

A dal keletkezése

A dal születésének korszaka teljesen sötét ismeretlen keletkezése megállapíthatatlan a dal mint az érzések tolmácsa, a lelki élmények kellemes és kellemetlen megrázkódtatásának megnyilatkozása- együtt született a nyelvvel a beszéddel. A dalnak az első formái nem lehettek egyebek mint artikulálatlan, ösztönszerű akcentusai az örömnak fájdalomnak bánatnak. Azért ezek az első hangbeli megnyilatkozások az embernek époly kevéssé nevezhető zenének mint az első ritmikus képletek melyek a táncot kísérték. A tánc és ének valamint azok a ritmikus hangadások melyekkel a táncukat mozgásukat kísérték és hangszólyozták már az ősnépeknél is egyesültek. A ritmus mindenütt az első volt mert erre nézve már a test mozgásában is találtak az ősemberek utánzandó példát. Más volt a testmozgása a nyugodt járásban, más a vadászatnál más ha lovon ültek más a csatában, megint más a menyegzőnél és más a temetésnél. Ezek után a lassabb és gyorsabb ütemű mozgások után alkottak az ősnépek minden ontádat máskülönösen bizonyos elemi ritmikai képleteket melyeknek hallható megnyilatkozását kő vagy fadarabok tenyereinek összeütése által idéztek elő. Párhuzamosan ezen ritmikai képletekkel kísérték a mozgásukat u. n. énekekkel ami az első időben alig lehetett más mint kiabálás.

Igen sokáig tartott míg ezekből az artikulálatlan kiabálásokból valamilyen dallam fejlődött ki. Ámbár kétségtelen, hogy ezek a vad ősnépeknek- mint ahogy ma az afrikai ausztráliai amerikai indián törzseknél ma is megfigyelhetjük- voltak bizonyos lelki élmények: örömet haragot, harcikedvet, bánatot előidéző dallamaik és voltak ha nem is a mai értelemben dalnak nevezhető énekek az istenek imélésére, öröklődő dicséretére hőstettek magasztalására és voltak szerelmi énekek is harci vadász énekek lakodalmi gyászénekek első gunydratok is.

Természetesen dallá vagy énekké ez a hangadás csak akkor fejlődhetett akkor már az ő ember az ő rudimentális melódikus képleteivel szavakat is kapcsolhatott amíg tehát nyelvezetük is fejlődött.

Mert a nyelv a beszéd amire a természetben hallott hangok nem nyujthattak semmiféle példát, vagy támaszt sokkal később képződött mint az ősemler ösztönszerű dalolása. A legkésőbb alakult ki mint zenei elem a harmónia. Ámbár csodálatos módon egyes ősi népeknek már a harmónia iránt is volt és van fogékonysága. Az első tudatos formáját a zene művészi alkalmazásának észlelhetjük az ősi népeknél a kártáncoknál, haditáncoknál és az ősi foglalkozásukat, a vadászatot utánzó, az egész törzs mulattatására szolgáló pantomimikus jeleneteknél amelyeknél egy bizonyos akciót ritmikus képletekkel és állítólagos énekkel /mely alig lehetett más mint üvöltés / kísérték. Ebben az éneklésben résztvett az egész törzs mint kar mindegyik résztvevő hangbeli képessége szrint. Ha azután vagy egy férfi vagy nő kivált hangjának nem szépsége hanem erőssége, vagy magassága által akkor a többiek elhallgattak és figyelték a sólistát akinek egyes dallamtöredékeit utánzótták. Ez a naiv öröm egy hangnak magassága vagy erőssége fölött mint egy ösztönszerű visszaemlékezés a kultúrember bölcsői őskorára, megmaradt még a mai hallgatónál is. Ez az egysülése a mozgádnak a testi akciónak a ritmikai és melódikus képleteknek egy későbbi korszakban a nyelvnek és beszédnek későbbi kifejlődésével bizonyos tartalmat is kapott. Az európai népek ősi dalairól semmi biztos tudománk nincsen. Ujabbkori megfigyelések a még most is majdnem őskori kulturálatlanságban élő vad törzseknek különösképp azt mutatják hogy az ősnépek között a négerrek lehettek a legmuzikálisabbak. Azoknak a nigger-songoknak az eredete melyek az amerikai négerrek istentiszteletének egy részét képezik és a melyeket modern harmonizálással elvétele az európai hangversenytermekben is hallhatunk nyilván sok évszázadra vagy több evezredre vezethető vissza. Hogy ezeknek a néger törzseknek a harmónia iránt is van érzékük, arról egy angol utazó mesél egy érdekes példát. Az illető hallott egy hottentotta lányt énekelni hozzá csatlakozott egy társnője, aki hallás után az első leány énekét egy teljesen önálló melódiával kísérté.

A zenei történelemből tudjuk hogy az araboknak egyiptomiaknak és főleg a görögöknek kifejlődött zenei művészetük volt sőt ezek a népek már egész matematikai szisztémákat dolgoztak ki a görögöknek pedig rendszeres teoriájuk hanglétrájuk volt. Nagyrésze volt az éneknek a zsidók istentiszteletében is tudjuk hogy Dávid király maga írt zsoltárokat melyeket egy hárfaszerű hangszernel ki

sértek és ha az istentiszteletnél az imákat az ugynevezett előnök
ló énekelte, mely melodikai képlet végszavait aztán az egész gyüle-
kezt ismételte. A görögökről tudjuk, hogy karénekeseik és szólis-
táik is voltak. A Sophokles drámáiban a karnak igen fontos szere-
pe van és ezen karoknak betanítására igen nagy gondot fordítottak.
A görögök művészetéből tudjuk, hogy volt nekik minden alkalomra
külön zenei formájuk: himnuszok az Istenhez, ódák, szerelmi és gyász-
dalok. Voltak különféle hangszereik. Hogy milyen fontos volt a gö-
rögöknél a zene a dal, azt látjuk abból, hogy az egyik leghatal-
masabb istenük, A polló, a zene istene volt, akit muzsák vettek
körül és tudjuk mérlegelni a zene nagy jelentőségét és hatását
görögök korából, főleg az ő rémek mítoszaiból, melyek a zene hatá-
sát dicsőítik / Orfeusz, Arion és a szarének / Hogy a zenei előadó
művészek milyen fokon állottak és hogy mennyire értékelték a finom-
lelkű görögök, az kitűnik abból a nagy társadalmi pozícióból, ame-
lyet a görög előadó művészek / rhapsodák / a görög életben elfoglal-
tak. Ezek a rhapsodák a görög mítoszt, a görög hőstetteket adták
elő, vagy nyilvánosan az egész népnek, vagy királyok udvarában. Azon-
ban az ő énekük sem lehetett egyéb, mint egy recitativikus deklamá-
ció, amelyet lantjuk akkordjaival kísérték. Hogy ennek milyen hatása
lehetett, azt csak az élők tudják méltányolni. Kik valaha az öreg
Wüllner Lajost hallották az Iliásznak egy teljes énekét recitálni.
A görög zene azonban nem teljesen önálló és öncélú művészi alkotás,
inkább kísérője volt a görög költészetnek.

Hatalmas terjesztést és fejlesztést nyert a zene és a
zene iránti fogékonyság a kereszténység által. A keresztény istentisz-
teletnek az ének egy fontos kiegészítő részévé képezte. A külső formá-
ját ennek az éneknek az első keresztények átvették a zsidóktól. A ke-
restény istentiszteletnél is volt egy előimádkozó, akinek a monda-
tait a hívők gyülekezete egy általános allelujával, amennel, vagy ky-
rie eleisonnal fejezte be. Ezeknek az egyházi énekeknek sokkal ra-
gyobb hatása volt a pogányokra, mint egyes háttérítő beszéde. Töme-
gesen / tödultak nemcsak Olaszországba, de az akkori Germániába, Gallia-
ba a keresztény istentiszteletekhez és együtt énekelve a keresztény
hívőkkel, elsajátították a kar által énekelt alleluja, amen és ky-
rie eleison dallamrészleteket. Ezeket kivitték a magánéleltbe és más
világba, de azért a mély emberi érzésekből fakadó szöveget, szavakat a

kalmaztak ezen melodikus részletek alá és így alkották meg tulajdonképen az első középkori népies karokat és népdalokat. Németországban ezeket az első dalokat "Kirleisennek", Franciaországban "Lais"nak hívták.

Troubadourok, Minnesängerek

A leggyorsabban fejlődött a népies dal és népdal az élelkebb fantáziájú és melegebb érzesű hevesebb vérű román, francia és olasz népnél. A francia népdalköltők voltak a népdal legnagyobb fejlesztői és terjesztői. Bizonyos cselekményű akciónak kapcsolatát a zenével, amelyet az ősnépek ünnepségeinél, játékaiknál láttunk, találjuk az egyház zenei életében is. Ünnepek és egyéb alkalmakból az egyház bizonyos ünnepi játékot rendezett, melynek az volt a célja, hogy Jézus, Mária és a szentek életéből merített cselekmények demonstrálása által erősebb hitet, meggyőződést, rajongást öntsenek a hívők lelkébe. Ezek az alkalomszerű játékok voltak az ún. misztériumok. Eleinte csak Jézus, Mária és a szentek életének egyes epizódjait mutatták be. Ilyen drámai formájú szerzeményekben és ezen misztériumok keretében karok és énekesek is működtek közre. Később elvontabb tartalmu allegóriákat is dramatizáltak, ahol ellentétbe hozták a jóságot a gonosszággal, a büszkeséget a szerénységgel, természetesen mindig a legmagasabb erkölcsi tendenciájával. Ezeknek a részben felemelő, részben tömeget szórakoztató előadásnak olyan hatása volt, hogy ezt az illető ünnepségek alkalmával megsínylették a korcsnák. Hogy ezt tehát ellen súlyozzák és hogy ilyen ünnepek alkalmából - ahol egy egy kis városban az egész vidék népe összesereglett - jobb üzletet csináljanak, a vendéglősök is rendeztek a templom mellett vagy közelében ilyen előadásokat, de már népiesebb formában. Itt előfordult a szentek mellett az ördög is, aki ugyan gonosz, de a hallgatóság kedvéért igen gyakran buta is volt. Beillesztették ezekbe a népszerű misztériumokba kómikus figurákat is: az együgyű parasztot, a ravasz vándorlegényt, a buta parasztfiút, akit mindenki pofozott. Ezekből a népszerű misztériumokból kifejlődött egy bizonyos színművészet, melynek legkésőbbi elágazását meglátjuk egyrészt az ún. Kasperl színházban, a nemesebb és erkölcsösebb formáját pedig a még most is divó Betlehem-i játékokban. Ezekhez az előadásokhoz azonban előadó művészek is kellettek, akik játszani, énekelni és mókázni tudtak. Így fejlődött egy bizonyos gyako-

malomkövek zugását. Legottan egy nő ki a malot hajtotta énekelni kezdeti. A puspök elámulva szól Walternek / Walter a fehérvári iskola énekkestere volt / hallod-e Walter mikép szól a Magyarok szinfóniája" Márk képes krónikájában olvassuk a hét vezér maga készített magáról éneket neveik dícsőítésére hogy maradékaik azoknak hallatára a fiaik és barátaik előtt kerkedheszenek. Ebből következtetjük hogy az epikus /elbeszélő/ ének egy elterjedt formája volt számos magyar dalainknak " A hegedősök csúcsa énekei" volt Anonimusz krónikájának egyik kutforrása. Ismeretes a monda hogy az Augsburgi szerencsétlen csatából megmenekült 7 megsebesített vitéz királyt honfitársaik gyászmagyaroknak csufolták. Ezek nyomoruk enyhítésére kobozt vettek kezükbe dalban énekelve meg sátorról sátorra járva szomorú sorsuk okozóját a szerencsétlenül végződött hadjáratot. Az egyház ezeket a pogány vonatkozású pogány igrisek hegedősök által terjesztett dalokat és énekeket nem szívesen látta. Számtalan szinatti határozat maradt ránk 11 és 12-ik századból - amikor a kereszténység már Magyarországon is erős gyökereket vert - amelyek nyomán tiltják a nemzeti stílusú egyházi énekek szerkesztését. De azért Magyarországon is tovább fejlődött az ének és az éneklés. Így ismerünk egy Vassárhelyi Anonimusz - magyarság - által szerkesztett a boldogságos szűz Máriához írt gyönyörű egyházi éneket. Megjelent többek közt 1452-ben Norinbergában egy névtelen szerzőnek szent



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

István királyról szóló egyházi éneke. Ezt az énekszöveget után utelve alighanem ugyanaz melyet azt István napján ma is énekelnek a templomokban. A 13. 14-ik században sok történelmi ének is keletkezik Zsófia Kláráról Kontról Nagy Lajos király és a Kúnyadiak kora sok költői anyagot adott a hegedősöknek. De amíg az egyház ezeket a vándorló hegedősöket nem szívesen látta annál támogatásban volt részük az uralkodók részéről. Már külföldön egy Magyarországon is kialakultak bizonyos dalnok céhek dalnok rendek. Az akkori pápai követ Walteri feljegyzéseiből tudjuk hogy Mátyás király ezeknek a dalnok rendeknek a felvirágoztatására igen sokat áldozott és tudjuk hogy a budai és visegrádi udvartartásban kíváncsi ünnepek és szokásos tornák alkalmával hegedősök kobzosok nagy szerepet játszottak. Mátyás király különben aki a tudományok és művészetek nagy pártfogója volt és számos külföldi tudóst hívott udvarához a zene és zenetudomány iránt is nagy érdeklődést tanúsított. Az első reneszánsz magyar királlyal különben is kerestek a tudomány és művészet terén a kapcsolatot az előrehaladot-

tabb külföldre és így tudjuk hogy hosszabb ideig Magyarországon tartózkodott Josquin de Pres a németalföldi kontrapunktisták leg-híresebbje kit korszaka a zene fejedelmének nevezett.

Visszatérve a zsonglőrökhöz megjegyezzük hogy a zsonglőr csoportokból alakult később majdnem mindenütt az udvari zenekar, mert a középkorban és az újkor első századaitól kezdve minden fejedelem kulturális kötelességének érezte hogy minél nagyobb és tökéletesebb zenekara legyen. Mivel itt is a több tudás adta az értéket ezek a zsonglőr zenészek is mindinkább fejlesztették tudásukat úgy énekben mint hangszer jártasságban úgy hogy már ebben a korban is egy bizonyos művész nivót képviseltek mint előadó művészek. Általuk országsszerte terjesztették az éneklést és zenélést az ő dalaikat megismerte a műveltebb közönség is ezek átvették és nemesítették ezt az egyszerű még kicsit primitív népdalt. Az első felvirágzását ennek a dalköltészetnek látjuk Délfrancia országban a Provençében ahol mindig több lovag foglalkozik az énekléssel. És itt születik meg a szerelmi lírika Ezeket a lovagokat nevezzük Trubaduroknak vagy Truvereknek bár erre a művészi mesterségre ép úgy itt mint Németországban a Minne-Sängerek közt többnyire csak előadók voltak.  **ZENEAKADÉMIA**
LISZT MŰZEUM
Azért akad számtalan gróf hercegi sarj aki a Trubadurok közé sorakozik sőt tudunk két királyról is aki magát büszkén Trubadurnak nevezi mint pld. Alfonz Aragónia királya és a történelmileg is híres orosz-lán-szivű Richárd angol király. Ezek a Trubadurok akik közül akárhány a művészet történelemben még most él mint pld. Bertrand de Born aki magáról büszkén állította hogy neki soh. sincs többre szüksége mint az eszének és szellemének felére. A Trubadurok nem voltak mindig énekesek ők csak a dalnak költői voltak de annak kivételét eléneklését egy énektudós zsonglőrre vagy minstrelre bízták. Oroszlán-szivű Richárdnak is volt egy ilyen legendás minstrelje Blondel. Akiről egy igen bájos mondát tudunk. Mikor a keresztes háborúból hazajövet Ausztriában az ellenfele a királyt elfogta akkor a hü Blondel aki egy közös dal kaocsán melyet Richárd szerzett és Blondel énekelt a fogoly királyt Dürrenstein várában felfedezte és Angliában hirt. adván a király tartózkodásáról Richárdot kiszabadította. A trubadur ének fellendülést hozott a 11-ik századba egyrészt a lovagtornák általános terjeszkedése ahol a hölgyek hódolatára és ahóstittek dicsőítésére.

előadott dalok miatt az éneklő Trubadurok és Minstrelek nagy tiszteletben álltak és minden ünnepsé szívesen látott vendégei voltak- másrészt igen fejlesztették a Trubadurok a művészetét a keresztes háborúk a nagy fellendülés által melyet e hithű mozgalom a lelkekbe öntött ugyszintén az oriensből hozott impressziók által megtermékenyített fantazia következtében úgy hogy a Trubadurok ének termékei még ma is egy bizonyos elismerésre kényszerítenek bennünket

Ugyanílyan művelői a költészetnek és éneknek e korban a német Minne-Sängerek. A francia Trubadurok dalaikban inkább a gálánsabb erotikának a szellemes gunyolodásnak hódoltak úgy ellentétben a francia sanzon-
nal a Minne Sängerek Liedjének melegebb volt a lelke tisztább az erkölcsisége. A Minne-Sängereknek a nőnem iránt érzett hódolatára inkább voltak befolyással a tiszta magasabb röptű Mária legendák és ez a nagy általánosan mélyen érzett Mária kultusz amely pld. a híres Ulrich von Hutin-t arra vitte hogy Máriához egyenesen szerelmi dalokat intézzen. A Minne-Sängerek dalaiban a nőnemmel szemben a legalázatosabb tisztelet és hódolat nyilvánult. Ezek a lovagi lírai költők francia és németországban ausztriában egyidejűleg működtek. A német Hohenstaufen-ek és ausztriában uralkodó Babenberg-ek voltak a legkiválóbb támogatói és barátai a Minne-Sängereknek. Leghíresebb Minne-Sänger ausztriában Hartmann von Aue és a legendális der von Kurenberg akinek hosszú ideig a híres Niebelungen Liedet is tulajdonították. Még híresebbek Walter von der Vogelweide Wolfram von Eschenbach Gottfried von Strassburg. Walter von Vogelweide dalaiban dicsőíti a szerelmet a természetet de politikával is foglalkozik. Magasabb erkölcsi rokon áll Wolfram von Eschenbach kinek leghíresebb műve a Parsifal hősköltemény míg Gottfried von Strassburg az ő világhírű alkotásában/ Tristán és Izolda/ a tiltott szerelem varázshatalmát dicsőíti. Nagy pártfogója volt a Minne-Sängereknek a Thüringiai örgróf akinek alakját Wagner az ő Tanhauserében örökítette meg. A dalversenyek igen gyakoriak voltak ami bizonyosságot ad arról hogy akkor a művészet iránt főleg az ének iránt legalább a műveltebb körökben nagy megértés és szeretet uralkodott. A Minnegesangot közelebb hozta a néphez Neudhardt von Reunthal aki parasztosabb lírikát művelt és népies gorombább erotikájú dalai tal közelebb férközött a köznép érzéséhez a lovagkor hanyatlásával amellyel lépést tartott a polgári elemek erőhöz jutása és a városok felvirágzása a polgárság próbálta utánózni ezt a lovagi kedvtelést és így

a Minne-Sängerek művészi törekvése egypár évtizeden belül céh-beli mulatság lett. Egy Minne-Sanger volt Heinrich von Meissen aki Mainzban alapította suszterekből szatócsokból borbélyokból kovácsokból, az első polgári énekes céhet. Ezt a példát követte több más német város és ezek a polgári énekesek - akik szigorú szabályok szerint nem csak működtek hanem költöttek és énekeltek is ellentétben a Minne-Sängerekkel magukat Meister-Sängereknek nevezték. Mint tudjuk a leghíresebb énekes céh Nürnbergben volt ahol a sok mesterember közt Hans Sachs személyében egy igazi istenáldott nagy költő is volt. Akinak művei közül akárhány még most is a német irodalom elevenen élő kincsei közé sorakoztató.

Mint láttuk két tényező volt amely a néppel az éneket és éneklést megszerettette. Egyrészt az egyházban az istentiszteletet kiegészítő karének vagy ének másrészt a vándorzenészek nagy sokasága által terjesztett vidámabb de mindenestre a nép lelkéhez közelebb álló történelmi szerelmi tartalmu népiesebb zene által. Egy különös tény hogy a középkor első évszázadaiban a nép körében is a többszólamu éneklés volt az uralkodó. Ez természetesen abból következett hogy az egyházban az összes hívők énekeltek természetesen nem unisono mert a basszushanguak nem érték el a tenorhanguak magasságát és így a basszisták a tenorok énekét kb. egy quinttel mélyebben kísérték. A sopranisták egy oktávval magasabban énekeltek mint a tenoristák az altisták egy oktávval magasabban mint a basszisták. Ezen a módon keletkezett a többszólamosság az énekben és így szokta meg lassanként a fül az intervallumokat. Ebből a quintből és quartból a következő században kialakult a terz és a sext. A középkor elején a kompozíciók többszólamuak nemcsak az egyházi énekekben hanem a világi madrigallokban is. Amadrigallok ellentétben az egyházi komolyabb némelykor komor karok és énekekkel világi tartalmuak és vidámabb hangulatuak voltak. Ilyen madrigallokat a 15. században egész Európában énekeltek. Angliában már ekkor alakult az első madrigali társaság. A madrigall 4, 5, 6 de legtöbbször 5 szólamu volt. Akárhányszor megtörtént hogy többszólamu éneklésnél egy hang kivált szépsége és erőssége által s ha a többi szólam nem lett eléggé képviselve így lassanként szokássá vált hogy egy legszebb hang énekelte a többi szólamot hangszerek helyettesítették s így keletkezett szükségszerűleg és nem céltudatosan a hangszerek által kísért monodia. A középkor szótalan genreképeiből tudjuk hogy ilyen hangszerek által kísért egyszóla-

mo éneklést úgy a köznép mint az előkelő körök gyakorolták. Különben a több szolamu éneklés illetve énekelni tudás egyes népnek egy különös talentuma volt. Időkorbeli írók feljegyzéseiből tudjuk hogy kivált Europa északi népei így főleg a skandinávok kelták akiknél zenei művelődést még nem lehet feltételezni ösztönszerűleg 2 és 3 szolamu énekeket énekeltek. A monodikus ének mint tudatos műfaj csak később kezdődött. Az első monodikus tudatos ének művészetnek kísérletével találkozunk Firenzében a 13 században de minden hatás nélkül feledésbe merült. A polifon éneknek és zenének egyáltalában a legmagasabb foku fejlődését a németalföldi kontra punktistáknak köszönhetjük. Tudjuk hogy ezek műveiben 12 és 16 szolamu szerzeményekkel is találkozunk azonban ennek a mesterségesen formailag a legnagyobb tökélyre vitt polifoniának az volt a következménye hogy az énekelt szöveg akárhányszor teljesen értelmetlenné vált és hogy a zene megmerevedett bizonyos külsőleges és lélek nélküli formalizmusban. A zene így eltávolodott valahogy a természetességtől és attól a természetes hatásától hogy a lelkeket gyönyörködtesse és felemelje és így lassankint ennek a polifonikus polifoniának két hatalmas ellensége támadt. Az egyik ellenség az egyház maga volt. Az egyház fejedelmek és vezetők rájöttek hogy ez a túl mesterkélts polifonikus ének a két világvilág között a két világvilág között az egyházi zene magasztos céljától és egyes papok és egyházi fejedelmek arra a meggyőződésre jutottak hogy a legcélszerűbb volna ezt a polifonikus zenét az istentiszteletből kiküszöbölni. A történelemből tudjuk hogy a híres tridenti zsinat egyik tárgya volt az egyházi zene reformálása. A résztvevő bíborosoknak nagy része amellett volt hogy azokat a polifonikus énekeket amelyek az istentisztelet komolyságának méltóságának nem feleltek meg töröljék az istentiszteletből. Hogy az akkori éneket sokan komolytalannak tarthatták arra is vezethető vissza hogy ép úgy mint egyházi énekek töredékei a szöveg megváltoztatása által népies és népénekeké váltak ép úgy egyházi komponisták akárhányszor népdaltöredékeket használtak fel egyházi motívumoknak. Így pl a tenornak ajkára akárhányszor egészen rusztikális sőt a nép alkán kissé frivol tartalmú melódiákat adtak. Az egyházi éneket és annak további alkalmazását az istentiszteletnél a tridenti zsinaton tudvalevőleg a középkor legnagyobb zeneszerzője Palestrina mentette meg. Mindig azt állította hogy a polifonikus ének keretében is azt a főcél lehet elérni hogy a szöveg érthető és a zene tartalma az istentisztelet magasztosságához méltóan elég érzésből fakadó és szívhez szóló legyen. Erre őt megbízták megfelelő zenének a komponálásával és ekkor írt ő három misét köztük a világhírű

Missa Papae Marcelli-t, amely olyan végtelen hatást tett a pápára és a kardinálisokra, hogy elejtették a kiküszöbölésének tervét és Palestrina megbízást kapott az egyházi zene reformálására. Így lett nemcsak megmentője hanem reformátora is az egyházi zenének. Ő is írt polifonikus zenét és nem vitt végre valamilyen nagy döntő teoretikus, vagy formai reformokat, hanem zenei zsenialitása megtalálta azt az utat, mellyel kiküszöbölte a fölösleges sallangokat és megtöltötte a zenét egy meleg istenfélő szív érzésével és a zeneművészet minden szépségével.

A monodiku ének mint tudatos művészi alkotás annak a nagy firenzei általános művészeti, vagy zeneművészeti revolucionak eredménye, amelynek mi az opera születését köszönhetjük. Ez a művészeti forradalom annak a nagy és nagyszerű szellemi mozgalomnak a következménye, amelyet mi renaissancének nevezünk. A művészek mint mindenkor ebben az időben is új utakat kerestek és különös módon ez a törekvés őket a legrégebb példákhoz vezette vissza. A klasszikus ókor művészetének emlékei és maradványai oly nagy tisztelettel és csodálattal töltötték el akkoriban a finomabb elemeket, hogy ők a művészetnek tervbe vett ujja születését ennek a régi klasszikus művészetnek felelevenítésével hozták kapcsolatba. Elsősorban természetesen azt a művészetet utánozták, melynek maradványait és emlékeit szemmel láthatták, tehát az architektikus emlékeket.

A tultengő polifonia másik ellenfele volt az a firenzei reformátori vagy revolucionárius társaság, amely Firenzében előbb a Bardi gróf, később a Jacopo Corsi házában egy magánjellegű tudományos akadémiává tömörült. Firenze akkor a renaissance művészetnek megteremtésében és fejlődésében minden téren vezetett. Gazdag és művelt fejedelmek, a Mediciek a legnagyobb áldozatokat hozták, hogy a klasszikus művészetet minden téren újra teremtsék. A nagy Medici Cosimo alapította meg Firenzében a "Plátoi" akadémiát. Meghívta udvarához Europa akkoriban leghíresebb tudósait, művészeit, ő alapította és gyarapította többek között azt a világhírű képtárat, amelyet Firenzében ma is az Uffiziakban és a Pitti palotában csodálunk. Ennek a plátoi akadémiának mintájára tudósok, művészek előkelő műkedvelők összegyülekeztek Bardi gróf palotájában és látván azt, hogy az architektúrában nagy eredményre vezetett a művészi újjászületésnek munkája, felfeltették azt a problémát, vajjon hogy lehetne az ének kompozíciót is ebben a szellemben reformálni. Tulajdonképeni művészi céljuk volt a görög zene drámai újjáteremtése. Természetesen a görög zenéről, annak sajátosságáról, lelkéről nekik még kevésbé lehetett fogalmuk mint nekünk. De ha egy tévhit

is az, hogy ennek a kornak művészei alkotásaikkal tényleg a görög zene drámáit élesztették újra, úgy tagadhatatlan, hogy ők törekvéseikkel a zene művészetnek egész új irányt adtak és lefektették az alapját a mai zene bizonyos nagy formáinak: az operának, oratoriumnak és a műdalnak. Fő törekvésük volt, hogy az éneknek értelmességet, megérthetőséget szerezzenek. Az eszköz hozzá elsősorban a polifóniának a kiküszöbölése és egy természetes deklamáció a szöveg teljes érthetősége mellett volt. Így született a szövegnek természetes hangsúlyozása által a recitativo, amely már egy magasabb patetikus kifejezést tett lehetővé. A zenei kifejezés és elmélyítés által fejlődött a recitativoból az ária. Ebben a korban több kiváló zenész is volt, így főleg Jacopo Peri, szövegírójuk volt Renuccini. A másik talán még nevezetesebb Giulio Caccini. Ez a két zeneszerző volt az első aki a pusztán teoretikusan kidolgozott elveket kompozíciói által megvalósította. Csak természetes volt, hogy ők műveikhez szintén görög tárgyú szöveget választottak, így Peri legelső operája volt Daphne, második műve Euridice. Ez volt az első Euridice a középkorban és újkorban divó Orpheus operák közül. Ezek az első művek nem voltak természetesen operák, legkevesebbé a mi felfogásunk szerint. A szöveg többnyire száraz recitativóban volt megzenésítve, mert elsősorban azt az elvét akarták kifejezésre juttatni, hogy a szöveg a drámai cselekmény érvényesüljön. Ugyanezeket az elveket tartotta szem előtt Caccini a dal terén. Ő maga eleinte szintén madrigallokat komponált régi polifonikus stílusban, ő az új irányt abban a firenzei korban ismerte meg és lett egyik továbbfejlesztője. A madrigallok után kiadott egy kötet dalt, melynek megjelenésétől lehet számítani a modern műdal megszületését. Ez a híres kötet volt "Le nuove musiche". A legtöbb dala ennek a kötetnek egyszerű szép melodikus és érzelem teljes monodikus kompozíció, némely még az új recitativikus stílusban, azonban már a melodiának szebb, gazdagabb kifejlődésével. Caccini, aki maga is elsőrangú énekes volt, nem tagadhatta meg magától, hogy egyes dalaiban ne juttassa a technikai ének-tudást kifejezésre és bár törekedett arra, hogy az ének-szólam figurális része a kifejezés szolgálatában álljon, mégis egyes koloraturális dalai által egy utmutatót állított azok számára, akik a későbbi kompozíciókban nem annyira az újonan megteremtett dalok fejlődését és elmélyítését tűzték ki célul, hanem a hang, a technikai tudás csillogtatását. Hogy mennyi zenei szépség és melegség volt ezekben az első, már 1602-ben született dalokban, azt látjuk abszolút az egy példából, amellyel előkelő énekesek műsorában akárhányszor találkozunk, a híres Amarilli című szerzeményből.

Az egyszerű népies olasz dalformák behatolnak később az operába is pld a velencei és nápolyi operák, melyek egyrészt a koloratúrás és cikornyás ének túltengését és elfajulását mutatják mégis átvannak szőve részben elégikus részben vidám dalokkal és ezek a könnyebben érthető és könnyebben szívhez szóló részletek erősbitik a sikert. A műveltebb körök átengedték a népnek az egyszerű dalt és ők maguk az igényteljesebb kántátét éneklik. A kántáté komplikáltabb strukturájú mint a dal itt már vannak technikai tempó változások recitativikus részek, festeni arról és kifejezést kereső koloratúrák. Az önnálló műdal később kezd az olasz zenéből eltűnni. A franciáknál relativ későbbben fejlődik a zsonglőrök által terjesztett népdalokból a műdal. A francia műdalok többnyire szerelmi hitorákat tartalmaznak. Azonkívül irtak sok bordalt és a francia élénk temperamentumnak megfelelő politikai epigrammokat, gunydalokat karrefrénnel ezeket hívták kupléknak. Az angoloknál aránylag gyorsan születtek a monokikus dalok, de ezek inkább epikusabb elbeszélő dalok voltak balladák a nép történelme és monda köréből. Ezeket a balladákat angliában még most is éneklik. A legalkalmasabb nép a dalfejllesztésére volt, a komolyabb gondolkodású, érzésvilágban mélyebb és gazdagabb német nép. A dal azonban németországban igen lassan fejlődik. A 17-ik század hozza az első monodikus dalokat. Neveket, zeneszerzőket e korból alig tudunk megnevezni. Különben tudjuk hogy az első névtelen dal nyomtatásban már 1622-ben jelent meg. Döntő befolyással a németzene irányának és fejlesztésének terén így a dal terén hatást gyakorolt Schütz Henrik ki korának legműveltebb legtermékenyebb zeneszerzője volt. A német zeneszerzők már a középkorban olaszországba keresték művészetük fejlesztését. Schütz Henrik is kétszer lement olaszországba hogy ott az új zene stílusát és irányát megismerje. Ő volt az olasz zene felkutatója, részben utánzója, mint zenész ő volt az egyházi koncert megteremtője és ő volt az első német opera szerzője. Az első német opera volt egy Dafne című opera. Bármilyen nagy volt Schütz mint uttörő hisz ő volt a német oratorium megalapítója és Bachnak legjelentősebb elődje - a dalra közvetlen hatást alig gyakorolt ha csak nem azáltal, hogy ő mint tanító fiatalabb kortársait a monodiának Caccini által kijelölt útjára vezette. A monodikus élet németországban a 17-ik században elég gyorsan fejlődött. A köznép és az egyház között itt is megvolt bizonyos együtt működés. A nép az istentiszteletnél hallott melódiát kivitte a mindennapi életbe és a szót szöveget pótolta világi szöveggel. Így átvettek

papi zeneszerzők népdal melódiákat és pótolták a durva szöveget a cél-
nak megfelelő szent szöveggel. A főterjesztői a zenének már nem a vándor
zenészek voltak hanem a nyomdászat művészete. Egyes dalok az u n repü-
lő lapokon a legmesszebb vidékre is eljutottak. Egyes szakzenészek fel-
használták ezt a népdal iránti nagy érdeklődést és egész gyűjteményeket
adtak ki. Így németországban már 1460-ban megjelent híres Lochheimer
Lieder Buch. Hatalmas fejlődést nyer a dal a protestáizmus által. Lut-
her maga nagy zenebarát volt ő is nagysúlyt fektetett arra hogy a nép
könnyen érthető szöveget könnyen énekelhesse és a lélekhez közelebb fér-
hető dallamokra írt egyházi éneket énekeljen. Közben azonban behatoltak
németországba is a könnyebb vérű graciózus de galans tartalmu francia
sanzonok és a francia műveltebb osztályok szívesebben énekeltek és hall-
gatták az ily dalokat mint az egyszerű kicsit naiv, de tiszta érzésű
formájában egyszerűbb német dalt. Az történelmi jelentőségű német mű-
vész aki a német dalt mintegy önnállósítja, akít a német Caccininak le-
het nevezni Schütz-nek egy rokona volt egy Heinrich Albert nevű königs-
bergi zeneszerző akinek 1638-ban kiadott dalgyűjteménye a német műdal
születését jelenti. Ezek az első egyszólamu dalok melyeket a német mű-
vészetből birunk. Albert fő érdeme az volt, hogy visszatért az egyszerű-
séghez természetességhez. Kedves kis többnyire strofikus dalok voltak
melyek a szöveg lelkét igyekeztek vissza tükrözteni. Albert még később
8 ilyen gyűjteményt adott ki. A 17-ik század más zeneszerzőitől is több
mint 100 ilyen gyűjteményt ismerünk. Nagyban elősegítette a német dal-
nak fejlődését hogy a 17-18-ik században számos kiváló művész és mű-
barát a német költészet fejlesztését is célul tűzték ki. Így alakultak
németországban hasonlóan mint a különféle Meister-Sänger céhek irodal-
mi társaságok /Dichterbunt/ amelyek a németnyelv fejlesztését megtisz-
títását minden idegen elemtől - tűzték ki célul. Ha nem is alkottak e-
zek a költő szövetkezetek nagyobb mesterműveket fenntartottak mégis
széles körben bizonyos ideálistikus gondolkodást magasabb lelki lendü-
letet és előkészítették azt a talajt melyből a 18-ik században németor-
szág irodalmának legfényesebb korszaka virágzott fel. A németeknek egy
nagy érdeme abban is található hogy ők általánosságban megmaradtak és
továbbhaladtak azon az uton amelyet a német műdal részére Albert pél-
dája kijelölt és ha kisebb tehetséggel is de lassankint előre vitték a
német dalt azon az uton amelynek végén - az igaz hogy csak 2 évszázad

dal később- megjelenhetett a nagyok legnagyobbika Schubert Ferenc

Mert bizony az olaszok úgy dalban mint az operában nemsokára elhagyták a firenzei forradalom elődeit. Az olaszénekekben elsősorban természetesen a monodikusban inkább tudott érvényre jutni a hang szépsége, egyéni varázsa. Az énekesek azonkívül alkalmat kerestek arra hogy énektrüásuk és technikai készségük minél győzedelmesebben juthasson kifejezésre. Így abból az egyszerű dallamvezetésből amely Caccininak még legtöbb dalaiban, áriáit jellemzi, nemsokára sokkal komplikáltabb formák keletkeztek. A firenzei forradalmárok recitativikus deklamációjy megmaradt ugyan részben a dalban operában is de a dal terén kifejlődött a gazdagabb formájú részben kicicomázott kántáté. Az operában közreműködő nagy énekesek jogot formáltak arra, hogy csillogó technikájukat, koloraturájukat minél hatásosabban érvényesíthessék és így a firenzei puritánikus forradalmi stílus egy év századon belül átváltozott a legcikornyásabb operaének stílussá amely az olasz operát, és vele együtt az akkori egész művelt európa énekéseit majdnem két évszázadon át egészen Gluck nagy reformjáig kizárólag és világhódítóan uralta. Az Albertet követő zeneművészeti aprószenetek közül csak néhánynak a nevét akarjuk említeni ezek Adám und Ádám Krieger a két Ahlé Keiser és a legjelentősebb köztük Teleman György Fülöp egyike kora legtehetségesebb zeneszerzőinek akinek 40 operája közül az elsőt már 12 éves korában írta. A 14-ik század vége felé a német dal ismét kezd hanyatlani. A műveltebb közönség az egy szerű naiv népies dalt nem tartja magához méltónak, inkább szereti a francia eredetű vagy utánzatu könnyebb sanzonszerű zenét és így történik pld. hogy a legnagyobb sikere az akkori kiadványok közt ál nevű ismeretlen zeneszerző gyűjteményének van melynek címe Die Singende Muse an der Pleise. Ez a gyűjtemény 250 cá-láns hangulatu darabot tartalmazott melyek tulajdonképpen nem voltak egyebek mint kisebb francia instrumentális műveknek tánxdaraboknak átíratva énekhangra. A 17-ik században egyáltalában a dal szólam nem volt külön kitüntetve a dal szólamot a kíséző hangszer is játszotta és már egy későbbi jelenség volt az hogy a dalszólamot önnállósították a kíséret-től, mely által a kíséret természetsszerűen önállóbb tartalmasabb lett. Ez az említett Sperrontes féle átírás szintén a franciáktól átvett szokás, vagy művészietlenség volt mert az akkori francia zeneszerzők egész sonátákat, sviteket, nyitányokat komponáltak énekre. Az a nagy siker a melyet ez az említett selejtes gyűjtemény a nagyközönségben aratott

erős reakciót váltott ki a komolyabban gondolkodó művészek és műbarátok körében. És a 18-ik század első felében megjelent egy újabb gyűjtemény amelyet Graefe nevű műkedvelő adott ki, amelynek tartalmához az akkor élő legkiválóbb zene művészek is hozzájárultak. Többek közt a nagy Bachnak fia Filiph Emánuel Bach és Graun Károly. Graefe hangozta, hogy a követelést, hogy minden dal kompozíció a saját csak az ő részére szerzett és a költemény hangulatát visszatükröztető zenével kell hogy felszerelve legyen. Ennek a követelménynek megfelelően a Graef gyűjtemény egyes részei már észleltetik a dalkompozíció hatalmas fejlődését, amelyben szöveg és melódia igyekszenek egymást kiegészíteni a poétikus tartalmát a műnek megerősíteni. Ez az elv azonban egyenlőre nem jutott általánosságban győzelemre az olasz opera áriák és francia sanzonok hatása alatt a német dal is szépülni akart és a 18-ik század első tizedeiben ismét számos kántáta szerű német dal íródott tele cikornyás fioraturákkal mindenféle ékitményekkel. Ez ellen az izléstelenség ellen állást foglaltak a józan kicsit hűvös érzésű hidegebb gondolkodású Berliniek.

A berliniek iskolája vissza tért az egyszerűséghez és erős kritikával a dalnak egy bizonyos purifikációját hozta létre. A 18-ik század közepén kiváló működést fejtett ki Hiller Ádám, aki egyrészt megalapította a német daljátékot / Singspiel / és igen sok kedves népszerű dalt is írt és ő volt az, aki kiadta az első német nyelvű tankönyvet. Két nagy könyve volt, utasítás a zeneileg hasznos éneklésre a másik utasítás a zeneileg szépített éneklésre. Két jelentős egyéniség volt még a 18-ik században Schulz, aki már próbálta a szöveget melódiával össze forrasztani és akárhány dala van mely még most is él, sőt egyik másik már népdallá formálódik. Egy másik kiváló dalköltője a 18-ik századnak André, aki majdnem teljesen egy időben élt Schulzzal. Ez az André Goethének ifjúkori barátja volt és Goethe Singspiel-jeihez komponált számos dalt. Ő komponálta Németországban az első balladát. A 18-ik század második felében nyilvánosság elé lép az a három német zeneszerző, akiket tulajdonképpen Schubert igazi elődeinek lehet tekinteni és akik már művészetükben átvezetnek Schubert dalköltészetéhez. Különös hogy ezek közül a berlini Reichardt és Zelter Goethével igen jó barátságban éltek. Reichardt több mint 1000 dalt írt, jelentősége az, hogy a kiérettség nagyobb szerepet játszik nála min elődeinél. Ő volt Goethe összes lírai költeményeinek megzenésítője, többek között az Erlkönig-é is és

ha nem is éri el ez a dal sem Schubert, sem Loewe szerzeményeit, úgy mindenestre már az értékesebbek, a drámailag jellemzők közé tartozik. Jelentékenyebb egyéniség volt Zelter Károly Frigyes, aki szintén főleg Goethe verseit zenésítette meg és ha nem is közelítette meg Goethe geniussát, de dalaiban és balladáiban sok tiszta meleg érzést nyilvánított. Erdemes róla megjegyezni, hogy ő volt Mendelssohnnek tanítómestere. Míg azonban a berlini iskola művészetében egy bizonyos merevség, józanság mutatkozik addig a württembergi Zumsteg-ok Schillerrel együtt a Karls-schulében nevelődött. Ez a Zumsteg fantáziában melodikus és harmonikus szépségben az összeseddigieket felülmulta. Nagy talentumot mutattak kicsit terjengős balladái de legfőbb érdeme az volt, hogy közvetlen nagy hatást gyakorolt Schubertre, aki nagy tisztelettel, barátsággal viseltett vele szemben és műveit oly szeretettel tanulmányozta, hogy első ballada kísérleteit össze lehet tévesztetni Zumsteg hasonló műveivel.

A nagy klaszikusok viszonylata a dalhoz.

Feltűnő, hogy a német zeneművészek nagy óriásai úgy n. régebbi klasszikusok Bach, Händel, Gluck és a későbbiek Haydn, Mozart, Beethoven rendkívüli munkásságuk mellett alig foglalkoztak dallal. Bach dalokat egyáltalában nem írt ő az ő sőtétén izzó melódiáit egyházi énekeiben juttatja kifejezésre. De mindannyian sokkal magasabb célokat tűztek ki maguknak sem hogy olyan aránylag kis meretu dalokban fejtették volna ki tevékenységüket. Bachtól egy hires dalt ismerünk "Willst du dein Herz mir schenken" és csodálatos, hogy ezt a dalt sokáig egy Giovannini nevű hegedűsnek és komponistának tulajdonították, akitől ez említett dal gyűjteményben egyik másik könnyebb stilusu dal foglaltatik. Miután azonban ez a Bachnak tulajdonított dal sokkal magasabb nívón állott mint Giovannini összes dalai, így a zenei történet írók annak a felfogásnak adtak kifejezést, hogy a Giovannini név tulajdonképpen a német Johannesnek olaszos becéző diminutívja. Ma ellenben ismét a nevezett olasz komponistának tulajdonítják ezt a dalt is.

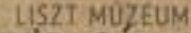
Händel sem írt dalokat, ellenben gyönyörű áriákat a kantatáiban mint pl. a hires Xerxes és Rinaldo.

Haydntól és Mozarttól egy-egy kis dalfüzetet birunk mindegyiktől 40-et. Haydn dalai kedvesek szeretetreméltóak, de végtelen egyszerűek és akárhányszor úgy hangzik mint hogyha csak kis hangszerdarabok lennének. A vezető szolam együtt jár a melódiával. Két dala van azonban Haydnnak amelyek még ma is a legkiválóbb művek közé sorolhatók. Az egyik

Schiller versét megzenésítő Die Theil und der Erde és a másik melodikus szempontból a zene irodalom egyik legjobb alkotása. a Gótt erhalte

Mozart aránylag kevés dalt komponált csak sajnálatot érezhetünk a fölött, hogy ez az univerzális tehetség nem foglalkozott intenzívebben a dallal. Bár dalai közt van egy pár egészen jelentéktelen sablonos viszont egy pár olyan mesterművel találkozunk, melynél szebbet az egész utókor nem tudott írni. Hogy milyen jelentős szerepet játszott az ha a zeneszerzőt egy igazi költőnek műve ihleti meg azt látjuk leghíresebb dalából a " Veilchen-ből /Goethe verse/ analizálni/ Rendkívül poétikus hangulatú az " Abendenpfindung" gyermeki boldogságot vissza tükröztető " Komm lieber Mai" és a pezsgő vidámságu humoros " Warnung"

Beethoven művészi univerzálitásának a dal igen kis téren volt az ő instrumentális zenéje a legnagyobb eszményiséget juttatja kifejezésre. ő az emberiséget szerette nem az embert dacára annak, hogy Beethoven életében a szerelem igen jelentős szerepet játszott. Beethoven általánosan azzal a szemrehányással illetik hogy ének hangra nem tudott írni, hogy nem vette figyelembe az emberi hang terjedelmét, technikai képességét és így a legtöbb ének kompozíciója mintha hangszerre volna írva. Érdekes, hogy mikor Cherubini Bécsben hallotta a Fidéliót szintén arra a meggyőződésre jutott, hogy Beethoven nem bír elég jártassággal az emberi hangnak az énekre való alkalmazásában és elküldte neki a párisi konzervatórium ének iskoláját. Beethoven tényleg mikor Bécsbe érkezett tovább tanult Haydentől és egy Albrechtsberger nevű kiváló teoretikusnál és az öreg Saliesinél akitől drámai kompozíciót tanult. Ettől az olasz deklamáció szabályait tanulta és ennek a tanulmányának eredménye a "Perfidó" ária és az " in questa tomba" című szerzeményei. Téves felfogás hogy Beethoven nem értett az ének hangokhoz mert neki még Bonnban mint orgonistának és az ottani színház brácsistájának elég alkalma volt énekesekkel és énekművészekkel érintkezni. Csak hogy ő tényleg nem volt tekintettel az exekutív művészre és mindig csak a kitűzött ideális cél lebegett szeme előtt. Ismeretes a híres mondása mikor egyszer Schuppanzigh az akkori leghíresebb vonósnégyes egyik primariusa panaszkodott, hogy a hegedű passage nagyon kényelmetlen az öreg úr rámorault " mit gondolsz maga, hogy én a maga nyomorult hegedűjére gondolok ha a teremtető szellem szól hozzám? ". Beethoven dalai általánosan nagy fejlődést mutatnak. Az első csoportba tartoznak az ő Bonnban írt telje-

népszerű formában írt strofikus dala, melyek még teljesen jelentéktelenek a zongora alárendeltje a szövegnek. 1796-ban jelent meg egyik világhírű dala az "Adelaide". Még Adelaide részben azt a cicomázott stílust mutatja, melyet Bonnbán ifjúkori mesterétől Nefe-től tanult. Viszont ebben a dalban mutatkozik a Beethoven lelki mélysége a 13-szor ismétlődő szó Adelaide tele van a legbájosabb gyöngédséggel, kicsit poétikus rajongással, vágyakozással. Már sokkal szenvedélyesebbek az Adelaidet követő Goethe dalok "Trockne Blumen" a nagyszerűen megkomponált "Nur wer die Sehnsucht kennt" ahol látszik milyen nagy odaadással és elmélyedéssel igyekezett Beethoven a költemény tartalmát mindinkább kimeríteni. Goethe verse "Kleine Blumen" még teljesen azt a finom Mozart stílust mutatja mint Beethoven más dalaiban is /Mallied/ és egyéb kompozícióiban is találunk. Egyik legmélyebb kompozíciója a kántátaszerű "an die Hoffnung" és dalainak betetőző mesterműve az 1816-ban írt ciklusa "an die ferne Geliebte" itt az a rajongó szerelmi vágyakozás mely enyhébb és szenvedélyesebb formában őt kísérte fenségesen leszűrődve férfias megnyugvásba ömlik. E ciklus legelső a dal irodalomban amelyet azután számos ilyen ciklikus művek követnek. 6 részből áll amelyekazonban szoros kapcsolatban vannak.  **ZENE AKADEMIA**  **LISZT MÚZEUM** Milyen lelki mélység, melódikus szépség és ritmikai gazdagság mutatkozik ebben a nagyszabásu műben. Nem mutatja meg azt a teljes dal formát mint Schubert mesterműveiben csodálunk. Beethoven többnyire instrumentálisan érezte és a ferne Geliebte formailag úgy hat mint egy gyönyörű adagio variációkkal. Egyik legbensőségesebb dala "das Lied in ferne" formájában egy tökéletes sonáta rondó. Külön kiemelendő Beethoven dalainak egy nagyszerű csoportja "Geistliche Lieder von Gellert". Gellert aki éppoly nevezetes költő volt mint mese író és vallásos író a zeneszerzők körében nagy kedveltségnek örvendett. Az ő vallásos énekeit több mint 30 dalköltő zenésítette meg de azt a magasztosságot, vallásos elmélyedést, drámai erőt és kifejezést mit Beethoven még csak meg sem közelítették. Beethoven vallásosságának ez keret is szűk volt. Ő vallásos érzését később nagy egyházi dalműveiben hozta teljesen kifejezésre. Érdekes jelenség hogy Beethovennek akát mint egy komor sőt zord lelkületű és magatartású embert festettek milyen erős érzéke volt a humor iránt. "Die Wuth über den Verlorenen Groschen variationen über den Schneider Kakadu" utalunk a "Kuss" című dalra és az ő számos humoros kánonjaira. Megemlíjük még az ő számtalan népdal átiratát "die Schottischen Lieder" tudva levő hogy ő egy edinburghi kiadó

megbízásából skót angol és walesi népdalokat írt át énekhangra. Beethovennek annyira tetszett ez a munka, hogy ilyen átíratot készített orosz, spanyol, olasz francia, és magyar dalokról is. Sajnos a kb. 200 száz transkriptió közt magyar nincs. Bármennyire is fejlesztette a dal művészetét, úgy hogy az eddigi produktiót messze maga mögött hagyta mégsem bírt azzal a rendkívüli finom nyelvérzéssel, a szó lelkének megértésével, hogy az ami Schubertnek sikerült, a költemény lelkét a szavak a dalnak kapcsán újjá teremtettené volna.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

SCHUBERT FERENC.

A mult század elején a német zene gigantikus építménye már bevoit tetőzve. Hatalmas oszlopokon nyugodott a szépségnek a nagyságnak, a mélységnek és halhatatlanságnak eme palotája. Händel és Bach megteremtették az oratoriumot Gluck, Beethoven, Mozárt oly magasságig fejlesztették az operában a drámai zenét, hogy a modernebb törekvések és újítások százszor gazdagabb eszközökkel helyül közel éppen hogy csak megközelíthetik ezt a magasságot. Haydn, Mozart és Beethoven alkotóereje meghozta nekünk és még késő századoknak a symphonia felülmulhatatlan tökélyét és magasztosságát. Mint egy nagy üdítő és borzongató verőfényes és titokzatos erdő terjedt mindig szélesebbre nőtt mindig magasabbra a zene egyetemessége. Csak egy hiányzott ebben a hatalmas erdőben a virág. Mindaddig nem fejlődött ki a német zene egyik legszebb, leggazdagabb ékítménye a dal. Aki a dal történelmével foglalkozik, csodálattal fogja látni, mily csekély befolyása volt aránylag Haydn, Mozart, Beethoven teremő erejének a dal fejlődésére, hogy azt az utat a melyen egy istentől megáldott lángesz a dal legragyogóbb szépségéhez eljutott, az szerény talentumok: Schulz, Zelter, Reichhardt, Zumstieig egyengették.

Körülbelül 100 évvel ezelőtt, 1821-ben megjelent egy bécsi zeneműkereskedő kiadásában opus 1 jelzéssel egy dal Goethe híres "Erkőnig" jének a megzenésítése. A szerzője ennek a dalnak Schubert Ferenc volt. Azért említjük Schubertnek éppen ezt a dalát, mert ragyogó példát nyújt arra, hogy miben állanak azok a korszakalkotó, a lángész naivitásával megérzett és megtalált újítások, amelyek egy új műfaj - a mődal-megteremtését jelentik.

Schubert előtt Beethoven és Mozart egy két kisebb mesterműveitől eltekintve a dalszerző rendesen alárendeltje volt a költőnek, a zene csupán a kísérője a költeménynek - kivéve azokat az eltévedéseket, ahol a cikornyás kíséret a költemény mellett, de teljesen külön tőle, bizonyos tul mesterkélt formákkal kacérkodott. Schuber megmutatta, hogy a zene egyenrangú egyenrangú testvére lehet és kell hogy legyen a költeménynek, hogy egy művészi mesterdal a költeménynek "újja-születését a zenéből" kell hogy jelentse. Ezt saját magunk mindenütt ott tapasztalhatjuk, ahol egy előbb csak mint önnálló költeményt ismert művészi alkotást később megzenésítve is megismerünk. Gyakran fogjuk

tapasztalni, hogy a dal sokkal közelebb fér a lelkünkhöz mint a költemény maga, hogy később a költemény zene nélkül elsem tudjuk képzelni, hogy aközös műveszi alkotás címének említésénél első sorban a dalra és nem a költeményre gondolunk. Visszatérve az "Erlkönigre" kell, hogy érezzük, hogy Schubert dala mintegy a költemény lelkét tukrözi vissza, egyesíti a dallam szépségével annak kifejező erejét, úgy alirai bájt és gyengédséget mint a legmegzázóbb drámai accentusokat, párosítja továbbá a vokális rész gazdagságát a zongora kíséret felülmulhatatlan jellegzetességét, éppugy a külső, hogy úgy mondjuk lokális részek festésében, mint főleg a változatos ellentétű lelkiállapotok visszatükrözésében. És " egy példa száz helyett áll. Ha Schubert dalköltészetének sokszerűségét csak némileg megismerjük, befogjuk látni, hogy minannak a fejlődésnek, amely a dalban egész Wolf Hugóig és Srauss Richárdig elvezet, nem csirája de ugyanaz a tökélye már Schubert remekműveiben is felfedezhető. A mire később Wagner a zenedrámáiban törekedett, hogy a zenekar nem csak az érzelmek világának, hanem a gondolatok, a külső cselekmények a környezet hangulatának is festése, visszatükrözése legyen, azt Schubert a dal terén azongora szerény eszközével már egy félszázaddal a nagy Bayreuti reformátor előtt tetté váltotta.

ZENEAKADÉMIA

Amellett azonban egy különbségre is kell utalnunk

Wagnerben a nagy teremtmény egy épp oly csodálatos reflexív, sőt lehet mondani, spekulatív képességgel párosult, ő sok mesterművét, hogy ugymond-mondgukör előtt komponálta, félszemmel mindig a várható hatást figyelve. Schubertben a legfinomabb műveszi megértéssel a geni-nek igazi teremtmény naivitása egyesült. Ha egy költemény megragadta az érzését, abban a percben már megadta a lelke, a képzelete a zenei viszhangot. Éppen az említett "Erlkönigről" közli Schubertnek egyik jó barátja / Spaun /

"Ma délután meglátogattuk Schubertet, egész ki volt hevülve, egy könyv volt a kezében és hangosan szavalta az Erlköniget. Nehányszor fel és alá sétált aztán eldobta a könyvet, leült, és a lehető legrövidebb idő alatt

jelenlétünkben- papírosan volt a remek ballada." Hogy mennyire távol állott Schuberttől minden reflexió, hogy igazán ihlet szerűen teremtett mesterműveket arra szolgáljon például a következő két dal keletkezésének története. Egy alkalommal Schubert barátaival egy is külvárosi vendéglőbe tért be. Nagy lármá és a bécsi zene hangjai mellett olvas Shakespeare s Cymbeline-ből megragadta figyelmét a Ständchen s felkiált "be szép melódia jutott az eszembe!" és ott nyomban megzenésítet-

te a Horch horch kezdetű gyönyörű dalát. Mint tudva levő Schubert igen szegény volt még kottapapírosra sem igen tette! neki. Egy másik alkalommal Schwindt nevű barátjával vannak együtt egy vendéglői étkezésnél, amikor Schubertnek eszébe jut megint egy melódia, s kottapapír hiányában az étlap hátlapját vonalozta meg neki barátja és ott nyomban megírta a "die Forelle" című dal kompozícióját. Ennek a nagy ösztönszerű alkotásnak következménye Schubertnek páratlan termékenysége. Az említett "Erlkönig" Schubert már 1815-ben tehát 18 éves korában írta, de már akkor 171 dalt komponált, közöttük olyan mesterműveket mint a "Haidenröslein" vagy a 17 éves korában írt "Gretchen am Spinnrad"-ot 1815-ben egy év alatt sok számos zongora darab és egyéb kisebb szerzemény mellett Schubert nem kevesebb mint 4 operát, 144 dalt, 2 symphoniát, 2 szvitet, 2 zongora sonátát és egy néhány vonósnégyest komponált. Megtörtént vele hogy egy-egy szerzeményére néhány nap múlva már nem is emlékezett. Mikor egyszer baráti körben egy szép dalát elénekelték Schubert kíváncsian kérdezte: Csinos kis dolog vajon az írta? Egy ilyen etaire voyansee-hoz hasonló állapotban írta vagy írhatta Schubert a Schöne Müllerinről szóló dalciklusát is. Egy napon látogatóban volt Schubert Randhartinger nevű barátjánál / Széchenyi gróf titkára / miközben beszélgettek Randhartingert elhívták SZÉCHENYI SZÉNEAKADÉMIA ideig az asztalon talált könyvben lepozgatott, s miután barátja nem jött vissza elment. Másnap Randhartinger keresi a könyvet de nem találja, elmegy Scuberthez aki bocsánatot kér, hogy a könyvet elvette de a versek annyira tetszettek neki, hogy az egészt megfogta zeneesíteni. Mármost azon éjjel meg is komponálta. / A könyv Müller Vilmos nevű dalköltő dalait tartalmazta / Az egész mégis néhány hetet vett igénybe mert közben Schubert beteg volt súlyos fájdalmas bajjal a kórházban feküdt s így néhányat a betegágyon írt.

Müller költeményeiben egy bájos kis lyrikus tragédiát látunk. Egy molnár legény vándorlásra indul mint száz más. Egy kis paták csábító mormogását követi és apatakat őt elvezeti egy malomhoz, a molnár mesterhez és a szép molnárléányhoz. A fiú halálosan szerelmes lesz a szép molnárléányba. Nem ostromolja szerelemével szerényen majdnem alázatosan kéri reméli a viszonzászeretetet. A léány végre megismeri szíve gyengeségét és viszonzozza a fiú szerelmét. De ez a boldogság nem tart soká. Megjelenik a vadász. Csak mint egy silhouette mint egy fantom, és a leányka el van hódítva. Így merre fellobban a fiú lelkében a büszkeség, de nem bír érzelmeivel. A fűtes báiába viszi.

Mégegyszer elpanaszolja a szelid pataknak, a ki őt a boldogsághoz megsemmisüléshez vezette szíve mély fájdalmát, azután a patak mélyén megnyugvást talál. Az egész kis novella úgy hat az emberre mint egy bájos aquarell sorozat. Benne van az akkor már idejét multá romantikus Werther hangulat egy kedves naiv tiszta, puha sentimentalismus, a fájdalmas tragikum dacára minden erősebb igazán drámai accentus nélkül. Férfias erő tulajdonképen csak egy-két dalból sugárzik a legtöbbet szomorúság és resignáció tölti el. Az egész tragediát a molnárlegény maga mondja el - a leány a vadász nem is szerepelnek, a leány néhány szavát a molnárlegény csak idézi. Az utolsó előtti dalban szóhoz jut a patak is a molnár legény barátja, aki őt ide csábította, de a ki később intette hogy kövesse őt újra. Most igyekszik a kis fájó szívét megvigasztanni és végre ő énekel neki az élettől megválnak egy biztató vigasztaló böcsődalt.

Schubertnek több mint 600 száz dala között a Müllerin cyklus egyik legszebb legbájosabb legnemesebb alkotása. A költemény főerényei egy bizonyos naiv természetrajongás, az érzésnek melegsége tisztasága, a boldogságnak sugárzása, a fájdalomnak a szelidsége mindezek Schubert halhatatlan dalaiban még közvetlenebben gazdagabban, megkapóbban tükröződnek vissza. A dallam maga mindenütt majdnem népszerűen egyszerű közvetlen, iatszólág majdnem művészietlen, de végtelen nemes, meleg és igaz. A zenei frázis a költő versei oly frappáns módon fedik egymást, hogy a hallgató akárhányszor érzi ezt a gondolatot nem is lehet másképp kifejezni. Olyanok ezek a melódiák mint egy egy az erdő mélyén, vagy a patak mentén felnyílt virág, bármennyire is szorosan összefügnék, együtt élnek a zongora kísérettel, le lehet őket onnan emelni a szabadba a mezőre és tényleg ezek a melódiák ezrek ajkán élnek, egyik-másik mint pld. mindjárt a legelső egyenesen a nép ajkán, a gyermekek ajkán forog. Még a legelső nagyobb dalciklus Beethoven "An die ferne Geliebte" című dalsorozata egy összefüggő egészet alkot, amelynek egyes részei külsőleg motívumok, közjátékok által vannak összekötve, úgy Schubert minden egyes dalban egy kis tökéletes harmonikusan befejezett egészet nyújt. Ez teszi lehetővé, hogy az énekesek egyes dalokat kiragadnak a ciklusból, mert azok mint pld. a "Wohin" vagy az "Ungeduld" vagy a "Trockne Blumen" önnállóan is érthetők, de azért mégis az összes dalok teljes átérzéséhez és megértéséhez csakis az egész ciklus összefüggő meghallgatása vagy eléneklése vezet. Mert éppen

az a legfőbb művészi erénye a híres ciklusnak hogy az egész bájos illatos virágcsokrot egy közös alaphang köti össze. Csak ha az egész ciklust ismerjük vehetjük észre és tudjuk méltányolni hogy Schubert ép úgy mint a költő már a dalsorozat folyamán érezteti sejteti velünk a kis szerelmi epizód tragikus kimenetelét. Fájdó sejtelmek borus melankolikus ák tűnnek itt-ott fel- itt ugyanannak a gondolatnak mollban ismétlése mint a kételynek a féltésnek a jele itt ott egy megdöbbentő bámulatosan művészi moduláció egy-egy akkord változás és megváltozik az egész dalnak a hangulata a lelke. Egyes dalokat mint pld a harmadikat " Eine Mühle seh ich blinken " a 14-et " Eifersucht und Stolz " és más többet, az összefüggés hiányos nem is lehet érteni, bármennyire is méltányolhatjuk a dal tisztán zenei szépségeit.

Külön megjegyzést érdemel a dalciklus végtelen finom gyengéd erotikája. Sovárgásban boldogságban rajongásban sehol egy reális accentus sehol egy kifejezés a mely sejteti engedné hogy a fiu nem csupán a szívével szeret. Ezt a erotikai tisztaságot a mely olykor a legmelegebb szenzualitásig de sohasem a sexualitásig fokozódik.

Beethovennél megtaláljuk épp úgy mint Schubert egész művészetében. Hogy a különbséget megérthessük gondoljunk Wagner Godmark Strauss érzéki izzó melódiai dalaira. Annál inkább csodálatra és tiszteletre méltó mert Schubert maga egy minden egészséges élvezetre kész jó bécsi fiu a magánéletben távolról sem elégedett meg tisztán lyrikus érzelmekkel és és barátai feljegyzései szerint nem is igen volt válogatós.

Persze Schubertnek is volt egy nagy nemes tiszta vonzódása amely őt egész életén át kísérte mint egy távoli bus álom. A rajongásig szerette Esterházy Karolina conteszt akinek szülőházában Magyarországon két nyáron át mint zongora tanító tartózkodott. A fiatal contesz még egy gyermekleány egyszer kérte Schubertet dedikálja neki is egyik szerzeményét. Mire Schubert a molnárlegény szelíd fájdalmas resignációjával válaszolt. Minek? Hisz ugyis minden magának van ajánlva. És talán ennek a reménytelen tiszta szerelmi érzésnek a vissza tükrözését csodálhatjuk a Schöne Müllerin ciklusban is.

Még egy pár szót a dalok formájáról. A legtöbb még egyszerűen strofikus ugyanegy melódia fedi a költemény összes versét itt-ott persze, a hol a változó hangulat megkívánja egy-egy versnek a zenei formája is változik. Sőt van a ciklusban egy pár dal a hol a zene mint pld azt a " Feierabend " című dalnál láthatjuk a költeményt

majnnem egy drámai jelenetté formálja Csodálatos a zongorakiséret gazdagsága és kifejező ereje A legnemesebb egyszerűség mellett csupa jellegzetesség épp úgy a külső események festésében mint a lelki állapotok visszatükrözésében A hangfestésben a melynek Schubert utolérhetetlen mestere itt szűkebb keretekre szorítkozik de bémulatos példái mily geniális módon jellemzi Schubert a pataknak a szerepét A csábitó mormogást / Wohin/ a dacos részvétteljes felháborodást / Wifersuch und Stolz / és végre a szomorú ringató elaltatást / Baches Wiegenlied/

Schubert második nagy ciklikus műve Müller Vilmos versei

re irt

W i n t e r r e i s e

Négy évvel íródott a Schöne Müllerin után de ezalatt a négy év alatt Schubert keresztülment a nélkülözés csalódás lekicsinylés a sikertelen küzdelem minden fájdalmán mintha kiült volna szívében a napsugár mely lényét alkotásait eddig beragyogta Sokáig betegeskedett és testileg lelkileg leverte volt érezte az élet telét a véget Barátai akik látták őt a munkánál amint lángoló arccal lázasan tűzölő szemekkel ült asztala mellett meg voltak döbbenve és mély szomorúsággal távoztak tőle Persze ha délután szokott kávéházában megjelent barátai körében - Schubert csak délelőtt dolgozott megint a régi vidám jókedélyű kedélyes Franzi volt Zseniális alkotó ereje nagyobb volt mint testi energiája hiszen még a Winterreise után írta a nagy Es dur triót a vonós ötöst és a Cdur szimfóniát A Winterreiset a szíve vérével írta ő maga átélte a ciklus minden leajtó tragikumát Egy délután jókedvűen azt mondja barátainak "Jertek el este Schoberhez elénekelek nektek egy ciklus borzongató dalt kíváncsi vagyok mit szóltok hozzá engem mélyebben felizgatott mint valaha bármely más dal " Csekély kis hangjával de mély érzéssel és megkapó kifejezéssel elénekelte barátainak az egész ciklust és ezek megdöbbenve észlelték hogy ilyen poézist csak az tudott alkotni aki lelki szemeivel már a tulvilágot látta nem a megdicsőülést hanem a megsemmisülést Nehogy őt e lelkiállapotában még megerősítsék nem mutatnak tulságos elragadtatást, bár lelkük mélyén meg voltak hatva Schober azt találta mondani, hogy neki a Lindenbaum a legkevésbé fájdalmas dalok egyike tetszett legjobban. Schubert azt felelte "Nekem eze a dalok jobban tetszenek mint bármely más. mit eddig irtam és nektek

isfognak majd tetszeni."

A ciklus szövege nem egy cselekmény összefüggő elbeszélése mint a Müllerin ciklus de egysokkal mélyebb lelki tragédia. Szimbolikus vándorlás a természet és élet telének minden zordonságán át a megsemmisülésig kergetve csalódások által fájdalmas reménytelenség től. Nagyszerűek Müller versei is rövid szavakkal néhány vonallal lerajzolja előttünk a szerencsétlen fut, egy halvány fáradt nyugtalan vándort aki fut a végzete előtt. Egy ilyen utat tett meg Schubert is és a szíve mélyén érezhette Müller tragikus hősének minden fájdalmát és kétségbeesését, amely fájdalom melankólia, vágyakozás, sóvárgás, szívszorongás, szenvedélyes kétségbeesés a versekből kiugrázott azt Schubert lelke legmélyén maga is érezte azért tudta ő mindezt a lelki élményt oly szívettépően megzenésíteni. A ciklus 24 dala közt csak 7 van durban írva mintha percekig elhalványulna a fájdalom mintha a Winterreise vándora szívében egy csekélyke kis remény, vagy legalább is megnyugvás terne Panaszai elcsendesül a hársfa susogásánál a Posthorn hangjánál a Kirchhof Wirtshaus esendős békéjében. A többi mind reménytelen mellhangokkal van átítva. A szenvedés sorozatát megnyitja a Gute Nacht fájdalmas búcsúja a búcsúba csapódó kedvestől. Még a Winterreise éles csikorgása is kigunyolja ő is játszik a szívekkel mint az emberek csendesen hullnak a megfagyott könnyek/Gefrorene Tränen/ de nem hoznak enyhülést megveredek a szív a bánattól és mégis sajog és szenved mint a fáradt patak melyet hideg kegyetlen jégfedél borít / Auf dem Flusse / Látja a vándor egy vízióban maga előtt megőszült lejtőt és annál fájdalmasabban ébred mert még fekete a haja és nincs vége a szenvedésnek minden és mindenki elhagyja őt csak a zsákmányra lecső varjo kíséri őt hiven egészen a sirig. A falu éjszakájának nyugalma neki nem hoz enyhülést végzete tovább kergeti és a viharos reggel két szeresen érezteti vele saját lelke széledtségét az útmutató jelzőnek ki kérlelhetetlen kegyetlenséggel hogy számára nincs már más út mint a vég a megsemmisülés a halál. Mégegyszer összeszedi erejét a kétségbeesés ellenállásával és bátorságot önt szívébe vagy csak színteli de hiába próbál sorsának urává lenni. / Muß / a Leiermann mutatja neki a szenvedések vég nélküli útját. Mintha Schubert ebben a megindító költeményben saját életének szimbolizmusát találta volna " Und sein kleiner Teiler bleibt immer leer " Szegény Schubert végtelen szerénységében nem akar többet az élettől mint egy darab kenyeret egy kis melegséget

egy kis szerelemet Ezekben a hangokban egy halálra sebtett szív utolsó vergődését érezzük

A közelgő halál előre vetette árnyát Schubert a ciklus megírását követő évben 1828-ban meghalt Csak egy lehet ezen dalok megdöbbentő igazságát erejét megérteni Talán meg szerencse volt hogy Schubert meghalt mert a Winterreise egyes részei már a patológiai tünetek határát észleltetik A fájdalom és kétségbe esés oly megdöbbentő erővel nyilvánul meg hogy a hallgató helytel közel mint egy távoli szárnyak fenyegető suhogását véli észlelni A lélek érzékenysége beteges izgatottsága oly magas fokra jutott hogy ezentúl már csak az összeroppanás következhetett ha ez az állapot fokozódik a krízisnek végzetes katasztrófához kellett volna vezetni Ilyen módon ment Wolff Hugó tonkre midőn már a téboly fenyegette elméjét jutottak a fáradt lemondás keserű Michel Angelo dalok az eszébe hogy "minden elenyészik ami van" és amikor Brachms távolról a halál hívását érezte a Vier ernste Gesänge hasonhangulatu művével az elenyészés gondolatával köszönt el a világtól Schubert egészséges természete megegyeszer legyőzte a fenyegető veszélyt művészetének még egy utolsó tavasza virágzott fel C dur szimfoniájában a 9-ben még egy boldogító ajándékot ad az emberiségnek / Erthető Schumann boldog rajongása a mű felfedezésénél / De a végzet már küszöbön állott 1828 nov 19 én Schubert meghalt

A Winterreise magasztos magányosságban áll az emberi lélek fájdalmának hasonlóan megrázó megnyilvánulását seholsem találjuk A Müllerin molnárlegényének bánata egy tipikus eset Itt a nép érzés jut népiesebb formákban kifejezésre A Winterreise egy egyéniségnek a lelkét tükrözteti vissza és itt a műdal a legmagasabb legművészetesebb legszubtilisebb formáihoz emelkedik Schubert zenéje itt nem cse ckmé nyeket illusztrál nemcsak a jeleneteket mélyíti el nagyszerű plaszticitásig mint a Müllerin ciklusban a Winterreise a lelki élet legzseneiből megszólaltatása Egyes harmoniakon át mint egy sajátosan színezett tükrön belátunk a szív legmélyebb rejtekébe és a melódiák fonálán követjük a lélek legfinomabb rezgéseit Ilven várázsos hangokat a lírai zenében sem azelőtt sem azután nem hallottunk és milyen utóéletteletlen művészettel párosítja Schubert az ő hangotöltött psychoanalízisával a külső keretnek a scenikai résznek legaprolékosabb megfestését egyaránt összefogva egyesítve idealizmust és realistikát Igaza van a nagynevű német esztétikusnak aki ítéletét a Winterreise ciklusról a

következőben foglalta össze " Das tönend gewordene Bild einer Menschenseele und der sie umgebenden Natur."

De a csalogány még nem énekelte el utolsó dalát Schubert hagyatékából a nagy instrumentális művek mellett találtak még 14 dalt köztük hatot Heine verseire. A

S c h w a n e n g e s a n g

összefoglaló címet nem Schubert adta ciklusnak hanem a kiadó. A ciklus első dala a " Liebesbotschaft " amikor bűbajos melódia alatt csörgedez Schubert barátja a patak. A víz mozgásának ritmusát melodiáját senki sem írta úgy meg mint Schubert. Egyszerű eszközökkel a legfinomabb árnyalatokat, hangulatokat mindenféle színezést juttatott kifejezésre. / Összehasonlítás: Liebesbotschaft, Am Meer, Auf dem Wasser zu singen, Gruppe aus dem Tartarus, die Stadt, der Fischer, stb. / Ebben a ciklusban találjuk továbbá a világhírű " Ständchen " melynek melódiái mint egy hangokba fogot mosolygó vágyakozó csók. " Aufenthalt " stb. Életének utolsó évében volt Schubertnek alkalma, hogy megismerje Heine rövid idővel azelőtt megjelent verses kötetét, Das Buch der Lieder. A hat Heine dallal / Atlas, Ihr Bild, die Stadt, das Fischermädchen, Am Meer, der Doppelgänger / Schubert dalköltészetében egy új korszak kezdődik, amelynek várható nagyságát, és gazdagságát még csak nem is sejthetjük, de amelynek teljes kivirágzását sajnos a művész halála megakadályozott. Heine subjektív lírikája egészen más követelményeket állított a dalköltő elé, mint eddig bármelyik szöveg írója. Minél tartalmasabb, művészibb volt a költemény mit Schubert megzenésített, annál magasabban szárnyalt ihleteis. Goethe verseinek megzenésítésében látjuk milyen eszményi magaslatra vitte Schubert zenéje a költemény lelkét, hogy akárhányszor még egy Goethe vers is gazdagabb, többet mondó és még többet sejtő lett Schubert zenéje által. " Gretchen am Spinnrad " A melodikus vonalat Heine dalokban csak is a költő kifejezésre öszpontosítja, a melódia önálló öncélú imitt-amott majnem harszerszeri szárnyalásnak nem vott már helye. Schubert melodiája itt közelebb lép a recitativikus stílushoz a beszé-énekhez / Spachgesang amely adal későbbi fejlődésére mérhetetlen hatással volt. Ezekből a dalokból ismerjük fel leginkább azt a belső lelki és művészi kapcsolatot, amely Wolf Hugót Schubert szellemi

társának, egyenesen utódjának és művészete továbbfejlesztőjének tünteti fel. Schubert sokkal geniálisabb volt semhogy ő a Heine dalok sajátos stílusának megzenésítésénél modern írók hibájába esett volna, akik szükségesnek látták és látják, hogy minden szót, fordulatot mintegy a zene reflektorával megvilágítsanak. Szigorú egyöntetűség, tömörség a forma és felépítés egyöntetűsége és harmóniája jellemzik ezeket a dalokat. Schubert nem bocsátkozott kínálkozó detail festésbe, szeme előtt a költemény alap hangulatát vissza tükröztető egységesség lebegett. De a nagyszerű jellemzés mellett soha sem vesztette szem előtt a melódia szépségét, az énekszólammak vezető szerepét és épp ennek a két követelménynek harmonikus összeolvadásában rejlik ezen Heine dalok kimagasló nagysága. Mily hatalmas az "Atlasnak" titanikusan dacos ritmusa, a melódia megketőztetve a basszusban felrázza a lélek legmélyebb mélységét. Egy tulvilági vízió az "Ihr Bild" mily bájosan szövök át a jellegzetes dur melodiák a légies pasztell képet. A legplasztikusabb hangfestést mutatja a "Stadt." szűkített septimhangzatra festett figura húzódik keresztül a dalon "ein feuchter Windzug kreuselt die graue Wasserbahn" mint bodrosodik aviz a szél fuallata alatt, halljuk a z evezők taktus szerű mozgását, látjuk a vízbe visszaeső cseppeket. Ebből a szempontból Schubert egyik legmerészebb, leggeniálisabb alkotása hasonlót a legmodernebb zeneszerző sem írt. "Am Meer" egyesíti a melodiák vonalvezetését a legdrámaibb áriozószerű recitativval. A "Doppelgänger" -ben rálépett Schubert arra az útra amely Wagner zenedrámáihoz vezet, és a melynek végén Wolf Hugó mesteri alkotásait, Schubert Heine stílusának teljes kiépítését találjuk. A "Doppelgänger" kifejezésének gigantikus erejét szavakkal nem lehet kifejezni. Két hónappal a Heine dalok befejezése után énekli Schubert a bájos "Taubenpost" -ban utolsó dalát.