

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA
MUZIKOS FAKULTETAS
KONCERTMEISTERIO KATEDRA



Larina Anpilova

**ROBERTO SCHUMANNO CIKLAS BALSUI IR FORTEPIJONUI
DICHTERLIEBE („POETO MEILĖ“) OP. 48: PIRMŲJŲ PENKIŲ DAINŲ
YPATUMAI IR LYGINAMOJI INTERPRETACIJOS ANALIZĖ**

Studijų programa: Muzikos atlikimas (koncertmeisteris)

Magistro darbas

Darbo autorius:
Larina Anpilova

.....
(parašas)

Darbo vadovas:
Prof. Eglė Perkumaitė – Vikšraitienė

.....
(parašas)

Vilnius, 2023

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA

SAŽININGUMO DEKLARACIJA DĖL BAIGIAMOJO RAŠTO DARBO

Patvirtinu, kad mano baigiamasis rašto darbas (tema) „Roberto Schumanno ciklas balsui ir fortepijonui *Dichterliebe* („Poeto meilė“) op. 48: pirmųjų penkių dainų ypatumai ir lyginamoji interpretacijos analizė“ yra parengtas savarankiškai.

1. Šiame darbe pateikta medžiaga nėra plagijuota, tyrimų duomenys yra autentiški ir nesuklastoti.
2. Tiesiogiai ar netiesiogiai panaudotos kitų šaltinių ir/ar autorių citatos ir/ar kita medžiaga pažymėta literatūros nuorodose arba įvardinta kitais būdais.
3. Su pasekmėmis, nustačius plagijavimo ar duomenų klastojimo atvejus, esu susipažinęs(-usi) ir jas suprantu.

(parašas)

Larina Anpilova
(vardas pavardė)

ANOTACIJA

Šiame darbe yra atlikta R. Schumanno ciklo balsui ir fortepijonui *Dichterliebe* („Poeto meilė“) op. 48 pirmųjų penkių dainų stilistinė analizė ir interpretacijų palyginimas.

Pirmajame skyrelyje apžvelgiami pirmieji kompozitoriaus vokaliniai ciklai. Šiame skyrelyje pateikiama kiekvieno ciklo, sukurto 1840 metais, trumpas aprašymas. Didesnis dėmesys skirtas apžvelgti vokaliniam ciklui „Poeto meilė“. Apžvalgoje pateikiamas ciklo siužetas, dainų tonacijų planas, charakteriai. Prieduose pateikti dainų vertimai iš vokiečių kalbos į lietuvių kalbą.

Antrajame skyrelyje pateikiama pirmųjų penkių dainų stilistinė kūrinių analizė. Nagrinėjamas kūrinių tonacijų planas, forma, dinamika. Be to šiame darbe yra lyginamos šių dainų muzikinės interpretacijos. Joms buvo parinktos trys poros atlikėjų: Dietrich Fischer-Dieskau (baritonas) ir Vladimir Horowitz (fortepijonas); Fritz Wunderlich (baritonas) ir Hubert Giesen (fortepijonas); Thomas Hampson (baritonas) ir Geoffrey Parsons (fortepijonas). Lyginant interpretacijas, didelis dėmesys buvo skirtas emocijų perteikimui, agogikai, rubato.

SUMMARY

The current thesis performs the stylistic analysis and provides for the comparison of interpretations of the five first songs from Robert Schumann's *Dichterliebe* (A Poet's Love), Song Cycle for Voice and Piano, Op. 48.

The first Chapter/Section reviews the first vocal/song cycles of the Composer. Furthermore, a brief summary/synopsis of each cycle, which was created in 1840, is presented in this Chapter/Section. The greater focus is dedicated to the review of the song cycle *A Poet's Love*. The review includes the theme of the cycle, tonal structure of the songs, and character. The Annex/Appendix offers the translation of the songs from the German into the Lithuanian language.

The second Chapter/Section presents the stylistic piece analysis of the first five songs of the cycle. Tonal structure, form, and dynamics of the pieces is also analysed. Furthermore, this work compares musical interpretations of the aforementioned songs. Three pairs of performers were selected for them: Dietrich Fischer-Dieskau (baritone) and Vladimir Horowitz (piano); Fritz Wunderlich (baritone) and Hubert Giesen (piano); Thomas Hampson (baritone) and Geoffrey Parsons (piano). The comparison of interpretations was particularly focused on the expression/conveyance of emotions, agogics, and rubato.

TURINYS

ĮVADAS	5
1. ANKSTYVIEJI VOKALINIAI CIKLAI	7
1.1. CIKLO BALSUI IR FORTEPIJONUI <i>DICHTERLIEBE</i> („POETO MEILĖ“) OP. 48 APŽVALGA	10
2. CIKLO BALSUI IR FORTEPIJONUI <i>DICHTERLIEBE</i> („POETO MEILĖ“) OP. 48 PIRMOSIOS PENKIOS DAINOS	15
2.1. STILISTINĖ ANALIZĖ	15
2.2. LYGINAMOJI INTERPRETACIJOS ANALIZĖ	22
IŠVADOS	29
LITERATŪROS SĄRAŠAS	30
ŠALTINIAI	31
PRIEDAI	32

IVADAS

Temos aktualumas. Ciklas balsui ir fortepijonui *Dichterliebe* („Poeto meilė“) op. 48 yra bene vienas iš populiariausių Roberto Schumanno (1810–1856) kūrinių. Nesuskaičiuojama galybė literatūros apie kompozitorių ir nuolat įvairiose erdvėse skambantys jo kūriniai pabrėžia didžiulį kompozitoriaus populiarumą iki šių dienų. R. Schumannas – vokiečių kompozitorius, taigi natūralu, kad daugiausia literatūros apie autorių ir jo kūrybą galime aptikti vokiečių kalba. Magistro darbe remiamasi rusų, Didžiosios Britanijos bei Amerikos rašytojų literatūra, gvildenančia šią temą.

Kompozitoriaus ciklai balsui ir fortepijonui labai brandūs, o muzikinė literatūra, nagrinėjanti jo vokalinę kūrybą, padeda atlikėjams atskleisti R. Schumanno dainų esmę. Akivaizdus įrodymas, kad ciklas yra populiarus muzikų terpėje – gausus šio ciklo interpretacijų pasirinkimas.

Pirmoje darbo dalyje trumpai supažindinama su ankstyvaisiais kompozitoriaus vokaliniais ciklais ir pateikiama viso ciklo *Dichterliebe* („Poeto meilė“) apžvalga. Antroje dalyje nagrinėjamos pirmosios penkios ciklo dainos, koncentruojamasi į stilistinę bei lyginamąją interpretacijų analizę. Iš viso ciklą sudaro 16 dainų pagal Heinrich Heine (1797–1856) eilėraščius.

Tyrimo objektas. Roberto Schumanno ciklas balsui ir fortepijonui *Dichterliebe* („Poeto meilė“) op. 48.

Tyrimo tikslas. Išanalizuoti ciklo balsui ir fortepijonui *Dichterliebe* („Poeto meilė“) op. 48 pirmųjų penkių dainų stilistiką, atlikimo ypatumus ir palyginti tris skirtingų atlikėjų interpretacijas.

Tyrimo uždaviniai.

- 1) Apžvelgti R. Schumanno ankstyvuosius vokalius ciklus;
- 2) Išanalizuoti mokslinę literatūrą, straipsnius, mokslinius darbus;
- 3) Pateikti pagrindinius apžvalgos aspektus apie ciklą balsui ir fortepijonui *Dichterliebe* („Poeto meilė“) op. 48;
- 4) Išanalizuoti pirmųjų penkių ciklo dainų stilistiką ir ypatumus;
- 5) Palyginti ciklo pirmųjų penkių dainų interpretacijas;
- 6) Apibendrinti gautus rezultatus ir padaryti išvadas.

Tyrimo metodai.

- 1) Mokslinės literatūros analizė;
- 2) Interpretacijų lyginamoji analizė;
- 3) Gautų rezultatų susisteminimas.

Literatūra ir šaltiniai. Tiriamajame darbe didžiąją dalį užima mokslinė literatūra, parašyta rusų ir anglų kalbomis bei publikacijos, susijusios su nagrinėjama tema.

Darbo struktūra. Magistro darbą sudaro įvadas, du skyriai, išvados, literatūros sąrašas, šaltiniai bei priedai.

1. ANKSTYVIEJI VOKALINIAI CIKLAI

R. Schumannas – vienas ryškiausių, brandžiausių ir produktyviausių romantizmo epochos kompozitorių. Jis kūrė įvairią simfoninę, instrumentinę, vokalinę, kamerinę ir chorinę muziką. Jo kompozicijos išsiskiria žanrų gausa. Tai simfonijos, uvertiūros, opera, koncertai bei sonatos įvairiems instrumentams, variacijos, fortepijoniniai ir vokaliniai ciklai, trio, kvartetai, kvintetai, be to, nedidelės apimties kūriniai (įvairios pjesės, etiudai, ekspromtai, intermezzo, toccatos, dainos ir kt.).

Greta įvairialypių kompozicijų ypač didelį dėmesį kompozitorius skyrė kameriniams vokaliniais kūriniams. Iš viso Schumannas sukūrė apie du šimtus dainų ir pradėjo jas kurti tik 1840 m.. Tai sietina su biografiniais faktais. Kaip yra žinoma, 1840 metais kompozitorius galiausiai vedė Clara Wieck (1819–1896) po ilgų ir skausmingų ginčų su jos tėvu (Ambros, 1988). Šis periodas kompozitoriui buvo ypač produktyvus. 1840 metų vasario 22 dieną Schumannas laiške Clarai, įkvėptas begalinės meilės būsimai žmonai, pasidalino savo džiaugsmu kurdamas dainas, kurias norėjo padovanoti jai vestuvių dieną (Žytomirskij, 1982). Vien mintis apie vestuves taip įkvėpė Schumanną, kad per 1840 metus gimė ryškiausi ankstyvieji ciklai balsui ir fortepijonui. Tai „*Liederkreis*“ („Dainų ratas“) op. 24, „*Myrthen*“ („Mirtos“) op. 25, „*Liederkreis*“ („Dainų ratas“) op. 39, „*Frauenliebe und Leben*“ („Moters meilė ir gyvenimas“) op. 42, „*Dichterliebe*“ („Poeto meilė“) op. 48. Šie ciklai, nors ir nelabai didelė, bet savo populiarumu ypač reikšminga jo vokalinės kūrybos dalis.

Romantikams buvo būdinga kurti ciklus arba kai kurias dainas jungti į ciklus tam, kad atskleistų siužetą (Gerulaitis, 1994).

Lied žanre ypač svarbią vietą užima poetiniai tekstai, kuriuos R. Schumannas labai kruopščiai rinko dainoms. Jam buvo svarbu, kad klausytojo širdį paliestų ne tik muzika, bet ir poezija. R. Schumanno muzikinis tekstas perteikia poezijos subtilumą, jos įvaizdžius. Dainoms Schumannas rinkdavosi Johann Wolfgang von Goethe (1749–1823), Heinrich Heine (1797–1856), Friedrich Rückert (1788–1866), George Noel Gordon Byron (1788–1824) ir kitus to meto poetų eilėraščius (Konen, 1981).

Ciklą „*Liederkreis*“ („Dainų ratas“) op. 24 aukštam balsui su fortepijonu sudaro devynios dainos pagal H. Heine eilėraščius: *Morgens steh' ich auf und frage* („Ryte atsikeliu ir klausiu“); *Es treibt mich hin, es treibt mich hier* („Mane varo ten, mane varo čia“); *Ich wandelte unter den Bäumen* („Klaidžiojau tarp medžių“); *Lieb' Liebchen, leg's Händchen aufs Herze mein* („Mano brangioji, priglauskite savo ranką man prie širdies“); *Schöne Wiege meiner Leiden* („Gražus mano sielvarto lopšys“); *Warte, warte, wilder Schiffmann* („Palauk palauk, laukini valtininke“), *Berg' und Burgen schaun herunter* („Kalnai ir pilys žvelgia žemyn“); *Anfangs wollt' ich fast verzagen*

(„Iš pradžių vos nenusivyliau“); *Mit Myrten und Rosen* („Su mirtomis ir rožėmis“). Tai viena pirmųjų Schumanno kompozicijų vokalinės muzikos srityje, pirmasis kompozitoriaus prisilietimas prie Heine poezijos. Iš pradžių kompozitorius ciklą norėjo pavadinti „Meilės dainos“. Šis ciklas atspindi Schumanno jausmus, ilgai laukiant vedybų su mylimąja. „Dainų rato“ siužetinė linija paprasta. Pirmosios keturios dainos apie meilės kupiną sielvartą, laukimą, penktoji ir šeštoji – apie skausmingą išsiskyrimą. Septintoji daina – liūdni prisiminimai apie prarastą meilę, o aštuntoji ir devintoji – nelaimingos meilės „laidotuvės“. Nedidelis ciklas, kuris savyje talpina visą meilės istoriją nuo jos gimimo iki praradimo (Žytomirskij, 1982).

Vokalinį ciklą „*Myrthen*“ („Mirtos“) op. 25 sudaro dvidešimt šešios dainos, sukurtos pagal Goethe, Heine, Rückerto, Byrono ir kitų autorių eilėraščius. *Widmung* („Atsidavimas“); *Freisinn* („Laisva siela“); *Der Nussbaum* („Kaštonas“); *Jemand* („Kas nors“); *Lieder aus dem Schenkenbuch im Divan I „Sitz ich allein“* („Dainos iš tavernos knygos I: Aš sėdžiu vienas“); *Lieder aus dem Schenkenbuch im Divan II „Setze mir nicht du Grobian“* („Dainos iš tavernos knygos II: nenuleisk jo, vaike“); *Die Lotosblume* („Lotoso gėlė“); *Talismane* („Talismanai“); *Lied der Suleika* („Suleikos daina“); *Die Hochländer-Witwe* („Aukštumos našlė“); *Lied der Braut I „Mutter, Mutter! Glaube nicht“* („Nuotakos daina I: mama, mama, niekada netikėk“); *Lied der Braut II „Lass mich ihm am Busen hangen“* („Nuotakos daina II: Leisk man padėti galvą ant jo širdies“); *Hochländers Abschied* („Aukštumų atsisveikinimas“); *Hochländisches Wiegenlied* („Aukštumos lopšinė“); *Aus den „Hebräischen Gesängen“* („Iš Hebrajų melodijų“); *Rätsel* („Mįslė“); *Zwei Venetianische Lieder I „Leis’ rudern hier!“* („Dvi Venecijos dainos: Švelniai irklaukite čia!“); *Zwei Venetianische Lieder II „Wenn durch die Piazzetta“* („Dvi Venecijos dainos: kaip per piazzetta“); *Hauptmanns Weib* („Kapitono ponė“); *Weit, weit* („Toli, toli“); *Was will die einsame Träne?* („Kodėl ši vieniša ašara?“); *Niemand* („Niekas“); *Im Westen* („Vakaruose“); *Du bist wie eine Blume* („Tu kaip gėlė“); *Aus den „Östlichen Rosen“* („Iš rytų rožių“); *Zum Schluss* („Pabaigai“). Šis ciklas turi neįprastą kūrimo istoriją. Schumannas dainų rinkinį dedikavo savo nuotakai ir įteikė kaip dovaną vestuvių progai. Jis išsiskiria iš kitų kompozitoriaus ciklų. Iš pirmo žvilgsnio jo negalima pavadinti ciklu, nes jis labiau primena dainų rinkinį. Jis neturi vienos siužetinės linijos. Dainos į šį ciklą buvo sujungtos kaip ir pjesės į ciklą fortepijonui: *Bunte Blätter* („Spalvingi lapai“) op. 99. Iš pradžių dainos nebuvo skirtos sujungti jas į vieną ciklą, bet vėliau kompozitorius sumanė jas suvienyti. Nors dainų ir nesieja viena siužetinė linija, kompozitorius jas sujungia tonaciniu planu. Pirmoji ir paskutinioji daina parašyta As-dur tonacijoje. Dainų rinkinį sudaro keturi nedideli tomai. Pirmieji trys tomai turi po šešias dainas, ketvirtasis tomas – aštuonias (Gaarder, 2012).

Ciklas balsui ir fortepijonui „*Liederkreis*“ („Dainų ratas“) op. 39 susideda iš dvylikos dainų pagal Joseph Freiherr von Eichendorff (1788–1857) eilėraščius: *In der Fremde* („Svetimoje

šalyje“); *Intermezzo* („Intermezzo“); *Waldesgespräch* („Miško poakalbis“); *Die Stille* („Tyla“); *Mondnacht* („Mėnulio naktis“); *Schöne Fremde* („Gražus svetimas kraštas“); *Auf einer Burg* („Pilyje“); *In der Fremde II* („Svetimoje šalyje“); *Wehmuth* („Liūdesys“); *Zwielicht* („Prieblanda“); *Im Walde* („Miške“); *Frühlingsnacht* („Pavasario naktis“). Eilių tema nėra tiesiogiai susijusi su meile, kaip būdinga romantikams. Jose vyrauja vienatvės ir dainas jungianti gamtos tema, kurios elementus kompozitorius naudoja perteikti tam tikrus jausmus. Šis ciklas buvo parašytas dar nepasitvirtinus santuokai su Clara. Kaip teigia H. F. Harkrader (2007) moksliniame darbe, dainos glaudžiai susijusios su paties kompozitoriaus išgyvenimais. Jose vyrauja meilės, vienatvės ir dainas jungianti gamtos tema.

„*Frauenliebe und Leben*“ („Moters meilė ir gyvenimas“) op. 42 - vienas iš ciklų, turintis siužetinę liniją. Jį sudaro aštuonios dainos pagal Adelbert von Chamisso (1781–1838) eiles: *Seit ich ihn gesehen* („Nuo tada kai jį pamačiau“); *Er, der Herrlichste von allen* („Jis pats nuostabiausias iš visų“); *Ich kann's nicht fassen, nicht glauben* („Negaliu to suvokti, patikėti“); *Du Ring an meinem Finger* („Žiede, ant mano piršto“); *Helft mir, ihr Schwestern* („Padėkite man, mano seserys“); *Süßer Freund, du blickest* („Mielas drauge, žiūrėk“); *An meinem Herzen, an meiner Brust* („Prie mano širdies ir krūtinės“); *Nun hast du mir den ersten Schmerz getan* („Dabar tu sukėlei man pirmąjį skausmą“). Šiame cikle Schumannas labai jautriai perteikia klausytojui moters jausmus bei išgyvenimus. Siužetas pakankamai paprastas – buitinis. Jame pasakojama apie pirmąją moters meilę, susižadėjimą, vestuves, vaiko gimimą, vyro praradimą. Dramaturginė linija paprasta, neturinti dramatizmo, didelių emocinių kontrastų. Labiau išsiskiria paskutinė daina, kurioje moteris gedi savo vyro. Ji labai dramatiška palyginus su visu ciklu, kurio nuotaika yra šviesi (Konen, 1981).

Kiekvienas iš ciklų balsui ir fortepijonui nuo parinktos poezijos iki dramaturgijos yra unikalūs. Schumannas pakankamai greitai pasiekė originalumo ir brandumo kamerinėje vokalinėje kūryboje, todėl jo ankstyvoji vokalinė muzika tokia populiari ir šiandien. Cikluose Schumannas susikurdavo mažą dramą, kurią siejo su vidiniais išgyvenimais. Kompozitorius išskirtinai pabrėžia fortepijono partijos svarbą. Tam turėjo įtakos tai, kad kompozitorius pradėjo kurti vokalinę muziką jau būdamas brandus fortepijono muzikos komponavimo meistras, todėl vokaliniuose kūriniuose fortepijono partija kartais atlieka pagrindinį, vedantį vaidmenį.

Apžvalgoje aptarti ankstyvieji ciklai balsui ir fortepijonui atspindi retą kompozitoriaus talentą išreikšti ir perteikti įvairias emocijas. Meistriškai komponuodamas vokalinę kamerinę muziką, Schumannas glaudžiai ir tobulai poetų eilėraščius įpindavo į muziką. Jis didelį dėmesį skyrė ne tiek siužetinės linijos akcentavimui, kiek emocijų ar tam tikros būsenos perteikimui.

1.1. CIKLO BALSUI IR FORTEPIJONUI *DICHTERLIEBE* („POETO MEILĖ“) OP. 48 APŽVALGA

Dichterliebe („Poeto meilė“) – vienas žinomiausių R. Schumanno ciklą balsui ir fortepijonui, sukurtas 1840 metais. Jo populiarumą pabrėžia interpretacijų gausa atlikėjų terpėje.

R. Schumanno ciklą balsui ir fortepijonui *Dichterliebe* („Poeto meilė“) op. 48 pagal Heinricho Heine eiles sudaro 16 dainų:

1. *Im wunderschönen Monat Mai* („Nuostabų gegužės mėnesį“)
2. *Aus meinen Tränen sprießen* („Iš mano ašarų išauga“)
3. *Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne* („Rožė, lelija, balandis, saulė“)
4. *Wenn ich in deine Augen seh* („Kai į akis tau žvelgiu“)
5. *Ich will meine Seele tauchen* („Aš noriu panardinti savo sielą“)
6. *Im Rhein, im heiligen Strome* („Reine, šventojoje upėje“)
7. *Ich grolle nicht* („Aš nepykstu“)
8. *Und wüßten's die Blumen, die kleinen* („Jei kvapniosios gėlės žinotų“)
9. *Das ist ein Flöten und Geigen* („Tai fleitos ir smuikai“)
10. *Hör' ich das Liedchen klingen* („Išgirstu skambant dainelę“)
11. *Ein Jüngling liebt ein Mädchen* („Vaikinas myli mergaitę“)
12. *Am leuchtenden Sommermorgen* („Šviesų vasaros rytą“)
13. *Ich hab' im Traum geweinet* („Verkiau sapne aš gailiai“)
14. *Allnächtlich im Traume* („Kas naktį sapne“)
15. *Aus alten Märchen winkt es* („Tai pasaka senoji“)
16. *Die alten, bösen Lieder* („O senos, piktos dainos“)

Pradžioje kompozitorius turėjo kitokį ciklo sumanymą. Jį turėjo sudaryti 20 dainų kitu pavadinimu ir opusu: *Zwanzig Lieder* („Dvidešimt dainų“) op. 47. Kūrybos eigoje kompozitorius atsisakė keturių dainų ir pakeitė ciklo pavadinimą (Eismann, 1956). Neliko dainų, kurios turėjo būti tarp ketvirtosios ir penktosios bei tarp dvyliktosios ir tryliktosios. Dvi dainas kompozitorius įtraukė į ciklą *Melodies et chansons* („Melodijos ir dainos“) op. 127, o kitas dvi į ciklą *Vier Lieder* („Keturios dainos“) op. 142. Pirmoji daina, kurią jis atsisakė įtraukti į ciklą, *Dein Angesicht* („Tavasis veidas“) op. 127 n.2 (ž. 1 pav.),



1 pav. Dein Angesicht („Tavasis veidas“) op. 127 n. 2 (1–4 taktas)

Antroji – *Lehn deine Wang'an meine Wang* („Prie skruosto skruostą man priglausk“) op. 142 n. 2 (ž. 2 pav.).



2 pav. Lehn deine Wang'an meine Wang („Prie skruosto skruostą man priglausk“) op. 142 n. 2 (1–3 taktas)

Kitos dvi dainos – *Es Leuchtet meine Liebe* („Taip šviečia mano meilė“) op. 127 n. 3 (ž. 3 pav.)



3 pav. Es Leuchtet meine Liebe („Taip šviečia mano meilė“) op. 127 n. 3 (1–3 taktas)

ir *Mein Wagen rollet langsam* („Mano karieta rieda lėtai“) op. 142 n. 4 (ž. 4 pav.) (Komar, 1971)



4 pav. Mein Wagen rollet langsam („Mano karieta rieda lėtai“) op. 142 n. 4 (1–8 taktas)

R. Schumanano muzikinis tekstas perteikia poezijos subtilumą, jos įvaizdžius (Konen, 1981). Ciklui *Dichterliebe* kompozitorius pasirinko eiles iš rinkinio „Lyrinis intermezzo“ (1822–1823), kurį sudaro šešiasdešimt penki eilėraščiai. Juos rinkosi ne eiliškumo tvarka. Eilėraščiuose iš tiesų sutelkta H. Heine’s nelaimingos meilės patirtis. Su poezijos pagalba rašytojas emociškai

perteikia meilės be atsako potyrius (Rose, 1962). Kompozitoriaus sumanymas buvo atskleisti visą nelaimingos meilės istoriją, sužadinant klausytojų jausmus. Eilėraščius tarpusavy sieja bendra idėja – nelaiminga meilė (Žytomirskis, 1964). Ko gero, vienas iš pagrindinių kompozitoriaus tikslų buvo perteikti įvairiapusės meilės etapus: jos užuomazgą, emocijų kaitą vystymosi eigoje ir baigtį.

Ciklas „*Dichterliebe*“ („Poeto meilė“) – tai istorija apie nelaimingą meilę. Susižavėjimas, nusivylimas, ironija – visa tai padeda kompozitoriui vystyti pagrindinę ciklo temą (Kimball, 2006). Muzikinės kalbos ir jos išraiškos priemonių pagalba kompozitorius atskleidžia visus jausmus, kuriuos galima patirti įsimylėjus.

Svarbią vietą kuriant dainų charakterį užima ciklo tonacijų planas. Pirmosios šešios dainos parašytos diezinėmis tonacijomis (fis-moll, A-dur, D-dur, G-dur, h-moll, e-moll), septinta ir aštunta beženklėse tonacijose (C-dur, a-moll), devinta - trylikta dainos sukurtos bemolinėmis tonacijomis (d-moll, g-moll, Es-dur, B-dur, es-moll), o nuo keturioliktos dainos vėl grįžtama prie diezinių tonacijų (H-dur, E-dur, cis-moll). Kiekvienas tonacijų pasikeitimas pabrėžia, emocinės būsenos pasikeitimą. Pereinant prie bemolinių tonacijų R. Schumannas norėjo pabrėžti herojaus emocinį lūžį (Konen, 1981)

Pirmosios trys dainos išsiskiria skaidrumu, šviesumu, subtilumu, intymumu. Šiose dainose kompozitorius nori perteikti meilės užgimimą. Pirmojoje dainoje meilės užgimimas asocijuojasi su gamtos nubudimu. Meilė lyg pavasaris nubunda žmogaus širdyje. Muzikinis akompanimentas švelnus, lankstus lyg ką tik užgimę meilės jausmai. Dinamika vystoma *p* amplitudėje (Konen, 1981).

Nuo ketvirtosios iki aštuntosios dainos kompozitorius perteikia įvairių emocijų spektrą. R. Schumannas kiekvienoje iš šių šešių dainų individualizuoja nelaimingos meilės kančią. Dainose atsiskleidžia įvairūs jausmai: abejonė, loginis mąstymas, aistra, neapykanta ir kt. Tragizmu išsiskiria šeštoji daina. Aštuntoji daina – dramatiškas herojaus monologas su savimi, kuriame jis užduoda sau klausimus: *Wie ich so traurig und krank* („Kodėl gi aš kankinuosi“)(Konen, 1981).

Devintoji daina - emocinis herojaus lūžis. Jo abejonės dėl mylimosios jausmų jam pasitvirtina. Nei muzikos garsai, nei šventė neteikia jam džiaugsmo. Jis jaučia tik širdgėlą. Dešimtojoje dainoje herojus jaučia ilgesį mylimajai, bet puikiai suvokia, kad kartu jie nebus. Ironiškai suskamba vienuoliktoji daina. Akivaizdi ironija slypi jau pačiame dainos pavadinime: „Jis ją karštai mylėjo“. Ironiška tai, jog herojus suvokia, kad mylimoji jo nemyli, tačiau jo jausmai mylimajai negęsta. Dvyliktoji daina – tai lyg vidinis susitaikymas su lemtimi, nusiramimas. Vasaros saulė, gėlių sodas – gamtos motyvas, kuris nuramina pagrindinį herojų (Žytomirskis, 1964). Tryliktoji – paskutinė daina sukurta bemoline tonacija. Vien iš dainos pavadinimo galima suprasti jos tragiškumą – „Sapne raudojau gaudžiai“ (Konen, 1981). Keturioliktojoje dainoje pirmą kartą suskamba laidotuvių motyvas. Sapne pagrindiniam herojui įteikiama puokštė iš

kiparisų. Antikos mitologijoje – tai simbolis, sietinas su laidotuvėmis. Penkioliktojoje dainoje – pasakos vaizdiniai. Tai kitas pasaulis, į kurį herojus trokšta patekti. Galimai tai susieta su dideliu noru atsiriboti nuo dabartinio pasaulio, kuriame jis yra nelaimingas. Šešioliktoji, paskutinė ciklo daina, labai tragiška. Joje vėl suskamba laidotuvių motyvas, kuris simbolizuoja pagrindinio herojaus troškimą ištrinti iš atminties visus savo jausmus ir daugiau niekada nepatirti meilės: „Giliam kape tas karstas,/ Te ilsis amžinai.“ (Žytomirskis, 1964).

Visas ciklas – tai vienos nelaimingos meilės istorija, kurią Schumannas pateikia klausytojui. Meistriškai komponuodamas vokalinę kamerinę muziką, poetų eilėraščius jis įpina į muziką. Šiame cikle kiekviena detalė turi prasmę - nuo tonacinio plano iki eilėraščių prasmės. Schumannas buvo emocijos kūrimo meistras. Kiekviena ciklo daina detaliai apgalvota. Apmąstoma, kokią emociją pateikti klausytojui, kad būtų kuriamas nelaimingos meilės siužetas.

2. CIKLO BALSUI IR FORTEPIJONUI DICHTERLIEBE („POETO MEILĖ“) OP. 48 PIRMOSIOS PENKIOS DAINOS

2.1. STILISTINĖ ANALIZĖ

Im wunderschönen Monat Mai („Nuostabų gegužės mėnesį“) - pirmoji ciklo daina, sukurta dviejų ketvirtinių metru, pagrindinė jos tonacija fis-moll. Dainos nuotaiką ir charakterį nusako kompozitoriaus nuoroda *langsam, zart* (lėtai, švelniai). Daina yra parašyta periodo forma su instrumentine fortepijono įžanga ir pabaiga (ž. 1 lentelė).

1 lentelė

„Nuostabų gegužės mėnesį“ dainos forma

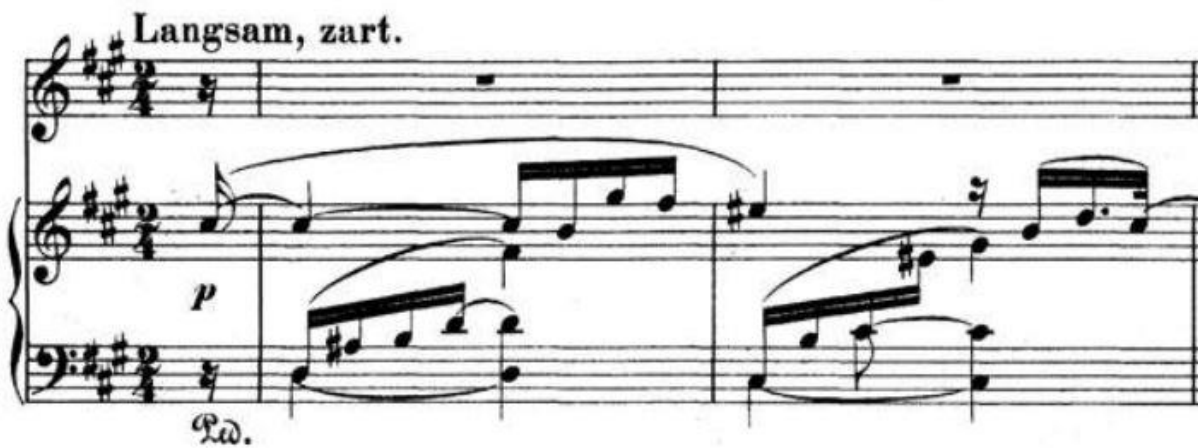
Dalis	Įžanga	A		Coda
Sakinys		a	a1	
Taktų skaičius	1–4	5–12	12–22	23 – 26

Tematikos ir trukmės atžvilgiu dalys analogiškos. Antrame dainos sakinyje intensyvesnio muzikinio vystymo pagalba pasiekama kulminacija, išreiškianti gilesnę emociją. Įžanga ir pabaiga (*coda*) fortepijono partijoje dramaturginiu požiūriu tarsi įrėmina dainą. Kompozitorius nurodė tik vieną dinamikos ženklą – *p*. Forteapijono partijoje vyrauja smulkių ritminių verčių (šešioliktinių) judėjimas, primenantis pritarimą, o užlaikytos ilgesnių ritminių verčių natos daugeliu atvejų atlieka pedalo funkciją (tarsi kompozitoriaus išrašytas pedalas). Dainoje, fortepijono partijoje, girdimas akivaizdus daugiabalsiškumas. Boso ir melodijos linijos sąveika su šešioliktiniu judėjimu kuria harmoniją bei tam tikrus akordus. Balso partija daininga. Didžiąją dainos dalį sudaro unisonas su fortepijono partija. Daina parašyta fis-moll tonacija, tačiau šeštajame takte galima išgirsti A-dur tonacijos toniką (ž. 5 pav.).



5 pav. A-dur tonika (6 taktas)

Devintajame takte kompozitorius nukrypsta į b-moll tonaciją, o vienuoliktajame takte pasigirsta D-dur tonacija. Daina užsibaigia neišspręstu fis-moll dominantės septakordu su *fermata*, kuris lyg paruošia klausytojus kitai dainai ir kartu parodo dainos neapibrėžtumą, nes visos dainos eigoje taip ir nesuskambėjo pagrindinė tonacija (Davidson, 1957). Išanalizavus harmoninį dainos planą galima priėti išvadą, kad beveik visa daina sudaryta iš įvairių septakordų. Pirmajame takte galima sudaryti VI laipsnio septakordą fis-moll tonacijoje, antrajame takte – V laipsnio septakordą (ž. 6 pav).



6 pav. septakordų pavyzdžiai (1–2 taktas)

Devintajame takte b-moll tonacijoje skamba VI laipsnio septakordai ir V laipsnio septakordai, o vienuoliktajame takte vėl girdime VI ir V laipsnio septakordus tik D-dur tonacijoje. Visa tai patvirtina pagrindinės dainos tonacijos nepastovumą. Dinaminė kūrinio skalė labai siaura, apsiriboja *p* ženklu.

Aus meinen Tränen sprießen („Iš mano ašarų išauga“) - antroji ciklo daina. Ji parašyta dviejų ketvirtinių metru, tempo ir charakterio nuoroda *nicht schnell* (ne greitai). Daina sukomponuota dviejų dalių paprasta reprizine forma (ž. 2 lentelę).

2 lentelė

„Iš mano ašarų išauga“ dainos forma

Dalis	A		A1	
Sakinys	a	a	b	A1
Taktų skaičius	1–4	4–8	8–12	12–17

Pirmieji du sakiniai identiški. Fortepijono partijoje vyrauja aštuntinių ritminių verčių judėjimas, sakinio pabaigoje – užlaikytas akordas su *fermata*. Kairės rankos melodija susipina su vokalo partija, o dešinės rankos partija atlieka harmonijos palaikymo funkciją ir dubliuoja dainininko partiją. Pirmieji sakiniai skamba A-dur tonacijoje, kuri išsilaiko iki antros dalies. Dainininko partijoje pastebimas vienos natos apdainavimas (ž. 7 pav.).



7 pav. dainininko vienos natos apdainavimo pavyzdys (1–4 taktas)

Pirmuosiuose sakiniuose tai do nata (do-re-do-si-do-la-do-si), dalyje A1 tai si ir do. Antrojoje dalyje įvairesnė muzikinė medžiaga, keičiasi ritmas, fortepijono partijoje pastebimos imitacinės polifonijos apraiškos, sakinio pabaigoje nėra *fermatos*, moduliuojama į dominantinę tonaciją E-dur, kuri išsilaiko iki reprizos. Joje – visos dainos kulminacija, į kurią vedama nuo antrosios dalies pradžios. Daina užsibaigia A-dur tonika. Dinaminė skalė pakankamai siaura – *p* ir *pp*.

Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne („Rožė, lelija, balandis, saulė“) - trečioji ciklo daina, taip pat parašyta dviejų ketvirtinių metru, D-dur tonacija. Tempo ir charakterio nurodymas – *munter* (žvaliai linksmi). Savo nuotaika ir tempu ji labai skiriasi nuo pirmųjų dviejų dainų. Ji sukurta dviejų dalių paprasta forma su *coda* (ž. 3 lentelę).

„Rožė, lelija, balandis, saulė“ dainos forma

Dalis	A		B		Coda
Sakinys	a	a	b	c	
Taktų skaičius	1–4	4–8	8–12	12–16	17–22

Pirmajame periode fortepijono ir balso partijoje vyrauja smulkus šešioliktinių ritminių verčių judėjimas. Dainoje ryškios daugiabalsiškumo apraiškos, kurį galime pastebėti tiek fortepijono kairės ir dešinės rankos partijoje, tiek santykiyje su dainininko partija. Abu sakiniai parašyti D-dur tonacija. Vokalo partija persipina su fortepijono partija. Unisoninis imitacinis judėjimas yra pirmojoje dalyje. Antrojoje dalyje pasikeičia ritminės figūros balso ir fortepijono



8 pav. *legato* ir *ritardando* pavyzdys

partijoje. Fortepijono kairės rankos partijoje sustambėja ritminės vertės. Nutrūksta unisoninis judėjimas tarp fortepijono ir balso partijos. Dešimtajame takte fortepijono kairės rankos partijoje suskamba *legato*. Šiame takte Schumanno nuoroda *ritardando* šiet tiek pakeičia dainos charakterį (ž. 8 pav.). Pasikeičia charakteris. Jis tampa melodingesnis, švelnesnis. Kailang Zhan (2021) savo moksliniame tyrime teigia, kad kompozitorius naudodamas šias priemones norėjo sureikšminti c sakinio žodžių prasmę, *ich liebe alleine* (aš myliu vieną)(ž. 9 pav).



9 pav. ich liebe alleine (aš myliu vieną) pavyzdys

Taip pat šiame takte pasikeičia dainos charakteris. Sakinyje c vėl grįžtama prie pradinio charakterio. *Codoje* fortepijono partijoje atsiranda daugiabalsiškumas. Kairės rankos partijoje skamba ostinatinio boso linija, kuri kartoja tą pačią re natą ir įtvirtina pagrindinę D–dur tonaciją. Dinamika apsiriboja *mf*.

Wenn ich in deine Augen seh („Kai į akis tau žvelgiu“) - ketvirtoji ciklo daina, sukurta trijų ketvirtinių metru, G-dur tonacija. Nuotaiką ir tempą perteikia kompozitoriaus nuoroda *langsam*, (lėtai). Daina parašyta periodo forma su coda (ž. 4 lentelę).

4 lentelė

„Kai į akis tau žvelgiu“ dainos forma

Dalis	A		Coda
Sakinys	a	b	
Taktų skaičius	1–8	8–16	16–21

Pirmasis sakiny pasideda G-dur tonacija. Forteipijono partijoje vyrauja nesudėtingas ritmas. Akompanimento ir balso partijos tarsi imituoja viena kitą. Prieš b sakinį esančiuose keturiuose taktuose balsas dainuoja unisonu su forteipijono dešinės rankos harmonijomis, vienodos ritminės figūros. Pirmo sakinio kulminacija pasiekama 6–7 takte. Kulminacijoje moduluojama į C-dur tonaciją, per a-moll. Visos dainos kulminacija yra b sakinyje. Ši kulminacija skiriasi nuo kitų kulminacijų. Ji suskamba *p* ženkle. Visos dainos kulminacijoje skamba a-moll tonacijos sumažintas akordas, kuris vėliau išsiriša į a-moll toniką (ž. 10 pav) ir simbolizuoja skausmą.



10 pav. sumažintas akordas ir jo išrišimas į a-moll toniką

Šiuo akordu, kompozitorius perteikia pagrindinio veikėjo sielvartą, kai jis suvokia, kad jo mylimoji jo nemylė. *Codoje* skamba tik fortepijono partija. Joje yra daugiabalsė faktūra, kurioje svarbią vietą užima vidurinis balsas (ž. 11 pav.). Dinamika šioje dainoje nuo *p* iki *f*.



11 pav. Vidurinio balso pavyzdys

Ich will meine Seele tauchen („Aš noriu panardinti savo sielą“) - penktoji ciklo daina, parašyta h-moll tonacija, dviejų ketvirtinių metru, tempo ir charakterio nuoroda *leise* (tyliai). Daina yra prašytą periodo forma su *coda*.

5 lentelė

„Aš noriu panardinti savo sielą“ dainos forma

Dalis	A		Coda
Sakinys	a	a1	
Taktų skaičius	1–8	8–16	16–21

Abu sakiniai yra panašūs, skiriasi tik priešpaskutinių taktų muzikinis tekstas. Fortepijono partijoje ritminė figūracija išlieka tokia pati visoje dainoje. Aštuntinėmis išdėstytas viršutinis balsas ir boso linija fortepijono partijoje atlieka dvibalsės melodijos funkciją, o trisdešimt antrinėmis išrašytas foninis judėjimas – harmonijos funkciją (ž. 12 pav.). Melodijos ir boso linijos



12 pav. melodijos ir boso linija su išrašytu foniniu judėjimu

susipina su dainininko partija, kurios ritminis piešinys iš esmės sudarytas iš smulkių ritminių verčių (aštuntinių, šešioliktnių). Daina parašyta h-moll tonacija, tačiau prasideda III laipsnio septakordu, vėliau pereinass į dominantės septakordą ir išsiriša į pagrindinės tonacijos toniką. Pirmasis sakiny užsibaigia taip pat dominantės septakordu. Toks pagrindinės tonacijos nepastovumas perteikia dainos prasmę. Šioje dainoje pagrindinis veikėjas dvejoja, ar jo mylimoji tikrai jį myli. Antrasis sakiny užsibaigia pagrindinės tonacijos tonika, tarsi patvirtindamas herojaus dvejonę: mylimoji jo nemyli. *Codoje* skamba fortepijono partija. Chromatizmai boso ir melodijos linijose išryškina lyrinio personažo skausmą. Septynioliktajame takte boso linija sudaryta iš la diezas-la bekaras-sol-fa diezas (ž. 13 pav.). Paskutiniuose dviejuose taktuose, keičiantis tonikai ir subdominantei, galiausiai tylinant ir lėtinant muziką, suskamba pagrindinės tonacijos h-moll tonikos kvintakordas. Visos dainos dinamika *p*. Kadangi fortepijono partijos faktūra gana tiršta, kompozitorius pianisto partijoje užrašo *pp* ženklą.



13 pav. chromatizmų pavyzdys

Išanalizavau beveik trečdalį dainų – penkias iš šešiolikos. Kiekviena daina labai įvairiapusė. Schumannas kiekvienoje jų įgyvendina vis skirtingą charakterį. Kai kurios dainos sukurtos kartojimo principu, tačiau emociškai jos skiriasi viena nuo kitos. Ir šitą skirtumą labai pabrėžia parinkti eilėraščiai. Kiekvienas panaudotas septakordas, chromatizmas skirtas atskleisti tam tikrą sumanytą nuotaiką.

2.2. LYGINAMOJI INTERPRETACIJOS ANALIZĖ

Kūrinių interpretacija priklauso nuo atlikėjo gebėjimo perteikti kūrinio prasmę. Visa tai priklauso nuo atlikėjo sukaupytų žinių. Atlikėjas yra tarpininkas tarp kompozitoriaus ir klausytojo. Jo pagrindinis tikslas perteikti muzikos esmę, suaktualinti praeitį, sudominti klausytoją. *Lied* žanro interpretacija labai subtili. Muzikos atlikimo stilius labai emocionalus, tiksliai atliekama mikrodinamika, rubato, kiekvienas šuolis ar harmonija turi tam tikrą reikšmę. (Katkus, 2013).

Šiame skyriuje detaliau pateikiama R. Schumanno *Dichterliebe* („Poeto meilė“) op. 48 lyginamoji pirmųjų penkių dainų atlikimo analizė. Interpretacijų lyginimui buvo parinktos trys atlikėjų poros: pirmoji pora Dietrich Fischer-Dieskau (baritonas) ir Vladimir Horowitz (fortepijonas); antroji pora Fritz Wunderlich (baritonas) ir Hubert Giesen (fortepijonas); trečioji pora Thomas Hampson (baritonas) ir Geoffrey Parsons (fortepijonas). Nuorodos į interpretacijas pateikiamos šaltiniuose. Interpretacijų nagrinėjimui ir lyginimui yra išskirti keli aspektai:

charakterio/tempo perteikimas ir laiko valdymas, dinamika/garso išraiška, agogika, frazavimas/artikuliacija, virtuoziškumas, emocija/temperamentas, vaizduotė /artistiškumas.

Im wunderschönen Monat Mai („Nuostabų gegužės mėnesį“):

Pirmojoje interpretacijoje tiek pianistas tiek vokalistas puikiai perteikė dainos charakterį. Pianisto parinktas garso tembras bei tempas, sukuria ramią atmosferą, nusako švelnų, bet šiek tiek liūdnoką dainos charakterį. Pianistas subtiliai užgauna garsą, tiksliai diferencijuoja daugiabalsę faktūrą. Vesdamas ilgą frazę ir išryškindamas užlaikytų natų seką, pianistas paruošia dainininko įstojimą. Jautrus menininkų abipusis emocinis ryšys padeda perteikti subtilų *rubato* bei dinامينius ir jausminius niuansus. Pianisto horizontalus mąstymas padeda dainininkui neprarasti ilgos muzikinės minties vedimo ir išryškinti pirmą emocinį pakilimą, kuris sukuriamas *rubato*, aktyvesnio tempo ir nedidelių dinامينių pokyčių pagalba. Antroje frazėje pianisto partijoje organiškai skambantys keturi taktai *ritardando* padeda sugrįžti į pradinį tempą bei nuotaiką. Abu menininkai aktyviai veda muzikinę mintį į priekį ir sukuria visos dainos kulminaciją. Pabaigoje skambantys paskutiniai keturi taktai, atliekami V. Horowitzo sugrąžina klausytoją į pradinę dainos nuotaiką. Paskutinį akordą pianistas paskambina labai aiškiai, paryškindamas dominantės septakordą.

Antrojoje interpretacijoje glaudus F. Wunderlichio H. Gieseno ryšys puikiai įgyvendina kompozitoriaus sumanymą. Atlikėjų parinktas gyvesnis tempas nei nurodė kompozitorius. Tačiau tai neturėjo įtakos charakterio perteikimui. Jų interpretacijoje vyrauja ramus, švelnus charakteris su nedideliu jauduliu. Pirmas sakinytis intensyvesnis, jame dalinai išryškinama dainos kulminacija. Solo epizode, pianistas išjausto *rubato* ir subtilios dinamikos pagalba grąžina klausytoją į pradinę dainos nuotaiką ir paruošia dainininko įstojimą. Antrą sakinį atlikėjai traktuoja kaip išvadą, tempas kiek ramesnis, charakteris mažiau sujaudintas. *Codoje* pianistas tarsi apibendrina visą dainą. Paskutiniuose keturiuose taktuose organiškai sulėtinamas tempas, laipsniškai gęsta dinamika ir labai švelniai suskamba paskutinis akordas – dominantės septakordas. Dainininkas visoje dainoje labai jautriai užbaigia kiekvieną sakinį. Menininkų išreiškiamą emociją atspindi išraiškinga ir subtili dinaminė skalė. Pradžioje pianistas skambino *p* ženkle, bet besivystant muzikinei minčiai ir augant emocinei įtampai dinamika keitėsi augmentacijos principu, tačiau neišeinant iš *mf* ribų. Atlikėjų interpretacija išsiskiria ypač subtiliu *rubato*.

T. Hampsonas ir G. Parsonsas pasirenka lėtą tempą, kuris įgyvendina švelnų, bet liūdnoką charakterį. Intensyvesnis emocinis vedimas jaučiamas tiek pirmo tiek antro sakinio pabaigose. Dinaminė skalė užauga iki *mf*. Pianisto solo epizodas *ritardando* įveda į pradinę dainos nuotaiką. Visos dainos interpretacija išsiskiria ypač ilgu frazavimu ir mąstymu į priekį. *Coda* pasižymi ypač ramia nuotaika, labai lėtai ir švelniai lyg klausimas suskamba paskutinis akordas.

Lyginant interpretacijas tarpusavyje galima įžvelgti ir panašumų ir skirtumų. Visi atlikėjai sukuria ramią dainos nuotaiką, tačiau skirtingai išreiškdami emocijas. Visose interpretacijose vyrauja švelnus charakteris, T. Hampsonas su G. Parsonsu ir D. Fischeris-Dieskau su V. Horowitzu sukuria liūdną charakterį, o F. Wunderlich ir H. Gieseno atlikimas labiau sujaudintas. Jie pasirenka greitesnį tempą, nors ir perteikia kompozitoriaus nurodytą charakterį. Fischerio-Dieskau ir Horowitzo atlikimas išsiskiria ypač ryškiai, bet organišku *rubato*, tuo tarpu kai Wunderlich ir Gieseno atlikimas pasižymi konservatyvesniu *rubato*. Visų trijų interpretacijų dinaminė skalė susieta su daugiau ar mažiau išreikštu emociniu krūviu.

Aus meinen Tränen sprießen („Iš mano ašarų išauga“):

D. Fischerio-Dieskau ir V. Horowitzo atliekamoje antrojoje ciklo dainoje pasirinktas ramus charakterį atitinkantis tempas (nei per greitas nei per lėtas). Akivaizdus labai glaudus ryšys tarp pianisto ir dainininko. Dainininkas horizontaliai veda muzikinę mintį, išryškina teksto prasmę, o pianistas papildo dainininko monologą vesdamas harmoninę liniją. V. Horowitzas subtiliai užlaiko *fermatas* esančias sakinio pabaigose lyg pratęsdamas dainininko muzikinę mintį ir įveda į kitą frazę. Pianisto *rubato* priklauso nuo dainininko dainuojamo teksto svarbos bei muzikinės minties. Menininkų interpretacija išsiskiria meistriškai ir gana laisvai formuojamu *rubato*. Dinaminis planas tolygus, nėra ryškių *crescendo* ar *subito piano*. Kulminacijoje, kuri suskamba dainos pabaigoje, atlikėjai peržengia *p* ribas, nes tai vienintelė vieta dainoje, kur kompozitorius užrašo *crescendo*. Paskutinį akordą pianistas paskambina *pp* labai švelniai ir šviesiu garsu.

Antroji šios dainos interpretacija – F. Wunderlich ir H. Gieseno. Atlikėjai pasirinko ne per greitą tempą, kaip ir nurodė kompozitorius ir sukūrė ramią nuotaiką. Visa daina skamba gana tolygiai. Dainininkas vis intensyviau vesdamas kiekvieną naują sakinį veda į dainos kulminaciją, kurią atlikėjai formuoja ne tiek dinaminiais pasikeitimais, kiek emociškai išryškindami ir įsijausdami į teksto prasmę. Dinaminė amplitudė siaura (*p-mp*), vystoma atlikėjų pagal dainos muzikinės minties ir teksto svarbą. Interpretacija išsiskiria saikingu *rubato* ir tiksliai teksto nuorodų išpildymu.

Trečioji interpretacija - T. Hampsono ir G. Parsonso. Menininkai įtikinamai perteikia ramų dainos charakterį. Pasirinktas lėtas tempas, nors kompozitorius nurodė tempą *nicht schenll* (ne greitai), bet ne *langsam* (lėtai). Manau, neatsitiktinai pasirinktas lėtas tempas pagelbėjo atlikėjams sukurti ramią, svajingą bei tolygią nuotaiką. Dainininko tobulas ir išjaustas *rubato* padeda išryškinti šią nuotaiką. Dainoje menininkai pasiekia kulminaciją ne dinamikos, bet emocinės būsenos pagalba. Dinaminė skalė siaura, neišeinanti iš *p-mp* ribų. Pianisto partijoje kelis kartus skambanti giliai įprasminama *fermatą* neleidžia nutrūkti muzikinei minčiai ir padeda pajusti dainos visumą.

Visos interpretacijos turi tiek panašumų, tiek skirtumų. Visi artistai kuria analogišką dainos charakterį, perteikia jos ramią nuotaiką, kurią įtakoja tam tikras tempas. T. Hampsono ir G. Parsonso interpretacijoje lėtas tempas atspindi ne tik ramesnę ir svajingesnę, bet ir tolygesnę dainos nuotaiką o D. Fischerio-Dieskau su V. Horowitzu parinktas nei per greitas nei per lėtas tempas suteikia dainai didesnę ramybę. Menininkai labai savitai ir jautriai traktuoja *fermatas*, lyg pratęsdami muzikinę mintį. T. Hampsono ir G. Parsonso interpretacija išsiskiria ypač jautriu *rubato*, kuris išryškina svajingumą. F. Wunderlichas ir H. Giesenas pasiekia kulminaciją ne dinaminį pasikeitimą, o teksto įprasminimo ir emocinio svorio pagalba.

Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne („Rožė, lelija, balandis, saulė“):

Pirmojoje D. Fischerio-Dieskau ir V. Horowitzo interpretacijoje atlikėjai pasirenka greitą tempą, kuris sukuria žaismingą nuotaiką. Žavi abiejų atlikėjų interpretacija. Ryškūs dinaminiai niuansai atskleidžia dainos nuotaiką. Įtikinamai virtuoziškas perėjimas į lyrinį dainos epizodą (paskutiniai du taktai prieš c sakinį), kuris išsiskiria organišku tempo sulėtinimu, charakterio sušvelninimu ir grįžimu į pradinę nuotaiką. Pianistas užtvirtina efektingą dainos pabaigą, išryškindamas dominantės ir tonikos trigarsius D-durę, į kurį įveda sąlyginai ilga bosinė linija.

F. Wunderlichas ir H. Giesenas panardina klausytoją į kiek sujaudintą, bet svajingą aplinką. Dainininkas atliko savo partiją lyg būtų įsimylėjęs. Kiekvieną frazę užbaigia labai švelniai, padaro nežymų *rubato* ir *diminuendo*, o kitoje frazėje sugrįžta į tempą. Pianistas labai subtiliai reaguoja į kiekvieną dainininko daromą niuansą - *rubato* frazių pabaigose bei dinaminis pasikeitimus. Pianistas visos dainos eigoje palaiko horizontalų frazių vedimą, įgyvendina mikrodinamikos niuansus. Pastebėtina labai ryški dainos pabaiga. Pianistas tiksliai diferencijuoja daugiabalsę faktūrą, pabrėžia horizontalų boso ir akordų vedimą, kuris palydimas subtiliu *rubato*, bei dinaminiais niuansais. Šie veiksmai *codai* suteikia žvalumo bei linksmumo.

Trečiojoje muzikinėje interpretacijoje menininkai suteikia šiai dainai lengvumo. Pasirinkdami ne per daug greitą tempą, jie sukuria žvalią nuotaiką. Dainininkas savo partijoje daro įvairius dinaminis ir agoginius niuansus kiekvienoje frazės pabaigoje. Pianistas subtiliai ir labai jautriai reaguoja į dainininko išpildomus skirtingus niuansus. Labai organišką charakterio pasikeitimą atlikėjai įkūnija prieš c sakinį. Dainininkas įkūnija ilgą ir gražų *legato* bei natūralų *ritardando*, o pianistas padeda dainininkui vesdamas ilgą boso liniją *legato*. Efektingą *codą* pianistas skambina intensyviu, bet lengvu garsu, diferencijuodamas balsus ir kurdamas žvalų charakterį.

Trečiosios dainos interpretacijai kiekvienas iš atlikėjų įnešė savo viziją šiai dainai. Labiausiai išsiskyrė F. Wunderlichas ir H. Gieseno interpretacija, pasižyminti gerokai lėtesniu tempu bei kita nuotaika. Jie klausytojus panardina į kiek sujaudintą, bet svajingą aplinką. D.

Fischeris-Dieskau ir V. Horowitzas sukuria žaismingą nuotaiką, o T. Hampsonas ir G. Parsonsas perteikia žvalią dainos nuotaiką. Tačiau atlikimus vienija panašus *rubato* ir dinamika. Kiekvienoje interpretacijoje labai ryškūs antrosios frazės dinaminiai niuansai, kai vienas taktas atliekamas garsiai, kitas *subito piano*. Pastebėtina organiška nuotaikų kaita T. Hampsono ir G. Parsonso atlikime, kurią lydi gražius *legato* bei natūralus *ritardando*. *Rubato* niuansuote šioje dainoje išsiskiria F. Wunderlichas ir H. Giesenas. Abu menininkai subtiliai išjaučia *rubato* kiekvienos frazės pabaigoje. Kiekvienas pianistas dainą užbaigia efektingai. Pirmoje interpretacijoje pianistas užtvirtina efektingą pabaigą, antroje suteikia linksmumo, o trečioje - žvalumo.

Wenn ich in deine Augen seh („Kai į akis tau žvelgiu“):

D. Fischeris-Dieskau ir V. Horowitzas šioje dainoje atskleidė daugybę emocijų, nuo džiaugsmo iki liūdesio. Parinktas tempas lėtas, bet jame jaučiasi judėjimas į priekį. Pirmame sakinyje, vyrauja džiaugsminga nuotaika. Pergalės nuotaika pasižymi pirmasis emocinis pakilimas prie kurio priveda intensyvus abiejų menininkų muzikinis vedimas. Akordais išdėstyta faktūra ir tobulai išpildomas *rubato* fortepijono partijoje padeda dainininkui sukurti ilgą frazavimą. Akordus pianistas skambina švelniu garsu. Pirmajame sakinyje atlikėjų partijos labai organiškai persipina tarpusavyje, ir sukuria ilgą nenutrūkstamą liniją. Antrajame sakinyje nuotaika įgyja abejingumo. Menininkai virtuotiškai perteikė pagrindinio herojaus vidinį sielvartą, kai jis suvokė, kad mylimoji jo nemyli ir niekada nemylėjo. Antrajame sakinyje atlikėjai veda į visos dainos kulminaciją, kuri pasiekama ne tiek dinamikos kiek jausmų išraiškos pagalba. Dainos emocinis proveržis nuskamba *p* ženkle. Kulminacija ruošiama laipsniškai. Kiekvienas vis intensyviau vystomas muzikinis sakinytis laipsniškai ruošia emocinį lūžį. Atlikėjų tobulai konstruojama tolygi dinaminė linija, horizontalus mąstymas bei išjaustas ir nepaprastai organiškas *rubato* užhipnotizuoja klausytoją. Po emocinio lūžio atlikėjai grįžta prie pradinės nuotaikos, lyg nieko ir nebūtų įvykę. Visoje dainoje pianistas meistriškai diferencijuoja daugiabalsę faktūrą, išryškindamas melodiją, o abiejų menininkų meistriškai valdomas garsas išryškina įvairiapusę dinamiką nuo *pp* iki *f*.

Antrojoje interpretacijoje atlikėjai F. Wunderlichas ir H. Giesenas, suradę atitinkamą tembrą kuria šviesią nuotaiką bei lengvumo kupiną charakterį. Dainininko ypatingai ilgas *legato* persipina su pianisto besikartojančiais akordais ir sukuria ilgą horizontalų muzikinį mąstymą, kuris priveda prie pirmo emocinio pakilimo. Atlikėjai bendru susijaudinimo lygiu pasiekia pirmą emocinį pakilimą. Ilgas ir horizontalus pianisto muzikinis mąstymas sujungia visą dainą. Antrame sakinyje jaučiasi nuotaikos pasikeitimas. Pianistas pasirenka tinkamą garso tembrą, išryškindamas spalvinius harmonijų pasikeitimus ir kurdamas liūdnesnį, neapsisprendimo kupiną charakterį. Taip pat ir dainininkas pakeičia dainavimo tembrą, pabrėžia dar didesnę *legato* kas ir suteikia dainai liūdnumo. Kulminacijoje prieš pačius reikšmingiausius dainos žodžius *Ich liebe Dich!* („Aš myliu

tave!“) nedideli agoginiai pasikeitimai priveda prie labai skausmingo sumažinto akordo. Šiuo akordu pianistas ir dainininkas įprasmina didžiulę įtampą. Skausmingai, kaip išvada suskamba žodžiai „Aš myliu tave“. Po kulminacijos atlikėjai grįžta prie beveik šviesios ir lengvos nuotaikos. Visoje dainoje pianistas meistriškai diferencijuoja daugiabalsę faktūrą, veda ilgą melodinę liniją. Dinaminė skalė labai plati - nuo *p* iki *f*.

Trečiojoje interpretacijoje perteikiamos įvairios nuotaikos. Pirmajame sakinyje atlikėjai kuria linksmą nuotaiką. Artėjant prie pirmo emocinio pakilimo juntama pergalės nuotaika. Dainoje labai intensyviai juntamas *rubato*, kurį galima išgirsti motyvo pabaigoje. Taip dainininkas nori pabrėžti dainos žodį. Visa tai neleidžia nutrūkti frazei. Didelę įtaką tam turi ir pianistas, kuris per pasikartojančius akordus nenutraukia frazės. Glaudus atlikėjų ryšys priartina prie pirmojo emocinio pakilimo. Antrasis sakinytis prasideda aktyviai, *mf/mp* dinamikoje, ir su kiekvienu motyvu *diminuendo* slopsta. Kulminacija labai subtili: pianistas labai išryškina *p* dinamikoje sumažintą akordą ir padaro didelį *ritenuto*, paryškindamas kiekvieną akordo natą, kad perteiktų visą pagrindinio herojaus skausmą, sielvartavimą. Dainininkas lyg su ilgesiu ištaria *Ich liebe Dich!* (Aš myliu tave!). Toliau atlikėjai, lyg bando atitrūkti nuo kulminacijoje vyraujančios nuotaikos, bet džiaugsmas, kurį jie perteikia, jau nebe toks, kaip pradžioje. Jame slypi skausmas, kurį pagrindinis herojus nori užgniaužti savyje. *Codoje* pianistas veda ilgą horizontalią liniją, išryškina iš daugiabalsės faktūros reikšmingiausias melodines linijas ir jas tęsia iki dainos pabaigos. Labai ryškūs bei platūs dinaminiai niuansai. Dinamikos amplitudė - *p – f*.

Visos trys interpretacijos yra ryškios. Bet labiausiai išsiskiria pirmoji interpretacija su V. Horowitzo išjaustu *rubato*. F. Wunderlichio ir H. Gieseno atlikimas išsiskiria šviesia nuotaika. T. Hampsono ir G. Parsonso dainos interpretacija pasižymi išskirtiniu ir labai subtiliu dainininko žodžių įprasminimu. Kiekvienoje interpretacijoje atlikėjai skirtingai įprasmina kulminaciją: pirmojoje interpretacijoje jos buvo siekiama palaipsniui, antrojoje interpretacijoje labai ryškiai pasikeičia nuotaika ir kuo arčiau kulminacijos, ji tampa niūresnė ir liūdnė, o trečiojoje interpretacijoje intensyviai atliekant dainą buvo pasiekta kulminacija *p* ženkle..

Ich will meine Seele tauchen („Aš noriu panardinti savo sielą“):

Pirmoji interpretacija skamba labai jausmingai ir liūdnai. Pianisto atliekamas *rubato* suteikia dainai emocinį jaudulį, o ilga horizontali dainininko vedama melodija neleidžia muzikai sustoti. Menininkų gebėjimas numatyti dainos atlikimo eigą suteikia galimybę reaguoti į kiekvienos harmonijos pasikeitimą ir vesti muzikinę mintį toliau. Nors natų tekstas yra identiškas, tačiau atlikėjai muzikinius niuansus interpretuoja labai skirtingai. Pirmasis dainos sakinytis nebuvo toks intensyvus kaip antrasis. Antrame sakinyje atlikėjai atskleidė didesnę liūdnumo bei susijaudinimo potyrį. Intensyvus *rubato*, kurį pabrėžia smulkių ritminių verčių natos, sukūrė ryškesnę

kulminaciją. *Codoje* pianistas didelį dėmesį skyrė chromatizmom, o *rubato* pagalba išryškino šuolius melodijoje. Tokie išretinimai atskleidė pagrindinio herojaus sielvartavimą dėl nelaimingos meilės. Visoje dainoje pianistas parinkdamas tinkamą garso tembrą diferencijavo daugiabalsę faktūrą. Smulkus ritminių verčių judėjimas yra nepastebimai lengvas. Boso ir melodijos linija organiškai susipina su dainininko partija. Atlikėjai sukūrė nedidelę dinaminę amplitudę tam, kad daina neprarastų savo lengvumo.

Antroji interpretacija pakerėjo savo lengvumu. Atlikėjai sukūrė liūdną nuotaiką. Pianistas smulkias ritmines vertes atliko labai techniškai, tai ir suteikė šiai dainai sklandumo. Idealus balansas yra tarp boso ir melodijos linijų, kurios organiškai susipina su dainininko melodija. Jis didelį dėmesį skyrė *legato*, kuris labai ilgas ir vieniją kiekvieną motyvą. Pirmąjį sakinį atlikėjai atliko ramiau, bet nuo antro sakinio iškart jaučiasi dainos charakterio pasikeitimas. Atsiradusi įtampa veda link kulminacijos. Ilgas ir horizontalus abiejų atlikėjų mąstymas ir nedidelis *accelerando* priveda prie intensyvesnio muzikinio vedimo, kuris nurimsta taip pat intensyviai, kaip ir išauga. Chromatizmai bosinėje ir melodinėje linijose suteikia *codai* skausmo. Dinaminė skalė siaura, neišeinanti iš *p-mp* ribų.

Trečiosios interpretacijos atlikėjai pasirinko ne per greitą ir ne per lėtą tempą, sukūrė liūdną nuotaiką. Pianistas švelniu garsu užgaudamas bosus ir pagrindinę melodiją, kūrė ilgą horizontalią muzikinę mintį. Smulkią ritminę faktūrą jis virtuoziškai atliko mikliais pirštais, neapsunkindamas visos faktūros, kad galėtų geriau išryškinti bosinę ir pagrindinę melodinę liniją. Atlikėjų kuriama mikrodinamika nuotakai suteikė jaudulio, nerimo. Nors du dainos sakiniai yra identiškai natų teksto atžvilgiu, atlikėjai emociškai juos atliko visiškai skirtingai, antrajam sakiniui suteikdami žymiai didesnę ryžtingumą. Dainininko balso tembras pasikeičia ir tampa ryžtingesnis, kai yra artėjama prie kulminacijos. Pianistas dar labiau išryškina bosinę ir pagrindinę melodinę liniją. Be to, didelį dėmesį atlikėjai skiria alteracijai, labai išryškina VII+. *Codoje* pianistas išraiškingai pabrėžia chromatines slinktis bosinėje ir melodinėje linijose.

Penktosios dainos interpretacijoje menininkai kuria liūdną nuotaiką. Tačiau antrame sakinyje įvyksta nuotaikos permainos. D. Fischeris-Dieskau ir V. Horowitzas antrąjį sakinį interpretuoja emocingiau ir liūdniau. F. Wunderlichas ir H. Giesenas antrajam sakiniui suteikia didesnės įtampos, o T. Hampsonas ir G. Parsonsas suteikia ryžto. D. Fischerio-Dieskau ir V. Horowitzo atlikime labai ryškūs agoginiai bei *rubato* niuansai. Pianistas per šiuos veiksmus paryškina kiekvieną emocinį pasikeitimą, svarbiausias dainos vietas. F. Wunderlichas ir H. Giesenas atlikdami dainą didelį dėmesį skiria *legato* štrichui, chromatizmom.

Dainų interpretacijos - labai ryškios, nors iš pirmo žvilgsnio skirtumai mažai pastebimi. Tačiau išanalizavus kiekvieną iš nagrinėjamų muzikinių interpretacijų, juntamas kiekvieno atlikėjo meniškumas, gebėjimas įtikinti klausytoją, didelis žinių bagažas.

IŠVADOS

1. Apžvalgoje aptarti ankstyvieji ciklai balsui ir fortepijonui atspindi retą kompozitoriaus talentą išreikšti ir perteikti įvairias emocijas. Meistriškai komponuodamas vokalinę kamerinę muziką, Schumannas glaudžiai ir meistriškai poetų eilėraščius įpindavo į muziką. Jis didelį dėmesį skyrė ne tiek siužetinės linijos akcentavimui, kiek emocijų ar tam tikros būsenos perteikimui.

2. Visas ciklas – tai vienos nelaimingos meilės įstorija, kurią Schumannas pateikia klausytojui. Meistriškai komponuodamas vokalinę kamerinę muziką, poetų eilėraščius jis įpina į muziką. Šiame cikle kiekviena detalė turi prasmę - nuo tonacinio plano iki eilėraščių prasmės. Schumannas buvo emocijos kūrimo meistras. Kiekviena ciklo daina detaliai apgalvota. Apmąstoma, kokią emociją pateikti klausytojui, kad būtų kuriamas nelaimingos meilės siužetas.

3. Išanalizavau nedidelę dalį dainų – tik penkias iš šešiolikos. Kiekviena daina labai įvairiapusė. Schumannas kiekvienoje jų įgyvendina vis skirtingesnę charakterį. Kai kurios dainos sukurtos kartojimo principu, tačiau emociškai jos skiriasi viena nuo kitos. Ir šitą skirtumą labai pabrėžia parinkti eilėraščiai. Kiekvienas panaudotas septakordas, chromatizmas skirtas atskleisti tam tikrą sumanytą nuotaiką.

4. Labai ryškios dainų interpretacijos, kurios iš pirmo žvilgsnio turi mažai skirtumų. Tačiau išanalizavus kiekvieną iš nagrinėjamų muzikinių interpretacijų, juntamas kiekvieno atlikėjo meniškumas, gebėjimas įtikinti klausytoją, didelis žinių bagažas.

LITERATŪROS SĄRAŠAS

1. Davidson, N. H. *“Dichterliebe by Robert Schumann.” Master’s thesis*, North Texas State College, 1957.
2. Eismann, G. *Robert Schumann ein quellenwerk Über Sein Leben und Schaffen band II*, Leipzig: Veb Breitkopf und Hartel Musikverlag 1956.
3. Gaarder, R. D. *Schumann's Op. 25: Finding the Narrative Within*. Brigham Young University, 2012. [žiūrėta 2023-04-15]. Prieiga per internetą <<https://scholarsarchive.byu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=4437&context=etd>>
4. Gerulaitis, V. *Muzikos stilių raida*. Vilnius: Muzikos švietimo centras: 1998.
5. Harkrader, H. F. *A Study Of Robert Schumann ’s Liederkreis Op.39: Tracing Themes Of Nature From Poetry To Music*. Lynchburg College: 2007. [žiūrėta 2023-04-15]. Prieiga per internetą <<https://digitalshowcase.lynchburg.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1044&context=utcp>>
6. Kailnag, Z. *A Foundation for Collaboration: An Analysis of Robert Schumann’s Dichterliebe, Op. 48*. West Virginia University, 2021. [žiūrėta 2023-03-04]. Prieiga per internetą <<https://researchrepository.wvu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=9046&context=etd>>
7. Katkus, D. *Muzikos atlikimas*. Vilnius: Tyto alba 2013.
8. Kimball, C. *Song: A guide to art song style and literature*. Milwaukee: Hal Leonard corporation, 2006.
9. Komar, A. *Robert Schumann Dichterliebe*, New York: W. W. Norton and company 1971.
10. Rose, W. *The early love poetry of Heinrich Heine, an inquiry into poetic inspiration*. Oxford: 1962.
11. Walter, D. L. *An Analysis of Musical Form, Comparison of Translations, and Interpretations of the "Dichterliebe" by Robert Alexander Schumann*. Eastern Illinois University, 1959. [žiūrėta 2023-03-04]. Prieiga per internetą <<https://thekeep.eiu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=5723&context=theses>>
12. Амброс, А. В. перевод с немецкого Серов, А. Н. *Роберт Шуман жизнь и творчество*. Москва: издательство Музыка, 1988.
13. Житомирский, Д. *Роберт Шуман очерк жизни и творчества*. Москва: издательство Музыка, 1964.
14. Житомирский, Д. *Роберт Шуман письма*. Москва: издательство Музыка, 1982.
15. Конен, В. *История зарубежной музыки*. Москва: издательство Музыка 1981.

ŠALTINIAI

1. Solistai: D. Fischer-Dieskau (baritonas), V. Horowitz (fortepijonas)
Prieiga internete
<https://www.youtube.com/watch?v=Ka5x167wNt8&ab_channel=classicalrarities>.
2. Solistas: F. Wunderlich (baritonas), H. Giesen (fortepijonas)
Prieiga internete
<https://www.youtube.com/watch?v=ssXOoJAJcMc&t=628s&ab_channel=Trebonis>
3. Solistai: T. Hampson (baritonas), G. Parsons (fortepijonas)
Prieiga internete
<https://www.youtube.com/watch?v=Yfm1XJE46V0&t=119s&ab_channel=liederoperagreats>

PRIEDAI

DAINŲ TEKSTAI BEI VERTIMAI

Im wunderschönen Monat Mai

Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Knospen sprangen,
Da ist in meinem Herzen
Die Liebe aufgegangen.

Tada geguži nuostabus,
Kai skleidės pumpurėliai,
Ir ilgesį ir meilę,
Širdy tu man sukėlei.

Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Vögel sangen,
Da hab ich ihr gestanden
Mein Sehnen und Verlangen.

Tada geguži nuostabus,
Paukšteliai kai dainavo,
Aš mylimai nelaukiant,
Atvėriau širdį savo.

Aus meinen Tränen sprießen

Aus meinen Tränen sprießen
Viel blühende Blumen hervor,
Und meine Seufzer werden
Ein Nachtigallenchor.

Vai daug žiedų priaugo,
Iš ašarų mano tyrų,
Atodūsiai pavirto,
Lakštingalų choru.

Und wenn du mich lieb hast,
Kindchen,
Schenk ich dir die Blumen all,
Und vor deinem Fenster soll klingen
Das Lied der Nachtigall.

Ir jei tu mažyte myli,
Šias gėles imk dovanų,
Ir pravėrus langą klausykis,
Lakštingalų dainų.

Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne

Die Rose, die Lilie, die Taube, die
Sonne,

Die liebt ich einst alle in
Liebeswonne.

Ich liebe sie nicht mehr, ich liebe
alleine

Die Kleine, die Feine, die Reine, die
Eine;

Sie selber, aller Liebe Bronne,

Ist Rose und Lilie und Taube und
Sonne.

Lelijos ir rožės ir paukščiai ir saulė,

Labiausiai patiko šiam pasauly.

Dabar gi dėja, patinka tik toji,

Gražioji, dailioji, mažoji, meilioji.

Nes ji man viskas šiam pasauly,

Jinai man ir rožė ir paukštis ir saulė,

Mane paviliojo gražioji, dailioji,

Mažoji, meilioji, meilioji!

Wenn ich in deine Augen seh

Wenn ich in deine Augen seh,
So schwindet all' mein Leid und Weh;
Doch wenn ich küße deinen Mund,
So werd ich ganz und gar gesund.

Wenn ich mich lehn an deine Brust,
Kommt's über mich wie Himmelslust;
Doch wenn du sprichst: Ich liebe
dich!
So muß ich weinen bitterlich.

Kai į akis aš tau žvelgiu,
Išblėsta daug kančių sunkių!
O tavo lūpų bučinys,
Mane nutvieskia kaip ugnis.

Kai prie širdies tave glaudžiu,
Dangaus palaima aš jaučiu,
Bet kai sakai, kad myli tu,
Tada liūdnai pravirkstu.

Ich will meine Seele tauchen

Ich will meine Seele tauchen
In den Kelch der Lilie hinein;
Die Lilie soll klingend hauchen
Ein Lied von der Liebsten mein.

Das Lied soll schauern und beben
Wie der Kuß von ihrem Mund,
Den sie mir einst gegeben
In wunderbar süßer Stund'.

Lai supasi mano siela,
Žieduose lelijų liaunuos,
Žiedai apie mano mielą,
Gražias daineles dainuos.

Lai dainos tos suliepsnoja,
Kaip aistringi bučiniai,
Kuriuos man dovanojo,
Jos lūpos dar neseniai!

Im Rhein, im heiligen Strome

Im Rhein, im heiligen Strome,
Da spiegelt sich in den Well'n
Mit seinem großen Dome
Das große, heilige Köln.

Im Dom, da steht ein Bildnis,
Auf goldenem Leder gemalt;
In meines Lebens Wildnis
Hat's freundlich hineingestrahlt.

Es schweben Blumen und Englein
Um unsre Liebe Frau;
Die Augen, die Lippen, die Wänglein,
Die gleichen der Liebsten genau.

Kur Reino vandenys srovena,
Ten Kelno mūrai seni,
Matau bažnyčią sena,
Žydruojant jo vandenį.

Joje paveikslas retas,
Kurio aš užmiršt negaliu.
Gyvenimo verpetuos,
Jis švietė žiburėliu.

Ir puošė gėlės ir žvakės
Tą veidą nuolatos,
O skruostai ir lūpos, o lūpos ir akys,
Kaip mano mergelės išrinktos.

Ich grolle nicht

Ich grolle nicht, und wenn das Herz
auch bricht,

Ewig verlornes Lieb! ich grolle nicht.

Wie du auch strahlst in
Diamantenpracht,

Es fällt kein Strahl in deines Herzens
Nacht.

Das weiß ich längst. Ich sah dich ja im
Traum,

Und sah die Nacht in deines Herzens
Raum,

Und sah die Schlang', die dir am
Herzen frißt -

Ich sah, mein Lieb, wie sehr du elend
bist.

Aš nepykstu, nors man tikrai skaudu.

Nors ir apvylei tu, nors ir apvylei tu,

Aš nepykstu, aš nepykstu.

Nors tu visa šaltu grožiu spindi,

Tačiau tamsa, tamsa tavoj širdy, žinau
kas tu.

Aš nepykstu, nors man tikrai skaudu.

Sapnuos aš visą laiką,

Regiu vien tavo sielos naktį klaikią,

Šlykščiu ratu tenai gyvatės rangos,

Aš suprantu kokia vargšėlė tu,

Ir nepykstu, aš nepykstu.

Und wüßten's die Blumen, die kleinen

Und wüßten's die Blumen, die
kleinen,

Wie tief verwundet mein Herz,

Sie würden mit mir weinen,

Zu heilen meinen Schmerz.

Und wüßten's die Nachtigallen,

Wie ich so traurig und krank,

Sie ließen fröhlich erschallen

Erquickenden Gesang.

Und wüßten sie mein Wehe,

Die goldenen Sternelein,

Sie kämen aus ihrer Höhe,

Und sprächen Trost mir ein.

Sie alle können's nicht wissen,

Nur eine kennt meinen Schmerz:

Sie hat ja selbst zerrissen,

Zerrissen mir das Herz.

Jei kvapniosios gėlės žinotų,

Kaip mano širdis sužeista,

Drauge jos aimanuotų,

Užgytų ta skriauda.

Lakštingalos jei suprastų,

Kodėl gi aš kankinuos,

Smagesnę dainą atrastų

Ir suoktų dar linksmiau.

Žvaigždėlės jei suvoktų,

Kodėl liūdėti ėmiau,

Tai jos nuo dangaus nušoktų,

Paguostų jos mane.

Bet nieko jos nenumano,

O žino tiktai jinai,

Ji pjauna širdį mano,

Kamuoja taip žiauriai.

Das ist ein Flöten und Geigen

Das ist ein Flöten und Geigen,
Trompeten schmetterten darein;
Da tanzt wohl den Hochzeitsreigen
Die Herzallerliebste mein.

Das ist ein Klingen und Dröhnen,
Ein Pauken und ein Schalmei'n;
Dazwischen schluchzen und stöhnen
Die lieblichen Engelein.

Girdžiu aš smuiko dainelę,
Klausausi fleitos garsų,
Jau šoka brangi mergelė,
Su nuometu ant kasų,

Trimitai gaudžia ir gaudžia,
Kiek džiaugsmo visam name,
O aš vien širdgėlą gaudžią,
Vien skausmą girdžiu jame.

Hör' ich das Liedchen klingen

Hör ich das Liedchen klingen,
Das einst die Liebste sang,
So will mir die Brust zerspringen
Vor wildem Schmerzendrang.

Es treibt mich ein dunkles Sehnen
Hinauf zur Waldeshöh',
Dort löst sich auf in Tränen
Mein übergroßes Weh.

Vos išgirstu dainelę,
Kurią man dainavai,
Ji sielvartą juodą kelia,
Kenčiu aš nelengvai.

Aš bėgu kur girios gaudžia
Ir ašara gailia,
Apraudu dalią skaudžią,
Po aukšta pušele!

Ein Jüngling liebt ein Mädchen

Ein Jüngling liebt ein Mädchen,
Die hat einen andern erwählt;
Der andre liebt eine andre,
Und hat sich mit dieser vermählt.

Das Mädchen heiratet aus Ärger
Den ersten besten Mann,
Der ihr in den Weg gelaufen;
Der Jüngling ist übel dran.

Es ist eine alte Geschichte,
Doch bleibt sie immer neu;
Und wem sie just passieret,
Dem bricht das Herz entzwei.

Vaikinas ją pamilo,
Bet ji myli kitą dėją,
Tas kitas dar kitą myli
Ir sukuria šeimą su ja.

Iš pykčio mergužėlė
Greit išteka tada,
Už pirmo geresnio vyro,
Vaikinui ir vėl skriauda.

Ši pasaka gal ir paseno,
Bet jos reikšmė dar ne,
Kas pats ją išgyveno,
Tasai supras mane.

Am leuchtenden Sommermorgen

Am leuchtenden Sommermorgen

Geh ich im Garten herum.

Es flüstern und sprechen die Blumen,

Ich aber, ich wandle stumm.

Kai vasara saulė teka,

Vaikštau sode tarp gėlių.

Ir kuždasi gėlės ir šneka,

Aš gi tik tai myliu.

Es flüstern und sprechen die Blumen,

Und schaun mitleidig mich an:

»Sei unserer Schwester nicht böse,

Du trauriger, blasser Mann!«

Ir galvas palenkia į priekį,

Man šnabžda kvapnūs žiedai:

„Geras jai būk ir mylėki,

Mylėki tu ją karštai!”

Ich hab' im Traum geweinet

Ich hab im Traum geweinet,
Mir träumte, du lägest im Grab.
Ich wachte auf, und die Träne
Floß noch von der Wange herab.

Sapne raudojau graudžiai.
Mačiau pašarvotą tave.
Aš pabudau, o per skruostus
Ašaros tekėjo srove.

Ich hab im Traum geweinet,
Mir träumt', du verließest mich.
Ich wachte auf, und ich weinte
Noch lange bitterlich.

Sapne rauodojau graudžiai.
Mačiau kaip mane palikai.
Aš pabudau ir raudojau,
Raudojau dar ilgai.

Ich hab im Traum geweinet,
Mir träumte, du bliebest mir gut.
Ich wachte auf, und noch immer
Strömt meine Tränenflut.

Sapne raudojau graudžiai,
Sapne meiliai apkabinai.
Pabudęs vėl ašarojau,
Ah kaip verkiau liūdnai.

Allnächtlich im Traume seh ich dich

Allnächtlich im Traume seh ich dich
Und sehe dich freundlich grüßen,
Und laut aufweinend stürz ich mich
Zu deinen süßen Füßen.

Du siehest mich an wehmütiglich
Und schüttelst das blonde Köpfchen;
Aus deinen Augen schleichen sich
Die Perlentränentröpfchen.

Du sagst mir heimlich ein leises Wort
Und gibst mir den Strauß von
Cypressen.
Ich wache auf, und der Strauß ist fort,
Und 's Wort hab ich vergessen.

Kas naktį, sapnuose aš tave
Matau vis malonią, tu man moji,
Ir aš pravirkdamas balsu,
Klaupiuos prie tavo kojų.

Žvelgi į mane tu taip liūdnai
Ir purtai, purtai švelniai galvelę,
Tau rieda, rieda iš akių,
Lyg deimantai lašeliai.

Ir tylu žodį man tardama,
Tu ištiesiai puokštę man kiparisų,
Aš pabudau, kur gi puokštė ta
Ir žodžio nežinau jau.

Aus alten Märchen winkt es

Aus alten Märchen winkt es
Hervor mit weißer Hand,
Da singt es und da klingt es
Von einem Zauberland;
Wo bunte Blumen blühen
Im goldnen Abendlicht,
Und lieblich duftend glühen
Mit bräutlichem Gesicht;

Und grüne Bäume singen
Uralte Melodei'n,
Die Lüfte heimlich klingen,
Und Vögel schmetternd drein;

Und Nebelbilder steigen
Wohl aus der Erd' hervor,
Und tanzen luft'gen Reigen
Im wunderlichen Chor;
Und blaue Funken brennen
An jedem Blatt und Reis,
Und rote Lichter rennen
Im irren, wirren Kreis;

Tai pasaka senoji
Stebuklų šalyje,
Iš tolo ji pamoja
Ir kviečia eit su ja;
Kur margos gėlės žydi,
Saulėlydžio gaisuos,
It nuotakos jos žydi
Nuo vakaro šviesos.

Seni kur medžiai ošia
Dainas senų laikų,
Paukšteliai po giružę
Lekioja tarp žiedų.

Šešėliai ten lyg pulkas
Iškyla vakare;
Ten gražios laumės sukas
Dainuodamos sode;
Kiekvienas lapas šviečia
Melsvu žiburėlių
Ir tartum linksmą dainą
Dainuoja rateliu,

Und laute Quellen brechen
Aus wildem Marmorstein.
Und seltsam in den Bächen
Strahlt fort der Widerschein.

Ach, könnt' ich dorthin kommen
Und dort mein Herz erfreun
Und aller Qual entnommen
Und frei und selig sein!
Ach! jenes Land der Wonne,
Das seh' ich oft im Traum;
Doch kommt die Morgensonne,
Zerfließt's wie eitel Schaum.

Ten veržiasi šaltiniai
Ir marmuro uolos,
Upeliai veidrodiniai
Linksmi atspindi juos.

O jei pasiekčiau kraštą,
Kurio karštai geidžiu,
Ten laimės skausmo našą
Numestų nuo pečių!
O džiugesio pasauli,
Sapnuos tu taip arti,
Bet rytą tekant saulei,
Tu vėl kažkur dingsti,

Die alten, bösen Lieder

Die alten, bösen Lieder,
Die Träume schlimm und arg,
Die LAßt uns jetzt begraben,
Holt einen großen Sarg.

Hinein leg ich gar manches,
Doch sag ich noch nicht was;
Der Sarg muß sein noch größer
Wie 's Heidelberger Faß.

Und holt eine Totenbahre,
Von Brettern fest und dick;
Auch muß sie sein noch länger,
Als wie zu Mainz die Brück'.

Und holt mir auch zwölf Riesen,
Die müssen noch stärker sein
Als wie der heil'ge Christoph
Im Dom zu Köln am Rhein.

Die sollen den Sarg forttragen
Und senken ins Meer hinab,
Denn solchem großen Sarge
Gebührt ein großes Grab.

O senos, piktos dainos,
Ir jų sapnai pikti,
Tuoju į erdvę karstą,
Jūs būsit įdėti.

Priglaus tas karstas daug ką,
Daugiau dar tilps jame.
Nei Haidelbergo miestas,
Statinės tuštume.

Lentų man ilgų atneškite,
Ir ilgus neštuvus;
Tegul dar ilgesni jie
Nei Mainso tiltas bus.

Ir dvylika atveskite
Galiūnų man milžinų,
Tvirtų kaip šventas Kristupas
Iš Kelno ties Reinu,

Lai karstą į jūros gelmę,
Skandina tie milžinai;
Giliam kape tas karstas,
Te ilsis amžinai.

Wißt ihr, warum der Sarg wohl
So groß und schwer mag sein?
Ich legt auch meine Liebe
Und meinen Schmerz hinein.

Ko ji toksai dižiulis,
Kodėl toksai sunkus?
Ten aš idėjau meilę,
Ir skausmą ir vargus!