

A *Myrthen* Heine-dalai

Három Heine-dal került a Schumann által személyes okokból különlegesen fontosnak tartott *Myrthen* sorozatba (op. 25. No. 7, 21, 24; 1840 [február-március]), melynek dalciklus-jellegéről a Schumann-kutatók eltérő véleményt alkotnak. Julian Rushton a *Cambridge History of Nineteenth-Century Music* tanulmányai között az op. 25-öt „versek gyűjteménye”-ként jellemzi, melyben „nincs ciklikus törekvés”.¹ Paula és Walter Rehberg a dalok jegyzékében a „Vegyes csoportok” elnevezésű kategóriában tünteti fel a sorozatot.² Astra Desmond könyvében a *Myrthen* szigorúan véve nem dalciklusként szerepel, de „huszonhat dalára alapvetően jellemző a hangnemi összefüggés és a sajátos hangvétel”.³ Alfred Einstein szerint a mű „kaleidoszkóp-szerű, mégis egységes, összefoglalóját adva Schumann teljes költői kifejezés-világának”.⁴

Barbara Turchin egy Clarának írt levél részletét idézi (1840. február 24.):

„Itt küldök egy kis dalt, vigasztalásul [...]. Nemsokára többet is küldök Neked. Az elmúlt napokban fejeztem be végleg egy nagy (összefüggő) Heine-ciklust.”⁵

A „kis dal”, Turchin kutatásai szerint, a *Myrthen* sorozatába került művekből való, a dalciklus pedig a *Heine-Liederkreis*.⁶ A szerző különös fontosságúnak érzi Schumann zárójelbe tett megjegyzését a ciklus dalainak összefüggéséről.

„Azt sugallja ez vajon, hogy az ő idejében a »ciklus« nem szükségszerűen utalt egymással összefüggésben lévő dalok csoportjára? Esetleg így tudatta Clarával, hogy a dalok más módon tartoznak össze, mint a kortárs dalciklusok többségében [...]?”⁷

-
1. „[*Myrthen*] has no cyclic pretension, being a collection of poems”. Julian Rushton, „Music and the Poetic”, In *The Cambridge History of Nineteenth-Century Music*, edited by Jim Samson (Cambridge: Cambridge University Press 2002), 161.
 2. „*Gemischte Gruppen*”. Paula und Walter Rehberg, *Robert Schumann. Sein Leben und sein Werk* (Zürich: Artemis Verlags-AG, 1954), 810.
 3. „It is not strictly a cycle, but the twenty six songs are generally in key relation to each other and have some personal angle.” Astra Desmond, *Schumann Songs*. BBC Music Guides (London: Whitefriars Press Ltd, 1972), 13
 4. „[...] kaleidoscopic and yet unified, forming a compendium of Schumann’s complete lyrical expression”. Alfred Einstein, *Music in the Romantic Era* (New York: W. W. Norton & Company, Inc., 1947), 188.
 5. „*Hier schicke ich ein Kleines Liedchen zum Trost [...] Bald schicke ich Dir Mehr. Die vorigen Tage hab’ ich einen grossen Cyklus (zusammenhängend) Heine’sche Lieder ganz fertig gemacht.*” Idézi Barbara Turchin, „Schumann’s Song Cycles: The Cycle within the Song”, *19th Century Music* 8/3 (1985. Spring): 243.
 6. uo., 231, 243.
 7. „Does it suggest that in his day a »cycle« did not necessarily imply a group of interrelated songs? Or was he perhaps intimating to Clara a manner of coherence not typical of the majority of song cycles by his contemporaries [...]?” uo. 231.

A *Myrthen* szempontjából mindkét kérdésre adott igenlő válasz a dalciklus-jelleget erősíti meg – a korabeli normák szerint. A különálló, vigasztalásul szánt „kis dal” meghatározás viszont arra utal, hogy a sorozat dalai valószínűleg nem egybefüggő koncepció alapján íródtak, mégha későbbi összeválogatásuk természetesen tudatos folyamat eredménye is. A Reinhold Brinkmann által közölt, vázlatkönyv-beli adatok szerint néhány dal a Heine-Liederkreis előtt keletkezett. Ezek között található a „Was will die einsame Träne” (*Die Heimkehr* 27.) és a „Die Lotosblume” (*Lyrisches Intermezzo* 11.), komponálásuk kezdete: február 11. és 12.⁸ Idézett levelében Schumann megemlíti, hogy – az op. 24-en kívül – már megzenésítette a Goethe *West-Östlicher Divan*-jából válogatott verseket, egy füzetnyi Burns-, valamint két füzetre való Mosen-, Heine-, Byron- és Goethe-dalt. Nem tudni, ott van-e ezek között a „Du bist wie eine Blume”, ez a mű ugyanis a vázlatkönyvben dátum nélkül szerepel – Sams márciusra, vagyis az op. 24. február végi befejezése utánra datálja.⁹ Ebben a hónapban született, többek között, négy Rückert-dal, míg az ötödik („Aus den »Östlichen Rosen«”, No. 25) áprilisban. Ugyanakkor az 1840-es év februárja és áprilisa között írt dalok kéziratait tartalmazó első *Liederbuch* pótlólagos bejegyzést is tartalmaz a *Myrthen* dalainak ciklikus rendjéről.¹⁰

Ezzel együtt az op. 25. inkább a zongoradarab-ciklusok szabadabb, mint a későbbi dalciklusok zártabb szerkesztésmódját követi. Sams könyvének gondolatmenete szerint a mű a *Carnavall* (op. 9., 1833-35) rokonítható: mindkét sorozat 26 része a 26 betűs ábécét szimbolizálja, alfától ómegáig.¹¹ A sorozatot átszövik a különféle rejtett Clara-témák: a „Du bist wie eine Blume” például nem csak az Asz-dúr hangnem, hanem a zongora basszus-szólamában megszólaló, Sams által Q³-ként jelzett téma miatt kerül rejtett kapcsolatba a nyitó- és záródallal. **(23. kotta).**

8. Reinhold Brinkmann, „Schumann und Eichendorff. Studien zum »Liederkreis« Opus 39”, *Musik-Konzepte* Heft 95 (München: edition text + kritik GmbH, 1997), 80-81.

9. Sams, 74.

10. Brinkmann, „Schumann und Eichendorff. Studien zum »Liederkreis« Opus 39”, 81.

11. Sams, 51., 74-76.

23. A „Q³” téma a *Myrthen* három Asz-dúr dalának kíséretében (Sams nyomán)

23/a. Widmung

ritard. 38 No. 1.

mein gu - ter Geist,

23/b. Du bist wie eine Blume

16 *ritard.* No. 24.

so schön, so rein und hold.

23/c. Zum Schluß

6 No. 26.

den un - voll-komm' - nen Kranz.

A *Myrthen* jellegzetessége a különféle költők (Rückert, Goethe, Mosen, Burns, Heine, Byron, Moore) verseinek megzenésítése egy cikluson belül. Mint Sams megállapítja, a más-más stílusú költeményeket Schumann saját, sokszínű érzelmi világának megfelelő kifejezésére válogatta össze.¹² A zeneszerző tudta nélkül két nő is került a költők közé: a „Lied der Suleika” (No. 9) valójában Marianne von Willemer, a „Rätsel” (No. 16) Catherine Fanshawe verse.¹³

12. Sams, 50.

13. uo. 59, 66-67.

Schumann „Liederkreis” néven jelöli alkotását, de Clarához írt, említett levelében „Cyklus”-ként is említi.¹⁴ A Clarának jegyajándékként szánt mű – ahogy a zeneszerző maga is írja – „mélyebb bepillantást enged a belső zenei műhelybe”.¹⁵

A *Myrthen* 1840 augusztusában jelent meg a zeneszerzővel személyes kapcsolatban is álló, lipcei Kistner kiadónál.¹⁶ Egy példány – a szerző kívánságára – díszkötésben, vörös és arany címlap-felirattal készült, a mű ajánlása a szeretett menyasszonynak szól.¹⁷ A sorozat címe egyértelmű utalás a *Heine-Liederkreis* záródalában szereplő, mirtusszal, rózsával és ciprussal díszített, aranyozott könyvre („Mit Myrthen und Rosen, lieblich und hold” [No. 9]).

14. Margit McCorkle, *Robert Schumann. Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis* (München: G. Henle Verlag, 2003), 101., 99.

15. „[...] gestatten [...] einen tieferen Blick in mein inneres Musikgetriebe”.
Eismann, *Robert Schumann. Ein Quellenwerk über sein Leben und Schaffen*, 125.

16. Kurt Hoffmann, *Die Erstdrucke der Werke von Robert Schumann. Musikbibliographische Arbeiten* Bd. 6.
(Tutzing: Hans Schneider Verlag, 1979), XXIII.

17. „*Meinem geliebten Braut*”, Schumann, *Tagebücher*, Bd. III. *Haushaltbücher*, 705.

A három Heine-dal szerepe a dalciklusban

Az 1821/22 telén keletkezett „Die Lotosblume” a *Tragödien, nebst einem Lyrischen Intermezzo* 1823 áprilisában megjelent kötetében 9. dalként szerepel.¹⁸ A két másik, *Die Heimkehr*ből való költemény közül a „Was will die einsame Träne” nem sokkal a *Tragödien* kiadása után, az 1823-as év május-júniusában íródott, majd 1824 márciusában, a *Drei und dreißig Gedichte* című kiadvány huszadik dalaként jelent meg.¹⁹ A „Du bist wie eine Blume” a másik versnél előbb született, 1822 és 1824 januárja között, „Lied” címmel és a későbbi változathoz képest néhány helyen különböző szöveggel (például „...schleicht mir ins Herz herein”, „Und beten, daß Gott...”), megjelenésének ideje 1825. február.²⁰

A három Heine-megzenésítésben több közös vonás fedezhető fel. Ennek legfőbb oka, hogy a *Myrthen*ben Heine költeményeit – Rückert verseihez hasonlóan – Schumann a bensőséges, himnikus és gyengéd érzések megjelenítésére használja. Mindhárom mű énekszólam folyamatos, zongora-közjáték nélküli, tempója lassú, karaktere lírai. A Heine-versek fontos szerepére utalhat, hogy a „Du bist wie eine Blume”, egyetlenként a sorozatban, a kezdő- és záródal Asz-dúr tonalitását kapta, s ebbe a hangnembe F-dúrból érkezik („Niemand” és „Im Westen” [No. 22-23]), mely a – középrészében szintén Asz-dúr – „Die Lotosblume” alaponitása is. Az említett két dal F-dúrját a tonális folyamat szintén tercrokron irányból, a „Was will die einsame Träne” A-dúrjáról éri el. A *Myrthen* dalainak nagy többsége (No. 3-5, 9-21) keresztres előjegyzésű, s ezek közül a „Was will die einsame Träne” az utolsó. A „Die Lotosblumét” a ciklusban Goethe-versek keretezik: előtte a „Lieder aus dem Schenkenbuch im Divan” két dala (No. 5-6), utána a „Talismané” (No. 8) és a Goethének tulajdonított „Lied der Suleika” áll.

A másik két Heine-dalt két-két Burns-megzenésítés előzi meg („Hauptmanns Weib” és „Weit, weit” [No. 19-20], majd „Niemand” és „Im Westen”). A 24-es számú „Du bist wie eine Blume” után két Rückert-dal következik („Aus den »Östlichen Rosen«”, „Zum Schluß” [No. 25-26]).

18. *Säkularausgabe* 1. Kommentar 1., 88.

19. *Säkularausgabe* 1. Kommentar 2., 322.

20. uo., 342-343.

A „Die Lotosblume” és a „Was will die einsame Träne” megzenésítésében a zene hatos lüktetését a zongora harmóniai kétszer hárommá felezik – de előbbi, témája okán, jóval szorosabban kapcsolódik a kétnegyedes „Du bist wie eine Blume” karakteréhez. E két mű legfontosabb közös vonása a kíséret repetáló akkordjainak szinte állandó jelenléte, mely Walsh szerint szívdobogást szimbolizál.²¹ Az akkordok mindkétszer a felső szólamban jelennek meg először: a basszus lassú oktávokkal kezd, s később csatlakozik az akkordmenethez. Az így létrejövő hatást Sams az alázatosság és szelídség lelkiállapotának megfeleltetésére használja (M38: „humility”) – megfigyelését alátámasztja, hogy a *Frauenliebe und -leben* második dalában („Er, der Herrlichste von allen”) a motívum a „Demut” szónál jelenik meg (**24. kotta**).²²

Die Lotosblume

A zene a hangnemek szimbolikájával és az egyes szólamok mozgásának irányával ábrázolja a fény sötétséggel szembeni negatív szerepét. A nappalt képviselő F-dúr akkord meghatározó jelenlétében – vagyis az alaphelyzetű I. fok, illetve az arra irányuló, de alaphelyzetű tonikai akkorddal be nem fejezett zárlati folyamat környezetében (16-17. és 24-25. ütem) – a szólamok mozgása lefelé tart. Minden egyéb megjelenő hangnem alaphelyzetű I. foka a legfelső szólam szempontjából felfelé irányuló mozgást vonz (C-dúr: 8-9. ütem, Asz-dúr [zongora]: 9-13. ütem, B-dúr: 14-16. és 21-22. ütem). A dal kezdetén így a dallamvonalak mozgása, általános tendenciáját tekintve, lefelé irányul (**25. kotta**). A zongora felső szólamában az irány töretlen: a dallam az F-dúr akkord $c^2-a^1-f^1-c^1$ vonulatát jeleníti meg (1., 3., 4. és 6. ütem), míg a basszus a tonikai akkordot lépcsőzetesen, $f-A-c-F$, illetve ennek oktávjában, $F-A \square C-F \square$ alakban hozza (2., 3. és 5. ütem). Az énekelt dallam gyorsan éri el legmélyebb hangját (1-4. ütem), a zuhanást az ének kezdőütemeinek első hangjaiból létrejövő $c^2-a^1-c^1-f^1$ alakzat két belső hangja (a^1-c^1) közé írt szünet is érzékelteti („...ängstigt ...sich” [3-4. ütem]). A kezdő formarész (A rész) végén történő modulációnál, mikor a szöveg az éj bekövetkeztének ígéretét jelzi, a szólamok mozgásiránya az ellenkezőjére fordul (7-9. ütem).

21. Walsh, *The Lieder of Schumann*, 23.

22. Sams, 19.

24. A Motif 38 három Schumann-dal hangszeres szólamában (Sams nyomán)

24/a. Die Lotosblume

10

Der Mond der ist — ihr Buh - le,

pp

Detailed description: This musical score is for the song 'Die Lotosblume'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts at measure 10 with the lyrics 'Der Mond der ist — ihr Buh - le,'. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a single note in the left hand. A dynamic marking of *pp* is present.

24/b. Du bist wie eine Blume

8

schleicht mir in's Herz hin - ein.

Detailed description: This musical score is for the song 'Du bist wie eine Blume'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts at measure 8 with the lyrics 'schleicht mir in's Herz hin - ein.'. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a single note in the left hand. The key signature has three flats and the time signature is 2/4.

24/c. Er, der Herrlichste von allen

25

nur in De - mut ihn be - trach - ten

p

Detailed description: This musical score is for the song 'Er, der Herrlichste von allen'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts at measure 25 with the lyrics 'nur in De - mut ihn be - trach - ten'. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a single note in the left hand. A dynamic marking of *p* is present. The key signature has three flats and the time signature is common time.

25. A szólamok mozgása a „Lotosblume” kezdetén

Ének

Zongora

(5)

Die Lotosblume ängstigt sich von der Sonne Pracht

A továbbiakban az F-dúr tonika tonalitás-érzetet teremtő szerepe bizonytalanná válik. A *B* rész Asz-dúrja után az F-dúr I. fok hirtelen megjelenése nem ad egyértelmű hangnem-érzetet (14. ütem), s a formarész végén („...ihr frommes Blumengesicht [15-17. ütem]) lévő zárlati folyamat is befejezetlen marad: a dominánst d-moll és B-dúr felé vezető szeptimfordítások követik (17-18. ütem). Alaphelyzetű tonikai F-dúr harmónia ezután csak a darab végén szólal meg.

A második és a harmadik (*C*) formarészben a kíséret szólamainak mozgásiránya is elveszti addigi egyértelműségét. A zongora felső szólama a *B* formarész kezdetén (10. ütem) váratlanul az ének fölé magasodik, majd az Asz-dúr rész elhangzása után ismét visszaereszkedik (13. ütem). Ezután, egészen a harmadik rész utolsó sorának („...vor Liebe und Liebesweh” [23-25. ütem]) első elhangzásáig a vokális és hangszeres szólam együtt mozog, onnantól kezdve viszont a zongora dallama egyre lejjebb ereszkedik, s átkerül az alsó szólamba.

A basszus menete a felső szólammal ellentétesen formálódik: az Asz-dúr területen megszűnik és önálló ritmikai szerepét csak a 25. ütemtől nyeri vissza.

Az ének a *B* rész hirtelen megszólaló F-dúrjának elhagyása után (14. ütem) magasra tör, majd az F-dúr zárlatra irányuló folyamatok alászáll („...ihr frommes Blumengesicht). Ezután ismét felfelé ível, egészen a kétvonalas *g* hangon lévő csúcspontig (23. ütem). A „...vor Liebe und Liebesweh” szöveg másodszori megszólalásakor az énekelt dallam előbb visszaemelkedik a kétvonalas *f*-ig (26-27. ütem), majd mozgásának iránya – a többi szólamhoz csatlakozva – zuhanni kezd (**26. kotta**). A dal végének szólammozgás-tendenciája így a mű kezdetén lévőhöz hasonlít.

26. A szólamok mozgása a „Lotosblume” második forma-
részében és a dal végén

The image displays two systems of musical notation for the song 'Lotosblume'.
 The first system, labeled 'Ének' (Vocal) and 'Zongora' (Piano), shows measures 10 and 15. The vocal line has lyrics: 'Der Mond der ist ihr Buhle entschleiert sie freundlich ihr frommes Blumengesicht'. The piano accompaniment includes annotations for '(Asz-dúr)' and '(B-dúr)'. A double bar line is present between measures 10 and 15. The system concludes with 'F-dúr V. álzárlat'.
 The second system, labeled 'Ének + Zongora (felső szólam)' and 'Zongora (basszus)', shows measures 25 and 26. The vocal line has lyrics: 'vor Lie - be und Liebesweh vor Liebe und Liebesweh'. The piano accompaniment includes annotations for '(ének)', '(zongora)', and '(F)'. The system concludes with 'F-dúr V⁷ 14' and 'F-dúr I'.

A „Die Lotosblume” alaphangulatát az énekszólam lehajló motívuma adja – a motívum az „X” Clara-téma nagyszekunddal induló változatának részeként is értelmezhető. A harmóniákban a szekundlépés késleltetést okoz, mely a titokzatos-fájdalmas hangulatok különböző variációit hozza létre, Schubert hatodik *Moments Musical*jának visszhangjaként (27. kotta).

27. A „Lotosblume” lehajló szekundmotívumának schuberti eredete és a motívum különféle harmonizálásai

27/a. Schubert: *Moments Musicaux* No. 6.

27/b. Die Lotosblume

Die Lotosblume... und mit gesenktem... Der Mond, der ist ihr Buhle... ...und leuchtet ...und zittert
 (2) (6) (10) (19)

F: $\begin{matrix} 6 \\ IV_3^5 \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ IV_4^6 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 9 \\ IV^9 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 8 \\ 8 \end{matrix}$ Asz: $\begin{matrix} 7 \\ II_5^7 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 6 \\ - \end{matrix}$ $\begin{matrix} 7 \\ V(7 \ 6 \ 5) \end{matrix}$ $\begin{matrix} 9 \\ I^9 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 8 \\ 8 \end{matrix}$ B: $\begin{matrix} 6 \\ V_4^5 \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ 3 \end{matrix}$ F: $\begin{matrix} 6 \\ I^7 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 6 \\ 6 \end{matrix}$
 (VI₅⁶ IV₄⁶) (IV⁷ II₅⁶)

Was will die einsame Träne

A lehajló szekundlépés ebben a dalban is jelentős szerepet kap: nemcsak az ABBA formájú mű nyitó- és zárórészének dallamsorait indítja, hanem a kíséretben két, kulcsfontosságú harmóniai képletet is meghatároz. Az A-dúr I. fok emelt alapú szűkszeptimének különböző alakjait és oldásukat adó harmóniasor többféle hangnemi környezetben vonul végig a dalon (A-dúr, E-dúr, D-dúr), s egyúttal jellegzetes dallamvonalat is ad. Az akkordmenetek felső szólamából kialakult hangszeres dallam iránya az első formarészben ereszkedik (e^2-d^2 , $cisz^2-h^1$, g^1-fisz^1 [1-2., 5-6. és 8. ütem]), a két középsőben egy helyben mozog ($cisz^2-h^1$ [15-16. és 23-24. ütem]), a visszatérésben emelkedik (e^2-d^2 , g^2-fisz^2 , $cisz^3-h^2$ [26-27., 29-30. és 31-32. ütem]). Utolsó megjelenésekor a szűk harmónia a VI. fokú mellékdomináns szekund felső váltohangjaként szólal meg (31-32. ütem).

A *B* részekben a fenti akkordkapcsolatot a lehajló szekundlépés eltérő harmonizációja előzi meg: a hangsúlyozott helyen lévő „Freuden” és „Qualen” szavakat Schumann a D-dúr, illetve h-moll késleltetett akkordjával ábrázolja (15. és 23. ütem – **28. kotta**).

Az *aisz*-ra épülő szűk akkord fordításai, hasonló érzelmek kifejezésére, e-moll hangnemű dalokban is megjelenhetnek. A szintén Heine versre írt „Der arme Peter” második dalában a harmónia kvinthiányos alakban szerepel, a *Myrthenen* belül pedig az „Aus den hebräischen Gesängen” (No. 15) énekszólamának belépését követően található ilyen akkord, dallami figurációval (**29. kotta**).

A dal jellegzetes motívuma még a II. és V. fokú akkord kapcsolata („...zerfloßen in Nacht und Wind” [15-17. ütem]), mely Sams szerint az eltűnést szimbolizálja (M45). A jelenség a *Dichterliebe* negyedik dalában is megfigyelhető (»Wenn ich in deine Augen seh’«), a „...so schwindet all mein Leid und Weh” szövegnél.

Az ironikus zongora-utójáték közhelyszerű harmóniai és dallami megoldásai mintha kifiguráznák a „Was will die einsame Träne” – *sforzato* hatásától megfosztott – bevezető akkordját: Schumann a kezdőhangot V. fokú szekund-, illetve dominánsszeptimként harmonizálja, míg a dallam kvartot, kvintet és oktávot ugrik. Heine bagatellizáló befejezését („...zerfließe jetzunder auch!”) erősíti az utolsóként megszólaló *staccato*, terchelyzetű akkord is.

28. A „Was will die einsame Träne” lehajló szekund-
motívumának kétfajta harmonizációja

(2) (6) (9)

A: I_7^{\sharp} II I_7^{\sharp} II E: IV_7^{\sharp} V^4 ($\rightarrow V_3^7$ I)

"Freuden" (16) "Qualen" (24)

D: I_4^9 I_3^8 $V_3^{4\sharp}$ VI^6 ($\rightarrow A:v$) (D-dúr) $h: I_{5\sharp}^9$ I_6^8 $VII_3^{4\sharp}$ I^6 ($\rightarrow A:v$) (D: VI^6)

(26) (30) (32)

(A-dúr) I_7^{\sharp} II $I_5^{6\sharp}$ II⁶ $VI_{12}^{4\sharp}$ (3 2) II⁶

29. A „Was will die einsame Träne” jellegzetes akkordkapcsolata két e-moll hangnemű

Schumann-dalban

29/a. Die arme Peter II.

und wo ich geh', will's mich von hin - nen

f

fp

Detailed description: This musical score is for the piece 'Die arme Peter II.' It is in the key of E minor and common time. The vocal line (treble clef) begins with a half note 'und', followed by a quarter note 'wo', a quarter note 'ich', and a quarter note 'geh',. A fermata is placed over the 'geh',. The piano accompaniment (grand staff) features a series of chords in the right hand and single notes in the left hand. A dynamic marking of *fp* is present. The piece concludes with a final chord in the piano and a half note 'nen' in the voice.

29/b. Aus den hebräischen Gesängen

Mein Herz ist schwer! Auf!

p ritard.

f

sf

ritard.

Detailed description: This musical score is for the piece 'Aus den hebräischen Gesängen'. It is in the key of E minor and common time. The vocal line (treble clef) starts with a half note 'Mein', a quarter note 'Herz', a quarter note 'ist', and a quarter note 'schwer!'. A fermata is placed over 'schwer!'. The piano accompaniment (grand staff) features a series of chords in the right hand and single notes in the left hand. A dynamic marking of *p ritard.* is present. The piece concludes with a final chord in the piano and a half note 'Auf!' in the voice.

Du bist wie eine Blume

A dal legjellegzetesebb vonása a hangulati egyensúly és a nyugalom zenei ábrázolása. Heine a jambusok lendületét csak a verssorok végén állítja meg („Du bist wie eine Blume”), Schumann viszont az első két sor kezdő hosszú hangjának nyújtásával újabb hangsúlyt képez az ütemek elején („Du bist wie eine Blume”), mellyel megtöri a vers sodrását. (Az időérzetet már a bevezetés ismétlődő zongoraakkordjai is lassítják.) A dallamokat indító hosszú értékek időtartama azonban egyre rövidül: a dal – az énekszólam szempontjából – pontozott negyedszünettel indul, s az első verssor kezdőhangjának hossza ennél egy, a másodiké (4. ütem) újabb két tizenhatoddal rövidebb. A dallamsorok első súlyos hangja a következő két verssorban későbbi hosszú értékre tevődik át (például: „...ich schau dich an” [6. ütem]). A dal zenei tetőpontján (14-15. ütem) a zongora megállása ütemenként már két hangsúllyal teszi még kiemeltebbé Heine zárógondolatát („...betend das Gott”).

Az énekszólam melódiája a nagyobb hangközöket ellenkező irányba tartó lépésekkel és ugrásokkal ellensúlyozza. A „...so hold” (3-4. ütem) kétvonalas f -ről indított szeptimét például egészen az „...ich schau dich an”-ig tartó, kvint-terjedelmű szekundorozat vezeti vissza. Innen – talán a „Wehmut” szó hatására (7. ütem) – tritónusz-ugrások kezdődnek ($desz^2-g^1$, esz^2-a^1). Az énekelt dallam az első formarész végére ismét eléri legmagasabb pontját (f^2 [8. ütem]), ahonnan lefelé irányuló nagyterccsel és nagyszekunddal tér vissza kezdeti magasságára. A második részben a „Wehmut” szűk kvintjének helyébe a „Gott” kvartja lép. A vokális melódia legmagasabb hangja itt újból megszólal (14. ütem), s az eddig csak kísérő szerepet ellátó zongora a kétvonalas asz -ig viszi tovább az ének által megkezdett folyamatot, mely a két szólam közt megosztott, lefelé irányuló ugrásokkal jut vissza az oktávval lejjebbi záróhangra (17. ütem). Az utójáték kezdetén a hangszer az énekszólam lezárásaként elhangzó „...schön und hold” szöveg esz^2-g^1 nagyszextje után az asz^1 hangról c^1 -re ugrik, majd dallamának felfelé tartó menete után a befejezéskor visszatér a formarész kezdőhangjára.

A vokális szólam két nyolcütemes részre ($A-B$), s ezen belül négy négyütemes egységre bontható ($a-b$ és $a-c$) – utóbbi szakaszok újabb két-két ütemként tagolhatók.

A szimmetrikus formát ellensúlyozza a bevezető és az utójáték ütemeinek aránya (1:4), valamint a dal egy-, illetve kétharmadánál megszólaló negatív és pozitív csúcspont (7. és 14. ütem). A folyamatot mindkét esetben alterált akkordok is hangsúlyozzák: a „Wehmut” szón I. fokú (Esz-dúr szerint IV. fokú) bővített kvintszept, a „Gott”-on VI. fokú mellékdomináns szeptim szól.

A szubdomináns és domináns akkordok kezelése a két hangzástípus által képviselt statikus-dinamikus szerep ellentétének kiegyenlítésére is szolgál, így megfigyelhetők tonika-szubdomináns, illetve domináns-tonika jellegű területek – előbbieket inkább a nagy formarészek elején (1-3. és 10-11. ütem), utóbbiak a dallamsorok második részénél (4-5. és 12-13. ütem). A „...betend das Gott” szövegtől kezdődő, VI., II. és IV. fok hangjaiból képzett harmóniak sorozatát a hangszeres utójáték funkcionálisan ellensúlyozza: itt a formarész kezdőütemében lévő – hatásában mellékdominánusként érzékelhető – VI. fokú szűkített kvintszept (17. ütem) után öt akkordig nem szólal meg szubdomináns. Az alaphelyzetű II. fok többször kap jelentős szerepet a dalban: nemcsak az A és B részt nyitó dallamsorok befejező akkordján („Blume”, „Hände” [3. és 11. ütem]), hanem az egész mű hangulati tetőpontjánál is (15. ütem: „...erhalte”).

Utóbbi területen Sams a jellegzetes motívumok egész sokaságát mutatta ki. A már említett „alázatosság” mellett (M38) így az Asz-dúr harmónia felé tartó, növekvő hangközlépés „vágyakozást” (M16), a „...betend das Gott” üteme „recitatív beszédet” (M48), a „Gott” szó kisszeptimes harmóniája „imádságot” (M50), az ének és zongora kánonja „követést” (M59) szimbolizál (30. kotta).²³

30. Sams motívumai a „Du bist wie eine Blume” 13-15. ütemében

The image shows a musical score for three measures (13-15) of the song "Du bist wie eine Blume". It consists of a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The vocal line starts with the word "soll't" and then "be - tend, dass Gott dich er - hal - te". The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand. Several motifs are highlighted with dashed boxes and labels: M38 (a chord in the piano right hand), M48 (a vocal phrase), M58 (a piano chord), and M59 (a piano accompaniment phrase). A "ritard." marking is present above the piano accompaniment in measure 14.

23. Sams, 75.