

Listaháskóli Íslands

Tónlistardeild

Söngur

Schubert og þýska sönglagið

Eyrún Ósk Ingólfssdóttir

Leiðbeinandi: Helgi Jónsson

8. febrúar 2010

Listaháskóli Íslands

Tónlistardeild

Söngur

Schubert og þýska sönglagið

Eyrún Ósk Ingólfssdóttir

Leiðbeinandi: Helgi Jónsson

8. febrúar 2010

1. Inngangur	1
2. Þróun þýska sönglagsins	1
2.1. Minnesöngvarar og meistarasöngvarar.....	1
2.2. Fjölradda sönglög á 14. og 15. öld.....	2
2.3. Sönglagið á 16. öld.....	2
2.4. Sönglagið á barokktímanum.....	4
2.5. Sönglagið á klassíska tímabilinu.....	5
3. Rómantíska tímabilið	6
3.1. Sögulegur bakgrunnur rómantíska tímabilsins.....	6
3.1.1. Franska byltingin (1789-1815) og upplýsingastefnan.....	6
3.1.2. Iðnbyltingin.....	7
3.2. Umhverfi tónlistarmannsins á rómantíska tímabilinu.....	7
3.3. Tónlistin á rómantíska tímabilinu.....	8
3.4. Rómantíska sönglagið.....	8
4. Schubert	10
4.1. Schubert og sönglögin.....	10
4.2. Ljóðaflokkurinn <i>Die schöne Müllerin</i>	12
4.2.1. Söguþráður ljóðaflokksins.....	13
4.2.2. Uppbygging ljóðaflokksins.....	14
4.2.2.1. Fyrri hluti ljóðaflokksins.....	15
4.2.2.2. Seinni hluti ljóðaflokksins.....	16
4.3. Áhrif Schuberts.....	17
4.3.1. Robert Schumann.....	17
4.3.2. Johannes Brahms.....	18
4.3.3. Hugo Wolf.....	18
4.3.4. Gustav Mahler.....	19
4.3.5. Richard Strauss.....	19
4.3.6. Sönglög eftir 1900.....	19
5. Lokaorð	20
6. Heimildaskrá	21

1. Inngangur

Í þessari ritgerð verður ljósinu beint að Franz Schubert og sönglögnum hans. Til að hægt sé að glöggva sig betur á Schubert verður þróun þýska sönglagsins fram að Schubert rakin og einnig hvaða breytingar áttu sér stað á rómantíska tímabilinu hvað varðar hugarfar listamanna í efnisnálgun, efnistöfum og framsetningu efnis. Í framhaldi af því verður lagaflokkurinn *Die schöne Müllerin* skoðaður til að hægt sé að átta sig betur á hvernig Schubert vann. Að lokum verða skoðuð áhrif Schuberts á komandi kynslóð tónskálda, til dæmis Schumann, Brahms og Wolf.

2. Þróun þýska sönglagsins

Til að hægt sé að átta sig betur á sönglögum Schuberts er nauðsynlegt að skoða sögu og þróun þýska sönglagsins.

2.1. Minnesöngvarar og meistarasöngvarar

Þróun sönglagsins í þýskumælandi löndum má rekja alveg til 12. aldar þegar Minnesöngvarar voru að hasla sér völl í Þýskalandi. Fyrirmynd þeirra eru hinir frönsku trúbadorar og trúverar sem voru ljóðskáld og tónskáld sem spruttu upp við hirðir og í borgum sem þáðu styrk til listsköpunar í Norður- og Suður-Frakklandi. Minnesöngvarar sungu jafnan um óendurgoldna ást á konum annarra manna og var dáðst að konunni úr fjarska með mikilli virðingu og auðmýkt. Flest lög ástarsöngvaranna eru strófísk og eru þau flest í AAB formi. Þetta form hefur verið kallað *Bar form*. Sama tónlist og rím er við fyrstu tvö erindin (A hlutana) og kallast sá hluti lagsins *Stollen*. Ný tónlist er við erindið sem kemur á eftir (B hlutann) og kallast sá hluti *Abgesang*. Vanalega er *Abgesang* hlutinn lengri en *Stollen* hlutinn. Lög Minnesöngvaranna innhalda yfirleitt ekki rytma og eru þau án undirleiks.

Meistarasöngvarar tóku við af Minnesöngvurunum. Upphaf þeirra má rekja til 14. aldar og lifði hreyfingin alveg fram á 19. öld. Meistarasöngvararnir voru handverksmenn og unnu þeir að tónlistinni í frítímum og fluttu hana á opinberum tónleikum eða í keppnum. Þekktasti meistarasöngvarinn var skósmiðurinn Hans Sachs (1494-1576).¹

¹ J. Peter Burkholder, Donald J. Grout og Claude V. Palisca: *A history of western music*. London og New York .W.W. Norton & Company, 2006. Bls: 76, 78, 82 og 258.

2.2. Fjölradda sönglög á 14. og 15. öld

Fyrstu eiginlegu sönglögín voru kölluð fjölradda sönglög. Þetta hugtak var notað um fjölradda tónsmíð sem annað hvort bar eiginleika sönglagsins eða byggði á annarri laglínu (cantus firmus) hvort sem aðrar raddir en aðallaglínan voru sungnar eða leiknar á hljóðfæri. Elstu varðveittu fjölradda sönglögín eru frá því fyrir 1400 og eru þau eftir óþekktan austurrískan munk. Þau er varðveitt í *Mondsee-Wiener Ljóðahandritinu*.

Oswald von Wolkenstein (ca. 1377–1445), riddari frá Tyrol, samdi sönglög sem slá munkinum við, bæði hvað varðar fjölda og gæði. Hann samdi rúmlega 120 sönglög og má sjá áhrif frá Minnesöngvurunum í þeim. Riddarinn var vel að sér í tveggja radda organum og í þeirri sönglagahefð sem byrjuð var að þróast. Komið hefur í ljós á seinni árum að í næstum því helmingi af fjölradda sönglögum Wolkensteins er tónlistin fengin að láni annars staðar frá, flest frá frönskum sönglögum frá árunum 1360-1420. Hann gerði hins vegar sjálfur textann við lögín og eiga þeir ekkert skylt við hinn upprunalega texta.

Sönglög frá seinni hluta 15. aldar hafa varðveist nafnlaus í hinum ýmsu handritum. *Lochamer Ljóðabókin* (ca. 1452-60) inniheldur 35 einradda lög, 2 tvíradda og 7 þriggja radda lög. Í *Schedelsches Ljóðbókinni* (ca. 1460) má finna 69 fjölradda sönglög. 18 þeirra eru án texta og restin af lögnum eru frönsk chanson eða ítölsk verk. Í *Glogauer Ljóðabókinni* (ca. 1480) er enn meiri fjölbreytni. Þar má finna 70 þýsk lög og einnig 224 önnur verk. Ef lögín eru skoðuð nánar koma í ljós frankó-flæmsk áhrif sem og áhrif frá Burgundy. Þessi handrit sýna glögggt að þýska sönglagið var farið að mynda sín einkenni og jafnvel hversu sterk þau voru. Þessi sterku einkenni fólust í nýrri gerð sönglags sem var að ryðja sér rúms og var kallað tenorljóð. Helsu einkenni tenorljóðsins er cantus firmus línan. Einnig var tónlistin byggð þannig upp að hún þjónaði textanum sem best.

2.3. Sönglagið á 16. öld

Fjölradda sönglagið festi sig betur í sessi með prentvæðingunni. Þá voru prentaðar fyrstu bækurnar með ljóðasöng. Á 16. öldinni var tenorljóðið nær undantekningalaust 4ja radda og cantus firmus línan var oftast í tenornum. Sópranröddin, altinn og bassinn voru aðgreind frá tenornum með líflegri rytma. Þekktasta þýska sönglagið frá þessum tíma er *Innsbruck, ich muss dich lassen* eftir Heinrich Isaac (ca. 1450-1517). Þetta lag er þó ekki tenorljóð þar sem sópranlínan er cantus firmus röddin en ekki

tenorinn eins og vaninn var. Lorenz Lemlin - Othmayr (ca. 1495- ca. 1549) og nemendur hans gáfu tenorljóðinu nýtt hlutverk. Markmið þessara tónskálda var að ná betur til miðstéttarinnar og nemenda. Þetta tókst þeim með góðri samvinnu texta og laglínu og einnig með syngjandi undirleik. Einnig voru þeir með mikla fjölbreytni í röddum, allt frá tveimur upp í átta. Með þessu var hægt að syngja lögin með hvaða samsetningum af röddum sem var og einnig með hvaða hljóðfærum sem var, eftir því hvað hentaði hverju sinni og hvaða hljóðfæri voru til staðar. Frá 1530 var mikið gefið út af tenorljóðum en eftir dauða Othmayr árið 1553 rann veraldlega tenorljóðið sitt skeið á enda.

Á sama tíma var hið kirkjulega cantus firmus lag að festa sig í sessi í mótmælendakirkjunni með til dæmis *Wittenberg söngbókinni* eftir Johann Walter (1496-1570) og Georg Rhau (1488-1548). Í þessum lögum má sjá tvenns konar áhrif. Annars vegar má sjá áhrif frá skreyttum kontrapunkti og hins vegar frá einföldum sálmasöng þar sem laglínan er í efstu rödd.

Um 1570 fékk þýska kirkjulega fjölradda sönglagið á sig nýja mynd. Það var Orlando di Lasso (ca. 1532–1594) sem átti heiðurinn af því.² Þó svo að hann hafi stundum sett gamla texta við lögin sín þá gerði hann það á alveg nýjan hátt. Hann notaði nánast aldrei cantus firmus eins og áður hafði tíðkast heldur voru lögin hans meira í mótettustíl eða stíl hins franska chanson. Nemendur Lasso sóttu einnig í stíl madrigalans, villanellu og canzonettu. Eftir 1570 varð fjölradda sönglagið fyrir miklum erlendum áhrifum, sérstaklega ítölskum. Hápunkti seinni hluta tímabils fjölradda sönglagsins var náð með lögum Hans Leo Hässler (1564-1612). Hann lærði á Ítalíu hjá Andrea Gabrieli (ca. 1532-1585) og samdi um 60 sönglög við eigin texta fyrir fjórar til átta raddir. Hässler kom með ítölsk áhrif inn í sönglagið og skiluðu þessi áhrif sér einnig til annara tónskálda sem voru að fást við fjölradda sönglagið á sama tíma.

² Norbert Böker-Heil: *Lied*. Grove Music Online.
<http://www.oxformusiconline.com/subscriber/article/grove/music/16611> [23. September 2009].

2.4. Sönglagið á barokktímanum

Á barokktímanum var basso continuo³ lagið allsráðandi. Þessi lög voru strófísk fyrir eina, stundum fleiri raddir með samfelldum bassaundirleik. Tónlistin gat verið allavega: einföld og hómófónísk þar sem allar raddir hreyfðust samstíga í sama rytma, syllabísk (ein nóta á hvert atkvæði), danslög eða lög sem voru með skreyttum kontrapunkti. Tónlistinni og bragfræðinni var þó alltaf raðað saman á mjög skipulegan hátt. Þessi gerð sönglagsins blómstraði á árunum 1630-1670.

Martin Opitz (1597-1639) var aðal ljóðskáldið í basso continuo laginu fyrir 1660. Hann gaf út bókina *Buch von der deutschen Poeterey* (1624) þar sem hann fer ítarlega yfir reglur fyrir þýska ljóðagerð. Mikilvægasta basso continuo tónskáldið af fyrri hluta tímabilsins er Heinrich Albert (1604-1651). Hann gaf út 18 nótnasöfn á árunum 1635-50 sem höfðu gífurleg áhrif. Nótnasöfnin innihéldu bæði einradda og fjölradda lög, veraldleg og kirkjuleg. Einradda lögin eru strófísk og syllabísk, samspil tónlistar og ljóðs er mjög fastformað og stundum má sjá ítölsk áhrif þar sem orðamálun og bergmál er notað.

Á seinni hluta barokktímans komu fram áhrif frá ítölskum madrigölum inn í sönglagið. Ljóðin voru ekki lengur strófísk eða fastformuð í línufjölda heldur gátu þau nú verið af hvaða lengd sem var. Aftur á móti mátti hver lína annað hvort innihalda 6-7 atkvæði eða 11-12.

Með tilkomu óperunnar fóru vinsældir sönglagsins að dvína. Um 1670 var óperuformið og ítalska cantatan orðin svo vinsæl að hugtakið sönglag (Lied) hætti nánast að hafa merkingu. Þegar gefnar voru út bækur með þýskum sönglögum voru þær fullar af óperuaríum og ítölskum cantötum eða þá að reynt var að herma eftir aríum. Aðeins örfá tónskáld héldu í gömlu ljóðahefðina, til dæmis Heinrich Schütz (1585-1672). Eitt af því sem einnig hafði mótandi áhrif á þróun sönglaga var tungumálið. Ítalskan er til dæmis mun mýkri en þýskan og býður upp á meira legato í tónlistinni.

Eftir 1670 var tónlistin orðin skreyttari og erfiðari en áður. Da capo form kom í staðinn fyrir strófískt form og sönglínan varð óperuleg. Þessi lög voru mun erfiðari til flutnings fyrir áhugamenn og voru þau því ekki nærri því eins vinsæl eins og basso continuo lagið fyrir 1670.

³ Með *basso continuo* er átt við þann spilamáta sem tíðkaðist á barokktímanum sem fólst í því að bassafylgirödd lék ýmist eftir tölusetnum bassa eða spann undirleik við laglínu eða hljóma. Notast verður við orðið *basso continuo* í þessari ritgerð þar sem ríkari málvenja er fyrir því.

2.5. Sönglagið á klassíska tímabilinu

Þýska tónskáldið og rithöfundurinn Johann Mattheson (1681-1764) kom fram með þá skoðun í bók sinni *Der vollkommene Kapellmeister* árið 1739 að grundvöllur allra tónsmíða væri að reyna að líkja sem mest eftir söng eða sönglaginu og voru mörg tónskáld samfara honum í því. Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) lét til dæmis hafa eftir sér um 1773 að hans helsta markmið síðustu ár hefði verið að spila og semja eins sönglega og hægt væri.⁴

Margir fræðimenn fyrr á tímum sem og nú vilja meina að þann 19. október 1814 hafi sönglagið fæðst þegar Schubert samdi *Gretchen am Spinnrade* og allt sem var samið fyrir það geti ekki kallast þýskt sönglag.⁵ Þar sem tónskáld voru að reyna að herma eftir söngrödd í tónlistinni áttu lögin að vera einföld og tjáningarrík. Ljóðin voru strófísk og tónskáldin reyndu að búa til laglínu sem passaði vel við öll erindi ljóðsins. Oftast var ein nóta á hvert atkvæði. Almennigur vildi sönglög þar sem laglínan var auðveld og undirleikurinn átti að vera einfaldur og styðja við sönglínuna. Markmið sönglagsins var ekki að hrífa eða vekja aðdáun áheyrenda eins og óperuformið gerði ráð fyrir heldur átti það að vera hógvært, einfalt og áreynslulaust. Þessar breytingar á sönglaginu má rekja til áhrifa upplýsingastefnunnar sem verður nánar útskýrð síðar í þessari ritgerð. Helstu sönglagahöfundar þessa tímabils voru Georg Philipp Telemann (1681-1767), C.P.E. Bach og Carl Heinrich Graun (1704-1759).

Á seinni hluta átjándu aldarinnar var form klassíska sönglagsins gert aðeins sveigjanlegra og undirleiknum var gefið meira sjálfstæði. Heiðurinn af þessu átti tónskáldið Johann Friedrich Reichardt (1752-1814) ásamt fleirum.⁶

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) samdi um 40 sönglög við þýskan texta. Eitt frægasta sönglagið hans er *Das Veilchen* (ca. 1785) við texta Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832). Þetta lag sem og flest sönglög Mozarts er mjög aríulegt í uppbyggingu og á sér litla samsvörun við þá sönglaghefð sem hér hefur verið rakin.⁷

⁴ Norbert Böker-Heil: *Lied*. Grove Music Online. <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/16611> [23. September 2009].

⁵ Norbert Böker-Heil: *Lied*. Grove Music Online. <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/16611> [23. September 2009].

⁶ J. Peter Burkholder: *A history of western music*. Bls: 500-502.

⁷ Richard Taruskin: *The Oxford History of Western Music: Volume 3 The nineteenth century*. Oxford og New York. Oxford University Press, 2005. Bls: 130-131.

3. Rómantíska tímabilið

3.1. Sögulegur bakgrunnur rómantíska tímabilsins

Miklar pólitískar umbreytingar áttu sér stað í kringum 1800. Upphaf þeirra má rekja til frönsku byltingarinnar árið 1789 sem endaði með Napóleonstríðum árið 1815. Eins höfðu tækniframfarir á hinum ýmsu sviðum áhrif á líf og kjör fólks og kallast sú þróun iðnbyltingin.

3.1.1. Franska byltingin (1789-1815) og upplýsingastefnan

Orsakir og upphaf frönsku byltingarinnar má rekja til ýmissa þátta. Einn af áhrifamestu þáttunum eru áhrif upplýsingastefnunnar.⁸

Upplýsingastefnan var hreyfing sem var að riðja sér rúms í Evrópu á 17. og 18. öld. Helstu áherslupættir hennar voru þekking, frelsi og hamingja. Helstu fylgismenn stefnunnar voru meðal annars frönsku heimspekingarnir Rousseau (1712-1778), Montesquieu (1689-1755) og Voltaire (1694-1778). Eitt af því sem þeir gagnrýndu var hið valdamikla franska einveldi og vildu þeir fá breytta þjóðfélagsmynd sem væri byggð á frelsi og lýðræði. Þessar hugmyndir þeirra áttu sinn þátt í upphafi frönsku byltingarinnar.⁹

Í fyrsta hluta byltingarinnar (1789-1792) réðst almúginn á Bastilluna og var konungurinn Lúðvík 16. neyddur til að samþykkja nýja stjórnarskrá fyrir Frakkland. Eftir að Austurríkismenn og Prússar réðust inn í Frakkland árið 1792 voru gerðar mun róttækari breytingar á stjórnarfari Frakklands. Frakkland var lýst lýðveldi og konungurinn var líflátinn.

Árið 1799 varð Napoleon Bonaparte fyrsti þjóðhöfðingi hins nýja lýðveldis og árið 1804 krýndi hann sjálfan sig sem keisara. Napoleon lagði undir sig mörg ríki en árið 1814 hafði hann ósigur í baráttunni um Moskvu og lagði niður völd. Eftir að hafa flúið úr útlegð, náði Napoleon aftur völdum í Frakklandi árið 1815 en var gjörsigraður aftur í stríði við Waterloo sama ár. Ein helstu áhrif frönsku byltingarinnar voru þau að einkunnarorð byltingarinnar: frelsi-jafnrétti-bræðralag breiddust út um alla Evrópu.¹⁰

⁸ J. Peter Burkholder: *A history of western music*. Bls: 568.

⁹ Encyclopædia Britannica Online: *Enlightenment*. <http://search.eb.com/eb/article-9032680> [10. desember 2009].

¹⁰ J. Peter Burkholder: *A history of western music*. Bls: 568-570.

3.1.2 Iðnbyltingin

Á nítjándu öldinni varð mikill vöxtur í verslun og iðnaði. Þessi bylting átti uppruna sinn á Englandi en Frakkland og Holland fylgdu fast á eftir.¹¹ Næstu hundrað árin breyddist þessi bylting út um alla Evrópu og Norður-Ameríku. Iðnbyltingin byrjaði í vefnaðarvöruiðnaðinum en annar iðnaður eins og til dæmis hljóðfærasmíði kom fljótt á eftir. Fjöldaframleiðslan dró úr kostnaði bæði við gerð hljóðfæra og við kaup. Með iðnbyltingunni fjölgaði fólki í borgum og var því nánast liðin sú tíð að flestir tónlistarmenn byggju í litlum samfélögum þar sem allir þekktu alla. Miðstéttin varð ríkjandi og voru því áheyrendur orðnir fjölbreyttari og af ólíkum uppruna.¹²

3.2. Umhverfi tónlistarmannsins á rómantíska tímabilinu

Eitt af því sem breyttist á rómantíska tímabilinu var starfsumhverfi tónlistarmannsins. Áður hafði tónlistarmaðurinn verið undir verndarvæng einstakra styrktarmanna eða hirða. Tónlistarfélög og tónleikar fyrir almenning urðu að veruleika og þurfti tónlistarmaðurinn því að hafa mun meira fyrir því að koma sér á framfæri en áður.¹³ Á tímum Bach og Haydn var ætlast til að tónskáld kynnu að spila á mörg hljóðfæri og gætu samið margar tegundir tónlistar en á rómantíska tímabilinu spruttu upp einleikarar og tónskáld sem sömdu nánast bara fyrir eitt hljóðfæri, til dæmis Nicoló Paganini (1782-1840), einleikari á fiðlu og tónskáldið og píanistinn Frédéric Chopin (1810-1849).¹⁴

Prentvæðingin hafði mikil áhrif á vaxandi hóp áhugamanna um tónlist. Árið 1756 var fundin upp ný aðferð í prenttækni sem gerði það kleift að hægt var að prenta einföld lög og hljómborðstónlist á góðu verði. Þetta auðveldaði áhugamönnum að nálgast tónlist.

Á rómantíska tímabilinu var einnig byrjað að gefa út tímarit um tónlist. Eitt fyrsta tímaritið sem gefið var út var *Allgemeine musikalische Zeitung*, stofnað árið 1798 í Leipzig.¹⁵

¹¹ Leon Plantinga: *Romantic Music: A History of Musical Style in Nineteenth-Century Europe*. London og New York. W.W. Norton & Company, 1984. Bls: 1.

¹² J. Peter Burkholder: *A history of western music*. Bls: 571.

¹³ Leon Plantinga: *Romantic Music*. Bls: 5-10.

¹⁴ J. Peter Burkholder: *A history of western music*. Bls: 597.

¹⁵ Leon Plantinga: *Romantic Music*. Bls: 10-12.

3.3. Tónlistin á rómantíska tímabilinu

Þær pólitísku breytingar sem um var rætt hér að framan sköpuðu nýtt umhverfi fyrir listþróun. Eitt af því sem hafði mikil áhrif á rómantíska tímabilinu var Þjóðernisstefnan. Þjóðernisstefnan spratt upp í kjölfar Napóleonstríðanna en hún á einnig rætur sínar að rekja í þá rómantísku hugsun að leita til náttúrunnar. Eftir að einveldi konunga lauk fór almenningur að leita í sinn eiginn menningararf, sögu og tungumál. Tónskáld fóru í auknum mæli að leita í þjóðlög og reynt var að ná fram hinum þjóðlega tóni á meðan klassíkin einkenndist af alþjóðlegri tónlist.¹⁶

Orðið rómantík er komið af orðinu rómansa sem var upphaflega miðaldarljóð eða frásögn af hetjum eða stórum atburðum. Þessi ljóð voru draumkennd og þjóðsagnakennd og gerðust í einhverjum heimi sem var mjög fjarri raunveruleikanum. Á meðan klassíska tónlistin var einföld, skýr og fastformuð þá voru helstu einkenni rómantískrar tónlistar tjáning, frelsi, hreyfing og hömluleysi. Á rómantíska tímabilinu fóru tónskáld að leita meira inn á við og fór því persónuleiki tónskáldsins að blandast við verk hans.

Samband tónlistar og texta varð mjög náið á rómantíska tímabilinu. Eitt af því sem tónskáld voru að fást við var svokölluð prógrammtónlist þar sem tónlistin segir sögu án texta. Ólíkt því sem gert var á miðöldum þá var ekki verið að reyna að líkja eftir hljóðum og hreyfingum heldur var aðalatriðið að gefa í skyn tilfinninguna. Einnig var lagt meira upp úr hlutverki píanósins og undir lok tímabilsins var meðleikurinn og sönglínan orðin órjúfanleg heild.

3.4. Rómantíska sönglagið

Vinsældir sönglagsins í þýskumælandi löndum jukust mjög eftir 1800.¹⁷ Eitt af því sem hafði áhrif á það voru ljóðskáld eins og Johann Wolfgang von Goethe, Heinrich Heine (1797-1856), Johann Mayrhofer (1787-1836) og Wilhelm Müller (1794-1827). Efnistösk ljóðskáldanna tóku breytingum á rómantíska tímabilinu. Ljóðskáldin fóru í ríkara mæli að yrkja um efni sem ekki hafði áður verið upp á yfirborðinu. Dauðinn var til dæmis orðinn mjög vinsælt yrkisefni.¹⁸ Eitt af því sem var nýlunda á rómantíska tímabilinu var að tónlist sem var tengd texta gat verið að túlka margar mismunandi

¹⁶ Richard Taruskin: *The Oxford History of Western Music*. Bls: 143.

¹⁷ J. Peter Burkholder: *A history of western music*. Bls: 602-607.

¹⁸ Norbert Böker-Heil: *Lied*. Grove Music Online.

<http://www.oxformusiconline.com/subscriber/article/grove/music/16611> [23. September 2009].

tilfinningar í einu.¹⁹ Ljóðin fjölluðu ekki lengur bara um gleði og sorg heldur voru komnar inn tilfinningar eins og þrá, depurð, eftirsjá og fleiri.²⁰

Með auknum vinsældum ballöðunnar í þýsku ljóðagerðinni í lok 18. aldar breyttust yrkisefni og efnistöð ljóðskáldanna. Ballöðurnar voru iðulega frásögn og/eða samtal og voru viðfangsefnin rómantísk ævintýri eða yfirnáttúruleg atvik. Form ballöðunnar var lengra en áður hafði tíðkast og átti hún sinn þátt í því að þýska ljóðið varð viðfangsmeira bæði í formi og á tilfinningaskalanum.²¹

Á rómantíska tímabilinu var píanóið orðið vel þróað og var því vel mögulegt að nota tækni píanósins til að túlka ýmsar tilfinningar eða líkja eftir einhverju (til dæmis í *Gretchen am Spinnrade* þegar píanóið líkir eftir rokknunum). Að mati Goethe var ekkert lýrískt ljóð fullbúið nema búið væri að semja við það tónlist:

*Þá gerist eitthvað einstakt. Aðeins þá verður hinn ljóðræni innblástur [...] frjáls og falleg upplifun. Þá hugsum við og skynjum á sama tíma og verðum snortin.*²²

Helstu sönglagatónskáld rómantíska tímabilsins voru Robert Schumann (1810-1856) og Franz Peter Schubert (1797-1828) sem nánar verður rætt um síðar.

Ludwig van Beethoven (1770-1827) samdi um áttatíu sönglög. Frægustu sönglögin hans má finna í ljóðaflokknum *An die ferne Geliebte* (1816) sem er einn af elstu varðveittu ljóðaflokkunum. Hugmyndin að orðinu ljóðaflokkur virðist eiga uppruna sinn á Englandi þar sem ljóðaflokkur er líkt við sungna skáldsögu. Sönglög Beethovens eru þjóðlagaleg en í þeim má finna persónulegri dýpt en áður hafði sést. Þessi persónulega dýpt átti svo eftir að þróast enn frekar í sönglögum Schuberts.²³

¹⁹ Richard Taruskin: *The Oxford History of Western Music*. Bls: 143.

²⁰ Norbert Böker-Heil: *Lied*. Grove Music Online.

<http://www.oxformusiconline.com/subscriber/article/grove/music/16611> [23. September 2009].

²¹ J. Peter Burkholder: *A history of western music*. Bls: 607.

²² Norbert Böker-Heil: *Lied*. Grove Music Online.

<http://www.oxformusiconline.com/subscriber/article/grove/music/16611> [23. September 2009].

²³ Richard Taruskin: *The Oxford History of Western Music*. Bls: 131-132.

4. Schubert

Franz Peter Schubert fæddist árið 1797. Hann lærði ungur tónsmíðar hjá Antonio Salieri. Einnig lærði hann á píanó, fiðlu, orgel, kontrapunkt og söng.²⁴ Schubert átti ekki í neinum vandræðum með að semja tónlist en vinnuferli hans var þó mjög ólíkt því sem Haydn, Mozart og Beethoven höfðu tileinkað sér. Schubert gerði mjög sjaldan uppköst heldur skrifaði hann tónlistina beint á blað án þess að hika og mjög sjaldan þörfnuðust verkin lagfæringa. Ef verkin stóðust ekki kröfur Schuberts þá voru þau endurskrifuð alveg frá byrjun.²⁵ Sem dæmi um afköst Schuberts þá samdi hann ríflega 140 sönglög á árinu 1815. Síðustu ár ævi sinnar barðist hann við veikindi og lést hann árið 1828 aðeins 31 árs að aldri.²⁶

Að mati Dietrich Fischer-Dieskau hafði Schubert sinn sérstaka stíl sem mætti kalla ósvikinn:

Í þeim nótum sem Schubert skrifar er ekkert óþarft, þ.e. hann skrifar nákvæmlega niður það sem hann hugsar og hvernig honum líður hverju sinni. Þessi stíll ætti að vera kallaður hinn náttúrulegi stíll.²⁷

4.1. Schubert og sönglögin

Eins og áður hefur komið fram var Schubert mjög afkastamikið tónskáld og samdi hann ríflega 600 sönglög á sinni stuttu ævi. Schubert var þeim hæfileika gæddur að geta samið tónlist sem passar nákvæmlega við þá tilfinningu og andrúmsloft sem ljóðlínurnar lýsa. Vinsælustu lögin hans eru meðal annars *Die Forelle*, *Heidenröslein*, *Gretchen am Spinnrade*, *Der Erlkönig*, *Der Tod und das Mädchen*, *Ave Maria*, *Wiegenlied* og *An die Musik*. Schubert samdi einnig þrjá mjög fræga og vinsæla ljóðaflokka: *Die Winterreise*, *Schwanengesang* og *Die schöne Müllerin* sem verður farið betur í síðar í þessari ritgerð.

Tónlist Schuberts einkennist að miklu leyti af einfaldleika og notar hann yfirleitt eina nótu á hvert atkvæði í textanum. Í þeim fáu tilfellum sem hann leyfir sér að nota fleiri en tvær nótur á eitt atkvæði er það gert til að ná fram meiri tjáningu úr einstaka orðum. Einnig er hinn þjóðlegi tónn alltaf undirliggjandi í tónlist Schuberts

²⁴ J. Peter Burkholder: *A history of western music*. Bls: 607.

²⁵ Dietrich Fischer-Dieskau: *Auf den Spuren der Schubert-Lieder. Werden-Wesen-Wirkung*. Brockhaus, Wiesbaden. Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co, 1976. Bls: 9-11.

²⁶ J. Peter Burkholder: *A history of western music*. Bls: 607.

²⁷ Dietrich Fischer-Dieskau: *Auf den Spuren der Schubert-Lieder*. Bls: 9.

og er hann skreyttur laglínnum eða undirleik sem koma algjörlega frá hans eigin brjósti.²⁸

Schubert valdi alltaf form sem féllu vel að texta laganna. Ef að ljóðið var frekar einfalt og lýsti einni tilfinningu þá notaðist hann oftast við strófískt form (sama tónlist við öll erindi).²⁹ Eitt af því sem Schubert var meistari í var að semja gegnumsamin lög (ný tónlist við hvert erindi) og var það nýjung þar sem flest lög sem samin voru á klassíska tímabilinu eru strófísk. Þegar sönglög eru gegnumsamin er mun auðveldara að ná fram tilfinningalegum breytingum ljóðsins í tónlistinni.³⁰ Píanoleikurinn var ekki lengur undirleikur eins áður tíðkaðist heldur var hann órjúfanlegur frá söngroddinni og textanum.

Það sem einkennir hljómfræðina í sönglögum Schuberts eru óundirbúin tóntegundaskipti, tíð skipti á milli dúr og moll og þrúndarsambönd á milli hljóma sem þótti mjög dramatískt á tímum Schuberts. Hann notaði þessa hljómatengingu til að undirstrika sérstaklega einstök orð.³¹ Hljómfræðin hjá Schubert helst einnig í hendur við bæði textainnihald og form laganna. Í laginu *Das Wandern* úr *Die schöne Müllerin* sem er frekar einfalt í formi notast hann til dæmis aðeins við fimm mismunandi hljóma. Til að undirstrika mikla dramatík notar hann oft flókin tóntegundaskipti. Sem dæmi um það er lagið *Der Atlas* þar sem Schubert fer skyndilega úr g-moll yfir í B-dúr og fer svo í gegnum e-moll til að komast aftur í g-mollinn.

Schubert tónsetti ljóð margra ljóðskálda, þar á meðal samdi hann 59 lög við ljóð Goethe. Í ljóðaflokkunum *Die Winterreise* og *Die schöne Müllerin* notast Schubert við ljóð eftir Wilhelm Müller.³²

²⁸ Richard Taruskin: *The Oxford History of Western Music*. Bls: 142-144.

²⁹ J. Peter Burkholder: *A history of western music*. Bls: 608.

³⁰ David Ewen: *The Home Book of Musical Knowledge*. New York. Grolier, 1954. Bls: 157-158.

³¹ Walther Dürr og Andreas Krause: *Schubert Handbuch*. Kassel og London. Bärenreiter-Verlag, 1997. Bls: 148, 149 og 152.

³² J. Peter Burkholder: *A history of western music*. Bls: 608 og 610.

4.2. Ljóðaflokkurinn *Die schöne Müllerin*

Ljóðaflokkurinn *Die schöne Müllerin* opus 25 var gefinn út árið 1824.³³ Flokkurinn var fyrsti hluti af safni sem nefndist *Sieben und siebenzig Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten* eftir Wilhelm Müller (1794-1827). Undirtitill safnsins var: til lestrar á veturna.³⁴ Það er mjög athyglisvert að Müller og Schubert eru ekki aðeins samtímamenn heldur eiga þeir það einnig sameiginlegt að hafa átt stutta ævi. Á þeim tíma þegar ljóðaflokkurinn var gefinn út var Schubert mjög veikur og er mjög líklegt að hann hafi samið tónlistina við ljóðflokkinn á meðan hann lá á sjúkrahúsi.

Persónur ljóðflokksins, malarinn og malarastúlkan, eru ekki fengnar frá Wilhelm Müller heldur eru þær úr þýskum bókmenntum frá 18. öld. Það voru fleiri ljóðskáld en Müller sem sömdu ljóð við þessa sögu. Goethe samdi til dæmis ljóð um malarann og malarastúlkuna sem hefur án efa verið fyrirmynd Müller.

Ljóðaflokkurinn *Die schöne Müllerin* samanstendur af 20 ljóðum. Upphaflega innihélt ljóðaflokkurinn 25 ljóð en Schubert ákvað að tónsetja ekki fimm þeirra. Ástæðan var bæði vegna innihaldslegs eðlis og einnig vegna lengdar þeirra.³⁵ Fyrsta ljóð ljóðaflokksins hét upphaflega *Wanderschaft* en Schubert breytti því í *Das Wandern* til að auðvelda tónsetningu ljóðsins.³⁶

Það sem er ólíkt með ljóðflokki Beethovens *An die ferne Geliebte* og ljóðaflokkum Schuberts er að hjá Schubert er það alltaf söguþráðurinn sem tengir ljóðin en hjá Beethoven var enginn söguþráður í ljóðunum heldur lýstu þau til dæmis landslagi og náttúrufegurð.

³³ Elmar Budde: *Schuberts Liederzyklen. Ein musikalischer Werkführer*. München. Verlag C.H. Beck oHG, 2003. Bls: 23.

³⁴ Dietrich Fischer-Dieskau: *Franz Schubert und seine Lieder*. Frankfurt am Main og Leipzig. Insel Verlag, 1999. Bls: 318.

³⁵ Elmar Budde: *Schuberts Liederzyklen*. Bls: 23-25.

³⁶ Dietrich Fischer-Dieskau: *Auf den Spuren der Schubert-Lieder*. Bls: 204.

4.2.1. Söguþráður ljóðaflokksins

Ljóðaflokkurinn *Die schöne Müllerin* fjallar um förusvein³⁷ líkt og ljóðaflokkurinn *Winterreise*. Það sem er þó ólíkt með þessum tveimur söguþráðum er að í *Winterreise* fylgjumst við með persónu sem er sett fram í 1. persónu (ég) í staðinn fyrir að í *Die schöne Müllerin* fylgjumst við með malaranum sem talar til okkar eins og leikari. Ferðalag aðalpersónunnar í *Winterreise* er einnig mjög ólíkt ferðalagi malarans þar sem það ferðalag hefur engan tilgang í raun og veru og engan áfangastað.

Strax í fyrsta ljóðinu *Das Wandern* koma fram lífsgildi malarans, það er að fara um fótgangandi. Lækurinn, sem er persónugerður, vísar honum veginn að myllu þar sem hann á að geta fengið vinnu og laun. Í þriðja laginu *Halt!* endar ferðalag malarans þegar hann finnur mylluna. Á þessum tímapunkti byrjar ástarsaga á milli malarans og malarastúlkunnar sem endar með því að malarinn glatar ástinni til veiðimannsins.³⁸ Hápunkti söguþráðarins er náð í 19. og næstsíðasta lagi flokksins *Der Müller und der Bach* þegar malarinn ákveður yfirbugaður af sorg að taka sitt eigið líf og hendir sér í lækinn.³⁹

³⁷ Hugtakið *Der Wanderer* hefur oft viðtækari þýðingu en þessa. Það er oft notað yfir staðalímynd ákveðins þjóðfélagshóps. Í raun og veru má segja að *Der Wanderer* sé einmana farandverkamaður sem ferðast á milli borga og oft er dauðinn nálægur.

³⁸ Elmar Budde: *Schuberts Liederzyklen*. Bls: 25-35.

³⁹ Richard Taruskin: *The Oxford History of Western Music*. Bls: 144.

4.2.2. Uppbygging ljóðaflokksins

Ljóðaflokkurinn er byggður upp á eftirfarandi hátt:

Heiti ljóðs	Taktboði	Hraði	Tóntegund
1. Das Wandern	2/4	Hóflega hratt	B-dúr
2. Wohin?	2/4	Hóflega hratt	G-dúr (e-moll)
3. Halt!	6/8	Ekki of hratt	C-dúr
4. Danksagung an den Bach	2/4	Frekar hægt	G-dúr (B-dúr)
5. Am Feierabend	6/8	Nokkuð hratt	a-moll (F-dúr)
6. Der Neugierige	2/4	Hægt	H-dúr (G-dúr)
7. Ungeduld	3/4	Frekar hratt	A-dúr
8. Morgengruß	3/4	Hóflega hratt	C-dúr
9. Des Müllers Blumen	6/8	Hóflega hratt	A-dúr
10. Tränenregen	6/8	Nokkuð hægt	A-dúr (a-moll)
11. Mein!	4/4	Frekar hratt	D-dúr (B-dúr)
12. Pause	4/4	Nokkuð hratt	B-dúr (As-dúr)
13. Mit dem grünen Lautenbände	2/4	Hóflega hratt	B-dúr
14. Der Jäger	6/8	Hratt	c-moll
15. Eifersucht und Stolz	2/4	Hratt	g-moll (G-dúr)
16. Die liebe Farbe	2/4	Frekar hægt	h-moll
17. Die böse Farbe	2/4	Nokkuð hratt	H-dúr (h-moll)
18. Trockne Blumen	2/4	Nokkuð hægt	e-moll (E-dúr)
19. Der Müller und der Bach	3/8	Hóflega hratt	g-moll (G-dúr)
20. Des Baches Wiegenlied	2/2	Hóflega hratt	E-dúr

Ljóðaflokknum má skipta í tvo hluta. Fyrstu 10 ljóðin fjalla um ferðalag malarans til malarastúlkunnar, ást hans á henni og von hans og óvissu um að halda í stúlkuna. Seinni hlutinn byrjar með ljóðinu *Mein!* þar sem malarinn er mjög vongóður um að halda í malarastúlkuna en því miður var það bara draumur. Þegar veiðimaðurinn kemur til sögunnar fer allt á verri veg fyrir malarann.

Árið 1806 gaf ljóðskáldið Christian F.D. Schubart (1739-1791) út bókina *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst* þar sem hann fjallar meðal annars um tóntegundir og merkingu þeirra. Þýski tónlistarfræðingurinn Elmar Budde setur fram þá kenningu að Schubert hafi mjög líklega þekkt þessar útskýringar Schubarts á

tóntegundunum og notfært sér þær, meðal annars þegar hann tónsetti *Die schöne Müllerin* og finnst mér það mjög sennilegt.⁴⁰

4.2.2.1. Fyrri hluti ljóðaflokksins

Fyrsta ljóð fyrri hluta ljóðaflokksins *Das Wandern* er í B-dúr. Samkvæmt Schubart táknar B-dúrin þrá eftir betri heimi sem getur vel passað við innihald textans. Malarinn vill bara halda áfram ferð sinni, hann hefur engann samastað. Rytmi lagsins felur einnig í sér þrá og óróleika. Lagið er strófískt og er 5 erindi.

Ljóðið *Wohin?* er í G-dúr og í þessum ljóðaflokki notar Schubert G-dúrin sem tóntegund lækjarins. Píanóleikurinn minnir á öldugang lækjarins. Ljóðið *Halt!* er í C-dúr og er það í forhljómssambandi við G-dúrin í *Wohin?* Í *Danksagung an den Bach* erum við aftur kominn með G-dúr, tóntegund lækjarins. *Am Feierabend* er í a-moll sem er sammarka C-dúr þriðja ljóðsins. Í þessu ljóði á a-mollinn að lýsa óvissu og óróleika malarans hvort malarastúlkan muni verði hans. Þessi óróleiki malarans magnast enn frekar í sjötta ljóðinu *Der Neugierige* þegar malarinn vill fá svar við því hvort hún elski hann eða ekki. Tóntegund þessa ljóðs er H-dúr og er hún í forhljómssambandi við E-dúr sem er tóntegund síðasta ljóðs ljóðaflokksins þar sem spurning malarans er í raun og veru svarað. Ekki er vitað hvort að Schubert hafi hugsað þetta svona þegar hann samdi tónlistina.

Næstu fjögur ljóðin nr. 7-10 eru samin í strófísku formi. *Der Morgenruß* er í C-dúr líkt og þriðja ljóðið *Halt!*. Annað sem þau eiga líka sameiginlegt er sexundarstökk í byrjun beggja laganna (g' – e'). Ljóðin *Ungeduld*, *Des Müllers Blumen* og *Tränenregen* eru öll í A-dúr. Ljóðskáldið Schubart lýsir þessari tóntegund sem von eftir því að fá að hitta aftur glataða ást og einnig sem gleði. Þessar lýsingar geta vel passað við þessi lög þar sem *Ungeduld* lýsir óþolinmæði, *Des Müllers Blumen* lýsir gleði og *Tränenregen* von að hitta aftur ástina. Þegar eftirspilið breytist skyndilega úr A-dúr í a-moll í lok *Tränenregen* þá verður þessi von að engu.

⁴⁰ Elmar Budde: *Schuberts Liederzyklen*. Bls: 37-38.

4.2.2.2. Seinni hluti ljóðaflokksins

Seinni hluti ljóðaflokksins einkennist af molltóntegundum þar sem allt stefnir í óefni fyrir malarann. Tónblærinn er dimmari og daprari en í fyrri hlutanum. Seinni hlutinn byrjar þó mjög kröftuglega á ljóðinu *Mein!* sem er í D-dúr. Ljóðskáldið Schubart lýsir tóntegundinni D-dúr sem tóntegund sigursins og er það ein af ástæðum þess að Schubert valdi þessa tóntegund til að tónsetja ljóðið. Eignarforanafnið *mein* (mín) er endurtekið nokkuð oft í laginu og skyndilega móðúlerar Schubert yfir í B-dúr, upphafstóntegund ljóðaflokksins. Þessi umskipti má túlka á þann veg að Schubert sé að benda malaranum á að hann eigi að snúa til baka frá myllunni til að forðast þann dramatíska endi sem sagan hefur. Lagið fer svo aftur í D-dúr og er því formið einskonar A-B-A form.

Ljóðin *Pause* og *Mit dem grünen Lautenbande* eru bæði í B-dúr og er þá aftur vísað á upphafsljóð ljóðaflokksins *Das Wandern*. Tenging B-dúrsins við þessi ljóð er líklega sú að Schubert er að vísa til þess að nú sé ferðalaginu lokið. Malarinn veit það að vísu ekki sjálfur en tónlistin gefur það til kynna. Í ljóðinu *Der Jäger* kemur veiðimaðurinn til sögunnar, persónugerður sem liturinn grænn. Þetta ljóð er í c-moll, tóntegund sem fylgdi ástríðufullum og dramtískum persónum í tónverkum Beethovens.

Ljóðið *Eifersucht und Stolz* byrjar í g-moll sem samkvæmt Schubart er ónotaleg tóntegund sem einkennist meðal annars af reiði. Það sem er áhugavert við að hér skuli Schubert nota g-moll er það að ljóðið er samtal malarans og lækjarins og til þessa hefur tóntegundin G-dúr verið tóntegund lækjarins. Schubert notar því bæði G-dúr og g-moll sem tóntegundir lækjarins. Samskonar á sér stað í næstsíðasta ljóði flokksins *Der Müller und der Bach*.⁴¹ Lagið er einnig samtal malarans og lækjarins. Stíll lagsins er óvenju skreyttur og er oft mikið lagt upp úr skreyttum kadensum þó svo að ekki sé alltaf verið að leggja áherslu á eitthvað sérstakt í textanum. Lagið byrjar í g-moll og malarinn byrjar á því að syngja um ástarsorgina. Lækurinn býður honum svo huggun með hröðum sextándupörtum í hægri hendi píanóleikarans og tóntegundinni G-dúr. Þegar malarinn kemur aftur inn í lokin halda sextándupartarnir áfram í píanóinu en tóntegundin verður aftur g-moll. Alveg í blálökin á meðan malarinn er enn að syngja breytist tóntegundin aftur úr g-moll í G-dúr. Þessi tóntegundaskipti þýða samt ekki að við hverfum aftur til huggunarinnar sem átti sér

⁴¹ Elmar Budde: *Schuberts Liederzyklen*. Bls: 36-46.

stað fyrr í laginu heldur marka þau þann stað þar sem malarinn missir allan lífsvilja. Fram að þessu hefur dúr verið gleðin og moll sorgin en alveg í blálokin er dúrin orðin sorglegri en mollinn.⁴²

Ljóðið *Die liebe Farbe* er í h-moll. Schubart lýsir þessari tóntegund meðal annars sem tóntegund þolinmæði og eftirvæntingar. Í tónlist Schuberts hefur h-moll alltaf haft vissa þýðingu, hvort sem er í hljóðfæra- eða söngtónlist. Hjá Schubert er þessi tóntegund ekki bara tóntegund þolinmæði og eftirvæntingar heldur einnig tóntegund einmanaleikans, örvæntingar og dauða. Malarinn veit nú um örlög sín. Hann veit að hann er að fara að deyja. Píanóið er með fíis sem er síendurtekið og minnir það okkur á kirkjuklukkur.

Næsta ljóð ljóðaflokksins *Die böse Farbe* er í H-dúr. Schubart lýsir H-dúr sem sterkri tóntegund sem einkennist af reiði, afbrýðisemi, örvæntingu. Ljóðið *Trockne Blumen* er í e-moll. Seinni hluti ljóðsins er hins vegar í E-dúr og er Schubert með því að vísa til síðasta ljóðs ljóðaflokksins *Des Baches Wiegenlied*. E-dúrin er tóntegund draumsins og gleðinnar.⁴³

4.3. Áhrif Schuberts

Schubert byggði góðan grunn í sönglagagerð fyrir þá kynslóð sem á eftir honum kom. Robert Schumann (1810-1856), Johannes Brahms (1833-1897), Hugo Wolf (1860-1903), Gustav Mahler (1860-1911) og Richard Strauss (1864-1949) reyndu að ganga enn lengra en Schubert í sambandi ljóðs og tónlistar. Þróunin varð sú að tónlistin þjónaði textanum alltaf meir og meir og stundum varð útkoman næstum recitativ þegar mikið lá við.⁴⁴

4.3.1. Robert Schumann

Fyrsti mikilvægi arftaki Schuberts var Robert Schumann. Schumann samdi um 300 sönglög og einbeitti hann sér að því að semja lög um ástina, þar á meðal eru ljóðaflokkarnir *Dichterliebe* og *Frauenliebe und -leben*. Að mati Schumanns átti söngröddin og píanóleikurinn að vera ein heild líkt og hjá Schubert.⁴⁵

⁴² Richard Taruskin: *The Oxford History of Western Music*. Bls: 142-144.

⁴³ Elmar Budde: *Schuberts Liederzyklen*. Bls: 46-50.

⁴⁴ David Ewen: *The Home Book of Musical Knowledge*. Bls: 158.

⁴⁵ J. Peter Burkholder: *A history of western music*. Bls: 611.

4.3.2. Johannes Brahms

Í lögum Brahms má sjá að píanóleikurinn er orðinn enn sjálfstæðari en áður. Einnig tekst Brahms að fanga andrúmsloft og tilfinningu ljóðanna mjög vel.⁴⁶ Líkt og Schubert notar Brahms oft strófískt form og sum af hans lögum eru í þjóðlagastíl. Sönglínurnar hjá Brahms eru mjög fallegar og einfaldar en hann kemur okkur stöðugt á óvart með óvæntri stefnu og krómátík.⁴⁷ Frægustu sönglög Brahms eru meðal annars *Der Tod, das ist die kühle Nacht, Immer leiser wird mein Schlummer, Die Mainacht* og *Vier ernste Gesänge*.⁴⁸

4.3.3. Hugo Wolf

Sú þróun sem átti sér stað hjá Schubert að sönglagið var farið að líkjast eins konar litlu leikriti má finna mjög greinilega í lögum Wolfs. Hugo Wolf var mjög mikill áhugamaður um tónlist og stíl Wagners.

Í sönglögum hans má greinilega sjá áhrif frá Wagner og er hann því stundum kallaður “Wagner sönglagsins”.

Wolf var svo mjög í mun að koma fram þeirri tilfinningu sem í ljóðinu fólst að hann móðúleraði oft á milli tóntegunda sem var alls ekki í takt við þann tíma sem hann lifði á. Hjá Wolf var ljóðið og tónlistin orðið svo samtvinnuð að oft var erfitt að geta skilið og metið tónlistina án þess að þekkja textann. Þekktustu lög Wolfs má finna í hinum svokölluðu ljóðabókum (*Liederbuch*), *Spanish Liederbuch*, *Italian Liederbuch*, *Mörike Liederbuch*, *Goethe Liederbuch*, *Eichendroff Liederbuch* og *Keller Liederbuch*. Hans frægustu lög eru meðal annars *Anakreons Grab*, *Verborgenheit*, *Ständchen* og *In dem Schatten meiner Locken*.

⁴⁶ David Ewen: *The Home Book of Musical Knowledge*. Bls: 158-159.

⁴⁷ J. Peter Burkholder: *A history of western music*. Bls: 723-724.

⁴⁸ David Ewen: *The Home Book of Musical Knowledge*. Bls: 158-159.

4.3.4. *Gustav Mahler*

Gustav Mahler var meistari í að tvinna saman sönglagið, söngroddina og hljómsveitina. Oft notar hann stef úr sönglögum sínum í sinfóníur sínar og einnig notar hann söngrodd í fjórum sinfóníum og fylgir þar með fordæmi Beethovens sem gerði slíkt hið sama í síðustu sinfóníunni sinni. Liszt notaði einnig söngrodd í *Faust* sinfóníunni og Berlioz í sinni dramatísku sinfóníu (symphonie dramatique) *Romeo et Juliette*. Mahler samdi fimm ljóðaflokka fyrir hljómsveit og söngrodd og píanó og söngrodd og einna þekktastir eru ljóðaflokkarnir *Kindertotenlieder* og *Das Lied von der Erde*. Tónlist Mahlers er mjög krómatísk og fór hann með hana alveg að ystu mörkum þess að vera bundið tóntegund. Mahler fékk rómantísku hefðina í arf frá tónskáldum eins og Beethoven, Schubert og Brahms og hafði hann gífurleg áhrif á tónskáld sem kennd eru við seinni Vínarskólann, Arnold Schönberg (1874-1951), Alban Berg (1885-1935) og Anton Webern (1883-1945).⁴⁹

4.3.5. *Richard Strauss*

Richard Strauss var síðastur í röð hinna stóru tónskálda þýska sönglagsins. Hjá Strauss má sjá mikla dramatík líkt og hjá Wolf. Hans helstu lög eru meðal annars *Morgen*, *Zueignung*, *Ständchen* og *Allersellen*. Strauss var mjög meðvitaður um að píanóleikurinn ætti að ýta undir tjáningu lagsins og var hann alveg jafn mikilvægur söngroddinni líkt og hjá Wolf.

4.3.6. *Sönglög eftir 1900*

Eftir 1900 varð þróunin sú að þýsk tónskáld fóru að ganga enn lengra í túlkun sinni sem leiddi til nýrrar tegundar af laglínu, *Sprechstimme* (talsöngur). Þau tónskáld sem má helst kenna við talsönginn eru Arnold Schönberg og Alban Berg. Þetta er eins langt og hægt er að komast með laglínu án þess að hún verði raunverulegt tal.⁵⁰

⁴⁹ J. Peter Burkholder: *A history of western music*. Bls: 772-776.

⁵⁰ David Ewen: *The Home Book of Musical Knowledge*. Bls: 159-160.

5. Lokaorð

Eins og áður hefur komið fram eru margir sem vilja meina að þýska sönglagið hafi fæðst með sönglögum Schuberts. Að mínu mati er ekki hægt að segja að þau sönglög sem samin voru fyrir tíma Schuberts geti ekki kallast sönglög. Öll sú þróun sem átti sér stað í þýskri sönglagagerð er vissulega mikilvægur grunnur fyrir Schubert að byggja á. Ástæðan fyrir því að mörgum finnst að sönglagið hafi fæðst með Schubert er líklega sú að margir tengja sönglög Schuberts við hina fullkomnu gerð sönglags sem einkennist af tærleika. Það sem gerir Schubert einstakan sem sönglagatónskáld er hæfni hans í að tengja saman tónlist og texta og einstakt næmi hans til að búa til fallegar laglínur. Nálgun Schuberts á efninu og samspil tónlistar og texta höfðu áhrif á komandi ljóðagerðir og mörkuðu upphaf rómantíska tímabilsins.

Heimildaskrá

Budde, Elmar: *Schuberts Liederzyklen. Ein musikalischer Werkführer*. München. Verlag C.H. Beck oHG, 2003. Bls: 23-50.

Burkholder, J. Peter, Donald J. Grout og Claude V. Palisca: *A history of western music*. London og New York .W.W. Norton & Company, 2006.

Böker-Heil, Norbert: *Lied*. Grove Music Online.
<http://www.oxformusiconline.com/subscriber/article/grove/music/16611>
[23. September 2009].

Dürr, Walther og Andreas Krause: *Schubert Handbuch*. Kassel og London. Bärenreiter-Verlag, 1997. Bls: 148 – 152.

Encyclopædia Britannica Online: *Enlightenment*. <http://search.eb.com/eb/article-9032680> [10. desember 2009].

Ewen, David: *The Home Book of Musical Knowledge*. New York. Grolier, 1954. Bls: 157-160.

Fischer-Dieskau, Dietrich: *Auf den Spuren der Schubert-Lieder. Werden-Wesen-Wirkung*. Brockhaus, Wiesbaden. Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co, 1976. Bls: 9-11, 204.

Fischer-Dieskau, Dietrich: *Franz Schubert und seine Lieder*. Frankfurt am Main og Leipzig. Insel Verlag, 1999. Bls: 318.

Plantinga, Leon: *Romantic Music: A History of Musical Style in Nineteenth-Century Europe*. London og New York. W.W. Norton & Company, 1984. Bls: 1, 5-12.

Taruskin, Richard: *The Oxford History of Western Music: Volume 3 The nineteenth century*. Oxford og New York. Oxford University Press, 2005. Bls: 130-132, 142-144.