

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA**

HUDEBNÍ UMĚNÍ

ZPĚV

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**MÉ ZKUŠENOSTI S INTERPRETACÍ DĚL  
GUSTAVA MAHLERA**

**Bc. Petra Vondrová, DiS.**

Vedoucí práce: prof. Magdaléna Hajóssyová

Oponent práce: Vladimír Doležal

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2018

THE ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**MUSIC AND DANCE FACULTY**

ART OF MUSIC

VOICE

**BACHELOR ´S THESIS**

**MY EXPERIENCES WITH INTERPRETATION  
OF GUSTAV MAHLER ´S WORK**

**Bc. Petra Vondrová, DiS.**

Thesis advisor: Prof. Magdaléna Hajóssyová

Examiner: Vladimír Doležal

Date of thesis defence:

Academic title granted: BcA.

Prague, 2018

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

.....  
podpis diplomanta

## **Upozornění**

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala paní prof. Magdaléně Hajóssyové, že mi ukázala, jak krásné je mít chuť zpívat každý den.



## **ABSTRAKT:**

Ve své bakalářské práci jsem se rozhodla zaměřit na osobnost Gustava Mahlera z širší perspektivy. Značná část textu je proto věnována jeho životním osudům a tvorbě. Po rozboru důležitých dat z osobního života mapuji i Mahlerův profesní rozvoj.

Závěrem se zabývám jeho písňovou sbírkou Kindertotenlieder - okolnostmi jejich vzniku, historií i formální stránkou. Za použití komparační metody popisuji jejich podání od slavného Dietricha Fischer-Dieskaura jako jistý "mustr" pro svou vlastní interpretaci. Zároveň popisuji svoje osobní problémy, se kterými jsem se během jejich nastudování potýkala, a které mě posunuly dál.

## **Klíčová slova:**

Mahler, Kindertotenlieder, písně, pozdní romantismus

## **ABSTRAKT**

In my bachelor thesis I have decided to focus on the person of Gustav Mahler. A large part of the text is focused on his fate and works. After reviewing important events from his life, I'm watching his professional development.

In conclusion I am focusing on his work Kindertotenlieder - I am capturing the history of this work's origin, form and its structure. Using a comparison method I am also watching their interpretation by famous singer Dietrich Fischer-Dieskau as a guide for my own interpretation. I am also describing my own problems with their interpretation. Their solution have raised my experiences.

### **Key words:**

Mahler, Kindertotenlieder, songs, late romanticism

## OBSAH:

1. ÚVOD: .....	1
2. GUSTAV MAHLER .....	2
2.1. Postavení židů a rodiny Abrahamovi na území Habsburské říše .....	2
2.2. Dětství, vzdělání (do roku 1880).....	3
2.3. Mahler jako dirigent .....	8
2.3.1. <i>Bad Hall, Lublaň, Olomouc (1880-1883)</i> .....	8
2.3.2. <i>Kassel (1883-1885)</i> .....	8
2.3.3. <i>Praha (1885-1886)</i> .....	9
2.3.4. <i>Lipsko (1886-1888)</i> .....	10
2.3.5. <i>Budapešť (1888-1891)</i> .....	10
2.3.6. <i>Hamburk (1891-1897)</i> .....	11
2.3.7. <i>Vídeň (1897-1907)</i> .....	13
2.3.8. <i>New York a Evropa (1907-1911)</i> .....	15
2.4. Ženy G. Mahlera.....	16
3. KINDERTOTENLIEDER .....	18
3.1. Inspirace k námětu .....	18
3.2. Kompoziční styl .....	19
3.3. Interpretační rozbor .....	20
3.3.1. Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n!.....	21
3.3.2. Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen .....	22
3.3.3. Wenn dein Mütterlein .....	24
3.3.4. Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen .....	26
3.3.5. In diesem Wetter! .....	27
4. ZÁVĚR.....	29
5. PRAMENY A LITERATURA .....	30
5.1. Odborné publikace .....	30
5.2. Internetové prameny.....	30
5.3. Hudební zdroje: .....	31
6. PŘÍLOHY .....	32
6.1. Kindertotenlieder (klavírní výtah) .....	32



## 1. ÚVOD

S dílem Gustava Mahlera jsem se již několikrát během svých studií setkala jak v roli posluchače, tak v roli interpreta. Během svých studií u prof. Hajóssyové jsem začala objevovat krásy písňové literatury a převážně hudby Gustava Mahlera. Po recitálu, na kterém jsem zpívala Kindertotenlieder, přišla nabídka si zazpívat v rámci festivalu Hudba tisíců jeho III. symfonii. Stát v kostele Povýšení sv. Kříže a zpívat tuto nádheru s orchestrem FOK vedeným Jac van Steenem byl doposud nejúžasnější profesní zážitek v mém životě. Po bližším seznámení s tvorbou Gustava Mahlera jsem jí byla natolik uchválena, že jsem se rozhodla sepsat tuto práci a skrze ni poznat lépe osobnost Mahlera. Do té doby jsem netušila, s jak velkým objemem informací se budu muset potýkat.

Ve své práci jsem se snažila zasadit Mahlerovu osobnost do kontextu jeho období a přiblížit tak čtenáři vlivy, které na něho působily. V první části se snažím popsat život G. Mahlera z co nejširší perspektivy, abych neopomněla žádný aspekt jeho života, který by mohl jakkoliv ovlivnit jeho životní postoje či následnou tvorbu. Vycházím především z knih Bruno Waltera, Zdeňka Mahlera, Kurta Blaukopfa, Ladislava Šípa a dopisů Almy Mahlerové. Některé konkrétnější informace jsem vyhledala ve sbornících, novinových a časopisových článcích.

V samotném rozboru skladby jsem čerpala hlavně ze svých postřehů a dojmů, které jsem získala během nastudování díla, z nahrávek a partitury. Ačkoliv mám zkušenost i s interpretací Mahlerovy III. symfonie, rozhodla jsem se kvůli požadavkům na bakalářskou práci zaměřit pouze na Kindertotenlieder, neboť mě přišly svou látkou zajímavější. V druhé části se proto věnuji rozboru Rückertových textů, které byly inspirací pro vznik této hudební sbírky, okrajově i hudebnímu rozboru. Za jednu z nejlepších nahrávek této skladby považuji nastudování Berlínské filharmonie pod taktovkou Karla Böhma s nepřekonatelným hlasem Dietricha Fischer-Dieskaua z roku 1964. Tato nahrávka je pro mě jakousi předlohou, které bych se jednou chtěla v budoucnu přiblížit. Proto ve své práci neporovnávám tuto nahrávku s žádnou jinou nahrávkou, nýbrž ji beru do porovnání s vlastní praxí. Cítím, že analýza vlastních chyb a možností mě může posunout dál jak jako zpěvačku, tak i jako člověka.

## 2. GUSTAV MAHLER

Závěr hudebního romantismu byl poznamenán značnými rozpaky nad dalším směrem hudebního vývoje. Devatenácté století se svoji klasicko-romantickou syntézou končilo a bylo střídáno stoletím dvacátým, které s sebou přineslo vědeckotechnický pokrok, ale později i dvě nejstrašnější války, které dosud lidstvo zažilo.

Gustav Mahler (společně s R. Straussem, Wolfem, Sukem, Novákem a Foersterem) patří mezi představitele pozdního romantismu. Hlavním přínosem jeho tvorby je ve vytvoření symbiózy symfonie s písní a nalezení nových instrumentačních možností rozšiřujících zvukový potenciál orchestru a společně se svými devíti symfoniemi a orchestrálními písněmi tvoří jakýsi pomyslný „překlenovací článek“ k druhé vídeňské škole. [11]

Gustav Mahler zemřel 3 roky před vypuknutím první světové války. Avšak v jeho tvorbě, která je typická svou stylovou roztržitostí, se zdají být přicházející konflikty nové epochy obsaženy. [1] Jsou však vyvažovány věčnou nadějí a přirozenou lidskou touhou po štěstí a vírou v jeho dosažení. „*G. Mahler převádí romantickou hudbu, toto iluzorní umění křehkých snů, velkých ideálů a volné fantazie, přes symbolický rok 1900 do drsné, disharmonické moderní doby, která již romantickým snům nepřeje.*“<sup>1</sup>

### 2.1. Postavení židů a rodiny Abrahamovi na území Habsburské říše

Píše se 2. polovina 18. století a čtná židovská populace žijící na našem území je nucena se podřídit patentu císaře Josefa II. „*K zabránění všech nepořádků, které musí vzniknout, nevede-li rodina stále jméno a jednotlivec nenese uznávané osobní jméno.*“<sup>2</sup> Tento osvícenský panovník zavedl roku 1781 náboženskou svobodu, zrušil nevolnictví a vydáním tohoto patentu 27. srpna 1787 tak zamezil proměnlivosti židovských jmen. Bylo totiž zcela normální, že jeden člověk byl veden v několika různých soupisech pod odlišnými jmény. Ta byla totiž často dle zvyku odvozována od typu povolání či místa pobytu. Každý Žid byl tedy nově nucen zvolit si německé příjmení a rodinné jméno, které bude neměnné po jeho celý následující život. [2]

První zmínky o předcích Gustava Mahlera se dochovaly v soupise Židů z roku 1793 v obci Chmelná u Vlašimi, okolí Podblanicka. Abrahám, syn Jakubův, se zabýval mletím koření – „... a protože takovou činnost označovalo německé slovo *mahlen*, určil podle toho Abrahamovi toto označení: tak se v záznamech poprvé objevilo příjmení *Mahler*.“<sup>3</sup> Jméno, vzbuzující tolik ambivalentních emocí za života svého nositele, stejně tak i po jeho smrti. Na jedné straně úctíván, na druhé

<sup>1</sup> Skripta Masarykovy university. [online]. [cit.18.2.2018]. Dostupné z: [https://is.muni.cz/el/1441/podzim2012/HV7BP\\_DH3/um/is/kurz.pdf](https://is.muni.cz/el/1441/podzim2012/HV7BP_DH3/um/is/kurz.pdf)

<sup>2</sup> BONDY, Ruth. *Rodinné dědictví: jména Židů v Čechách a na Moravě*. 1. Vydání. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2006, s.115-116

<sup>3</sup> MAHLER, Zdeněk. *Krajan: Gustav Mahler*. Praha: Slávka Kopecká, 2009. s.7.

nenáviděn pro svůj židovský původ. „Cítím se jako trojnásobný vyhnanec: jako Čech mezi Rakušany, jako Rakušan mezi Němci, jako žid na celém světě. Všude vetřelec, nikde vítán.“<sup>4</sup>

Rodina Abrahámová se později přestěhovala do vesničky Kaliště. Tato malebná krajina se nachází poblíž Humpolce a své jméno dostala od kaskád malých rybníčků, tzv. kališť, jimiž byla obklopena. Rodina se usadila v domku č.52 s palírnou, ve které zpracovávala ječmen, brambory a vonné bylinky. Marie, žena Abrahámová, pak obcházela po vsi s nůši a nabízela kořalku a další potřeby pro hospodyně. Po čase se do rodinného podniku zapojil i nejstarší syn Šimon a později i jeho syn Bernard. To už byl rodinný podnik rozšířen o krámk s potravinami a mladý Bernard jezdil se svoji bryčkou do dalekého okolí až do Ledče nad Sázavou.[14] „Prosperitě rodinného obchodu napomohlo i zrušení nejtvrděších zákonů, které v revolučních letech 1848-1849 omezovaly Židy v pohybu i v podnikání.“<sup>5</sup> Krom obchodu však byly zájmy mladého Bernarda v Ledči ovlivněny půvabnou Marií Hermannovou, dcerou zámožného mydláře. Ta původně měla jiného nápadníka, avšak po nátlaku otce i ona svolila roku 1857 ke sňatku z rozumu.

## 2.2. Dětství, vzdělání (do roku 1880)

Bernard získané věno využil ke koupi domu č. 9 s hostincem a obchodem, a tak se osamostatnit. 7. července 1860 se jim v Kališti narodil syn Gustav.

Obr. č.1 – Rodný dům G. Mahlera<sup>6</sup>



Když byl mladému Gustavovi cca rok, přestěhovali se Mahlerovi do Jihlavy do domku č.p. 265. Jihlava byla jasnou volbou. Byla v té době druhým největším

<sup>4</sup> MAHLER, Zdeněk. *Krajan: Gustav Mahler*. Praha: Slávka Kopecká, 2009. s.71.

<sup>5</sup> Jihlava.cz. Rodina Gustava Mahlera. [online]. [cit.18.3.2018]. Dostupné z: <<https://www.jihlava.cz/rodina-gustava-mahlera/d-516186/p1=103782>>

<sup>6</sup> MAHLER, Zdeněk: *Krajan - Gustav Mahler*. Praha: Slávka Kopecká, 2009. s.7

městem na Moravě se 17 000 obyvateli, převážně německého původu. Město vděčilo za svůj nebývalý hospodářský rozvoj té doby právě židovským podnikatelům, kteří přišli stejně jako Gustavův otec za vidinou lepší existence. Krom toho 18. února 1860 císař František Josef I. povolil Židům nabývat ve městě majetek. Gustavův otec nikdy nepatřil k ortodoxním Židům, snažil se společensky splynout s prostředím. Bral i zde na sebe podobu podomního hokynáře objíždějícího zákazníky. Jeho cílem ale bylo zabývat se výrobou a prodejem kořalky, se kterou již měl zkušenost. Podal žádost o povolení k výrobě, výčepu a prodeji oslazených alkoholických nápojů (likérů), bohužel uspěl až v roce 1861. [13] Následující události však měly rychlý spád. Poloha domu byla výhodná, neboť ležel na křivatce obchodních cest mezi Vídní a Prahou. Vidina dobrého výtěžku byla natolik lákavá, že zanedlouho opravdu vyrostl v přízemí dlouho očekávaný hostinec. Bernard neustále rozšiřoval své dosavadní koncese na prodej a pronikl až mezi městskou honoraci, takže si mohl dovolit zakoupit i sousední dům č. p. 264 (dnes Znojemská 6).

Malý Gustav tedy již od svého nejtělejšího dětství vyrůstal v dosti živelném prostředí, rodina obývala patro nad hostincem. Ten byl populární jak mezi vojáky, tak i dělníky. Cestující z dostavníků se zde snažili najít přístřeší, tak i šumaři a potulní tovaryši nepohrdli dobrým jídlem a trochou té domácí kořalky, kterým byl vzduch z blízké palírny prosycen. Hostincem se nesl zpěv pouličních šumařů doprovázejících se na skřipky<sup>7</sup>, es-klárinet či křídlovku mísící se s hlasitým hovorem popíjejících. Mnozí vzali zavděk i pouhým flašinetem a za neustálého točení klikou vyprávěli o strastech a radostech všedního života, který znali. Z nedalekých kasáren se ozývala vojenská hudba, kterou byl chlapec uchvácen. „*Znal všechny projevy hudební, jimiž jest provázen život v kasárnách*“<sup>8</sup> Vytrubování polnice, zvuk paliček hrajících na buben - až ke zvuku klinkání umíráčku z místního kostela.[13] Mahlerovi dle Nejedlého „... *uvízla v duši lidovost těchto nástrojů ... již tehdy začal tušit, zatím zcela neuvědoměle, že i v těchto hudebních projevech současného prostého člověka jest obsaženo více než pouhá trivialita nástroje ... tak se Mahler naučil rozumět lidu.*“<sup>9</sup>

Jihlava však oplývala i možnostmi obdivovat díla velkých klasiků W. A. Mozarta, J. Haydna. Malý chlapec, okouzlen zvukem varhan z kostela sv. Jakuba, často lezl na kůr a poslouchal. Když chlapec našel na dědečkově půdě starý klavír, od kterého jej nemohli odtrhnout, bylo o chlapcově osudu rozhodnuto a do rodinných služeb byl přijat soukromý učitel Jan Brož. Tak se stalo, že malý Gustav „*znal noty dřív než slabikář.*“<sup>10</sup> Napsal dokonce svoji první skladbičku, Polku se smutečným pochodem na úvod, kterou věnoval mamince.

Rodina Bernarda a Marie Mahlerových byla početná, a tak se nemohla matka malému Gustavovi dostatečně věnovat. Gustava dostala na starost mladá služebná

<sup>7</sup> Skřipky jsou primitivnější housle hranatého tvaru se specifickým, skřípavým zvukem, kterého bylo dosaženo mj. zvláštní „zubatou“ kobyilkou

<sup>8</sup> NEJEDLÝ, Zdeněk: *Gustav Mahler*. 1.vydání. s.45

<sup>9</sup> NEJEDLÝ, Zdeněk: *Gustav Mahler*. 1.vydání. s.44

<sup>10</sup> MAHLER, Zdeněk: *Krajan - Gustav Mahler*. Praha: Slávka Kopecká, 2009. s.16

Marie Cihlářová, která oplývala krásným hlasem a chlapci neustále zpívala a učila ho lidové písně. Byla vřelá a chlapec ji měl velmi rád. Na druhé straně v rodině Mahlerů nepanovala zrovna harmonie. Bernard Mahler byl člověk neobyčejně ctižádostivý. Marie oproti tomu jemná až přecitlivělá, trpící vrozenou srdeční vadou způsobující její tělesnou křehkost. On se vysmíval jejím neustálým migrénám a posměšně ji nazýval "chladnou vévodkyní". Dochovaly se i četné záznamy o pokutách u soudu v Jihlavě (hádky, rvačky, nedovolený prodej atd.). Neustálé hádky a scény se vyhrocovaly i z důvodu smutku nad jejich bolestnou ztrátou. V letech 1858–1879 se jim narodilo 14 dětí, z nichž však osm zemřelo v dětském věku. [17] Alma Mahlerová, žena G. Mahlera, ve svých vzpomínkách píše, že si dokonce se sestrou Justinou na smrt i hráli: „Jako dítě přilepila kolem své postele svíčky. Pak si lehla, svíčky zapálila a skoro tomu uvěřila, že je mrtvá“<sup>11</sup>

Obr. č. 2 – Malý Mahler se svou první skladbou<sup>12</sup>



Únikem v takto těžkých chvílích byla Mahlerovi krom hudby příroda. „Mahlerovi příroda stále vypravovala. Vypravovala mu řečí neznámou, tajemnou, hudební, jíž Mahler dobře rozuměl. „Naslouchal ptačímu zpěvu, z něhož charakteristická kvarta kukačky mu přešla v krev... A tato prostota života v dětech, lidu i přírodě jest jeden a to hlavní kořen Mahlerova umění.“<sup>13</sup>

Lekce soukromých učitelů přinesly své ovoce, ovšem nepřipravily chlapce na trému, která je s vystupováním před lidmi spojena. Při prvním koncertním vystoupení

<sup>11</sup> MAHLEROVÁ, Alma: Gustav Mahler. Vzpomínky. Praha 2001, str. 13.

<sup>12</sup> NEJEDLÝ, Zdeněk: *Gustav Mahler*. 1. vydání. s.53.

<sup>13</sup> NEJEDLÝ, Zdeněk: *Gustav Mahler*. 1. vydání. s.51.

Gustav předvedl obtížnou skladbu bez zaváhání. Ovšem potlesk ho vyděsil natolik, že se utekl schovat. Noviny psaly o chlapci jako o zázračném dítěti, což pyšný otec a geniální obchodník hned využil jako reklamu pro své podnikání. Chlapec dostal harmoniku a vyhrával v hostinci pro zábavu stolujícím. Při hraní byl šťastný a na pozornost lidí si již zvykl. V reálném životě to bylo o něco horší. Chlapec byl neustále duchem nepřítomný, a tím pro otcovo podnikání nepraktický. Ačkoliv tak bylo jasné, že malý Gustav se svoji povahou rodinný podnik v budoucnu nepřevzme, byl Gustavův otec rozhodnut dát chlapci nejlepší možné vzdělání. [7]

V roce 1869 byl chlapec přijat na místní německé gymnázium v Hluboké ulici, kde na sebe hned v prvním semestru upoutal pozornost „... *poctivým odevzdáním nalezené peněženky s větším finančním obnosem - případ byl po celém městě veřejně vybubnován.*”<sup>14</sup> Po koncertě 13. října 1871 v Městském divadle byl otec na Gustava natolik pyšný, že se rozhodl dát chlapci ještě lepší vzdělání a s horlivostí sobě tak příznačnou zařídil chlapcův přestup na gymnázium do Prahy.

V roce 1871 se tak chlapec octl ve svých 11 letech zcela odříznutý v cizím městě. Otec mu zařídil ubytování na Starém Městě v rodině profesora Grünfelda. Stesk chlapce však zcela ochromil a jeho prospěch byl více než podprůměrný, což donutilo otce k přehodnocení svého rozhodnutí a návratu Gustava do Jihlavy. Alma M. později ve svých pamětech toto období popisuje, jako první střetnutí Mahlera s "ohavností života". Chlapec často hladověl. Krom toho byl i nucen chodit po Praze bos, neboť mu syn pana domácího nosil boty a jiné oblečení. [7] „*Myslel jsem, že to tak musí být.*” nechal se slyšet o mnoho let později.<sup>15</sup> Mahlerův pobyt v Praze tedy nedopadl dle otcova očekávání, naopak. I po návratu domů chlapec stále unikal do svého světa – o mnoho přívětivějšího než realita - světa W. A. Mozarta, Beethovena a dalších geniálních skladatelů. Časté koncerty již byly pro Mahlera každodenní rutinou. A ačkoliv chlapec miloval samotu a rád se ve svých představách často ztotožňoval s rytířem Donem Quijotem i on si dokázal najít přítele, spolužáka Josefa Šteinera. Ten mu byl největší oporou zvláště po smrti milovaného bratříčka Arnošta. Pozval Gustava ke svému strýci na panský zámeček do Moravan, který spravoval. Strýc rozpoznal chlapcovo hudební nadání a pomohl přesvědčit otce, aby synovi umožnil studium na konzervatoři ve Vídni. [13]

V roce 1875 opouští, již podruhé, Jihlavu a nastupuje na studium klavíru a kompozice na konzervatoři ve Vídni u prof. Epsteina. Gustavův otec však se studiem souhlasil pouze pod podmínkou, že chlapec dokončí studium na gymnáziu a složí zde maturitu. Pro Gustava to znamenalo po další dva roky neustálé skládání dodatečných dorovnávacích zkoušek.

Roku 1878 úspěšně odmaturoval (napodruhé) a zakončil i studium na konzervatoři, kde získal první cenu jak ve hře na klavír i v kompozici. Porazil dokonce

---

<sup>14</sup> Jihlava.cz. Mahlerova léta v Jihlavě. [online]. [cit.18.3.2018]. Dostupné z: <<https://www.jihlava.cz/mahlerova-leta-v-jihlave/d-516187/p1=103783>>

<sup>15</sup> MAHLEROVÁ, A.: Gustav Mahler: Vzpomínky. Praha 2001. s.10.

nadaného Hugo Wolfa. Skladbu absolvovat provedením scherza ze svého klavírního kvintetu.

Vídeň, město, kam směřovali Haydn, Mozart, Bruckner, Brahms, Mahlera zcela uchvátilo. Četné koncerty a představení byly živnou půdou pro vášnivé debaty mezi příznivci či odpůrci daného autora. I Mahler, spřízněn vášní k dílům Richarda Wagnera, se začlenil do společnosti Hugo Wolfa a Hanse Rotta. „*Co nestačil stvořit Bůh, dokáže Wagnerova hudba. Umění je náhradou náboženství!*“ vykřikovali.<sup>16</sup> Wagner byl pro ně genius, který všechny uměny sloučil do Gesamtkunswerku.<sup>17</sup> Jeho dalším vzorem a přítelem se stal Anton Bruckner, který se stejně jako Mahler netajil obdivem k R. Wagnerovi. Bruckner je jediným skladatelem, jehož tvorba má s Mahlerovou „příbuzenské vztahy“ – jejich symfonie byly rozsáhlými díly, neměli rádi rozsáhlé modulace a s oblibou nechávali tóniny, k nimž v průběhu skladby dospívali, vyžít na delších plochách.[6] Mahler ale nezapomínal ani na své české kořeny a udržoval kontakt s tzv. „jihlavským čtyřlístkem“ mezi který patřil Josef Šteiner, student medicíny, Quido Adler, později hudební kritik, a Emil Freund, budoucí právník. Na prázdniny se Mahler vracel domů za rodinou a čekala ho zde i rozsáhlá koncertní povinnost.

Vídeň nabízela bezbřehé možnosti a Mahlerova zvědavost a touha po vědění často přesahovala hudební oblast. V letech 1877-1880 studoval filozofii, historii a dějiny hudby na Filozofické fakultě univerzity ve Vídni. Zde se seznámil s dalším po zbytek života blízkým člověkem - Siegfriedem Lipinerem.

Profesor Epstein vkládal v Mahlera velké naděje. Pomohl Mahlerovi získat během studií konzervatoře stipendium, neboť viděl v chlapci příštího Schuberta. Během studií na fakultě složil své první důležité dílo, označené op.1 – *Das Klagende Lied* (třídílná epická skladba pro sóla, smíšený sbor, orchestr a orchestr za scénou) a operu *Rübezahl* [Krkonoš], která se nedochovala. Vše bylo na nejlepší cestě, dokud Mahler nenavštívil koncert legendárního klavíristy Rubinseina. Mahler, pod dojmem této virtuosity, učinil rozhodnutí rezignovat na klavírní kariéru, o to rázněji vyloučil možnost výuky klavíru. Rozhodl se začít znovu od nuly. [6]

---

<sup>16</sup> MAHLER, Zdeněk: *Krajan - Gustav Mahler*. Praha: Slávka Kopecká, 2009. s. 27.

<sup>17</sup> označení díla, v němž je spojeno současně více druhů umění (např. hudba, poezie, tanec atd.)

## 2.3. Mahler jako dirigent

### 2.3.1. *Bad Hall, Lublaň, Olomouc (1880-1883)*

V květnu 1880 nastoupil díky agentu Lewymu své první angažmá jako dirigent orchestru letního divadla v lázeňském městě Bad Hall v Horních Rakousích. Zdejší hudební společnost byla malá, umělecká úroveň nízká a na repertoáru byly pouze operety. Mahler to vystihl slovy: „*Všechnu energii, všechen čas musím marnit ohavnou nádeničinou. Ve službách nicoty, jen co spadne opona! Nepatřím sám sobě!*“<sup>18</sup> Jeho služba zahrnovala výpomoc s prodáváním lístků, a dokonce o pauzách byl nucen vozit kočárek s dceruškou pana ředitele.

Po skončení sezóny se vrátil opět do Vídně a dokončil zde svoji kantátu *Das klagende Lied [Žalobná píseň]*, která byla původně zamýšlena jako scénická pohádka. Text si Mahler upravil sám, avšak nechal se inspirovat stejnojmenným příběhem od Ludwiga Bechteina. Mahler skladbu sám označil op. č. 1 s tím, že se konečně v této formě „absolutní“ hudby, tj. vypovídající samu za sebe, našel jako Mahler.[12]

Následující sezónu mu bylo nabídnuto působení v Lublani, kde si poprvé zadirigoval operu *Trubadúr*. Místní repertoár byl již pro Mahlera zajímavější, a třebaže se nikdy dirigování neučil, obstál v nelehkém úkolu na výbornou. V umění neznal ústupků a pracoval s obrovským nasazením a touhou být lepším a lepším. To samé vyžadoval i od ostatních, a proto byl často označován za despota. Agent Lewy odhadl Mahlerův talent a začal Mahlera nasazovat na taková působiště, kde byla finanční krize.[6] Jedním z takových divadel byla Olomouc. Neúnavné zkoušení přineslo své ovoce a během deseti týdnů divadlo uvedlo 7 oper o opravdu vysoké úrovni. Na Mahlerovo provedení *Carmen* přijel ředitel opery v Kasselu a nabídl Mahlerovi smlouvu na 3 roky. Přes všechny snahy však Olomoucké divadlo ukončilo svoji činnost ještě před koncem sezóny.

### 2.3.2. *Kassel (1883-1885)*

Mahler zde přijal místo druhého dirigenta a sbormistra, to však nesplňovalo jeho umělecké ambice. Jeho touha po dokonalosti a až tyranské chování vyústili ve všeobecný protest a členové souboru se na autoritářského Mahlera opatřili hole. Toto období nepřálo Mahlerovi ani v milostné rovině. Jeho lásce k sopranistce Johanně Richterové se všichni vysmívali.

Reakce na zhrzenou lásku na sebe nedala dlouho čekat a v roce 1884 Mahler píše mistrovské dílo: *Lieder eines fahrenden Gesellen [Písně potulného tovaryše]*. „*Napsal jsem cyklus písní, které jsou jí věnovány. Nezná je. Co jí mohu říci jiného než to, co už ví? Je mi vším na tom světě, prolil bych za ni poslední kapku krve, ale*

---

<sup>18</sup> MAHLER, Zdeněk: *Krajan - Gustav Mahler*. Praha: Slávka Kopecká, 2009. s. 35.



*přece vím, že musím pryč...!*<sup>19</sup> Texty písní jsou inspirované sbírkou lidové poezie Chlapcův kouzelný roh. Mahler původní verše pozměnil a přidal k nim své vlastní. V době, kdy skládal tuto sbírku písní, ho prostupovaly pocity beznaděje nad vlastním bytím. Měl zlomené srdce a připadal si jako potulný tovaryš předurčený k putování od divadla k divadlu. V těchto písních se poprvé setkáváme s Mahlerem jako autorem autobiografické hudby reflektující v nekonečném množství odstínů svůj vnitřní život a s tím spojené utrpení duše.[1]

V Kasselu Mahler podává okamžitou výpověď a v prosinci 1884 kontaktuje Angelo Neumanna, nového ředitele Královského zemského divadla v Praze, se slovy: „*Rád bych alespoň rok působil ve vlasti!*“<sup>20</sup> A. Neumann Mahlerově prosbě okamžitě vyhověl.

### 2.3.3. Praha (1885-1886)

V roce 1860 přichází císař František Josef I. s Říjnovým diplomem, tj. prohlášením o zřeknutí se absolutistického způsobu vlády říše. Bylo to dovršení snahy o svobodnější život v monarchii a růst národního uvědomění a autonomie. V Praze bylo otevřeno Prozatímní divadlo již v roce 1862. Roku 1881 byla dokončena stavba Národního divadla. Královské zemské divadlo však pod tíhou vzestupu Národního divadla a slovanského umění obecně začalo ztrácet svou pozici. Tento téměř katastrofální stav měl nově jmenovaný A. Neumann změnit a našel pro svůj cíl dokonalý lék v osobě G. Mahlera.[12]

Mahler nastoupil jako druhý kapelník (prvním kapelníkem byl Slansky a Anton Seidl jako hudební poradce). Seidl však po zahájení sezóny hned odcestoval do USA a dal tím Mahlerovi volnou cestu k hlavnímu repertoáru. Význam Mahlerova působení v Praze výstižně charakterizuje V. Lébl: „*Pražské angažmá, zdánlivě epizodické, bylo důležitým mezníkem Mahlerova uměleckého zrání. Díky porozumění ředitele Angela Neumanna se Mahler dostal v Praze k mnoha závažným úkolům, zde poprvé byla bohatě sycena jeho tížádost a zuřivý pracovní elán: během jediné sezóny mohl dirigovat *Fidelia, Lohengrina, Tannhäusera, Vodaře, Mistry pěvce, Zlato Rýna a Valkýru* (obě díla v pražské premiéře), *Únos ze Serailu, Čarostřelce, Ifigenii v Aulidě* aj. V koncertních pořadech na sebe upoutal skvělým pojetím *Beethovenovy Deváté symfonie*.“<sup>21</sup> Vyžádal si dokonce i Dona Giovanniho nedbaje Neumannova varování, že se tato opera v Praze netěší oblibě. Opět sklídl obrovský úspěch. Od profesorů místní university obdržel děkovný dopis za uvádění německého umění v Praze, proti němuž se ale ostře ohradil. Distancoval se od nacionálních třenic. Uváděl tato díla proto, že byla výtečná, ne německá! Krom toho s dílem B. Smetany a A. Dvořáka byl zcela obeznámen.*

<sup>19</sup> ŠÍP, L. Gustav Mahler. Praha: Supraphon, 1973, s. 39.

<sup>20</sup> MAHLER, Zdeněk: *Krajan - Gustav Mahler*. Praha: Slávka Kopecká, 2009. s. 35.

<sup>21</sup> LÉBL, Vladimír. Hudební věda XII.: Pražské mahlerovství let 1898-1918. 1975. s. 99.

V Praze se poprvé odvážil představit i jako skladatel. Svě dětské lásce z dob jihlavských studií věnoval své tři písně: Im Lenz, Winterlied a Maintanz in Grünen. Poslední zmiňovaná byla později zařazena mezi *Písně s klavírem* (1880-1892) pod názvem *Hans und Gretchen [Jeníček a Mařenka]*. Píseň byla poprvé uvedena na koncertě v Praze v roce 1886, kde ji nazpívala sopranistka Betty Franková za klavírního doprovodu skladatele. Betty byla za dob A. Neumanna primadonnou královského zemského divadla v Praze a hostovala díky své technicky dokonalé lyrické koloratuře v MET a dalších slavných operních domech. S Mahlerem byli pouze dobří přátelé. Bohužel její kariéra v Praze byla krátká, neboť s nástupem verismu došlo ke změně kmenového repertoáru, který byl pro lyrický hlas nevhodným.

#### 2.3.4. Lipsko (1886-1888)

V Lipsku přijal místo druhého kapelníka v Městském divadle, které patřilo k největším a nejlépe vybaveným, ve kterých Mahler doposud působil. První velký svár na sebe nenechal dlouho čekat. Mahler se s Arthurem Niekischem neshodl na řízení celého cyklu R. Wagnera Prsten Nibelungův. Po uvedení Zlata Rýna však Niekisch dlouhodobě onemocněl a Mahlerovi se naskytla příležitost studovat a dirigovat Siegfrieda a Valkýru. Na jeho bedra padla veškerá zodpovědnost za uměleckou kvalitu všech Wagnerových oper a všech Weberových oper připravovaných k oslavě jeho 100. Weberových narozenin.

Během příprav se seznámil i s vnukem C. M. Webera, s důstojníkem saské armády Carl von Weberem, který ho požádal, aby rekonstruoval či dokončil operu Tři Pintové. Mahler tak učinil během osmi dnů. Použil hudební materiál z neznámých Weberových skladeb pro klavír, kytaru a část sám dokončil. Opera byla s velkým úspěchem provedena 20. ledna 1888 v Lipsku.[6] Mahler i zde zahořel láskou, tentokrát k ženě kapitána Webera. Jeho láska však proběhla dle známého scénáře – nešťastná láska s triviální zápletkou. Vdechla však život Mahlerově absolutní hudbě. Během pobytu se Mahler setkal s P. I. Čajkovským a Richardem Straussem. S druhým jmenovaným zůstali přáteli až do konce života.

#### 2.3.5. Budapešť (1888-1891)

V Budapešti se Mahler upsal na 10 let s pohádkovým platem 20 tisíc ročně plus prémie. Ctižádost Maďarů Mahlera zaskočila. Toužily se ve všem vyrovnat Dvorní opeře ve Vídni. Provoz se přizpůsoboval přáním a manýrám hostujících umělců, což divadlo finančně velmi vyčerpávalo. Mahler si dal za cíl vytvořit profesionální maďarské divadlo. Chtěl povznést operní divadlo na evropskou úroveň, toužil zde uvést díla Wagnera, Mozarta. Musel se však potýkat s nedostatkem maďarských sólistů a těm angažovaným věnovat čas s detailním studiem. To s sebou neslo časté protichůdné soudy. Byl jedněmi obdivován, druhými nenáviděn. Veškeré jeho úsilí přineslo své ovoce nastudováním Mozartova Dona Giovanniho.

Johannes Brahms byl Mahlerovým nastudováním tak uchvácen, že prohlásil „*Chce-li někdo slyšet opravdového Mozarta, musí do Budapešti.*”<sup>22</sup>

Mahler, ovlivněn úspěchem, se rozhodl roku 1889 uvést své dílo před zraky diváků – *I. symfonii D Dur*, také nazývanou „*Titan*” (údajně se nechal inspirovat dílem německého spisovatele Jeana Paula Titana). Nalezneme v ní již známé motivy z písňového cyklu *Písně potulného tovaryše* a ve třetí větě i pohřební pochod s kánonem na motiv písně „*Frère Jacques*”.[12] Vypráví příběh o géniovi, který sám sebe ztrácuje. Reakce publika byla katastrofální. Dočkal se pouze všeobecného odporu a posměchu. Rok 1889 byl pro Mahlera velice traumatizujícím, neboť zemřeli i oba rodiče a nejstarší sestra Leopoldina. Mahler po vyřízení pozůstalosti se svými sourozenci Jihlavu natrvalo opustil a stal se poručníkem svých nezletilých sourozenců. Se svým platem si to mohl naštěstí dovolit. Sestru Justinu, do jejíž osoby promítal vzpomínky na matku, vzal s sebou, aby mu vedla nějaký čas domácnost. Po návratu do Budapešti zjistil, že nevole vůči jeho skladbě přerostla až v obří antisemitskou kampaň namířenou proti jeho osobě. Prozíravý Mahler si však již zajistil kariéru v Hamburku.

Obr.č.3 – Karikatura G. Mahlera po premiéře 1. symfonie<sup>23</sup>



### 2.3.6. Hamburk (1891-1897)

Na jaře 1891 G. Mahler podepisuje smlouvu s impresáři B. Pollinim, který v Hamburku dokázal vytvořit společnost mezinárodní umělecké úrovně s vynikajícím orchestrem, sborem a elitním ansámblem sólistů. Pollini byl přezdíván Monopollini a není divu – 16 představení do měsíce a každodenní namáhavé zkoušky. Daní za

<sup>22</sup> MAHLER, Zdeněk: *Krajan - Gustav Mahler*. Praha: Slávka Kopecká, 2009. s.57.

<sup>23</sup> MAHLER, Zdeněk: *Krajan - Gustav Mahler*. Praha: Slávka Kopecká, 2009. s.55.

vysokou kvalitu byla tvrdá práce. Kdo se neosvědčil, byl nahrazen. Z Mahlerových dopisů je patrné, že Pollinim pohrdal, což bylo vzájemné. Jeden druhého však potřebovali, proto drželi vzájemnou komunikaci na profesionální úrovni.

I zde Mahler sází na osvědčené kusy a se souborem nastudovává Tristana, Čarostřelce, Tannhäusera a Eugena Oněgina v německém překladu (r. 1892 měl Čajkovský hamburskou premiéru dirigoval sám, ovšem přenechal tuto čest Mahlerovi a po skončení premiéry obdaroval Mahlera svoji taktovkou) Uvedl však i Smetanovu Prodanou nevěstu, Dalibora a Hubičku. Aby se vyvaroval nepřesnosti překladu libret do němčiny, některá místa přeložil sám či přesunul slova, vše s jedinečnou pečlivostí. Kritika vyzdvihovala mimořádnou přesnost, plastičnost a výrazové bohatství orchestru pod jeho vedením a to zvláště při interpretaci děl R. Wagnera. Vdova po R. Wagnerovi dokonce na Mahlerovy inscenace žárčila. Mahler zároveň dirigoval i řadu symfonických koncertů.

V Hamburku Mahler nachází i celoživotní přátelství k Josefu Bohuslavu Foersterovi, sám diriguje premiéru jeho Třetí symfonie a zamilovává se do pěvkyně Anny von Mildenburg, výborné wagnerovské pěvkyně.

Pracovní tempo, které Mahler v Hamburku nasadil, ho velmi vyčerpávalo a zanechávalo stopy na jeho zdraví. K odpočinku během letních měsíců si zvolil překrásný kout rakouských Alp, Steinach u Atterského jezera. Každý den brzy ráno odcházel do dřevěného altánu na louce mezi hostincem a břehem jezera a zde pracoval na vlastní tvorbě. Zde se r. 1892 zrodila *II. Symfonie c moll* s podtitulem „Vzkříšení“. Vynesla Mahlerovi označení „hledáče Boha“. Mahler ji koncipoval jako dějové pokračování své první symfonie a sám o tom v roce 1896 napsal hudebnímu kritiku Maxi Marschalkovi: *„Prvou větu jsem nazval Smuteční slavnost. Je to hrdina mé první symfonie D dur, jehož tu nesu ke hrobu. Současně je zde ona velká otázka: Proč jsi žil? Proč jsi trpěl? Je to všechno pouze velký, krutý žert?“*<sup>24</sup> Další tři věty představují jen krátké obrazy ze života toho, jenž byl pochován. Jako celek byla poprvé provedena až 13. prosince 1895 v Berlíně a dočkala se vcelku pozitivního přijetí a příznivé kritiky.

Světlo světa zde spatřila i *III. Symfonie d moll*, která se svoji průměrnou délkou 95 minut bývá označována za nejdelší symfonické dílo klasického repertoáru. Mahler se v ní snažil zachytit komplikovanost celého univerza, má být oslavou přírody, její velikosti a krásy.

Vznikly zde i některé písně z cyklu *Des Knaben Wunderhorn [Chlapcův kouzelný roh]*. Cyklus vznikl v rozpětí let 1892-1898 a byl inspirován stejnojmennou sbírkou lidových písní z roku 1808.

Po smrti rodičů utrpěl Mahler r. 1895 další hlubokou ránu. Nejmladší bratr Otto se pod vlivem ponuré Dostojevského filozofie rozhodl spáchat sebevraždu.

---

<sup>24</sup> HARMONIE. [Online]. Gustav Mahler: symfonie č.2 c moll. [cit. 18.3.2018]. Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/recenze/gustav-mahler-symfonie-c-2-c-moll.html>

### 2.3.7. Vídeň (1897-1907)

Roku 1897 se Mahler stává křesťanem - katolíkem. Popudem k tomuto činu nebyly jeho vnitřní pohnutky, ale pouhá vidina místa ve vídeňské dvorní opeře. Silně katolická Vídeň by jej jinak nikdy nepřijala. Byl sice již uznávaným dirigentem mezinárodního charakteru a jeho díla byla uváděna častěji, ale židovský původ byl pro mnohé stále velkou překážkou. Následovala četná vyjednávání a v dubnu 1897 se nakonec opravdu stává třetím dirigentem.

Po uvedení Wagnerova Prstenu Nibelungů, poprvé bez již vžitých škrťů, se Mahler dočkal fenomenálního triumfu. Posléze byl požádán, aby nahradil odstupujícího ředitele císařské a královské vídeňské Dvorní opery. Jak je Mahlerovi vlastní, začal si hned od počátku dělat více nepřátel než přátel. Pro tisk byl senzací, a proto novináři přinášeli každý den drby ze zákulisí chodu divadla - Mahler totiž po uvedení do úřadu započal s velkou vlnou čistek jak v orchestru, tak v řadách sólistů. Jediným měřítkem pro něho byla umělecká kvalita. Všechny role obsadil dvojmo, zakázal pěvcům platit si klaky a opozdivším se divákům zamezil přístup na představení. Vše, co by mohlo rušit průběh představení, muselo pryč. V umění nestrpěl polovičatost, přibližnost a dogmaticky trval na přesnosti provedení – vždy a za jakýchkoli okolností. „*Jako člověk udělám jakýkoli ústupek, jako umělec žádný! Není žádná tradice. Jenom génius nebo stupidnost!*“<sup>25</sup> Přesto přese všechno nelze popřít, že vídeňská Dvorní opera pod jeho vedením dosáhla evropského věhlasu. „Mahler byl opera!“<sup>26</sup>

Na programu Vídeňské opery byla především díla R. Wagnera, W. A. Mozarta, ale své místo zde našla i Smetanova Prodaná nevěsta a Dalibor. Uvedení Dalibora se stalo téměř politickou událostí, neboť opera přilákala řadu vídeňských Čechů. Poté, co uvedl s vídeňskými filharmoniky<sup>27</sup> v roce 1898 světovou premiéru Dvořákových *Písní bohatýrských*, projevil zájem i o uvedení Rusalky ve vídeňské Dvorní opeře. Dvořák dokonce roku 1901 přivezl Mahlerovi do Vídně partituru osobně. Následovala pak rozsáhlá korespondence o technických a finančních podmínkách uvedení. Mahler nakonec po důkladném prostudování partitury změnil svůj názor a od svých plánů upustil. Dvořák se za svého života provedení Rusalky ve Dvorní opeře nedočkal, uskutečnilo se až roku 1987.

I program Vídeňských filharmoniků byl bohatý. Uvedením Coriolanu a Eroiky od Ludvika von Beethovena vzbudil opět poprask. Auditorium Mahlerovi tleskalo ve stoje, ovšem dle kritiků si dovolil spáchat svatokrádež. Zesílení některých nástrojových sekcí, změna tempa či zásah do instrumentace bylo pro ně neodpuštělné. Neustálý boj s členy orchestru ho také dost vyčerpával, takže se po nějaké době rozhodl složit svou funkci.

<sup>25</sup> MAHLER, Zdeněk: *Krajan - Gustav Mahler*. Praha: Slávka Kopecká, 2009. s. 79.

<sup>26</sup> MAHLER, Zdeněk: *Krajan - Gustav Mahler*. Praha: Slávka Kopecká, 2009. s. 79.

<sup>27</sup> Hudebníci z řad Dvorní opery tvořili jádro Vídeňských filharmoniků, a proto bylo přirozené, že i do jejich čela byl Mahler zvolen

Získal aspoň více času. Na břehu jezera Wörthersee si nechal postavit vilu s venkovní pracovnou, kde konečně našel i svůj klid na další tvorbu. Rozpracoval zde *Rückert Lieder* [*Rückerovy písně*] na verše Friedricha Rückerta a písně z cyklu *Kindertotenlieder* [*Písně o mrtvých dětech*].

Roku 1900 dokončil *IV. symfonii G Dur*. Ta je na rozdíl od tří předchozích symfonií, jejichž vznik je spojen s programní ideou, důkazem Mahlerovy slábnoucí závislosti na programnosti. Plán symfonie byl navrhován od závěrečné věty. Ve finále symfonie je soprán svěřena píseň *Život v nebi* ze sbírky Chlapcův kouzelný roh, kterou Mahler původně zamýšlel jako součást závěru *III. symfonie*. Popisuje se v ní klid a pokoj panující v nebi. Dívá se tak na svět *Třetí symfonie* z humornější stránky.[6] *V. symfonie cis moll*, *VI. symfonie a moll* a *VII. symfonie e moll* jsou pak čistě instrumentálními.

Roku 1901 zde byla uvedena Mahlerova *I. Symfonie*, ale stejně jako v Hamburku i zde vyvolala obrovskou vlnu nevole a odporu. Společně s ní začaly opět útoky na Mahlerův židovský původ. Téhož roku se seznámil se svou životní láskou - mladou Almou Schindlerovou, která byla mnohými považována za nejkrásnější dívku Vídně. Jak velké bylo překvapení pro všechny, když se roku 1902 za Mahlera vdala a vydržela po jeho boku do konce Mahlerova života.

Ve Vídni se Mahler seznámil s Alfredem Rollerem, jedním z předních vídeňských výtvarníků období secese. Svěřil se mu se svou vizí vytvořit dokonale fungující divadlo dle principu Wagnerovského Gesamtkunstwerku (spolupůsobení prostoru, barvy a světla s hudbou a gestem). Nahradili tak do té doby používané honosné historizující kulisy a roku 1903 ho jmenoval hlavním jevištním výtvarníkem. Jejich společný styl znamenal ve vídeňských inscenacích obrovský převrat v divadelní produkci a vdechl život opeře *Tristan a Isolda*, *Fidelio*, *Don Giovanni*, *Únos ze Sezailu*, *Figarově svatbě*, *Kouzelné flétně* a dalším.

Během osmi týdnů roku 1907 složil celou *VIII. Symfonii Es Dur*, nazývanou také "*Symfonie tisíců*". V první větě zhudebnil Mahler svatodušní hymnus *Veni creator spiritus* (*Ó, sestup duchu Tvoření*) a ve druhé pak závěrečný text Goethovy tragédie *Faust*. V závěru symfonie pak mužský sbor deklamuje univerzální pravdu - vše pomíjivé je jen podobenstvím.[1] Tato dvouvětá symfonie měla premiéru 12. září 1910 v Mnichově a představovala pro Mahlera jeden z největších životních úspěchů. Dle svých slov pracoval v nadosobním vytržení a někdy sám žasnul, jaká hudba z něho vyvěrá.[1] „*Jsem pouze nástroj, na který hraje vesmír.*“<sup>28</sup>

Rok 1907 byl však v dalších směrech zlomovým. Přinesl do Mahlerova života opět smrt. Obě dcery, Anna (nar. 1904) i Marie (nar. 1902) dostaly spálu a Marie této nemoci nakonec podlehla. Alma ochořela nemocí srdce, přičemž u samotného Mahlera lékaři objevili vrozenou srdeční vadu, která jeho další život dosti omezovala. Vlna odporu opírající se o Mahlerovo židovství rostla a Mahler cítil, že musí jít dál.

---

<sup>28</sup> MAHLER, Zdeněk: *Krajan - Gustav Mahler*. Praha: Slávka Kopecká, 2009. s.65.

Ladislav Šíp cituje dopis, kterým se Mahler loučil se členy vídeňské Dvorní opery: „Nastala hodina, která ukončuje naši společnou činnost. Odcházím z působiště, které jsem si zamiloval, a dávám Vám tímto své sbohem...Není na mně, abych posoudil, čím bylo mé působení těm, pro něž bylo určeno. Smím však o sobě v této chvíli říci: Myslel jsem to upřímně, stanovil jsem si vysoký cíl. Mé úsilí nemohlo být vždycky korunováno úspěchem...Ale vždycky jsem se dával celý, podřídil jsem svou osobnost věci a své náklonnosti povinností. Nešetřil jsem se a směl jsem proto i od ostatních žádat nasazení všech sil...“<sup>29</sup>

### 2.3.8. New York a Evropa (1907-1911)

Události roku 1907 byly pro Mahlera zdrcující. Ačkoliv je vážně nemocen, přijímá angažmá v Metropolitní opeře v New Yorku a cestuje přes oceán. Vedení Metropolitní opery Mahlerovi představuje naprostou světovou špičkou sólistů – E. Destinová, E. Caruso, F. Šaljapin a další. V roce 1908 debutuje v New Yorku s operou Tristan a Isolda a následuje Don Giovanni, Valkýra, Fidelio - vždy s Rollerovou výpravou.

19. února 1909 Mahler americkému publiku představuje i Dvořákovu Rusalku, uvedenou v německém překladu Maxe Broda. Hlavní role ztvárnili Ema Destinová, Karel Burian a Leo Slezák. Mahler si dokonce vynutil příjezd šesti krojovaných tanečnicků z vlasti, aby přidal na důvěryhodnosti.

Jak bylo Mahlerovým dobrým zvykem, o prázdninách nacházel svůj kýžený klid v přírodě. Tentokrát šlo o Toblach v jižních Tyrolích. Roku 1909 zde vzniká *Das lied von der Erde [Píseň o zemi]*, šestivětá symfonie pro tenor, alt a orchestr, inspirovaná texty čínské poezie v německé parafrázi H. Bethgeho. Mahler ji nazval symfonií, avšak žádné číslo v hlavní skupině svých děl jí nepřidělil [1]. Základním pocitem prostupujícím celé dílo je hluboký smutek a rezignace, ale i přesto skladba končí slovy: „Ale země, ta bude kvést věčně.“ V dalším roce vznikla i IX. symfonie pro velký orchestr. Alban Berg o této symfonii napsal, že je „kontrapozicí nesmírné lásky a touhy žít na této zemi s vědomím smrti.“<sup>30</sup> Na poslední straně partitury pak Mahler připsal: „Na shledanou, loutno moje!“ [19] V roce 1910 ještě dokončuje Adagio z X. symfonie.

Pro Mahlerovo turné po celých Státech byla ze získaných darů zaplácena Newyorská filharmonie. Turné však Mahlera fyzicky dosti namáhalo a během jednoho z koncertů Mahler kolabuje a je nucen zůstat upoutaný na lůžku. Je mu diagnostikována streptokoková sepsis. Lékaři se snaží Mahlera zachránit převozem přes Atlantik do Pasteurova ústavu v Paříži, ovšem marně. Lékaři si s jeho stále se horšícím stavem nevědí rady. 12. května je převezen do Vídně, kde 18. května 1911 umírá.

<sup>29</sup> ŠÍP, Ladislav: Gustav Mahler. Praha: Editio Supraphon, 1973, s. 148 – 149.

<sup>30</sup> Internetový portál Symfonického orchestru hl.m.Praha. [online]. [cit. 15.3.2018]. Dostupné z: <http://www.fok.cz/koncert/mahler-symfonie-c-9/>

Mahlerův pohřeb probíhal v Grinzingu ve Vídni, kde byla pohřbena jeho dcera Marie. Než bylo jeho tělo uloženo k poslednímu odpočinku, bylo mu na jeho přání probodnuto srdce. Zuřila vichřice a Mahler byl „In diesem Wetter pohřbíván bez proslovů či hudby. Na náhrobním kameni bylo napsáno jen jediné slovo: Mahler.

Mahlerův hudební odkaz však přežil a ve dvacátém století ovlivnil dva zcela protichůdné směry - avantgardu i tzv. klasiky dvacátého století. Mahlerova hudba dokázala svou nadčasovostí i po autorově smrti spojit členy Druhé vídeňské školy, D. Šostakoviče, B. Brittena i K. Pendereckého.[1]

## 2.4. Ženy G. Mahlera

Krása Mahlerovy hudby má svoje kořeny v prostředí, ve kterém vyrůstal, seznamoval se se světem a s hudbou. Z toho důvodu byla tomuto období v předchozí kapitole věnována značná pozornost. Mahler, jako samotářský podivín, našel spřízněné duše až během studií konzervatoře ve Vídni. Jakmile však svá studia dokončil a dal se na dirigentskou dráhu, opět se potýkal s tou mystickou pohroužeností jemu vlastní.

Teprve vstupem Anny von Mildenburg do Mahlerova života chytá autor druhý dech a svou další tvorbou se dožaduje uznání společností a zařazení mezi uznávané skladatele. Mildenburgová se stává první ženou, která je Mahlerovi plnohodnotným duchovním partnerem.[2] Nyní se již nemusí svěřovat pouze prostřednictvím dopisů svým přátelům ve Vídni. Dopisy a lístky však jejich vztah v Hamburku doprovázely. Mildenburgová v nich dostávala umělecké rady, ale i kritické připomínky po představení. Stinnou stranou jejich vztahu byly časté výbuchy ze strany cholerické sopranistky, a proto jejich vztah Mahler později ukončil.

*„Musíš svůj život zařídit do poslední maličkosti podle mých potřeb a nic za to nežádat, než moji lásku. Máš jediný úkol: učinit mě šťastným.“* Tato slova byla napsána v dopise adresovaném Almě Schindlerové, teprve dvaadvacetileté dceři vídeňského dvorního malíře Jakoba Emila Schindlera. Byla předzvěstí jejich nerovnoměrného vztahu. Ona - mladá dívka plná energie, vášně a inspirace pro svoji vlastní tvorbu, proti tolik komplikované osobě Mahlera, který byl o dobrých devatenáct let starší. Mahler byl již v té době vysoce ceněným dirigentem a ne zcela pochopeným skladatelem byt' se zajištěným postavením ředitele a dirigenta vídeňské Dvorní opery.

Mahler trávil téměř všechn čas v divadle, a tak veškeré výsady z postavení G. Mahlera mohla Alma požívat bez omezení. Mohla tak přepychem zaplňovat prázdnotu a nudu. Toto tíživé období popisuje ve svých vzpomínkách takto: *„Moje zážitky? Vlastně žádné nemám. Vzdalela jsem se vlastního života. Jsem přívěsek.“*<sup>31</sup> *„... Cítila jsem se v prvních letech vedle Mahlera velmi nejistá... A je*

<sup>31</sup> MAHLER, Zdeněk: *Krajan - Gustav Mahler*. Praha: Slávka Kopecká, 2009. s. 93.



*zvláštní, že od okamžiku svého duchovního vítězství mě Mahler přehlížel a začal mě opět milovat teprve tehdy, když jsem se osvobodila od jeho tyranské sugesce... Znechutil a zprotivil mi svět. Tedy, zkoušel to: Peníze – marnost! Šaty – marnost! Krása – marnost! Cestování – marnost! Jen duch sám! Dnes vím, že měl strach z mého mládí a krásy a chtěl mě zneškodnit tím, že mi jednoduše vzal všechno živoucí, s čím si nevěděl rady. Byla jsem děvčátko, po kterém toužil a které nyní vychovával.<sup>32</sup> Jejich život však byl naplněn i radostí ze společné práce. Alma Mahlera do divadla často doprovázela, sledovala ho při práci a Mahler vždy toužil po jejím názoru na svou tvorbu. Narodily se jim dvě dcery - v roce 1902 Marie (1902-1907) a o dva roky později Anna (1904–1988).*

Po bolestné ztrátě jejich dcery v roce 1907 a prozrazení Alminy nevěry se krize ještě prohloubila. Ovšem zlomový okamžik nastal, když Mahler navštívil Zigmunda Freuda, který mu pomohl pochopit povahu problémů mezi ním a Almou. *„Freud má úplně pravdu – Tys byla pro mne vždy světlem a ústředním bodem! Vnitřní světlo, jež mi nade vším ... Avšak jaká bolest, jaká trýzeň, že již nemůžeš opětovat. Ale právě tak jako láska musí vzbudit opět lásku a věrnost nalezne opět věrnost, pokud Eros bude vládcem nad lidmi a bohy, právě tak si chci opět vydobýt všechno zpět, jež kdysi bylo mým a jež přece jen v jednotě se srdcem mým může nalézt cestu k Bohu a blaženosti.“<sup>33</sup>*

---

<sup>32</sup> MAHLEROVÁ, A.: *Gustav Mahler. Vzpomínky*. Praha 2001, str. 45.

<sup>33</sup> ŠÍP, Ladislav: *Gustav Mahler*. Praha: Editio Supraphon, 1973, s. 148 – 149.

### 3. KINDERTOTENLIEDER

#### 3.1. Inspirace k námětu

*Kindertotenlieder* [Písně o mrtvých dětech] je cyklus pěti písní pro mezzosoprán (baryton) a orchestr inspirovaný texty Friedricha Rückerta (1788-1866). Friedrich Rückert, německý básník, napsal v letech 1833-1834 sbírku *Kindertotenlieder* o celkem 428 básních. Reagoval tak na ztrátu svých obou dětí a dá se říci, že jsou jakousi snahou básníka vypořádat se se smrtí tak říkajíc po svém. Autor se v nich snaží o jakési "poetické oživení dětí". Nesou v sobě odkaz básníkovy smíření s Bohem a universem jako takovým. [20] Autor se ze ztráty vzpamatoval po zbytek svého života. Sbíрка byla vydána posmrtně až v roce 1872 a to téměř čtyřicet let potom, co ji Rückert napsal.

Mahler si vybral ze sbírky 5 básní a začal na nich pracovat v letech 1901-1904 během svého pobytu u jezera Wörthersee. Rückert byl Mahlerův oblíbený básník. Přitahovala jej k němu hloubka prožitku jeho veršů. Nejdříve zkomponoval první tři písně a ke zbylým dvěma se vrátil až v roce 1904. Mahler vybral ty *Kindertotenlieder*, které se zabývají tématem „světla“ (pouze o 36 básní) a přetvořil si je pro svůj vlastní cíl.[20] Mahler v úvodu partitury píše: „*Těchto pět písní je zamýšleno jako jedna nedělitelná jednotka a během interpretace by neměla být přerušována ani potleskem mezi jednotlivými písněmi, ani jiným způsobem.*“<sup>34</sup>

Během společného pobytu u Wörthersee Alma jednoho dne zahlédla náčrtky těchto písní a považovala to za rouhání. „*Proč maluješ čerta na zed?*“<sup>35</sup> vyčítala Mahlerovi. Nedokázala pochopit, že Mahlera smrt nikdy neděsila a že Rückertovy básně Mahlera lákaly svou zvláštní nostalgií. Smrt byla pro Mahlera součástí jeho života již od útlého dětství (8 sourozenců z 14 zemřelo) a 24. února 1901 se dokonce i on sám ocitl na pokraji smrti. Krom toho jméno jednoho z Rückertových synů bylo Ernst, stejně jako se jmenoval zesnulý Mahlerův bratr. V dopise G. Adlerovi se Mahler svěřil, že nyní, po smrti své dcerky, by již nebyl schopen něco takového složit. V době komponování totiž ještě neznal na vlastní kůži bolest, kterou může smrt pozůstalým rodičům přinést.

Premiéra cyklu *Kindertotenlieder* je datována k 29. 1. 1905 ve Vídni. Písně zazněly na koncertu Spolku tvůrčích hudebních umělců, jehož členy byli A. Zemlinsky, Arnold Schönberg či Bruno Walter.[1] K velkému úspěchu přispěl i orchestr složený z vídeňských filharmoniků. Walter tuto událost popsal ve své knize: „*Onoho večera byl Mahler opravdu šťasten – z bezmezného oddanosti obklopujících jej mladých hudebníků vycíťoval krásněji a pro něho radostněji než v hlásném jásetu obecnostva odpověď srdcí na volání jeho srdce v jeho zpěvech.*“<sup>36</sup>

<sup>34</sup> MAHLER, Gustav. *Kindertotenlieder*. Vídeň: Nakladatelství Vídeňské filharmonie, 1905. Úvod k partituře.

<sup>35</sup> MAHLER, Zdeněk. *Krajan: Gustav Mahler*. Praha: Slávka Kopecká, 2009. s. 96.

<sup>36</sup> WALTER, Bruno. *Gustav Mahler: Portrét osobnosti a díla*. Praha: Svobodné slovo – Melantrich. 1958. s. 47.

### 3.2. Kompoziční styl

Okolnosti vzniku tohoto díla jsou v programech koncertů často uváděny jako perlička pro posluchače dychtivé po detailních informacích. Bohužel v některých případech a Mahlerův cyklus Kindertotenlieder k nim patří, se přikláním k názoru K. Blaukopfa: „*Jakkoli to může znít podivně, je otřes, který se tím v posluchači vyvolává, bezprostřednímu působení písní spíše na škodu. Asociace na tragickou událost v Mahlerově rodinném životě nám kalí zrak i sluch ... Písně o mrtvých dětech zahajují novou éru v Mahlerově kompozičním stylu.*“<sup>37</sup>

Mahler již v době komponování tohoto cyklu upustil od programovosti svých děl. U symfonií je to patrné již od V. symfonie. Neuvádí názvy jednotlivých částí a pouze přidává tempové označení. Od roku 1901 mění kompoziční styl, do té doby typický pro svou písňovou tvorbu.[1] „*Mahlerova hudba, osvobozená zde od všech znaků jeho dřívějšího písňového umění (od jednotlivých názvuků folkloru a pochodových rytů, od vojenských signálů a lidové tanečnosti), stoupá k vrcholům...*“<sup>38</sup> Sbírkou neobsahuje žádné přírodní obrazy ani žádné "triky" jak jsme byli zvyklí (téma z Chlapcova kouzelného rohu). Cyklus je výsledkem velké introspekce. [20] Russell: „*Ve všech Mahlerových pěti básních není k dispozici list, květina nebo pták, jejich obraz je zcela anorganický.*“<sup>39</sup> Cíl byl jasný. Zbytečně nevzdalovat posluchačovu pozornost od samotné hudby. Vyvrcholením těchto tendencí, je pak Píseň o zemi.

K výrazným změnám došlo i na poli instrumentace. Mahler orchestr zredukoval. Tento zásah do obsazení orchestru se dotkl převážně oblasti bicích nástrojů a žesťů [1] Zároveň omezil pasáže pro tutti orchestr. Dosáhl tak jedinečného zvuku, obzvláště co se barevnosti týče. „*Nové písně ... jsou přizpůsobeny intimnějšímu zvuku, instrumentální hlasy jsou individualizovány a vytvářejí s vokální linií propletený a zároveň průhledný kontrapunkt.*“<sup>40</sup> Zároveň je patrné, že jako výborný a zkušený dirigent znal možnosti lidského hlasu a dokázal poměr mezi zpěvním hlasem a orchestrem ideálně odstínit.[1]

---

<sup>37</sup> BLAUKOPF, Kurt. Gustav Mahler: Současník budoucnosti. Jinočany: H&H, 1998.s.169.

<sup>38</sup> BLAUKOPF, Kurt. Gustav Mahler: Současník budoucnosti. Jinočany: H&H, 1998.s.169.

<sup>39</sup> Classical.net. Kindertotenlieder. [online]. [cit.18.3.2018]. Dostupné z: <http://www.classical.net/music/comp.lst/works/mahler/kindertotenlieder/>

<sup>40</sup> BLAUKOPF, Kurt. Gustav Mahler: Současník budoucnosti. Jinočany: H&H, 1998.s.168.

### 3.3. Interpretační rozbor

Předchozí kapitoly byly věnovány původu Mahlerovy inspirace k vytvoření této sbírky, stejně tak i pozadí vzniku jejich předlohy. Jak již bylo řečeno, skládají se Kindertotenlieder z pěti písní:

1. Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n!
2. Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen
3. Wenn dein Mütterlein
4. Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen
5. In diesem Wetter!

Kvalitní nastudování, které pro interpreta neznamena pouze seznámit se s vokální linkou, ale i s doslovným překladem textu, obnáší klíč k pozdější dokonalé interpretaci. Po podrobném seznámení s Rückertovými verši zjistíme, že se za nimi neskrývají prvoplánové "výlevy" zoufalství, ale že každá z básní obsahuje několik rovin. I z tohoto hlediska je důležité, aby interpret nezpíval cyklus s velkou tragikou. Sám autor totiž udává závazné pokyny (označení tempa, dynamiky a výrazových prostředků). Víme tedy od Mahlera samotného, jak s dílem zacházet. Tento návod, dá se říci, je určitou prověrkou zpěvákových kvalit, neboť se někdy nachází na hranici pěveckých možností interpreta. Přesné interpretace lze tedy docílit pouze za pomoci dokonalé technicky. Častou chybou dle mého názoru bývá i nedostatečné pochopení doslovného překladu a z toho plynoucí paušalizace smutku jako jednoho odstínu. To dílu neprospívá.

Na rozdíl od dalších Mahlerových prací, jsou Kindertotenlieder, co se týče předznamenání, klidné. Začínají v d moll a končí v D Dur. Mahler to dle dostupných pramenů udělal proto, aby vysvětlil letargii a bezradnost rodiče, který utrpěl zármutek.[20] Kromě modulace do D Dur v první písni se počáteční d moll zřetelně nezmění až do konce.

Písně jsou v praxi interpretovány pěvci z oboru mezzosopránů či barytonu. Mezi mé nejoblíbenější patří z roku 1964 jejich provedení Berlínskou filharmonií pod taktovkou Karla Böhma s nepřekonatelným hlasem Dietricha Fischer-Dieskaua. Tato nahrávka je pro mě jakousi předlohou, které bych se chtěla v budoucnu přiblížit. S nastudováním této sbírky mám sama zkušenost a ráda bych v této práci rozebrala obtíže, které pěvec musí překonávat, když se nachází na začátku své cesty. Pro přehlednost uvádím i překlad z bookletu těchto písní.

### 3.3.1. Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n!

„Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n  
als sei kein Unglück die Nacht gescheh'n!  
Das Unglück geschah nur mir allein!  
Die Sonne, sie scheint allgemein!  
Du musst nicht die Nacht in dir verschränken,  
musst sie ins ew'ge Licht versenken!  
Ein Lämplein verlosch in meinem Zelt!  
Heil sei dem Freudenlicht der Welt!“

**„A slunce vychází tak jasně!” [22]**

„A slunce vychází tak jasně,  
jako by se v noci nebylo nic stalo.  
To neštěstí postihlo jen mne samotného,  
slunce, to svítí všemu světu.  
Nedovol noci, aby se v tobě usadila,  
musíš ji ponořit do věčného světla!  
Světélko zhaslo v mém stanu.  
Buď pozdraveno světlo radosti celého světa!“

V prvních verších nás básník informuje, že se stala nějaká špatná událost, o které se dozvídáme, že je však svým významem subjektivní. Život jde dál a “slunce svítí všemu světu” - bez rozdílu. Tuto náladu smutku Mahler napsal pro hoboj a lesní roh. Báseň je jistým prohlášením o rezignovaném přijetí smrti. Na konci až k bolestivému zvolání: „Buď pozdraveno světlo, které jsi vzalo mé děti!“

Mahler předepsal označení: nicht schleppend; langsam und schwermütig (nezpomalovat, pomalu, s těžkou hlavou). Musím přiznat, že interpretace této skladby svádí k mírným rytmickým „boulím“ coby výrazového prostředku. Domnívám se, že drobné zvolnění na konci fráze: “kein Unglück die Nacht gescheh'n!“ a následně při opakování tématu s textem “Die Sonne, sie scheint allgemein!“ je možné. Böhm na nahrávce tempo drží a zvolní až v posledních šesti taktech samotného závěru. Dynamické označení piano až pianissimo provází celou skladbu. Výjimkou je několik taktů před návratem tématu a bouřlivá střední část „Musst sie ins ew'ge Licht versenken“ s chromatickými postupy vygradovaná až do mezzoforte, která představuje odhodlání básníka překonat temnotu v něm samotném.

Skladba vyžaduje již od prvních tónů obrovský tah a dobrou dechovou hospodárnost. Fischer-Dieskau dokáže překlenout frázi s nekonečným legátem a precizní výslovností zcela dokonale. Sama se snažím napodobit toto frázování, bohužel mám v tomto směru zatím značné mezery. Faktor stresu mě se začátkem první fráze připravuje o možnost hlubšího nádechu, a proto volím kompromisní dech v její polovině. Vokální linka začíná m. 2, která vyžaduje jistotu nasazení, a o pár taktů dále přináší interpretovi další úskalí v podobě skoku fis<sub>1</sub>-d<sub>2</sub> v legatu a v pianissimu. Fischer- Dieskau tuto problémovou část přechází krásně opřeným a barevným tónem v pianissimu a vyrovnává se s tímto místem se záviděníhodnou lehkostí.

### 3.3.2. Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen

*„Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen  
ihr sprühtet mir in manchem Augenblicke.  
O Augen!  
Gleichsam, um voll in einem Blicke  
zu drängen eure ganze Macht zusammen.  
Doch ahnt' ich nicht, weil Nebel mich umschwammen,  
gewoben vom verblendenden Geschicke,  
daß sich der Strahl bereits zur Heimkehr schicke,  
dorthin, von wannen alle Strahlen stammen.“*

*„Ihr wolltet mir mit eurem Leuchten sagen:  
Wir möchten nah dir immer bleiben gerne,  
doch ist uns das vom Schicksal abgeschlagen.  
Sieh' uns nur an, denn bald sind wir dir ferne!  
Was dir noch Augen sind in diesen Tagen:  
In künft'gen Nächten sind es dir nur Sterne.“*

**„Ted' už vím...“[22]**

„Ted' už vím, proč jste občas ke mně  
vysílali tak temné plameny.  
Ó vy oči!  
Jako byste chtěly do jediného pohledu  
vtěsnat veškerou svou moc.  
Netušil jsem však, neboť mne obstírala mlha,  
utkaná z oslepujících vláken osudu,  
že se vaše zář už chystala k návratu domů,  
tam, odkud vycházejí veškeré paprsky světla.“

„Chtěly jste mi svým světlem říci:  
Rády bychom zůstaly u tebe!  
Ale osud nám toto přání odepřel.  
Jen na nás hled', protože brzo budeme daleko od tebe.  
Čím jsou ti v těchto dnech jen oči:  
tím ti o příštích nocích budou jen hvězdy.“

Skladba začíná vzpomínkou na záři dětských očí a následným uvědoměním si, jakou bolest s sebou přináší. Básník se brání myšlence, že své děti již nikdy neuvidí. Vede dialog se svým vnitřním hlasem, jako by se svými dětmi skutečně mluvil. Ty ho utěšují, že chtěly zůstat s ním, ale nyní již budou součástí jeho života v podobě věčného světla – v podobě hvězd.

V tempovém označení stojí tentokrát nicht schleppend; ruhig – nezpomalovat a klidně. Začátek Mahler komponuje výhradně pro cella, jejichž pianissimo je několikrát narušeno sforzatem. Později se objevuje tento motiv znovu, bez sforzáta, ale na místě vokální linky je crescendován do náhlého subita piana, aby se tak dosáhlo efektu básníkovy vzdechu nad ztracenou září dětských očí. Vokální linka sama o sobě začíná v pianissimu a svou pozicí a délkou fráze patří k těm

obtížnějším. Další fráze s předpisy: fließend (plynule); zart (něžně), steigernd (oživit) s sebou přináší krásně zpěvnou melodii. Vrcholy skladby: „*daß sich der Strahl bereits zur Heimkehr schicke*“ a opakování motivu v samém závěru písně se slovy „*Was dir noch Augen sind in diesen Tagen*“ jsou velice náročné na pregnantní německou výslovnost. Obzvláště, pokud interpret chce vyhovět Mahlerově požadavku *Etwas bewegter* (o něco rychleji). Sama jsem s výslovností tohoto místa dlouho zápasila a i dnes cítím, že mám v tomto ohledu jisté rezervy.

Asi nejnáročnější frází písně je pasáž „*Ihr wolltet mir mit eurem Leuchten sagen*“ kterou Fischer-Dieskau překlene svým sametovým pianem bez známek jakékoliv dechové náročnosti a s obrovským tahem, který je pro každého interpreta inspirativním. Klidný, hluboký přídech tzv. „otevřeným krkem“ je na tomto místě nutností. Svoji vlastní zbrklostí se někdy o tento klid zbytečně připravím, ale pracuji na tom. Na nahrávce přídech není téměř patrný.

Následující přímá řeč dětí k básníkovi je zazpívána tak niterně, že mě vždy při poslechu dojíká až k slzám. Obsah jejich slov básníka konejší a přináší mu pocit, že spolu budou prostřednictvím universa navždy propojeni. Mahler však v samotném závěru na posledních dvou taktech přichází s disonantními akordy, které jako by posluchače měly vrátit „zpět na zem“ a sdělit mu, že situace není tak zcela dořešená.

Orchestr pod taktovkou K. Böhma dokonale doprovází Fischer - Dieskaua i v těch nejjemnějších pianových frázích. Díky dokonalé souhře si mohou dovolit vyslyšet Mahlerův předpis *Etwas bewegter* a oba vrcholy skladby díky tomu vyznívají pro posluchače naléhavě, nikoli však uspěchaně.

### 3.3.3. Wenn dein Mütterlein

„Wenn dein Mütterlein  
tritt zur Tür herein,  
und den Kopf ich drehe,  
ihr entgegen sehe,  
fällt auf ihr Gesicht  
erst der Blick mir nicht,  
sondern auf die Stelle,  
näher nach der Schwelle,  
dort, wo würde dein  
lieb Gesichten sein,  
wenn du freudenhelle  
trätest mit herein,  
wie sonst, mein Töchterlein.“

„Wenn dein Mütterlein  
tritt zur Tür herein,  
mit der Kerze Schimmer,  
ist es mir, als immer  
kämst du mit herein,  
huschtest hinterdrein,  
als wie sonst ins Zimmer!  
O du, des Vaters Zelle,  
ach, zu schnell  
erlosch'ner Freudenschein!“

**„Když tvá matička ...“ [22]**

„Když tvá matička vchází do dveří  
a já se ohlédnu, dívám se jí vstříc,  
pak můj první pohled nepadne na její tvář,  
ale na to místo, blíž k prahu,  
tam, kde by byla tvoje milá tvářička,  
kdybys radostně vstoupila s ní jako jindy, má dceruško.“

„Když tvá matička vchází do dveří  
s hořící svíčkou, je mi pokaždé,  
jako kdybys vešla s ní, jako bys vklouzla za ní  
do pokoje, jako vždy.  
Ó ty otcův poklade, ach, ty příliš brzo zhaslá radosti.“

Třetí píseň je hluboce osobním monologem otce ke své dceři. Je jedinou písní uchovávanou si svou tragičností a nostalgii po celou dobu. Popisuje situaci, kdy matka vchází do pokoje k básníkovi, jako již mnohokrát. Jeho pohled však nespočívá na ní, nýbrž na prázdné místo vedle matky, kde dřív vídal svou malou dceru.

Píseň je jako jediná psána dle schématu aa'. V označení tempa je od Mahlera předepsáno *dumpf* (tlumeně), *schwer* (těžce). Svou předehrou, kterou Mahler svěřil anglickému rohu a hoboji, působí, jako by přicházela z "temnoty hlubiny". Vokální linka také začíná polohově dosti nízko (na malém g) a dostává se rozkladem na g1.



Dva takty skladby tak stačí, aby navodily svou vzestupnou melodií kroky přicházející matky.[20] U zpěvního partu stojí předepsáno *schwerfällig* (těžce, melancholicky), *fließender* (plynule), což nutí interpreta k jemnému oddělení jednotlivých tónů za pomoci portamenta. Motiv příchodu matky je tak umocněn. Otec se ohlíží po matce a jeho zrak instinktivně hledá dceru. Nachází však prázdné místo. Jeho náhlá bolest je vyjádřena frází: „Dort, wo würde dein, lieb Gesichtchen sein“ (tam, kde by byla tvoje milá tvářička). Jde o vrchol prvního dílu skladby s předepsaným rostoucím forte pro zpěváka, které se později s následující frází „wenn du freudenhelle trätest mit herein, wie sonst, mein Töchterlein“ dostává postupným *decrescendem* na malé *g*.

Tato píseň je ze všech pěti písní polohově nejnižší, ale její vrcholy jsou zároveň velmi vypjaté. Právě se zmíněným začátkem fráze jsem se dlouhou dobu nemohla nějak popasovat. Pokud jsem tón pustila do mixu hrudního a hlavového rejstříku, působil vzhledem ke zbytku fráze moc „násilně“. Později jsem zjistila, že můj problém způsobuje pouze přehnaná „příprava“ na jeden tón a že řešení je prosté - nastavit hlavu na to, že nechci zpívat, ale pouze mluvit.

Po celou dobu trvání skladby má orchestr předepsané *piano* či *pianissimo*. Druhá část písně *a'* je obsahově i melodicky stejná jako část *a*. Interpretace vrcholu tohoto oddílu však obsahuje od Mahlera pokyn *mit ausbrechendem Schmerz* (s velkou bolestí). Fráze „O du, des Vaters Zelle“ (Ó ty otcův poklade) je tedy třeba zazpívat bolestivěji, jako by zvolání. Jen tak lze docílit vyjádření naprosté ztráty smyslu života, jak to Mahler chtěl.

Böhm přistupuje k předehře a prvním taktům písně na můj vkus až neobvykle živě a zvolňuje teprve před vrcholem každé z částí písně. Dosahuje tím však zajímavého efektu – tj. vrchol tak vyznívá daleko tragičtěji a opravdověji. Díky pregnantní výslovnosti Fischer-Dieskaua a zachování portament na začátku byl efekt kroků zachován. Uvědomuji si, že začátek nemusí být tak pomalý, jak je posluchač zvyklý například od Thomase Hampsona (nahrávka *Kindertotenlieder* 1988/90 s Vídeňskou filharmonií pod taktovkou Leonarda Bernsteina), a že označení tempa *schwer* a *dumpf* je dosti zavádějící, ale Böhmovo tempo mi přišlo dlouhou dobu až zbrklé a přišla jsem mu na chuť až po delší době.<sup>41</sup> Fischer-Dieskau bez problému nasazuje spodní *g* a dostává se bez problému i přes obtížný vrchol každého dílu. Jeho hlas v této pasáži zní opravdově a věrohodně.

---

<sup>41</sup> Bernstein v podstatě zatěžuje každou dobu tak, že v úvodu znějí osminové noty pod obloučkem hrané anglickým rohem skutečně jako vzdechy.

### 3.3.4. Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen

„Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen!  
Bald werden sie wieder nach Hause gelangen!  
Der Tag ist schön! O sei nicht bang!  
Sie machen nur einen weiten Gang.  
Ja wohl, sie sind nur ausgegangen  
und werden jetzt nach Hause gelangen!  
O, sei nicht bang, der Tag is schön!  
Sie machen nur den Gang zu jenen Höh'n.  
Sie sind uns nur voraus gegangen  
und werden nicht wieder nach Haus verlangen!  
Wir holen sie ein auf jenen Höh'n  
im Sonnenschein! Der Tag ist schön, auf jenen Höh'n!“

*„Často si myslím, že si jen vyšly ven“ [22]*

„Často si myslím, že si jen vyšly ven,  
že se brzy zase vrátí domů!  
Je krásný den! Neboj se!  
Šly jen na dalekou vycházku  
a přijdou hned domu!  
Neboj se, je krásny den!  
Jen si vyšly k těm výšinám!  
Jenom nás předešly  
a nebudou už toužit domu.  
My je na oněch výšinách dohoníme!  
V záři slunce! Den je krásný tam na oněch výšinách!“

Čtvrtá píseň je jakousi utkvělou představou básníka, že se jeho děti brzo vrátí domů. Rückert v ní utěšuje sebe sama a snaží se přesvědčit, že se děti brzy vrátí z pouhé procházky. Jde o téměř idylickou melodii. Mahler v písni staví na kontrastu střídání dur a moll. Udává tempo ohne zu eilen, ruhig, bewegt (bez spěchu, klidně, s pohybem). Předehru píše dvojici lesních rohů, přičemž zpěvák se má držet jediné instrukce:(schlicht, aber warm) jednoduše ale vřele.

Rückertova slova v samotném závěru písně „im Sonnenschein! Der Tag ist schön, auf jenen Höh'n!“ vyjadřují vše podstatné. Společně s Mahlerovou hudbou, vygradovanou až do fortissima, nás informují, že jsou na tom pravém místě, kde se se svými rodiči zase setkají.

Orchestr pod taktovkou K. Böhma perfektně frázuje a dýchá s barytonistou. Zároveň Fischer-Dieskau ve vyšších pasážích ukazuje, že je umí prozpívat plným hlasem, tak i falzetem, a docílit tak přesně Mahlerových dynamických požadavků.

Po zvládnutí technicky nejobtížnějších pasáží jsem v této skladbě nejvíce zápasila se souhrou s klavírem. Přiznám se, že i v současnosti mám problém se

oprostit od not a skladbu zpívat s takovým přehledem a výrazem, který si zaslouží. Pokud má zpěvák to štěstí a je doprovázen orchestrem, odpovědnost za divákův výsledný emoční prožitek, nese rovným dílem jak dirigent, tak i interpret. Zároveň je dirigent interpretovi jistou oporou v nástupech, a tak doufám, že jejich provedení s orchestrem mi přinese kýženou jistotu.

### 3.3.5. In diesem Wetter!

*„In diesem Wetter, in diesem Braus,  
nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus,  
man hat sie getragen hilus.  
Ich durfte nichts dazu sagen.  
In diesem Wetter, in diesem Saus,  
nie hätt' ich gelassen die Kinder hilus,  
ich fürchtete, sie erkrankten;  
das sind nun eitle Gedanken.  
In diesem Wetter, in diesem Graus,  
nie hätt' ich gelassen die Kinder hinaus.  
Ich sorgte, sie stürben morgen,  
das ist nun nicht zu besorgen.  
In diesem Wetter, in diesem Graus!  
Nie hätt' ich gesendet die Kinder hilus.  
Man hat sie hinaus getragen,  
ich durfte nichts dazu sagen! “*

*„In diesem Wetter, in diesem Saus, in diesem Braus,  
sie ruh'n als wie in der Mutter Haus,  
von keinem Sturm erschreckt, von Gottes Hand bedeckt. “*

**„V takovém nečase!“ [22]**

„V takovém nečase, v takovém slotě  
bych nikdy nepustil děti ven!  
Vynesli je ven, nesměl jsem k tomu nic říci!  
V takovém nečase, v takovém vichru  
bych nikdy nepustil děti ven,  
bál bych se, že by onemocněly,  
jsou to jen liché myšlenky.  
V takovém nečase, v takové hrůze  
kdybych byl pustil děti ven,  
měl bych starost, že zítra zemrou,  
a to teď starost mít nemusím.  
V takovém nečase, v takové hrůze  
bych nikdy nepustil děti ven.  
Vynesli je ven, nesměl jsem k tomu nic říci! “

„V takovém nečase, v takovém vichru,  
v takové slotě,  
odpočívají jako v matčině domě,  
chráněny Boží rukou. Odpočívají jako v matčině domě.“

Pátá, poslední píseň sbírky je i jistým dějovým ukončením cyklu - popisuje den pohřbu.[20] Pro navození chmurné atmosféry začíná dramatickým orchestrálním vstupem. Mahler na počátku skladby uvádí pokyny mit ruhelos schmerzvollem Ausdruck (neklidně, s výrazem bolesti) a instrumentuje ho pro celý orchestr, který vlastně poprvé a naposled hraje delší dobu tutti. Zvuk orchestru má docílit efektu burácení bouře, proto je zřejmě celá struktura písně rytmicky komplikovaná a pro zpěváka na první pohled i nepřehledná.

Vokální linka začíná slovy zničeného otce: „V takovém nečase bych nikdy děti nepustil ven.“ Dívá se z okna a vidí pohřební průvod, jak „je nesou“. Jeho neklid Mahler vyjadřuje pro zpěváka nepříjemnými až oktávovými skoky. Krom toho doplňuje požadavek na dynamiku: stetig steingernd (stále více). Pravdou je, že proti tak husté orchestraci má interpret šanci jít přes orchestr pouze při forte až fortissimu.

Poslední, pátá píseň sbírky, je rozdělena celkem do čtyř slok. Všechny začínají stejným textem: In diesem wetter! Mají však odlišnou melodii. Básník, jako by v nich stále nechtěl uvěřit, že jeho děti jsou mrtvé. Vrchol skladby přichází ve třetí sloce, která je celá ve fortissimu. Po jeho odeznění následuje Mahlerův předpis Allmählich langsamer (stále pomaleji), kterým zklidní atmosféru a připraví posluchače na závěrečnou modlitbu.

Poslední sloka je pro Mahlerovu sbírku klíčová. Mahlerovy pokyny langsam, wie ein Wiegenlied; Leise bis zum Schluß (pomalu, jako ukolébavka; potichu až do konce) ukazují, jak mu záleželo její dokonalé interpretaci. Věděl totiž, jak křehké toto místo je. Hudebníci dohrávají weich (měkce) až do závěrečného téměř neslyšitelného pianissima (gänzlich verklingend) a nad nimi jsou pronášena slova závěrečné modlitby: „...von Gottes Hand bedekket, sie ruh'n wie in der Mutter Haus“ Otec těmito slovy odevzdává své děti do rukou Boha. Modlitba přináší tolik potřebnou katarzi. Je zlomovým a nejsilnějším místem nejen této písně, ale i celého cyklu.

In diesem wetter patří k písním velmi intonačně náročným. Sama jsem měla v třetí části problém s nasazením celé fráze a dá se říci, že chytit počáteční tón v některých pasážích je velice těžké. Stejně tak pianissimo závěrečné modlitby je náročné na interpretaci. Vokální linka (rozsah  $d_1$ - $e_2$ ) není nijak intonačně náročná, je pouze nutné kontrolovat dobrou výslovností zpěvní pozici, aby nepadala dozadu.

V orchestrální bouře je svízelná i samotná rytmická orientace. Fischer-Dieskau se s touto „nepřízní počasí“ nenechává rozhodit a každá fráze je zpívána s neochvějnou jistotou v hlase. Orchestr pod Böhmovou taktovkou „bouří“ bez jediné chybičky. Orchestr si na tomto krátkém úseku může konečně zahrát tutti a předvést svou monumentálnost. Přejde mi ale, že by si počátek modlitby zasloužil ještě měkčí přechod do pianissima. Fischer-Dieskau pronáší slova „modlitby“ s takovou odevzdaností, že při posledních tónech skladby nelze neuronit aspoň jednu slzu.

## 4. ZÁVĚR

Ačkoliv je Mahler více než 100let mrtev, patří jeho hudba v současnosti k nejhranějším. Tato věta působí jako klišé. Je však pravdou, že skutečně došlo na Mahlerova slova „Meine Zeit wird kommen“ a jeho hudba prožívá v posledních čtyřiceti letech renesanci. Mahlerova hudba odjakživa posluchače dráždila, provokovala, bořila zaběhlé konvence, ale zároveň i vyvolávala vlnu nadšení. Příčinou byla melancholie, zvláštní zvukomalba či přítomnost filozofických úvah. V současnosti je jeho dílo vyhledáváno právě kvůli této „jinakosti“ a právem patří do repertoáru každého hudebního tělesa.

Ve své práci jsem se rozhodla zabývat písňovým cyklem Kindertotenlieder, neboť jsem již od prvního poslechu byla uchválena krásou jeho zvláštní nostalgie. Chtěla jsem zjistit, co přimělo Gustava Mahlera ke zpracování tak bolestné tematiky.

A uvědomila jsem si, že Mahler byl již od dětství smrtí obklopen a bral ji jako nedílnou součást života. V mnoha případech mu sebrala jeho milované, avšak jako vášnivý milovník přírody věděl, že patří ke koloběhu života, že nad ní nemůžeme zvítězit, pouze ji přijmout. Obsah i forma Rückertových básní je natolik překrásná a ryzí, že nemohl tuto možnost nevyužít. Mahler dal pouze Rückertovým slovům křídla, aby doletěla k širšímu publiku a mohla tak podat zpověď o prožité bolesti a nalezení usmíření s Bohem.

Mahler chtěl odjakživa zhudebnit vesmír, přírodu a člověka. Vyhledával závažná témata, neboť toužil zachytit podstatu lidské bolesti a neštěstí jako jediného věčného, pravdivého vyjádření citů. A v tom tkví krása Kindertotenlieder – v jejich pravdivosti.

## 5. PRAMENY A LITERATURA

### 5.1. Odborné publikace

- [1] BLAUKOPF, Kurt. *Gustav Mahler: Současník budoucnosti*. Jinočany: H&H, 1998. ISBN 978-80-86022-31-4.
- [2] BONDY, Ruth. *Rodinné dědictví: jména Židů v Čechách a na Moravě*. 1.vydání. Praha: Nakladatelství Franze Kafky. 2006. ISBN 80-86911-06-3.
- [3] LÉBL, Vladimír. *Hudební věda XII: Pražské mahlerovství let 1898-1918*. 1975.
- [4] MAHLER, Gustav. *Dopisy*. Praha: Svobodné slovo – Melantrich. 1958.
- [5] MAHLER, Gustav. *Kindertotenlieder*. Vídeň. 1905.
- [6] MAHLER, Zdeněk. *Krajan: Gustav Mahler*. Praha: Slávka Kopecká, 2009. ISBN 978-80-86631-80-6.
- [7] MAHLEROVÁ, A. *Gustav Mahler: Vzpomínky*. Praha 2001. ISBN 80-7185-356-9.
- [8] NEJEDLÝ, Zdeněk. *Gustav Mahler*. 1.vydání. Praha. SNKLHU - Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. 1958.
- [9] ŠÍP, Ladislav. *Gustav Mahler*. Praha: Supraphon. 1973.
- [10] WALTER, Bruno. *Gustav Mahler: Portrét osobnosti a díla*. Praha: Svobodné slovo – Melantrich. 1958.

### 5.2. Internetové prameny

- [11] Skripta Masarykovy university. [online]. [cit.18.2.2018]. Dostupné z: <[https://is.muni.cz/el/1441/podzim2012/HV7BP\\_DH3/um/is/kurz.pdf](https://is.muni.cz/el/1441/podzim2012/HV7BP_DH3/um/is/kurz.pdf)>
- [12] Jihlava.cz. *Moje doba teprve přijde*. [online]. [cit. 18.03.2018]. Dostupné z: <<https://www.jihlava.cz/moje-doba-teprve-prijde/ms-106573/p1=106573>>
- [13] Jihlava.cz. *Mahlerova léta v Jihlavě*. [online]. [cit.18.3.2018]. Dostupné z: <<https://www.jihlava.cz/mahlerova-leta-v-jihlave/d-516187/p1=103783>>
- [14] Jihlava.cz. *Rodina Gustava Mahlera*. [online]. [cit.18.3.2018]. Dostupné z: <<https://www.jihlava.cz/rodina-gustava-mahlera/d-516186/p1=103782>>

[15] Harmonie: *Gustav Mahler – symfonie č.2 c moll.* [online]. [cit. 20.03.2018]. Dostupné z: <<https://www.casopisharmonie.cz/recenze/gustav-mahler-symfonie-c-2-c-moll.html>>

[16] Ceskatelevize.cz. *Milovaný i nenáviděný G. Mahler.* [online]. [cit. 25.02.2018]. Dostupné z: <<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/1265694-milovany-i-nenavideny-gustav-mahler>>

[17] Reflex.cz. *Genius z vysočiny.* [online]. [cit. 12.02.2018]. Dostupné z: <<http://www.reflex.cz/clanek/causy/73581/genius-z-vysociny.html>>

[18] Antonin-dvorak.cz. *Mahler.* [online]. [cit. 12.02.2018]. Dostupné z: <<http://www.antonin-dvorak.cz/mahler>>

[19] Fok.cz. *Mahler – symfonie č.9.* [online]. [cit. 15.03.2018]. Dostupné z: <<http://www.fok.cz/koncert/mahler-symfonie-c-9/>>

[20] Classical.net. *Kindertotenlieder.* [online]. [cit.18.3.2018]. Dostupné z: <http://www.classical.net/music/comp.lst/works/mahler/kindertotenlieder/>

[21] Britannica.com. *Friedrich Rückert.* [online]. [cit.19.3.2018]. Dostupné z: <<https://www.britannica.com/biography/Friedrich-Ruckert>>

### 5.3. Hudební zdroje:

[22] PECKOVÁ, Dagmar: *Mahler.*[booklet k CD]. Pražská komorní filharmonie. Bělohávek, Jiří. Praha: Supraphon, 1996.

[23] FISCHER-DIESKAU, Dietrich: *Kindertotenlieder.*[CD]. Berlínská filharmonie. Böhm, Karl. Deutsche Grammophon.1964.

[24] MAHLER, Gustav. *Kindertotenlieder.* [notový zápis]. Vídeň. 1905.

## 6. PŘÍLOHY

### 6.1. Kindertotenlieder

Mahler

#### Kindertotenlieder

Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n!

(Rückert)

*Lento e malinconico, ma non strascinato*

Langsam und schwermütig, nicht schleppend

*p*  
Nun  
*Onco*

will die Sonn' so hell aufgeh'n, als

*con suono smorzato*  
*mit verhaltener Stimme*  
*pp*  
sei — kein Un-glück, kein Un-glück — die Nacht — ge-



scheh'n!

*espressivo*  
*ausdrucksvoll*

*pp* *f. B.*

*p*

Das Un-glück ge - schah nur mir al -

*pp*

lein!

*espr.*

Die Son - ne, die

*espr.*

Son - ne, sie scheidet all - ge - mein!

*espr.*

*pp*

*piu esente  
Affligger*

*pp*

Du mußt nicht die Nacht in dir ver - schränken,

*espr.*

*non trascinando*  
nicht schleppend

mußt sie ins ew' - - ge Licht, ins ew' - -

*molto espressivo*  
*pp sehr ausdrucksvoll*

*Più mosso,*  
Bewegter, *rubato*

- ge Licht ver - sen - - ken!

*Con espressione ap-*  
*Mit leidenschaftlichem Aus-*

*passionata*  
*druck.*

*p*  
Bin

*dim.* *pp*

*ritornare al Tempo I*  
*zum Tempo I. zurückkehrend*

Lämplein ver - losch in mei - nem Zelt!

*espr.*

*Tempo I* *con agitazione*  
*mit Erschütterung*

Heil! Heil sei dem

*pp*

Fren - den - licht der Welt, dem

*espr.*

Frau - den - licht der Welt. *pp* *ppp*

Mahler  
Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen

(Rückert)

*Tranquillo, ma non strascinando,*  
Ruhig, nicht schleppend

The piano introduction consists of two systems. The first system shows a treble clef staff with a whole rest and a bass clef staff with a whole rest. The second system shows the piano accompaniment starting with a piano (*p*) dynamic. The right hand plays a melodic line with a slur, and the left hand plays a bass line. A tempo marking *non rit.* (nicht zurückhaltend) is placed above the right hand staff.

The first line of the song features a vocal melody in the treble clef and piano accompaniment in the grand staff. The vocal line begins with a piano (*pp*) dynamic and a slur over the notes. The lyrics are: "Nun seh' ich wohl, war - um so dunk - le Flam - men ihr". The piano accompaniment also starts with a piano (*pp*) dynamic.

The second line of the song continues the vocal melody and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics: "sprühtet mir in man-chen! Au-gen - blik - ke, o Au - gen! o". The piano accompaniment continues with a piano (*p*) dynamic.

*pp* Au - gen! *p* *dolce* *sart* Gleich - sam, um voll in ei - nem

Blicke zu drängen eu - re gan-ze Macht zu - sam - men. *p* Doch

*animando* *steigernd* ahnt' ich nicht, weil Ne - hel mich um - schwammen, ge -

*scorrevole* *fließend* wo - ben vom ver - blen - den - den Ge - schik - ke, *rit.* daß sich der

*Poco più moto*  
Etwas bewegter

Strahl bereits zur Heimkehr schi-cke, dort - hin, dort - hin, von

The first system consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are "Strahl bereits zur Heimkehr schi-cke, dort - hin, dort - hin, von". The piano accompaniment features a bass line with a 5-finger pattern and a treble line with chords and moving lines.

wan - nen al - le Strah - len stam - - men.

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "wan - nen al - le Strah - len stam - - men.". The piano accompaniment includes a section marked *p* (piano) and features a change in the bass line.

Ihr woll-tet mir mit eu - rem

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "Ihr woll-tet mir mit eu - rem". The piano accompaniment includes a section marked *pp* (pianissimo) and *riten.* (ritardando). The key signature changes to one flat (F).

Tempo I

Leuch - - - ten sa - - - gen:

The fourth system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "Leuch - - - ten sa - - - gen:". The piano accompaniment features a section marked *pp* (pianissimo) and includes a change in the bass line.

*pp*  
Wir möch - ten nah dir blei - ben ger - ne!

*non accel.  
nicht eilen* *pp*  
Doch ist uns das vom Schick - sal ab - ge -

schlagen. Sieh' uns nur

an, denn bald sind wir dir fer - ne!



*p rit.*  
Was dir nur Au - gen sind in die - sen

*Poco più moto  
Etwas bewegter*  
Ta - gen: in künft' - gen Näch - ten sind es dir nur

*pp subito*  
Ster - - - ne.

*pp subito*  
*p*

*non riten.  
nicht zurückhaltend*

*pp*  
*rit.*  
*pp*  
*morendo*

Mahler  
Wenn dein Mütterlein  
(Rückert)

*Grave, malinconico*  
Schwer, dumpf

*espressivo*  
*ausdrucksvoll*

*pp*

*quasi pizz.*

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line with a whole rest. The middle and bottom staves are piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more static bass line in the left hand. The tempo and mood are indicated as 'Grave, malinconico' and 'Schwer, dumpf'. Performance instructions include 'espressivo ausdrucksvoll', 'pp' (pianissimo), and 'quasi pizz.' (quasi pizzicato).

The second system continues the piano accompaniment from the first system. It features similar rhythmic patterns in both hands, with some melodic development in the right hand. The tempo and mood remain consistent with the first system.

*pp*

Wenn dein Müt-ter-lein tritt zur Tür her-ein,

*fließender*  
*più scorrevole*

The third system begins with the vocal line. The lyrics are 'Wenn dein Müt-ter-lein tritt zur Tür her-ein,'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic motif. The tempo and mood are maintained. Performance instructions include 'pp' and 'fließender più scorrevole' (flowing, more sliding).

*mp*

und den Kopf ich dre - he, ihr ent - ge - gen se - he.

*pp*

fällt auf ihr Ge - sicht erst der Blick mir nicht,

*cresc. l.H.*

*r.H. l.H. pp*

*Un poco più mosso*  
Etwas bewegter

*p*

son - dern auf die Stel - le, nä - her,

*capr.*

*p*

*pp*

*animando*  
*steigernd*

*f*

nä - her nach der Schwel - le, dort, dort, wo wür - de dein lieb Ge - sichts - chen sein,

*p*

wann du freu - den-hel-lo trä - test mit her - ein, trä-test mit her -

*poco ritard.* *Come al principio*  
Wie zu Anfang

ein wie sonst, — mein Töch - ter - lein.

*dimin.* *pp* *quant plus.*

*pp*

Wenn dein Müt-ter-lein tritt zur Tür her-ein,

*pp*

*pp*

mit der Ker - ze Schim - mer, ist es mir, als

*pp*

im - mer kämst du mit her - ein, husch-test hin - ter-drein,

*Poco più moto*  
Etwas bewegter  
*innig cordiale*

als wie sonst ins — Zim - mer!

*arr. con forza*

*Prorompente in dolore*  
Mit ausbrechendem Schmerz

*p*

O du, o du, des Va - ters Zel - le,

*pp*

ach, zu schnell - - le, zu schnell er - losch' - ner

Freu - - den - schein, er - losch - ner Freu - den -

*poco ritard.*

*Como al principio*  
Wie zu Anfang

schein!

*ausdrucksvoll*  
*espressivo*

*poco rit. morendo*

Mahler  
Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen!  
(Rückert)

*Tranquillo con moto, senza fretta*  
Ruhig bewegt, ohne zu eilen

The musical score is written for voice and piano. It begins with a piano introduction in the key of B-flat major and 3/2 time. The piano part features a flowing eighth-note accompaniment in the bass and a more melodic line in the treble. The voice enters with the lyrics 'Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen! Bald werden sie wieder nach'. The score includes performance instructions such as 'con sentimento mit Empfindung' and 'Semplice, con calore Schlicht, aber warm'. Dynamics like 'p' and 'pp' are used throughout. The piece concludes with a final piano flourish.

*con sentimento  
mit Empfindung*

*Semplice, con calore  
Schlicht, aber warm*

Oft denk' ich, sie sind nur  
aus-ge-gan - gen! Bald wer - den sie wie - der nach

*dolce  
sarf*

Hau - se ge - lan - gen! Der

*pp*

Tag — ist schön! — O, — sei nicht bang! — Sie

*andante  
warm*

ma - chen nur ei - nen wei - ten Gang!

*(continuare il canto)  
(den Gesang fortzusetzen)*

*p a tempo*

Ja - wohl, sie sind nur aus - ge - gan - gen

*rit.*

*a tempo  
pp*



und wer - den jetzt nach

Hau - se ge - lan - gen!

*dolce  
sart*  
O, sei nicht bang, der

*con calore, senza fretta  
warm, nicht eilen*  
Tag ist schön! Sie ma - - ehen nur den Gang zu

je - nen Höh'n!

den Gesang fortsetzend  
continuare il canto

rit.

*senza fretta* *semplice*  
*a tempo, nicht eilen* *schlicht*

*senza fretta!* Sie sind uns nur vor - aus - ge - gan -  
*a tempo, nicht eilen!*

pp

- gen und wer - den nicht wie - der nach

pp

Haus ver - lan - gen!

p espr.

*con molta tenerzza*  
*Sehr zart a tempo*

Wir ho - len sie

*caloroso*  
*warm* *non trainando*  
*nicht schleppen*

ein auf je nen Höhn! Im Sen -

*con accrescimento*  
*steigernd*

- nen - schein! Der Tag ist schön auf

*rit.*

je - nen Höhn!

*ritard.*  
*ögernd*

Mahler  
In diesem Wetter!  
(Rückert)

*Inquieto, con espressione dolorosa*  
Mit ruhelos schmerzvollem Ausdruck

The musical score is presented in three systems. Each system consists of a vocal line (top staff) and a piano accompaniment (bottom two staves). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with frequent sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. Dynamics markings include *pp* (pianissimo), *f* (forte), and *p* (piano). The vocal line is mostly silent in the first system, with notes appearing in the second and third systems. The piano part includes various articulations such as slurs, accents, and dynamic hairpins.

Piano introduction for the first system, featuring a treble and bass clef with complex chordal textures and melodic lines.

In die-sem Wet-ter, in die-sem

Vocal line and piano accompaniment for the first system of lyrics. The piano part includes trills and dynamic markings like *p* and *pp*.

Braus, nie hätt' ich ge-sen-det die Kin-der hin-

Vocal line and piano accompaniment for the second system of lyrics. The piano part features a steady accompaniment with dynamic markings like *f* and *p*.

aus! Man hat sie ge-tra-gen, ge-tra-gen hin-

Vocal line and piano accompaniment for the third system of lyrics. The piano part continues with a consistent accompaniment and dynamic markings like *pp*.

*doloroso*  
*schmerzlich*  
*p cresc.* *fp*

aus! Ich darf - te nichts da zu sa -

gen! In die - sem Wet - ter, in die - sem Sau - nie

*p cresc.* *p* *pp*

hätt' ich ge - las - sen die Kin - der hin - aus,

*mf* *p* *pp*

Ich fürch - te - te, sie er - kran - ken: das

sind nun eit - le Ge - dan - ken.

In diesem Wet - ter, in diesem Graus, nie

*lacrimoso*  
*p* kläglich  
hilt' ich ge - las - sen die Kin - der hin - aus,

*p* *f*

ich sorg - te, sie stür - ben mor - gen;

*p*

das ist nun nicht zu be - sor - gen

*p* *f*

*f* *stetig steigend* *f* *sempre con accrescimento*



*ff* *f*

In diesem Wet - ter, in diesem Graus,

*ff*

nie hätt' ich ge-

sen-det die Kin - der hin - aus,

*ff* *con più* *(immer*

man hat sie hin-aus ge - tra-gen, ich

*molto forte)* *non ritenuto*  
*mehr stark)* *nicht zurückhalten*

durf - te nichts da - zu sa - gen!

*Poco a poco più lento*  
 Allmählich langsamer

*Lento, à la berceuse*  
 Langsam, wie ein Wiegenlied  
*pp (Lise bis zum Schluß)*

*(sempre pp al Fine)* In die - sem

*pp* *ritard.* *sempre pp al Fine*

*mit Pedal*  
*col Pedale*

Wel - ter, in die - - sem Saus, in - die - - sem -

Braus, sie ruh'n, sie ruh'n als wie in der

Mut - ter, der Mut - ter Haus,

von kei - nem Sturm er - schrek - ket, von Got - tes Hand be -

dek - ket, sie ruh'n, sie ruh'n wie in der Mut - ter

Haus, wie in der Mut-ter Haus.

*molto sostenuto, tenero*  
*sehr getragen, zart*

*pp sempre*

*ppp*