

Silvia Sorina MUNTEANU  
(Universitatea de Vest  
din Timișoara) | ***Kindertotenlieder și Rückert-Lieder  
de Gustav Mahler***

**Abstract:** (*Kindertotenlieder and Rückert-Lieder by Gustav Mahler*) On the 110th anniversary of his death, the Kindertotenlieder and Rückert -Lieder lied cycles by Gustav Mahler introduce us to the elegiac and sentimental atmosphere of his creation. Their drama and sophistication of the vocal writing are challenging for both singer and accompanist whether he is an orchestra conductor or pianist. The story of the poet (Rückert) whose poems Gustav Mahler sang in Kindertotenlieder and how they were written, the impact of the two's lives on the genesis of these songs seem incredible by their sad symmetry, but in Rückert-Lieder the light of love and beauty bring a different ambiance to Mahler's creation and the musical dream begins to be interwoven with diaphanous and transparent sounds.

**Keywords:** *Mahler, Piano, acompaniament, voce, soloist.*

**Rezumat:** La împlinirea a 110 ani de la moartea sa, ciclurile de lieduri Kindertotenlieder și Rückert -Lieder de Gustav Mahler ne introduc în atmosfera atât de elegiacă și de sentimentală a creației sale. Dramatismul lor și rafinementul scriiturii vocale sunt o provocare de înaltă ținută atât pentru cântăreț cât și pentru acompaniator fie el pianist ori dirijor la pupitrul unei orchestre. Povestea poetului al căror poeme le-a cântat Gustav Mahler în Kindertotenlieder și cum au fost ele scrise, impactul vieții celor doi asupra genezei acestor cântece par incredibile prin trista lor simetrie, însă în Rückert-Lieder lumina, iubirea și frumusețea aduc creației mahleriene o altă ambianță și visul muzical începe să fie întrețesut de fraze diafane și transparente.

**Cuvinte-cheie:** *Mahler, pian, acompaniament, voce, solist.*

Ofrandă adusă comemorării trecerii în neființă a marelui compozitor austriac aparținând romantismului târziu, Gustav Mahler (1860-1911) această lucrare prezintă cele două cicluri Rückert-Lieder și Kindertotenlieder în mod succint din punctul de vedere al interpretării.

Gustav Mahler este considerat unul dintre cei mai talentați compozitori de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. A fost unul din ultimii compozitori importanți dintr-o listă care îi cuprinde, printre alții, pe Beethoven, Schubert, Liszt, Wagner, Bruckner și Brahms și unul dintre compozitorii cei mai des abordați în prezent de către orchestrele din întreaga lume. Creația sa a cuprins atât lucrări simfonice cât și cântece care încântă prin melodiile lor de o creativitate remarcabilă. Ce este atât de fascinant la muzica sa? În primul rând orchestrația extraordinară și o impresionantă tensiune emoțională care domină toate creațiile mahleriene stârnind în sufletul ascultătorului o bogăție de sentimente. Publicul se

bucură de creația lui Gustav Mahler și prin intermediul lucrărilor vocal camerale, nu mai puțin interesante.

Poetul Friedrich Rückert (1788-1866) care era și un apreciat profesor de limbi orientale, a scris poeziile care stau la baza ciclului Rückert-Lieder în stil asiatic. Când citim textele acestora, nu este dificil să vedem de ce au fost atât de atrăgătoare pentru compozitorul romantic.

Atât de mișcat a fost Gustav Mahler după descoperirea unei serii de compilații de poezii din secolul al XIX-lea, încât a petrecut următorii 14 ani descoperindu-i potențialul muzical. Cântecul lui Mahler bazat pe poezii de Friedrich Rückert (1788-1866) nu au fost inițial un ciclu. Singura legătură între ele era că au fost scrise de același poet. Chiar Mahler însuși le-a prezentat în asocieri și ocazii diferite și diverse.

Cu toate acestea sunt cuprinse o parte din cele mai importante și mai intime lucrări ale compozitorului, și a ajuns cunoscut sub numele de Rückert Lieder.

Mahler a avut o relație strânsă cu liedurile pe tot parcursul carierei sale, a scris 40 de lucrări, și uneori a devenit atât de atașat de motivele cântecelor sale și de mesajele lor ca le-a folosit și în simfoniile sale.

Primele patru melodii au fost cântate în premieră în 29 ianuarie 1905 la Viena, fără ultimul cântec, *Liebst du Um Schönheit*, care nu a fost orchestrat de Mahler însuși, ci de Max Puttmann, un angajat al primului editor, după moartea lui Mahler.

### **Rückert-Lieder**

#### *Blicke mir nicht in die Lieder!*

Primul cântec al ciclului este un lied cu o desfășurare a tempo-ului în *Molto Vivo*, în care rolul pianului este extrem de important. Acompaniamentul este complex, adică de susținere de dialog și de comentator. Mersul de optimi este aproape constant (momentele când dispare de la o mână este preluat de cealaltă). Debutul este repetitiv, ca un zumzet de albine, subliniat de trilurile de la mâna dreaptă, iar când dreapta preia mersul de șaisprezecimi, stânga acompaniază în staccato-uri scurte, ca o înțepătură de albină. Acompaniamentul, extrem de expresiv, sugerează astfel prin mișcarea continuă de șaisprezecimi, ideea de perpetuum mobile dintr-un stup de albine. Conceptul de construcție sonoră, se mulează perfect pe text, dar și pe linia vocală, tipul de acompaniament fiind unul mixt, în care se întrepătrunde dialogul, cu comentarea și susținerea liedului.

În general linia vocală este destul de vivace și ea, dar lineară, exceptând câteva măsuri repetitive, cu salturi la octavă. Le-am menționat pentru ca pianul aici susține vocea cântând la unison aceste salturi. Pagina a treia a liedului aduce un dialog consistent între pian și solist. De observat abundența de accidenți, care tensionează melodia, și dezechilibrează centrul tonal al lui *La* bemol major. Singurele dificultăți reale din punct de vedere vocal pot fi considerate salturile, care solicita multă suplețe în execuție.

*Ich atmet' einen linden Duft!*

Unul dintre harurile speciale ale lui Mahler a fost abilitatea sa de a transmite emoții complexe cu linii melodice aparent simple. Un bun exemplu în acest sens îl putem găsi în a doua lucrare a ciclului, în *Ich atmet' einen linden Duft!*, unde prima frază „Am respirat un parfum delicat de tei!” este expusă într-o linie de o simplitate atât de rafinată și totuși atât de descriptiv încât aproape că simțim parfumul blând care trece, dându-ne o idee despre ceea ce este atât de fermecător la muzica sa și mai ales la aceste creații camerale. Vocea pe tot parcursul liedului pare că plutește unduitor, lipsită complet de tensiune sau augmentări dinamice.

*Ich Bin der Welt Abhanden Gekommen*

Cel de-al treilea cântec, *Ich Bin der Welt Abhanden Gekommen*, „este cu adevărat eu”, a spus Mahler. În această poezie, Rückert captează rafinat spiritul artistului romantic, o figură solitară, retrasă din lume și din toate distragerile sale pământești, destinat să fie singur și uitat. Coloristica vocală este de renunțare calmă amplificată în parcursul melodic cu reveniri agogice și dinamice de mare delicatețe.

De data aceasta acompaniamentul este complet diferit. Cursivitatea optimilor nu se oprește de loc pe întreg parcursul lui, acesteia fiindu-i anexată o linie comentatoare, suportivă și în dialog cu vocea umană. Liedul se menține în tonalitatea *Fa* major până la final. Pianul are un rol complex, acompaniamentul fiind mixt. Delicatețea parfumului, dăruit din iubire, transpare atât în linia vocală cât și în acompaniamentul aproape *ostinato*, care susține întreg eșafodajul sonor, simbolizând prin structurile de optimi repetitive, respirația ușoară și blândă sugerată de text.

Există momente când linia vocală este preluată la unison de pian, fără a întrerupe curgerea optimilor, cele trei elemente (vocea, pianul și poezia) devenind simbiotic, unitare. *Ich bin der Welt abhanden gekommen*, cel mai frumos cântec de dragoste al lui Mahler, a fost compus totuși, înainte ca el să o întâlnească pe soția sa, Alma.

*Um Mitternacht*

Cel de-al patrulea lied, *Um Mitternacht*, ne duce într-o călătorie spiritualizată în care Mahler exploatează construcția simetrică a poemului, folosind repetarea frazelor și modelelor pentru a ne duce mai adânc și mai adânc în obscuritatea nocturnă. Spre deosebire de simfoniile sale de mare amploare, care sunt pline de efecte de forță, de contraste, cântecele sunt scurte, cumva autonome, în mare parte piese descriptive, cu excepția liedului *Um Mitternacht*. Aici cuvintele ca și liniile vocale sunt aproape intime, ca și cum poetul și compozitorul vorbea cu el însuși despre creație, parfumul de vară al naturii și, cel mai important, despre o iubire nostalgică.

De la început și până la sfârșitul piesei, linia vocală, împletită cu acordurile adânci ale pianului ne conduce într-o dramă din ce în ce mai profundă, profitând de schimbarea coloristică provocată de unduirile ascendente ale melodiei, dar depășind parcă limitele umane și pământești. Cu o tentă simbolistă, și filozofic pesimist, în abordarea literară, liedul se desfășoară pe parcursul a 5 strofe, amprentate de o meditație

subiectivă, asupra unui univers care nu mai răspunde unei inimi suferinde și nici unei omeniri scufundate în durere. Inutilitatea luptei cu nonsensul existențial, își găsește rezolvare în renunțare: la miezul nopții puterea trece în mâna Creatorului, stăpân peste viață și moarte. Transpusă în universul muzicii, arhitectura sonoră se împletește perfect cu textul și cu expresia literară.

Aceste cuvinte *Um Mitternacht* fiind o sintagmă-laitmotiv, la fel și construcția sonoră a acompaniamentului va deveni la rândul ei un laitmotiv, care amintește de bătaia ceasului. Aceasta va marca absolut toate cele cinci strofe ale liedului. Legătura dintre acompaniament și linia vocală, este din nou una simbiotică. Ultima strofă, cea a renunțării la deșarta putere omenească și predarea ei în mâna Creatorului, este compusă triumfant, *con gran impulso*, dinamica fiind cuprinsă între intensități de *forte* și *fortissimo*.

Acompaniamentul este mixt, și foarte sugestiv. Deși la început liniile melodice sunt simple, descendente, ca simbol al depresiei și căderii emoționale, preluate când de pian când de voce, se transformă în secțiunea medie, odată cu trecerea spre tonalitatea *Si* major. Măsura se schimbă și ea, și apar cromatisme atît la pian cât și la voce. Printr-un astfel de cromatism se face trecerea la tonalitatea de bază, *Si* minor. Practic partea de final este o rememorare al începutului. Dramatismul revine o data cu trecerea la *Si* major și cu strigătul de ajutor adresat Creatorului!

#### *Liebst du Um Schönheit*

Al cincilea și ultimul din ciclu, *Liebst du Um Schönheit*, a fost dedicat în mod special Almei, soția sa. Probabil că nu este o coincidență faptul că Mahler nu a orchestrat cântecul – cu alte cuvinte nu a intenționat să îl ofere publicului. *Liebst du Um Schönheit* a fost practic un cadou oferit soției sale. Aici pianul susține vocea, mergând la unison. Intervențiile pianului sunt scurte, dar încărcate din punct de vedere armonic și emoțional. Este important ca și din punct de vedere dinamic pianistul să se plieze pe nuanțele și frazarea făcută de solist. Acompaniamentul acestui lied este unul de susținere, armonico-melodic, unde pianul cântă la unison cu vocea solistică. Motivul pentru care Mahler a preferat o astfel de abordare este simplu: textul liedului, în care iubirea este condiționată de ea însăși (*Liebst du um Liebe/ Oh ja, mich liebe!*) cere acest tip de acompaniament, care se contopește cu vocea umană, în expresie și trăire. Este vorba în această piesă despre o linie vocală caldă, cu multă lumină și o frazare voluptoasă, mergând în crescendo până spre ultima frază, care concluzionează într-un mers arpeggiat descendent.

Toate piesele ciclului *Rückert-Lieder* au fost inițial compuse între 1900 și 1901 drept cântece pentru voce și pian și orchestrate mai târziu, așa cum era modalitatea obișnuită de lucru a lui Mahler. Primele patru au fost publicate în 1905, în timp ce *Liebst du Um Schönheit* nu a fost tipărit până în 1907.

Premiera mondială a celor patru melodii publicate în 1905 a fost dirijată de Mahler însuși, la un concert în Brahms-Saal al Musikverein din Viena, mai exact în 29 ianuarie 1905. Alegerea sălii de concerte nu este fără semnificație; Mahler a scris că,

deoarece sunt „scrise într-o sonoritate camerală”, cântecele sale ar trebui să fie auzite doar în „săli mici”.

În *Rückert-Lieder* Mahler a reușit să combine textele poetice și frazele muzicale astfel încât să creeze o atmosferă inconfundabilă, intimă, creând posibilitatea unei interpretări deosebite și o expunere detaliată a cuvintelor.

### **Kindertotenlieder**

#### *Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n*

Cu atac moale, aplatizată și cu o linie foarte sinuoasă vocea creează o stare depresivă chiar de la primele măsuri. Cu toată atmosfera molatecă, meditativă a liniei vocale, rolul pianului este unul participativ, de o mai clară articulație, acompaniamentul fiind o voce bine individualizată. Liedul debutează cu un discurs pianistic de 4 măsuri. Linia melodică este simplă, desfășurată în pătrimi, iar stilul este unul anacruhic. La măsura 4, intră vocea care prezintă practic tema. Aceasta este preluată diminuat de pian, respectând linia melodică unde doar ritmul suferă modificări. Dacă urmărim în continuare structura sonoră a pianului, observăm cu ușurință cum mâna dreaptă cântă la unison cu solistul. Părțile de pian solistice, gândite practic ca interludii, sunt extrem de expresive. De observat mersul în oglindă de la pagina 3, ultimul portativ. Din acel moment linia vocală se desparte de cea instrumentală. Nu este un dialog ci este o suprapunere a doua idei muzicale, una dezvoltată vocal iar alta instrumental. Observăm pe pagina 7, apare un dialog voce-pian, ca la final de lied, cele două instrumente să se unească în aceeași linie melodică.

Rafinamentul și subtilitatea acompaniamentului acestui lied, transpar din înveșmântarea sonoră a unui text în care durerea, schițată prin cuvinte simbol, trece dincolo de stingerea unei mici lămpi (pierderea unui suflet drag), și de nepăsarea lumii și vestește contopirea cu lumina eternă. Astfel acompaniamentul devine expresia sonoră a unor trăiri intense, extrem de dureroase, dar pline de speranță. Vorbim aici despre un acompaniament gândit coral, gândit pe voci care într-un *lamento* profund, ce exprimă și comentează textul literar, ca mai apoi să se contopească cu linia vocală urmându-i fidel, firul melodic. De fapt nu o voce, ci voci se împletesc în această tristă stingere, în care doar îmbrățișarea caldă a luminii mai poate să aducă mângâiere suspinului.

#### *Nun seh' ich wohl warum so dunkle flammen*

În acest cântec pianul este cel care ne introduce în atmosfera liedului și pentru că din nou ne întâlnim cu ideea de lumină, de data aceasta ca izvor al ochilor, construcția sonoră urmează același tipar ca în liedul precedent. În deplină corelație cu textul literar, acompaniamentul, comentator în momentele de solo, complet integrat în linia melodică vocală, sau exprimând propriile trăiri înveșmântate sonor, exhibă același concept coral de construcție. În general, vocile instrumentale sunt distribuite la mâna dreaptă, în timp ce la mâna stângă acompaniamentul are un rol de susținere melodico-

armonic. Practic stilul de acompaniament este unul mixt, extrem de complex, participativ, de susținere, de dialog, de comentare.

De aceasta data vocea umană preia primele trei note, cele de debut ale liedului, după care linia sa melodică se schimbă, devenind tot mai dureroasă mulându-se pe textul poetic. Se observă din nou același procedeu de dublare a vocii umane la finalul lucrării.

*Wenn dein Mütterlein tritt zur Tür herein*

Acest lied este cred cel mai dureros din punct de vedere literar și atât acompaniamentul cât și linia vocală concură la a construi un edificiu muzical ce pare să se rarefiere spre culminația finală într-un *stringendo* oarecum lent dar încărcat, de mare profunzime.

Procedeul folosit aici de Mahler este cel de augmentare. După ce pianul ne introduce în atmosfera liedului, linia melodică de la mâna dreaptă este preluată de voce, dar prin procedeul de augmentare, apărând și repetitivitatea acestui motiv.

Tragismul, ca sentiment dominant al liedului, își găsește expresia în repetitivitatea notelor din acompaniament (dar și în linia vocală), și are ca efect un dureros *lamento*, care transpare din felul în care trebuie abordată interpretarea, cu o dinamică redusă, tensionată de apropierea notelor, care alunecă parcă și se contopesc într-un conglomerat sonor depresiv. Acompaniamentul, ca morfologie sonoră, este repetitiv la rândul lui, structurile revenind, aproape cu aceeași identitate sonoră.

Compozitorul nu a renunțat la tiparul inițial de construcție mixtă (susținere, comentare, implicare, dialog). Structura sonoră a liedului este recurentă din punct de vedere al acompaniamentului pianistic care este uneori la unison, pentru a scoate mai bine în evidență textul literar. La pagina 15 revine la structura sonoră de debut, care include atât introducerea pianului cât și intrarea vocii pe acele motive repetitive. Ciclicitatea lucrării este extrem de clară. Structura sonoră a liedului este recurentă din punct de vedere al acompaniamentului pianistic care este din nou mixt, uneori la unison, pentru a scoate mai bine în evidență textul literar.

Finalizarea liedului deși se face într-o tonalitate majoră, care luminează armonic, se termină într-un sentiment de pierdere a păcii interioare.

*Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen*

Vocea are o linie melodică ce soliciță o paletă mai mult colocvială, de reafirmare prin culoare a textului literar. Din nou pianul preia în oglindă partea vocală. Liedul debutează cu 4 măsuri instrumentale, care vor deveni leit motive.

În esență, deși construcția lor pare a fi optimistă, ele exprimă refugiul minții și al inimii umane într-o lume iluzorie, în care ființele dragi pierdute încă mai pot fi găsite. Repetitivitatea lor instrumentală, consolidează textul literar și linia vocală simplă. Și chiar dacă, conceptul construcției este de data aceasta mai puțin sumbru și mai aerisit, totuși dezechilibrul și tensiunea interioară își găsesc expresia în schimbările dese de măsură, care alternează (binar cu ternar), alterând ritmicitatea liedului.

O particularitate a acompaniamentului este aceea ca pe aproape tot parcursul liedului, mâna dreaptă cântă în sexte. Există porțiuni destul de mici în care sextele se transformă în terțe. Toate aceste procedee țin de o subliniere genială a expresiei literare, a emoțiilor descrise. Din punct de vedere armonic tensiunile și stările de incertitudine sunt create de lipsa unui centru tonal și dau un plus de dramatism lucrării.

*In diesem Wetter, in diesem Braus!*

Lucrarea este un lied mai dinamic, expresie a îngrijorării mamei pentru copii în fața pericolului unei furtuni. Există două versuri care se repetă obsesiv, și anume că într-o zi furtunoasă, copiii nu pot fi lăsați să se joace afară. Spre deosebire de celelalte 4 lieduri, acest ultim lied este conceput în două părți. Dacă ar fi să-l analizăm structural, el s-ar integra perfect în *sectio aurea*. Astfel în primele două treimi ale liedului, acompaniamentul este unul de efect, compozitorul folosindu-se de triluri și tremolo-uri pentru a reda intensitatea furtunii, a tragediei subliminale exprimate de aceasta. Linia melodică este cromatică, fapt ce mărește tensiunea dramatică a lucrării. Efectele de dinamică sunt într-o corelație perfectă cu textul literar, și el extrem de dramatic. Este folosit același tipar de acompaniament, care dialoghează, comentează, completează și susține vocea. În ultima treime, întreaga atmosferă se schimbă, de la dramatismul furtunii trecându-se la o tristă *à la berceuse*. Acompaniamentul se desfășoară pe derulări constante de optimi, peste care se suprapune o linie melodică independentă de cea vocală, iar frazarea este susținută de pedalizare, care are rol de învăluire armonică. Dinamica nu depășește nuanța de *pianissimo*, indicația compozitorului fiind de *sempre pp al fine*.

Aceste efecte contrastante sunt argumentate și susținute de textul literar, iar partea de liniște după furtună, acel cântec de leagăn, simbolizează ideea de odihnă veșnică a copiilor în mâna atotputernică a lui Dumnezeu. De data aceasta pianul are o introducere mai amplă, datorită faptului ca arhitectura sonoră este construită în așa fel încât să creeze senzația de furtună: șaisprezecimi care se derulează pe triluri cântate la mâna stângă, *tremolo*-uri care sugerează tunetul, și octave la mâna dreaptă, care pot sugera intensitatea furtunii. Interesant este că deși dinamica firească ar fi pe nuanțe de forte, Mahler notează ca indicație, un piano aproape ostinat.

Liedul cere o culoare mai întunecată menită a desena în tușe sumbre expresia durerii provocate de absența copiilor. Linia vocală pare a fi monotonă, bazându-se pe repetarea notei *Re*, dar, concepția aceasta simplă și lineară, se sprijină pe textul repetat obsesiv. Acompaniamentul este participativ, sprijinind ideea literară, prin triluri dense și tertele, executate de mâna dreaptă. Mâna stângă are octavele necesare parcă pentru a accentua intensitatea emoțională. De data aceasta liedul nu mai păstrează ciclicitatea despre care am vorbit anterior, deoarece tonalitatea de *Re* minor se schimbă și ea, într-una a resemnării liniștite, mergând la omonima majora *Re* major. Vocea solistică preia primele trei note, cele de debut ale liedului, după care linia sa melodică se schimbă, devenind tot mai dureroasă, mulându-se pe textul poetic. Observăm din nou același procedeu de dublare a vocii la finalul lucrării.

*Rückert-Lieder* și *Kindertotenlieder* sunt scrise de fapt, ambele, pe versurile poetului Friedrich Rückert, acestea din urmă având o poveste foarte tristă. Poetul a scris versurile ciclului *Kindertotenlieder* (*Cântecele copiilor morți*) în 1834, în urma morții celor doi copii ai săi, iar Gustav Mahler a compus, premonitoriu, muzica lor cu puțin timp înainte de moartea propriului copil. Scriind cântecele cu puțin timp înainte de moartea copilului său, ajunsese să creadă că a provocat evenimentul prin anticipație. Mahler selectase poeme ale lui Rückert, pentru care a compus un ciclu de cinci lieduri. „Atunci când am compus acest ciclu, am încercat să mă pun în locul unui părinte căruia i-a murit copilul. Când într-adevăr mi s-a întâmplat chiar mie asta, nu cred că aş mai fi putut să scriu aceste lieduri”, s-a confesat Mahler.

Aceste lucrări rămân peste timp mărturie a capacității geniului de a exprima prin muzică sentimente de o profunzime uneori dureroasă, uneori înălțătoare.

### **Bibliografie:**

Henry-Louise. 1973. *Gustav Mahler*. Publishing Group Doubleday Books.

Steen, Michael. 2005. *The Lives and Times of the Great Composers*. Oxford University Press.

Walter, Bruno & Krenek, Ernst. 2013. *Gustav Mahler*. Courier Corporation de La Grange.

### **Webografie:**

[https://en.wikipedia.org/wiki/Gustav\\_Mahler](https://en.wikipedia.org/wiki/Gustav_Mahler), ultima accesare în 7 iunie 2021.

<https://www.classicfm.com/composers/mahler/pictures/mahlers-150th-birthday/4/>, ultima accesare în 8 iunie 2021.

<https://www.britannica.com/biography/Gustav-Mahler>, ultima accesare 10 iunie 2021.

<https://interlude.hk/mahler-kindertotenlieder-premiered-today-1905/>, ultima accesare 10 iunie 2021.