példaként. Wilhelm Strienz lemeze azonban nem csupán említést, de értékelést is érdemel. Strienz-nél[11] (Michael Raucheisen kíséretével) a hatás nem a részletek árnyalataiból fakad: a hangsúlyok és hangszínek a dialógus alakulásából következnek. Monolitszerű interpretáció, nagy ecsetvonásokkal festett tabló, amelynek második csúcspontja, az átokjelenet tömörségével és áriaszerű ívével a legtöbb későbbi megszólaltatást maga mögé utasítja.

Benjamin Luxon (David Willison kíséretével)[12] az *Edward*-ballada – egyik legintenzívebb, de ezzel keveset mondunk – legdramatikusabb, pszichotikus rétegét kelti életre. Az agyonütött paripa *(Ich hab' geschlagen mein Rotroß tot!)* említésekor Edward már nem uralkodik magán, indulatának lángja magasra csap; az anya reakciója is túlfeszített, a *„Dein Roß war alt und hast's nicht not!"* egyenesen neurotikus. Az intenzitás a tempó fokozódásával növekszik, az *„Ich hab' geschlagen meinen Vater tot"* kitörésében kulminál. A lendület – a dal mindössze öt perc – az első csúcspont után is kitart, ahogy a szereplők pszichésen egyre labilisabbá, megnyilvánulásaikban egyre hisztérikusabbá válnak. Az anya kérdései hol számonkérőek *(Und was soll werden aus Weib und Kind?)*, hol könnyesek *(Mein Sohn, das sage mir!)*, de mindkét véglettel csak az érzelmi zsarolás tétjét emelik. Edward hol dühös és zord *(Laß sie betteln drin!)*, hol felzokog *(Ich seh sie nimmer mehr! O!)*, de érezni, ahogy összeomlik. A *„Der Fluch der Hölle soll auf euch ruh'n!"* elementárisabb, poklot megnyitóbb indulattal talán még sose zengett. Az *„Ihr rietet's mir! O!"* kiáltása a kétségbeesés végső kontrollvesztése: a hangban tőrt látunk villanni, Edward e mondattal nekitámad a sorsát megrontó felbújtónak – a ballada kettős gyilkosságba torkollik.

Benjamin Luxon
(Forrás: https://cso.org)

[11] Wilhelm Strienz – Michael Raucheisen: Der Mann am Klavier (z.: Michael Raucheisen) Membran (1944) 2005.
[12] Benjamin Luxon – Lieder Recital (z.: David Willison) Argo (1978) 1980.

Dietrich Fischer-Dieskau korábbi, Gerald Moore kíséretével rögzített interpretációjában[13] az első válasz utáni *„O!”* kurtán elharapott, hárító, akárcsak a paripa megölésének hazugsága utáni indulatszó. Az első csúcspont a lelkifurdalás és a depressziós mélypont kínjával zeng. Az anya a jövőre vonatkozó, egyre nyugtalanabb kérdései az önnön sorsáért aggódó, levegőért kapkodó nő mondatában *(Und was soll deine Mutter tun?)* sűrűsödnek össze – szinte már hajlamosak lennénk megsajnálni az ártatlannak tűnő, a végzet által kegyetlenül sújtott asszonyt. Szinte – ha nem csapna az arcába vad gyűlölettel a valódi áldozat, Edward *„ihr rietet's mir”* szava. A néhány évvel később, 1971-ben, Jörg Demus kíséretével felvett[14] dal alaptónusa zaklatottabb. Edward elutasító válaszai türelmetlenebbek, az anya kérdései okvetetlenkedőbbek, az első csúcspont kínja mardosóbb. A párbeszéd második felében az anya gyengédsége – a *„So herrlich sonst, so schön”* szándékoltan disszonanciát sejtető, megkettőzött ö-jével – hatásvadász és presszionáló, az utolsóelőtti strófa második *Mutter*jének hangszínében ott lappang a fenyegetés, ami a nőből hisztériába forduló önsajnálatot hív elő. Ha a korábbi DFD-interpretáció közelebb áll a balladai hanghoz, akkor a későbbi egymást pszichésen kölcsönösen megnyomorító szereplők közti thrillerjelenet (a történetnek két áldozata van, az apa és Edward, és egyetlen elkövetője, a feleség/anya) a karakterfestő hangszínek olyan bátorságával, ami az *Edward*ot Fischer-Dieskau egyik legjobb Loewe-dalává, illetve az *Edward*ok egyik korszakos megszólaltatásává emeli.

Kim Borg
(Forrás: https://www.klassikakzente.de)

Kim Borg[15] a szereplők jól elkülönülő hangjával és kimért tempójával – amelyben ott vibrál a balvégzet feszültsége – teremt atmoszférát. Az *„Ich hab geschlagen meinen Vater tot”* meglepetésszerű – mert a várakozással ellentétben nem csúcspont. De a mesterfogás ekkor következik: a mondat maga még fegyelmezett, de utána az *„O!”* olyan elkínzott, hogy ebben az egyetlen expresszív hangban érezzük Edward tragédiáját. Az *„Ich seh' sie immermehr”* zokogással küzdő, szótagoló próza, utána az *„O!”* egy kurta nyögés, a második *„O!”* épphogy hallható. Borg felvétele mindenképp

[13] Dietrich Fischer-Dieskau – The Great EMI Recordings (z.: Gerald Moore) EMI (1967) 2010.
[14] Dietrich Fischer-Dieskau – Carl Loewe: Balladen, Vol. II. (z.: Jörg Demus) Deutsche Grammophon (1971) 1996.
[15] Kim Borg – Carl Loewe: Ballades (z.: Hubert Giesen) SWR (1958) 2014.

tudatosítja: ezen egyszótagos indulatszavakban rejlik a dal egyik titka. A megismételt, sorstragédiás átok tempója az elviselhetetlenségig lassul, a *„ihr rietet's mir"* valamennyi r-je vészterhesen ropog, az utolsó *„O!"* a sebzett vad halálsóhaja.

Thomas Quasthoff 1989-ben, Norman Shelter kíséretével felvett[16] *Edward*jának fő jellemzője a pátoszhiány. Az első kérdések és főképp a válaszok józanok, félvállról odavetettek, szinte érvelőek. E higgadtnak tűnő tónus kitart egészen a *„Dich quält ein andrer Schmerz"* indulatáig, amire a *„Das quält mein Herz"* válasza kiált – torokhangon, kivételesen csúf hangszínnel. Megdöbbentő erejű megoldás: ritkán hallani Quasthoffot ilyen bátor expresszivitással énekelni. A számonkérés, a fásultság, az öngyötrő önfegyelem a dialógus második felében, az anya követelőző *„Mein Sohn, das sage mir! O!"* sorában jut robbanásig. A válasz tónusa megrázó: száraz szemmel, indulat nélkül, torz sziszegéssel hangzik az *„ihr rietet's mir!"* – nincs feloldás, még csak a sorstragédia katarzisa sem, csak a kétely és a töprengés: milyen érzelmi káoszból sarjadhatott a felbujtás és a gyilkosság?

Thomas Quasthoff
(Forrás: https://www.deutschegrammophon.com)

A pszichotikus hangulat Roman Trekel (Daniel Heide kísérte) interpretációjának[17] is sajátja, de tompítottabb tónusban. Edward mellébeszélése átlátszó, szótagoló magyarázkodás, ami az anyából hisztériáig fokozódó feszültséget hív elő. Az eddigi fojtottság az apagyilkossági vallomásban robban ki, nagyszerű ellenpontként. Az anya utolsó kérdésének *(Und was soll deine Mutter tun?)* suttogása a rossz lelkiismeret szava: mintha ekkorra, Erynnisek kergette fia számkivetetté, nincstelenné válásának képei után döbbenne rá tette súlyára – Edward utolsó strófájának hangja nem hagy kétséget felőle: az őt űző Erynnisek haragja elől a felbujtó sem menekülhet.

A kevésbé kielégítő lemezek sora szintén hosszúra nyúlna, ezért érdemesebb három szimptomatikus felvételt kiemelni, amelyek a hiánytünetek okát megvilágítják. Christoph Prégardien 2009-es felvételén[18] a ballada miniatűr torzó marad, matematikai precizitással ráaggatott hangsúlyokkal, amelyek nem képesek életre kelteni a

[16] Thomas Quasthoff – Carl Loewe: Balladen (z.: Norman Shelter) EMI 1989.
[17] Roman Trekel – Carl Loewe: Lieder & Balladen (z.: Daniel Heide) Deutsche Grammophon 2014.
[18] Christoph Prégardien – Between Life and Death (z.: Michael Gees) Challenge 2009.

történetet, éppoly kevéssé, mint maga a *timbre*: a drámaiságot pusztán a hangerő fokozása kívánná jelezni, de az elengedhetetlen éjsötét színek és tömörség nélkül. Gerald Finley[19] a vontatottságig lassú, de vokálisan korrekt interpretációja a szokványos eszközökkel él. Ezen eszközök a felvétel tehertételévé válnak: ami egy korai lemezen evidensnek tűnik, de nem közhelynek, sok évtized múltával közhellyé laposodhat, ha nem gazdagítják egyéni színválasztások. Nicholas Mogg[20] a feszültséget kívánná érzékeltetni, ám ez a hangban kellemetlenül izgága mellékízzel csapódik le. A magasságok világosak, a mélyebb hangok sötétebbek; e tünet teszi súlytalanná a dalt: az árnyalás, a hangulatfestés, a hangzásdramaturgia éppenséggel – ezen egyszerű példánál maradva – az atmoszféra által megkívánt sötét magasságok és lágy mélységek révén valósulhatna meg. Színek a prózára vett részekben jelennek csak meg, de értékelhető vokális minőség hiányában nem kontrasztálnak semmit, nem szervesülnek dramaturgiai egységgé.

**Herr Oluf (Op. 2/2)**

Johann Gottfried Herder 1774-ben írott verse, a *Rémkirály lánya (Erlkönigs Tochter)* – amely egy 16/17. századi dán népballada utánköltése/fordítása – nemcsak Loewe 1824-es kompozíciója, hanem Pfitzner 1891-es zenekari dala számára is ihletésül szolgált. A címben szereplő, Herder-féle félrefordítást három évvel később Goethe is átvette az *Erlkönig*be. A dán cím *Elverskud*, vagyis *Elfenschuß*, *Tündérrontás*. Herdernél az *Elver- (Elfen-, tündér-)* tag *Erl*-re változott, ami szótörténetileg viszont az *égerfá*hoz *(Erle)* kapcsolódik. Ám Herder, de főképp Goethe balladája okán, az *Erl*- mint *tündér*- vagy *rém*-jelentéstag – etimológiailag tévesen – polgárjogot nyert.[21]

Oluf úr menyegzőjére invitálja vendégeit, az éj leszáll, eltéved *(Herr Oluf reitet spät und weit, / Zu bieten auf seine Hochzeitleut)*. Tündéreket lát táncolni, *Erlkönig* lányait; egyikük kezét nyújtja *(Da tanzten die Elfen auf grünem Strand, / Erlkönigs Tochter reicht ihm die Hand)*, táncba hívja. Az invitálás háromszor hangzik el ugyanazzal a *„Willkommen... / Tritt näher Herr Oluf, komm tanze mit mir”* mondattal. A tündér először aranysarkantyút *(Zwei goldene Sporen schenke ich dir)*, majd holdfényben fehérített selyeminget *(Ein Hemd von Seiden schenke ich dir)*, végezetül nagy halom aranyat kínál *(Einen Haufen Goldes schenke ich dir)*. Oluf mindannyiszor elutasítja az ajándékot, hisz’ esküvője várja *(Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag, / Denn morgen ist mein Hochzeittag)*, még az arany említésére is állhatatos marad *(Einen Haufen Goldes nähme ich wohl, / Doch tanzen ich nicht darf noch soll)*.

[19] Gerald Finley – The Ballad Singer (z.: Julius Drake) Hyperion 2011.
[20] Nicholas Mogg – The Other Erlking: Songs and Ballads of Carl Loewe (z.: Jâms Coleman) Champs Hill 2021.
[21] Lynda Taylor: *The Cultural Significance of Elves in Northern European Ballade.* PhD-Thesis. The University of Leeds, 2014.

*Erlkönig* lányának türelme eddig tartott, és akárcsak három évvel később a Goethe-balladában maga a rém-/tündérkirály, erőszakhoz folyamodik. Előbb – akárcsak a táncba hívásnál, itt is három elemet hallunk – kórt és dögvészt átkoz a lovagra *(Und willst du, Herr Oluf, nicht tanzen mit mir, / Soll Seuch' und Krankheit folgen dir),* majd hatalmas ütést mér a szívére, végezetül az eddig sosem érzett fájdalomtól eszméletlen, vagy legalábbis összeroskadt férfit a lóra ráhajítja egy „Indulj csak haza a szépséges mátkához!'" gúnykiáltással *(Drauf tät sie ihn heben auf sein Pferd: / Reit hin zu deinem Fräulein wert!)*.

A ballada második részét is a dialógusok uralják. Oluf hazaér, anyja remegve várja a kapuban *(Und als er kam vor Hauses Tür, / Seine Mutter zitternd stand dafür)*, kérdi, miért ily sápadt, halálra vált – „Hogyne volnék? *Erlkönig* birodalmába tévedtem." Már sejtjük, a menyegző elmarad: Oluf az árnyaké – olyan sápadt, mint a tündér anyjának holdfényben fehérített selyeminge, amit a táncért kapott volna. Anyja kérdi, mit mondjon a mátkának *(Sag an, mein Sohn, so lieb und traut, / Was soll ich sagen deiner Braut?)*; kilovagolt, hogy lovát, ebét futtassa – így Oluf *(Sagt ihr, ich ritt in den Wald zur Stund'...)*. Hajnalra a násznép menyasszonyosul megérkezik *(Früh morgens, als der Tag kaum war, / Da kam die Braut mit der Hochzeitschar*), a lány fel is teszi a kérdést *(Wo ist Herr Oluf, der Bräutgam mein?)*, amire az anya felel: *„Herr Oluf ritt in den Wald zur Stund', / Zu proben allda sein Roß und Hund"*. A menyasszony felemeli a skarlátvörös leplet *(Die Braut hob auf den Scharlach rot)*; a zárószavak majd a goethei *Erlkönig*ben *(Das Kind war tot)* csengenek vissza: Oluf halott – *„Da lag Herr Oluf und war tot"*.

Lula Mysz-Gmeiner
(Forrás: https://www.siebenbuerger.de)

Ha a Loewe-ballada legmegkapóbb megszólaltatását keressük – az interpretációk teljeskörű felsorolása alighanem lehetetlen és felesleges is –, akkor érdemes a dal legkorábbi felvételéhez és egyetlen (legalábbis egyetlen jelentős) női előadójához

visszatérni: Lula Mysz-Gmeiner lemezéhez[22] 1926-ból Waldemar Liachowsky nagyszerű zongorakíséretével. A lódobogás, Herr Oluf megjelenése önmagában is impresszív, az énekhang belépésekor látjuk az éjféli tájat – a *„Da tanzten die Elfen auf grünem Strand”*, a tündértánc fátyolozott hangon csendül fel, a jelenet északi ködben gomolyog. A holdfényben fehérített ing sorában *(Meine Mutter bleicht's mit Mondenschein)* a *Mondenschein* szürreális pianissimója thrillerbe illő, akárcsak az erre válaszul jövő mondat zárószava, a *Hochzeitstag* a *sotto voce* kísérteties fejhangjával. A szívre mért ütés és a fájdalom *(Sie tät ihm geben einen Schlag auf's Herz, / Sein Lebtag fühlt er nicht solchen Schmerz)* tűrdöfést mintáz, hiperexpresszív, sikolyszerű. Az anya kéztördelő remegése, a *„Sag an, mein Sohn, und sag mir gleich, / Wovon du bist so blaß und bleich?”* kérdés levegőért kapkodó hangja, majd Oluf válasza *(Zu proben allda mein Roß und Hund)*, amelyben a *Roß*nál patakzó könnyeket látunk, s amelyben a *Hund* nyolcada is megrövidül, hiszen a férfi – nem az énekes – már nem bírja levegővel, haldoklási jelenetet fest. Az ősvilági mondát a menyasszonynak sírva felelő anya válasza – nemcsak sejti, de tudja: fia halott – és a *tot* zengése zárja, a kvartos lelépés olyan tragikumterhes mellhangjával, amit manapság nemcsak altoktól, de tenoroktól sem nagyon hallani. Mysz-Gmeiner egyik legerőteljesebb hatáseszköze a dalban a színválasztások és az agogika mellett a regisztérváltások alkalmazása, amivel bátran és pompásan kontrasztálja a férfi–női dialógusok beszélőit.

A további lemezek viszonyítási pontjaként Dietrich Fischer-Dieskau két – más és más hangsúlyokat és színeket alkalmazó – interpretációja szolgálhat. Gerald Moore kíséretével készült felvételén[23] a táj *Erlkönig* mesevilága: a *„komm tanze mit mir”* falzettje szürreális légkört teremt. Herr Oluf maga sem tudja, mit kezdjen a helyzettel – a második visszautasításnál próbál határozottságot és állhatatosságot mutatni, de a *Hochzeitstag* már kényszeredetten magyarázkodó, félelemmel telt. A *„Schlag auf's Herz”* valódi ütés, a *Schmerz* hangja pedig nem hagy kétséget: a lovag nemcsak összegörnyed, de össze is esik. Az *„auf sein Pferd”* tónusából látjuk a képet: *Erlkönig* lánya úgy dobja a félájult férfit a lóra, mint egy zsákot. A Jörg Demus kísérte felvétel[24] – a tempó mindkét lemezen kiegyensúlyozott, bő öt és fél perc – marciális kezdőtónusában Herr Olufot vitéz lovasként pillantjuk meg. *Erlkönig* lányának attitűdje a háromszor elutasított invitálásokban jól érzékelhetően vált játékosról csábítóra, végül zaklatóra, fenyegetőre. A *„Soll Seuch' und Krankheit folgen dir”* átkot szinte prózában vágja Oluf szemébe; a *Fräulein wert* nem boszorkánnyá változott tündér, hanem a sértett nő megvető hangján szólal meg. A zárósor az előzmények logikus folyománya, inkább realisztikus, mint kísérteties.

[22] Lula Mysz-Gmeiner – Lebendige Vergangenheit (z.: Waldemar Liachowsky) Preiser (1926) 1998.
[23] Dietrich Fischer-Dieskau – The Great EMI Recordings (z.: Gerald Moore) EMI (1967) 2010.
[24] Dietrich Fischer-Dieskau – Carl Loewe: Balladen, Vol. II. (z.: Jörg Demus) Deutsche Grammophon (1971) 1996.

Emil Schipper
(Forrás: https://teplitz-theatre.net)

Emil Schipper interpretációja[25] – szintén a ballada korai lemeze 1927-ből, Felix Günther zongorakíséretével – a dal első strófáiban nem tűnik ígéretesnek: ritmikailag elnagyolt, a tündér három csábítási kísérletének hangja mindannyiszor azonos. De a *solchen Schmerz* fájdalmas kiáltása, nyögése után meglepetésben lehet részünk: az anya és fia közti párbeszéd őszintén megindító, a *traut* és a *Braut* pianói példaértékűek, Oluf utolsó szavai – a *Hund* enyhe túlnyújtásával – testamentumszerűek és gyásszal terhesek.

Paul Bender
(Forrás: https://archive.org)

Paul Bender lemezén[26] a tempó sebes, valamennyi énekesnél gyorsabb, a dal nem egészen négy és fél perces (ha Konstantin Krimmel közel kilenc évtizeddel későbbi, kifejezetten komótos tempójával vetjük össze, a felvétel jó egyharmaddal rövidebb). A kezdés leíró, Oluf és a tündér között a kérdések, válaszok peregnek – a jelenet egyáltalán nem drámai, ilyen lendület és poentírozás mellett akár románcként is indulhatna a dal. De az énekes képzeletében nyilván nem románc jelent meg: filmként pergő álom-képsort látunk. Az ébredés utáni, sokkos állapotban vált szót anyjával Oluf

[25] Emil Schipper – The Famous Heldenbariton. The Complete Recordings (z.: Felix Günther) Preiser (1927) 1999.
[26] Paul Bender – Lebendige Vergangenheit (z.: Michael Raucheisen) Preiser (1933) 2013.

– a hangulat még itt se fordul tragikumba vagy thrillerbe. Sőt, amikor a menyasszonynak felel, még az anya is – igazából nem sejtve semmi végzeteset – kifogásként hozza elő a ló- és kutyafuttatást. Az utolsó szó kvartos lelépésével zuhan rá a mennybolt a túlélőkre, akárcsak a schuberti *Erlkönig* verszáró *tot*ja: „halott". Épp a drámaiság hosszas kiiktatása, az egyszerű történetmesélés után a semmiből lesújtó végzet okán Benderé a *Herr Oluf* egyik legzseniálisabb interpretációja.

Thomas Hampson[27] a dalban nem is egy kivételes eszközt és – részben Schwarzkopf-tanítvánnyal van dolgunk – eredeti, merész hangszínt vonultat fel. Az *„Erlkönigs Tochter reicht ihm die Hand"* sorban a *Hand* vészjósló és kísérteties, a *Mondenschein* (a jutalomként ígért selyeming fehérítője) álnaiv és hitegető, a *Seuch' und Krankheit* a tündérálcát levedlett boszorkány hangján, a *„Zu proben allda mein Roß und Hund"* semmibe vesző, Oluf delíriumát sejtető *voix mixte*: mind másnál nem hallható megoldás. A *„Da lag Herr Oluf und war tot"* markáns hangsúlyokkal nyomatékosított, dramatikus hangról-hangra-lelépései követik a menyasszony pillantását, aki sejti az iszonyatot, és csak hatalmas erőfeszítéssel képes a lepel alatt holtan fekvő Olufra fordítani tekintetét. (Ezen utolsó sor megoldását és a második strófa *Hand*ját utóbb Christopher Maltman[28] jó érzékkel veszi át Hampsontól.)

Thomas Hampson
(Forrás: https://www.warnerclassics.com)

Roman Trekel interpretációját[29] titokzatos zaklatottság hatja át, de *Erlkönig* lányának hangjában az első két invitáláskor nincsen sok csáberő. Eredeti megoldás viszont Oluf kacaja az *ein Haufen Goldes*ban, ami nem marad hatástalan – az *„Und willst du, Herr Oluf, nicht tanzen mit mir"* sor gúnyosan visszamosolyog a férfira, aki nem számolt a fölényeskedő visszautasítás következményével, ami a *Schmerz* fájdalomkiáltásában manifesztálódik. Oluf zárómondata nem hagy kétséget felőle: ezek nemcsak a balladában, hanem az életben is elhangzó utolsó szavai – melyeket az ara népmesei felhőtlenséggel feltett kérdésére az anya kővé dermedt tekintettel, a sokktól kifejezéstelen hangon ismétel meg.

[27] Thomas Hampson – Des Knaben Wunderhorn (z.: Geoffrey Parsons) Teldec 1989.
[28] Christopher Maltman – Decades: A Century of Song, Vol. 2. (z.: Malcolm Martineau) Vivat 2016.
[29] Roman Trekel – Carl Loewe: Lieder & Balladen (z.: Daniel Heide) Deutsche Grammophon 2014.

Konstantin Krimmel lemezén[30] lassúra vett tempó mellett (a dal hossza túlmegy a hét percen) hallani remekül megvalósított elemeket – a harmadik hívásban már érezni a tündér varázserejét –, és kevéssé meggyőzőket is: az anya hangja és a násznép érkezése sem éppen hangulatfestő, mintha az énekes figyelmét a *tot*, a záróhang kvartos lelépése kötné le, ami azonban inkább keményre, mint kísértetiesre sikerül. E lelépést Nicholas Moggnak[31] is érdemes lett volna kihagynia, illetve kevésbé levegősre vennie a *Tür* (tühhr) és *dafür* (dafühhr) r-jeit. (Az utóbbi néhány évtizedben divat lett a daléneklésben is kerülni a kellő pillanatokban és szavakban megpörgetett r-ek adta kifejezőerőt. Nem lenne felesleges ezt újratanulni a 20. első felének, kivált a mássalhangzókkal is mesterien bánó Heinrich Rehkemper lemezeiről.) Viszont Mogg eredeti hangszínt talál *Erlkönig* lányának egyre fenyegetőbb invitálásaihoz – a tündértánc mögött felsejlik a boszorkányszombat víziója is.

## II. Goethe-balladák

### Hochzeitslied (Op. 20/1)

Goethe *Nászdal*a 1802-ből – Reichardt és Zelter is még a vers születése évében dallá komponálta, amit Loewe szerzeménye három évtized múltán, 1832-ben követett – lakodalmi ének köntösébe bújtatott vígballada. A dalnok hangját halljuk, aki a gróf menyegzőjén a kastély egykori lakójáról, a vőlegény nagyapjáról idéz fel egy kis mesét *(Wir singen und sagen vom Grafen so gern, / Der hier in dem Schlosse gehauset, / Da wo ihr den Enkel des seligen Herrn, / Den heute vermählten, beschmauset)*. A „szent háborúból" – kereszteshadjáratól lehet szó, ami meg is adja a kort, a *Lied* történelmi díszletét – győztesként hazatérő gróf *(Nun hatte sich jener im heiligen Krieg / Zu Ehren gestritten durch mannigen Sieg)* várát kifosztva, néptelenül találja *(Und als er zu Hause vom Rösselein stieg, / Da fand er sein Schlösselein oben; / Doch Diener und Habe zerstoben)*. Nemcsak a melódia, de a szöveg kicsinyítőképzői, a népdalos hangulatú *Rösselein* és *Schlösselein* okán biztosak lehetünk benne: nem tragikus végkifejletű, hanem a lakodalomhoz illően kedélyes történetet hallunk.

A dalnok meg is szólítja – igen bizalmas-tréfás tónusban *(Da bist du nun Gräflein, da bist du zu Haus, / Das Heimische findest du schlimmer!)* – a hazatérő „grófocskát". Tényleg csak a falak állhatnak, mert az ablakon ki-besüvít a szél. De a gróf nem ereszti búnak a fejét, rosszabbat is látott már, s a reggeli fény amúgy is derűsebb: uzsgyi, ágyba *(Drum rasch bei der mondlichen Helle, / Ins Bett, in das Stroh, ins Gestelle)*! S a *Gestelle* lelépő mélységével be is zuhan a szalmanyoszolyába.

[30] Konstantin Krimmel – Saga (z.: Doriana Tchakarova) Alpha Classics 2019.
[31] Nicholas Mogg – The Other Erlking: Songs and Ballads of Carl Loewe (z.: Jâms Coleman) Champs Hill 2021.

Elszenderül, neszezést hall, félálomban még odaszól: ha patkány, hadd kutasson – a zongorakíséretben hallani a rágcsáló mocorgását –, itt biz' egy morzsát sem talál. De lám, egy pöttöm alak áll elé *(Doch siehe, da stehet ein winziger Wicht, / Ein Zwerglein, so zierlich, mit Ampelen-Licht)* – vagyis a gróf már szendereg, és a patkány motozását az álom egy törpe hangjává varázsolja –, s nagy gesztussal, szónokképpel át is veszi a szót: kegyelmességed távozta óta díszcsarnokként használjuk e szobát; ha szabad, meg is tartanánk a rég tervezett lakodalmat *(Wir haben uns Feste hier oben erlaubt, / Seitdem du die Zimmer verlassen...)*. A parányi lény tónusa komoly, legalábbis komolykodó, afféle hoppmesterként működhet – nem akármilyen menyegző készül –, s a gróf, álmában nem tudván, álmot lát-e, nagylelkűen rábólint a kérésre.

Az elbeszélés és a dialógus után tarka jelenetnek lehetünk tanúi: három lovas vágtat elő az ágy alól, őket nászkórus, fejedelmi pompájú aranyhintók sora követi a vendégekkel és a kecses arával *(Da kommen drei Reiter, sie reiten hervor, / ... / Zuletzt auf vergoldetem Wagen / Die Braut und die Gäste getragen)*. Egyre lendületesebb kavalkád támad: a goethei szöveg már magában, akár Loewe kompozíciója nélkül, a *pfeift, geigt, klirrt, ringelt, rauschet, wirrt, pispert, knistert, flistert* és *schwirrt* állítmányokkal is tökéletes hangulatfestést ad a forgatagról. A gróf odapillant – álmában úgy hiszi: lázálmot lát *(Das Gräflein, blicket hinüber, / Es dünkt ihn als läg er im Fieber)*. A táncra lakoma: széket, asztalt, padot hordanak be nagy lármával, sültet, halat szárnyast tálalnak, borral öblítik le *(Nun dappelt's und rappelt's und klappert's im Saal / ... / Sie tragen die Würste und Schinken so klein, / Und Braten und Fisch und Geflügel herein; / Es kreiset beständig der köstlichste Wein)*.

Eddig a lakodalom két strófájának zenéje és énekszólama követte a szöveget. Ám itt Loewe zseniális invencióval a legmozgalmasabb sorok, mondatrészek módosított megismétléséből megalkot egy betoldást: *„Da pfeift es, da ringelt's, da pispert's, / Da geigt es und schleift es und knistert's, / Das klinget und rauschet und flüstert und klirret und wirret und schwirrt, / Da dappelt's und rappelt's uns klappert's / Mit Bänken und Stühlen und Tischen, / Da will nun ein jeder am festlichen Mahl / Sich neben dem Liebchen erfrischen."* A mulatság után a násznép zajjal-dallal vonul le a színről – a mese és a gróf álma véget ért.

Az utolsó strófa visszatér az első képhez: ismét a jelenben, a grófi unoka menyegzőjén vagyunk – ha kíváncsi a közönség a továbbiakra, úgy a dalnok csendet kér *(Und sollen wir singen, was weiter geschehn, / So schweige das Toben und Tosen)*. Amit az ősatya miniatűrben látott, az életnagyságban áll már előttünk: harsona- és énekszó, lovas- és hintóparádé, násznép-felvonulás és önfeledt sokaság – akár egykoron, ma is *(Trompeten und klingender singender Schall, / Und Reiter und Wagen und bräutlicher*

*Schwall, / Sie kommen und zeigen und neigen sich all, / Unzählige, selige Leute, / So ging es und geht es noch heute).*

Hogy Loewe miképpen adta elő és kívánta előadva hallani a balladát, az Max Runze kiadásának előszavából[32] rekonstruálható, amely Loewe lánya, Julie von Bothwell levelét is idézi. *„A balladát manapság gyakorta beszédsport tárgyaként kezelik. Ennek során szokás a kezdést túl gyorsra venni. Loewe másként adta elő: a bevezetést frissen és vivace; 'una corda' átmenetként, titokzatosan az elalvást; szerfelett kecsesen és drámai erővel a törpét; vonakodó hangvételben a menyasszony és a kíséret megérkezését. Hiszen – mondotta – mielőtt a kocsi, a lovacska, a lovas és a nép mozgásba lendül, körültekintően elő kell készülniük. A tánc az elején nagyon szertartásosan kezdődik, csak miután a bor felhevítette a társaságot, fokozódik a tempó, és megy át zajos forgatagba. Loewe emelkedett hangon, szinte vontatott tempóban szólaltatta meg a gróf lakodalmát: 'a roskadásig megrakott díszhintókat, a nehéz, apródok hordozta uszályokat, a végtelen családfákat, ezeket mind bele kell éreznünk' – ezek a saját szavai voltak."*[33]

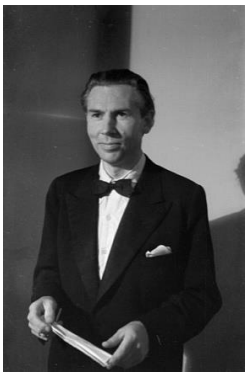
Julie Loewe (Bothwell)
(Forrás: https://commons.wikimedia.org)

Dietrich Fischer-Dieskau bizonyosan ismerte e levelet, hiszen mégiscsak a talán legolvasottabb énekest halljuk. Jörg Demus kísérte felvételének[34] legfrappánsabb, e ponton a többi megszólaltatást felülmúló eleme az említett tempóváltás a bor felszolgálása után *(Es kreiset beständig der köstlichste Wein)*, vagyis a kilencsoros loewei betoldás *(Da pfeift es, da ringelt's, da pispert's...)* megszólaltatása. A gróf számára szemmel, a hallgató számára füllel és az énekes számára dikcióval szinte követhetetlen nyelvtörő, egyre sebesebb, örvényszerű sodrás lesz egészen a násznép zajos-dalos elvonulásáig *(Das toset und koset so lange, / Verschwindet zuletzt mit Gesange)*. Ha egy-egy szótag érthetősége áldozatul esne a lendületnek – bár a híres

[32] Max Runze: *Carl Loewes Werke – Gesamtausgabe der Balladen, Legenden, Lieder und Gesänge für eine Singstimme, I–VII.* Leipzig, 1899–1904.
[33] Hansgeorg Mühe: *Balladen und Lieder von Carl Loewe.* Hamburg, 2002.
[34] Dietrich Fischer-Dieskau – Carl Loewe: Balladen & Lieder (z.: Jörg Demus) Deutsche Grammophon (1979) 1996.

DFD-dikció itt is lenyűgöző, de e részlet csak alapos szövegismerettel követhető szóról szóra –, az csak az atmoszféra intenzitását emeli.

Arno Schellenberg 1943-as, az ekkor már karmesterként is működő Ferdinand Leitner kísérte felvételén[35] a pöttöm alak hangja kiválóan poentírozott: a *„Wir haben uns Feste hier oben erlaubt”* és az *„Und weil wir dich weit in der Ferne geglaubt”* sorok nazalitása érzékelteti az emberke nagygesztusú köszöntőjének komikumát. Ahogy a gróf a törpék rendelkezésére bocsátja a termet *(Bedienet euch immer des Raumes)* szintén az invenció remeke: a hangban alig elnyomott ásítást hallani, a gróf nyilván álomjelenést lát. A forgatagra odapillantó nemes azt hiszi – álmában reflektál az álomra –, a láz gyötri efféle groteszk képekkel: és valóban, az *„Es dünkt ihn als läg er im Fieber”* soron áthallik a hidegrázás. De a hangfestő megoldások ezzel nem érnek véget: a lakoma tálalásánál *(Sie tragen die Würste und Schinken so klein, / Und Braten und Fisch und Geflügel herein)* olyan mohó étvágyat hallani, hogy nemcsak a grófnak, a hallgatónak is összefut a nyál a szájában; a kavalkád hadarósoraiban a liliputi- és az óriáshang váltakozik. Fischer-Dieskau elegánsabb és sokszínű, de Schellenbergtől szintúgy a leghangulatosabb, illetve – négy és negyed perc a felvétel hossza – a leglendületesebb interpretációk egyikét kapjuk.



Arno Schellenberg
(Forrás: https://de.wikipedia.org)

A *Hochzeitslied* tónusa nemcsak a finom groteszkériát, hanem a *commedia dell’arté*t idéző, harsányabb színeket is megengedi, amit Josef Greindl is bizonyít.[36] Az ötperces hossz tökéletesen alkalmas arra, hogy ne fenyegesse a dalt a Julie Loewe által emlegetett „beszédsport”, és az énekesnek is legyen ideje a sorok, strófák színeit kibontani. A második versszakban a *„Da bist du nun Gräflein, da bist du zu Haus”* kacagva, vállveregetve fraternizál a gróffal. A patkány felbukkanásakor a *„Die Ratte, die raschle so lange sie mag, / Ja, wenn sie ein Bröselein hätte”* második sorában a gróf nevetését halljuk, aki jót mulat az éhen maradt állaton. A törpe leírása *(Mit*

[35] Arno Schellenberg – Carl Loewe zu Ehren. Aufnahmen von 1902–1970 (z.: Ferdinand Leitner) Preiser (1943) 1996.
[36] Josef Greidl singt Carl Loewe Balladen (z.: Hertha Klust) Preiser (1961) 2006.

*Redner-Gebärden und Sprecher-Gewicht)* épp tekintélyes komolykodásával lesz humorforrás – vagyis, ahogy Loewe lánya felidézte apja hangvételét, „drámai” erejű –, ugyanis a strófazáró *„Der, schläft er nicht, möcht er doch schlafen”* sorban Greindl grófja akkorát ásít, hogy kishíján elnyeli a pöttöm alakot.

Több felvétel pompás részleteit ki lehetne még emelni. Tempójában Paul Bender lemeze[37] 1933-ból Schellenbergével rokon: a törpe hangjának és a lakoma képeinek filigrán bája jól illeszkedik az előadásmód olykor kuplészerű, közvetlen tónusába. A manóhang hasonlóképpen eredeti William Warfield felvételén:[38] a nazális torzítást az énekes nemcsak jelzi, hanem a *Zwerglein* teljes strófáján végig is viszi. Kim Borg (Michael Raucheisen kíséretével)[39] a szokásosnál kimértebb tempó (közel hat perc) ellenére – a dal Fischer-Dieskau vagy Greindl felvételénél egy, Schellenberg vagy Bender lemezénél majdnem két perccel hosszabb lesz – nem tűnik vontatottnak. A manóhangnál Borg megelégszik némi világosítással, nem emeli torzítással groteszkbe a törpe megjelenését; az *„im Behage des Traumes”* aprócska ásítása jelzi: a jelenet az álom és az ébrenlét határán mozog.

Az előadóművészi szempontból egyik leghálásabb Loewe-dal kevéssé sikerült felvételei közé sorolható Hermann Prey és Rudolf Bockelmann interpretációja. Prey[40] kellemes atmoszférát teremt, de a dal kínálta poentírozás lehetőségeit sokszor kihasználatlanul hagyja. A lakodalomnál Loewe betoldása éppoly komótos marad, mint a felvonulás első sorai, tehát a bor nem hozza a liliputi népet emelkedett hangulatba, s így forgatag sem kerekedik a menyegző végére – minden szót értünk, ami önmagában örvendetes, de egy pillanatra sem érezzük, hogy kapkodni kellene a fejünket vagy hegyezni a fülünket, hogy a kavalkádot képesek legyünk befogadni.

Bockelmann[41] – a Raucheisen-féle dalprojekt keretében felvett – 1943-as lemeze az elnagyoltság és koncentrációhiány jeleit mutatja. Az egyébként jó hangi matéria csekély fókusszal szélesre terül, a ritmika illúziórombolóan pontatlan, a szereplőknek nincsen önálló hangja. Kifejezetten zavaró és értelmezhetetlen megoldás a tempó lassulása a *„So rennet nun alles in vollem Galopp”* sortól, amikor a lakodalmi forgatag éppenséggel tetőfokára hágna. Bockelmann a kevéssé sikerült megszólaltatásokhoz képest is súlyos csalódást okoz: a dal valamennyi képe halva született.

**Der Zauberlehrling (Op. 20/2)**

---

[37] Paul Bender – Lebendige Vergangenheit (z.: Michael Raucheisen) Preiser (1933) 2013.
[38] William Warfield – Famous Voices of the Past (z.: Otto Herz) Preiser (1952) 2006.
[39] Kim Borg – Immortal Recordings (z.: Michael Raucheisen) Finlandia Classics (1953) 2013.
[40] Hermann Prey – Carl Loewe: Balladen (z.: Karl Engel) Philips 1974.
[41] Rudolf Bockelmann – Michael Raucheisen: Der Mann am Klavier (z.: Michael Raucheisen) Membran (1943) 2005.

A tizennégystrófás, trochaeikus lejtésű *Zauberlehrling* az 1797-es balladaév – a Schillerrel közös vállalkozás, a *Balladenstudium* – termése. A hét (nyolcsoros, keresztrímes) versszakra hét (hatsoros, komplexebb rímképletű) refrénstrófa felel. Az életre keltett és a kontár által uralhatatlan seprű motívuma már Lukianos *Philopseudés (A hazugság szerelmese, avagy a hitetlen)* című szatirikus dialógusában megjelenik, amit a költő Christoph Martin Wieland 1788-ban megjelent átültetéséből ismert. Ám az ókori tanulság a goethei balladáéval ellentétes: a *Philopseudés* a varázslatba vetett hitre zúdítja a gúny nyilait. A lukianosi történet mellett a prágai Löw rabbi által agyagból teremtett – majd az alkotója ellen fellázadó és a várost fenyegető, ismét agyaggá változtatott – Gólem mondája is inspirációként szolgálhatott Goethe számára. A verset Loewe – a *Hochzeitslied* és a *Die wandelnde Glocke* balladájával egyazon csokorban – 1832-ben komponálta dallá.

A *Lied*ben az utolsó refrénstrófát kivéve a varázsló-/boszorkányinas hangját halljuk, aki örömmel nyugtázza: a mester végre házon kívül, a tőle ellesett mágiával immáron a maga akarata szerint hívhatja életre a szellemeket *(Hat der alte Hexenmeister / Sich doch einmal wegbegeben! / Und nun sollen seine Geister / Auch nach meinem Willen leben)*. Rögtön el is ismétli magában a varázsigét, amivel vízhordó szolgát teremthet *(Walle! walle / Manche Strecke, / Daß zum Zwecke / Wasser fließe, / Und mit reichem vollem Schwalle / Zu dem Bade sich ergieße)*. A varázslat tárgyául a Lukianostól már ismert seprűt választja, amelyre emberi alakot bűvöl, és kiadja – az első rímstrófát *(Walle! walle...)* megismételve – a parancsot: hordja tele vízzel a kádat.

Öröme felhőtlen és érthető: a varázslat sikerülni látszik, a seprűszolga villámsebesen engedelmeskedik *(Seht, er läuft zum Ufer nieder! / Wahrlich! ist schon an dem Flusse...)*. Megtelt már a kád, tele minden edény – elég! *(Stehe! stehe! / Denn wir haben / Deiner Gaben / Vollgemessen!)* És ekkor, a harmadik rímstrófában hasít elméjébe a felismerés: elfeledte – talán sose tudta, de a művelet előtt biztosan nem ismételte el – a varázsigét, ami megállítja *(Ach! ich merk' es! Wehe! wehe! / Hab' ich doch das Wort vergessen!)*, és ismét seprűvé változtatja a lényt, aki egyre csak rohan a vödrökkel *(Ach das Wort, worauf am Ende / Er das wird, was er gewesen. / Ach, er läuft und bringt behende! / Wärst du doch der alte Besen! ...)*, miközben képén – vagy csak az egyre rémültebb inas látja így? – kaján, fenyegető vigyor terül szét *(Nein, nicht länger / Kann ich's lassen...)*. A pokolfajzat már fulladásig árasztja el a házat, az inas kétségbeesetten próbálja saját szavaival – tehát hatástalanul – visszaváltoztatni a nyomorultat *(O, du Ausgeburt der Hölle! / Soll das ganze Haus ersaufen?)*. S ekkor megfogan a terv: ha nem megy másként, baltával tör a seprűre *(Willst's am Ende / Gar nicht lassen? / Will dich fassen, / Will dich halten, / Will das alte Holz behende / Mit*

*dem scharfen Beile spalten)*. Sikerült: a fa recsegve-ropogva hasad ketté, reméli, fellélegezhet *(Gleich, o Kobold, liegst du nieder; / Krachend trifft die glatte Schärfe)*.

De korai volt a diadal: immár két kobold serken életre; s hiába az éghez küldött fohász *(Wehe! Wehe! / Beide Teile / Stehn in Eile...)*, azok rendületlenül hordják a vizet – a pusztulás előtt még el tudja kiáltani a mester nevét *(...Welch entsetzliches Gewässer! / Herr und Meister! hör mich rufen!)*. Aki – *deus ex machina* – meg is jelenik *(Ach, da kommt der Meister! Herr, die Not ist groß!)*, hogy meghallja az inas az évszázadok során szállóigévé önállósult jajszavát: nem szabadul a megidézett, fölébe kerekedett szellemektől *(Die ich rief, die Geister, / Werd ich nun nicht los)*. Az utolsó refrénstrófában felzeng a mester hangja: megejtő egyszerűséggel megtöri a varázst – szellemként a seprűt csak az ő szava keltheti életre *(In die Ecke, / Besen, Besen! / Seid's gewesen! / Denn als Geister / Ruft euch nur, zu seinem Zwecke, / Erst hervor der alte Meister)*.

A *Zauberlehrling* interpretációs lehetőségei megtermékenyítették a kortársak fantáziáját, akik a francia forradalom riasztó jelenségeire, az életre hívott eszmék kontrollálatlan, az alapcélok ellentétébe forduló erejére vont párhuzamot is kihallani vélték a balladából. Ezen értelmezésre kiválóan rímel a két esztendővel később született schilleri *Das Lied von der Glocke* passzusa: a formát csak a mester törheti meg, bölcs belátással és jó időben, de ha az anyag, az érc veszi át a szellem felett az uralmat, úgy a következmények beláthatatlanok *(Der Meister kann die Form zerbrechen / Mit weiser Hand, zur rechten Zeit; / Doch wehe, wenn in Flammenbächen / Das glüh'nde Erz sich selbst befreit!)*.

Nem vitás: a *Zauberlehrling* – a kor közéleti interpretációjától függetlenül – a felelőtlen amatőrizmust, a következményeket felmérni képtelen, önnön hatalmától megrészegült dilettantizmust állítja pellengérre. A ballada iróniája egyúttal a nívótlan irodalmi produktumokra is megsemmisítő csapást mért, miután Goethe – Schillerrel közösen – a vers születésének évében már kilőtte kétszáz íróra, költőre, műre és folyóiratra a *Xéniák* nyilait. Schiller a *Hórák* folyóiratban az esztétikai nevelésről közölt – az olvasók képességeit jórészt meghaladó nívójú – esszéje *(Briefe über die ästhetische Erzeihung)* igaztalan és durva bírálatokat kapott, Goethe Martialis epigrammáiból harci kedvet és ötletet merített: közösen közel hétszáz szellemes-vitriolos „vendégajándék-disztichonnal" támadtak vissza a *Musenalmanach* hasábjain a középszerre. Ekként a *Zauberlehrling* nemcsak a *Balladenjahr* egyik kiemelkedő alkotásaként, de a *Xénia*-csata kontextusában is értelmezhető.

*A Varázslóinas* nem a leggyakrabban énekelt Loewe-ballada. Hogy minden hatáslehetősége ellenére miért tűzte aránylag kevés énekes a dalt repertoárjára? Talán

mert a versben rejlő zene, atmoszférateremtő erő önmagában is bőven megél, ami korántsem valamennyi, *Lied* alapjául szolgáló versre igaz. De épp ezért a belőle született dal sem tudta kiiktatni a köztudatból a verset, ellentétben számos olyan poémával, ami már rég és méltán feledésbe merült volna, ha a zeneszerző – s bármely nagy alkotó életművéből bőséggel lehetne példákat hozni – nem komponálta volna dallá. Egyszerre kel benne életre az apokalipszis rettenete és tébolya, ha Klaus Kinski, és a Walt Disney-rajzfilm komikuma (a *Fantasia* 1940-ből, melyben Mickey egér csetlik-botlik varázslóinasként), ha Lilli Palmer tolmácsolásában halljuk. Loewe dalában pedig szintén e két elem van együttesen és váltakozva jelen, akárcsak – optimálisan – az énekesi interpretációban.

Josef Greindl felvételén[42] a dal nem egészen négy percet vesz igénybe, lendületes, de nem száguldó tempó mellett. Az inas az *„Und mit Geistesstärke / Tu' ich Wunder auch"* sor öblös-parodisztikus *Geistesstärké*jével és *auch* poentírozott melizmáival már előre mulat a csínyen, amit a mester távollétében elkövetni készül. Amikor a seprű lábra kél *(Seht, er läuft zum Ufer nieder...)*, egy pillanatig sem csodálkozik a varázslat sikerén, inkább önelégülten konstatálja. Az *„Ach! ich merk' es! Wehe! wehe!..."* az első döbbenet – az elfeledett ellenvarázslat feletti ijedtség – aprócska, énekbeszédes kiáltásai. A *„Hab' ich doch das Wort vergessen!"* enyhe torzításával mintha a fejéhez kapna – a parlando itt visszavált teltebb éneklésbe. A *„Nein, nicht länger / Kann ich's lassen"* pregnáns szótagolásával megvilágosodik – vagy legalábbis úgy hiszi –, a *„Will ihn fassen"* hangszíne láttatni engedi, ahogy ármányos szikra gyúl a szemében, hívén, túljár a seprűkobold eszén. A *„Wahrlich! brav getroffen! / Seht, er ist entzwei!"* önelégült kuncogását a *„Beide Teile / Steh'n in Eile..."* levegőért kapkodó, fojtott, akadozó hangja váltja fel. A mester első szavainak tempója *(In die Ecke, / Besen, Besen!)* nem marad el az inas lendülete mögött: gyorsan cselekszik, árvizet kell megfékeznie. Hogy az utolsó sorokban *(Denn als Geister / Ruft euch nur, zu seinem Zwecke, / Erst hervor der alte Meister)* kit hallunk, a boszorkánymestert vagy Goethét, az irodalmi káoszt rendre parancsoló költőfejedelmet, végeredményben mindegy is, hiszen a két személy egy és ugyanaz: hangja gúnyosan és felsőbbségesen zeng, az ő beavatkozása nélkül néhány vödör vízbe is belefulladó kontárok feletti diadallal.

[42] Josef Greindl – Michael Raucheisen: Der Mann am Klavier (z.: Michael Raucheisen) Membran (1944) 2005.

Dietrich Fischer-Dieskau és Jörg Demus
(Forrás: https://www.klassikakzente.de)

Dietrich Fischer-Dieskau Jörg Demus kíséretével[43] gyorsabb tempót választ a dalhoz, amely így három és fél perces lesz. Az inas ujjongó, felszabadult hangját halljuk: a mester végre elment; az öröm tüstént önelégültségbe csap át: a tőle ellesett fortéllyal immáron ő varázsolhat *(Und mit Geistesstärke / Tu' ich Wunder auch)*. Az első két refrénstrófa funkciója jobban elválik egymástól, mint Greindlnél: az első *„Walle! walle..."* csak próba, magában ismétli el a megtanult leckét, hogy a másodiknál már sötétített hangon, a mestert imitálva hozzálásson a mágiához. Csodálkozó hangot hallunk: a varázslat sikerült, a seprű villámsebesen hordja a vizet *(Seht, er läuft zum Ufer nieder!...)* – s amikor már tele a kád, a *„Stehe! stehe..."* öblösítésével, ismét a mestert utánozva, próbálja visszafordítani a bűbájt, azt hívén, az imitáció tudás, és a varázsige hiányában is elegendő. Az *„Ach! ich merk' es! Wehe! wehe!..."* már a parányira zsugorodott öntudat nyüszítése, a *„Nein, nicht länger / Kann ich's lassen..."* a pánikreakció fejvesztett nyüzsgése, ami a keményen lesújtó fejszecsapás és fa recsegésének hangszínében *(Gleich, o Kobold, liegst du nieder; / Krachend trifft die glatte Schärfe!)* kulminál. A refrénstrófa *„Und ich atme frei!"* soráig a jól bevégzett küldetés öntudata ömlik el a hangon, hogy a *„Wehe! Wehe! / Beide Teile / Steh'n in Eile..."* rémületébe csapjon át. Az *„Und sie laufen! Naß und nässer / Wird's im Saal und auf den Stufen"* sorokra visszatér az elbeszélő hangja, a majd ismét a kétségbeesett inast hallani *(Welch entsetzliches Gewässer!)*. A mester segítségül hívása szintén ebben a tónusban marad *(Herr und Meister! hör mich rufen!)*. A mester hangja öblös, ahogy az inas imitációjában is, de nem mennydörög – a tanulság, a *„Denn als Geister..."* pátosztalanul kinyilatkoztató. Épp a záróstrófák, az inas segélykiáltása és a visszatérő varázsló hangszíne nagyobb színpadiasságot is elbírna, de Fischer-Dieskau egyfelől végig tökéletes vígballadai tónusban marad – a száguldó tempó remek dikciójával –, másfelől a túlzottan teátrális hangsúlyok mellőzésével óvja a dal súlyát a túljátszás/túléneklés bohózatba fordító veszélyétől.

[43] Dietrich Fischer-Dieskau – Carl Loewe: Balladen, Vol. II. (z.: Jörg Demus) Deutsche Grammophon (1971) 1996.

Roman Trekel
(Forrás: https://www.rondeau.de)

Roman Trekel interpretációja[44] méltóképp folytatja a *Zauberlehrling*-megszólaltatások tradícióját. A tradíciót, méghozzá abban az értelemben, hogy felvételén hallani: jól ismeri Greindl, Fischer-Dieskau és Hermann Prey[45] lemezeit. Elemeket, ötleteket, hangsúlyokat és színeket mindnyájuktól merít, s ezeket vegyítve a maga megoldásaival egészíti ki – vagyis az elődöktől tanulva hoz létre önállót. A *„Tu' ich Wunder auch"* önelégült *auch*-ja Greindltől, a két *„Walle! walle"*-strófa játékos próbája és nagypátoszú varázslása Fischer-Dieskautól, a *„Herr und Meister! hör mich rufen!"* a mester füléig hatoló kiáltása Preytől kiváló átvétel. De önálló megoldás az *„Ach! ich merk' es! Wehe! wehe! / Hab' ich doch das Wort vergessen!"*, az elfelejtett varázsige feletti kétségbeesés soraiban a rémült kamaszhang, amely mintha önkéntelenül, akárcsak a mutálás idején, kontroll nélkül csúszna fel. A *„Soll das ganze Haus ersaufen?"* torokhangú ordítása, a seprű ellen merényletet forraló, a rejtekből, orvul támadó tónus a *„Seht, da kommt er schleppend wieder! / Wie ich mich nun auf dich werfe"* sorokban, a *„Krachend trifft die glatte Schärfe"* bárdcsattanásos harcikiáltása szintén autonóm, hangzás- és hangulatfestő, a vígballadát gazdagító elem. Vígballadát, hiszen az utolsó szavak *(der alte Meister)* mosolyognak: nem gúnyosan, nem kinyilatkoztatóan, hanem az öntudat derűjével.

**Die wandelnde Glocke (Op. 20/3)**

Loewe 1832-ben komponálta dallá Goethe szűk két évtizeddel korábban megjelent versét. Az első strófa alapszituációja: a gyerek vasárnaponként szívesebben időz a mezőn, mint a templomban *(Es war ein Kind, das wollte nie / Zur Kirche sich bequemen...)*. Az anya dorgálását halljuk: ha nem enged a hívó szónak, a harang személyesen jön majd érte. A válaszgondolat logikusnak tűnik: a székből a harang aligha mozdul, hát nekivág a mezőnek, éppoly önfeledten, mintha az iskolából szabadulna. Már nem hallik a harangszó, tehát – így okoskodik – anyja nyilván

[44] Roman Trekel – Carl Loewe: Lieder & Balladen (z.: Daniel Heide) Deutsche Grammophon 2014.
[45] Hermann Prey – Carl Loewe: Lieder & Balladen nach den Texten von J. W. v. Goethe (z.: Michael Endres) Capriccio 1996.

füllentett. Ám ekkor, ó, rettenet: a harang már a sarkában imbolyog, de rohamléptekkel. Rémálom: mindjárt beéri és foglyul ejti. Mi másnak engedjen, ha nem a kényszernek? Szélsebesen, árkon-bokron át a templomba nyargal. A történetből – ahogy a goethei balladákból oly sokszor – nem marad el a *fabula docet*: vasár- és ünnepnaponta, hisz' már kis híján pórul járt, enged az első harangszónak, nem várva be a „személyes idézést".

De valóban csak erről a meglehetősen naiv tanmeséről szól a vers, amit nemcsak Loewe, hanem Schumann (Op. 79/19) is – igaz, kevésbé sikerülten, egyszerre túlságosan dramatikusan és túlságosan líraian, kevesebb humorral – dallá komponált? A költemény pedagógiáját Marcel Reich-Ranicki már a '30 években gimnazistaként is lehangolónak érezte: *„Elsőnek – sajnos – a Die wandelnde Glockét olvastam. Hogy egy emberi lényt, méghozzá egy ártatlan gyermeket üldöznek, megrémítenek, és utána brutális módon istentiszteletre kergetnek a templomba – ezt visszataszítónak tartottam, mert embertelen. Valamennyi vallás egyházaival szembeni kritikus viszonyomat talán ez a vers is befolyásolta. Nem, ez nem az én versem volt."*[46] Tudjuk, Goethe házasságát Christiane Vulpiusszal egyházi szertartás keretében kötötte, gyermekeit is megkereszteltette, de mindez aligha jelenthetett számára többet társadalmi konvenciónál. Ám ennek ismerete nélkül is sejthető: a vers nem templomjárásra buzdító példázat.

Ernst Barlach ceruzarajza (1924)
(Forrás: https://nat.museum-digital.de)

Goethe balladáinak csapdája a műfajban alkotott, nyilvánvalóan Schubert kompozíciójának köszönhetően máig legsikeresebb darabja, az *Erlkönig*. Valamennyi későbbi balladáját ezen szokás mérni – és a csalódás, kivált felületes vagy elfogult olvasás mellett, elkerülhetetlen. Csakhogy az 1782-es, javából *Sturm und Drang*-atmoszférájú vers óta eltelt egy emberöltő. Goethe már a másfél évtizeddel későbbi *Zauberlehrling*ben is a klasszika nevében verte el a romantikus kontárokon a port. Márpedig a *Die wandelnde Glocke*, Goethe utolsó balladája 1813-ban született, amikor

[46] Marcel Reich-Ranicki: *Goethe noch einmal.* Stuttgart–München, 2002.

a hatvanas évei közepén járó, lassan önnön emlékművét megjelenítő költő mosollyal búcsúzott a műfajtól.

Rainer Kisch gondolatmenete is rácáfolni látszik a feltevésre, hogy Goethe utolsó balladája a kalendáriumok bárgyú jámborságát akarná népszerűsíteni. (A kötetet – címe is beszédes, a *Faust-Prolog* egy sora: *„Herrlich, wie am ersten Tag”* –, amelyben az esszé megjelent, Reich-Ranicki szerkesztette, a verseket is ő válogatta, tehát, ha a költemény iránti rokonszenvet nem is érzett, értékét nem vitatta.) *Az imbolygó szuperegó (Das wackelnde Über-Ich)* címet viselő írás szerint a vers morálja a körülmények józan, a megváltoztathatatlant humorral kezelő tudomásulvételben *(Sichschicken ins Gegebene)* áll, ami az értelem, a „semmit sem mindenáron” szabadságát szüli. Ha *„ducunt volentem fata, nolentem trahunt”*, akkor a végpont azonos, így a vers főszereplője is jobbnak látja az elkerülhetetlenbe kisebb kárral beletörődni, látszólagos csellel a nagyobb bajt elkerülni. (Ne feledjük: a napóleoni háborúk, a nagy történelmi földindulás korában járunk.) De a csel csak csel marad, látszat – arról, hogy örömmel látogatná a harang-incidens után a templomot, egy szó sem esik.

Nem véletlenül maradt el az első sorokban a magyar cím – ugyanis kettős értelme okán inkább értelmezhető, mint lefordítható. A *harang* mellett jelzői funkcióban folyamatos melléknévi igenév áll: *wandelnde*. Első pillantásra egyértelmű: a *Glocke* egyszerűen *lábra kelt*. Viszont a *wandeln* jelentése – tranzitív igéről lévén szó – egyúttal *megváltoztat*. Második pillantásra tehát a cím új értelmet kap: a lábra kélt harang megváltoztatta, átformálta a gyerek viselkedését.[47] Mindkét értelmezés lehetséges, valószínűleg mindkettő egyszerre helytálló – Goethe rejtvényeinek egyike az utókor számára.

Elisabeth Schwarzkopf 1979-ben Geoffrey Parsons kíséretével[48] énekelte fel a dalt. A lemez *(To My Friends)* válogatás utolsó, a visszavonulása előtti két évben készült stúdiófelvételeiből. A hang nem mutatja az oly sok művésznél megjelenő lebegés, a hírhedt *wobble* nyomait, az interpretáció méltó mind önmagához, mind Loewe dalához; a tempó ideális, a dal hossza egy perc negyven másodperc.

A kezdés mesét, adomát idéz, az első strófa *(Es war ein Kind, das wollte nie / Zur Kirche sich bequemen, / Und sonntags fand es stets ein Wie, / Den Weg ins Feld zu nehmen)* hangja ártatlanul naiv – de e naivitás csak látszólagos, humorba áztatott, a goethei–loewei szellemiség szerinti, szándékolt álnaivitás. Az anya is képeskönyvalak

[47] Rainer Kisch: *Das wackelnde Über-Ich.* In: Marcel Reich-Ranicki: Goethe. Herrlich, wie am ersten Tag. Frankfurt am Main–Leipzig, 2009.
[48] Elisabeth Schwarzkopf – To My Friends (z.: Geoffrey Parsons) Decca (1979) 2006.

*(Die Mutter sprach: „Die Glocke tönt, / Und so ist dir's befohlen, / Und hast du dich nicht hingewöhnt, / Sie kommt und wird dich holen")*, a fenyegetés hangja csak afféle jámbor, felemelt mutatóujjal, fejcsóválással adott kalendárium-intelem. Az anya, ha ebből a négy sorból bármi is kikövetkeztethető, azt a karaktert mintázza, aki majd a schumanni *Kartenlegerin*ben *(Schlief die Mutter endlich ein / Über ihrer Hauspostille?)* elbóbiskol az erkölcsnemesítő lektűr felett, hogy a harang-kalandtól életkedvét nem vesztett gyermek már felserdülve (neme a Goethe-versből nem derül ki) ismét kibújhasson felügyelete alól, a kártyából akarja kitudni a jövőt.

A gyerek kuncogását halljuk *(Das Kind, es denkt: die Glocke hängt / Da droben auf dem Stuhle)*, majd a megkönnyebbült szabadulást *(Schon hat's den Weg ins Feld gelenkt, / Als lief' es aus der Schule)* és az infantilisen fölényeskedő elégtételt *(Die Glocke, Glocke tönt nicht mehr, / Die Mutter hat gefackelt)*. Eddig a hangulatok megjelenítésében az interpretáció remekel, de a narrációs-párbeszédes strófákban nem emelkedik toronymagasan az utóbb felsorolt lemezek fölé.

Az igazi „Schwarzkopf-*touch*", a hangdramaturgiával megalkotott színes mozgókép a következő strófában indul el. *„Doch welch ein Schrecken hinterher!"* – a *hinterher* utolsó szótagjának épphogy-mellhangja (épphogy, mivel komikus balladát hallunk) megfesti az ijedséget, és már látjuk is a harangot. *„Die Glocke kommt gewackelt"* – a *gewa-a-ckelt* két á-ja hordótesttel imbolyog, ugyanazon a hangon, átkötve, de mégis elválasztva. *„Sie wackelt schnell, man glaubt es kaum"* – az énekhang nagyon egyenes lesz, a harang esetlenül, de sebesen rotálva közelít. *„Das arme Kind im Schrecken"* – az *arme* nyers, a *Schrecken* vibratója csökkentett: a gyerek nemcsak megijed, de szinte sokkos rémületbe kerül.

És ismét egy igazi „Schwarzkopf-meglepetés": az *„Es läuft, es kommt, als wie im Traum; / Die Glocke wird es decken"* másoknál még a vad üldözést mutatja, nála már csengő hangon, könnyedén szólal meg. Míg a gyerek rohan, közben már „fény gyúlt az agyában", meglelte a menekülés útját, illetve kerülőútját. Ezt a „jobb belátást", a megoldást előlegezi meg a végkifejlet atmoszférájának rávetítése az előző frázisra. Ez a megelőlegezés schwarzkopfi invenció, amelynek fontossága – egy interjú tanulsága szerint – az 1961-es *Rosenkavalier*-film forgatása során tudatosodott benne. Elisabeth Bergner (a rendező, Paul Czinner felesége) figyelmeztette: ügyeljen az átmenetekre! Tehát a mozdulat, a gesztus ne ütemre történjék, hanem előzze meg egy gondolatnyival a frázist. Ezt a színházi dramaturgiai fogást ülteti át a *Klangdramaturgie* segítségével nem egyszer a „mozgóképes" dalinterpretációra is.

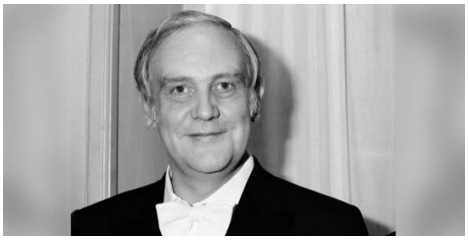
Itt visszatérünk a narrációhoz: a templomba iszkolás *(Doch nimmt es richtig seinen Husch / Und mit gewandter Schnelle, / Eilt es durch Anger, Feld und Busch / Zur*

*Kirche, zur Kapelle)* bájosan huncut – a gyerek öröme a jól sikerült, bár önbecsapó csel felett. A záróstrófa hatalmas mosolya az első versszak álnaivitásába burkolódzik *(Und jeden Sonn- und Feiertag / Gedenkt es an den Schaden, / Läßt durch den ersten Glockenschlag, / Nicht in Person, sich laden)* a megfogalmazott morált idézőjelbe téve.

Gertrude Pitzinger
(Forrás: https://www.bach-cantatas.com)

Gertrude Pitzinger 1943-as felvételén[49] egyes, utóbb Schwarzkopfnál hallható hangsúlyok és színek már megjelennek, a legpregnánsabban a *„Die Glocke kommt gewackelt. / Sie wackelt schnell”* sorok esetlenül rotáló harangfutásának tónusában. A záróstrófa Pitzingernél is nevet, ám a *„Nicht in Person sich laden”* tanulsága pedagogikusabb. A dalból még számos lemezünk van. Dietrich Fischer-Dieskau,[50] Hermann Prey,[51] Hans Hotter[52] és Gerald Finley[53] felvétele hangulatos, de nem lenyűgözően eredeti – Thomas Quasthoff[54] és Hermann Schey[55] interpretációja színtelenebb és egysíkúbb –, ám a sorból két további énekes emelkedik ki: Kim Borg és Kurt Moll.

[49] Gertrude Pitzinger – Michael Raucheisen: Der Mann am Klavier (z.: Michael Raucheisen) Membran (1943) 2005.
[50] Dietrich Fischer-Dieskau – Carl Loewe: Balladen, Vol. II. (z.: Jörg Demus) Deutsche Grammophon (1971) 1996.
[51] Hermann Prey – Carl Loewe: Balladen (z.: Karl Engel) Philips 1974.
[52] Hans Hotter – Lieder Recital: Schubert, Schumann, Loewe, Brahms, Strauss, Pfizner (z.: Gerald Moore) Testament (1957) 2000; Hans Hotter – Schubert, Brahms, Wolf, Loewe, Strauss (z.: Walter Martin) Orfeo (1961) 2000.
[53] Gerald Finley – The Ballad Singer (z.: Julius Drake) Hyperion 2011.
[54] Thomas Quasthoff – Carl Loewe: Balladen (z.: Norman Shelter) EMI 1989.
[55] Hermann Schey – Brahms: Vier ernste Gesänge; Carl Loewe: Vier Balladen (z.: Felix de Nobel) Philips 1953.



Kurt Moll
(Forrás: https://scherzo.es)

Borg az ’50-es évek első felében Hans Altmann,[56] majd 1958-ban Hubert Giesen[57] kíséretével énekelte lemezre a dalt. A tempó az első felvételen egy leheletnyivel, nem egészen tíz másodperccel gyorsabb, ezen a gyerek vásott kölyköt idéző hangja és a *„Die Glocke, Glocke tönt nicht mehr”* nyelvöltögetésig menő feleselése ötletes és bátor. A második felvételen az *„Es läuft, es kommt...”* lélekszakadva rohanó lendülete és a *„Nicht in Person sich laden”* humort kontrasztáló pátosza remekül eltalált. Moll (Cord Garben zongorakíséretével)[58] egy aprócska eszközzel él. A templomba menekülés *(...zur Kirche, zur Kapelle)* és a záróstrófa *(Und jeden Sonn- und Feiertag...)* közé egy hangos levegővételt iktat be – a kifulladt gyerek kapkod lélegzetért a rohanás után –, s egy megkönnyebbült, elnyomott sóhajt, szinte egy *Huh!*-ot is hallunk. Ezzel a parányi, de nagyszerű, Molltól szokatlanul merész hatáselemmel a felvétel az énekes itt elemzett vagy említett Loewe-interpretációi közül a legsikerültebbé és legeredetibbé emelkedik.

**Der getreue Eckart (Op. 44/2)**

A cím első pillantásra Ludwig Tieck *Der getreue Eckart und der Tannhäuser* című, 1799-es elbeszélését idézi: a csatában Burgund herceg – ez a herceg neve, akárcsak Shakespeare-nél tartományuk szerint York vagy Kent – életét hű Eckartja menti meg; Tannhäuser a herceg apródja; természetesen a Venusberg csábzenéje is felzeng. Goethe balladájának azonban e történethez – a megmentés motívumától eltekintve, ami kapcsolódási pontnak kevés – nincsen köze. *A hűséges Eckart*, Goethe kései balladája – az utolsók egyike – 1813-ban született, útban Teplice felé, amikor átkelt a szászországi Eckartsbergen. Titkára ekkor mesélte el a „kísértetlegendát”, a „thüringiai erdei mesét”, ahogy a költő fiának írott levelében emlegeti a történetet.

A helyszín és az időpont rémballadát sejtethet. A testvérpár – lehetne Hänsel és Gretel is – az éj közeledtével hazafelé igyekezne, látván a rettenet előjeleit: közelednek a „kegyetlen nővérek” *(O wären wir weiter, o wär ich zu Haus! / Sie kommen, da kommt schon der nächtliche Graus; / Sie sind’s, die unholdigen Schwestern!)* – ha itt találják

[56] Kim Borg – Immortal Recordings (z.: Hans Altmann) Finlandia Classics (1953) 2013.
[57] Kim Borg – Carl Loewe: Ballades (z.: Hubert Giesen) SWR (1958) 2014.
[58] Kurt Moll – Carl Loewe: Lieder & Balladen, Vol. 14. (z.: Cord Garben) SFB 2000.

őket, kiisszák a nagy fáradsággal megszerzett söröskorsókat *(Sie streifen heran, sie finden uns hier, / Sie trinken das mühsam geholte, das Bier, / Und lassen uns leer nur die Krüge)*. Hogy kik lehetnek e nővérek, még nem derül ki, de a zongoraszólam sejteti az egyre sebesebb vágtát, s ha elsőre nem is fognánk gyanút, a következő strófából kiderül: az *unholdigen* árulkodó jelző volt.

Az összeölelkező gyermekek mellett a semmiből feltűnik egy öregember *(So sprechen die Kinder und drücken sich schnell; / Da zeigt sich vor ihnen ein alter Gesell')*, csendre inti őket: a szomjas Huldák vadászatról térnek meg, s ha hagyjátok, hogy kedvükre igyanak, kegyesek lesznek a kegyetlenek *(Die Hulden, sie kommen von durstiger Jagd, / Und laßt ihr sie trinken, wie's jedem behagt, / Dann sind sie euch hold, die Unholden)*. Ebben a pillanatban valósággá is válik a kísérteties rémlátomás ígérete: a Huldák belovagolnak, nagy hörpitésekkel fenékig ürítik a korsókat *(Doch schlürft es und schlampft es auf's beste. / Das Bier ist verschwunden, die Krüge sind leer)*, s az őrjöngő sereg már tova is száguld hegyen-völgyön át.

Megtudjuk tehát a „kegyetlen nővérek" kilétét: a Hulda (Holle), az éj, a tél, a halál istennője, aki a lelkeket a Walhallába, Odin/Wotan színe elé vezeti, kísértet- vagy valkűrserege élén száguld – a mítoszvariánsok rétegzettségének feltárása a dal szempontjából irreleváns. Úrnőjük neve többesszámban a csatakurjantások közepette felbukkanó Hulda-had egészét jelöli, mely (ötletes *enallagé*val, jelzőátvetéssel) „szomjas vadászatról", *von durstiger Jagd* érkezik. És valóban, nemcsak Goethe nyelvi leleménye okán: a kegyetlen *(unholde)* Huldák kegyesek *(hold)* is lehetnek, hiszen nem bántják a mukkanni sem merészelő gyerekeket, miközben – a *„schlürft und schlampft"* sorában a zongorán is hallható nagy csettintések után – az utolsó sor kíséretén áthalló, hátborzongató csatazajjal elvágtatnak.

A gyerekek rémülten hazaindulnak, az ismét melléjük szegődő öreg vigasztalja őket, hisz' szidás-verés vár rájuk az üres korsókért *(Die Kinderlein ängstlich gen Hause so schnell, / … / „Ihr Püppchen, nur seid mir nicht traurig!" / „Wir kriegen nun Schelten und Streich bis auf's Blut")*. Ha csendben maradnak, akár az egér, minden jóra fordul *(Nur schweiget und horchet wie Mäuslein!)*; s itt megtudjuk a címszereplő nevét is, aki nem más, mint az eddig mindenki által csak a meséből ismert Eckart, a gyermekek játékos kedvű jótevője. *(Und der es euch anrät und der es befiehlt, / Der ist es, der gern mit den Kinderlein spielt, / Der alte Getreue, der Eckart.)* Egyik-másik mai magyarázat a *Püppchen* és *Mäuslein* kifejezésekbe, illetve a *gyermekekkel játszó* fordulatba igencsak kétértelmű hangsúlyokat akar beleszőni, ám ebben a Goethe-balladában efféle tendenciákat csak kényszeres rosszhiszeműséggel lehetne felfedezni – *honni soit qui mal y pense*.

A gyerekek hazaérnek, a szülők elé teszik a korsókat, és várják a rosszul elvégzett feladat büntetését. De lám, soha még jobb sör nem került az asztalra, harmadik-negyedik körre sem ürülnek a kupák *(Doch siehe, man kostet: ein herrliches Bier!...)*. Reggelig ki is tart a csoda, ám ekkor jönnek a kérdések. Előbb csak egérkuncogás a válasz, majd hümmögés-dadogás, végül kifecsegik a titkot *(Die Mäuslein, sie lächeln, im Stillen ergetzt; / Sie stammeln und stottern und schwatzen zuletzt)*, s ím, a korsók rögvest elapadnak *(Und gleich sind vertrocknet die Krüge)*.

Az utolsó strófa a goethei tanulságé, hiszen a kezdőjelenet rémballadája már rég vígballadába fordult. *Fabula docet*: apa, tanár vagy elöljáró, engedelmesen hallgass szavára, te gyerek! Lakat a nyelvre, hallgatni arany – akkor mindig tele a söröskorsó *(Und liegt auch das Zünglein in peinlicher Hut, / Verplaudern ist schädlich, verschweigen ist gut; / Dann füllt sich das Bier in den Krügen)*. Zárásnak elég lapos közhely, de a költői és zenei kifejezésmód kárpótol az eszmei mélységek hiányáér.

De visszatérve a titkár útban Teplitz-Schönau felé elbeszélt történetére: a thüringiai Schwarza falu hagyománya szerint a kísértethad érkezését Eckart jelenti be, figyelmeztetve a sörrel – németebb a monda alig lehetne – hazafelé igyekvő fiúkat: hagyják a Hulda-sereget inni, akkor nem lesz bántódásuk, sőt, a sörért is sokszoros jutalmat, el nem apadó korsókat kapnak. De, ahogy a mesében lenni szokott, a mások által nem látott Eckart és kísértethad megpillantásával elhencegni túl nagy kísértés, így a büntetés – sörívó nemzethez méltó – sem marad el: kiszikkadnak a kupák. De örökjótékony figyelmeztetőnek lenni, *geteuer Eckart*ként tetszelegni sem éri meg, mégis mindenki e szerepért töri magát, ahogy egy másik Goethe-poémában olvasható: *„Willst du der getreue Eckart sein / Und jedermann von Schaden warnen / 's ist auch eine Rolle, sie trägt nichts ein: / Sie laufen dennoch nach den Garnen."*

Dietrich Fischer-Dieskau lendületes, három és háromnegyed perces felvételén[59] az első strófa hangja a riadt reszketésé. A felbukkanó Eckart drámai és figyelmeztető tónusa lefesti a gyerekek számára a Huldák képét – és a leírás helyálló: az elvágtató had sorának erejéből és sötét, viharos zengéséből *(Nun saust es und braust es, das wütige Heer; / Ins weite Getal und Gebirge)* halljuk, valóban halálos veszélytől menekültek meg. A címszereplő hangszínében nincsen semmi kedveskedő vagy kedélyeskedő; nem játszótárs, nem *gemütlich* nagybácsi – és az posztmodern irodalomtörténet kényszeres torzítására reflektálva: főképp nem cukrosbácsi –, hanem a mondavilág alakja, a vidék védőszelleme, akárcsak a schilleri *Der Alpenjäger* hegyi öregje *(der Geist, der Bergesalte)*. A huncut mosoly csak a *„Und liegt auch das Zünglein..."* sortól ömlik el a hangon – hiszen vígballadát hallunk –, ám itt már nem Eckart, hanem

[59] Dietrich Fischer-Dieskau – Carl Loewe: Balladen, Vol. II. (z.: Jörg Demus) Deutsche Grammophon (1971) 1996.

a költőfejedelem hajol oda nemcsak gyerekekhez, hanem valamennyi hallgatóhoz, akik eszerint rá is szorulnak a tanmese némiképp szájbarágós moráljára.

A hangszínek, a szereplők karakterei Hermann Prey 1974-es lemezén[60] – túlságosan is kimért, négy és fél perces tempó mellett – jól elkülönülnek, ám az összhatás túl lágy, az *Unheimlichkeit* atmoszférája igencsak halványan dereng. A kérdőre vont gyerekek tétovázása, a *„stammeln und stottern und schwatzen zuletzt”* világosítása és szünetei hangulatfestők, a hallgatás és a fecsegés dilemmáját jól érzékeltetik, az utolsó strófa kulcsmondata, a *„Verplaudern ist schädlich, verschweigen ist gut”* anekdotázó mosolya pedig mindenképpen meggyőző.

Kurt Moll (Cord Garben kíséretével[61]), akárcsak Prey, komótosabb, négy és negyed perces tempót választ a dalhoz. A második versszakban illúziókeltő, a *„So sprechen die Kinder und drücken sich schnell”* sorban aggodalmas, suttogóra fogott gyerekhangot fest, de az első strófa, amelyben ennek a színnek először meg kellene szólalnia, teljes basszuszengéssel dörög – differenciálatlanul, pontosan ugyanabban a tónusban, mint utóbb a címszereplő egyik-másik mondata. A harmadik versszak narrációja *(Gesagt, so geschehn!...)* ismét szorongásteli tompítással kezdődik – mintha Moll a dialógusok és a leírások színeit valami rejtélyes megfontolásból cserélné fel –, a teltség a versszak végére tér vissza, ám a kísértethad hátborzongató látomásképéből mit sem érezni. A negyedik strófából kihallani a hazafelé tartó gyerekek és a melléjük szegődő *Wundermann* egyénibb hangját, ám a további versszakok színe ismét egybemosódik. Összességében – minden vokális szépség ellenére – a történet csattanója poentírozás hiányában nem csattan; a hallgató pedig elmélázhat, mi végre is szólalt meg a dal.

Josef Greindl
(Forrás: http://operascotland.org)

[60] Hermann Prey – Carl Loewe: Balladen (z.: Karl Engel) Philips 1974.
[61] Kurt Moll – Carl Loewe: Lieder & Balladen, Vol. 14. (z.: Cord Garben) SFB 2000.

Josef Greindl 1944-ben, Michael Raucheisen kíséretével énekelte fel a dalt.[62] Tempója a többi felvételnél lendületesebb, a dal hossza mindössze három és fél perc – és e tempó valóban döntő horderejű. Az első strófa másnál nem hallott zaklatottságára Eckart éppoly pergő mondta felel – nem véletlen a sietség: elhisszük, hogy közeleg a rettenetes kísértethad, a kegyetlen nővérek serege, s a veszély nemcsak a naiv képzelet kivetülése. De a tempó kitart, a hazatartó léptek éppoly sebesek: az egyik veszélytől megmenekültek, most a csekélyebb fenyítés reménye sürgeti őket. A *„Wir kriegen nun Schelten und Streich bis auf's Blut"* sor meglepetést tartogat, de nem interpretációs szempontból, hanem a felvétel keletkezése kapcsán. Az *auf's Blut* helyett *auf's Knie* sorvéget hallunk, ami – legalábbis ebben a szövegkörnyezetben – nemcsak értelmetlen, de a rímet is agyoncsapja. Hogy a szövegtévesztés ellenére miért nem vették fel újra a dalt, az Greindl beszámolójából derül ki a háború utolsó éveinek stúdiómunkájáról, amikor a „Raucheisen-dalprojekt" realizálódott: *„Gyere ide, és nézd át egy óra alatt a balladákat! – mondta [Raucheisen]. Átnéztem, egy órával később visszamentem, egyenesen a stúdióba, és felvettük."*[63] (Hasonló furcsaság az ötödik strófában a *Bestätigung* szt/ßt-je: a tipikusan északnémet ejtésmódot a müncheni születésű Greindl háttere nem indokolja, valószínűleg egyszerű lapszust hallunk.) Az engedelmesség parancsa *(So horchet und folget ihm pünktlich!)* egészen a *„Verplaudern ist schädlich, verschweigen ist gut"* sorig – az eddigiek kontrasztjaként – zord iskolamestert idéz. Hogy Greindl értelmezése mennyire alapult precízebb kimunkáláson, kérdéses – a szöveg említett félresiklása és a beszámoló alapján vélelmezhető: kevéssé –, de a végeredményt az apró tökéletlenségek ellenére tökéletesen eltalált, szellemes és kedélyes, a tanulságot máig életben tartó, összességében rabul ejtő megszólaltatás igazolja.

**Der Totentanz (Op. 44/3)**

Az 1813-ban született Goethe-balladát, *A haláltánc*ot – amelyben a materiális és a természetfeletti, az emberi és a démoni, a racionális és a szürreális világ közti határvonal nyugtalanítóan és borzalmakat ígérően mosódik el – Loewe a publikálás után két évtizeddel, 1835-ben komponálta dallá. A vers és a belőle alkotott *Lied* a horrorelemeket groteszkkel ötvöző *Schauerballade*, akárcsak a *Zauberlehrling*, a schumanni *Eichendorff-Liederkreis* harmadik darabja, a *Waldgespräch* vagy a dalkomponisták által sajnálatosan mellőzött Annette von Droste-Hülshoff-vers, a *Der Knabe im Moor*.

[62] Josef Greindl – Michael Raucheisen: Der Mann am Klavier (z.: Michael Raucheisen) Membran (1944) 2005.
[63] Alan Blyth: *Song on record, I.* Cambridge, 1986.

Ernst Barlach ceruzarajza (1924)
(Forrás: https://hessen.museum-digital.de)

Az éjféli templomkertet a Hold nappali fénybe vonja, a toronyőr a hantokat bámulja *(Der Türmer, der schaut zu Mitten der Nacht / Hinab auf die Gräber in Lage...)*. Mozgást lát – a tempó még nem gyorsul –, előbb egy nő, majd egy férfi sírja nyílik. Az élőhalott csontvázak nagy kedvvel nyújtóznak egyet, s korra-rangra tekintet nélkül – itt visszatér a középkori haláltáncok minden különbséget eltörlő szimbolikája – a mulatságra várva tánckörbe állnak. A szemérem parancsa már nem kötvén őket, az ingeket szanaszét hányják – ebből támad a toronyőrnek, akiről már meg is feledkeztünk, nem csekély baja. Az eddig sejtelmes hangulat a zongorán fürge *(presto)* csontzenére vált: nagy kopogással, zörgéssel esetlen, imbolygó, ficamos tánclépésre lendülnek a csontok. A jeleneten jól mulató toronyőr a kísértő szavát hallja: csenje el az egyik inget!

A lepellel gyorsan a szent falak közé surran *(Getan, wie gedacht! und er flüchtet sich schnell / Nun hinter geheiligte Türen)*, miközben a szünetlenül kopogó, víg zenére a csontvázak a holdfényben ropják, míg egyik-másikuk el nem unja, s ingét felkapva, huss, vissza is bújik a gyep alá *(Doch endlich verlieret sich dieser und der, / Schleicht eins nach dem andern gekleidet einher, / Und husch! ist es unter dem Rasen)*. Már csak egyet látunk, hallunk, aki a maga ingét keresi *(Nur Einer, der trippelt und stolpert zuletzt / Und tappet und grapst nach den Grüften)*, és ki is szagolja, hová tűnt. A templomkaput rázza *(Er rüttelt die Turmtür...)*, ám az ellenáll, az érckeresztek visszalökik a betolakodót. Az előző három sorban a bizarr mulatság csontzenéjét a megkárosított espressivója váltja fel, hogy a következő másfél strófában az egyre indulatosabb, a toronyőr nyomába eredő rémalak mozgását mintázza *(Das Hemd muß er haben, da rastet er nicht, / Da gilt auch kein langes Besinnen...)*. Oromról oromra, toronyról toronyra mászik póklábakon a toronyőr után *(Nun ist's um den Armen, den Türmer, getan, / Es ruckt sich von Schnörkel zu Schnörkel hinan, / Langbeinigen Spinnen vergleichbar)*, aki halálfélelmében már örömest vissza is adná a leplet. A harang elüti az egyet, a csontváz aláhull és szilánkokra zúzódik.

A lemezek sorából – más és más korszak lenyomataként – három emelkedik ki: Arno Schellenbergé 1944-ből Michael Raucheisen,[64] Dietrich Fischer-Dieskaué 1971-ből Jörg Demus[65] és Roman Trekelé 2014-ből Daniel Heide kíséretével.[66] A dal előadási ideje az évtizedek során nem jelentősen, de hosszabbodik: Schellenbergnél bő három és fél, Trekelnél négy percet tesz ki.

A sort Fischer-Dieskau felvételével érdemes kezdeni – a dal hossza nála a Schellenberg- és a Trekel-felvétel között félúton van, szűk három és háromnegyed perc –, és nemcsak a már közhelyként ismételt „DFD mint korszakos viszonyítási pont" okán, hanem mert valóban az ő interpretációjából bontakozik ki a ballada legtöbb árnyalata. Az éjféli templomkertet beragyogó, szinte nappali fényt *(...Der Kirchhof, er liegt wie am Tage)* kivilágosított hangszín közvetíti; az atmoszféra még pusztán sejtelmes, de nem előlegezi meg, milyen kaland vár a ballada főszereplőjére. A sírból kikelő, fehérlebernyeges lakók képe, az *„In weißen und schleppenden Hemden"* sor teljességgel kottaszerű, s mégis olybá tűnik, mintha a *schleppenden*hez pontozott hangérték tartozna. De tévedés: a szótagok önálló nyomatéka okán halljuk, illetve már látjuk is a földet söprő halotti lepleket. A tempó *„poco a poco più moto, ma non troppo"* gyorsul, az énekhang legatójában a hangok, szótagok *(Die Knöchel zur Runde, zum Kranze, / Doch hindern die Schleppen am Tanze)* körtáncot idézve kapcsolódnak össze. A csontzene kísérte táncjelenetben az énekhang egyelőre a groteszk árnyjátékot mutatja meg: a képbe crescendóval visszatérő toronyőr sem győz kuncogni *(Das kommt nun dem Türmer so lächerlich vor)*. S ekkor a kísértő szavát hallja: csenje el az egyik inget! A kísértő – az énekes itt bőven válogathat a színek közül – Fischer-Dieskaunál manószerű *(Schalk)*, bele is kacag a toronyőr fülébe. A templomkaput rázó csontvázat nemcsak az érckeresztek lökik vissza *(Geziert und gesegnet, dem Türmer zum Glück, / Sie blinkt von metallenen Kreuzen)*, hanem az énekhang nagy crescendói is a *geziert*en és a *gesegnet*en. A *„Das Hemd muß er haben, da rastet er nicht"* valamennyi szótagjának hangsúlya csontvázvicsort láttat. Az utolsó strófában nem az őr végóráját halljuk: az üldözés elhomályosuló állóképbe fordul, a harang elzengi az egyet *(Schon trübet der Mond sich verschwindenden Scheins, / Die Glocke, sie donnert ein mächtiges Eins)*. Az *Eins* sforzatós negyedének hangzása Fischer-Dieskau más énekesnél nem hallható invenciója: a hang nem kitartott, ahogy a harang sem tartja ki a hangot, hanem egy kongatás, amely lassú hullámokban cseng le. A zárósor *(Und unten zerschellt das Gerippe)* drámai, de pátoszmentes.

---

[64] Arno Schellenberg – Michael Raucheisen: Der Mann am Klavier (z.: Michael Raucheisen) Membran (1944) 2005.
[65] Dietrich Fischer-Dieskau – Carl Loewe: Balladen, Vol. II. (z.: Jörg Demus) Deutsche Grammophon (1971) 1996.
[66] Roman Trekel – Carl Loewe: Lieder & Balladen (z.: Daniel Heide) Deutsche Grammophon 2014.

Schellenberg interpretációja kevesebb árnyalatot vonultat ugyan fel, mint Fischer-Dieskaué, viszont egy – nem lényegtelen – többletet hozzátesz a dalhoz: az első pillanattól kezdve fogvacogtató *grand guignol*t hallunk. A hangvétel mindvégig zord, a nyújtózó, vigalomra áhítozó élőhalottsereg képe vészjósló *(Das reckt nun, es will sich ergetzen sogleich)*, a táncoló csontvázak hátborzongató keménységgel kopácsolnak *(Dann klippert's und klappers mitunter hinein, / Als schlüg man die Hölzlein zum Takte)*. Schellenberg kísértője *(Da raunt ihm der Schalk, der Versucher, ins Ohr: / „Geh! hole dir einen der Laken!")* csúfondáros, pontosan sejti, milyen veszedelembe sodorja az együgyű toronyőrt. A hatodik és hetedik strófa üldözési jelenetében Schellenberg baritonja – aki a mai zenei világban legalábbis *Heldenbariton*nak számítana – egyre torzabb vicsort, egyre elementárisabb horrort varázsol elénk. Nála a kongást *(Die Glocke, sie donnert ein mächtiges Eins)* is a toronyőr fülével halljuk: az *Eins* a lélekszakasztó rohanás eleme, nem pedig – mint Fischer Dieskaunál – a narrátor szövege. A zárósor *(Und unten zerschellt das Gerippe)* hörgése méltó lezárása a vadromantikus rémhistóriának.

Trekel hangjában hallani, ahogy a toronyőr elámul, amikor a hantok megmozdulnak, és az első halottak előmásznak *(Da regt sich ein Grab und ein anderes dann: / Sie kommen hervor, ein Weib da, ein Mann)*. A koldus és az ifjú, az agg és a dúsgazdag kettős átvetéses ellentétpárjának – Goethe leleménye az *alt–jung- és arm–reich*-párok helyett – önálló színt ad *(So arm und so jung und so alt und so reich)*. A *„Nun hebt sich der Schenkel, nun wackelt das Bein, / Gebärden da gibt es vertrackte"*, a táncra perdülő csontvázak mozgása kifejezetten kecses. Míg Schellenbergnél a kísérő manóhangja gunyoros, addig Trekelnél a toronyőr pillant gonosz, kaján vigyorral a körtáncra *(Das kommt nun dem Türmer so lächerlich vor)*, ellentétben Fischer-Dieskau naivan mulató főhősével. A kövezeten szétzúzódó csontváz *(Und unten zerschellt das Gerippe)* sora Schellenberget idézően vad, agresszív zárást teremt, de az üldözés strófái nem zengenek – a fojtottra vett hangból sejtjük: a tolvaj mászik, illetve mászna, de inkább bénultan mered a hant alatti nyugalmát visszakövetelő rémalakra, a *„langbeinigen Spinnen vergleichbar"* sorban pedig szinte vinnyog rémületében.

Konstantin Krimmel[67] a fenti három felvételhez képest kevesebb egyéni elemmel gazdagítja a dalt, összességében azonban megszólaltatása hiteles, ellentétben az Yvi Jänicke felvételén[68] hallható dalimitációval. Jänickénél az interpretáció nyomait sem lehet felfedezni. A darab kellemesen indul – és kellemes is marad, a *danse macabre* atmoszférája meg sem kísérti a művészt. Nincsen kísértő *(Schank, Versucher)* sem, illetve nem kap önálló hangot, ahogy a toronyőrből sem vált ki semmilyen érzést, hangulatot, indulatot a halottak tánca. A megrabolt csontvázba elszántság nem szorult:

[67] Konstantin Krimmel – Mythos (z.: Ammiel Bushakevitz) Alpha Classics 2024.
[68] Yvi Jänicke – Carl Loewe: Lieder & Balladen, Vol. 12. (z.: Cord Garben) SFB 2000.

az énekesnő hangszíne (hangszíntelensége) alapján igazából üldözőbe sem venné a toronyőrt, hanem rálegyintene az ellopott ingre. A templomharang helyett a komódon álló óra is üthetné a „hatalmas egyet” *(mächtiges Eins)*. Ballada gyanánt egymás után fűzött hangokat hallunk, vokalizálást Loewe és Goethe ürügyén.

## III. Románcok, elbeszélések

### Heinrich der Vogler (Op. 56/1)

Johann Nepomuk Vogl termékeny költő volt, de aligha korszakos. Jelentős dalkomponisták elvétve merítettek versei közül – Loewét leszámítva. Az 1836-ban, I. Henrik halálának 900. évfordulója alkalmából, Vogl versére komponált *Lied* a romantika középkor-nosztalgiájának egyik legsikerültebb darabja: a szász herceg német királlyá választását énekli meg. A *Madarász Henrik* cím természetesen az uralkodó neve, ám az *„Auceps” appositió*t csak sok emberöltővel később költötték a királyra. A 12. századi *Pöhldei Évkönyvek*, az *Annales Palidenses* szerint Henriket éppen madárhálója mellett érte a frank követek hozta hír 919-ben: német királlyá választották. A monda történelmi valóságalapja a bizonytalannál is kevesebb, de Vogl verse és főképp Loewe dala, amely ezt a pillanatot foglalja zenébe – királyi helyett évtizedekkel a Német-Római Birodalom megalapítása előtt egyenesen császárkoronát téve a herceg fejére –, nagy hatást gyakorolt a Madarász Henrikről alkotott történelmi képre és annak irodalmi-képzőművészeti recepciójára.

Ottokar Walter olajfestménye (1904)
(Forrás: https://commons.wikimedia.org)

Pirkad, harmatcseppek ragyognak, a herceg madárhálója mellett üldögél *(Herr Heinrich sitzt am Vogelherd, / Recht froh und wohlgemut...)*. A háttérben pacsira-, fürj- és csalogánydal hallik. A herceg „Mily szép ma a világ! Jó fogás ígérkezik!” mondattal az égre pillant *(Herr Heinrich schaut so fröhlich drein: / Wie schön ist heut die Welt! / Was gilt’s, heut gibt’s ’nen guten Fang! / Er schaut zum Himmelszelt)*. Fülel, elsimítja szőke fürtjeit – lovasokat hall. Közelednek: por, patkódobogás, fegyvercsörgés – „Ejnye, az urak elriasztják a madarakat!” De a csapat hirtelen megáll

– hogy kit keresnek? Zászlólobogás – „Urunkat, Szászország csillagát, Henrik császárt!” Térdre hullva hódolnak *(Sich neigend knien sie vor ihm hin / Und huldigen ihm still, / Und rufen, als er staunend fragt: / ’s ist deutschen Reiches Will!),* s a csodálkozó kérdésre válaszuk: „A birodalom szava döntött!” Henrik, akárcsak a dal elején, de immár meghatottan, az égre tekint: „Jó fogás volt, Isten tetszéséből!”

A dal legkorábbi rögzítése – és egyúttal a legelső Loewe-lemezek egyike – Karl Scheidemantel felvétele 1902-ből.[69] A tempó lendületes, a dal hossza mindössze két perc és ötven másodperc; a lírai elem, a természeti háttér megfestése hangulatos, az epikusabb részek hangja visszafogott, de meggyőző. Ha a lovagok megjelenésénél hiányolnánk a zengést, úgy nem szabad elfelejteni: a korabeli technika, a kevéssé szenzibilis, torzításra hajlamos felvevőtölcsér korlátokat szabott a hang kiteljesedésének.

Karl Scheidemantel
(Forrás: https://sachsen.museum-digital.de)

Emil Schipper (Felix Günther kísérte, 1924-es) lemezén[70] – akárcsak a következő felvételen –kimértebb tempóban halljuk a dalt, amely így három és fél perces lesz. Az első három strófa élénk és derűs. A lendület váratlanul, a mai fül számára bátran és nagyon markánsan, szinte a vontatottságig lassul, ahogy Heinrich fülelni kezdi a közeledő zajt *(Er lauscht, er lauscht und streicht sich von der Stirn)*. Aggodalma egy pillanat alatt eloszlik: bárki közelít is, szándéka nem ellenséges – a *„Das blondgelockte Haar”* sorában széles mosoly ömlik el a hangon. Némi méltatlankodás kihallik azért a színből *(Ei doch! was sprengt denn dort heran / ... / Daß Gott! die Herrn verderben mir / Den ganzen Vogelfang!)*, hiszen a lovasok mégiscsak elriasztják zsákmányt – bár a csapat más felvételekhez képest csekélyebb zajjal érkezik, így a bevonulás ünnepélyes, de nem triumfusszerű. A pátoszt Schipper a zászlólobogásra *(Da schwenken sie die Fähnlein bunt / Und jauchzen)* és a császárrá választás hírére tartogatja – eddig sem volt kétséges, de ezen a ponton teljes bizonyossággal tudjuk:

[69] Karl Scheidemantel – Carl Loewe zu Ehren. Aufnahmen von 1902–1970 (z.: ?) Preiser (1902) 1996.
[70] Emil Schipper – The Famous Heldenbariton. The Complete Recordings (z.: Felix Günther) Preiser (1924) 1999.

egy jórészt kiveszett hangfajt, igazi *Heldenbaritont* hallunk. Az *„Unsern Herrn! / Hoch lebe Kaiser Heinrich, hoch! / Des Sachsenlandes Stern!”* sor magasztosságát méltóságteljes – és nem mellesleg a szöveg értelme által is megkívánt, az újabb felvételeken sokszor elmaradó – tagolása csak emeli: a *Kaiser Heinrich* és a *des Sachsenlandes Stern* fordulatok közötti *hoch*, az *éljen* pregnánsan és impozánsan elkülönül. Heinrich hangját már kétszer hallottuk, a tiszta hajnalnak örvendőt és a morcosan bosszankodót – az utolsó sorban *(Du gabst mir einen guten Fang! / Herr Gott, wie dir's gefällt!)* megtörténik a metamorfózis: a *Naturburschét* idéző herceg ebben a mondatban lényegül át császárrá.

Rudolf Watzke
(Forrás: https://www.discogs.com)

Rudolf Watzke alig néhány esztendővel később, 1927-ben zenekari kísérettel – a karmester nevét nem jelzi a lemez – vette fel a dalt.[71] A kezdés hangvétele népdalos, a zenekar és az énekes is játékosan és fürgén taktíroz. A kifülelt zajra Heinrich dühösen *(Ei doch!...)* felmordul. A lovasok felverte por, a patkók, a fegyverek *(Der Staub wallt auf, der Hufschlag dröhnt, / Es naht der Waffen Klang)* dicsőséget hirdetnek – valóban pompás látvány tárulhat a herceg elé. Ahogy Heinrich előlép, és a követséghez fordul *(Herr Heinrich tritt hervor und spricht: / Wen sucht ihr Herrn? Sagt an!)*, már császárként vonul, hangjában kiválasztottság zeng, a tempó fennkölt ceremóniát, diadalmenetet idéz. A lovagok szava *(Hoch lebe Kaiser Heinrich, hoch! / ... / 's ist deutschen Reiches Will!)* a koronázási szertartást idézi, a császár hangjával *(...Herr Gott, wie dir's gefällt!)* a kép a birodalmi ikonográfia freskóvá magasztosul.

Mind Schipper, mind Watzke felvételén hitelesnek érezni a romantikus életképből kibontakozó, nagypátoszú képet, akárcsak Rudolf Bockelmann 1929-es lemezén.[72] Ezen interpretációk a közvetlen és természetbarát Madarász Henrik császárrá, a heroizmus és a szakralitás szférájába emelkedésének grandiózus tablói. Nem

[71] Rudolf Watzke – Carl Loewe: Heinrich der Vogler (v.: ?) Deutsche Grammophon (1927) 2019.
[72] Rudolf Bockelmann – Lebendige Vergangenheit (z.: Clemens Schmalstich) Preiser (1929) 1996.

halványabb, de líraibb kép bontakozik ki Theodor Scheidl 1928-as felvételén.[73] Feltűnik, ahogy Heinrich végigpásztázza a tájat, ahogy elbűvöli a madárdal *(In Wies und Feld, in Wald und Au, / Horch, welch ein süßer Schall! / Der Lerche Sang, der Wachtel Schlag, / Die süße Nachtigall!)*. Napsugaras kedély – az *„Ei doch!”* csak egy rosszalló fejcsóválás, a kísérethez közvetlenül, hercegi öntudat nélkül szól *(Ei nun! was gibt's?)*, hálája a jó fogásért *(Du gabst mir einen guten Fang)* a zárósorban is meghittebb, távol a heroizmustól.

George Henschel felvétele[74] az eddig említettekkel azonos korszakból való. A német származású, brit énekes 1928-ban vette lemezre a dalt, s mint oly sok felvételén, magát kísérve zongorán. A közel nyolcvanéves baritontól – bár az instrumentum (ez nem is várható), nem üde, talán soha nem is volt nagybetűs *voce* – nem aggastyánhangot hallunk: egy másik századba, a Loewe korában virágzó zenei szalon, a *Hausmusik* kultúrájába röpíti vissza a hallgatót. A hirtelen tempóváltások, nagy nekiiramodások és ellassulások, a megnyerő, parlandós tónus összhatásaként mintha egy másik dalt hallanánk Madarász Henrikről, nem történelmi tablót, hanem anekdotát idézőt.

George Henschel
(Forrás: https://www.bso.org)

Josef Greindl,[75] Dietrich Fischer-Dieskau[76] és Karl Ridderbusch[77] vokálisan és hangulatában egyaránt példaértékű, valamint Theo Adam[78] és Kurt Moll[79] inkább vokálisan kiváló, de nem túl színes interpretációi sorából – Wolfgang Anheisser[80] matt és erőtlen, valamint Ferdinand Frantz[81] és Rudolf Schock[82] vokálisan fáradt

[73] Theodor Scheidl – Carl Loewe zu Ehren. Aufnahmen von 1902–1970 (z.: Michael Raucheisen) Preiser (1928) 1996.
[74] Sir George Henschel 1850–1934 (z.: George Henschel) Symposium (1928) 2011.
[75] Josef Greidl singt Carl Loewe Balladen (z.: Hertha Klust) Preiser (1961) 2006.
[76] Dietrich Fischer-Dieskau – Carl Loewe: Balladen, Vol. II. (z.: Jörg Demus) Deutsche Grammophon (1969) 1996.
[77] Karl Ridderbusch – Loewe-Balladen (z.: Richard Trimborn) Deutsche Grammophon 1977.
[78] Theo Adam – Loewe-Balladen (z.: Rudolf Duckel) Telefunken (1975) 2013.
[79] Kurt Moll – Carl Loewe: Lieder & Balladen, Vol. 6. (z.: Cord Garben) SFB 1996.
[80] Wolfgang Anheisser – Romantische Balladen (z.: Julius Severin) Kornet (1967) 1974.yvi
[81] Ferdinand Frantz – Dokumente einer Sängerkarriere (z.: Hans Altmann) Preiser (1956) 2012.
[82] Rudolf Schock – Loewe: Berühmte Lieder und Balladen (z.: Iván Erőd) Eurodisc 1982.

megszólaltatásairól megfeledkezve – kiemelkedik egy felvétel: Hermann Prey talán legjobb Loewe-interpretációja.

Hermann Prey
(Forrás: https://www.klassikakzente.de)

Prey második alkalommal 1974-ben, Karl Engel kíséretével énekelte lemezre a dalt.[83] A tempó kimondottan lendületes, valamennyi felvételnél – Scheidemantelénél néhány, Cornelis Bronsgeest élőképszerű megszólaltatásánál[84] hetven másodperccel – gyorsabb; időtartama mindössze két és háromnegyed perc. Az első három strófa táncol – éppen úgy, mint a harmatcseppek a fűszálakon, a Heinrich számára jó fogást ígérő hajnalon *(Aus tausend Perlen blinkt und blitzt / Der Morgenröte Glut)*. A neszre fülelő herceg – akárcsak Schippernél – gondtalan mosollyal simítja el fürtjeit. A szilaj vágtával érkező lovagok vértezete és az énekes hangja egyaránt fejedelmi pompával csillog *(Der Staub wallt auf, der Hufschlag dröhnt, / Es naht der Waffen Klang)*, a csapat – Heinrich két határozott mondata *(Ei doch! was sprengt denn dort heran / Für eine Reiterschar? / ... / Ei nun! was gibt's?)* között – megáll. Sőt, ahogy a szöveg is mondja, hirtelen megtorpan *(Es hält der Troß / Vorm Herzog plötzlich an)* – a váltás éles, hallani a lovasok megdöbbenését, hogy a herceget így és itt, és nem palotájában találják. A császárrá emelés ujjongására *(Da schwenken sie die Fähnlein bunt / Und jauchzen: Unsern Herrn! / Hoch lebe Kaiser Heinrich, hoch! / Des Sachsenlandes Stern!)* és a *„'s ist deutschen Reiches Will!"* kinyilatkoztató zengésére Heinrich lírai, égre tekintő, meleg hangú hálája felel *(Du gabst mir einen guten Fang! / Herr Gott, wie dir's gefällt!)*.

**Kleiner Haushalt (Op. 71)**

Friedrich Rückert költészete éppúgy ihletet jelentett Schubert és Schumann, Brahms és Mahler, Wolf és Strauss számára. Az arányok, illetve a művek száma eltérő persze – Schubert hét (Rückert életművének nem csekély része a zeneszerző halála után keletkezett), Schumann közel negyven versét komponálta dallá, Mahler tizennégyet –, de Loewe mindnyájuknál gyakrabban merítette dalai forrását a költőtől. Rückert és a felsorolt zeneszerzők nevének együttes említése óhatatlanul is vagy a sötétebb, vagy az

[83] Hermann Prey – Carl Loewe: Balladen (z.: Karl Engel) Philips 1974.
[84] Cornelis Bronsgeest – Carl Loewe: Heinrich der Vogler (z.: Bruno Seidler-Winkler) Tri-ergon (1928) ?

éteri magasságokba emelkedő, himnikus hangvételt idézi fel a mahleri *Vándorlegény-* és a *Gyermekgyászdalok* vagy a legismertebb schuberti *(Sei mir gegrüßt, Daß sie hier gewesen, Du bist die Ruh'),* schumanni *(Widmung)* és brahmsi *(Gestillte Sehnsucht)* dalok okán.

De ahogy Schubert *(Lachen und Weinen),* Schumann *(Volksliedchen),* Wolf *(Die Spinnerin)* és Mahler *(Blicke mir nicht in die Lieder)*, úgy Loewe is felfedezte a maga számára a napsugarasabb, elégikusan derűs Rückertet: a *Kis háztartás*t 1840-ben komponálta dallá. Hogy ki az elbeszélő, akit végig egyes szám első személyben hallunk? Nem derül ki, de bízvást nevezhetjük egyszerűen mesemondónak, hiszen a *Lied* miniatűr mese-, álomvilágba visz.

A *vivace* megjegyzésen túl további szöveges instrukciót a kotta nem ad, ám a négy eltérő ütemelőírás és az alapvető (p, mf, f, cresc. stb.) jelzéseken túli sforzatók és mordentek megmutatják: a dal – minden látszólagos egyszerűsége mellett – nem gyermekdal, és nem is gyermeteg, hanem szárnyaló képzeletű felnőtt költötte, mozgalmas fantázia. A dal utolsó sora *(So finden wir unter Blumen ein Grab)* illeszkedik Loewe világképébe: akárcsak a Johann Gabriel Seidl versére komponált *Die Uhr,* a *Kleiner Haushalt* is létparabola, melyben az élet derűje észrevétlenül az elmúlás derűjébe, a virágtakaró alatt meglelt végső nyugalom képébe úszik át. A virágok fedte hant, a természetbe visszataláló lét Rückert költészetének visszatérő motívuma, ahogy a négyszázat is meghaladó számú *Gyermekgyászdalok* egyik legszebb darabjában is: *„Laßt im Grünen mich liegen / Unter Blumen und Klee, / Unter Blumen mich schmiegen, / Unter Blumen und Klee!"*

Parányi háztartásba csöppenünk, vendégként csak barát léphet be *(Einen Haushalt klein und fein / Hab' ich angestellt; / Der soll mein Gast sein, / Dem er wohlgefällt)*. A házat a fakopáncs építette, a fecske vakolta, a tetőt a gomba adta. A szobák, bútorok csillogása a pillangó műve; erdő-mező serény népe viseli a lakók gondját: vizet a szitakötő *(Wasserjüngferchen, das flinke, / Holt mir Wasser, das ich trinke)*, ételt a méhecske hoz – honnan lopta, ne is kérdjük *(Biene muß mir Essen holen, / Frage nicht, wo sie's gestohlen)*. Ehhez illő a tál, a kupa, a kés-villa: kupacs, toboz, rózsatövis, madárcsőr. S hogy a zene se hiányozzék, a tücsök muzsikál.

Még alszik a ház éke-dísze *(Doch im ganzen Haus das beste / Schläft noch feste)*: a rózsalevelek közt szundító százszorszép álmát a császárliliom *(In dem Winkel, in dem Bettchen...)* s a nefelejcs őrzi a jánosbogár gyertyafényénél. A fürj is virraszt *(Die Wachtel wacht / Die ganze Nacht),* pirkadatkor *„Kind! Kind! / Wach auf geschwind!"* szóval ébreszti a meseuniverzum lakóját. Serény a nap *(Wenn die Liebe wachet auf, / Geht das Leben raschen Lauf)*: ökörnyál-selyemből a ruha, önfeledt szalaglobogással

ki a mezőre *(In seidnen Gewändern, / Gewebt aus Sommerfaden, / In flatternden Bändern, / Von Sorgen unbeladen, / Lustig aus dem engen Haus / Lustig auf die Flur hinaus)*! Indul a nagy életutazás: a világlátó kocsi előállott *(Schönen Wagen / Hab' ich bestellt...)* – elébe fogva négy almásderes szöcskeparipa *(Vier Heupferdchen sollen ihn / Als vier Apfelschimmel zieh'n*), szárnyas, zablát nem tűrő, a mező és a harmatforrás jó ismerője. Már nem is lépdelnek – bírod az iramot? Rajta, indul a vágta, Isten nevében! S ha ki is borulunk a hintóból, s utunk véget ér, sírunkat virágszőnyeg fedi *(Und wenn sie uns werfen vom Wagen herab, / So finden wir unter Blumen ein Grab)*.

Elisabeth Schwarzkopf (Geoffrey Parsons kísérte) felvételén[85] a tempó összességében a kimértebbhez közelít, a dal hossza nem egészen öt perc. Az interpretáció egyik kulcsmomentuma – a hangszín-játékok mellett – a rendkívül feszes ritmika, amivel a négy taktusváltás hangulati-dinamikai árnyalása érvényesül. A harkálykopácsolás, a fecskeszárny tizenhatodainak, pontozott nyolcadainak *(Der Specht, der Holz mit dem Schnabel haut, / Hat das Haus mir aufgebaut, / Daß das Haus beworfen sei, / Trug die Schwalbe Mörtel bei)* árnyalatnyi crescendói, alig-fortéi megteremtik a jelenet mozgalmasságát. A házba belépve a szobák, bútorok pianissimóban csillognak-villognak *(Drinnen die Kammern / Und die Gemächer, / Schrank und Fächer, / Flimmern und flammern)*, a pillangóajándék-illatmáz *(Alles hat mir unbezahlt / Schmetterling mit Duft bemalt)* crescendója joggal büszke, akárcsak a sürgés-forgás *(O wie rüstig in dem Haus / Geht die Wirtschaft ein und aus!)* öntudatos fortéja. A gólya-dajka, a vakond-kertész, az egér-gazdasszony humora *(Storch im Haus ist Kinderwärter, / Maulwurf Gärtner, / Und Beschließerin im Häuslein / Ist das Mäuslein)* átvezet a folyvást otthon ülő, egy dallamot ismerő-ismétlő tücsök *(Aber die Grille / Singt in der Stille, / Sie ist das Heimchen, ist immer daheim, / Und weiß nichts als den einen Reim)* hangjához – utóbbi strófa egyetlen legatóív, hiszen a tücsök „vonós instrumentalista", amitől az énekes is elsajátítja a legatót. A rózsalevelek közt szundító százszorszép meghitt – negédesség nélküli – pianója mintha csak ügyelne, nehogy felébressze az alvót *(In dem Winkel, in dem Bettchen / Zwischen zweien Rosenblättchen, / Schläft das Schätzchen Tausendschönchen, / Ihr zu Fuß ein Kaiserkrönchen)*. A strófa mollja után a dal és a hangszín is dúrra vált, kifényesedik, kivilágosodik a jánosbogár gyertyafényénél *(Glühwurm mit dem Kerzenschimmer / Hellt das Zimmer)*. A fürj dalának élesség nélkül odaszúrt staccatója *(Ruft sie: Kind! Kind!)* a *„Wach auf geschwind!"* utolsó szótagján is visszatér; a szöcskék vontatta hintó a megismételt *„Laß du sie uns tragen / Nach ihrem Behagen"* frázisában szellőszárnyon lebeg. A három *„So finden wir unter Blumen ein Grab"* önfeledt meséből aggodalmasra fordul, majd az utolsó, *più moderato* ismétlésnél elrévedve, félelem nélkül úszik át az elmúlás harmóniájába.

[85] An Elisabeth Schwarzkopf Songbook, Vol. 3. (z.: Geoffrey Parsons) Warner (1968) 2015.

Elisabeth Schwarzkopf, Walter Legge és Geoffrey Parsons
(Forrás: https://www.radiofrance.fr)

Szűk egy évtizeddel későbbről, 1976-ból véletlenszerűen – ahogy ez a kalózfelvételek sajátja – felbukkant Schwarzkopf dalestjéről még egy *Kleiner Kaushalt*; valószínűleg szintén Geoffrey Parsons kíséretével.[86] A tempó lendületesebb a lemezfelvételnél, az atmoszféra éppoly autentikus. Ami viszont figyelmet érdemel, az a hatvanas évei elején járó szoprán pontosan intonáló – hogy árnyaltan színező, az Schwarzkopf esetében evidencia és bagatellizálás – és friss hangja. A vokális hanyatlásnak, amiről ő maga a két évvel korábbi *Frauenliebe*-felvétel[87] kapcsán J.B. Steane-nek beszélt,[88] nyoma sincsen. Hogy a Schumann-dalciklust nem szerette és nem értékelte, tudható; amit a hanyatlás kapcsán mondott, a kései felvételek fényében annyit jelenthetett: erősebben érezte kiszolgáltatottságát az aznapi diszpozíciónak, az instrumentum immáron nem „gombnyomásra működő" megbízhatóságának. S hogy kalózfelvételt hallunk? Sokszor kárhoztatta és egyszerű lopásnak bélyegezte ezeket, időskori interjúiban viszont már megenyhült e vadhajtás iránt, mondván: bár tolvajlás, de bizonyíték is, hogy a Walter Legge-gel közösen létrehozott életmű nem pusztán „stúdióvarázslás". A *Kleiner Haushalt* kalózfelvétele is bizonyíték: ezt a könnyed eleganciát, artificiummal elkendőzött kimunkáltságot, bájos intimitást más énekes interpretációiban aligha hallani e Loewe-dalban – magában a három elem egyik-másikát igen, együttesüket nem.

Dietrich Fischer-Dieskau korábbi, Gerald Moore kísérte felvételének[89] eleganciája ugyanakkor megejtő. Az *„Und Beschließerin im Häuslein / Ist das Mäuslein"* mosolya, az *„In dem Winkel, in dem Bettchen..."* kép bája, a *„Kind! Kind"* staccatója, az *„Es geht nicht im Schritt; / Kind, kannst du mit? / Es geht im Trott! / Nur zu mit Gott!"* galoppja remeklés – mindezt elképesztő lendület és bravúros dikció mellett, ami a dalnak alig négy percet hagy. Az egy évtizeddel későbbi, Jörg Demus kísérte

[86] Elisabeth Schwarzkopf – Carl Loewe: Kleiner Haushalt (z.: Geoffrey Parsons) Sorbonne Recital 1976.
[87] Elisabeth Schwarzkopf – Schumann: Frauenliebe und -leben; Liederkreis Op. 39 (z.: Geoffrey Parsons) EMI (1974) 2012.
[88] Alan Sanders–J.B. Steane: *Elisabeth Schwarzkopf. A Career on Record.* London, 1995.
[89] Dietrich Fischer-Dieskau – The Great EMI Recordings (z.: Gerald Moore) EMI (1967) 2010.

interpretáció[90] egyetlen ponton tér el érdemben: a mesejelenetet kísérő mosolyban, ami immáron a képeket egy leheletnyi kívülállással és iróniával – leplezetlen artificiummal – idézőjelbe teszi.

Paul Bender zongorakísérője, Wilhelm Grosz[91] előjátékként beiktatja az *„O wie rüstig in dem Haus / Geht die Wirtschaft ein und aus”* taktusait. Az interpretáció bájosan mosolygó, néhány igazán nagyszerű hangulattal. Az *„Es geht nicht im Schritt; / ... / Nur zu mit Gott!”* gondosan ügyelő hangszíne odafordul a hintó utasához; a *„Laß du sie uns tragen / Nach ihrem Behagen”* meghittsége, a második *„So finden wir unter Blumen ein Grab”* aggodaloműző humora kárpótol az olykor markírozó, néha hanglebegéses pillanatokért.

William Warfield[92] – az 1952-es felvétel idején Leontyne Price férje és Porgyként méltó színpadi partnere –Otto Herz kíséretével énekelte a dalt. Hogy a fergeteges, Fischer-Dieskauénál alig lassabb, Schwarzkopf élőfelvételéhez közelítő tempó a legjobb döntés volt-e a basszbariton számára, kérdéses. Bár az itt-ott erős akcentus ellenére hősiesen győzi a szöveget, a mássalhangzótorlódások olykor káoszt okoznak, így a dalból – egy-két eredeti megoldás, például a fürj *Kind*jének gumikacsa-sípolása mellett – hadarókuplé lesz, aminek viszont a közvetlenség illúziója, a mesehangulat esik áldozatul.

Gertrude Pitzinger interpretációja[93] (Michael Raucheisennel a zongoránál) légiesen könnyed; az altmezzó hangja sármmal és eleganciával cseng. A *„schläft noch feste”* apró tempólassításával, a *„Lustig auf die Flur hinaus”* életvidám zsongásával, az *„Es geht im Trott! / Nur zu mit Gott!”* egyre magasabbra szárnyaló kedélyével, majd a zárósor fátyolos, bánat felhőzte mellhangjával – apróbb intonációs pontatlanságok ellenére – Pitzinger a legillúziókeltőbb megszólaltatások egyikét alkotja meg.

**Tom der Reimer (Op. 135)**

Theodor Fontane verse skót poézist adaptál, főhőse Sir Thomas de Ercildoun, a prófétai képességű dalnok a 13. századból. A *Thomas the Rhymer*t – a 15. századtól fogva keletkezett variánsainak rendezésére csak bő egy évtizeddel Loewe halála után,

[90] Dietrich Fischer-Dieskau – Carl Loewe: Balladen & Lieder (z.: Jörg Demus) Deutsche Grammophon (1979) 1996.
[91] Paul Bender – Carl Loewe zu Ehren. Aufnahmen von 1902–1970 (z.: Wilhelm Grosz) Preiser (1930) 1996.
[92] William Warfield – Famous Voices of the Past (z.: Otto Herz) Preiser (1952) 2006.
[93] Gertrude Pitzinger – Michael Raucheisen: Der Mann am Klavier (z.: Michael Raucheisen) Membran (1943) 2005.

Francis James Child könyvében[94] került sor – Walter Scott publikálta először 1803-ban. Fontane az eredeti ballada bizonyos részeit (az útválasztást a menny, a pokol és tündérország felé, valamint a prófétai és a dalnoki képesség közti döntést) mellőzi, és a titokzatos találkozás, a hétéves elszegődés motívumát formálja románccá. Óhatatlan asszociáció és a *Thomas the Rhymer* történeti hátterének, szöveghagyományának elemzése nélkül is evidencia: a dalnok és a művészetére fogékony és ellenállhatatlan, erotikus kisugárzású, nem az emberi szférából jött nő találkozása, a sokéves szerelmi szolgálatba szegődés Tannhäuser mondáját is felidézheti a hallgatóban.

Loewe a nyolc, egyenként négysoros versstrófát hét zenei egységgé – nem strófává, mivel *durchkomponiertes Lied*et hallunk – alakítja. Az első versstrófa első és második sora a helyszín és a címszereplő képe: Thomas, a költő a Huntly vára melletti patak partján heverészik *(Der Reimer Thomas lag am Bach, / Am Kieselbach bei Huntly Schloß)*. A következő hatsoros egységben fehér lovon szőke hölgy bukkan fel *(Da sah er eine blonde Frau, / Die saß auf einem weißen Roß)*, a paripa sörénye fonatokba rendezve, a fonatok végén ezüstcsengettyű csilingel *(Sie saß auf einem weißen Roß, / Die Mähne war geflochten fein, / Und hell an jeder Flechte hing / Ein silberblankes Glöckelein)*. A harmadik – amely a harmadik és a negyedik versstrófa – a köszöntésé és a felismerésé: Tom térdre ereszkedik, a földöntúli szépségű hölgyben a mennyek úrnőjét véli megpillantani *(Und Tom der Reimer zog den Hut / Und fiel auf's Knie, er grüßt und spricht: / Du bist die Himmelskönigin! / Du bist von dieser Erde nicht!)*; a hölgy megáll, és felfedi kilétét – nem égi szűz, hanem tündérkirálynő *(Die blonde Frau hält an ihr Roß: / Ich will dir sagen, wer ich bin; / Ich bin die Himmelsjungfrau nicht, / Ich bin die Elfenkönigin!)*.

A negyedik egységben – a teljes ötödik versstrófa és a hatodik első két sora – a párbeszéd folytatódik: a tündérkirálynő kéri a dalnokot, énekelje el legszebb dalát, de ha megcsókolja, hét évig kell szolgálnia *(Nimm deine Harf' und spiel und sing / Und laß dein bestes Lied erschall'n, / Doch wenn du meine Lippe küßt, / Bist du mir sieben Jahr verfall'n!)*; Tom felel, a hét év nem riasztja *(Wohl! sieben Jahr, o Königin, / Zu dienen dir, es schreckt mich kaum!)*. Az ötödik – két fél versstrófa – a szerelmi jeleneté: a dalnok megcsókolja a királynőt, aki viszonozza a csókot, innentől a férfi hét esztendőre az övé *(Er küßte sie, sie küßte ihn, / Ein Vogel sang im Eschenbaum. / Nun bist du mein, nun zieh mit mir, / Nun bist du mein auf sieben Jahr)*. A hatodikban – a hetedik versstrófa második és a nyolcadik első fele – együtt lovagolnak tova *(Sie ritten durch den grünen Wald / Wie glücklich da der Reimer war! Sie ritten durch den grünen Wald / Bei Vogelsang und Sonnenschein)*. A hetedik egység a nyolcadik versstrófa utolsó két sora: a paripa sörényén, ahogy a királynő érkezésekor is,

[94] Francis James Child: The English and Scottish Popular Ballads, I–V. Boston–New York, 1882–1998.

megszólalnak a csengettyűk *(Und wenn sie leicht am Zügel zog, / So klangen hell die Glöckelein)*.

Az első és a harmadik egység első sorának dallamvezetése *(Der Reimer Thomas lag am Bach, / ... / Und Tom der Reimer zog den Hut)* azonos. A második és a hetedik egység csengettyűszava – módosításokkal és melizmával gazdagítva – összecseng *(Und hell an jeder Flechte hing / Ein silberblankes Glöckelein. / ... / Und wenn sie leicht am Zügel zog, / So klangen hell die Glöckelein)*. A dal egészén eltérő ritmikával és harmóniákkal ugyanazon melódiafigurák vonulnak végig. Tehát a komplex szerkezet egységei között látszólag kevés a kohézió, de ezen kapcsolóelemek visszacsempésznek némi strófikus jelleget a *durchkomponiert* struktúrába.

Loewe egyik legnépszerűbb daláról lévén szó, igen korai felvételeit is meghallgathatjuk: Julius von Raatz-Brockmann (August Pilz kísérte) lemeze[95] 1910-ből való. Az opera területére csak olykor kiránduló, elsősorban *Lied*- és oratóriuménekesként ismert Raatz-Brockmann baritonja telt és fókuszált. A lírai hangvétel olykor lomha monotonitásra vált, kivált az ötödik versstrófában, amikor az *Elfenkönigin* Tomtól a szerenádot várja. A tempó összességében komótos: a felvétel hat és fél percet vesz igénybe. A megszólaltatás inkább azért érdemel említést, hogy egy – ugyanazon évben felvett – másik lemezzel össze lehessen vetni.

Paul Knüpfer
(Forrás: https://archive.org)

Paul Knüpfer interpretációja[96] (ismeretlen zongorakísérővel, szintén 1910-ből) lendületes – dal nem egészen négy perc –, üdeségét a kezdetleges hangrögzítés és az eltelt bő egy évszázad sem tudta kikezdeni. A szereplők hangszíne, Tom hódolatteljes trubadúrtónusa és az *Elfenkönigin* pajkosan játékos, kacér hangja *(Ich will dir sagen... / Nimm deine Harf'...)* a későbbi megszólaltatások tükrében is a legjobbak közé tartozik. A szerelmi jelenet megvalósítása szintén rendkívüli: az *„er küßte sie"*

[95] Julius v. Raatz-Brockmann – An Anthology of Song, Vol. 6. (z.: August Pilz) Symposium (1910) 2013.
[96] Paul Knüpfer – Carl Loewe: Tom der Reimer (z.: ?) Gramophone 1910.

határozott és férfias, a *„sie küßte ihn”* elomlóan lágy és nőies. Utóbb majd Rudolf Bockelmann és Dietrich Fischer-Dieskau (Jörg Demus kísérte, második) interpretációja él – alighanem Knüpfer felvételéből merítve – e finom árnyalással. A tovalovaglás gyors, szinte galoppszerű, ami a fürge ritmika és a kor merész tempóváltásai ismeretében meggyőző. Ugyanakkor itt lesz egyértelmű a korai felvételek időtartam-eltéréseinek oka, hiszen az említett két felvétel egyazon évben született, és az előbbin a dal bő másfélszer annyi időt tesz ki. A különbség nem csupán felfogásbeli, hanem felvételtechnikai: kimértebb tempó mellett egy lemezoldal kevés volt a dal számára, tehát Raatz-Brockmann felvétele két, Knüpferé (lerövidített és vágtató előjáték mellett) egy lemezoldalra fért rá.

A vokálisan kiváló vagy jó, az interpretáció terén korrekt és szokványos, illetve megkapó és hiteles felvételek mellett – a teljesség igénye nélkül: Franz Völker,[97] Ivar Andrésen,[98] Karl Schmitt-Walter,[99] Paul Bender,[100] Arno Schellenberg,[101] Kim Borg,[102] Heinrich Schlusnus,[103] Hermann Prey,[104] Dietrich Fischer-Dieskau,[105] Josef Greindl,[106] Karl Ridderbusch[107] és Konstantin Krimmel[108] lemeze tartozik e sorba – kiemelkedő, tehát kiemelkedően eredeti és nagyszerű, de kiemelkedően tévútra siklott megszólaltatásokra is bőven akad példa.

Az utóbbi kategória röviden letudható. Richard Tauber 1925-ös, zenekari kísérettel – a karmester személye homályban marad az Odeon lemezcímkéjén – felénekelt dala[109] nagyívű melléfogás. A ritmika nem rubatós, hanem pontatlan és maszatos, a hangértékekkel az énekes bántóan és minden ok nélkül mostohán bánik. Az őt kísérő zenekar a *Kitschmeisterei* mellett is elismerést érdemel: noha Tauber az *„Und laß dein bestes Lied erschall'n”* sort egyszerűen átugorja, képesek követni. A lehangoló futószalagmunka – Kurt Böhme[110] és Paul Schöffler[111] összekacsintó, öreguras tónusa

[97] Franz Völker sing Lieder (z.: Hans Altmann) Preiser (1936) 2006.
[98] Ivar Andrésen – Lebendige Vergangenheit, II. (Franz Hallasch) Preiser (1929) 2012.
[99] Karl Schmitt-Walter – Carl Loewe: Tom der Reimer (z.: Franz Rupp) Telefunken 1937.
[100] Paul Bender – Lebendige Vergangenheit (z.: Michael Raucheisen) Preiser (1933) 2013.
[101] Arno Schellenberg – Michael Raucheisen: Der Mann am Klavier (z.: Michael Raucheisen) Membran (1944) 2005.
[102] Kim Borg – Immortal Recordings (z.: Hans Altmann) Finlandia Classics (1953) 2013; Carl Loewe: Ballades (z.: Hubert Giesen) SWR (1958) 2014.
[103] Heinrich Schlusnus – Liederalbum, Vol. II. (z.: Sebastian Peschko) Preiser (1952) 2006.
[104] Hermann Prey singt Balladen von Carl Loewe (z.: Günther Weissenborn) EMI 1963; Carl Loewe: Tom der Reimer (z.: Michael Raucheisen) Columbia 1952
[105] Dietrich Fischer-Dieskau – The Great EMI Recordings (z.: Gerald Moore) EMI (1967) 2010; Carl Loewe: Balladen & Lieder (z.: Jörg Demus) Deutsche Grammophon (1979) 1996.
[106] Josef Greidl singt Carl Loewe Balladen (z.: Hertha Klust) Preiser (1961) 2006.
[107] Karl Ridderbusch – Loewe-Balladen (z.: Richard Trimborn) Deutsche Grammophon 1977.
[108] Konstantin Krimmel – Saga (z.: Doriana Tchakarova) Alpha Classics 2019.
[109] Richard Tauber – Carl Loewe: Tom der Reimer (v.: ?) Odeon 1925.
[110] Kurt Böhme – Beliebte Loewe-Balladen (z.: Julius Basler) Bertelsmann 1958.

vagy Wolfgang Anheisser[112] és Theo Adam[113] vokálisan kielégítő közhelyei mellett – a *Tom der Reimer* megszólaltatásainak sajnálatos mélypontja.

Leo Slezak
(Forrás: https://www.britannica.com)

A mélypont utáni csúcspont Leo Slezak 1928-as felvétele[114] a maga közel hat és fél percével. Ha Raatz-Brockmann hasonló tempójából indulunk ki, vontatott és nem túl érdekes megszólaltatásra készülhetnénk, de Slezak tökéletesen rácáfol a pesszimista várakozásra. Az eredmény a leglíraibb és egyúttal a legszínesebb *Tom der Reimer* lesz. A csengettyűs paripán belovagló hölgy lélegzetelállító jelenség *(Da sah er eine blonde Frau, / ... / Ein silberblankes Glöckelein)* és nem evilági jelenés: a *voix mixte,* aminek Slezak felülmúlhatatlan mestere, éteri atmoszférát teremt. S innentől tudjuk – amiben nem sok énekesnél lehetünk biztosak –, a dalnok elbóbiskolt a patakparton: a románc álomjelenés. Ahogy a hölgyet térdre ereszkedve köszönti, Tom hangja hódolatteljes *(Und Tom der Reimer zog den Hut / Und fiel aufs Knie, er grüßt und spricht),* s a hódolattal sikeres hódítás remélve erőteljes és férfias *(Du bist die Himmelskönigin! / Du bist von dieser Erde nicht!).*

Ha itt megállítjuk egy pillanatra a felvételt, és az álomjelenés által életre hívott várakozás tükrében lepergetjük magunkban a dalt, ismét pesszimista következtetésre jutunk. Ragacsos giccset várunk, amitől sem a szöveg, sem a melódia nem védene, és ami egyik-másik felvételen (például a vokálisan kiváló Heinz Hoppe[115] pilleszárnyon leszálló tündérkirálynőt idéző tónusában, ami Huszkához illik, Loewéhez kevésbé) menthetetlenül meg is kapunk. És Slezak ebben a pillanatban eloszlatja az aggodalmat. Ahogy a hölgy megáll, megcsillan a jelenetben az első, egyelőre még nehezen értelmezhető mosoly *(Die blonde Frau hält an ihr Roß)*. Ám ahogy megszólal, előbb

---

[111] Paul Schöffler singt Tom der Reimer (z.: Otto Schulhof) Schallplattengilde Gutenberg (?).
[112] Wolfgang Anheisser – Romantische Balladen (z.: Julius Severin) Kornet (1967) 1974.
[113] Theo Adam – Loewe-Balladen (z.: Rudolf Duckel) Telefunken (1975) 2013.
[114] Leo Slezak – Carl Loewe zu Ehren. Aufnahmen von 1902–1970 (z.: Heinrich Schacker) Preiser (1928) 1996.
[115] Heinz Hoppe – Die Uhr und andere berühmte Loewe-Balladen (z.: Manfred Schandert) Maritim 1971.

némi fenyegetést hallunk a hangban *(Ich will dir sagen, wer ich bin)* – amit a *wer* pörgetett r-je csak erősít –, majd a mosoly a dalnok tévedése feletti elégtételként és pajzán csábításként *(Ich bin die Himmelsjungfrau nicht, / Ich bin die Elfenkönigin)* nyer értelmet. A románcdialógus *(Nimm deine Harf'... / ... / Wohl! sieben Jahr...)* utáni csókjelenetben *(Er küßte sie, sie küßte ihn)* Slezak túladagolja az üdvözült mosolyt, amivel végképp átúsztatja az idillt az irrealitás síkjára, és azt a *„Nun bist du mein auf sieben Jahr"* megismételt *sieben Jahr*jának öblösítésével át is buktatja a csúcsponton. Itt lesz egyértelmű az interpretációban a *trouvaille*: a romantikus irónia. E romantikus irónia, a *doppelter Boden* a záróképben, a kantárt finoman megrántó tündér gesztusának *(Und wenn sie leicht am Zügel zog)* és a ráfelelő csengettyűk hangjának szándékolt negédjében *(So klangen hell die Glöckelein)* csúcspontra ér. Slezak mindvégig egyszerre mosolyogja meg a románc álomképét, és álmodja Thomasszal együtt mosolyogva a képet.

Thomas Quasthoff (Norman Shelter kísérte) 1989-es[116] és Rudolf Bockelmann (Clemens Schmalstich kísérte) 1929-es[117] felvétele egy ponton mindenképpen megérdemi az összehasonlítást, bár sem a korszak, sem az előadóművészi habitus terén sem lehet köztük kapcsolódási pontot találni, a vokális *Fach*, a basszbariton hangfaj pedig önmagában túl kevés az asszociációt életre hívni. A tempó eltérőbb nem is lehetne: Bockelmann nem egészen négy és fél perces felvételével Quasthoff bő hat perce áll szemben, ám a különbség csak részben múlt az énekeseken: Schmaltisch (nyilván a lemezoldalak említett hossza miatt) néhány másodpercre rövidíti a Shelternél a maga egészében megszólaló, Loewe dalaihoz képest hosszú előjátékot. Bockelmann egyrészt Wagner-énekeshez, másrészt a másfél évtizeddel később felvett, enyhén szólva is elnagyolt *Hochzeitslied*hez képest az árnyalatok mesterének mutatkozik, a dal könnyedebb, anekdotikusabb vetületét megmutatva. E téren semmivel sem marad el az éppoly könnyed és nüánszokban gazdag, ám a dal líráját előtérbe helyező Quasthoff mögött.

Rudolf Bockelmann
(Forrás: https://www.pinterest.com)

[116] Thomas Quasthoff – Carl Loewe: Balladen (z.: Norman Shelter) EMI 1989.
[117] Rudolf Bockelmann – Lebendige Vergangenheit (z.: Clemens Schmalstich) Preiser (1929) 1996.

A leheletnyi különbségekben lakozó interpretációs lehetőségeket példázó eltérés a csókjelenetet követő hangsúlyban, a tündérkirálynő *„Nun bist du mein, nun zieh mit mir”* sorában érhető tetten. Quasthoffnál az *Elfenkönigin* nem diadalmas vagy kacér: a dalnok szerelmi rabságba esett, de a királynőt is rabul ejtette Tom, illetve az érzés. Hogy a hölgy alapattitűdje is szelídebb lehetett, egyértelmű: a *„Doch wenn du meine Lippe küßt...”* figyelmeztető, nem kihívó. Bockelmann-nál a királynő érkezésében, a *„Die blonde Frau hält an ihr Roß”* semistaccatóiban már rejlik némi fenyegetés, ami a *„Bist du mir sieben Jahr verfall'n!”* hangszínében csak erősödik. Így a *„Nun bist du mein, nun zieh mit mir”* is elégtételt sugall – a megadás egyoldalú, csak a dalnok hajtotta szerelmi igába a fejét, a hölgy nem rab, hanem rabtartó.

---

A jelen írásban elemzett felvételek a Liedinterpretationen youtube csatorna 10/1. számú lejátszási listáján hallgathatók meg:
**https://www.youtube.com/@liedinterpretationen/playlists**