

Nők
a romantikus dاليrodalomban

Sóti Erika

SZTE ZMK

Előadóművészet – klasszikus ének

szakirány, 2. évfolyam

Témavezető: Gönczy László, főiskolai
docens

Tartalomjegyzék

Bevezetés	2
Nők a XIX. században.....	2
Irodalomtörténeti háttér	3
Schumann: Frauenlieben und -leben.....	3
Wagner: Wesendonck-dalok	6
Strauss: Mädchenblumen	9
Összegzés	11
Bibliográfia	12
Melléklet	13

Bevezető

Dolgozatom címe több aspektust is magába foglal: egyrészt a női alkotókra vonatkozik, másrészt a nőre, mint témára, harmadrészt a férfi zeneszerzők múzsáira. Ebben a dolgozatban mindhárom esetre találunk példát. Nyilvánvaló, hogy témám részletes kifejtése meghaladja a dolgozat kereteit, de bízom benne, hogy átfogó képet alkothatok a XIX. században élő nők zeneművészetre és társadalomra gyakorolt hatásáról. Elsősorban a német nyelvterületet szeretném vizsgálni, illetve a német dalirodalomból válogattam szebbnél szebb műveket, melyek alátámasztják a nők szerepének jelentőségét a zenében.

Nők a XIX. században

A hagyományos női szerepekben való érvényesülés és kiteljesedés valamennyi nő számára nyitott lehetőségként állt, azaz – az anya és a feleség szerepe mellett – társasági életet élhettek a különféle összejöveteleken, szalonokban.¹ Ám akadtak igen tehetséges, erős egyéniségű nők, akik – támogatók segítségével – ki tudtak törni a hétköznapi sztereotípiákból és nagy karriert futottak be saját művészeti vagy tudományos ágazatukban. A teljesség igénye nélkül felsorolom néhányukat, akik személyiségükkel, munkásságukkal nagy hatást gyakoroltak a társadalomra.

Ilyen volt Fanny Mendelssohn, a jól ismert Felix Mendelssohn-Bartholdy nővére. Gyermekként megmutatkozott zenei tehetsége, ám családi elvárások miatt nem lett belőle zongoraművész.² Egy jó módú fiatal festő, Wilhelm Hensel vette feleségül. Fanny termékeny zeneszerző volt, s férjével inspirálták egymást. Egy másik szép példa Clara Josephine Wieck, aki szintén tehetséges gyermeknek bizonyult, így a kezdetektől fogva zongoraművésznek szánták, s e szerint nevelték. Apja rengeteg turnét szervezett, melyekkel bejárták Európát és valamennyi helyen nagy sikert aratott a fiatal lány virtuozitása.³ 1840-ben kötött házasságot Robert Schumannel. Clara nem csak a feleség, anya, előadóművész és zeneszerző szerepét töltötte be, hanem minden bizonnyal Schumann múzsája is volt. Nem utolsó sorban Alma Maria Schindler hozható fel példaként. Éles eszű, intelligens, kacér és gyönyörű nő volt, a

¹ A polgári szalonok német nyelvterületen később terjedtek el, mint Franciaországban vagy Angliában.

² Hopkins, Antony: *Nagy zeneszerzők*, Etüd Könyvkiadó, 1995, 133

³ Abraham, Gerald – Sams, Eric: *Robert Schumann; Korai romantikusok – új Grove monográfia*, Rózsavölgyi és Társa Kiadó, Budapest, 2010, 83

társasági élet középpontja. Élete során több házasságot kötött (Gustav Mahler, Oscar Kokoschka, Walter Gropius, Franz Werfel). Férjei mind a művészethez közel álló személyek voltak, így Alma zeneszerzői tevékenysége mellett több művész múzsájává vált.

Ám az általam vizsgált német nyelvterületeken kívül is sok szép példát láthatunk a női tehetség kibontakozására, például Jane Austen, Brontë nővérek, George Sand, Marie Curie, stb.

Irodalomtörténeti háttér

Fontos, hogy – dalirodalomról lévén szó – a kor irodalmi hátteréről is beszéljünk. A nő, mint a szerelem „tárgya” már a középkorban igen magasztossá válik, gondoljunk csak a lovagi hagyományokra.⁴ Nagy hangsúlyt kap Shakespeare reneszánsz színházában is, a Rómeó és Júliában például a női főszereplő karaktere megy át a legnagyobb lelki érési folyamaton. Majd a szentimentalizmus és a romantika tovább örökíti a nő lelki nagyságának témáját (pl. Goethe: Az ifjú Werther szenvedései). A fenti, kiragadott példákból is láthatjuk, hogy ez a téma nem új keletű a XIX. században. A dolgozatomban vizsgált dalciklusok szövegei önmagukban is művészi élményt adó alkotások.

Schumann: Frauenlieben und -leben

Robert Schumann 1810-ben született egy könyvkereskedő fiaként. Az irodalomban és a zenében egyaránt kimagasló tehetséget mutatott.⁵ Apja halála után jogot kellett tanulnia, ám tanulmányait nem vette komolyan. Mellette Friedrich Wieck-től tanult zongorázni, viszont egy idő után egyik ujjja megbénult, illetve feltehetően a szifilisz kezelésére szedett higany miatt jobb kezén is gyengültek az ujjai.⁶ Végül zeneszerzőként és a *Neue Zeitschrift für Musik* című kéthetente megjelenő lap szerkesztőjeként tevékenykedett.⁷ 1840-ben vette feleségül zongoratanára lányát, Clara Wiecket.

Schumann éveken keresztül leginkább instrumentális darabokat komponált, ám házasságkötésük évét a „dal évének” is szokás nevezni. Ebben az évben született az Asszonyszerelem, asszonysors (*Fraulieben und -leben*) dalciklus is (Op. 42.), melyben

⁴ Szerb Antal: *A világirodalom története*, Magvető Kiadó, 1941, 189

⁵ Abraham, Sams 81

⁶ Abraham, Sams, 87

⁷ Hopkins 168

Aldalbert von Chamisso verseit dolgozza fel. Az író gyakran fordított népdalokat, melyek hatással voltak költészetére, s ezt Asszonyszerelem, asszonysors című versciklusában is tetten érhetjük.

A szövegben egy nő nagy szerelemmel való találkozásának, majd házasságának élményei szerepelnek a hagyományos női ideálnak megfelelően. A versek strófikusak.

Seit ich ihn gesehen

Az első versben a „szerelem első látásra” állapotát látjuk, hiszen a nő arról beszél, hogy mióta találkozott a férfival, csak őt látja.

A nő ámulatát érzékelteti a non legato játék, hiszen a csodálattól szóhoz sem jut. Mikor arról beszél, hogy a férfi képe a szeme előtt lebeg, akkor a kottában legato jelzést látunk.

Er, der Herlichste von allen

A szövegben élénk tárul az alázatos nő portréja, aki a férfi vélt, vagy valós csodálatos tulajdonságai mellett önmaga értékeit már-már semmibe veszi, s méltatlannak tartja magát „a legcsodálatosabbhoz mindközül”. Ki is mondja, hogy érdemtelensége miatt válasszon más nőt, s ő áldani fogja a nevét. Az ő szíve nyugodtan megszakadhat, ugyan mit számít?

A férfi lelki nagyságát a pontozott ritmusok szimbolizálják. A második zenei anyag megjelenésekor sok modulációt hallunk, amelyek a lelkesedésből fakadnak. Itt a zongora- és az énekszólamban váltakozva jelenik meg a dallam. Az „alázat” szót subito pianóval emeli ki. (lásd: 1. kottapélda – Melléklet) A dal egy lényeges mondata, hogy a nő szíve összetörhet, mert úgy sem számít. Ezt ritardandóval hangsúlyozza. (lásd: 2. kottapélda – Melléklet)

Ich kann's nicht fassen, nicht glauben

A szövegben a kétkedés és az öröm váltakozik: a nő nem tudja elhinni, hogy a férfi őt kérte meg, bár még hallja szavait.

A kétkedést a recitativo szerű indításban a staccatók és a deklamáló énekszólam jelképezik. A férfi szavainak felidézésekor nyugodtabb, átkötött akkordok támasztják alá az énekszólamot. Ezután visszatér a staccatós anyag, majd a kétkedő szöveg alatt ismét legato zongoraszólam figyelhető meg. A dal picardiai terccel zárul, mely mégis reményt sugall.

Du Ring an meinem Finger

Ebben a versben a nő mintegy a gyűrűjéhez szól bensőséges szavakkal, miután már megtörtént az eljegyzés. Megfogalmazza, hogy életét teljes egészében a férfinak óhajtja szentelni.

A dal alapvetően nyugalmat áraszt. A kezdő periódus zenei anyaga háromszor visszatér, köztük rövid epizódokkal. A második epizód harmóniamenete az „*Er, der Herlichste von allen*” c. dal második zenei anyagára rímel (lásd: 3. kottapélda – Melléklet). Izgatottságot sugall a tempó gyorsulásával és a zongorában megjelenő nyolcadmozgásokkal. Végül visszatér a nyugalmas gyűrű-téma.

Helft mir, ihr Schwestern

Itt a nő lánypajtásait kéri, segítsenek neki felkészülni esküvőjére, egyben búcsút is vesz tőlük. A vers a férfi iránti alázatos szeretet újabb tanúbizonysága.

Ebben a dalban hasonló felépítést találunk, mint a negyedikben. Az énekszólamot a zongora hármashangzat-felbontásai támasztják alá. Ezzel ellentétes a zongora akkordozó nyolcadmozgásának izgatottsága, mikor a férfihez szól. A végén ismét visszatér a dal elején lévő motívum, ám a periódus második fele helyett más dallam szólal meg Desz-dúrban. Ebben búcsúzik lány-barátaiktól, ám nem szomorkodik, mert várja őt a boldogság.

Süßer Freund, du blickest

A vers az immár várandós nő örömét festi le. Már alig várja, hogy születendő gyermekét ágya mellett, bölcsőjében tudja, s hogy az ő nevető arcában a szeretett férfi arcát lássa viszont.

Ebben a dalban a zongora és az énekszólam egyenrangú, a zongora által elkezdett dallamívbe kapcsolódik bele az énekszólam. A téma mindig leáll, majd újraindul, ami a nő meghatottságát szimbolizálja. Deklamálás jellemzi az énekszólamot. Nyolcadmozgásokat látunk a zongoraszólamban. Ezzel izgatottságot, örömet sugároz. Végül visszatér az első zenei anyag. Az „arcod” kifejezést ráismétléssel emeli ki, a két elhangzás között a zongora játssza végig a dallamívet. (lásd: 4. kottapélda – Melléklet)

An meinem Herzen, an meiner Brust

A szöveg lelkes, játékos hangnemben beszél az anyaság öröméről. Kimondja, hogy a férfiak soha nem lehetnek olyan boldogok, mint a nők, akik táplálják, nevelik saját gyermeküket. Ez az egyetlen pontja a dalciklusnak, ahol a nők értékesebbnek bizonyulnak a férfiaknál.

A dalban mindvégig ugyan azt a zenei anyagot használja a zeneszerző kisebb variációkkal. Az ütemmutató játékoságot árasztó 6/8. A tempó egyre gyorsul, majd a legvégére megnyugszik. Ez a gyermekkel való játékot érezteti a hallgatóval.

Nun hast du mir den ersten Schmerz getan

A dalciklus utolsó dala megszakítja ezt az érzelmi emelkedést: a férfi meghalt. A nő vádlón, kétségbeesetten beszél, majd az élettől való teljes elvonulás mellett dönt.

A dal zenéje gyászinduló, kegyetlen, feszes tempó, melyből csak a legvégén szakadunk ki. A deklamáló énekszólam alatt tartott akkordok vannak. A végén az első dal témája tér vissza, mely felidézi ennek az életre szóló élménynek a kezdeteit, a szerelem egykori kibomlását.

Az eredeti versciklusban itt még következik egy vers, mikor az asszony házasodni készülő lányának átadja élettapasztalatait. Schumann ennek elhagyásával mintegy a szerelmi élményre összpontosítja a kifejezést, háttérbe szorítva az élet körforgásának, az élettapasztalat továbbadásának számára kevésbé fontos motívumát.

A dalciklus hangnemi felépítése tudatos és ebben is megfigyelhetünk jelentéstartalmat. A dalok hangnemei: B-dúr, Esz-dúr, c-moll, Esz-dúr, B-dúr, G-dúr, D-dúr, d-moll. Az elején a kvintoszlopon süllyedést látunk, majd a harmadik dal (kétségbeesés) után egy folyamatos emelkedést, amit csak a férfi halála tör meg. A hangnemek rokonsága és a zenei anyagok „rímelése” összefogja és egységesíti a dalciklust. Schumann és Clara kapcsolata szereteten és tiszteleten alapult. Ez hatott zenéjére, és ennek szép példája ez a dalciklus.

Wagner: Wesendonck-dalok

Richard Wagner 1813-ban született Friedrich Wagner, rendőrségi írnok fiaként.⁸ Zenei tanulmányokat folytatott magán úton, illetve a lipcsei egyetemen is. A komponálás mellett gyakran jelentetett meg zenei cikkeket különböző lapokban, mint pl. Robert Schumann *Neue*

⁸ Deathridge, John – Dahlhaus, Carl: *Wagner – Grove monográfiák*, Zeneműkiadó, 1988, 9

*Zeitschrift für Musik*ában.⁹ Időközben megismerte Christine Wilhelmine („Minna”) Planer színésznőt, akit 1836-ban feleségül is vett. 1843-ban kinevezték örökös királyi karmesternek (Németország). 1849-ben kirobbant a drezdai forradalom, melybe Wagner is belekeveredett. Emiatt állásából is távoznia kellett, hiszen politikailag igen érzékeny posztról beszélünk. Zürichbe menekült feleségével, ahol megismerkedett a Wesendonck családdal. A jómódú házaspár mind anyagilag, mind emberileg támogatta Wagnert.¹⁰ Házat béreltek nekik a sajátjuk mellett, amiért Wagner Mathilde, a feleség zenei oktatásával fizetett. Így alakult ki bonyolult, mindkettejük életét felkavaró kapcsolatuk, melynek gyümölcse többek között a Wesendonck-dalok. Minna féltékenységi jelenete után kapcsolatuk levelezésben folytatódott. A dalciklus (WWV 91.) 1857 és 1858 között íródott Mathilde verseire, melyek tükrözik a zeneszerző – és talán a költő – érzelmeit, emellett Schopenhauer és a buddhista tanok hatásait mutatják.¹¹ A ciklus öt verset dolgoz fel, melyeket keletkezésük sorrendjében veszek sorra.

Der Engel

Mathilde szövege leírja, hogy a földi szenvedés elviselhetetlen, a szerelem csak a halálban, az angyalokból kapott mennyei boldogságban teljesedhet ki (Schopenhauer hatása).

Wagner ebben az „A B A” szerkezetű dalban a páros és páratlan ütemszámokkal játszik egy-egy adott gondolati íven belül. A páros ütemszámok a realitást, a páratlanok a misztikumot hivatottak szimbolizálni.

Szubdomináns irányt hangsúlyozó autentikus kvintláncokat használ, mely mindig lelki síkú történést jelent, és bensőségességet teremtő funkciója van. Ezzel szemben a tonika a talaj, a kiindulást és a megérkezést jelenti. Általában tartott akkordokat használ, a B részben azonban nyolcadmozgások jelennek meg, amellyel nyugtalanságot kelt. A visszatérésben egy 6/4 akkordon, mely a megdicsőülést szimbolizálja, ismét megnyugszik a zene és visszatérnek a tartott akkordok.

⁹ Deathridge, Dahlhaus 20

¹⁰ Deathridge, Dahlhaus 38

¹¹ Magee, Bryan: *Wagner világképe* Park Könyvkiadó, 2013, 180

Träume

A vers üzenete: nem a földi élet a legmagasabb létforma. Ez a szemlélet a buddhista tanokkal való találkozás eredménye.¹² Wagner, mikor a halált kívánatos eseményként állítja be, nem csak saját, hanem a költőnk elképzelését is megvalósítja.

A zeneszerző elmondása szerint ez a legszebb dal az öt közül. Később ő maga hangszerelte át kamarazenekarra. A *Triszán és Izoldához* megírt tanulmányként jött létre.

Wagner alkalmazza a sóhaj-motívumot (Liebesseufzer), mely mindig a „Träume” szóra jön és már a zongora bevezetőjében is megjelenik. Ezen kívül két szót emel ki a dalban: „Allvergessen, Eingedenken!” Ezeket ritenutóval és accelerandóval teszi hangsúlyossá, mégpedig pont a dal csúcspontja előtt. Az emelkedő dallamívekkel pedig pozitív jelentéstartalmat ad a halálnak (pl.: „in die Graft”). (lásd: 5. kottapélda – Melléklet)

Schmerzen

A szövegben a nappal és az élet ellenségként jelenik meg. Wagner és Mathilde szerelme is csak a halál után teljesezhet be, amely már örök, nem földi szerelem lesz. A naplemente a halálból újjászülető élet szimbóluma lesz.

Mivel a dal a lemondásról szól, zeneileg is ezt ábrázolta Wagner a lefelé hajló dallamívekkel és a süllyedő modulációval. Itt is megjelenik a nyolcadmozgás, mely nyugtalanságot sugároz, s végül egy hősmotívumban kulminálódik. A dal C-dúrban zár, mely szintén a halál megváltó mivoltát jelzi. (lásd: 6. kottapélda – Melléklet)

Stehe still!

A szövegben megfogalmazódik, hogy a halál nem megoldás többé.¹³ El kell felejteni a szenvedés okát: Mathilde is véget vetne Wagner iránti meg nem valósítható vágyakozásának. A dal közepén (Asz-dúr 6/4) leírja szerelmük mély és igaz voltát, ahol a zene eszközeivel Wagner megállítja az időt.

Ez a dalciklus leghosszabb és leggyorsabb dala. Az önmagukat repetáló ütemek az elején az idő kerekének megállíthatatlanságát jelzik. A hangnemi meghatározatlanság, a gyakori modulációk a megsemmisülést, az álomszerűséget fejezik ki. A darab zaklatottsága egy Asz-

¹² Magee 214

¹³ Magee 214

dúr 6/4 akkordon oldódik, amely egyben megdicsőülést is jelent. Itt a tempó kiszélesedik. Végül himnikusan zár a dal, C-dúrban.

Im Treibhaus

A szövegben egy elzárt, otthonától elszakított egzotikus növény jelenik meg, mely Wagner és Mathilde szerelmét szimbolizálja, mely – pont, mint a pálma – halálra van ítélve. Ez a vers az egyetlen, melyben a lírai én E/1-ben szólal meg és kifejezi sorsuk hasonlatosságát. A dalnak az a különlegessége, hogy ez az egy keletkezett Minna kitörése után, ezért szimbolikus jelentősége van.

A zongora szólama itt fontosabb, mint az ének, az csak folytatja a zongora által elkezdett dallamot. Megjelenik a panasz-motívum, amely süllyedő akkordsorral párosul, illetve az énekszólamban a Liebesseufzer-rel. A dalt madrigalizmus jellemzi, pl.: felfelé szálló édes illat – emelkedő dallamív. (lásd: 7. kottapélda – Melléklet) A dalban többször jelenik meg a kezdőmotívum. Egy helyen kromatikus variációt figyelhetünk meg, amely a kétségbeesést szimbolizálja. A recitativóban az énekszólam magára marad, mely a növény magányosságát jelzi. A másik recitativós résznél a basszusban megjelenő kezdőmotívum süllyedése komor, fátyolos hangulatot ad. A dal végén is megjelenik a panasz-motívum, majd visszatér a kezdőmotívum.

Richard Wagner viharos szerelmi élete szenvedélyes zenéjében is megmutatkozik. Mathilde-vel való kapcsolatát, annak mélységét, minden viszontagságát és reménytelenségét híven tükrözi ez a mű. A zeneszerzőnek még évek múltán is sokat jelentett ez a dalciklus, mely életének – mind emberileg, mind zeneileg – egy igazán jelentős szakaszára emlékeztette.

Strauss: Mädchenblumen

Richard Strauss 1864-ben született, apja udvari elsőkürtös volt. Az ő második házasságából született Richard, akinek zenei tehetségét idejében elkezdték ápolni. F. W. Meyer tanította zeneszerzésre.¹⁴ Kapcsolatépítés és tanulás céljából utazott is, eljutott Drezdába, Berlinbe, Münchenbe. Utazásai során barátságot kötött többek között Hans von Bülow karmesterrel. Pauline de Ahne szoprán énekesnőt vette feleségül 1894-ben, aki *Guntram* című operájában a

¹⁴ Batta András: *Richard Strauss szemtől szemben*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1984, 21

női főszerepet énekelte, emellett sokat koncerteztek Strauss dalaival.¹⁵ A nő akaratos természete ellenére nagy szeretetben éltek együtt.

Az 1886 és 1888 között keletkezett Leányvirágok (*Mädchenblumen*) című dalciklus (Op. 22.) szecessziós jegyeket tartalmaz mind zenéjében, mind pedig témáját illetően, bár nem tudunk róla, hogy Strauss ekkor már találkozott volna a mozgalommal.¹⁶ Felix Dahn, német jogász, történész, költő és novellaíró verseit zenésítette meg.

A dalciklus szövegei leíró szövegek, és megzenésítésükben a zeneszerző mindig figyelt a szövegszerűségeire.

Kornblumen – Búzavirágok

Ebben a versben békés, egyszerű, értékes lelkű leányokat fest le a költő, és búzavirágokhoz hasonlítja őket. Békét sugároznak, mint az esti rét.

Strauss kiemeli a dalban a „tisztá lelkűek” kifejezést a ritmusérték hosszúságával és a hang magasságával. Mikor arról van szó, hogy jól eső érzés elhaladni mellettük, az utasítás „sehr ruhig” azaz nagyon nyugodtan. A zongorában végig vonul a szinkópázó ritmus, amely könnyed hullámozást ad a dalnak. Ezzel az esti fuvallatot ábrázolja. A zene egyszerűsége a lefestett lányok egyszerűségéhez hasonlít.

Mohnblumen – Pipacsok

Itt vidám, becsületes, tréfás és lágyszívű lányokról ír, akik nagyon tudnak szeretni, de egyben kacérok is.

Strauss a zongoraszólamba sok trillát írt, mely – a tempójelzéshez igazodva – játékosságot fejez ki. Gyakori, hogy a frázisok végén egy hosszabb értékű hangot egy rövidebb követ, melytől „huncuttá” válik a dal. A végén, mikor arról ír, hogy „átugranak” a másik férfihez, az énekes is lefelé ugrik a kétvonalas H-ról. Emellett az ugrás pajkosságát dinamikailag is szélsőségesen illusztrálja (pp – ff). (lásd: 8. kottapélda – Melléklet)

¹⁵ Batta 87

¹⁶ Batta 96

Epheu – Borostyán

Lágy szívű, szerény, békés, ám hűséges, erőslelkű nőkről ír. Ez a virágfajta csak egyszer virágzik, csak egyszer szeret.

Sok mollbeli akkordot használ, ez a lányok finomságát, békéjét szimbolizálja. A dal érzelmileg emelkedik, szenvedélyessé válik, mikor a nők lelki erejéről, hűségéről beszél. A végén, mikor az első szerelmes pillantásról van szó, újra megnyugszik a dal.

Wasserrose – Tavirózsa

Titokzatos, természetes, mesebeli szépségek a tavirózsák. A hozzájuk hasonlított lányok halk szavúak és tündéri romantikát árasztanak magukból.

Sejtelmes akkordfelbontásokat használ a zongora magas fekvésében. Elhalványul a tonalitás-érzetünk a hangnemváltások és az alterációk miatt. Ez a lányok titokzatosságát érezteti. A platánfáról szóló részben a zongora mélyebb fekvésű lesz. (platánfa gyökere szemben a tavirózsa vékony szárával). Tizenhatod mozgások jelennek meg a zongoraszólamban, amivel az ezüstös hullámozást imitálja. (lásd: 9. kottapélda – Melléklet)

A dalciklus többnyire nyugodt, éteri tisztaságú dalokat foglal magába. Ezek Strauss érzékenységet és empátiáját mutatják, illetve feleségével való szeretetteljes kapcsolatát.

Összegzés

A hagyományos társadalmi sztereotípiák a XIX. században sem sok lehetőséget hagytak a nők kibontakozásra. A dolgozatomban szereplő asszonyok életéből azonban azt láthatjuk, hogy a társadalom elvárásai az igazán nagy tehetségeket nem tudták visszafogni.

Az elemzett dalciklusokból pedig kiderül, hogy hogyan látja a férfitársadalom a nőt. A feleség a férfihoz viszonyítva határozza meg önmagát, mély tisztelettel és teljes odaadással fordul szeretett férjéhez. Szenvedélyesen ragaszkodik hozzá és már-már isteni magasságokba emeli őt, önmaga fölé.

Azt hiszem, hogy mi, akik ismerjük ezeket a csodálatos alkotásokat, melyek a dolgozatomban szerepelnek, hálásak lehetünk a darabokat megihlető nőknek, akik a maguk személyisége, vérmérséklete szerint közvetve vagy közvetlenül jelentős hatással voltak és vannak a társadalomra a művészetek által.

Bibliográfia

Abraham, Gerald – Sams, Eric: *Robert Schumann; Korai romantikusok – új Grove monográfia*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa Kiadó, 2010

Batta András: *Richard Strauss szemtől szemben*, Budapest: Gondolat, 1984

Deathridge, John – Dahlhaus, Carl: *Wagner – Grove monográfiák*, Zeneműkiadó, 1988

Hopkins, Antony: *Nagy zeneszerzők*. Budapest: Etüd Könyvkiadó, 1995

Magee, Bryan: *Wagner világképe*, Park Könyvkiadó, 2013

Melléklet

1. kottapélda (Schumann: Er, der Herrlichste von allen)

First musical example (1. kottapélda) from Schumann's "Er, der Herrlichste von allen". The score is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has the lyrics: "Schein, nur in De - mut ihn be - trach - ten, se - lig nur und trau - rig sein". The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the left hand and a more melodic line in the right hand. A *ritard.* (ritardando) marking is present above the vocal line and below the piano accompaniment in the second system.

2. kottapélda (Schumann: Er, der Herrlichste von allen)

Second musical example (2. kottapélda) from Schumann's "Er, der Herrlichste von allen". The score is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has the lyrics: "brechen, brich, o Herz, was leigt da - ran?". The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the left hand and a more melodic line in the right hand. A *ritard.* (ritardando) marking is present above the vocal line and below the piano accompaniment in the second system.

3. kottapélda (Schumann: Du Ring an meinem Finger)

The musical score is presented in three systems, each with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. The lyrics are in Hungarian.

System 1:

Vocal: Ich will ihm deinen, ihm le - ben, ihm an - ge - hö - ren

System 2:

Vocal: ganz, hun sel - ber mich ge - ben und fin - den verk lärt mich, und

System 3:

Vocal: *ritard.* fin - den verk lärt mich in sei - nem Glanz. Du

The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand, with some chords and moving lines.

4. kottapéllda (Schumann: *Süßer Freund, du blickest*)

ge-gen lacht, dein Bild- nis!

p

ritard. *Adagio.*

This musical score is for a vocal and piano piece in G major. The vocal line consists of two measures: the first contains the lyrics 'ge-gen lacht,' and the second contains 'dein Bild- nis!'. The piano accompaniment begins with a piano (*p*) dynamic and features a series of chords and arpeggiated figures. A *ritard.* (ritardando) marking is placed over the third measure of the piano part, and an *Adagio.* marking is placed over the fourth measure. The piano part ends with a sustained chord in the right hand and a single note in the left hand.

5. kottapéllda (Wagner: *Träume*)

und dann sinken in die Gruft.

This musical score is for a vocal and piano piece in B-flat major. The vocal line consists of two measures: the first contains the lyrics 'und dann' and the second contains 'sinken in die Gruft.'. The piano accompaniment begins with a piano (*p*) dynamic and features a series of chords and arpeggiated figures. The piano part ends with a sustained chord in the right hand and a single note in the left hand.

6. kottapéllda

Schmerzen

Wagner

Langsam und breit

Son - ne, weinest je - den Adend dir die

5

schö - nen Au - gen rot, wenn im Meeres - spie gel ba - dend dich er - reicht der frü he

8

Tod; doch er stehst in al - ter Pracht, Glo - ri - e der düst ren Welt, du am

11

Mor-gen neu er wacht, wie ein stol-zer Sie - ges-held! Ach, wie

15

soll - te ich da kla - gen, wie, mein Herz, so schwer dich sehn, muß die

17

Son - ne selbst verza-gen, muß die Son - ne un - tergehn?

19

(mit großer Steigerung)

und gebie - ret Tod nur Le - ben, ge-ben Schmer - zen Won - nen

22 *sehr breit* *a tempo*

nur: O, wie dank' ich, daß ge-ge-ben sol-ch Schmer zen mir Na

25

tur!

28

a tempo

dim. *p* *cresc.* *ff* *dim.* *p*

7. kottapélda (Wagner: Im Treibhaus)

Musical score for Wagner's "Im Treibhaus". The score is in 6/8 time and B-flat major. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a *p* (piano) dynamic and includes the lyrics: "Luft, und der Lei - den stummer Zeu - ge, steigt auf - wärts sü - ßer Duft." The piano accompaniment starts with a *pp* (pianissimo) dynamic, followed by a *p* (piano) dynamic marked "(ausdrucksvoll)" (expressive), and ends with a *pp* dynamic. The piano part consists of a flowing melody in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand.

8. kottapélda (Strauss: Mohnblumen)

Musical score for Strauss's "Mohnblumen". The score is in 2/4 time and A major. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a *ff* (fortissimo) dynamic and includes the lyrics: "sie springt ein vol - ler Brander auf - flammend aus - ein - an - der!" The piano accompaniment starts with a *ff* dynamic and includes trills (tr) in the right hand. The piano part consists of a rhythmic accompaniment in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand.

9. kottapélda (Strauss: Wasserrose)

The musical score is for a piece titled "Wasserrose" by Johann Strauss. It is written for voice and piano. The key signature is three sharps (F#, C#, G#), and the time signature is 12/8. The score is divided into three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment.

System 1: The vocal line begins with a whole rest, followed by a half note G#4, and then a half note A#4. The lyrics "Wenn sie" are written below the notes. The piano accompaniment consists of a continuous eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

System 2: The vocal line continues with a half note B#4, a half note C#5, and a half note B#4. The lyrics "spricht, ist's wie sil - ber - nes Wo - gen -" are written below the notes. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

System 3: The vocal line continues with a half note A#4, a half note G#4, and a half note F#4. The lyrics "rau - schen, wenn sie schweigt," are written below the notes. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.