

A karakterisztikus motívumok szerepe Schumann dalköltészetében

Schumann műveinek gyakran visszatérő, stílusjegyeknek is tekinthető elemei azok a javarészt irodalmi-esztétikai, vagy magánéleti asszociációkból merített zenei alapötletek, melyek tudatos, mégis improvizatív hatású variálása során az anyag állandó, rögtönzés-szerű megújulása érezhető. A karakterisztikus motívumok az egyes dalok és a dalciklusok fontos tartalmi-formai összetartó erejét is jelentik – a schumanni motívumok kutatási eredményeinek ismerete nélkül így a Heine-dalok és -ciklusok összefüggései sem érthetők meg.

A motívumkutatás legjelentősebb eredményei a Schumann-szakirodalomban

A motivikus kreativitáson alapuló zeneszerzői technika – sokszor a nyilvánosság előtt rejtve maradó – folyamatait elsősorban Boetticher, Sams és Mayeda munkái tárják fel. Műveiket tanulmányozva megfigyelhető, hogyan tér át a Schumann-kutatás iránya a zene passzívabb, szimbólum-ábrázolási szerepének elemzéséről az egyes, lényegileg változatlan motívumok hangulat-kifejezésének vizsgálatára, majd az immár mottónak nevezett, karakterében változó dallam által előidézett érzelmi állapotok bemutatására.

Boetticher: zenei motívumokkal ábrázolt szimbólumok

Wolfgang Boetticher, Schumannról szóló monumentális munkája (*Robert Schumann, Einführung in Persönlichkeit und Werk*) harmadik részében a zeneszerző jelképrendszerével foglalkozik, s az egyes motívumokat, hangulati hatásuk alapján, érzékelés- és érzet-szimbólumok – például akusztikus és vizuális érzékelés, vagy feszültség- és oldódás-érzet – kategóriáiba sorolja.¹

1. Wolfgang Boetticher, *Robert Schumann. Einführung in Persönlichkeit und Werk* (Berlin: Bernhard Hanhnefeld Verlag, 1941), 399-511.

Az anyag Heine-dalokra fókuszáló áttekintésekor feltűnik az op. 24. jelképgazdagsága: a sorozat egy-egy dala szinte mindegyik szimbólum példái között előfordul, néhány esetben az adott jelkép különösen fontos zenei megjelenési formájaként. Ilyen a dalciklust záró műben („Mit Myrthen und Rosen, lieblich und hold”) a közös tercű disz-moll és D-dúr hangnem domináns-tonika szekvenciasora, mely a régi tűz („alte Gluth”) újjáéledését kísérő melegség-érzetet („Wärmeempfindung”) ábrázolja. A megelőző, archaizáló hangulatot kifejező téma mollbeli IV. fokának g-moll mélypontja után („...nun starret sie kalt und nebelbleich”) a kvintkörön távol lévő disz-moll betörése és a kettős hangnem-megerősítés (disz-moll, majd D-dúr) diadalmassága elemi erővel hat. Boetticher szerint erőt és intenzitást fejeznek ki a „Warte, warte wilder Schiffsmann” (6. dal) „makacs” tercei is (17. kotta).²

17. „Starrheitssymbol” és „Wärmeempfindung” a Heine-Liederkreis 6. és 9. dalában (Boetticher nyomán)

17/a. No. 6.

79 (Starrheitssymbol)

Sams: jellegzetes hangulatok ábrázolásához kapcsolható zenei motívumok

Eric Sams, Schumann dalait elemző könyvében (*The Songs of Robert Schumann*), már a zenei motívumokat helyezi előtérbe, melyekhez különféle, elsősorban érzelmeket kifejező asszociációkat kapcsol.⁴ Megfigyeléseit alátámasztja az azonos motívumok megjelenése különböző dalok hasonló hangulatú helyein. A „Glückes Genug” című zongoradarabból (*Kinderszenen* [op. 15.], No. 5; 1839) származó, megelégedettség-érzetet ábrázoló motívum – Sams jelzése szerint M(otif)1 – például tizenegy Schumann-dalban, köztük a „Mit Myrthen und Rosen lieblich und hold” kezdetekor is feltűnik **(18/a-b kotta)**.

Kiemelt jelentőségűek az úgynevezett Clara-témák, melyeket a könyv *e*²-től *gis*¹-ig szekundonként lépegető, majd a kiindulópontához visszatérő – természetesen bármely hangnembe transzponálható – skála öt, két esetben négy hangból álló metszeteiként ábrázol. Ezek közül az Y-nal jelölt motívum különleges szerepet kap a *Heine-Liederkreis* több dalának szövegi, vagy zenei szempontból meghatározó helyén **(18/c-d kotta)**.⁵

Sams munkája nemcsak a karakterisztikus motívumokat elemző, így a dalciklusok belső összefüggéseinek megértéséhez nélkülözhetetlen, alapvető fontosságú tanulmányok egyike, hanem rendkívüli módon inspiratív és ötletgazdag, egyéni meglátású írás, mely segítséget és ösztönzést jelent az előadók részére – ahogyan ezt Gerald Moore előszava is megerősíti.⁶

(Ezek az ötletek természetesen elemző és előadó számára sem kötelező jellegűek, s vita tárgyát képezheti, hogy egy-egy dal, vagy részlet atmoszféráját mely esetben hozza létre a leírt motívum felbukkanása, illetőleg mikor illeszkedik az a más zenei eszközökkel megjelenített hangulatba – a „Motif” adott esetben egy általános érvényű zenei képlet is lehet.)

4. Sams, 11-26.

5. uo. 23-24.

6. uo. vii-ix.

Sams Schumann „zenei titkosírását” feltételező cikkét („Did Schumann use ciphers?”) – mely a zeneszerző komponálási módszereihez egyfajta „rejtjelkulcsot” ad – John Daverio *Crossing Paths* című művében élesen kritizálja.⁷ Erre az írására azonban Sams a dalokról szóló könyvének csak előszavában tesz utalást, s ugyanitt említi meg, hogy a Clara-motívumok közül néhányat már régebben is kimutattak Schumann zongoradarabjaiban.⁸ A kizárólag Heine-dalokkal foglalkozó jelen tanulmány így eltekinthet egy általánosan értelmezett „zenei titkosírás” jogosságának, vagy cáfolatának részletes megvitatásától, s az adott dalokra vonatkozó hangulati motívumok és Clara-témák bemutatásával foglalkozhat.

Mayeda: azonos zenei motívumok, különböző hangulati tartalommal

Akio Mayeda *Schumanns Weg zur Symphonie* című könyvét a központi dallamokra épülő *I. szimfónia* elemzésének szenteli – az itt mottónak nevezett, kiemelt jelentőségű zenei motívum természetesen nem azonos a wagneri vezérmotívummal. A könyvben külön fejezet foglalkozik a mottók más Schumann-művekben való szerepével, melyben Mayeda tudatos, a zeneszerző egészen fiatal korától kezdődő tendenciaként mutatja be az akár többszörös kompozíciók zenei szövetét is összefogó alapötletek komponálását.

A tanulmány, a zongoraművek mottó-technikájának vizsgálata után, a *Dichterliebe* 15. dalát is említi („Aus alten Märchen winkt es”), mint a mottó-építés fontos ritmikai eszközöként meghatározható augmentáció-diminúció folyamat jellegzetes példáját (**19/a kotta**).⁹ Az ugyanebben a dalciklusban lévő „Hör’ ich das Liedchen klingen” (10. dal) zongora-utójátékának dallama – mely magába foglalja a Sams által X-szel jelölt Clara-témát – a g-moll Klaviertrióban (opus 110., 1851) és a *IV. szimfóniában* (op. 120., 1851) is megjelenik. Mayeda idézetei bemutatják, hogyan képes ugyanaz a motívum három, különböző műfajú alkotásban eltérő érzelmeket: fájdalmat, küzdelmet és izgalmat megjeleníteni (**19/b-d kotta**).¹⁰

7. Sams: „Did Schumann Use Ciphers?”, *Musical Times* 106 (1965), 586.

„Schumann: cryptographer or pictographer?”, In John Daverio, *Crossing Paths. Schubert, Schumann, & Brahms* (London: Oxford University Press, 2002), 65-102.

8. Sams, xi.

9. „Das Motto bei Schumann”, In Akio Mayeda, *Robert Schumanns Weg zur Symphonie* (Zürich: Atlantis Musikbuchverlag, 1992), 501.

10. uo., 516-517.

18/a-b. A „Motif 1” megjelenése egy hangszeres és egy vokális Schumann-műben
(Sams nyomán)

18/a. Glückes Genug (*Kinderszenen*)

Musical score for 'Glückes Genug' (Kinderszenen). The score is in 2/4 time, key of D major. It features a piano introduction with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody is marked with a piano (p) dynamic.

18/b. Mit Myrthen und Rosen, lieblich und hold

Musical score for 'Mit Myrthen und Rosen, lieblich und hold'. The score is in 2/4 time, key of D major. It features a vocal melody in the right hand and a piano accompaniment in the left hand. The vocal melody is marked with a forte (f) dynamic. The lyrics are: wenn der Lie - be Geist einst ü - ber sie schwebt.

18/c. A „Clara-hangsor” (Sams nyomán)

Diagram illustrating the structure of the 'Clara-hangsor' (Clara's sequence). The diagram shows a sequence of notes on a staff, with brackets indicating the following structure: P (Piano), P¹ (Piano 1), X (Crescendo), Y (Crescendo), Q¹ (Crescendo), and Q (Crescendo).

Diagram illustrating the structure of the 'Clara-hangsor' (Clara's sequence). The diagram shows a sequence of notes on a staff, with brackets indicating the following structure: Q² (Crescendo) and Q³ (Crescendo).

18/d. „Y”-témák a Heine-Liederkreis egyes dalainak meghatározó helyein (Sams nyomán)

Musical score for 'A - bends sink' ich hin und kla - ge:'. The score is in 3/4 time, key of D major. It features a vocal melody in the right hand. The lyrics are: A - bends sink' ich hin und kla - ge:.

Musical score for 'Es treibt mich hin, es treibt mich her!'. The score is in 3/4 time, key of D major. It features a vocal melody in the right hand. The lyrics are: Es treibt mich hin, es treibt mich her!.

Musical score for 'fer - ne in ein küh - les Grab.'. The score is in 3/4 time, key of D major. It features a vocal melody in the right hand. The lyrics are: fer - ne in ein küh - les Grab..

Musical score for 'War - te, war - te, wil - der Schiffs - mann,'. The score is in 3/4 time, key of D major. It features a vocal melody in the right hand. The lyrics are: War - te, war - te, wil - der Schiffs - mann,.

Musical score for 'und mein Schiff - - - chen se - gelt mun - ter,'. The score is in 3/4 time, key of D major. It features a vocal melody in the right hand and a piano accompaniment in the left hand. The lyrics are: und mein Schiff - - - chen se - gelt mun - ter,.

Musical score for 'die blas - sen Buch - sta - ben'. The score is in 2/4 time, key of D major. It features a piano melody in the right hand and a piano accompaniment in the left hand. The lyrics are: die blas - sen Buch - sta - ben.

Musical score for 'doch aufs neu' die al - te Glut sie be - lebt,'. The score is in 2/4 time, key of D major. It features a piano melody in the right hand and a piano accompaniment in the left hand. The lyrics are: doch aufs neu' die al - te Glut sie be - lebt,.

19/a. Augmentáció-diminúció, mint mottó-építő eszköz az „Aus alten Märchen winkt es” című dalban (Mayeda nyomán)

Aus al - ten Mär - chen winkt es her - vor mit weis - ser Hand,
Ach, könnt' ich dort - hin kom - men und dort mein Herz er - freu'n,

(zongora)

19/b-d. Egyazon mottó különböző karakterei Schumann egy-egy vokális, szimfonikus és kamaraművében (Mayeda nyomán)

Langsam
(zongora)

19/b. Hör' ich das Liedchen klingen

19/c. IV. szimfónia, I. tétel

(29)

19/d. g-moll Klaviertrio, opus 110. III. tétel

Rasch

A schumanni motívum karakterábrázoló szerepe

A schumanni mottó, illetve az adott zeneműre jellemző, jellegzetes motívum egyaránt alkalmas egy rövid dal, vagy karakterdarab hangulatának tömör ábrázolására, valamint a többtételű, ciklikus művek tartalmi és formai összefüggéseinek megteremtésére. Utóbbi tulajdonság nem tekinthető a klasszikus formákkal analógnak, mert Schumann zenei anyaga – ahogy ezt Gerald Abraham megfogalmazza – ritkán fejlődik a szó klasszikus értelemben, ám folyamatosan újraformálódik.¹¹ Ugyanebből az okból tér el a schumanni mottó a Beethovennél és Schubertnél már megfigyelhető, de igazán erőteljes programként Liszt és Wagner műveiben kiteljesedő, motivikus variációkon alapuló formai építkezéstől.

Schumann műveiben egy jellegzetes motívum harmónia- és ritmusképző elemmé is válhat azzal, hogy képes az adott érzelmi állapotot kifejező akkordsort és ritmusképletet vonzani. Abraham szerint „Schumann vázlatkönyvei egyértelművé teszik, hogy a zeneszerző sokszor azért tartott nagy becsben egy témát, vagy harmóniai folyamatot, mert az visszaidézte számára megalkotásának konkrét pillanatát és hangulatát”.¹² Így válik az X-szel jelölt Clara-téma is, különböző harmóniai, vagy jellegzetes ritmizálása révén, az egyes művek érzelmi világának meghatározójává. Az előzőekben idézett „Hör’ ich das Liedchen klingen” során például a motívumhoz két ütemen belül társul a felkavaró hangulatot kifejező diszsonáns, majd a megnyugtató konszonáns akkord **(20/a kotta)**.

Az „X” téma a „Mit Myrthen und Rosen, lieblich und hold” kezdődallamának zongora-basszusában is megjelenik. A motívum, melynek mozgásiránya ellenkezik a felfelé törekvő dallammal, a ráépülő, diadalt kifejező akkordok terét is kiszélesíti. Az F-dúr Novellette-ben (op. 21. No. 1, 1838) lévő „X” Clara-téma lefelé lépő, kvint-terjedelmű sorból alakul ki – a *The Songs of Robert Schumann* ezt az öt hangból álló sort P-vel jelöli **(lásd a 18/c kottát – 42. old.)** –, s egyben annak dallami variánsát is adja. Az „X” téma felett a motívum módosult, kromatikus ellenpontjai szólnak **(20/b-c kotta)**.

11. Gerald Abraham, „Schumann”, In *The New Grove Dictionary for Music and Musicians*, edited by Stanley Sadie, Volume 16, (London: Macmillan Publishers Ltd.), 1980, 850.

12. „His sketchbooks make it clear that he often cherished a theme or a harmonic progression [...] because it recalled to him the precise moment and mood in which it was conceived [...]”, uo.

A *Heine-Liederkreis* ötödik dalának („Schöne Wiege meiner Leiden”) második epizódjában a kíséret a korábbi zongoraművekre jellemző tizenhatod-elcsúsztatással ábrázolja a zaklatott lelkiállapotot. A Clara-téma itt az „...und mein Herz ist krank und wund” szövegnél jelenik meg – a második elhangzásnál kiírt *ritardando* kiemeli a motívumot és pillanatnyi megnyugvást is ad (**20/d kotta**). A *Dichterliebe* 8. dalának végén („Und wüßten’s die Blumen, die kleinen”) a szöveg utolsó sorában szólal meg a Clara-téma („...sie hat ja selbst zerrissen / zerrissen mir das Herz”). A „zerrissen” szónál a kíséret folyamatos mozgása hirtelen megszakad, az ének addigi pontozott ritmusa egyenletessé válik. A nyolcadszünetet követően megszólaló – a nápolyi hanggal fájdalmas hangulatúvá tett – Clara-téma a vokális és hangszeres szólamban is elhangzik, s utolsó hangjával megkezdí az új, eddigiektől eltérő zenei anyagú zongora-utójátékot (**20/e kotta**).

A néhány Schumann-mű előtt, idézet formájában megjelenő költői mottó nem mérhető a zenei alapgondolat jelentőségéhez, de a hasonló indíttatású szöveges és zenei mottó egymást kiegészíti, erősíti. A *Heine-Liederkreis* folyamatához motivikus szempontból közel álló *Davidsbündlertänze* első kiadásának elején régi, költői példabeszéd („Alter Spruch”) szól az öröm és fájdalom egybetartozásáról, míg a táncok sorozatát egy Clara által írt és Schumann válaszával kiegészített zenei mottó nyitja meg. Mint Mayeda kimutatja, a motívumpárok két-két legmagasabb hangjából fríg jellegű, *h*-ról induló skála alkotható.¹³ Az egész mű központi, formaalkotó zenei gondolatát azonban nemcsak ez a nyilvános, hanem a rejtettebb „Y” téma is adja, szintén *h*-tonalításban. A három mottó ily módon három gondolati síkot alkot, s a közönség számára legérthetőbb, verbális szintet összeköti a Clara által írt témával, illetve a félig titkos szerelem rejtett zenei utalásaival (**21. kotta**).

Schumann szívesen használt mottóként más zeneszerzőktől származó motívumokat. Bach témái szintén többféle módon jelenhettek meg kompozícióiban: funkciójuk lehetett nyilvánosságnak szánt idézet, kevésbé feltűnő utalás, vagy rejtett összefüggés. A *Heine-Liederkreis* nyolcadik dalának („Anfangs wollt’ ich fast verzagen”) korálsor-idézete kevésbé szólt a nyilvánosságnak, mint a *Sechs Fugen über den Namen Bach* (op. 60., 1845) B-A-C-H motívuma, de jóval inkább, mint a *Klavierquintett* (op. 44., 1842) nyitótémája.

13. Mayeda, *Robert Schumanns Weg zur Symphonie*, 489.

Utóbbi kapcsán Susan Wollenberg ír a mű Bach-örökségéről, s tanulmányában kimutatja a Schumann-mottó és a *Wohltemperiertes Klavier* I. kötet Esz-dúr prelúdiumának hasonlóságát (22. kotta).¹⁴

20. Az „X” Clara-téma karakter- és hangulatváltó szerepe, különböző harmonizálás, vagy ritmizálás révén

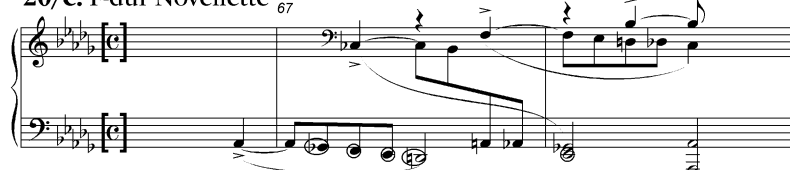
20/a. Hör' ich das Liedchen klingen



20/b. Mit Myrthen und Rosen, lieblich und hold



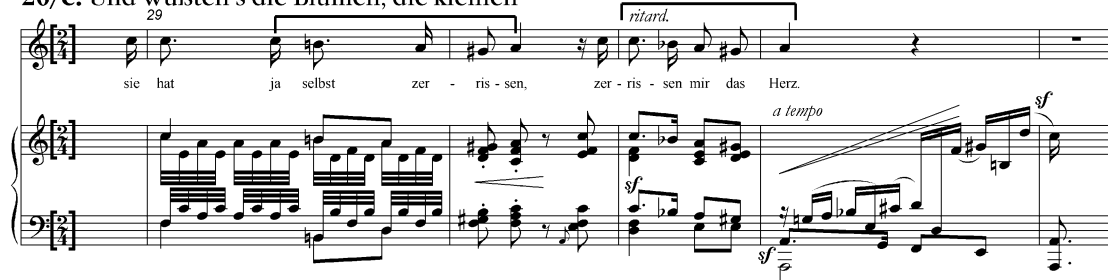
20/c. F-dúr Novellette



20/d. Schöne Wiege meiner Leiden



20/e. Und wüßten's die Blumen, die kleinen



14. Susan Wollenberg, „Schumann's Piano Quintet in E flat: The Bach Legacy”, In *The Music Review* 52. (Nov. 1991): 299-305.

21. A költői és zenei mottó összekapcsolásával létrehozott gondolati rétegződés

Alter Spruch
In all und jeder Zeit
Verknüpft sich Lust und Leid:
Bleibt fromm in Lust und seid
Dem Leid mit Mut bereit.

21/a. A Davidsbündlertänze kezdete

21/b. A Davidsbündlertänze első négy ütemének zenei anyagából alkotott skálamenet (Mayeda nyomán)

21/c. A Davidsbündlertänze néhány „Y” témája

22. „Nyilvános” és „rejtett” Bach-idézetek

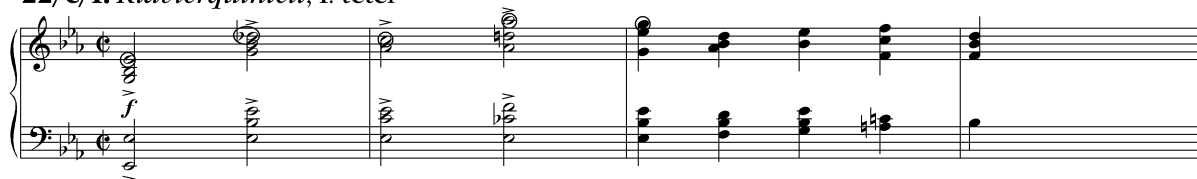
22/a. *Sechs Fugen über den Namen Bach*



22/b. Anfangs wollt' ich fast verzagen (koráldallam)



22/c/I. *Klavierquintett, I. tétel*



22/c/II. Bach: Esz-dúr prelúdium, *Das wohltemperierte Klavier, I. kötet*



A Bach-mottók hatásához mérhető Beethoven idézeteinek ilyen jellegű szerepe is. E tekintetben a legismertebb példa az *An die ferne Geliebte* című dalciklus záródalának témája, melyet Schumann először a *C-dúr fantáziában*, majd több más művében is felhasznált mottóként, függetlenül azok vokális, vagy hangszeres jellegétől (**lásd az 54/a kottát** – 109. old.). Rejtettebb, de hasonlóan fontos kapcsolatot jelent a *Dichterliebe* és Beethoven op. 131-es, cisz-moll vonósnégyesének összefüggése (**lásd a 64. kottát** – 130. old.). A Beethoven-idézetekről bővebben a *Heine-Liederkreis* és a *Dichterliebe* elemzésekor esik szó.