

## Why Mahler? Norman Lebrecht and the Construction of Jewish Genius

April 13, 2011/y [Brenton Sanderson](#)

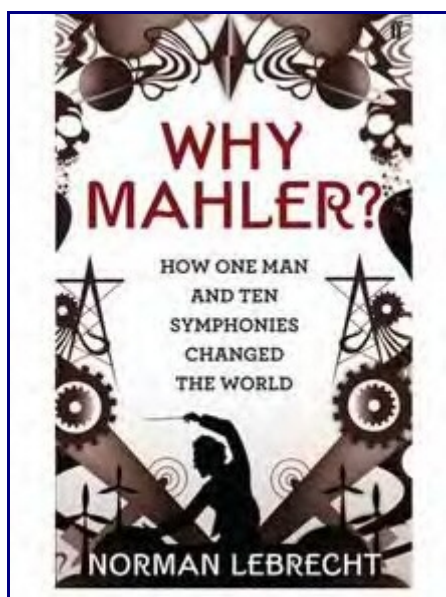
<https://www.theoccidentalobserver.net/2011/04/13/why-mahler-norman-lebrecht-and-the-construction-of-jewish-genius/>

### Miért Mahler? Norman Lebrecht és a zsidó génusz felépítése

109 megjegyzés / kiemelt cikkekben , zsidó etnikai hálózatépítés , zsidó etnocentrizmus , zsidó önámítás /

2011. április 13/ szerző : [Brenton Sanderson](#)

**A K o o g l i magyar fordítása természetesen kizárólag tájékoztató jellegű**



2011-ben van Gustav Mahler halálának századik évfordulója. Ez a zeneszerző születésének tavalyi százötvenedik évfordulója után következik. Amellett, hogy a világ zenekarai felpörögtek Mahler műveiből, tavaly megjelent [Norman Lebrecht újságíró és zenekritikus második könyve is Mahlerről](#) , melynek címe : ***Miért Mahler? Hogyan változtatta meg egy ember és tíz szimfónia a világot*** .Ez a könyv a legújabb **a zsidó zenekritikusok és értelmiségiek azon kijelentéseinek hosszú sorában, amelyek Mahler képét a huszadik század közepén a komolyzene történetének viszonylag csekély alakjáról napjaink kulturális ikonjává változtatták. Lebrecht azt akarja, hogy legújabb munkája „megoldja azt a rejtélyt, hogy Mahler miért emelkedett fel a feledésből, hogy kiszorítsa Beethovent korunk legnépszerűbb és legbefolyásosabb szimfonikusaként”.** [1]

A Mahlerről szóló előző könyvéhez ( [Mahler Emlékezetek](#) ) hasonlóan itt is az a hangsúly, hogy figyelmeztessünk Mahler toronymagas zsenialitásáról, és arról, hogy ez a zseni hogyan kötődik elválaszthatatlanul zsidó identitásához. **Ezt, mint mindig, Mahler, a nemzsidók igazságtalanságának szentséges zsidó áldozatának könnyes látomása fedi. Lebrecht új könyve egy újabb emlékeztető arra, hogy a zsidó értelmiségiek miként használták fel a nyugati kultúra**

önjelölt kapuőreiként kiváltságos státuszukat, hogy előmozdítsák csoportérdekeiket, ahogyan a zsidók és az európaiak művészi eredményeit felfogják.



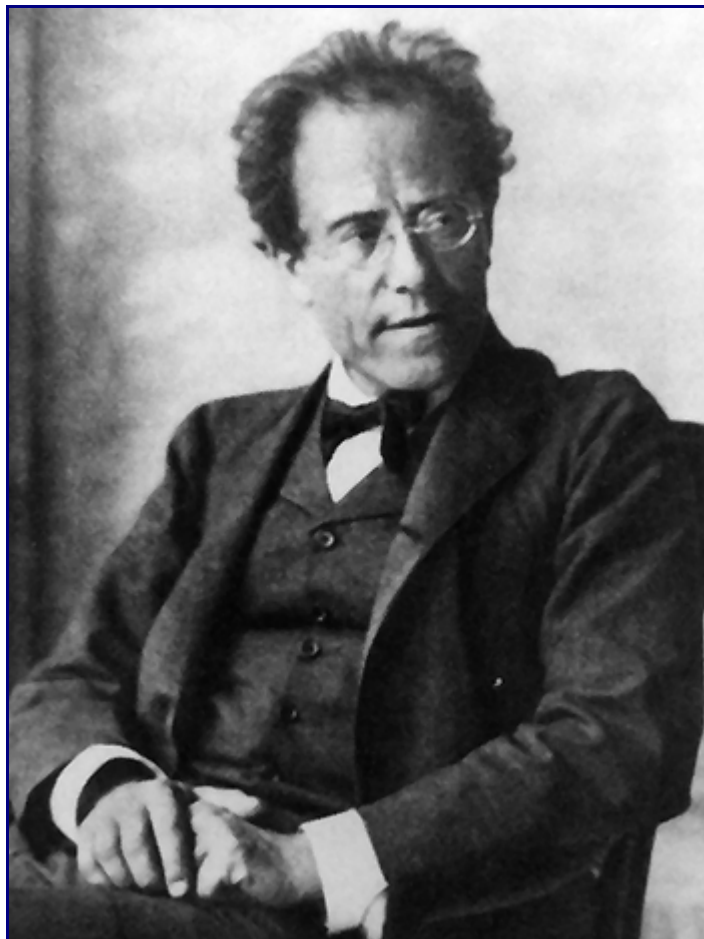
Norman Lebrecht

Lebrechthez hasonlóan a Mahlerhez hasonló alakok zsidó származását hangsúlyozva a zsidó értelmiségiek egy kifejezetten zsidó zseni megszemélyesítőivé tették őket (az „Einstein” nem véletlenül lett a „zseni” szinonimája). *A kritika kultúrájában* tárgyalt zsidó értelmiségi guruknak a tudományos világban és a médiában is voltak zsidó akolitusai, és a szélesebb zsidó közösség határozottan támogatta őket (összefoglalva [itt](#), különösen 231-232. o.). Ez jelzi az etnikai példaképek fontosságának elismerését az etnikai büszkeség és a csoportkohézió előmozdításában, és azt, hogy az etnocentrikus zsidók, mint Lebrecht, az előbbit az utóbbi előmozdítása érdekében hirdették. A zsidó szellemi tevékenység ezen formája egyértelműen a „társadalmi kategorizációs folyamatok zsidók számára előnyös módon történő befolyásolására irányul”. [2]

### **Mahler felépítése zsidó géniusként**

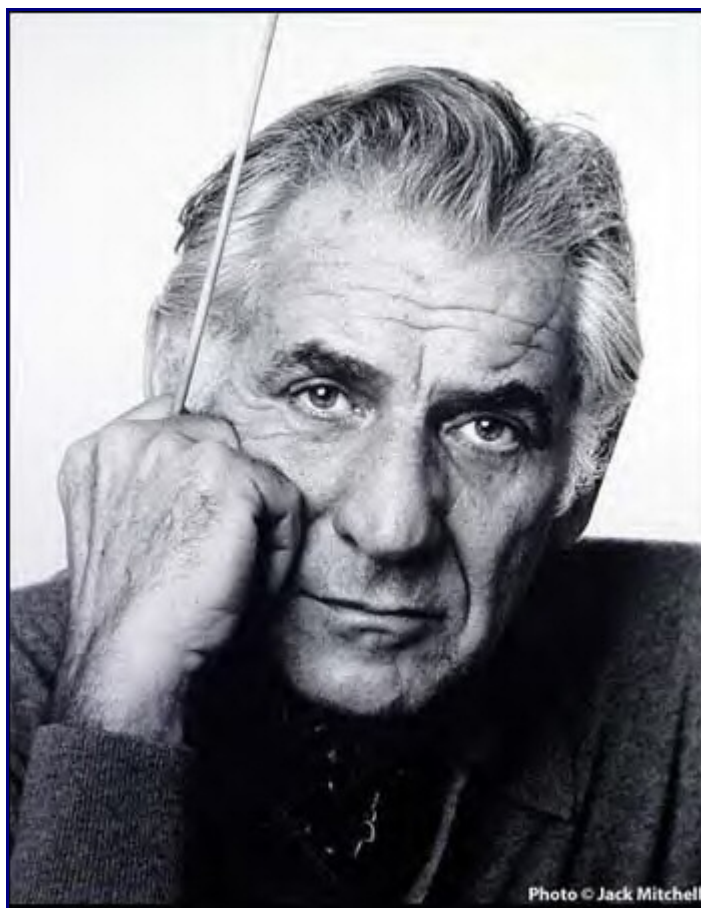
A zsidó értelmiségiek körében az az egyértelmű tendencia, hogy a zsidó teljesítményt túlértékelték és részletezték, és az etnikai büszkeség színhelyévé vált. Mindeközben az európai eredményeket alábecsülik, vagy ahol tagadhatatlan, egyetemessé teszik, és ezáltal semlegesítik, mint a fehér büszkeség és a csoportkohézió potenciális alapját. Ennek megfelelően Shakespeare faji eredetét nem hangsúlyozzák (alig angol vagy európai), és ehelyett egy „egyetemes emberi zseni” példaképének tartják, akinek elképesztő képességei állítólag az emberi család minden ágában rejtőzködnek (lásd: például Harold Bloom *Shakespeare: Az ember feltalálása*). Az alternatív megközelítés az volt, hogy azt állítják, hogy Shakespeare műveit valójában egy **Amelia Bassano Lanier nevű zsidó nő írta**. Ezzel szemben Mahler teljesítményét kifejezetten és elválaszthatatlanul zsidónak tartják, és a zsidó intellektuális ragyogást tükrözi. Ez a tomboló képmutatás elég rossz. A kettősséget azonban tovább rontja az a hatalmas kognitív disszonancia, amely egyidejűleg tagadja a kollektív fehér faji vívmányok valóságát, miközben határozottan megerősíti a kollektív generációk közötti büntudat valóságát, amelyet sürgősen minden fehér emberbe bele kell csepegtetni. Az intellektuális következetesség itt látszólag kevésbé fontos, mint annak a mémnek a terjesztése, hogy: **A fehéreket csak csoportként lehet kritizálni, nem dicsérni – míg a nem fehéreket (főleg a zsidókat) csak**

*csoporthként lehet dicsérni , nem kritizálni soha .*



Gustav Mahler

Mahler kultusza a hatvanas évek óta tárgyi tanulság a zsidó etnikai hálózatépítés és az etnocentrizmus szerepéről annak felépítésében, ami ma már a nyugati kultúra számára kijár. Lebrecht nyíltan elismeri, hogy Mahler támogatásának magja még saját életében is a zsidó etnikai hálózatokban volt. Rámutat, hogy: „Nemcsak Berlinben... hanem Hamburgban, Münchenben, Lipszében és Bécsben is a zsidó középosztály alkotta Mahler közönségének magját... Mahler tudta volna, ahogy Saul Bellow és Philip Roth Chicagóban és New Yorkban. , hogy voltak, akik sorba álltak a következő munkájáért. Lehet, hogy nem értik, vagy nem is szeretik, de jogosan követelték a törlesztőrészletet, ami a tét a történetében. Ez a nyilvánosság adta meg Mahlernek azt a magabiztosságot, hogy a rasszista ellenzék ellenére folytassa a zeneszerzést.[3] Mahler alapvető baráti, munkatársai és támogatói sem voltak kivételek. Mahler leendő felesége, Alma Schindler naplójában feljegyezte, hogy Mahler barátai „mind szembetűnően zsidók”. [4] Ettől kezdve a Mahler-kultusz terjesztése túlnyomórészt zsidó ügy volt.



## Leonard Bernstein

A „Mahler mint zsidó zseni” trópusának talán legkiemelkedőbb és legbefolyásosabb támogatója Leonard Bernstein volt, aki a zeneszerzőnek emberfeletti próféciát tulajdonított. 1967-ben azt állította, hogy „csak azután, hogy mindezt megtapasztaltuk Auschwitz füstölgő kemencéin, Vietnam örülden bombázott dzsungelében, Magyarországon, Szuezen, a Disznó-öbölön, **Szinyavszkij és Daniel bohózatperén**, a tankoláson keresztül, a náci gépezetről, a dallasi gyilkosságról, Dél-Afrika arroganciájáról, a Hiss-Chambers-féle travesztiáról, a trockista tisztogatásokról, a fekete hatalomról, a vörös gárdákról, Izrael arab bekerítéséről, a mcarthyizmus pestisjárványáról, a tweedledumi fegyverkezési versenyről – csak azután mindezt végre meghallgathatjuk Mahler zenéjét, és megérthetjük, hogy az mindent megjövendölte. [5]

Lebrecht, aki ott folytatja, ahol Bernstein abbahagyta, szintén meg van győződve arról, hogy Mahler több, mint egyszerűen nagyszerű művész. „A zene Mahler szerint nem az élvezet céljára létezik. Lehetséges, hogy „világrengető hatást” fejtsen ki a politikában és a közetikában. [6] Sőt, az emberről és zenéjéről azt mondják, hogy „a civilizáció menetének és az emberi kapcsolatok természetének megértésében központi szerepet játszik”. [7] Szimfóniái a háború, a modern technológia és a környezetromlás próféciái. Lebrecht számára Mahler Harmadik és Hetedik szimfóniájában egy jövőbeli ökológiai katasztrófára utalt; a hatodikban a küszöbön álló világháborúra figyelmeztetett. „Első szimfóniája a gyermekhalandósággal foglalkozott”, míg „második szimfóniája tagadta a túlvilággal kapcsolatos egyházi dogmákat”. A negyedik szimfónia állítólag „a faji egyenlőséget hirdette”. [8]

Ez a fajta túlzásba vitt retorika még **Philip Kennicott**nak, a *The New Republic* zenekritikusának is túlzás, aki megjegyzi, hogy: „Mahler nem az egyetlen művész, aki vonzza az effajta hülyeségeket, de úgy tűnik, hogy a partizánjai különösen hajlanak rá, részben mert a zeneszerző nagy szellemi fellendülés időszakában élt... Mahler bonyolult életének igazsága érdekesebb és felkavaróbb, mint Lebrecht arra irányuló kísérlete, hogy művészi superhőssé és zsidó áldozattá tegye.

### **Mahler felépítése zsidó áldozatként**

Mahler, mint nemes zsidó áldozat kultuszának először **Arnold Schoenberg** (ő maga is etnocentrikus zsidó és cionista) adott lendületet, aki „Mahlert „ez a vértanú, ez a szent” kanonizálta, és egy 1912 márciusi prágai előadásában bejelentette: „Ritkán fordult elő valaki. olyan rosszul bánik a világ; talán senki sem rosszabb.” [9] A frankfurti iskola zeneteoretikusa, **Theodor Adorno** 1960-ban ragadta meg a témát, és megerősítette, hogy: „Mahler egyszerű és díszítetlen tónusú akkordjai a bebörtönzött egyén által érzett fájdalom kirobbanó kifejezései. egy elidegenedett társadalom... A sértettek és a szociálisan sérültek mélypontjainak allegóriái is... A *Lieder eines fahrenden Gesellen* utolsó óta Mahler képes volt neurózisát, vagy inkább az elesett zsidó őszinte félelmeit kifejezési lendületté alakítani, amelynek komolysága felülmúlt minden esztétikai mimézist és a *stilusos rappresentativo* minden fikcióját . [10] A kijelentések elhangzása óta eltelt ötven év alatt a zsidó áldozatok Mahler-kultusza háziiparává vált.



### **Arnold Schönberg**

**Lebrecht etnocentrikus kiáradása ennek az iparágnak a legújabb terméke.** Mahler kortárs vonzerejének gyökerét abban látja, hogy „háromszor hajléktalan” volt, és három identitását követelte: „zsidó gyökerei, német nyelve és kikerülhetetlen érzése, hogy nem tartozik sehova a világon”. Mahlernek állítólag nem volt érzéke az állandósághoz. „Háromszor vagyok *Heimat* nélkül – mondja Mahler –, mint cseh Ausztriában, osztrák a németek között és zsidóként az egész világon – mindig betolakodó, soha nem fogadnak szívesen. *A Heimat* németül hazát,

gyökereket és születési jogot jelent. Zsidóként Mahlernek nincs otthona. [11] [Tűzhely](#) rámutat arra, hogy miután ez széles körben ismertté vált, „identitáspolitikai bizonyítványai egy nukleáris robbanófej esztétikai megfelelőjévé váltak, amelyből csak a homoszexualitás hiányzott ahhoz, hogy befejezze posztumusz diadalát”. Lebrecht, aki alig várja, hogy befejezze a posztumusz diadalt, őszintén tudatja velünk, hogy „Inkluzivista és nem ítélkező [Mahler] nem visel előítéletet semmilyen faji és szexuális kisebbséggel szemben. Negyedik szimfóniájának multikulturalizmusa nem üres gesztus. Mahler korát megelőzve üdvözli a kívülállót a karámban. [12]

Lebrecht számára még Mahler születési dátuma (1860. július 7.) is tele van a zsidó áldozattá válás gazdag szimbolikájával. „*A héber dátum Tammuz hónap tizenhetedik napja, a negyedik hónap böjtje, amikor a zsidók háromhetes gyászt kezdenek Jeruzsálem elpusztítása miatt, Kr.e. 586-ban és i.sz. 70-ben. A böjt figyelmeztetés a történelemből, a hajléktalanság előjele. Gustav Mahler a kifosztás napján lép a világra. [13]*

Ez az elidegenedés – állítja Lebrecht –, amely annyira elterjedt a kulturálisan sokszínű huszonegyedik században, létfontosságú támpontot ad Mahler kortárs relevanciájához. Abban a korban, amikor egy félig afrikai, részben muszlim árva Hawaii-ról az Amerikai Egyesült Államok elnökévé emelkedhetett, Gustav Mahler végre otthonra lelhet az életünkben. [14] Ha ez valóban igaz, akkor ez egyértelműen jelzi, hogy a zsidó érzékenység milyen mértékben vált a miénkké – egy diadalmas csoportfejlődési stratégia csúcspontja, ahol az európai élet perifériájára került zsidó kultúra „mássága” immár sikeresen megállta helyét a nyugati magaskultúra középpontjában.

Lebrecht több olyan zsidó értelmiségi és művészi alakot idéz ismerősének, akik erősen azonosulnak Mahlerrel, és ihletet merítenek a zsidó áldozat státuszából. Beszédes példa erre a néhai [RB Kitaj](#) művész, aki egy kései fénykép alapján elkészítette Mahler portréját. Lebrecht így mesél:

Akkor ismertem meg őt, amikor a portrén dolgozott, a Chelsea-i stúdiójában tele volt csomagolódobozokkal, készen arra, hogy visszatérjen Amerikába. „A londoni iskola most bezárt” – mondta Kitaj, és felállított egy csoportot, amelyet Francis Baconnal, David Hockney-vel, Lucian Freuddal, Frank Auerbach-al, Leon Kossoff-fal és Howard Hodgkinnel alapított. Távozásának oka az volt, hogy a brit kritikusok 1993-as Tate-kiállítását rontották. Ezt a támadást nem sokkal később feleségének, Sandra Fishernek agyi aneurizma miatti haláláért tette felelőssé. A kritikusok utálták Kitaj megjegyzéseit és magyarázatait a festményeihez. Kitaj antiszemitizmussal vádolta őket. – Véletlen volt, hogy én voltam az egyetlen zsidó, aki a zsidó drámát helyezte festményeim középpontjába? – követelte. – Véletlen volt, hogy én voltam az egyetlen exegeta a festők között?

– Szörnyű pillanatban kaptál el – mondta, amikor megjelentem, hogy Mahlerről beszéljek. – Az elmúlt évben nem igazán fogadtam a behatolásokat. De Mahlert nem tudtam visszautasítani. Rokonságot érzett Mahlerrel, amióta az 1950-es évek Bécsében tanult, gyűlöletet látott gazdasszonya, oktatói és a boltosok szemében. „Az

utcákat, amelyeken jártam, alig néhány évvel korábban el lehetett volna rángatni” – mondta. Kitaj az antiszemitizmust az antimodernizmussal azonosította. „A zsidó ragyogás” – mondta – „alkotta a modern világot”. Az olyan zsidók, mint Mahler és Kitaj a változás ügynökei, az emberi nyugtalanság építészei voltak. [15]

RB Kitaj „zsidó tündöklésének” pontos természete egy **festménysorozatban** nyilvánult meg, amely egy kedélyes fiatal nőt ábrázol, általában meztelenül (a jóval fiatalabb felesége), gyakran egy idősebb szakállas férfi társaságában (maga Kitaj). **Az ilyen művek esztétikai kiválóságának és intellektuális mélységének teljes megbecsülésének elmulasztása – vélekedett alkotójuk – csak aljas antiszemitizmus eredménye lehet. Az olvasók saját maguk ítélkeznek:**



RB Kitaj, Los Angeles No. 22 2002 olaj, vászon, 36 x 36 hüvelyk

### **Zsidó hatások Mahler zenéjében**

Régóta feltételezik, hogy Mahler zenéje jiddisül „beszél”. **Rudolf Louis**, Mahler vezető kritikus, híresen írta 1909-ben: „Amit annyira visszataszítónak találok Mahler zenéjében, az a mögöttes karakterének markáns zsidósága... Ez undorító számomra, mert jiddisül beszél. Más szóval, a német zene nyelvén beszél, de akcentussal, a keleti, a keleti zsidóság intonációjával és mindenekelőtt a gesztusaival”. Lebrecht Louis zsidóellenes szándéka ellenére teljes mértékben egyetért ezzel az értékeléssel – ahogyan ő is teszi – összekapcsolja Mahler jellegzetes zenei kadenciáit azokkal a haszid klezmer zenekarokkal, amelyeknek gyermekkorában ki volt téve:

A judaizmus, amelyben Gustav Mahler nevelkedett, langyos, mainstream ortodox, más irányzatok infúziójával. A vándorló klezmer bandák haszid dallamaival találkozik, zenéjük fejbiccentéssel változik, morbidról mániákusra és vissza. A klezmer olyan zene, amely semmilyen magatartási kódexnek nem engedelmeskedik, ellentétben az Iglau város főterén naponta felvonuló katonazenekarokkal. A katonafegyelem és a mosolygós zsidó individualizmus ütközése bevésődött a fiú elméjébe. Az első nyelv, amit otthon hall, a jiddis, egy nyelvjárás, amely német, héber, arámi és szláv kifejezésekből áll, saját szintaxissal. *Mameloshn* néven ismert, anyanyelv, jiddis lehetővé teszi, hogy a zsidók kódban kommunikáljanak. A dupla negatívokat úgy tervezték, hogy megzavarják az idegen füleket, és az udvariasság annyira kidolgozott, hogy csak a hangra hallgatva és a kézmozdulatokat figyelve lehet biztos abban, hogy egy szó hízelgés vagy sértés.

A jiddis hangosan cseng Mahler felnőtt válaszában: „Vad állat vagyok?” kiabálja a hírességek gúnyolódását, egy jiddis kifejezést használva, a *vilde khaye* -t, ami egyszerre közvetíti a vad veszélyt és a fiús huncutságot, a rettegést és az elragadtatást egy hasznos elmosódásban... A jiddis alapvetően lehetőséget ad zenéjének, hogy két ellentétes jelentést is fenntarts. Mahler minden újítása törzsi származásából fakad [16]

Lebrecht **Mahler első szimfóniájának temetési menetében** „zsidóként ír, és az általa használt irónia nem a klasszikus görög, hanem a mindennapi jiddis, egy olyan dialektus, amely gesztusokkal és ragozással megváltoztatja a jelentését. Bármely jiddis nyelvű állítás az ellenkezőjét is jelentheti... a gravitáció és a vidámság összekapcsolása a zsidó pszichológia egyik oldala és Mahler első szimfóniájának mozgatórugója. Irónia nélkül játszva, a zene sekélyesen szól. Túl zsidó akcentussal játszva eléri az önparódiát. Mahler a tolmácsokra bízta a helyes egyensúly megtalálását. [17]

Valamit a **Wagner** által a kortárs nyugati zenei ízlés „zsidósításának” ( *Verjudung* ) nevezett mértékről árul el, hogy a közönség tulajdonképpen jobban kedveli Mahler jiddis nyelvű zenei iróniáját, mint egy Beethoven vagy Bruckner őszinteségét. Természetesen a Mahler zenéje iránti vallott szeretetet manapság nem lehet névértéken venni – gyakran olyan zenén kívüli motivációkat is magában foglal, mint az a vágy, hogy (ilyen kijelentéssel keresztül) hallgatólagosan kinyilvánítsák politikai tisztességüket és erkölcsi tisztaságukat.

Mint említettük, Lebrecht könyvében központi szerepet tölt be azzal, hogy „Mahler jelentését felmenői kontextusában keresi”, és hogy ez hogyan határozta meg teljes mértékben és szerencsésen művészi teljesítményét. [18] Ebben a törekvésében párhuzamot talál Mahler és Freud között. Lebrecht szerint:

Mahler legközelebbi rokonsága a modern világ egyik alkotójához a nála négy évvel idősebb, hasonló cseh-zsidó tartományi háttérű Sigmund Freudhoz volt. Mindketten korai életük eseményeiből építettek műveket. Freud az Oidipusz-elméletet olyan emlékekre alapozta, amikor szülei hálószobájában vizelt, édesanyja kedvence volt, és látta, hogy apját fajilag megalázták. Mahler, egy fiú, aki látta, amint őt testvérét



koporsóban hordják a családi kocsmából, ahol az éneklés soha nem szűnt meg, első szimfóniájában egy gyermektemetést komponált egy részeg kocsmával... Mindkét férfi, akik intellektuálisan zsidók, különálló gondolatmeneteket tudtak fenntartani egy időn belül. egyetlen érv. Freud szabad asszociációja a talmudi diskurzus mintájára épül, ahol a különböző helyekről és évszázadokból származó rabbinikus vélemények kizárják az egyenes logikai vonalat. Mahler kóbor kürtök és népdalok interpolációja ugyanazt a módszertant tárja elének... Mindketten pajzsként és kardként használták zsidóságát. „Mivel zsidó voltam, mentesnek találtam magam számos előítélettől, amelyek korlátoztak másokat értelmük alkalmazásában” – mondta Freud –, és zsidóként kész voltam szembeállni, és nélkülözni a „kompakt többség” beleegyezését. ”. Zsidónak lenni – mondta Mahler – olyan, mintha rövid karral születnénk, kétszer olyan keményen kell úszni. Mivel „háromszor hajléktalan”, figyelmen kívül hagyhatta a rögzített szabályokat. Mindkét férfi küldetéstudatot érzett, hogy javítsa a világot, vállalva a 'és mint zsidó kész voltam ellenzékbe menni, és nélkülözni a „kompakt többség” beleegyezését.' Zsidónak lenni – mondta Mahler – olyan, mintha rövid karral születnénk, kétszer olyan keményen kell úszni. Mivel „háromszor hajléktalan”, figyelmen kívül hagyhatta a rögzített szabályokat. Mindkét férfi küldetéstudatot érzett, hogy javítsa a világot, vállalva *atikkun olam*, hogy segítse és befejezze Isten teremtő munkáját. [19]



Dr. Karl Lueger bécsi polgármester

A „világ jobbításának küldetésének” ez az érzése, melyben állítólag Freud és Mahler is osztozott, elkerülhetetlenül abban nyilvánult meg, hogy vehemensen elutasították a korabeli Bécs kulturális szokásait és konszenzusos nézeteit. Lebrecht számára a *fin de siècle* Bécs egy olyan hely volt, ahol a zsidók démonizálása "kulturálisan elfogadható", és ahol "Mahler Bécs gyűrűje körül a népiértés rémisztő kilátása csírázik". [20] Ez egy harcok antiszemita városa [ [Karl Lueger](#) ] akiknek „a szelektív és időnként elcsendesedő rasszizmusa tetszés szerint felkorbácsolható a „pénz- és tőzsdezsídók”, a „kolduszsídók”, a „tinta zsidók” (értelmiségiek) és örökké a „sajtózsídók” ellen. Lueger uralma alatt Bécs lesz az első modern város, amely a zsidógyűlölő önkormányzati politikát folytatja. [21] Mahler számára ez egy olyan hely, ahol „a sötétség erői összegyűlnek, hogy kitalálják bukását”, és ahol „minden, amit Mahler a Bécsi

Filharmonikusokkal művel, az antiszemitizmus alapáramával színeződik”. [22] Bécs olyan város, „amelynek ideológiája introspektív, rasszista, regresszív és önelégült”, és ahol „Mahler és Klimt egy progresszív, liberális alternatívát képviselnek a mindent átható irrealitásból”. Egy ilyen fenyegető környezetben Mahler azt teszi, amit a zsidók tettek az idők során. Közeli barátok gettójában húzódik meg, szinte mindegyik zsidó, és lehajtja a fejét. [23]

### **Mahler zsidó identitásának megalkotása**

Egy kínos probléma, amellyel a zsidó Mahler-imádóknak meg kellett küzdeniük, a zeneszerző keresztény hitre térése. **Kennicott** bírálja azt a megtévesztő módot, ahogy Lebrecht Mahler keresztény hitre térését képviseli, hogy 1897-ben kinevezzék a Bécsi Állami Operaház igazgatójává. Lebrecht lelkesen szeretné bemutatni a megtérést, mint Mahler pusztán cinikus manővert, amely változatlanul hagyta erős zsidó önazonosságát. Lebrecht így meséli el a történetet ( **Bruno Walter karmesterre és Ludwig Karpath** osztrák zenekritikusra hivatkozva ):

Ő a leginkább vonakodó, a legnehezeztelőbb a megtértek között. „Át kellett élnem” – mondja Walternek. „Ez az akció – tudatja Karpath –, amelyet önfenntartásból tettem, és amelyre teljesen felkészültem, nagyon sokba került. Azt mondja egy hamburgi írónak: „Kabátot cseréltem.” Itt nincs hamis jámborság, nincs színlelés. Mahler köztudottan adja, hogy kényszertéritő, akinek zsidó büszkesége változatlan, lényege változatlan. [24]

**Kennicott** idézi a Karpathnak írt levél teljes átíratát, amelyet **Henry Louis de la Grange epikus négykötetes életrajza** idéz (hivatkozással Mahler bécsi hamburgi posztjára, ahol Bernhard Pollini volt az opera menedzsere):

„Tudod mi az, ami engem különösen sért és bosszant? Az a tény, hogy lehetetlen volt hivatalos posztot elfoglalni anélkül, hogy megkeresztelkedtek volna. Ez az, amit soha nem voltam felkészülve elfogadni. Természetesen nem igaz az a mondás, hogy csak akkor keresztelkedtem meg, amikor lehetőség nyílt a bécsi eljegyzésemre – évekkorábban megkeresztelkedtem. Valójában az a vágyam, hogy elmeneküljek a hamburgi pokolból Pollini alatt, késztetett arra, hogy elgondolkozzam a zsidó közösség elhagyásának gondolatán. Ez a megalázó része. Nem tagadom, nagy erőfeszitésembe került, sőt, mondhatni, az öntúlélés ösztöne késztetett erre a cselekvésre. **Legbelül egyáltalán nem idegenkedtem az ötlettől.**”

Ahogy **Kennicott** rámutat: „Lebrecht túlságosan szelektív az értelmezésben, és nem szembesül kellőképpen az utolsó sor kétértelműségével: „Belsőleg egyáltalán nem idegenkedtem a gondolattól.” Ez a bonyodalom nem akadályozza meg Lebrechtet abban, hogy beletörődjön egy a Mahler-bathosok sora, amely ismét Bernsteinben testesült meg a legteljesebben, de kevés tudományos támogatással rendelkezik. Lebrecht, akárcsak Bernstein, úgy látja, hogy Mahler örökre nyugtalanítja megtérését, ami egy vad sejtelemhez vezet Mahler életének egy másik eseményéről – Mahler és Alma Schindler házassága során történt szerencsétlenségről. Az esküvő alatt Mahler megbotlott vagy elesett, miközben az oltárnál térdelt:

Képzeld el a jelenetet: Az aggódó kis zsidó, aki feleségül készül szőke bombázóhoz, megbotlik az imazsámolyában, és arcra esik, ha-ha, senki sem nevet hangosabban, mint a pap, Josef Pfab. Tényleg ez történik? A helyszín vizsgálata egy hátsó forgatókönyvet sugall. Az oltár fölött egy barokk napfény, a közepén négy héber betűvel – *yod, heh, waw, heh* – a tetragrammaton, amely Isten kimondatlan zsidó neve. Gustav Mahler felnéz, ahogy térdre rogy, eltéveszti a lábát, és elesik. Alma azt hiszi, megbotlik, mert olyan alacsony. De Mahler éppen most látta a zsidók Istenét. A büntudat és az árlás eltömíti a nyelőcsövet. Szüksége van egy pillanatra, hogy összeszedje magát, mielőtt keresztény fogadalmat tesz. Ledől, hogy időt nyerjen. Alma és a pap felkuncog a zavarán. Nem tartozik a gyülekezetbe. [25]

Ez a rész tiszta fantázia, amelyet Lebrecht talál ki néhány héber karakter alapján a templomban. Kennicott megjegyzi, hogy semmiféle bizonyíték nem támasztja alá a beszámolót, és „az az elképzelés, hogy Mahler szándékosan a földre veti magát „hogy időt nyerjen”, teljesen alátámaszthatatlan... Ami Mahler büntudatát és árlási érzését illeti, ismét itt van de la Grange: „Sem Mahler szavaiból, sem leveleiből semmi sem árlja el a legkisebb büntudatot amiatt, hogy elhagyta ősei vallását, és ez a lelkiismeret-furdalás, amelyet ennek ellenére neki tulajdonítottak.” Az etnocentrikus és sztárok által megdöbbsent Lebrecht nem rettent el. hosszúság, hogy ezt a benyomást keltse:

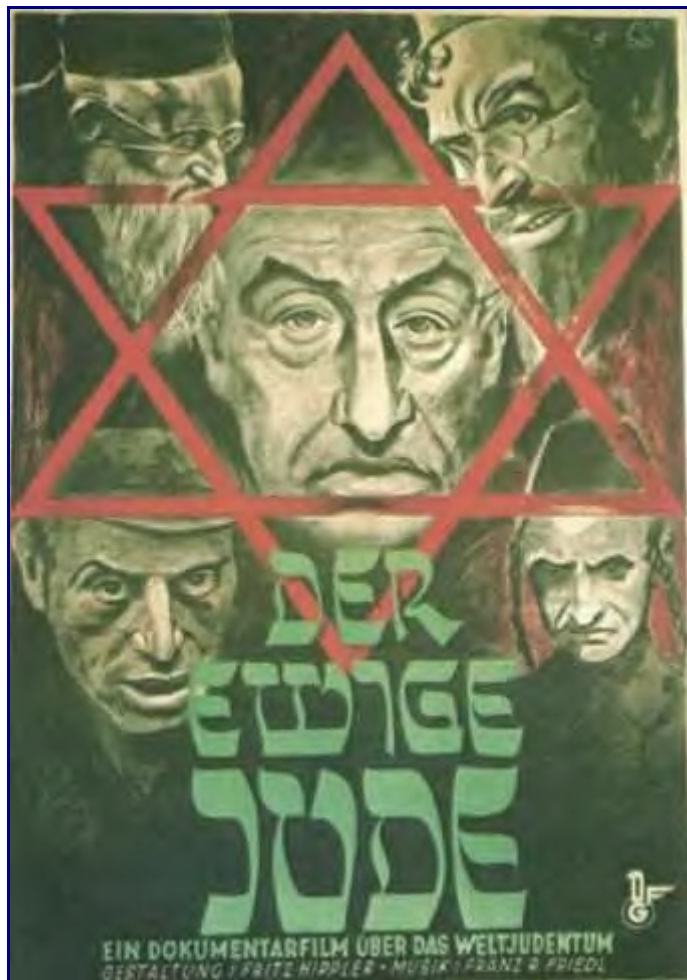
A megtérés után soha nem jár misére, soha nem megy gyónni, nem tesz keresztet. Az egyetlen alkalom, amikor vallási célból belép a templomba, az az, hogy megházasodjon. Felesége „Krisztus-hívő zsidónak” nevezi, de a halálos gyötrelemben elmondott imái, a végső kottába belefirkálva, csak az Atyaistenhez szólnak. Mahler, aki hivatalosan katolikus, továbbra is monoteista és zsidó. Egy véget nem érő üldözés ereklýéje, egyfajta marrano, mint egyike azoknak az ezreknek, akik évszázadokon át a föld alá kerültek Spanyolországban, miután Ferdinánd és Izabella 1492-ben elkezdték elégetni a zsidókat. A bécsi antiszemita számára ő az ősi zsidó. [26]

Lebrecht a legvakon etnocentrikus (a teljes önámításig) a *Das Lied von der Erde*, vagyis *A Föld dala* 1908-ból készült, kiterjesztett zenekari dalok sorozatának utolsó sorait elemzi. Megragadja a záróvers utolsó szavait: *ewig, ewig* (örökké, örökké). A szövegkörnyezetben ezek „a numinóz tipikus romantikus felkiáltásai”. De Lebrecht mélyebb rejtett jelentést fedez fel ebben a dalszimfóniában:

Hogyan csomagol Mahler ennyi érzelmet egy ilyen elcsépezt szóba? Az „Ewig” rejtély évekig ellenállt nekem, mígnem egy 1988-as bécsi kiállításon véletlenül megpillantottam egy tudatalatti kódot. Hitler Anschlussának ötvenedik évfordulója volt, és a műtárgyak között volt egy pályaudvar fényképe is, amelyet egy transzparens díszített: „Der Ewige Jude”, az örök zsidó. Természetesen az „Ewig”, kiejtve *eh-vish*, sajátos konnotációval bír a német gondolkodásban. Az örök zsidó, aki megölte Krisztust, és a szeretett földön való vándorlásra ítéltetett, a keresztény teológia próbaköve. 1940-ben Joseph Goebbels egy film címévé tette, amelynek célja

a népirtás igazolása. „Ewig” és a zsidó a német elmében összekapcsolódnak. [27]

Ez Lebrechtet a következő következtetésre vezeti: „Ewig a „A Föld énekében” a zsidó Gustav Mahlerben, az *alteregó*, a régi, igazi Mahler, akit sikerül újra felfedeznie, amikor élete a záró szakaszába lép. [28]



**Kennicott** rámutat arra, hogy ismét nincs bizonyíték erre a sejtésre, amely azon alapul, hogy egy dalszöveg egyetlen szavát, negyedrészt átfogalmazva egy Tang-dinasztiabeli kínai versből, összekapcsolják a három évtizeddel későbbi eseményekkel. Ráadásul az Ewigkeit a német romantika egyik legrégebbi kliséje. Egy ilyen vad hermeneutikai ugrással szembesülve az olvasónak is kinyilatkoztatása van: a könyvet nem szabad a *Miért Mahler?*, egy kérdés, amely önmagára válaszol, de inkább az *My Mahler* !

Mahler zsidó zseniként való felépítése lenyűgöző esettanulmány a zsidó értelmiség egy részében zajló társadalmi identitásfolyamatokról. Csoportstratégiai szempontból pszichológiai kiegészítője az antiszemitizmus eltúlzásnak, mint a zsidó csoportkohézió elősegítésének. Három kapcsolódó megközelítésből áll, amelyek mindegyike szembeveti Lebrecht legújabb könyvében, és amelyek mindegyike teljes mértékben megjósolható a társadalmi identitás elméletének megfelelően. Először is, növelje fel egy zsidó alak intellektuális vagy művészi teljesítményének jelentőségét addig a pontig, amíg azt „világváltó” nagyságrendűnek tartják. Másodszor, hangsúlyozzák a figura zsidó származását és hovatartozását, hogy „világot megváltoztató” teljesítményét zsidó származásának és identitásának természetes kifejezésének tekintsék. Végül, *fin de siècle* Vienna). Bár durva, ez egy rendkívül hatékony stratégia, és

meggyőző példája egy olyan szellemi tevékenységnek, amely lényegében az etnikai hadviselés egy formáját jelenti.

## IRODALOM

Adorno, T. (1963) 'Centenary Address, Bécs 1960' in *Quasi una fantasia – Essays on Modern Music*, Fordította Rodney Livingstone, Verso, London és New York.

Bernstein, L. (1967) „Mahler: Eljött az ő ideje.” *High Fidelity*. Április.

Lebrecht, N. (2010) *Miért Mahler? Hogyan változtatta meg egy ember és tíz szimfónia a világot*, Faber és Faber, London.

MacDonald, KB (1998/2001) *A kritika kultúrája: A zsidóság huszadik századi szellemi és politikai mozgalmakban való részvételének evolúciós elemzése*, Westport, CT: Praeger. Revised Paperback edition, 2001, Bloomington, IN: 1stbooks