

A GYERMEKHALÁL MEGJELENÉSE A ROMANTIKUS ZENÉBEN

Pintér Tünde

Szegedi Tudományegyetem Zeneművészeti Kar
Operaénekművész MA I. évfolyam

Témavezető: Újváriné Illés Mária, adjunktus

Bevezetés

A romantikus művészetben a vadregényesség, keleti kultúrák iránti vonzódás, személyesség, érzelmek túláradása, kontrasztosság, titokzatosság stb. jellegzetességei mellett nagy súllyal jelenik meg a halál témaköre, amely főleg Schubert, Brahms, Muszorgszkij művészetében válik jelentőssé. A halál tematikán belül meghatározó szerepet tölt be a gyermekhalál témája. Dolgozatomban e téma zenei megjelenéseiről szeretnék beszélni. A romantikus dalirodalom keretein belül Schubert, Liszt, Brahms, Muszorgszkij, valamint Mahler művészetének idevágó alkotásaival foglalkozom. Bevezetőmben kitérek a kor filozófiai hátterére, érintem a családok szociális jellemzőit, s a gyermekek a családban betöltött sajátos helyzetét.

A gyermekek helyzete a 19. századi Európában

A nagy francia forradalom hatására Európa-szerte jelentős társadalmi változások következtek be, megerősödött a polgári társadalom. Ez a történelmi, társadalmi átalakulás a család szerepét is felerősítette. A család élén az apa állt, kinek hatalma szent és sérthetetlen, a nők feladata ekkor igazán még csak a házimunkára és a gyermeknevelésre korlátozódott. Fő feladatuknak számított a család összetartása. A korban alapelv volt a *magánszféra sérthetetlensége*. A család egyfajta nyugalmat, harmonikus közeget jelentett a munkából hazatérő fáradt polgár számára. Sőt a hitvesi szoba is tabunak számított, ahova a gyermekek csak különleges alkalmakkor léphettek be.

A 19. században a gyermekek jelentősége felértékelődött. Ezt mutatják a korban megjelenő gyermekszoba, gyerekszoba bútorok, továbbá ugyancsak ebben az időben alakult ki a játékipar is. Kivirágzott a gyermekirodalom, gyermekmesék jelentek meg, főleg a Grimm testvérek és Andersen meséi arattak sikereket. A nemzet a gyermekekben látta a jövő nemzedékét, akiknek jövőbeli feladatuk lesz a haza megőrzése, annak megvédése.

Fontos megjegyeznünk, hogy a 19. században az anyák egyre inkább saját maguk nevelték, szoptatták gyermekeiket, holott a korábbi évszázadokban köztudott volt, hogy az előkelő hölgyek közül sokan szoptatós dajkáknak adták át a

csecsemőjüket, ami sok esetben a gyermekek halálát jelentette a gondatlanság, az odafigyelés hiánya miatt. A század folyamán az anyák már a szülés előtt odafigyeltek magukra gyermekük egészséges születése érdekében, például ügyeltek az egészséges táplálkozásra, s a rendszeres testmozgásra. A korban a gyermekek halálát a szülők tragédiaként élték meg. Az apák aggódva figyelték a szülést, igaz a szülőszobába nem mehettek be, ez az aggódó apa-figura bizonyítottan jelen volt a században. A szülők támogatták gyermekeiket mind lelkiileg, mind anyagilag, amennyiben megtehették. A gyerekeknek mind az előkelő körökben, mind az alacsonyabb társadalmi rétegeknél ki kellett mutatniuk tiszteletüket szüleik iránt, s ha verést érdemeltek, kézcsókkal kellett megköszönniük a nevelést szolgáló fenyítést. Jóllehet, olykor még a vesszőzés is előfordult. A szigor nem jelenti azt, hogy az apák nem szerették volna gyermekeiket, hanem csupán a veréssel jobb embert akartak faragni belőlük. Mint minden korban, itt is találkozunk visszasságokkal. Akkoriban magas volt a csecsemőhalandóság (16% feletti), továbbá elterjedt volt a gyermekmunka. Némely szegény család sokszor kénytelen volt kisgyermekét is munkára fogni a megélhetés, életben maradás érdekében. Ezek a gyermekmunkák legtöbbször piszkos gyárakban, bányákban zajlottak, amiért a gyerekek nevetséges fizetséget kaptak, s a munka precíz haladása érdekében a munkáltatók sem vetették meg a testi fenyítést. Az iskolában a tanítók is alkalmazhattak testi fenyítést a rendetlen tanulókkal szemben.

Hogy mennyire fontosak voltak a gyermekek a korban? Ezt a társzművészetekben megjelenő gyermektéma gyakorisága és jelentősége is alátámasztja. A korban a gyermekek a zene mellett az irodalmat és a képzőművészetet is megihlették. A 19. századi regényirodalomban címszereplők lesznek a gyermekek. Charles Dickens gyermekhőseinek sorsa pregnánsan tükrözik a társadalmi visszasságokat: a kiszolgáltatottságot, gyermekmunkát, szegénységet (*Twist Olivér*, *Copperfield David*, *Kis Dorrit*) és Victor Hugo *A nyomorultak* című regénye széles társadalom rajzában is különleges szerepet kap a gyermeki sors. A festészetben számos festő ábrázolta szívesen a családot és a gyermekeket. A téma jellemző alkotásai: Ferdinand Georg Waldmüller *Anyja gyermekeivel*, Vaszilij Grigorjevics Perov *Trojka*, Pissarro *Kislány ággal*, illetve Munkácsy Mihály *Testvérek* és az *Ásító inas* című festményei továbbá John Everett Millais két híres képe a *Vak lány* és az *Őszi levelek*.¹ Az utóbbinál a művész igyekszik

¹ Németh Lajos: *A XIX. század művészete – A historizmustól a szecesszióig*, Corvina Kiadó, Bp.1974.

vallásos érzelmeket kifejezni. A gyermekek a zenét is megihlették. Rengeteg bölcsődalt tudunk felsorolni a romantikus dalszerzők repertoárjából. Jellegzetes gyermekábrázolást nyújt a korról Schumann *Gyermekjelenetek* (Kinderszenen) zongora ciklusa is, amelyhez hasonló alkotás az *Ifjúsgyi album* (Jugendalbum) ciklusa is.²

A halál témájának megjelenése a romantikus zenében

Gyermekhalál, szerelmi tragédia, öngyilkosság, megőrülés, gyilkosság, mind-mind megjelennek a romantikus zenében. A halál erőteljesen foglalkoztatta a kor művészeit. A halál téma megjelenéséhez fontos megemlítenünk a haláltáncokat, amelyek eredetileg a költészetben, a képzőművészetben és a színjátszásban fordultak elő, s késő középkori múltra nyúlnak vissza. Kereszténység előtti hiedelmek szerint a temetőben éjjel a halottak kiszálltak sírjukból, s táncra kelve átszelték a temetőt, de még hajnalhasadásig vissza kellett térniük sírjukba.³ A zenében Saint-Saëns és Liszt Ferenc haláltáncait kell megemlítenünk, amelyekben a halál mindig más és más alakban szól az áldozataihoz. A halál témával kapcsolatos művek közé sorolhatjuk az operák nagy részét Carl Maria von Weber, Bellini, Donizetti, Verdi és Puccini operái. Hangszeres zenekari zenét képviselve halál témát dolgoz fel Hector Berlioz *Fantasztikus szimfóniájának IV. tétele (Menet a vesztőhelyre)* is, ahol a főhöst vérpadra küldik szerelme meggyilkolásának vádjával, és *V. tétele (Boszorkányszombat)*, amelyben először kapcsolódik a Dies irae dallama a haláltánc – bár eltorzított – tematikájához.

A halál témát feldolgozó művek közé sorolhatjuk a gyászmise liturgikus műfaját is, amely a feltámadásban megnyugvást talál. Ilyen műfajú például a 19. században, Berlioz, Verdi, Dvorák és Fauré Requiem-je is, és ennek rokona Brahms *Német Requiem* című műve.

A halál megjelenése a romantikus dalirodalomban

A halál témán belül jellegzetes témát jelent a gyermekhalál megjelenése. A gyermekhalál gyakori jelenség volt a korban a magas gyermekhalandóság miatt. Az esetek többségében a gyermekek nem érték meg a felnőtt kort különböző betegségek

² Forrás: Pukánszky Béla: A gyermekkor története: A változások kora: A 19. század, Műszaki Könyvkiadó, Bp. 141-168, 169-173.

³ Haláltánc (műfaj) – Wikipédia

[http://hu.wikipedia.org/wiki/Hal%C3%A1lt%C3%A1nc_%28m%C5%B1faj%29] Letöltve: 2012.11.04.

miatt, melyek gyógyítására akkoriban az orvostudomány fejlettsége nem volt elegendő. Franz Schubert, Liszt Ferenc, Johannes Brahms, Mogyeszt Petrovics Muszorgszkij, Gustav Mahler életművében volt a legjellemzőbb ez a téma. Dolgozatom további részében a gyermekhalállal foglalkozó romantikus zeneszerzők dalainak elemzését tűztem ki célul.

Franz Schubert

Schubert szerint a halál nem bibliai büntetés, hanem az ember számára vigasztalás, megnyugvás az élet fáradalmai után. Úgy véli, a halál feltárja előttünk egy másik világ kapuját. Schubert naplójában 1816. szeptember 8-i keltezéssel a következőt írja: „*A sivár életet alig néhány pillanat könnyíti meg; odaát a boldog pillanatok örök örömmé olvadnak egybe, és boldogan jár a tekintet boldogabb világokon.*”⁴ Schubert halállal foglalkozó témájú költeményt többnyire olyankor zenésített meg, ha benne érezte, hogy a *halál* az életnek nyomorúságát fejezi ki. Rengeteg ilyen dalt kapcsolhatunk Schubert nevéhez: *Am Grabe Anselmo's* (Anzelmo sírjánál), *An den Tod* (A halálhoz), *Auf einen Kirchhof* (Temetőben), *Bei dem Grabe meines Vaters* (Apám sírjánál) *Erlkönig* (A rémkirály), *Jüngling und der Tod* (Az ifjú és a halál), *Der Tod und das Mädchen* (A halál és a lányka), stb.

E dalok közül az *Erlkönig* című dalt emelném ki, amely egy haldokló fiú történetét meséli el. A költemény Goethe *Die Fischerin* (A halásznő) című daljátékának szöveggönyvéből származik. Goethe művében az Erlkönig történetét mellékdalként kezeli. A főhős éjszaka, munka közben dúdolja a dalt mellékcselekvésként. A dal zongora bevezetővel kezdődik. A történetet narrátor meséli el, ő vezeti be és zárja a darabot. Mellette három szereplőt mutat be: az aggódó apa figuráját, a haldokló fiút és a Rémkirályt, aki magát a halált testesíti meg. Ezt a négy karaktert többek között hangmagassági különbségek segítségével különíti el egymástól: az apa mélyebben, a gyermek magasabban, a Rémkirály közép-és magas fekvésben igazi szellemhangon jelenik meg. Az apa és a gyermek mindig mollban, ezzel szemben a Rémkirály dúr hangnemben szólal meg. „Az apa több helyen szünettel elhatárolt kvartugrásos motívummal fordul a fiához. Ilyenek a 36-37. ütemben: „*Mein Sohn*”(fiam), a 80-81. ütemben „*Sei ruhig*”(légy nyugodt) és a 105-106. ütemben „*Mein Sohn*” kezdetű

⁴ Dietrich Fischer-Dieskau: A Schubert-dalok nyomán (93. oldal)

részek.”⁵ A gyermek félelmét az énekszólam magas, szótagoló hangok ismétlésével, míg a zongorakíséret disszonáns akkordokkal fejezi ki. A gyermek lázalmában jelenik meg Rémkirály. Kedvesen közelít áldozatához, de a nyájasság mögött fenyegető agresszivitás rejlik. Első két megszólalását basszus oktávok alkalmazásával teszi félelmetessé. Schubert kedvelte, s felhasználta művében a daktilus ritmusképletet, melyet a Rémkirály második megszólalásánál alkalmaz. A Rémkirály „*Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt*” kezdetű megszólalását Schubert eredetileg *ff* jelzéssel látta el, de később módosította *pp*-ra, mivel úgy vélte, hogy így sokkal hatásosabb rémisztő, ugyanakkor csábító szellemhangot képes megteremteni.

A dal alaphangulatát a zongoraszólamban megjelenő viharos-lovaglás motívum adja. Ez a ritmusos oktávos repetálás és emelkedő basszus szólam kitűnően ábrázolja a dal drámai hangulatát. A triola kíséret folyamatos zaklatottságot érzékeltet, s a basszus menetek pedig tovább fokozzák a tragédiát. Az énekszólam és a zongorakíséret szoros kapcsolatban áll egymással. Az énekszólamban jelennek meg a szereplők, míg a történet körülményeit (vágatás, zord időjárás, szereplők indulatait) a zongoraszólam ábrázolja. A dal coda zárja, mely kimondja a halált.

Johannes Brahms

Johannes Brahms-ot a kortársai Bach és Beethoven mellé sorolva nevezik „a három nagy B” egyikének. Művészetében jelentős szerepet töltenek be a vokális művek. Első elsőprő sikerét a szopránra, baritonra, énekkarra és zenekarra komponált Német Requiemmel aratta.

Értekezésemben azért emelem be munkásságát, mivel élete vége felé egyre inkább jellemző volt zenéjére a halál témájának megjelenése. Ezt különböző életrajzi körülmények magyarázzák. Köztudott volt, hogy Brahms jó barátja volt a Schumann-házaspárnak, és Clara Schumannhoz mély érzelem fűzte, rendszeresen leveleztek egymással. 1896-ban Clara egészségi állapota rendkívül sokat súlyosodott, s még ebben az évben elhunyt. Brahmsot rendkívül megviselte az elvesztése, és érezte saját közeledő

⁵ Frank Oszkár: A romantikus zene műhelytitkai – Schubert-dalok, Akkord Zenei Kiadó, Bp. 1994 (20. old.)

halálát is. Ebben az évben komponálta *Négy Komoly Ének* című dalciklusát basszus hangra. Szövege bibliai részletekből tevődik össze, amelyhez a szerző az ószövetségi *Prédikátorok könyvét* használta fel. A művet a közelgő halál érzése jellemzi, melyet bizonyára Clara Schumann tragikus halála és a zeneszerző saját értelmetlenné vált élete ihletett. Brahmsnál a halál, mint a fájdalom és fáradtság gyógyítója jelenik meg. Az első dalban a lélekvándorlásról filozofál, mindenkiben egy lélek van, s ugyanarra a helyre kerül halála után. Azon töpreng vajon az ember lelke felszáll-e a magasba, avagy az állatok lelkéhez hasonlóan a föld alá száll. A második dal a nyomorúságról, szomorúságról szól, melyre nincs vigasz. Dicséri a holtakat az élők felett, de még jobban azokat, akik még nem látták meg a gonoszt a földön. A következő dalban a gazdag és szegény emberek életét állítja szembe egymással. A gazdagok számára a halál keserű kín, ezzel szemben a szegényeknek, időseknek megváltást jelent. Brahms tudatosan zárta a dalt a második véglettel, mivel magát is ide sorolta. A dalciklus záró darabjában kijelenti, hogy az ember semmit sem ér, ha nincs benne szeretet, hiszen a hit, a remény és a szeretet közül a szeretet a legfontosabb emberi erény.⁶ Schuberthez hasonlóan Brahmsnál is szorosan egymáshoz kapcsolódik a vigasztaló halál és a búsongás, sajnálat érzése. „*Brahms művészetében bár vigasztal a keserves élet megszűnése, de mégis fájdalmas a búcsúzás, mivel olyannyi gyönyörűséget is itt kell hagyni a földön.*”⁷

Liszt Ferenc

Liszt Ferenc kezdetben híres zongoravirtuózként vált elismertté. Mintegy ezer hangversenyt adott munkássága alatt. Rendkívül termékeny zeneszerző volt, saját darabjai mellett (melyek megközelítették az ezres darabszámot) rengeteg átíratot írt kortársai műveiből.

A dal műfaja — kortársaihoz hasonlóan — Liszt művészetében is kiemelkedő szerepet töltött be. Számuk nagyjából ötvenre tehető, melyeket elsősorban német és francia nyelvekre komponált. Dalművészetére Schubert volt nagy hatással, akinek számos művét megzenésítette. Első dalait Marie d'Agoult grófnőnek szánta. Ide soroljuk például az *Oh, quand je dors* című dalát Victor Hugo versére vagy a *Die*

⁶ Tavaszi vágyakozás Dalciklusszövegek I., Eötvös Kiadó, Fordította: Hárs Ernő, (220-223 old.)

⁷ Molnár Antal: Brahms, Gondolat Kiadó, Bp. 1983. (81.old.)

Loreley című művét, melyhez Heinrich Heine versét vette alapul.⁸ Ez utóbbi dalnál Liszt felidézi a Loreley legendáját, miszerint egy szép sellő egy szikla tetején ülve szépségével, énekével elbűvölte az arra járó hajósokat, akik képtelenek voltak hajójukat irányítani és a veszélyes áramlásban odavesztek.⁹

Másik hasonló témájú műve a *Der Fischerknabe* (A halászfű) című dala, melyet Schiller verse ihletett. Hangnemei elsősorban Desz-dúr, majd A-dúr, F-dúr, a halál megszólalásánál E-dúr érintik, majd a dal legvégén visszatér a Desz-dúrba. Liszt nem használ komor hangzást művében, a zongoraszólamban a tó folyamatos hullámozását figyelhetjük meg, miközben a mesélő felvázolja a cselekményt. A cisz-moll zongora közjáték ábrázolja a fiú megfulladását és vezeti elő a halál megszólalását, amelyet Liszt már E-dúrban fogalmaz meg. Schubert hatása érződik, mivel Liszt is a halálnak édes, kedves hangot ad. Vajon ez a megváltó halál hangja? Hívogató, csábító megszólalása segíti a biztos sikerhez, hogy a halászfűt magával vihesse: „*Lieb' Knabe, bist mein! Ich zieh' ihn herein.*” („Szép gyermek, az enyém vagy! Magammal vislek.”). Háromszor ismétlődik a halál hívása, majd a zongora gyöngéd hullámozással imitálja, ahogyan a halál szépen húzza magával a tó mélyére áldozatát.

Mogyeszt Petrovics Muszorgszkij

Az alkohol-problémákkal küzdő, pesszimista gondolkozású zeneszerző szívesen foglalkozott halál-témájú művek komponálásával. Alkotásai közül „*A halál dalai és táncai*” című dalciklusát emelem ki. A darab 1875 és 1877 között született. A dalciklus első három dalát (*Trepak, Bölcsődal, Szerenád*) további négy dallal kívánta kiegészíteni, de azok közül csak egyet sikerült megvalósítania, *A hadvezér* című dalt.

A *Trepak* valójában egy orosz néptánc, amely ebben a dalban haláltáncá alakul. A muzsikot pihenésre készíti a megjelenő halál, s hogy célját elérje, altatódalba kezd. A *Bölcsődalban* egy haldokló gyermek mellett virraszt édesanyja. A dalban a halál és az aggódó édesanya párbeszéde figyelhető meg, itt a gyermek (ellentétben Schubert Erlkönigjével) nem szólal meg. Kora reggel bekopog az ajtón a halál és biztatja a fáradt anyát, hogy nyugodtan pihenjen le, majd ő énekel a beteg gyermeknek. A halál a *Trepak*

⁸ Hamburger Klára: Liszt Ferenc zenéje. Balassi Kiadó, Budapest, 2010. (435–438. old.)

⁹ Bartók Rádió hivatalos honlapja [http://www.mr3-bartok.hu/component/option,com_alphacontent/section,5/cat,18/task,view/id,12965/Itemid,52/] Letöltve 2012.11.04.

című dalhoz hasonlóan ismét altatódalt kezd énekelni „Bájuski, báju bá” („Csicsijja, csicsijja”). A zeneszerző a halálnak nyugodt hangot adott, melyet *Lento* tempójelzéssel érzékeltet, ezzel szemben az anya egyre zaklatottabb lelkiállapotát menősebb tempójú, *Agitato* zenei utasítással látta el. A gyermek az altatódalt meghallva megnyugszik, azt hiszi anyja énekel, s megnyugodva örökre lehunyja a szemét. A *Szerenád* című dalban egy beteg lány figyel az ablakon keresztül a tavaszi éjszakát. A halál ezúttal egy szerelmes lovag képében jelenik meg. Szerenádot kezd énekelni a lánynak, miközben megígéri neki, hogy szenvedéseitől örökre megszabadítja. A *Hadvezér* című dal egy zajló csatát ábrázol, melynek végén megjelenik a halál hadvezér képében és büszke elégedettséggel körülnéz a csatamezőn megszámolva mennyi lélekkel gyarapodott országa. Megszólalása rendkívül durva és gonosz.

*„Vad tánccal a nedves földet
letaposom, hogy a síri nyugalomból
csontjaitok soha fel ne kelhessenek,
hogy a földből senki fel ne támadhasson!”¹⁰*

Gustav Mahler

Mahler 1901 és 1904 között komponálta a *Gyermekgyászdalok* című dalciklusát Friedrich Rückert verseire. A költő elvesztett gyermekei emlékére írta költeményeit. Létezik egy olyan tévhit, hogy Mahler saját gyermekei halálára írta dalciklusát, holott ez az információ nem helytálló. A mű születése után 1907-ben hunyt el a mindössze 6 éves Anna Maria diftériában. A gyermekgyászdalok megjelenésének évében (1904 júniusában) született meg második lányuk, Anna Justine. Mahler azonban nem véletlenül választotta ezeket a költeményeket. Gyermekkorában több testvérét elveszítette, közöttük a legkedvesebb fiútestvérét, a 13 évesen szívbetegségben elhunyt öccsét, Ernst-et. Ezek alapján a dalok a gyermekkori emlékek felidézését szólaltatják meg.¹¹

¹⁰ Halál dalai és táncai librettó [www.tarjanz.eu/libretto/szovegek/oratoriumok/halaldalai.doc] Letöltve 2012.10.17.

¹¹ Halmai Katalin: Gustav Mahler vokális művei, DLA doktori értekezés, 2010. [http://lfze.hu/netfolder/public/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/halmi_katalin/disszertacio.pdf] (51-52.old) Letöltve 2012.11.04.

Az öt dalból álló dalciklus a szülők mérhetetlen fájdalmát festi le elvesztett gyermekeik miatt. Erről szól az alkotás első darabja is, ahol a tragédia mellett kifejti, hogy egy anyának a gyermeke halála a legnagyobb fájdalom, ami valaha is érheti az életben. A második dalt hallgatva olyan érzést kelt a hallgatóban, mintha a dal elhangzása közben az anya halott gyermekének fényképét nézve emlékezne vissza a történetekre. Az édesanya illúzióiban a hazatérő gyermek jelenik meg. A következő dal az apa gyász dala a halott kislányához. Elképzeli, hogy kislánya édesanyjával együtt lép be az ajtón, de akkor veszi észre, hogy gyermeke már nincs ott, ellenben szíve mélyén úgy érzi, ő továbbra is velük van. Az „*Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen!*” című dal egy reménykedő szülőt ábrázol, aki a végsőig bízik gyermekei hazatérésében. Mahler a téma hangulatát nyugodt akkordok segítségével érzékelteti. A zongora bevezető az édesanya visszaemlékezését, gondolatait szemlélteti. A anya a fájdalomból hamis illúziók világába menekül, ugyanakkor ő is tudja, hogy már nem reménykedhet. Mikor ráébred a valóságra (46. ütem) felgyorsul a tempó, a zongoraszólamban apróbb ritmusértékeket használ, így érzékelteti, hogy a bizakodás illúzióját a belenyugvás váltja fel. Majd a zongora közjáték után intimebb hangvételű énekes záró rész következik. Úgy vélem a dal záróképét „*Találkozunk velük ott, hol a nap egyre süt, egy szép napon, a magaslaton.*” záró résznél a szülő érzi, hogy gyermekeivel már a halálon túl, ott ahol a nap egyre süt, messze-messze újra fognak találkozni a magasságokban, azaz felfelé a mennyek országa felé, ahonnan már nincs visszatérés a földre. A dal végét belenyugvás zárja, s a záróakkordok valószínűleg a mennyország kapuját jelzik. A dalciklus utolsó dalát (*In diesem Wetter*) pesszimizmus, szomorúság jellemzi, melyben a bánkódó szülő magát okolja gyermekei elvesztéséért, végül megnyugvást talál abban, hogy gyermekei békében pihennek.¹²

„*Ha valóban elvesztettem volna a lányomat, nem tudtam volna megírni ezeket a dalokat*” – mondta első gyermeke megszületése után zenetörténész barátjának, Guido Adlernek. A sors fintora, hogy nem sokkal később, 1907-ben valóban elvesztette idősebbik lányát.¹³

¹² Tavaszi vágyakozás Dalciklusszövegek I., Eötvös Kiadó, Fordította: Hárs Ernő (266-271 old.)

¹³ Művészetek Palotája hivatalos honlapja, Gyermekgyászdalok, [http://mupa.hu/mupapedia/?q=Gyermekgy%C3%A1szdalok]Letöltve 2012.11.04.

Zárógondolatok

A 19. században a gyermektéma nagy hatást gyakorolt a romantikus zeneszerzők művészetére. A gyermekhalál téma meghatározó szerepet töltött be Schubert, Liszt, Muszorgszkij és Mahler munkásságában. A halál téma ábrázolása hasonló elképzeléseket vetett fel zenéjükben. Schubert, Liszt, Muszorgszkij zenéjében a halál mindig különböző személyiségként jelenik meg: olykor rendkívül kegyetlen; olykor ravasz, álnok kedvesség jellemzi. Brahmsnál halál ábrázolását mélyen vallásos gondolkodása jellemzi. Brahms halálfelfogása Schuberthez hasonlít: egyszerre vágyik a megnyugvásra, ugyanakkor sajnálja itt hagyni a világot, hiszen sok kellemes élmény is ide köti. Kései műveiben az élni nem akarás, értelmetlenné vált földi élet adja az inspirációt a halál témájú művek komponálásához. Zenéjét pszichológiai elmélkedések, lélekvándorlásról való gondolatok kísérik. Mahler művészetét mérhetetlen pesszimista életfelfogása pecsételte meg, mely szomorú gyermekora: szülei rossz kapcsolata, testvérei korai halálának következménye volt. A halál-témát különböző történetekben jeleníti meg, melyekben olykor jelen van a reménykedés is.

Összegezve elmondhatjuk, hogy a halál témája a legtöbb romantikus művészt megihlette. A halál megjelenítése zeneszerzőnként különböző zenei megfogalmazást nyújtott és emellett csodálatos repertoárt hagyott hátra az utókor számára.

Szakirodalom

- Fischer-Dieskau, Friedrich: *A Schubert-dalok nyomában*, Gondolat Kiadó, Bp. 1975.
- Frank Oszkár: *A romantikus zene műhelytitkai – Schubert-dalok*, Akkord Zenei Kiadó, Bp. 1994.
- Hamburger Klára: *Liszt Ferenc zenéje*, Balassi Kiadó, Bp. 2010.
- Hárs Ernő: *Tavaszi vágyakozás – Dalciklusszövegek I.*, Eötvös József Könyvkiadó, Bp. 2010.
- Körber Tivadar: *Zeneirodalom II.*, Műszaki Kiadó, Bp. 2000, 2009.
- Molnár Antal: *Brahms*, Gondolat Kiadó, Bp. 1983.
- Németh Lajos: *A XIX. század művészete – A historizmustól a szecesszióig*, Corvina Kiadó, Bp. 1974.
- Pukánszky Béla: *A gyermekkor története*, [A változások kora: A 19. század] Műszaki Könyvkiadó, Bp. 2001.
- Szirányi János (szerk.): *Világhíres zeneszerzők* [Liszt Ferenc 4., Franz Schubert 9., Johannes Brahms 13., Gustav Mahler 15.] 2011.

Internet:

Halmi Katalin: *Gustav Mahler vokális művei*, DLA doktori értekezés, 2010 [http://fze.hu/netfolder/public/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/halmi_katalin/disszertacio.pdf] (51-52.old) Letöltve 2012.11.04.

Bartók Rádió hivatalos honlapja
[http://www.mr3-bartok.hu/component/option,com_alphacontent/section,5/cat,18/task,view/id,12965/Itemid,52/]

Halál dalai és táncai librettó
[www.tarjanz.eu/libretto/szovegek/oratoriumok/halaldalai.doc] Letöltve 2012.10.17.

Művészetek Palotája hivatalos honlapja, *Gyermekgyász dalok*,
[http://mupa.hu/mupapedia/?q=Gyermekgy%C3%A1szdalok] Letöltve 2012.11.04.

A halál dalai és táncai – Wikipédia
[http://hu.wikipedia.org/wiki/A_hal%C3%A1l_dalai_%C3%A9s_t%C3%A1ncaihttp://hu.wikipedia.org/wiki/A_hal%C3%A1l_dalai_%C3%A9s_t%C3%A1ncai]
Letöltve: 2012.10.17.

Haláltánc (műfaj) – Wikipédia
[http://hu.wikipedia.org/wiki/Hal%C3%A1lt%C3%A1nc_%28m%C5%B1faj%29]
Letöltve: 2012.11.04.