

NYOLC SCHUMANN-DAL

Százhusz év – negyven énekes

***Aufträge* (Op. 77/5)**

Az 1850 áprilisában komponált *Aufträge* – a vers Christian L'Egru (Carl Julius Grüel teológus) alkotása – hatásos bravúrdarab, valódi *Wirkungsstück*, ahogy Dietrich Fischer-Dieskau Schumann-monográfiájában nevezi. A vers hat versszaka három dalstrófát alkot. Az első a patakhullámot szólítja meg (*Nicht so schnelle, nicht so schnelle! / Wart ein wenig, kleine Welle!*) a szerelmesnek küldendő üzenettel (*Will dir einen Auftrag geben / An die Liebste mein*). A másodikban a küldönc a könnyűszárnyú galamb (*Nicht so eilig! halt! erlaube, / Kleine, leichtbeschwingte Taube!*), a harmadikban a holdkorong (*Warte nicht, dass ich dich treibe, / O du träge Mondesscheibe!*). Az üzenet egyszerű: e hírnökök helyett a költő maga rohanna kedveséhez jutalmáért (*Für den Gruß einen Kuß / Kühn mir zu erbitten*). A patak, a galamb és a Hold toposzaival az üzenetküldő egyre magasabb szférába tör; az első két hírvivőt egy pillanatra fel is tartóztatja (*Nicht so schnelle... / ... / Nicht so eilig!*), a harmadikat, a rest égitestet sietésre ösztökéli (*Doch der Zeit Dringlichkeit / Hätt' es nicht gelitten. / ... / Du seist schuld, Ungeduld / Hätt mich nicht gelitten*). A virtuóz kíséret rohanásra csábíthatja a zongoristát és az énekest, ám a kapkodó nyugtalanság helyett a derűs lendületnek és jól poentírozott dikciónak kell dominálnia az énekhang és a kíséret mozgékonyágában.²



Dietrich Fischer-Dieskau és Christoph Eschenbach

(Forrás: <https://www.klassikazente.de>)

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

² Dietrich Fischer-Dieskau: *Robert Schumann. Das Vokalwerk*. München, 1985.

Dietrich Fischer-Dieskaunál – Christoph Eschenbach kíséretével³ – az üzenet mesterkéletlen könnyedséggel bontakozik ki: a hangszín üde, intim és mosolygó, a dal vallomásos játék, játékos vallomás, a spontaneitás látszata mögött a ritmika hajszálpontos. Okkal emelte ki Gerald Moore: Fischer-Dieskau két eszközt, a szónymatékot és a dinamikát más énekesnél csak elvéve tapasztalható virtuozitással alkalmaz.⁴ Mivel az *Aufträge* szövege mélyebb elemzést vagy drámai hatást nem igényel, az erőteljes hangsúlyok helyett a szökellő, patakcsobogást és szárnycsapást imitáló ritmika és az évődő hangszín teremti meg a tréfás követelések és számonkérések oldott atmoszféráját.

Peter Schreier korábbi, Norman Shelter kísérete felvétele⁵ szigorúan taktusban marad, a hangvétel *könnyed* és *gyengéd*, a schumanni előírásnak (*leicht, zart*) megfelelő. A későbbi, Christoph Eschenbach kísérete felvétel⁶ alapvonásai változatlanok, de a végeredmény már kevésbé illúziókeltő: a hangból hiányzik a szükséges üdeség, a magasságok pedig zavaróan élesek. Christian Gerhaher⁷ komótosabb tempóval – szokásához híven – prózát mond a hangokon, a szárnyalás és szökellés helyett az üzenet és a három postás gyalogszerrel közlekedik.



Heinrich Schlusnus

(Forrás: <https://archive.org>)

Heinrich Schlusnus felvételén⁸ 1928-ból (Franz Rupp kíséretével) a ritardandók, a kupolás hangok, az apró, a felvétel korának megfelelő tempószabadságok –

³ Dietrich Fischer-Dieskau – Robert Schumann: Lieder (z.: Christoph Eschenbach) Deutsche Grammophon (1979) 1994.

⁴ Gerald Moore: *Bin ich zu laut? Erinnerungen eines Begleiters*. München, 1976.

⁵ Peter Schreier – Schumann: Lieder und Gesänge (z.: Norman Shelter) Eterna 1975.

⁶ Peter Schreier – Robert Schumann: Lieder (z.: Christoph Eschenbach) Teldec 1991.

⁷ Christian Gerhaher – Schumann: Alle Lieder (z.: Gerold Huber) Sony 2021.

⁸ Heinrich Schlusnus – DG 120 – Lied, Early Recordings (z.: Franz Rupp) Deutsche Grammophon (1928) 2018.

mintha a dal a megszólaltatás percében foganna – kivételesen közvetlen, lendületes, elbűvölő interpretációt szülnek, amiben nyoma sincs az énekest olykor jellemző *gentlemanlike understatement*nek.

Elisabeth Schumann lemeze⁹ – az énekesnő hangjának zenitjén hallható John Reeves kíséretével – 1930-ból a dal könnyed játékának, sürgető türelmetlenségének, évődő bájának máig érvényes mércéje, akárcsak a három későbbi, Elisabeth Schwarzkopf,¹⁰ Rita Streich¹¹ és Vesselina Kasarova¹² interpretációja.

Lotte Lehmann¹³ és Brigitte Fassbaender¹⁴ megszólaltatásai önálló kategóriát alkotnak: semmiképp sem „tankönyvi minták”, viszont autonóm értelmezések. Lehmann hatalmas ritardandóival, ritmikai töréseivel, sodró temperamentumával, akárcsak Fassbaender – akit atmoszférateremtő ereje és eszköztára nemcsak ebben a dalban kapcsol a lehmanni tradícióhoz – lángoló lelkesedésével, az alapritmikát szétfeszítő, patakcsilingelést kevésbé idéző expresszívójával nem újraértelmezi, hanem újraalkotja a dalt.

***Der Nußbaum* (Op. 25/3)**

Julius Mosen nem tartozik sem a nagy komponisták ihletői, sem a nagy költők közé. Lényegében szinte egydalos szerzőként¹⁵ vált a *Nußbaum* révén halhatatlanná, de személye Schumannra erős benyomást tehetett, másként aligha írt volna levelében ekként: „*Hogy amit a szemében felfedeztem, valami rubinszerű volt-e – ami nemcsak önzőn beszipant, de örömet áraszt kifelé is –*

⁹ Elisabeth Schumann – Lieder Recordings 1930–1938 (z.: John Reeves) Naxos (1930) 2006.

¹⁰ Elisabeth Schwarzkopf – A Lieder Recital (z.: Gerald Moore) Warner Classics (1954) 2019.

¹¹ Rita Streich singt Lieder von Robert Schumann, Johannes Brahms und Richard Strauss (z.: Günther Weissenborn) BnF 1962.

¹² Vesselina Kasarova – Schumann, Brahms, Schumann: Lieder (z.: Friedrich Haider) Sony 1999.

¹³ Lotte Lehmann – A 125th Birthday Tribute (z.: Paul Ulanowsky) Music & Arts (1941) 2013.

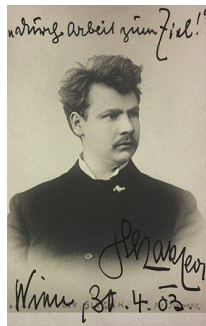
¹⁴ Brigitte Fassbaender – Lieder, Vol.3. Mendelssohn & Schumann (z.: Erik Werba) Warner Classics (1976) 2005.

¹⁵ Schumann további két versét választotta ki a 33-as opusszámú *Sechs Lieder für vierstimmigen Männergesang* számára: *Der träumende See*; *Der Zecher als Doctrinär*. Az utóbbit Mendelssohn is felvette a *Sechs Lieder für vierstimmigen Männerchor* (Op. 50) darabjai közé.

vagy valami más, de pillantását már korábban és utóbb, akkori hirtelen eltűnése után álmomban is gyakorta látni véltem.”¹⁶

A ház előtt diófa zöldell (*Es grünet ein Nußbaum, vor dem Haus, / Duftig, / Luftig / Breitet er blättrig die Blätter aus*), virágait szellő öleli (*Viel liebliche Blüten stehen d’ran, / Linde / Winde / Kommen, sie herzlich zu umfahn*), ezek párosával összebújva, fejüket csókra hajtvva susognak (*Es flüstern je zwei zu zwei gepaart, / Neigend, / Beugend / Zierlich zum Kusse die Häuptchen zart*) a maga sem sejtí, miféle álmokat álmodó lányról (*Sie flüstern von einem Mägdlein, das / Dächte / Die Nächte / Und Tage lang, wußte ach! selber nicht was*). E titokzatos szellőmelódia (*Sie flüstern, sie flüstern / Wer mag verstehen / So gar leise Weis’?*) a völegényt hozó jövőről zümmögve (*Sie flüstern von Bräut’gam und nächstem Jahr*) ringatja el az üzenetet félálomban is sejtő lánykát (*Das Mägdlein horchet, es rauscht im Baum; / Sehrend, / Wähnend / Sinkt es lächelnd in Schlaf und Traum*).

A szöveg toposzait a versen végigvonuló (*duftig–luftig, linde–Winde* stb.) rímpárok már magukban is melódiává lényegítik, Schumann azonban – az utolsó két versszakban túllépve a strófatagoláson – a zongora és az énekhang párbeszédét magasabb régióba, az anyagtalanság szintjére emeli. A dal alapmotívuma a szellősusogás (a *flüstern* ötször ismétlődik a szövegben) és a remegő-lebegő álomszerűség.¹⁷



Leo Slezak

(Forrás: <https://klassik-begeistert.de>)

Leo Slezak¹⁸ 1928-as lemeze a dalt megszólaltató tenorok és baritonok sorában – lassan száz éve – a legsikerültebb *Nußbaum*-felvételek egyike. A tempó

¹⁶ Dietrich Fischer-Dieskau: *Robert Schumann. Das Vokalwerk*. München, 1985.

¹⁷ Gerald Moore: *Dichterliebe. Schumanns Lieder und Liederzyklen*. Tübingen, 1981.

¹⁸ Leo Slezak – *Lieder & Arien* (z.: Heinrich Schacker) Preiser (1928) 2006.

aránylag lassú (három és fél perc), de épp az álomszerűség miatt meggyőző. A hang az évszámokat meghazudtolóan üde – birtokosa a rögzítés idején ötvenes évei közepén járt –, azzal a tipikus Slezak-*dolcezzával*, amit vékony határvonal választ el az édeskés mellékíztől, ám amit az énekes ebben a dalban nem lép át.

A dalt hasonló tökélyre viszi Christoph Eschenbach kíséretével – valamivel gyorsabb tempó mellett – Dietrich Fischer-Dieskau is:¹⁹ meleg csengéssel, minden túlnyomatékolás nélkül, nagyszerű legatókkal, a *mezza voce* Slezakhoz hasonlóan mesteri kontrolljával, a hangszín intimitásával – így például az „*Es flüstern je zwei zu zwei gepaart*” sor meghitt és a „*Das Mägdelein horchet*” mosolygó pianójával – és kísérője levélzsongást idéző arpeggióival.



Karl Erb

(Forrás: <https://greatsingersofthepast.wordpress.com>)

Karl Erb tempója Bruno Seider-Winkler kíséretével²⁰ gyorsabb, mint az előző két énekesé: a dal történetet mesél, az álmodozás csak az utolsó strófában (*Das Mägdelein horchet...*) ömlik el a képen. Erb az idő előrehaladtával nem teltebbé, hanem világosabbá váló *ephebos*-tenorjában (mint a legtöbb *voix blanche*-ban, így Peter Pears, Peter Schreier vagy Ian Bostridge hangjában is) erősebb interpretációs hangsúly esetén ott lappang a kellemetlen élesség veszélye. A *Nußbaum* viszonylag késői lemezén (1937-ben az énekes hatvanadik évét töltötte) e csapdát – hiszen a mű sem enged erős nyomatókakat – elkerüli, így legsikerültebb dalfelvételei között tartható számon.

A *Nußbaum* legkorábbi, 1904-re datálható lemeze Marcella Sembrich²¹ nevéhez köthető. A kezdetleges hangrögzítés pontos képet aligha ad a – korabeli kritikák és beszámolók, valamint jobb minőségű felvételei tanúsága szerint is – kivételes felhanggazdag instrumentumról. A tölcser mind a magasságoknál, mind a

¹⁹ Dietrich Fischer-Dieskau – Robert Schumann: Lieder (z.: Christoph Eschenbach) Deutsche Grammophon (1979) 1994.

²⁰ Karl Erb – Liederalbum (z.: Bruno Seidler-Winkler) Preiser (1937) 2006.

²¹ Marcella Sembrich – The Victor Recordings, 1904–1908 (z.: ?) Romophone (1904) 1997.

mélységeknél erősen torzít, a tempóra alighanem a rendelkezésre álló, szorító lemezidő is rányomja a bélyegét. A végeredmény egy kissé sietős, nem túl személyes, de koherens és stílusos megszólaltatás lesz.



Julia Culp

(Forrás: <https://resources.huygens.knaw.nl>)

Az altok és mezzoszopránok korai felvételei közül mindenképp említést érdemel Julia Culp²² a rögzítés torzításai ellenére is értékes interpretációja: a hangvezetést finom crescendókkal és diminuendókkal szellőlebegést idéz. Marian Anderson²³ felvételén – Kosti Vehanen kíséretével – az elnehezülő pillákat idéző sötétség (*Das Mägdelein horchet...*) lány, titokzatos és simogató, ami az éterin kivilágosodó *Schlaf und Traum* szárnyán az álmok birodalmába röpíti a lányt.

Brigitte Fassbaender²⁴ tempója (a szinte szó szerint vett *allegretto*) nem annyira az altok és mezzók, hanem a legkönnyebb szopránok dinamikáját mutatja. A kezdőstrófa erős vibratója szellőjátékot mintáz, a levelek páros suttogásának sorában (*Es flüstern je zwei zu zwei gepaart*) a vibrato plasztikusan csökken, majd ismét erősödik. A „*das dächte, die Nächte*” frázisban az érzelmi intenzitás csúcspontra ér: a lány álmodozása túllép a biedermeier zsánereképen, hús-vér vágyakozássá válik. Az óhaj azonban nem bizonyosság: az első *nächstem* előtt az ív egy pillanatra megszakad, a lány álmodozása és Fassbaender hangja is megtorpan, és csak egy gondolatnyi hezitálás után meri magának is bevallani, mennyire várja a vőlegény jöttét. A „*sehrend, wähnend*” nem sejtelmes, félálom-állapotot tükröz, mint Andersonnál, hanem az álomba is átkúszó vágyódásnak ad nyomatékot.

²² Julia Culp – The Victor and Electrola Recordings, 1914–1926 (z.: Fritz Lindemann) Romophone (1926) 2000.

²³ Marian Anderson – Arias, Songs and Spirituals (z.: Kosti Vehanen) Naxos (1937) 2004.

²⁴ Brigitte Fassbaender – Lieder, Vol.3. Mendelssohn & Schumann (z.: Erik Werba) Warner Classics (1976) 2005.

Lotte Lehmann 1928-as²⁵ interpretációja a plasztikus természeti képből – ideális ritardandókkal, háromperces tempó mellett – a dinamika csökkenése nélkül úszik át a „*vom nächsten Jahr*” sorral az éber álomba: érezni, ahogy a lány még félszenderegve is füleli a levélsusogást. A későbbi, 1941-es, Paul Ulanowsky kíséretével²⁶ felvett *Nußbaum* tempója mindössze negyedperccel lassul, az interpretáció még bensőségesebb.



Lotte Schöne

(Forrás: <https://en.wikipedia.org>)

A koloratúrszopránok interpretációi közül Lotte Schöne 1926-os felvétele²⁷ emelkedik ki. Tempója kivételesen lassú, a dal négyperces hosszával, hatalmas ritardandóival elvben akár vontatott is lehetne, és az eredmény – a papaírforma szerinti teóriával szemben a művészi megvalósítás egyediségét igazolva – mégsem lomha vagy kimért. A jelenet díszlete, a diófa, a szellő és levélsusogás kizárólag a lány álmában, álom és ébrenlét közti szenderegésében létezik – pontosabban: nem eldönthető ki vagy mi álmodik kit és mit, hisz’ a dal szövege szerint a lány alakja sem más, mint a szellő faágak és virágok hangján megszólaló meséje. Schöne felvétele Slezak (hasonlóképp a ’20-as évek második feléből származó) interpretációjával rokon, és szintén a legjobbak között érdemel helyet.

Elisabeth Schumann felvétele²⁸ – akárcsak az *Aufträge* – 1930-ban készült John Reeves kíséretével. Tempója (nagyjából három perc) és hangvétele okán a dal interpretációjának egyik etalonja: intim, anélkül, hogy édeskissé válna; a „*vom nächsten Jahr*” jövőt jósoló álmodozása szívet melengető. Irmgard Seefried 1954-es felvétele²⁹ a hang zenitjén született, és hangulatteremtésében méltó

²⁵ Lotte Sehmman sings 26 Lieder (z.: ?) Claremont (1928) 2007.

²⁶ Lotte Lehmann – A 125th Birthday Tribute (z.: Paul Ulanowsky) Music & Arts (1941) 2013

²⁷ The Complete Lotte Schöne (z.: Hermann Weigert) Marston (1926) 2020.

²⁸ Elisabeth Schumann – Lieder Recordings 1930–1938 (z.: John Reeves) Naxos (1930) 2006.

²⁹ Irmgard Seefried – Recordings 1944–1967 (z.: Erik Werba) Orfeo (1954) 2013.

nagy elődje lemezéhez. Az előd–utód viszony nem pusztán a közönség vagy a kritika ítéletének szüleménye: Seefried interjújának tanúsága szerint, amikor 1951-ben dalesttel mutatkozott be a New York-i Town Hallban, Elisabeth Schumann többeknek utódjaként mutatta be. A történet – vagy legalábbis a gesztus – bizonyosan hiteles, summázva Gerald Moore is felidézi önéletrajzában.³⁰



Frida Leider

(Forrás: <https://forbiddenmusic.org>)

Frida Leider,³¹ korának egyik legnagyobb – a maga generációjában csak Kirsten Flagstadhoz mérhető – Wagner-szopránja, miután a '30-as évek végétől politikai okokból fokozatosan elszigetelték, s végül teljesen kiszorították az operaszínpadról, a dal műfaja felé fordult, amiben Michael Raucheisen, aki legtöbbször koncertjein és a stúdióban is kísérte, jelentős támogatást biztosított számára. 1943-as felvétele kidolgozott, árnyalatgazdag interpretációt nyújt; a megközelítés inkább narratív, nem megjeleníti, hanem elbeszélőként érzékenyen ábrázolja a lány álmodozását. A biztos és karcsú éneklés nem mutatja sem a pályájuk végéhez közelítő hangnagybirtokosok rendszerint jelentkező fáradságtüneteit, sem a *hochdramatisches Fach*ból sokszor következő túléneklés jeleit.

Elisabeth Schwarzkopf *Nußbaum*-felvételei közül az 1954-es³² emelkedik ki. Akárcsak Lehmann vagy Schumann felvételén, a leírás hangulatos csendéletet fest. A „*Dächte / Die Nächte / Und Tage lang*” tétovázást sejtet: Schwarzkopf átvetíti a következő sor, a „*wußte ach! selber nicht was*” bizonytalanságát az előző frázisra is. A „*Wer mag verstehen / So gar leise Weis?*” sorban apró, cinkos mosoly csillan, a szemlélő, az énekes nagyon is tudja: a lány érti a

³⁰ Gerald Moore: *Bin ich zu laut? Erinnerungen eines Begleiters*. München, 1976.

³¹ Frida Leider – *Lebendige Vergangenheit*, Vol. 2. (z.: Michael Raucheisen) Preiser (1943) 2006.

³² Elisabeth Schwarzkopf – *A Lieder Recital* (z.: Gerald Moore) Warner Classics (1954) 2019.

levélsusogást. A „*Bräut'gam und nächstem Jahr*” a beteljesülést ígérő remény színével cseng, a *während* hangjába pedig – alig érzékelhetően, csak többszöri hallgatásnál érezhetően – egy aprócska, elnyomott ásítás, az elszenderedés előhírnöke lopózik be.

***Lied der Suleika* (Op. 25/9)**

A *Lied der Suleika* alapjául szolgáló vers Goethe 1819-es *West-östlicher Divan*jának darabja. Goethe, miután megismerkedett a perzsa költő, Hafis *divan*jával (a költő verseinek betűrendbe szedett gyűjteményével), hozzákezdett a Kelet és a Nyugat bölcséletét és szerelmes egyesülését megszólaltató versciklusához. A goethei *divan*ban (azon belül a *Suleika könyvében*) olvasható versek közül néhány nem a költő, hanem múzsája, Marianne von Willemer alkotása. A költőnő – Marianne Jung néven egykor énekesnő és színésznő – Goethe verseire válaszverseket küldött, így kerültek a *Buch Suleika* költeményei közé. Hogy ő volt a költő egyetlen, szerzőtársként is alkotó múzsája, csak Goethe halála után vált ismertté.

Schubert két *Suleika-dal*ának főmotívuma a levegő, a lebegés: a keleti (D. 720) és a nyugati szél (D. 717) a távolba vetődött szerelmesek üzenetének postása. Schumann-nál a közvetítő maga a vers, Hatem levele és Suleika válaszverse. A négystrófás költemény két dalstrófára oszlik, zárásul a vers első (a dal első fél)strófája megismétlődik. Schumann még bizonyosan Goethe alkotásaként tekintett a versre. Hogy a *Suleika dala* – Goethénél az 1815. december 23-i dátum áll mellette – elvben Marianne (Suleika) válasza Goethe (Hatem) *Abglanz* című versére, aligha kérdéses, de Goethe keze nyomát is viseli.

Az első két és a negyedik strófa valószínűleg von Willemer alkotása, amelyet Goethe erősen átdolgozott. A többi versszak egyszerűbb, de remek enjambement-okkal átkötő, olykor népdalos hangvételéhez képest a harmadik emelkedettebb, stilárisan sűrítettebb és – kivált a *Spiegel–Siegel*-rímmel, a *tükör–pecsét*-képpel – metaforikusabb; ez valószínűleg Goethe tollából származik. A negyedik strófa *Liebesklarheit* szava bizonyosan a goethei korrekció eredménye: a kifejezés csak a Charlotte von Steinnek 1776 júliusában

megküldött, szintén a *West-östlicher Divan*ba felvett *Und ich geh' meinen alten Gang*ban fordul elő.³³

Elisabeth Schwarzkopftól³⁴ plasztikus, dramaturgiailag felépített jelenetet hallunk. Suleika (a költőnő, Marianne) írószekreterjénél ül kedvese levelével (*Wie mit innigstem Behagen, / Lied, empfind' ich deinen Sinn!*). Hatem üzenete világosan beszél (*Liebevoll du scheinst zu sagen*): bár távol vannak egymástól, mégis közel (*Daß ich ihm zur Seite bin*) – a ritardando dramaturgiai célt kap: olvas, de egyetlen szót, betűt sem szeretne átugrani az értékes sorokból. Lapoz: a költő gondolatban nála időz, sőt, örökre társa (*Daß er ewig mein gedenket*), szerelmét hozza a dalposta, tudja, életét neki szentelte (*Seiner Liebe Seligkeit / Immerdar der Fernen schenket, / Die ein Leben ihm geweiht*) – a középső két sor egyre gyorsul (*nach und nach schneller*), megtalálta tehát a levélben azt a passzust, amit annyira vágyott olvasni, s amit az újabb ritardando elégedettségével nyugtáz.



Goethe és Marianne von Willemer
(Forrás: <https://commons.wikimedia.org>)

A második dalstrófa a válaszevélé: szíve tükör, benne Hatem képmása (*Ja, mein Herz, es ist der Spiegel, / Freund, worin du dich erblickt*) – a *ja* után hallani a vesszőt, a válaszevél első sora nyomatékos megerősítés. A tempó nem változik (*ziemlich langsam*), noha gondolatai száguldanának, de papírra is kell vetni őket, így a dinamika nem a lelkesedés, hanem az írás ritmikáját követi. A felvételen a dal közel három percet tesz ki: a *ziemlich* nem *meglehetősen*, hanem *kellően, illendően*, tehát eredeti jelentésében, „*wie es sich geziemt*” értendő, így a vontatottság elkerülhető. Schwarzkopfnál a *Lied* dinamikus marad, az ok az elegánsan kimért tempó mellé választott, sürgetően lelkes hangszín.

³³ Karl Heinz Weiers: Anmerkungen zu drei Gedichten aus Goethes West-östlichem Divan. http://www.niess.info/buch/pdf/05%20-%20Goethe/goethe_anmerkungenzudreigedichten.pdf

³⁴ An Elisabeth Schwarzkopf Songbook, Vol. 3. (z.: Geoffrey Parsons) Warner Classics (1971) 2019.

Az érzelmi vibrálást, amint az első strófában a *deinen*, itt a *dich* grupettója közvetíti. Lelkében őrzi a csókpecsétet (*Diese Brust, wo deine Siegel / Kuß auf Kuß hereingedrückt*); a megismételt *Kuß auf Kuß* frázissal a válaszvers eléri érzelmi csúcspontját. Az utolsó (fél)strófa egyetemes érvényre emeli a poézis hatalmát (*Süßes Dichten, laut're Wahrheit*), mely kapcsolatot teremt az összetartozók között (*Fesselt mich in Sympathie!*), és a költészet köntösében hirdeti az érzés értékét (*Rein verkörpert Liebesklarheit / Im Gewand der Poesie*). Ahogy az egyénitől az egyetemesig a dal, úgy a hangszín is a fennköltebb felé lép – Schwarzkopf megleseli azt a mezsgyét, ahol a rajongás egyre szellemibbé tud emelkedni anélkül, hogy kihülne és értekezővé válna. A válaszlevelet befejezte: a megismételt első félstrófa boldogságszárnyon lebeg, Marianne-Suleika a Hatemet rejtő messzeségbe révedhet.

Edith Mathis³⁵ valamivel gyorsabb, két és fél perces tempó mellett, erősebb accelerandókkal (*Daß er ewig mein gedenket; Fesselt mich in Sympathie*) szólaltatja meg *Suleika dalát*. A hangzás dramaturgiája nem annyira árnyalt, mint Schwarzkopfnál, a dal kevésbé jelenetszerű, de a lendület és a hang üdesége hitelesen tükrözi az érzés, a szenvedély első felfedezését. Mitsuko Shirai³⁶ hasonlóan dinamikus interpretációja örömteli sodrásával győz meg; a hangszínenben érettebb, már nem az első vonzalom hamvasságával szólal meg, inkább a Schwarzkopf által megjelenített költőnőhöz hasonló, egyszerre érző és reflektáló nőalakot hallunk.



Mitsuko Shirai és Hartmut Höll

(Forrás: <https://www.flickr.com>)

Irmgard Seefried³⁷ *Suleikájában* – a rá jellemzően nyitott (*Deckung nélküli*), olykor az intonáció pontosságára ellen ható, de rendkívül közvetlen énekléssel – mintha a *Frauenliebe* hősnőjét hallanánk: reflektálatlanul egyszerű, de tiszta és

³⁵ The Art of Edith Mathis (z.: Christoph Eschenbach) Deutsche Grammophon (1981) 2018.

³⁶ Mitsuko Shirai – Robert Schumann: Myrthen Op. 25; Lenau-Lieder Op. 90; Ausgewählte Lieder (z.: Hartmut Höll) Capriccio 1993.

³⁷ Irmgard Seefried – Frauenliebe und Leben; Ausgewählte Lieder (z.: Erik Werba) Orfeo (1960) 1995.

lelkes, aki Hatemben bizonyosan a férfiak legcsodálatosabbikát, *den Herrlichsten von allen* látja. Elly Ameling³⁸ és Diana Damrau³⁹ interpretációja hasonló irányból közelít a dalhoz, de a választott hangszín okán az összhatás szentimentalizmusba billen át. (Ugyanez hallható a dalt egyedülként megszólaltató férfi énekes, Petre Munteanu⁴⁰ felvételén is.) Hogy a közvetlen – ha úgy tetszik: hamvas naivitást tükröző – felfogásnak nem feltétlenül kell még egy réteg cukormázát is kapnia, arra Seefried és Mathis mellett Barbara Bonney⁴¹ interpretációja is példa: a timbre eleve mosolyog, de a mosoly nem fagy rá maszkként a dalra.



Germaine Lubin

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

A francia Wagner-szoprán, a Leider- és Flagstad-kortárs Germaine Lubin⁴² interpretációja nemcsak szerelmi, hanem igazságkereső szenvedélyében is fenséges és rendíthetetlen filozófusnőt, egy Alexandriai Hypatiát állít elénk. Dalának legsikerültebb eleme a negyedik félstrófa, amelyben a költészet hatalmáról tesz kinyilatkoztatást. Emmi Leisner⁴³ nem túlságosan színes, de lendülete okán meggyőző interpretációjának – Michael Raucheisen kíséretével – mindenképp erénye a goethei (willemeri) vers pontos és értő, klasszikus veretű dikciója.

³⁸ Elly Ameling – The Early Recordings (z.: Jörg Demus) BMG (1967) 1995.

³⁹ Diana Damrau–Ivan Paley – Robert Schumann: Myrthen Op. 25. (z.: Stephan Matthias Lademann) Hänssler 2018.

⁴⁰ Petre Munteanu – Song Cycles by Schubert and Schumann (z.: Franz Holetschek) Preiser (1955) 2006.

⁴¹ Barbaray Bonney – Robert & Clara Schumann: Lieder; Frauenliebe und -leben (z.: Vladimir Ashkenazy) Decca 1997.

⁴² Germaine Lubin – Lebendige Vergangenheit (z.: Eric Itor Kahn) Preiser (1947) 2006.

⁴³ Emmi Leiser – Michael Raucheisen, Der Mann am Klavier, Vol. 61 (z.: Michael Raucheisen) Membran (1944) 2005.

Alte Laute (Op. 35/12)

Schumannt már jóval a *Liederjahr* előtt foglalkoztatták Kerner versei (*Kurzes Erwachen; Gesanges Erwachen; Im Herbst; An Anna I–II*), a daltermő esztendőben visszatért a költőhöz. A Kerner-dalfüzér (*Zwölf Gedichte nach Justinus Kerner, Op. 35*) első dalai (*Lust der Sturmnacht; Stirb, Lieb' und Freud'*) 1840. november 20. és 22. között születtek. A *Wer machte dich so krank?* mellett a december 11-i dátum olvasható; az *Alte Laute* mellett nem áll datálás, de mivel a két vers összetartozik (mintha a zeneszerző az előző strófáira válaszul komponálná dalpárrá a záródarabot), így bizvást tehető ugyanarra a napra.⁴⁴

Méltán zárja e dal a *Kerner-dalfüzért*. Az *Eichendorff-Liederkreis*, minden szorongása, kísérteties és fojtó atmoszférája ellenére a *Frühlingsnacht*ban eljut a beteljesülésig. Itt a lemondás és a Schumannt újra és újra hatalmába kerítő, végezetül lebíró depresszió reményvesztett végkicsengést teremt.⁴⁵



Felix von Kraus

(Forrás: <https://greatsingersofthepast.wordpress.com>)

A dal legkorábbi felvétele Felix von Kraustól⁴⁶ származik a 20. század elejéről, feltehetőleg 1907-ből. A Zöld Dombon 1899-ban, nem egészen harmincévesen Hagenként debütáló, az életrajzokban basszistaként emlegetett – fennmaradt felvételei alapján inkább baritonnak hangzó – énekes hangszíne alkalmazkodik a dalok lírai atmoszférájához. A hangvezetés biztos, nem mutatja sem a korszakra (elsősorban az *Italianità* reprezentánsaira) jellemző erős portamentók, sem a sokat kárhoztatott *Bayreuth bark* – a fordulat a hagyomány szerint Georg Bernard Shaw-tól származik – mássalhangzóköpő (*Konsonantenspuckerei*)

⁴⁴ Robert Joseph Gennaro: *The Genesis and Reception of Robert Schumann's Kerner Liederreihe, Op. 35*. PhD-Thesis. Chapel Hill, 2009.

⁴⁵ Dietrich Fischer-Dieskau: *Robert Schumann. Das Vokalwerk*. München, 1985.

⁴⁶ Felix von Kraus – An Anthology of Song, Vol. VI. (z.: August Pilz) Symposium (1907?) 2013.

tüneteit. Ami a dinamikát illeti, a tempó lassabb aligha lehetne: az *Alte Laute* a maga három percével rekordhosszúságot ér el. Mint interpretáció nem korszakos, bőven akadnak meggyőzőbbek is, de a gyéren dokumentált énekest érdemes e dalból megismerni.

Számos felvétel érdemelne még említést. Az elmúlás hangja Karl Erb⁴⁷ *voix blanche* tenorján panaszosabban, Martti Talvela⁴⁸ – e dal dermedtséget sugalló legatoíveikhez képest nyomatékos hangsúlyokkal megszólaló – basszusán expresszívebben csendül át. Hans Hotter,⁴⁹ Dietrich Fischer-Dieskau⁵⁰ és Mitsuko Shirai⁵¹ felvételén a leheletfinom elégia és a magány legmagasabb (legmélyebb) fokára jutó introverzió egyaránt megrázóan szólal meg. Az önkéntelen asszociációt a zenetudomány is visszaigazolni látszik. Hans Joachim Moser szerint az *Alte Laute* a maga alig-kíséretével, párhangos terjedelmével, értelmezésfüggő, nyitott végével „a schumanni *Winterreise* Leiermannja”.⁵²



Lotte Lehmann

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

Ugyanezt a dalt halljuk az 1951. február 16-án a New York-i Town Hallban készült felvételen, de mintha mégis egy másik dalt hallanánk. A felvétel Lotte Lehmann (Paul Ulanowsky kísérette) búcsúkoncertjén⁵³ készült. Belső monológot hallunk: a tavaszt hirdető madárdal és rügyfakadás (*Hörst du den Vogel singen? / Siehst du den Blütenbaum?*) sem ragadják ki a költőt a belső télből, szorongató, bénító álmából (*Herz! kann dich das nicht bringen / Aus deinem bangen Traum?*). A múlt, a világban és ígéreteiben bízó ifjúság hangjai szűrődnek elő

⁴⁷ Karl Erb – Liederalbum (z.: Bruno Seidler-Winkler) Preiser (1937) 2006.

⁴⁸ Martti Talvela – A Lieder Recital (z.: Irwin Gage) London FFRR 1972.

⁴⁹ Hans Hotter – The Great Bass-Baritone sings J. S. Bach, Brahms, Schubert, Schumann, Loewe, R. Strauss, Wagner, Wolf (z.: Gerald Moore) Warner Classics (1959) 2000.

⁵⁰ Dietrich Fischer-Dieskau – Robert Schumann: Lieder (z.: Christoph Eschenbach) Deutsche Grammophon (1979) 1994.

⁵¹ Mitsuko Shirai – Robert Schumann: Liederkreis Op. 39; Lieder der Maria Stuart Op. 135; Lieder der Mignon Op. 98a; Kerner-Lieder Op. 35 (z.: Hartmut Höll) Caproccio 1986.

⁵² Hans Joachim Moser: *Das deutsche Lied seit Mozart*. Berlin–Zürich, 1937.

⁵³ Lotte Lehmann – The New York Farewell Recital (z.: Paul Ulanowsky) VAI (1951) 1993.

(Was hör' ich? alte Laute / Wehmüt'ger Jünglingsbrust) – a külvilág üzenetére az énekhang is megélenkül, hogy a csalódás még parázsló, felszíni rezignáció fedte keserősége *(Der Zeit, als ich vertraute / Der Welt und ihrer Lust)* is megmutatkozzék. De az idő tovaszállt, élete telén csak szemlélheti mások tavaszát, a természet nem adhat írt *(Die Tage sind vergangen, / Mich heilt kein Kraut der Flur)*. Nyomasztó álmából csak az angyal – talán az utolsó ítéleté – költheti fel *(Und aus dem Traum, dem bangen, / Weckt mich ein Engel nur)*. A még lassabban és halkabban *(noch langsamer und leiser)* instrukció ellenére, és mégis meggyőzően Lehmann az „aus dem Traum, dem bangen” frázisát a kétségbeesés sötét crescendójába vonja.

Zwei Venetianische Lieder (Op. 25/17–18)

Az első dalban a főszereplő így szól a gondoláshoz: Halkan evez *(Leis' rudern hier, mein Gondolier, leis' leis'!)*, hogy jöttem csak az hallja, aki vár *(die Flut vom Ruder sprühn so leise laß, / Daß sie uns nur vernimmt, zu der wir zieh'n!)*. Majd egy közbevetés, már ha az út célját illetően volna még kétség: amit az éj lát, arról, ha merne, bőséggel regélhetne *(O könnte, wie er schauen kann, der Himmel reden traun, / Er spräche Vieles wohl von dem, was Nachts die Sterne schau'n! / Leis'; leis', leis'! Leis'!)*. Állj, örködj, gondolás! – a második versszakban a széptevő belép az ablakon *(Nun rasten hier, mein Gondolier, sacht, sacht! / Ins Boot die Ruder! sacht! sacht! / Auf zum Balkone schwing' ich mich, doch du hältst unten Wacht)*. Az első strófa „moralizálására” felel a másodiké: ha az ég kegyét csak feleannyira keresnénk, mint az asszonyokét, már angyalok lennénk *(O wollten halb so eifrig nur dem Himmel wir uns Weih'n, / Als schöner Weiber Diensten trau'n – wir könnten Engel sein! / Sacht; sacht, sacht! Sacht!)*.

Thomas Moore velencei jelenetébe hullámszó ritmikájával Schumann az evezőcsapásokat és a gondola ringását is beépíti a kíséretbe, a légyott alatt örködjő gondolás szerepét a zongorakíséretre osztva. A *titokzatosan/súgva és szigorúan taktusban tartott (heimlich, streng im Takt)* dalban az énekhang – a három apró crescendónál is – pianissimo és piano között marad, ám világos, de nem éles dikciót, a hangszínen izgatott, játékos és vágyódó feszültséget követel. Moore – nem Thomas, a vers költője, hanem a zongorakísérő, Gerald – ezért jelzi külön: a gondola ringása nem bölcsőringás, a tempó és a hangvétel

nem idézhet altatódalt, a mássalhangzóejtés tisztaságával (kivált az *s* és *ß* hangoknál) az énekesnek „színpadi suttogást” kell imitálnia.⁵⁴

A második dalban az esti piazzettán szellő jár, a lányt, Ninettát már várja a gavallér (*Wenn durch die Piazzetta / Die Abendluft weht, / Dann weißt du, Ninetta, / Wer wartend hier steht*). A lány álarcot visel (*Du weißt, wer trotz Schleier / Und Maske dich kennt*), a farsang idején járunk; de a széptevő – mint Ámor Vénuszt az éji égbolton (*Wie Amor die Venus / Am Nachtfirmament*) – így is felismeri. Maga gondolásnak öltözött (*Ein Schifferkleid trag' ich / Zur selbigen Zeit*), és remegve jelenti: a csónak előállott (*Und zitternd dir sag' ich: / Das Boot liegt bereit!*), hadd illanjanak el sietve az éjhomályában (*O komm, wo den Mond / Noch Wolken umzieh'n, / Laß durch die Lagunen, / Mein Leben, uns flieh'n!*).

A *Wenn durch die Piazzetta* rímelt az első dalra, kivált, ha Schumann könnyed, karneváli hangulatának hiszünk. Mendelssohn az elsőt nem, de a második verset megzenésítette, nála a szerelme romantikus szenvedély hevíti, a menekülés, a szökés reális perspektíva. Schumann a kaland kedvéért vállalt kalandot mutatja meg, a gavallér és lány álarcosbálját: mindkettőjükben az életöröm pezseg, az álgondolás a légyott végén ismét megáll a balkon alatt, és széles mozdulattal levett tollas kalapjával, mélyen meghajolva, színpadiasan el is köszön. A vers költőjének Mendelssohn romantizálóbb felfogása jobban tetszhetett volna, de Schumann ironikus miniatűrje tagadhatatlanul szellemesebb.⁵⁵



Gerald Moore

(Forrás: <https://www.npg.org.uk>)

Elisabeth Schwarzkopfnál⁵⁶ az első dalban a „*zu der wir zieh'n*” bizalmas és pajkos hangszíne már sejteti: gáláns kaland a cél. A közbevetés (*O könnte, wie*

⁵⁴ Gerald Moore: *Dichterliebe. Schumanns Lieder und Liederzyklen*. Tübingen, 1981.

⁵⁵ Gerald Moore: *Dichterliebe. Schumanns Lieder und Liederzyklen*. Tübingen, 1981.

⁵⁶ The Elisabeth Schwarzkopf Songbook, Vol. 1. (z.: Gerald Moore) Warner Classics (1966) 2019.

er schauen kann...) nem a gondolásnak szól, színpadon a mondat előtt „félre” instrukció állna. Ez maga a dal alaptónusa: vígjátéki jelenet, a randevúnak az ég is cinkos szemlélője. A második strófa kiszólásában (*O wollten halb so eifrig nur dem Himmel wir uns weih'n...*) a hangszín még frivolabb: míg az elsőben mosolyt hallunk, itt (*wir könnten Engel sein*) kacagást, és látjuk a farsang idején a hétköznapoknak mutatott számárfület.

A második dal – az elsőben a légyottról csak a titkot őrző, hallgatólag égbolttal és a közönséggel összekacsintva elmélkedett a főszereplő – közvetlenül a lányhoz fordul. Schwarzkopf az itt épp Ninettaért lelkesedő *Cherubin d'amore* tónusában nadrágszerepdalt formál a *canzonettából*. A szökés csak pár óra erejéig szól, és efelől a választott hangszín nem is hagy kétséget: a jelenet egy elegáns, túlrázt, pajzán kacaj, champagne-buborék. A „*Venus am Nachtfirmament*” és a „*mein Leben uns flieh'n*” ritardandója és portamentója romantikaparódia: „*túl szép, hogy igaz legyen, és ezért érdemes is eltúlozni*”.⁵⁷ Az énekesnő a *Két velencei dalra* az a könnyed, frivol és nagyvilági hangját vetíti rá, amit operettfelvételeiből ismerünk. Elegáns és ironikus, sejtető, de nem szembesítő; megvalósítja, hogy az interpretáció tökéletesen improvizálnak tűnjék, az „improvizáció” tökéletes kiszámíttósága mellett.

Dietrich Fischer-Dieskau-tól a dalokból három felvétel is meghallgatható: 1957-ből Günther Weissenborn,⁵⁸ 1967-ből Jörg Demus⁵⁹ és 1975-ből Christoph Eschenbach⁶⁰ kíséretével. A lemezek között nagyjából egy-egy évtized telt el, ami a tempókban is tetten érhető. A legkorábbi, Weissenborn kísérte felvételen az első dal szűk, a második bő másfél percet vesz igénybe. Az eltérés az első dalnál is feltűnő (Demusszal ennek tempója húsz másodperccel hosszabb, Eschenbach tempója Weissenbornéval azonos), és a második esetében szintén szembeötlő: a két későbbi felvétel hossza húsz, illetve huszonöt másodperccel rövidebb.

⁵⁷ Gerald Moore: *Dichterliebe. Schumanns Lieder und Liederzyklen*. Tübingen, 1981.

⁵⁸ Dietrich Fischer-Dieskau – A Schumann Song Recital (z.: Günther Weissenborn) Decca 1957.

⁵⁹ Dietrich Fischer-Dieskau – Robert Schumann: Lieder (z.: Jörg Demus) Deutsche Grammophon (1967) 2003.

⁶⁰ Dietrich Fischer-Dieskau – Robert Schumann: Lieder – Lieder Op. 24; Aus „Myrthen” Op. 25 (z.: Christoph Eschenbach) Deutsche Grammophon 1975.

Az első dalon mindhárom felvétel esetében átcsillan a *Gottesdienst* helyett a *Frauendienst* favorizálása feletti (ön)íronia. A második dal hangvételében markánsabb az eltérés, kivált az 1957-es és az 1975-os felvétel között. A korábbi lemez hangja (a kimértebb gesztusú behalózásra több időt engedő tempó mellett) célratörő és magabiztos, inkább a lehengerlő csábítóé – a felvétel korát illetően nem vagyunk messze Fischer-Dieskau Don Giovannijától. Az utóbbi felvételen az énekhang is fürgébben szökell és siklik: a csábítási jelenet már csak ujjgyakorlat, jelentősége nincsen sem a csábító, de valószínűleg a lány számára sem.



Ian Bostridge
(Forrás: <https://operavilag.net>)

A Ian Bostridge⁶¹ teremtette összbenyomás megfelel a *heimlich* (*titkon, sűgva*) instrukciónak; remek ötlettel az első dalban a négy *leis'* közül a harmadikat parlandóban szinte leejti, majd a negyediket pianissimóban hagyja elhalni. A második dalban a *Nachtfirmament* és a leheletnyit elnyújtott *flieh'n* hangsúlya évődő, ami – a Schwarzkopf- és Fischer-Dieskau-tradícióba illeszkedve – illik a dalok könnyed pikantériájához. A felvételek némelyike a szükséges temperamentumot, fűszert nélkülözi: Anja Harteros⁶² túlságosan komoly megszólaltatásából épp az a humor hiányzik, ami a schumanni kompozíciót a mendelssohnitól megkülönbözteti; Olaf Bär⁶³ illedelmes és olykor melléintonáló udvarlója Ninettának meglehetősen unalmas estét ígér.

***Die Kartenlegerin* (Op. 31/2)**

A kártyavető a hirtelen hangulatváltások kavalkádja. A vers Adelbert von Chamisso, a *Frauenliebe* – és még számos leány- és asszonyosors – költőjének alkotása. Az inspirációt Béranger-től (*Les Cartes, ou l'Horoscope*) merítette, de

⁶¹ Dorothea Röschmann–Ian Bostridge – *The Songs of Schumann*, 7. (z.: Graham Johnson) Hyperion 2003.

⁶² Anja Harteros – *Von ewiger Liebe – Lieder / Songs* (z.: Wolfram Rieger) Berlin Classics 2009.

⁶³ Olaf Bär–Juliane Banse – *Schumann: Myrthen; Zwölf Gedichte aus F. Rückert's Liebesfrühling* (z.: Helmut Deutsch) Warner Classics 1998.

a *Kartenlegerin* nem fordítás, inkább utánérzés: a francia poéta Suzon-ja is kártyát vet, a fordulatok hasonlók; az eredetiben minden strófát a németben végtanulságot summázó „*Nein, die Karten lügen nicht!*” zár (*Les cartes ont toujours raison, / Toujours raison, toujours raison*). Összességében viszont Chamisso verse nyelvileg ötletesebb, a zenei megvalósítás pedig Schumann legsikerültebb alkotása közé emeli a *Kartenlegerin*.⁶⁴

Akárcsak a *Lied der Suleika*, a *Kartenlegerin* esetében is érdemes az Elisabeth Schwarzkopf⁶⁵ interpretációjában hallható *Klangfarbendramaturgie* eszköztárának teljességével kezdeni a sort. Az 1967-es felvételen Geoffrey Parsons egyenrangú partnere az énekesnőnek: akárcsak az énekhang, a zongorajáték sem csak hallani, de mozgóképszerűen látni is engedi a jelenetet.

Esteledik, a szobában félhomály honol, a lány alig várja, hogy anyja elbóbiskoljon erkölcsnemesítő kalendáriumra felett (*Schliefe die Mutter endlich ein / Über ihrer Hauspostille?*), végre leteheti a kézimunkát (*Nadel, liege du nun stille, / Nähen, immer nähen, nein!*); a hangszín élénk – a kottainstrukció szerint is *lebhaft* –, izgatott, türelmetlen. A kártyából – amit az előjáték staccatója már megkevert – próbálja kitudni a jövőt (*Ei, was hab ich zu erwarten, / Ei, was wird das Ende sein?*). Chamisso szövegében a sorpárt a „*Legen will ich mir die Karten*” előzi meg, de a schumanni kompozíció ezt mellőzi – az énekesnők a három sorból kiválasztják a maguk sorait, ami eltérhet az e felvételen hallhatótól, ha a választás a „*Legen will ich mir die Karten. / Ei, was wird das Ende sein?*” változatra esik.

Azt veti ki, amire várt (*Trüget mich die Ahnung nicht, / Zeigt sich einer, den ich meine*); a *meine* ossziás hajlítása kupolával zárul – az egy cseppet elnyújtott, kacér hang jelzi: már felfordította a lapot, hisz’ a kőr bubi tudja a dolgát (*Schön, da kommt er ja, der eine, / Coeur-Bub kannte seine Pflicht*). Schwarzkopf – felvételeiből egy válogatást visszahallgatva – J. B. Steane számára maga adott kulcsot a *Kartenlegerin*hez: a sor, a frázis megszólalása előtt már látni kell a felfordított kártyalapot, amire nincs sok idő, a másodperc töredéke, de ezt a megpillantási, kártyafejtési szemvillanást kell minden egyes lapnál megtölteni a megszólalást megelőző, a hangban megjelenítendő gondolattal.⁶⁶

⁶⁴ Gerald Moore: *Dichterliebe. Schumanns Lieder und Liederzyklen*. Tübingen, 1981.

⁶⁵ The Elisabeth Schwarzkopf Songbook, Vol. 2. (z.: Geoffrey Parsons) Warner Classics (1968) 2019.

⁶⁶ Alan Sanders–J.B. Steane: *Elisabeth Schwarzkopf. A Career on Record*. London, 1995.

De jaj, egy gazdag özvegy (*Eine reiche Witwe? Wehe!*) – a *Wehe!* mélyről feltörő sikollyal mutatja a porba sújtó csapást: a gazfickó el is veszi (*Ja, er freit sie, ich vergehe, / O verruchter Bösewicht*). Iskola és falak, szívfájdalom és keserv (*Herzeleid und viel Verdruss, / Eine Schul' und enge Mauern*), de a káró király megkönyörül és vigaszt hoz (*Karo-König, der bedauern / Und zuletzt mich trösten muß*). A *trösen muß* frázisára visszatér a hangba a pajkos vitalitás, amit a következő lapok csak fokoznak – ajándék és utazás, leányszöktetés, boldogság, mesés gazdagság (*Ein Geschenk auf artge Weise, / Er entführt mich, eine Reise, / Geld und Lust im Überfluß*) –, hogy a megismételt utolsó sor végén diadalmasan kulmináljon: e triumfáló, hetykén felszegett fejű *Überflußban* ott zeng az elégtétel a csapodár, az özvegyet választó férfi felett. A közjáték alatt a lány agyában sebesen dolgoznak a fogaskerekek, nagyratörő – magának is csak pianóban megsúgott – tervét látja testet öltetni: a káró király nemcsak jómódú széptevőt, de legalábbis herceget, uralkodót jelenthet (*Dieser Karo-König da / Muß ein Fürst sein oder König*), karnyújtásnyira hát a hercegnői diadém (*Und es fehlt daran nur wenig, / Bin ich selber Fürstin ja*).

Már látja és érti a lapot, a hang aggodalmas és gyanakvó: a főrangú jegyesnél egy ellenség készül befeketíteni (*Hier ein Feind, der mir zu schaden / Sich bemüht bei seiner Gnaden*). Nem egyébbel, mint hogy közben egy szőke férfival kokettál (*Und ein Blonder steht mir nah*) – ha hercegnő, hát kegyence is akad: a „*steht mir nah*” kéjesen dorombol. Az aggodalmas hangszín visszatér: a titokra fény derül, épphogy megmenekül (*Ein Geheimnis kommt zu Tage, / Und ich flüchte noch bei Zeiten*), a remélt pompa, fény semmivé foszlik (*Fahret wohl, ihr Herrlichkeiten, / O, das war ein harter Schlag*)! E két sor erősen lesötétített, mellhangos tónusában látni a sírásra görbülő száját.

E hangszín átvétel a következtetésre is: ezt a férfit bizony elszalasztotta (*Hin ist einer*). A következő lap – nem tudjuk meg, mi – új izgalommal remegteti meg: tömeg gyűlik köréje, számlálhatatlan sokaság (*eine Menge / Bilden um mich ein Gedränge, / Daß ich sie kaum zählen mag*). A hosszabb közjáték alatt magának értelmezheti csak a kártya jelentését, mert már – értetlenkedő hangon – látja a lapokban a bárgyú öregasszony képét, az ifjúságra irigy, szuszogó, nyögdécselő vénséget, öröme, boldogsága kerékkötőjét (*Kommt das dumme Frau'ngesicht, / Kommt die Alte da mit Keuchen, / Lieb' und Lust mir zu verscheuchen, / Eh' die Jugend mir gebricht*)? Álmodozásából egy pillanat alatt

visszacsoppen a szobába, a hangszín visszatér az első strófa praktikumához. Bosszúsan legyint: az anyja riadt fel – innen hát a nyögés, a szuszogás –, és már pöröl is (*Ach, die Mutter ist's, die aufwacht, / Und den Mund zu schelten aufmacht*). A „*schelten aufmacht*” zsémbes vénasszonyhangja parodisztikus, a mozarti *Die Alte* címszereplőjét engedi felsejleni. Az utolsó sor szellemes csavarjában Béranger refrénje a summázat: lám, a kártya nem hazudik (*Nein, die Karten lügen nicht!*). A kétszer megismételt mondat és a staccatós utójáték alatt a rajtakapott lány éppoly sebesen söpri össze a kártyát, ahogy az előjáték alatt megkeverte.

A Schwarzkopf–Steane-beszélgetéshez visszatérve: a felvételeit nagyon is kritikusan értékelő, bírálóit megszegyenítő szigorral elemző énekesnő véleménye szerint értelmezése nem elég karakteres, nem elég jelenet- és képszerű. Talán e ponton téved: a színek anélkül, hogy a dal groteszkbe fordulna, markánsabbak aligha lehetnének. A vígjátéki szituáció nemcsak elbírja, de meg is követeli a kontrasztokat, a csapongó képzeletű lány szélsőséges reakcióit, az erősen exponált pillanatképeket.



Elisabeth Höngen

(Forrás: <https://www.isoldes-liebestod.net>)

A korábbi felvételek közül három emelkedik ki: Lotte Lehmann,⁶⁷ Margarete Klose⁶⁸ és Elisabeth Höngen⁶⁹ lemeze. Schwarzkopf bő három percénél Lehmann (szabad ritmikával, ének és énekbeszéd között váltogatva) valamivel lendületesebb, Höngen (érett mezzoszopránjával) szinte azonos tempót választ, Klose (olykor matrónaszerű, kevésbé a kártyavető lányt, mint inkább az anyát idéző hanggal) egy árnyalattal kimértebbet. Hogy Schwarzkopf e felvételek közül valamennyit hallotta, biztosra vehető: a tempóváltások, színek és hangj játékok lehetőségeinek egy része e három énekesnő valamelyikénél már –

⁶⁷ Lotte Lehmann – Lieder Recordings, Vol. 1. (z.: Ernő Balogh) Naxos (1936) 2006.

⁶⁸ Margarete Klose – Lied-Edition (z.: Michael Raucheisen) HAFG (1944) 2007.

⁶⁹ Elisabeth Höngen singt Lieder (z.: Hans Zipper) Preiser (1946) 2006.

kidolgozva vagy jelzésszerűen – hallható, és utóbb nála magasabb hatványra emelkedik.



Anne Sofie von Otter
(Forrás: <https://myscena.org>)

Anne Sofie von Otter⁷⁰ interpretációja jóformán valamennyi hangsúlyt és hangulatváltozást felvonultat, amit a Schwarzkopf-felvételen hallani lehet, de *homage*- vagy imitáció-jelleg nélkül. Ezen eredetiség a hangvétel „komolyságában” is testet ölt. Könnyed tónusban, de teljességgel komolyan veszi a kártyavető lány alakját, reményeit, félelmeit, örömét, bosszankodását – a Schwarzkopfnál jelenlévő *Doppelbödigkeit*, a megjelenítésen átsejlő irónia nélkül –, remekbe szabott jelenetet alkotva a szerepdalból. Edith Mathis⁷¹ hangvétele mindvégig hamvasan üde és lelkes, lendületes, naiv és gondtalan, bár kevésbé differenciált, az új és új képek megfestésében nem annyira bátor, mint von Otter.

Marilyn Horne⁷² rendszerint fölényesen uralja a vígjátéki helyzeteket, étellel tölti meg a színpadi és vokális komikumot, és az ehhez szükséges eszköztárnak is tökéletesen birtokában van. E dalban interpretációja inkább nehézkes, pedig a jelenet éppenséggel kiáltana Horne virtuozitása után. Az egyes színek rátelepszének a dinamikus váltásokat igénylő részletekre: az iskola és a falak árnyéka a káró király megjelenésére sem zsugorodik össze; a pénz és öröm garmadájának mellhangja drámai, de nem diadalmas; a szőke férfi közeledése nem hív elő reakciót; a képen megjelenő női arc és az anya felébredése nem mutatja a kártyáktól a valóságba visszatérés kontrasztját; a lapok összesöprése komótos (ami a zongorakíséretnek róható fel); a „*Nein, die Karten lügen nicht*” tanulsága elmarad.

⁷⁰ Anne Sofie von Otter – Schumann: Frauenliebe und Leben; 5 Lieder Op. 40; 15 Lieder (z.: Bengt Forsberg) Deutsche Grammophon 1995.

⁷¹ The Art of Edith Mathis (z.: Christoph Eschenbach) Deutsche Grammophon (1981) 2018.

⁷² Marilyn Horne – The Complete Decca Recitals (z.: Martin Katz) Decca (1973) 2008.

***Volksliedchen* (Op. 51/2)**

Schumann humorának gyöngyszeme a *Népdalocska*. A darab 1840 elején születhetett – Friedrich Rückert versére –, az opusszám az 1843-as publikálást jelzi. A lány kora reggel, zöld kalapjában kilépve a kertbe rögtön arra gondol: kedvese vajon mit csinál (*Wenn ich früh in den Garten geh' / In meinem grünen Hut, / Ist mein erster Gedanke, / Was nun mein Liebster tut*)? A szöveg eddig aligha mélyenszántó, a komponista azonban ironikus remeket formál belőle. Az ég minden csillagát örömet neki adná, sőt, ha kitehetné, még a szívét is (*Am Himmel steht kein Stern, / Den ich dem Freund nicht gönnte. / Mein Herz gäb' ich ihm gern, / Wenn ich's her austun könnte*). A második strófa legatója – a szívét is odaadó lány hangja – ellenkezőjére fordítja a fölényes bolondozást: a tempó nem lassul, de a tónus egy pillanatra komolyabbra vált, átcsillan rajta az érzelem. De csak egy pillanatra: a második strófát a megismételt első követi, derűs és kacér melizmával és variációval.

Látszólag mi sem egyszerűbb, mint a *Volksliedchen* megszólaltatása, és ez szinte valamennyi énekesnőnek, aki lemezre vette a dalt, sikerült is – legalábbis vokálisan; a szövegben és a zenében rejlő hangulat megragadása már nem minden esetben. A lendületes, kedves és pajkos dalocska tempóválasztásaiban igencsak jelentős – akár másfélszeres – eltérések mutatkoznak: a felvételek időtartama hatvan és kilencven másodperc között mozog. A dal nem feltétlenül a leggyorsabb, egyperces tempónál bontakozik ki a legjobban. De a másfélperces tempó önmagában szintén nem szolgálja az atmoszférateremtést: a könnyedség rovására mehet.

Az előbbi jelenséget Leontyne Price,⁷³ az utóbbit Edith Wiens⁷⁴ felvétele példázza. Price tónusa könnyed, a hang is csilingel, de a hangulatfestéshez szükséges váltások a differenciálást nem engedő tempó okán elmaradnak. Wiens könnyű lírai szopránjában a légiesség adott, de lassú tempó kerti bandukolást eredményez, mintha a lány nem a kertészkedő fiú miatt vette volna fel a zöld kalapot, a tetszeni vágyás tűnik el a dalból.

⁷³ Leontyne Price sings Robert Schumann (z.: David Garvey) RCA (1969) 1971.

⁷⁴ Edith Wiens – Schumann Lieder (z.: Rudolf Jansen) Cascavelle 1993.



Therese Behr-Schnabel
(Forrás: <https://schnabelmusicfoundation.com>)

A dal első felvétele Therese Behr-Schnabellel készült 1904-ben.⁷⁵ A tempó (kilencven másodperc), akárcsak Wiensnél, elsőre túl kimértnek tűnhet, de az összhatás rácáfol e teoretikus megközelítésre. Ellentétben a fent említett felvételekkel, az egyentempó vádja bizonyosan nem érheti az énekesnőt és kísérőjét, ami persze kortűnet, a tempót nagyon – a mai ízléshez, divathoz mérve: megengedhetetlenül – szabadon kezelő évtizedek stílusjegye. A tempóváltások nemcsak az első és a második, valamint a második és a záróstrófa (a megismételt első strófa) között jelentkeznek: a negyedik sorban a *Liebster* és a hatodikban a *gönnte* erősen elnyújtott, de a jelenség nem követ szabályszerűséget, mivel a záróstrófában a *Liebster* helyett a *nun mein* kap hosszabb hangértéket. A versszakok közötti differenciálást a hangszín- és a bátor regiszterváltás is garantálja: a második strófa utolsó sorpárja (*Mein Herz...*) erőteljes mellhangon, valódi érzéssel és odaadással szólal meg. Behr-Schnabel százhuszéves lemeze nem muzeális kuriózum – egyéni és színes felvétel máig ható bájjal.

Elisabeth Schwarzkopf 1944 októberéből származó – Michael Raucheisen kísérte – felvételének⁷⁶ tempója a két szélső érték között helyezkedik el: a dal hossza egy és negyed perc. Az első strófa hangszínén, a kertbe tartó, zöldkalapos lány léptein már áthallik némi kacér rátartiság – pontosan tudja, mennyire tetszik a fiúnak, és azt is: ha megmutatja magát az új, merész kalapban, még inkább magába bolondíthatja. A *meinem (grünen Hut)* második szótagjának melizmája kacagó – a kíséret staccatóiban hallani, ahogy a főszereplő tipegve illeg-billeg –, amivel a szerelmes rajongását a lány azonnal idézőjelbe is teszi: nyilván az érdekli, tetszik-e az ifjúnak a kalapban. (A kép és Schwarzkopf interpretációja – mint rendszerint – elindítja a hallgató fejében a mozit: a képen Scarlett O’Hara jelenik meg zöldmintás ruhában, hatalmas szalmakalapban, ahogy a kerti

⁷⁵ Therese Behr-Schnabel – An Anthology of Song, Vol. 1. (z.: ?) Symposium (1904) 2011.

⁷⁶ Elisabeth Schwarzkopf – Early Recordings for German Radio (z.: Michael Raucheisen) Music & Arts (1944) 2006.

mulatságon bolondítja a gavallérokat.) Hogy valóban érdeklí-e, mivel foglalatostodik a fiú (*Was nun mein Liebster tut?*), kérdéses; igazából a fiúra gyakorolt hatás, saját csáberejének aprócska próbatétele köti le. A második strófa a fiúhoz szól: kihívó és kacér. Szívét aligha adja neki, pontosabban adja, de nem örökre, és biztosan nemcsak neki – a „*Wenn ich's heraufstun könnte*” hangszíne eltúlzottan és évődő. Schwarzkopf ekkoriban még nem Elvirát, Almaviva grófnét vagy Ariadnét, hanem Zerlinát, Susannét és Zerbinettát énekelte. A *Volksliedchen* tónusa, amivel *buffa*-jelenetet formál a dalból, pompásan illik e tűzrőlpattant, furfangos és kacér szubrettek, szívvel, de ésszel is élő bakfisok karakteréhez.



Kathleen Ferrier

(Forrás: <https://www.classical-music.com>)

Kathleen Ferrier⁷⁷ interpretációja keresetlen líraisággal és üdítő bájjal tölti meg a *Volksliedchen*-t. A hangvétel naiv és őszinte, de messze a trivialitástól: a dalban szereplő lány hangja könnyed, érzésvilága mély, ám Ferrier tónusában ott bujkál a humor is. Ahogy az utolsó strófát súgva kezdi, és ahogy a hangszínt átfűti a gyengédség és a rajongás, nem marad kétség felőle: szívét valóban kedvesének adta.

A jelen írásban elemzett felvételek a Liedinterpretationen youtube csatorna 3/8. számú lejátszási listáján hallgathatók meg:

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

⁷⁷ Kathleen Ferrier Edition (z.: John Newmark) Decca (1951) 2004.