

GUSTAV MAHLER: LIEDER EINES FAHRENDEN GESELLEN

Požgaj, Tea

Master's thesis / Diplomski rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Arts Academy / Sveučilište u Splitu, Umjetnička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:175:223594>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2022-07-07**



Repository / Repozitorij:

[Repository of Arts Academy](#)



UNIVERSITY OF SPLIT



SVEUČILIŠTE U SPLITU
UMJETNIČKA AKADEMIJA

TEA POŽGAJ

GUSTAV MAHLER: LIEDER EINES FAHRENDEN
GESELLEN

ZAVRŠNI RAD

SPLIT, 2018.

SVEUČILIŠTE U SPLITU
UMJETNIČKA AKADEMIJA

ODJEL ZA GLAZBENU UMJETNOST

GUSTAV MAHLER: LIEDER EINES FAHRENDEN
GESELLEN
ZAVRŠNI RAD

NAZIV ODSJEKA: ODSJEK ZA SOLO PJEVANJE

Naziv studija: Solo pjevanje

Mentor: dr.sc. Vito Balić, docent

Student: Tea Požgaj

SPLIT, rujan 2018.

SADRŽAJ

BIOGRAFIJA	1
SOLO PJESME I CIKLUSI GUSTAVA MAHLERA	2
LIEDER EINES FAHRENDEN GESELLEN	3
ANALIZA CIKLUSA	4
1. Wenn mein Schatz Hochzeit macht.....	4
2. Ging heut' Morgen übers Feld.....	7
3. Ich hab' ein glühend Messer.....	11
4. Die zwei blauen Augen	15
TEKSTOVI PJESAMA	18
ZAKLJUČAK	1
LITERATURA	1

BIOGRAFIJA

Gustav Mahler, austrijski skladatelj i dirigent (Kališće, Češka, 7. srpnja 1860 – Beč, 18. svibnja 1911). U Beču je 1878. diplomirao glasovir (J. Epstein), harmoniju (Robert Fuchs) i kompoziciju (Franz Krenn) na Konzervatoriju, a potom do 1880. studirao filozofiju na Sveučilištu. 1880. godine u Bad Hallu započeo je dirigentsku karijeru, koja je nakon kazališta u Ljubljani, Olomoucu, Kasselu, Pragu, Leipzigu, Budimpešti i Hamburgu svoj vrhunac dosegula u bečkoj Dvorskoj operi (Hofoper), gdje je Mahler, kao umjetnički ravnatelj od 1897. do 1907. godine, obilježio njezino najsajnije razdoblje. Potom je u New Yorku bio dirigent u Metropolitan Operi i od 1909. u Filharmonijskome društvu (Philharmonic Society), a nekoliko dana prije smrti vratio se u Beč. Kao vrhunski operni dirigent odlikovao se temperamentom, perfekcionizmom, preciznošću i osebnim idejama o interpretaciji glazbenih djela, ali i izvanrednim organizatorskim sposobnostima, pa je reformirao način pripreme opernoga djela u glazbenom i scenskom smislu. Usavršio je tehniku i način dirigiranja unoseći znatno više izražajnosti i zalagao se za što vjerniju reprodukciju skladateljevih zamisli. Osim antologijskih izvedbi Mozartovih i Wagnerovih opera, bio je poznat i po promicanju novih djela svojih suvremenika (R. Strauss, H. Wolf, A. von Zemlinsky, A. Schönberg). Najznačajniji dio njegova opusa su simfonije (devet dovršenih, u X. simfoniji dovršio je stavak *Adagio*, a ostale je stavke prema Mahlerovim skicama dovršio Deryck Cooke 1964.) i ciklusi pjesama za glas i orkestar (neki su prvotno nastali u verziji za glas i glasovir). Nadovezujući se na tradiciju simfonijske glazbe koja seže od W. A. Mozarta, preko L. van Beethovena i F. Schuberta do A. Brucknera, Mahlerovo poimanje simfonije dovelo je tu glazbenu vrstu do novih vrhunaca, pa ga se smatra posljednjim velikim bečkim simfoničarom. Rušio je ustaljene formalne okvire simfonije, i to uključivanjem vokalno-instrumentalnoga sastava (u II., III., IV. i VIII. simfoniji), većega broja ili drugačijega rasporeda stavaka (III. simfonija ima 6 stavaka, a VIII. se sastoji od dviju velikih tematskih cjelina), pomicanjem granica u trajanju (III. simfonija traje gotovo dva sata) i u veličini izvođačkog sastava (na praizvedbi VIII. simfonije sudjelovalo je oko 1030 izvoditelja, po čemu je i dobila naziv *Simfonija tisuće*). Među ciklusima za glas i orkestar ističu se *Pjesme putujućeg djetića (Lieder eines fahrenden Gesellen)*, *Dječakov čarobni rog (Des Knaben Wunderhorn)*, *Pjesme mrtvoj djeci (Kindertotenlieder)* te posljednji, *Pjesma o zemlji (Das Lied von der Erde)*, na stihove starokineske poezije, u kojem spaja formalne odlike Lieda i simfonije. U duhu vremena, Mahler je tematski zaokupljen prirodom, motivima čežnje i rastanka, te pretežito razmišljanjima o smrti i prolaznosti života. Nadahnut je idejom da ljudska egzistencija ovisi o međuigri ljepote i patnje, a njegov nemiran karakter, rastrgan oprečnim raspoloženjima, protuslovljima i unutarnjim sukobima, odražava se u melodijama sazdanima od banalno jednostavnih do filozofski dubokih fraza, te u ugođaju koji varira od vedroga do melankoličnoga ili od lirskoga do parodijsko-ironičnoga. U ranijim djelima povremeno se osjeća prizvuk austrijskih narodnih melodija. Mahlerov bogat harmonijski slog ostao je u granicama tonalitetnosti, ali je u posljednjim djelima postao tonalitetno kompleksniji. Skladajući u stilu kasnoga romantizma, Mahler predstavlja prijelaz od romantične tradicije prema radikalnim promjenama u glazbi s početka 20. stoljeća što ih je predvodio A. Schönberg.

SOLO PJESME I CIKLUSI GUSTAVA MAHLERA

- Das Klagende Lied, 1880.
- Drei Lieder (tri pjesme za tenora uz glasovirsku pratnju, 1880.)
- Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit (četrnaest pjesama za glas uz glasovirsku pratnju, 1880.–1890.)
- Lieder eines fahrenden Gesellen (za glas uz pratnju glasovira ili orkestra, 1884.–1885.)
- Lieder aus 'Des Knaben Wunderhorn' (za glas i orkestar, 1892.–1896.)
- Rückert Lieder (za glas uz pratnju glasovira ili orkestra, 1901.–1902.)
- Kindertotenlieder (za glas i orkestar, 1901.–1904.)
- Das Lied von der Erde, (1907.–1909.)

LIEDER EINES FAHRENDEN GESELLEN

Lieder eines fahrenden Gesellen („Pjesme putujućeg djetića“) je ciklus pjesama Gustava Mahlera na vlastiti tekst. Ciklus od četiri pjesme za srednji glas napisan je oko 1884./85. u jeku Mahlerove nesretne ljubavi prema opernoj pjevačici Johanni Richter, koju je upoznao kada je bio upravitelj i dirigent kazališta u Kasselu (Njemačka). Pjesme su orkestrirane i prerađene 1890.-ih.

Ciklus je Mahlerovo prvo u potpunosti zrelo djelo. Za razliku od svojih prethodnika, Berlioza i njegovog ciklusa *Nuits d'été* i Wagnerovog ciklusa *Wesendonck-Lieder*, Mahler je ovaj ciklus od početka zamislio uz orkestralnu pratnju. Usprkos tome što je zapisan i objavljen uz pratnju glasovira, orkestralna verzija je daleko superiornija. Kao što sam već rekla, tekst je napisao sam Mahler, a inspiriran je zbirkom njemačke narodne poezije pod nazivom „*Das Knaben Wunderhorn*“. Pjesme opisuju „proljetno putovanje“ mladića koji je izgubio svoju ljubav zbog suparnika. Stilski gledano, ovdje su prisutni svi elementi Mahlerovih ranih djela: melodije s folklornim elementima, zazivanje prirode kroz pjev ptica i otvorene tekstore, intenzivan i dramatičan *Allegro* i posmrtni, vojni marš. Također je prisutan Mahlerov cjeloživotni sukob, odnosno suprotstavljanje životne ljubavi i prirode s očajem, prazninom i smrti. Najavljujući kasniju harmonijsku složenost svojih djela, nijedna pjesma ne završava u tonalitetu u kojem je započela.

ANALIZA CIKLUSA

1. Wenn mein Schatz Hochzeit macht

Prva pjesma je naslovljena „Wenn mein Schatz Hochzeit macht“ (u mom slobodnom prijevodu na hrvatski „Kada će se moja draga udavati“). U prvoj nam strofi protagonist priča o izgubljenoj ljubavi, koja se odlučila udati za drugoga. Druga strofa govori o ljepoti prirode i u kontrastu je s prvom strofom. Kada sam istraživala za ovaj rad, pronašla sam podatke da je taj kontrast između ljudskog jada i žalosti i prirode karakterističan za Mahlera; oni proizlaze iz njegova osobnog iskustva. Treća strofa je slična prvoj, gdje se naš protagonist vraća svojoj depresivnoj prirodi i jadu i tuzi. Glazba naravno prati sve te osjećaje i promjene raspoloženja i zaokružuje formu pjesme na tri velika dijela koje sam označila velikim slovima **A B A'**. Dijelovi se sami nameću kao logični za odrediti (zbog gotovo identičnih prve i treće strofe i kontrastne druge), zatim po tonalitetima, razlici u orkestraciji dijelova i mjeri.

A dio traje od 1. – 43. takta, **B** od 44. – 63. takta i **A'** od 64. – 97. takta. Svaki veliki dio se može podijeliti i na manje dijelove koje sam označila malim slovima a i b. Male dijelove sam odredila prema promijeni tonaliteta koja se događa u svakom od velikih dijelova.

Sama pjesma i prvi A dio započinje u d-molu i izmjenjuju se 4/8 (2/4) i 3/8 mjera. U 1. i 2. taktu nam je predstavljen prvi motiv koji je dvotaktni i donose ga klarineti in B.



Mene podsjeća na hod, odnosno ritam hoda, ali koji je nepravilan. Ovaj motiv često susrećemo na kraju fraza; kao da simbolizira zastajkivanje našeg putnika u hodu, pa ponovno vraćanje u ritam. Na prijelazu s 4. na 5. takt nalazi se corona, koja u prvom A dijelu pjesme dolazi nakon prvog motiva i prethodi pjevanju. Coronu isto možemo protumačiti kao zastoj u hodu. U prvom nam je motivu interesantna i dijastematika – pauzom između taktova je istaknut skok od čiste kvarte uzlazno i silazno (a1-d2-a1) na prijelazu s 1. na 2. takt i u samom 2. taktu.

U 5. taktu (kada počinje pjevanje) opet srećemo prvi motiv koji je augmentiran (s dva takta je proširen na četiri) i koji sam označila sa 1'. U 5. taktu također počinje i mali dio **a**. On je u toničkom d-molu i u sporom je tempu. Iznad 5. takta piše oznaka tempa *Langsam* (sporo) i dinamika *p*, čime se naglašava patnja i tuga protagonista. Između svakog pjevanog stiha, odnosno glazbene fraze, umetnut je prvi motiv u orkestru, ali se svaki nastup motiva lančano nadovezuje na pjevanu frazu, pa se isprepliću kraj pjevanja i početak orkestra.



Što se harmonije tiče, u prvih devet taktova imamo toniku. U 10. i 11. taktu se pojavljuje subdominanta, ali i dalje u pedalu imamo toničke tonove D i a.

Melodija **a** dijela sastoji se od malih vokalnih fraza koje su, kao što sam već napomenula, prekinute dvotaktnim interludijima drevnih puhača. Druga fraza u taktovima 10. – 12. je zapravo sekventno ponovljena prva fraza (5. – 8. takt). Obje su augmentacija prvog motiva, s time da je u drugoj frazi motivu promijenjena dijastematika – kod prvih pjevanih nota sada je umjesto velike sekunde razmak od male sekunde; čista kvarta između zadnje tri note je smanjena na veliku tercu i sama je fraza skraćena s četiri na tri takta! Treća se fraza (14. – 17.t.) od prve dvije razlikuje po tome što u njoj više nije sadržan početni motiv 1 i duža je. Isto tako se od prve dvije razlikuje i po orkestraciji – dodani su bas klarinet i kontrabasi, gudači sviraju tutti, a izuzeti su drveni puhači, harfa, triangl i timpani. Pri kraju **a** dijela se u 17.t. opet pojavljuje početni motiv, ali ovaj puta variran:



Motiv 1".

Mali **a** dio završava sa četiri takta prijelaza na **b** dio koji započinje u 22. taktu s novim **motivom 2**, koji je opet dvotaktni i ponavlja se u sljedeća dva takta (24. i 25t.). Motiv 2 me podsjeća na uzdah. Taktovi 26. – 28. se od prethodnih razlikuju po trajanju, melodiji, harmoniji i notnim trajanjima.



Motiv 2.

Mahler promjenom ritma, orkestracije i dinamike radi kontrast unutar **A** dijela. Zanimljiva mi je i istovremena pojava originalnog i promijenjenog motiva, na primjer: violine prate glas u augmentiranoj verziji motiva, dok drveni puhači sviraju originalni motiv. U svom tom ispreplitanju to zvuči kao da Mahler ismijava patnju protagonista. U **b** dijelu se u orkestralnim interludijima opet javlja **motiv 1**. Ovdje imamo i mali uklon u B-dur i prelazak u g-mol. Orkestralni interludij koji označava kraj **b** dijela je u g-molu i počinje na zadnju dobu 37. takta, a završava u 43. taktu. U tom interludiju se opet pojavljuje **motiv 1**.

U 44.t. započinje veliki **B** dio. On se od prethodnog **A** dijela razlikuje u tonalitetu – on je u Es-duru, mjeri (sada je 6/8), karakteru, atmosferi i samom tekstu, od kojeg zapravo sve i kreće. U ovoj strofi protagonist govori o prirodi; cvijeću i pticama, čiji pjev se oponaša s riječi „Ziküht!“, a sama poletnost staccatom u violinama i flauti, posebno u t. 57. – 63. Slušatelj zapravo savršeno može vizualizirati cijeli taj prizor. U ovom dijelu cijeli orkestar zvuči jako svijetlo, diferenciranog zvuka – skoro komorno! Dinamika ne ide iznad *piana*. Jedino je glas u *forte* dinamici u t.57 i 58, kada opisuje ljepotu svijeta.

B dio sam također podijelila na dva manja dijela **a** i **b**, koji se razlikuju u tonalitetu i označila sam ih u notama. Na početku velikog **B** dijela imamo mali orkestralni uvod od dva takta, nakon kojeg započinje pjevanje i mali **a** dio (44.-52.t). Tu u t.46 nalazimo novi **motiv 3** čije se varijante i varijacije (većinom ritamske) provlače kroz cijeli ovaj dio, u pjevačkoj dionici i u orkestru:



Varijacije motiva 3:



Mali **a** dio se sastoji od 3 pjevačke fraze: prva fraza 46. - 49.t., druga fraza počinje u drugom dijelu 50.t., a završava u 52.t., te treća koja počinje na zadnju dobu 53.t. i završava u 55.t. Pjevačka melodija je ovdje osamostaljena od orkestra.

Metar u ovom velikom dijelu je kontrastan s onim u **A dijelu**, jer ima konstantan puls i malo je pokretniji; dok je u prvom dijelu stalno isprekidan orkestralnim upadima drvenih puhača.

Mali **b** dio započinje u 57.t., ali se od **a** dijela razlikuje samo u tonalitetu (sada je to F-dur) i trajanju (5 taktova, naspram prijašnjih 11). Posljednja dva takta (62. i 63.) su čisto orkestralni i polako nas uvode u ugođaj prvog **A** dijela *ritardandom* i *ritenutom*, te *ppp* dinamikom.

A i **B** dio imaju sličnosti u tome što oba na početku imaju mali orkestralni uvod iz kojih se dalje razvija melodija. Oba dijela imaju i dugo držane pedalne tonove, čak je i orkestracija slična, osim dodatka glockenspiela i solo violine u **B** dijelu. U **B** dijelu susrećemo i motive iz **A** dijela; **motiv 1** u t.55-56 u dionicama klarineta i flaute.

Povratak u **A dio** (64.t.) se razlikuje od prvog puta u tome što nema uvoda niti malih interludija drvenih puhača s **motivom 1**, osim između malog **a** i **b** dijela. Nove su i triolske figure u bas klarinetu i violončelima (t.71-73). Tonalitetni odnos malih dijelova je i dalje ostao isti, dakle: **a dio** je u d-molu, dok u **b dijelu** imamo mali uklon u B-dur i modulaciju u g-molu, kojim i završava pjesma.

Završna koda (t.89-97) je jako slična završnoj frazi prvog **A dijela** (t.38-43); obje su u g-molu, građene su od istih motiva i sadrže ritamsko i dinamičko smirivanje. Koda je zapravo dramatična i tugaljiva; ostavlja nas u raspoloženju tuge i jada protagonista.

2. Ging heut' Morgen übers Feld

Druga pjesma ciklusa „Ging heut' Morgen übers Feld“ („Išao sam jutros kroz polje“), kontrastna je s prvom u mnogočemu. Tekst se primarno odnosi na prirodu s opisnim stihovima cvijeća, ptica i ljepote svijeta i prirode. Tonalitet je D-dur, istoimeni tonalitet suprotnog roda od prethodnog d-mola. Ova pjesma je duža od prve, čak 31 takt. Forma je drugačija, ali je uvjetovana tekstem. Susrećemo i elemente folklor.

Prva i druga strofa su slične i sastoje se od četiri fraze. Isto tako su međusobno slične treća i četvrta strofa koje se sastoje svaka od po dvije fraze. Svaka od te dvije skupine se međusobno razlikuje u nekoliko taktova, pa pjesma ima formu A A' A'' A'''.

Prva strofa se sastoji od četiri fraze. Na početku je kratki uvod od dva takta, gdje flaute i piccolo sviraju staccato dominantu D-dura, ton a, u razmaku od oktave. Uvelike me podsjeća na **B dio** prve pjesme, jer obje sadržajno govore o prirodi i zvuk orkestra je svijetao s puno drvenih puhača.

Prva fraza sadrži **motiv 1** koji je dvotaktni, iako bi se mogao rastaviti i na manje dijelove, ali meni je logičniji na ovaj način:



Stalno korištenje ovog motiva stvara melodiju koja inače ide postupno, sa par skokova.

Što se harmonije tiče, tonika se javlja na početku svakog drugog takta, počevši od 4.t. Zvuči kao pedal, ali je drugačiji od onog iz prve pjesme. Sviran je pizzicato, nježno, ima manju notnu vrijednost.

Druga polovica 4.t. do prve polovice 6.t. je sekventno ponovljena u drugoj polovici 6.t. do prve polovice 8.t. dalje melodija ide svojim tokom.

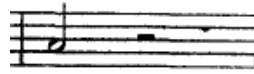
U melodijskoj pratnji vidimo da je vokalna dionica duplirana i šće od instrumenta do instrumenta. Na primjer, 2. – 4.t. je poduplan u harfi, a melodiju vokalne dionice iz 4. – 9.t. sviraju violine za oktavu više. U drugu frazu ulazimo silaznim pasažem.

Druga fraza u t. 11 – 18 ima zaigranu i energičnu melodiju, s kratkim notnim vrijednostima i akcentima (u t. 11 i 13). U taktovima 11 i 12 susrećemo novi motiv koji se provodi kroz ovu frazu:



Ovdje susrećemo i neakordičke tonove u melodiji glasa koji odskaču od pratnje. U vokalnoj dionici imamo akcentirani ton g1, dok u basu imamo D-A, s ukrasnom notom GIS. Ali se to toliko ne primjećuje jer je u *pp* dinamici. Početni motiv iz 11.-12.t. se doslovno ponovi u 13-14.t. s time da su u 14.t. melodijski izmijenjene zadnje dvije note i one vode na daljnje proširenje motiva od dva takta gdje susrećemo kromatiku.

Zatim slijedi orkestralni prijelaz od dva takta (17. i 18.t.), koji nas vodi prema trećoj frazi koja počinje u 19.t. s novim motivom koji se ponovi i kojeg će kasnije varirati u drugoj strofi.



Motiv 3. **Zink!**

Treća fraza ima najsvjetliju boju i najgušću fakturu (t. 19-22) od sve četiri fraze u prvoj strofi. 19. i 20. t. su u kontrastu s 21. i 22. t. u notnim vrijednostima, trajanjima i melodiji. U ovoj je frazi Mahler orkestar iskoristio za tonsko slikanje. Trileri u flautama, oboama i violinama predstavljaju pjev ptica, a brzi pasaži u 21.t. oslikavaju riječi u tekstu koji je iznad njih: „Schön und flink!“ (u prijevodu lijepa i brza).

Četvrta fraza (t. 23-25) je drugačija od prethodne tri jer počinje sinkopom i ima najveći raspon melodije do sada u pjesmi. U pratnji izostaju drveni puhači. Harmonijski ritam se mijenja i sada na svaku dobu dolazi novi akord. Na kraju četvrte fraze u t. 25 se javlja novi **motiv 4** kojeg će Mahler iskoristiti u orkestru:



Motiv 4.

Ovaj motiv se ponavlja u naredna tri takta, ali mu je sa svakim nastupom promijenjena dijastematika i u 27.t. smjer.

26. – 29. t. je prijelaz i tu imamo zastoj na dominantni D-dura u 29.t. Mahler opet upotrebljava tonsko slikanje od t. 27 – 30, gdje smanjivanjem vrijednosti ritamskih figura u gudačima imitira njihanje zvončića na povjetarcu na livadi.

Druga strofa počinje u drugom dijelu 30.t. Ima iste fraze kao i prva strofa uz male varijacije. Melodija prve fraze je ista kao u prvoj strofi, uz drugačiju pratnju u prvim violinama koje sada sviraju osminke. Flauta, harfa i klarinet duplaju melodiju vokalne dionice za oktavu više.

Orkestracija se od početne razlikuje u tome što je izostavljen ostinato iz uvoda 1. strofe. U pratnji se ističu trianđl i zvona ispod teksta „...klinge, kling, klinge, kling...“ (što znači zvoniti) u t. 36-37. Druga fraza (t.39-46) isto ima istu melodiju kao i na početku, osim note g1 koju je na drugoj dobi 41. t. sada zamijenila polovinska pauza. Zvuk je puniji i jači, jer je uključen gotovo cijeli orkestar.

Treća fraza (t. 47-50) se razlikuje od početne treće fraze. Ovaj put nije samo na jednom tonu (a1) već sadržava prvo skok od m7 (a1-g2), pa skok od v6 (a1-fis2). Zajedničke karakteristike početne i ove fraze su kromatika, svijetla boja i puna zvukovnost.

Četvrta fraza je proširena za jedan takt u t. 51-55, naspram one na početku. Melodija u vokalnoj dionici je transponirana za 3 više i varirana je u t. 52-53. U pratnju su sada uključeni i drveni puhači. U t.53 se opet pojavljuje **motiv 3** u orkestru i iz njega se dalje razvija modulativni prijelaz sa pasažima. Modulativni prijelaz je počinje u 56. t. i to dominantom Fis-dura (cis-eis-gis-h) i cijeli je u Fis-duru; on postaje dominantna za nadolazeću H-dur u 62.t. Prijelaz završava u 63.t. smirivanjem melodije, dinamike i reduciranjem zvuka orkestra, dok nas 64.t. uvodi u 3. strofu.

U 3. strofi (t.64-102) skladatelj koristi većinom toniku i dominantu.

Prva fraza (t.65-70) je u H-duru koji je donja medijanta početnog D-dura. Tri je takta kraća od početne prve fraze u prvoj strofi. Sedma nota u frazi je produžena na tri takta (t. 67-69), dok melodiju vokalne dionice iz prve fraze prve strofe dalje nastavlja violina. Harfa punih jedanaest taktova (t. 64-74) ima ostinato (1H-FIS-d-FIS) uz pojačanje violončela i kontrabasa. U t. 64-70 trianđl i truba pridonose interpretaciji teksta „Und da fing im Sonnenschein gleich die Welt zu funkeln an...“ (I tu je svijet počeo blistati na svjetlosti sunca). Truba (i u sljedećem ponavljanju fraze oboa) prati vokalnu dionicu u unisonu. Ova fraza je ponovljena s malim varijacijama u notnim trajanjima u 71-74.t.

Druga fraza nije onako disonantna kao u prvom pojavljivanju. Umjesto subdominante, u vokalnoj dionici je sada dominantna, a u pratnji pedal na tonici. Također je u vokalnoj dionici varijacija u melodiji koja je sad uzlazna (t.76), te je drugi dio fraze promijenjen u odnosu na prije (dijastematika i ritam + proširenje od tri takta). Što se tiče orkestra, ovdje ima više drvenih puhača; flaute imaju imitaciju vokalne dionice u t.77-78, a klarinet i oboa u t. 79-80. U ovoj strofi imamo u pedalu i dominantu koji izmjenično sviraju horne – 1. horna u prvoj frazi i 3. horna u drugoj frazi.

U 83.t. s tonom eis u 1. violinama moduliramo u Fis-dur, uz ostinato tonika-dominanta u violončelima (t.83-85). Na mjestu treće i četvrte fraze imamo novi dio, kao neki umetak, koji počinje u 85.t. U 85. i 86.t. imamo ironičnu retrospekciju na prvu pjesmu i **motiv 1** prve pjesme, jer je ovdje u duru i veseloj atmosferi, dok je u prvoj pjesmi turoban. Taj motiv nalazimo i u orkestru i u vokalnoj dionici. U vokalnoj dionici se ponovi dva puta, s tim da je drugi puta produženo trajanje zadnjeg cis2 na tri takta. Nakon toga slijedi nova fraza koja je slična prvom motivu u ovoj pjesmi – ovdje je dijastematika u inverziji (t.89-91), na koji se nastavlja malo variran motiv s početka ove fraze. U dionici viole i 1. horna nalazimo karakteristični skok od č4, kao u drugom dijelu **motiva 1** prve pjesme (t. 85-87), dok 1. violina svira silaznu sekvencu v2 i m2 – isto karakterističnih intervala u motivu prve pjesme (t.87-88). U dionici harfe opet nalazimo ostinato (FIS-cis-fis-cis). Od 95.t. imamo smirivanje ritma i pokreta koje nas vodi prema 4. strofi i traje do 102.t. Mogli bi ga na neki način promatrati kao zastoj na tonu fis (dominantna H-dura).

Četvrta strofa počinje u 103.t. i nastavlja smiren ugođaj koji nam je pripremio prijelaz od 95.-102.t. U ovoj strofi imamo dvije fraze kao i u 3. strofi, dok su treća i četvrta fraza izostavljene. Tekst je tužan, dinamika je *piano*, a ugođaj je za razliku od početka smireniji i nekako žalostan. Ostinato u flautama (t.103-109) je sličan onome na početku, samo što sad nije u oktavama, već u sekundama. U vokalnoj dionici imamo **motiv 1** kojem je zadnji ton izmijenjen – frazu više ne vodi uzlazno, već zadnji ton vraća na ais1, umjesto na cis2 (možda na taj način i asocira promjenu ugođaja). Ovu frazu ponavlja u t. 108-110, samo za tercu više. Violončela i oboe imitiraju vokalnu dionicu u tercama u t.105-107 i t.110-112.

Strofa počinje u H-duru i od samog početka (t.103) do t.110 u pratnji imamo dominantni septakord. U 114.t. se vraćamo u Fis-dur.

Melodija vokalne dionice u drugoj frazi je izmijenjena u t.115-116. Umjesto da ostane na istom tonu (h1), Mahler je spušta za malu tercu (na gis1). Poliritmija između velikih triola u harfi i četvrtinki u puhačkim instrumentima, dodatno pogoduju raspoloženju nemira i nelagode.

Smanjeni sekstakord (eis1-gis1-cis2) ispod kojeg je pedal na tonici (1H-FIS) u t.120 dodatno pojačava i oslikava značenje riječi „nimmer“ (nikada). Još jedan primjer tonskog slikanja se pojavljuje u 121.t. ispod riječi „blühen“ (cvjetati). Tu nalazimo smanjeni spetakord (fisis-ais-cis1-e1). U t.122 se vraćamo u Fis-dur. Melodija u vokalnoj dionici završava na 2. stupnju Fis-dura (gis1) u t.122.

Koda počinje u t.123 gdje harfa rješava 2. stupanj iz vokalne dionice u toniku. Silazni kormatski solo u horni (t.123 do kraja) je imitacija vokalne dionice, kao i solo violine u t.124 do kraja. Pjesma završava s dugom zaostajalicom 4 – 3 u 126. taktu. Svi instrumenti sviraju u *piano*. Pjesma završava u Fis-duru (gornja medijanta početnog D-dura).

3. Ich hab' ein glühend Messer

Treća pjesma ciklusa „Ich hab' ein glühend Messer“ je u duševnom smislu protagonista najnestabilnija i najpotresnija od svih pjesama; ima najviše kromatike i najdisonantnija je. U ovoj pjesmi našeg protagonista muče misli o njegovoj izgubljenoj ljubavi. Misli su bolne i u pjesmi ih simbolizira „ein glühend Messer“ (užaren bodež, nož) u prsima koji ga sječe jako duboko. Ostali simboli koje susrećemo su njegove usporedbe i zamisli da nebo predstavlja plave oči njegove ljubavi, a žuta polja simboliziraju njenu plavu kosu. Na kraju pjesme on čezne za smrću.

Pjesma je u d-molu, kao i prva pjesma. Na početku piše oznaka za izvođenje „Stürmisch, wild“ (što u doslovnom prijevodu znači olujno, divlje). Ova oznaka nam opisuje ugođaj pjesme i bez da smo je čuli. Ugođaj i početak pjesme je dodatno naglašen *ppp* završetkom prethodne pjesme.

Forma pjesme je uvjetovana tekstem (strofama), pa sam je podijelila na tri dijela **A B A'**. U **A** dijelovima je protagonist u mukama i boli neuzvraćene ljubavi, dok u **B** dijelu sanjari o svojoj ljubavi i uspoređuje njezinu ljepotu s prirodom, pa imamo malo drugačiji ugođaj.

Prva četiri takta predstavljaju uvod. Gradi ga od jednotaktnog motiva, kojeg u narednim taktovima skraćuje. **Motiv 1** se sastoji od akcentiranog pedala u kojem imamo toniku (D-a-d) iznad koje imamo rastvorbu smanjenog septakorda (cis-e-g-b). S akcentiranim pedalom i smanjenim septakordom Mahler očito želi dodatno naglasiti disonantnost početka i pjesme, te samu muku i bol protagonista. Uvod počinje u *ff* dinamici, a završava u *pp*.



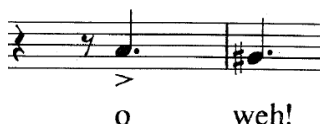
Motiv 1.

Prva strofa je podijeljena u tri manja dijela **a, b i c**.

Prva fraza u **a dijelu** počinje u t.5. U pratnji je ostinato i to kroz gotovo cijeli **A dio**. Taj ostinato je u 5.t. na tonici, na riječ „glühend“ (užaren) nastaje sekunda i zatim pređe u tercu. I većino se kreće u tim intervalima. U basu violončela i kontrabasi imaju istu melodiju kao i vokalna dionica, ali ekvisono (uzlazni niz od vođice CIS do dominante a), a u t.7 i 8 su u protupomaku s vokalom. Ritam je jako brz i oštar sa staccatima i pizzicatima. Akcenti na lakim dobama, kao kod violončela i horni u 8.t., dodatno naglašavaju unutarnji nemir protagonista i bujanje njegovih osjećaja. I sama prva fraza počinje na lakoj dobi i mjestimično je prekinuta pauzama.

U ovoj frazi nam je jako bitna riječ „Messer“ (bodež). Naglašena je na način da je u oba slučaja kada se pojavljuje (6. i 7.t.) na najvišem tonu u frazi u kojoj se pojavljuje.

Na zadnjoj dobi u 8.t. nastupa (po mom mišljenju) **temeljni motiv** (ne znam može li se ovdje govoriti o lajtmotivu), ali se proteže kroz cijelu pjesmu. U 9.t. je ponovljen i s 10. na 11. t. proširen s jednog na dva takta. To bi čak mogli promatrati i kao cjelokupnu frazu, jer se tako i mjestimično pojavljuje kroz pjesmu. Sastoji se od male sekunde silazno, koja se u sekventno ponovi za ton više i proširena je za još jedan takt. U pratnji je vokalna dionica podebljana hornama i violončelima. Ovaj cijeli dio nisam označavala kao drugu frazu iz razloga jer ga promatram kao zasebnog.



Temeljni motiv

Druga fraza (t.12-14) je zapravo varirano ponovljena prva fraza. Početak (t.12) je isti, samo je umjesto ostanka na tonu a1 dodan skok na d2 i još skok za malu tercu na f2 (zapravo tvori rastvorbu toničkog 6/4). Ova se fraza od prve razlikuje i u tome što je skraćena za dva takta. U pratnji imamo ostinato koji sviraju trube (t.12-14), dok violončela i kontrabasi imitiraju glas (t.13 i 14).

Nakon druge faze ide opet ona „lajtmotiv fraza“, koja nastupa na zadnju dobu 14.t. i traje sve do 18.t. Melodiju vokalne dionice ovdje skupa s njome sviraju oboe. Motivu je promijenjena dijastematika – počinje na d2 i nema pomak za m2, već za v2 silazno. Kada se ponovi, opet se sastoji od male sekunde i proširen je za jedan takta, kao i u prvom slučaju. Napetost se u ovom dijelu postiže naglim dinamičkim promjenama (t. 14/15 kod flauti i oboa, te u t.17 kod svih puhača), ostinatom, imitacijom, kromatikom.

U 18.t. započinje mali **b dio** koji se sastoji od tri fraze i završava u 25.t. Prva i druga fraza (t.18-19 i t.20-21) su gotovo identične po melodiji, dužini, ritmu i orkestralnoj pratnji (zapravo je druga fraza varirano ponovljena prva fraza), dok je treća fraza (t. 22-25) različita od njih u tim istim parametrima. U ovom **b dijelu** ne pojavljuje se „lajtmotiv fraza“.

Prva fraza u pratnji isto ima ostinato, kao i u **a dijelu**, samo što je drugačije orkestrirano. U 19.t. u pratnji čujemo veliki durski kvintsekstakord koji je akcentiran i dodatno naglašava stihove „böser Gast“ (zao gost). U vokalnoj dionici imamo melodiju na tonici i u sljedećem taktu skok za čistu kvartu (t. 18/19).

Vokalna dionica u drugoj frazi imam promijenjen skok s kvarte na čistu kvintu (t.20/21). Sada na stihove „böser Gast“ u 21.t. u pratnji imamo nonakord bez terce (d-f-a-c-es), s time da violončela imaju staccato d, truba svira držani c, u flautama, klarinetima i violama imamo sekundu d-es, a oboe sviraju ton a.

U 22.t., gdje počinje druga fraza, između vokalne dionice i gudača imamo poliritmiju, koja se dalje nastavlja između gudača i drvenih puhača (osim fagota), koji preuzimaju melodiju vokalne dionice i to sve ide do t.26. Kontrabasi, fagoti, viole i timpani u tim taktovima imaju pedal toniku d. Njima se pridružuju i trube u t. 24-25.

Prisutna je imitacija između mnogih dionica. Dionica horni iz t.22-23 je imitirana od trombona u t.24-25, a vokalna je dionica iz t.22-23 imitirana od strne violina, flauti, oboa i klarineta u t.24-25.


Mali dio **c** započinje u 26.t. i sastoji se od jedne fraze. U **c dio** je ubačen temeljni motiv „O weh!“. U 26.t. smo modulirali u g-mol. Vokalna dionica svoju melodiju započinje na g2 i kromatski se kroz dva takta spušta do cis2 (t.26-28). Harmonijsku stabilnost daje tonika (g-b-d) u hornama, trubama i 2. violinama, a ostale dionice prate vokalnu u silaznoj kromatskoj skali. Na zadnjoj dobi t.28 pojavljuje se temeljni motiv, ovaj put na tonovima d2-cis2 i akcentiran je s naglom promjenom dinamike (*f - p*). U 29.t. se na prve dvije dobe pojavljuje septakord sa smanjenom sekstom na VI. stupnju g-mola (ton es) koji se neuobičajeno rješava u sekstakord I. stupnja na zadnjoj dobi takta. Ista se progresija ponovi u 30.t. Na zadnju dobu 30.t. u dionicama flaute i violine susrećemo melodiju vokalne dionice iz t.26-28, ali u drugačijem ritmu (bržem). 31. i 32. takt su spojni taktovi koji spajaju **c dio** s prijelazom koji nastupa u 33. taktu.

Prijelaz (t.33-45) je u g-molu i započinje toničkim kvintakordom bez terce. Ovdje se zapravo Mahler igra motiv s početka pjesme, ali mu kroz svaki takt mijenja dijastematiku, proširuje ga, a kasnije i skraćuje. U pedalu ostaje tonički kvintakord bez terce, a u dionicama I. violina, flauti, oboa i klarineta imamo rastvorbu smanjenih septakorada, s time da se u svakom taktu mijenja septakord. To su redom od t.34 – 38: SM7 (fis-a-c-es), (e-g-b-des), (h-d-f-as) i (fis-a-c-es). U prijelaz je na drugu dobu 40.t. i 41.t. umetnut temeljni motiv kojem je produženo trajanje zadnje note i on se spušta opet za m2 silazno sa sniženog VI. stupnja g-mola (es) na dominantu (d). U 41.t. smo modulirali u istoimeni tonalitet suprotnog roda G-dur. Dinamika i tempo se smiruju i pripremaju nas za veliki **B dio** koji započinje u 45.t.

B dio je kontrastan **A dijelu** u gotovo svim parametrima. Puno je kraći od **A dijela** (15 taktova naprama 44 takta). U melodiji gotovo nema kromatike (osim kod pojave temeljnog motiva). Pojava temeljnog motiva i glazbeno i književno „ometaju“ cijelu atmosferu ovog dijela i kao da podsjećaju našeg protagonista na njegovu tugu.

U 45.t. je mali uvod koji podsjeća na uvod druge pjesme, ali i sam ugođaj **B dijela** podsjeća na ugođaj i atmosferu druge pjesme. Mahler orkestar opet reducira izbacivši trombone, trube i gudače divisi. Drveni puhači ne sviraju tutti, a horne koriste demfere. Zapravo stvara komorno ozračje – tekst se kao i u drugoj pjesmi osvrće na prirodu, dinamika nježna i *piano*, tonalitet je C-dur i harmonijski ritam je spor. Prvo u II. violinama i kasnije u t.50 u harfi imamo pedal dominantu. Pedal sviraju i timpani i kontrabasi, ali u drugačijim notnim vrijednostima. U vokalnoj dionici imamo motiv koji se ponavlja četiri puta kroz **B dio**, ali je prekinut upadima temeljnog motiva.

(pp)



Motiv 3. Wenn ich im gel - ben Fel - de geh?

Ovaj motiv se prvi puta pojavljuje u 46./47.t. i nakon čega se u 48./49.t. ponovi, ali mu je promijenjena dijastematika. Prvi puta imamo skok s g1 na c2, a sada skok s g1 na des2. U 50. i 51.t. je ubačen temeljni motiv u *piano*, ali akcentiran. 52.t. je spojni takt, a u 53./54. t. se opet pojavljuje motiv koji se u 55./56.t. ponovi gotovo doslovno – sada umjesto skoka s g1 na des2 ima skok na d2 i proširen je za jedan takt. To proširenje je već pomalo u duhu **A dijela**; osjeća se nervoza i uznemirenost. Nakon proširenja je opet ubačen temeljni motiv koji nas potpuno uvodi u početnu atmosferu. Tonalitet se mijenja u paralelni a-mol u 57.t. Možda djeluje kao da taj povratak u početnu atmosferu i reprizu **A dijela** je pripremljen, ali svejedno dolazi nekako oštro i naglo – nagli prelazak iz

piana u t.58 na *forte* na početku t.59, zatim pojačavanje orkestra u istom taktu, pojava disonanci i kromatike.

Repriza **A dijela** započinje u 60.t. od početka se razlikuje u tonalitetu (sada je u e-molu), promijenjen je ritam u ostinatu i izmijenjena je melodija. Prva fraza (t.60-61) je proširena s tri takta (62-64). Vokalna dionica je još izraženija s akcentima i *accelerandom*. U pratnji nalazimo *ff*, zatim poliritmiju (između horni i ostinata u fagotima, harfi, violončelima i kontrabasima); napetost se podiže uzlaznim kromatskim pomacima. Uznemirenost se postiže i harmonijama – ima puno kromatike složenih akorada.

Složene ritamske figure skupa s složenim harmonijama u t. 65-67 nas vode do vrhunca u 68.t. Vrhunac je tutti, svira se *fff* dinamika i još piše naputak „mit grösster Kraft“ (s najvećom snagom). U 65. i 66.t. se opet javlja temeljni motiv u vokalnoj dionici; ima sinkopiran ritam, akcentiran je i kosi se s metrom u pratnji.

U 68.t. Mahler koristi melodiju fraze iz malog početnog **c dijela**, čija melodija ima silaznu putanju i polako se s tom nakanom počinju smirivati stvari, dinamički, što se tiče orkestracije i same fature. Naš protagonist u ovoj zadnjoj frazi želi svoju smrt. U orkestru ovu frazu potpomažu su dinamika (*piano*), triler u timpanima i akcenti na riječ „nimmer“ (nikada). Kao da najavljuju tišinu, smrt. Fraza **c dijela** je proširena i melodijski promijenjena; melodija se većinom samo spušta. Mahler posebno naglašava riječ „nimmer“ i time što je dva puta ponovi.

Koda počinje u 75.t. s motiv iz uvoda. Tu Mahler opet koristi rastavljeni akord **d-f-as-ces** koji sviraju engleski rog, fagoti i viole, dok je u pedalu 1B-ES-b, koji sviraju harfa i kontrabasi. Orkestar je opet diferenciran.

Kraj pjesme je jeziv, posebno do izražaja dolazi u t.77-80. Mahler se ovdje igra s tempom – *accelerandom* u drvenim puhačima u t.77 i *allegrom* silaznoj kromatskoj melodiji kod gudača (t.78-80). Najveći utisak ostavlja tam-tam (t.78-79) koji ostaje odzvanjati i cijeloj atmosferi daje još dodatnu jezivu notu. Dinamika je *pppp*. Pjesma završava u es-molu.

4. Die zwei blauen Augen

Četvrta i zadnja pjesma u ciklusu, „Die zwei blauen Augen“ (Plave oči) pisana je kao marš – zapravo sam ga doživjela kao posmrtni marš za našeg protagonista. Na početku stoji oznaka za izvođenje: „Durchaus mit geheimnissvoll schwermütigen Ausdruck (nicht schleppen)“ (sigurno, s tajanstvenim i melankoličnim izrazom, ali ne zavlačiti) i „alla marcia“.

Pjesma je podijeljena na četiri strofe i svaka je strofa podijeljena na fraze. Druga strofa je zapravo varijacija prve strofe. Obje su slične po ugođaju – protagonist potišteno napušta svoj dom i prisjeća se svoje voljene. Njene plave oči ga proganjaju. Pita se zašto su ga te plave oči morale pogledati i zašto će zbog njih osjećati vječni jad i tugu.

Treća se strofa razlikuje od prethodne dvije u tekstualnom i glazbenom sadržaju – ovdje protagonist opisuje okolinu. Kaže da se nitko nije oprostio od njega (rekao mu zbogom) i da su mu jedini pratioci ljubav i tuga.

U četvrtoj strofi naš protagonist pronalazi drvo lipe (koje je u romantizmu inače metafora za smrt) da pod njim odspava. Shvaćajući da je život dobar i da će sve biti u redu, on umire sa mislima o tuzi, ljubavi, svijetu i snovima. Zadnja riječ „Traum“ (san) ima posebno značenje; jednostavno me asocira na smrt i na vječni san. Mislim da nam s njom Mahler zapravo i želi reći da će protagonist umrijeti.

Mahler metar narušava izmjenjujući 4/4 i 5/4 mjeru u **A** i **A'** dijelu. To zvuči jako zbunjujuće i neočekivano, jer strašno remeti metar. U **B** i **C** dijelu toga nema, tamo je mjera konstanta 4/4. Ali i to narušavanje metra zapravo razbija monotoniju marša.

Pjesma počinje predtaktom, *pp* dinamikom i jedina od svih pjesama nema uvod. Prva strofa (t.1-8) sadrži tri fraze. Prva i druga fraze se od treće razlikuju u melodiji, pratnji i dužini. Prva fraza (t.1-2) se sastoji od postepene melodije koja je jednostavna i ne prelazi interval terce. Tu susrećemo prvi motiv koji se (uz svoju proširenu verziju) provlači kroz apsolutno cijelu pjesmu.



Motiv 1.



Motiv 1'.

Tonalitet je e-mol. Velika je udaljenost između njega i es-mola u kojem je završila treća pjesma. Iako su samo pola tona udaljeni kao tonovi, među njima je sedam predznaka razlike.

Druga je fraza zapravo nastavak prve fraze. Pratinja u obje fraze je svedena samo na drvene puhače i harfu. Prva flauta većino u melodiji prati vokalnu dionicu, dok ostali drveni puhači sviraju punktirani ritam iz prvog motiva. Fraze se zapravo nastavljaju jedna na drugu, a osim pauze ih razdvaja i motiv 1 u pratnji (t.1/2).

Treća fraza se razlikuje od prethodne dvije u nekoliko segmenata. Dva je takta dulja od prve dvije, instrumentacija je „podebljana“ gudačima i engleskim rogom. Melodija ima veći raspon – ide do male sekste (t.7). i pjevnija je. Melodija, odnosno fragmenti melodije vokalne dionice šecu među instrumentima; možemo je naći u prvim i drugim violinama, pa malo u harfi i dionici engleskog roga. Malo promjene u ritmu daje figura triole u 6.t., kao i 5/4 mjera u t.8.

Druga strofa počinje u t.9 i sadrži dvije fraze. Iako je glazba gotovo identična onoj u prvoj strofi, ipak se razlikuju u nekim sitnicama. U 9.t. je u vokalnoj dionici dodan akcent na ton g1 i na taj ga način posebno ističe zbog riječi „warum“ (zašto). Ta riječ je bitna jer se u ovom stihu protagonist pita zašto ga je njegova voljena uopće morala pogledati (a sad mu samo stvara bol). U 10.t. je opet umetnuta 5/4 mjera. Druga fraza u ovom slučaju nije nastavak prve fraze, kao u prvoj strofi. Druga fraza ima razrađeniji ritam u 11.t., sinkopu u 11.t. i akcentiranu triolu u 13.t.

Harmonije koje Mahler koristi u drugoj strofi u interesantnije od onih u prvoj strofi. Druga strofa počinje toničkim kvintakordom, na prvu dobu 11.t. imamo sekundarnu dominantu za III.st., nakon njega dominantu i u 12.t. dvostruke appoggiature na prve tri dobe. Na prijelazu s 13. na 14. t. imamo savršenu autentičnu kadencu.

Prijelaz u t.14-16 se sastoji od Motiva 1. i Motiva 1.'.

Treća strofa (**B** dio) počinje u t.17 i on je u C-duru (donja medijanta početnog e-mola). Od 17.-36.t. imamo pedal (T – D silazno; zapravo skok s tonike na dominantu za č4 silazno) koji sviraju kontrabasi, harfa i timpani.



Pedal

Melodija prve fraze (t. 17-24) je slična prvim frazama prethodnih strofa. Ovdje se Mahler igra s predznacima i na momente imamo uklone u c-mol (t.19, 25), pojavljuju se i sniženi II., VI., i VII. stupanj. U t. 17/18 se pojavljuje **motiv 1** koji je augmentiran (nadalje će se u ovom dijelu pjesme javljati u tom obliku). Augmentiran je i punktirani ritam iz prve fraze. Fraza je naspram prethodnih dulja i s uklonima.

Orkestar je oslobođen prigušenosti, sada drveni puhači i gudači sviraju istovremeno, a ne naizmjenice kao u prvoj i drugoj strofi. U 24.t. pojavljuje se **motiv 1** u dionici klarineta, ali je isto augmentiran. Melodija vokalne dionice opet fragmentarno šecu po dionicama instrumenata iz orkestra (često to budu samo dvije dobe u jednoj dionici, pa sljedeće dvije u drugoj i slično). Na primjer: u prvoj polovici

19. takta melodiju uz glas izvode klarineti, violine i viole; to na četvrtoj dobi čine violončela, a njima se na prvoj dobi 20. takta pridružuju horne. Horne nastavljaju svirati melodiju uz glas na drugu i treću dobu 20. takta, a na četvrtu dobu to čine flaute, violine i viole.

Prije samog početka druge fraze treće strofe (t. 25-31) stoji oznaka „Streng im Takt. Nicht Schleppen“ (strogo u ritmu, ne zavljučiti). Druga fraza je puna kromatike, zapravo je i pjevna, ali tužna. Melodija u 25.t. me podsjeća na melodiju u t.6/7. Tu protagonist govori kako se nitko nije s njim oprostio i u tri navrata ponavlja „Ade!“ (zbogom). Prvi puta se javlja u 26. taktu skokom za sm5 (s dominante na sniženi II.st.)(g1-des2) i nakon toga ide silaznom linijom do f1. Ta silazna melodija i akcenti na stihove „Ade!“ od des2 do f1 (t.26-29) vjerojatno simboliziraju usamljenost i tužno opraštanje od nikog. U vokalnoj dionici se od druge polovice 28.t. do 31. takta ponovi melodija iz 20. takta (zadnja doba) do 23. takta (jedino što je promijenjeno je ton f s prve dobe t.22, koji je zamijenjen s tonom e u t.30).

Harmonije posebno pridonose ugođaju – u t.27 na prve dvije dobe koristi C-dur kvintakord (c-e1-g1-c2), a na druge dvije dobe e1 snizi na es1, a c2 spusti na h1 i dobijemo VM septakord, odnosno septakord na I. st. harmonijskog c-mola. Melodija vokalne dionice se provlači kroz dionice instrumenata – kod flauti (t.2-26), engleskog roga (t.26-27), flaute i violine solo (t.27-28) i violončela (t.30-31). Zvuk orkestra je diferenciran iako je zapravo uključeno dosta instrumenata. Dinamika ne prelazi *pp*.

Na zadnju dobu 32. takta započinje prijelaz između **B i C dijela**, koji traje do 36. takta. Tu nalazimo **motiv 1** koji je u c-molu i **augmentirani motiv 1** koji ima pikardijsku tercu (umjesto tona es je ton e). Taj augmentiran motiv me asocira na tračak nade u cijeloj situaciji, ali to se pobija u 35. taktu kada se motiv dijeli i horne sviraju molsku verziju motiva i to samo punktirani dio motiva.

Četvrta strofa (**C dio**) započinje u 37. taktu uvodom od četiri takta. U basu je ostinato na tonici i dominantni koji je u sinkopiranom ritmu i proteže se sve do 64.t. U 38.t. počinje svirat flaute i engleski rog u četvrtinkama i na sinkopirani ritam u basu tvori poliritmiju koja se nastavlja na sljedeći takt. Tonalitet je F-dur i ugođaj je komorni (a vjerojatno je tako jer stihovi govore o prirodi i cijela situacija dobiva svoj rasplet). Naš protagonist pronalazi drvo lipe pod kojim odmara i po njemu padaju cvjetovi lipe. Melodija u vokalnoj dionici (t. 40-44) podsjeća na melodiju iz treće fraze prve strofe koja je ovdje varirana i prilagođena tekstu. Ista stvar je i s drugom frazom (t.45-48). Treća fraza (t.50-57) je duža od prve i druge i sastoji se od melodije druge fraze treće strofe. Opet nailazimo na silaznu liniju melodije koja sada upućuje da se bliži kraj i da se naš protagonist miri sa svojom sudbinom. To potvrđuju i stihovi „...da wusst ich nicht, wie das Leben tut, war Alles, Alles wieder gut!“.

Harmonijski ritam je spor. Od t. 39-46 se sve vrti oko tonike, a u 47.t. se javlja subdominanta u liku II. stupnja. U 48.t. se opet vraća na toniku koja u t.50 dobiva molski prizvuk s tonom as i narušava onaj komorni ugođaj. Isto se događa u 52.t. s pojavom napuljskog sekstakorda.

Četvrta fraza je orkestrirana samo za obou, harfu, violine, violončela i horni koji sviraju izmjenično. Atmosfera je mirna i spokojna. Sastoji se od 6 taktova (t.58-63). glas je u *ppp* dinamici, a prate ga horne s prigušenim i nježnim zvukom u tercama i kvartama. Pauze u vokalnoj dionici me asociraju na umiranje, što je vrlo vjerojatno Mahler i htio postići. Nakon što se u vokalnoj dionici otpjeva zadnji ton (t.63), u 64.t. staje ostinato.

Na drugoj dobi 63.t. počinje koda koja je u f-molu. U 64.t. imamo akord f-c-g (c i g su zadržani iz prethodnog takta) koji prelaze u f-des-f (po mom mišljenju ovaj akord predstavlja trenutak smrti našeg protagonista) i to sve u *ppp* i s akcentima. Na zadnjoj dobi 65.t. flaute sviraju **motiv 1** (koji se ponovi u proširenoj verziji) s harfom u pratnji u *ppp* i *pppp* dinamici. Pjesma završava u f-molu.

TEKSTOVI PJESAMA

„Wenn mein Schatz Hochzeit macht“

Wenn mein Schatz Hochzeit macht,
Fröhliche Hochzeit macht,
Hab' ich meinen traurigen Tag!
Geh' ich in mein Kämmerlein,
Dunkles Kämmerlein,
Weine, wein' um meinen Schatz,
Um meinen lieben Schatz!

Blümlein blau! Verdorre nicht!
Vöglein süß! Du singst auf grüner Heide.
Ach, wie ist die Welt so schön!
Ziküth! Ziküth!
Singet nicht! Blühet nicht!
Lenz ist ja vorbei!
Alles Singen ist nun aus.
Des Abends, wenn ich schlafen geh',
Denk' ich an mein Leide.
An mein Leide!

„Ging heut morgen übers Feld“

Ging heut morgen übers Feld,
Tau noch auf den Gräsern hing;
Sprach zu mir der lust'ge Fink:
"Ei du! Gelt? Guten Morgen! Ei gelt?
Du! Wird's nicht eine schöne Welt?
Zink! Zink! Schön und flink!
Wie mir doch die Welt gefällt!"

Auch die Glockenblum' am Feld
Hat mir lustig, guter Ding',
Mit den Glöckchen, klinge, kling,
Ihren Morgengruß geschellt:
"Wird's nicht eine schöne Welt?
Kling, kling! Schönes Ding!
Wie mir doch die Welt gefällt! Heia!"

Und da fing im Sonnenschein
Gleich die Welt zu funkeln an;
Alles Ton und Farbe gewann
Im Sonnenschein!
Blum' und Vogel, groß und klein!
"Guten Tag, ist's nicht eine schöne Welt?
Ei du, gelt? Schöne Welt?"

Nun fängt auch mein Glück wohl an?
Nein, nein, das ich mein',
Mir nimmer blühen kann!

„Ich hab' ein glühend Messer“

Ein Messer in meiner Brust,
O weh! Das schneid't so tief
In jede Freud' und jede Lust.
Ach, was ist das für ein böser Gast!
Nimmer hält er Ruh', nimmer hält er Rast,
Nicht bei Tag, noch bei Nacht, wenn ichschlief.
O Weh!

Wenn ich in dem Himmel seh',
Seh' ich zwei blaue Augen stehn.
O Weh! Wenn ich im gelben Felde geh',
Seh' ich von fern das blonde Haar
Im Winde wehn.
O Weh!

Wenn ich aus dem Traum auffahr'
Und höre klingen ihr silbern' Lachen,
O Weh!
Ich wollt', ich läg auf der schwarzen Bahr',
Könnt' nimmer die Augen aufmachen!

„Die zwei blauen Augen“

Die zwei blauen Augen von meinem Schatz,
Die haben mich in die weite Welt geschickt.
Da muß ich Abschied nehmen vom
allerliebsten Platz!
O Augen blau, warum habt ihr mich
angeblickt?
Nun hab' ich ewig Leid und Grämen.

Ich bin ausgegangen in stiller Nacht
Wohl über die dunkle Heide.
Hat mir niemand Ade gesagt.
Ade! Mein Gesell' war Lieb' und Leide!

Auf der Straße steht ein Lindenbaum,
Da hab' ich zum ersten Mal im Schlaf geruht!
Unter dem Lindenbaum,
Der hat seine Blüten über mich geschneit,
Da wußt' ich nicht, wie das Leben tut,
War alles, alles wieder gut!
Alles! Alles, Lieb und Leid
Und Welt und Traum!

ZAKLJUČAK

Analizirajući i slušajući ovaj ciklus mogu reći da sam uspjela samoj sebi približiti i shvatiti glazbu Gustava Mahlera, s kojom do sad i nisam bila u velikom kontaktu (osim po simfonijama). I mislim da je ovaj ciklus jako dobar primjer za svakog laika da mu se približi Mahlerova glazba. Smatrala sam ga, i još ga smatram fantastičnim simfoničarem, a zapravo ga tek sad upoznajem kroz njegove solo pjesme. Njegove pjesme su poveznica sa simfonijama, jer je on doveo simfoniju na novu razinu uvevši solo pjesmu unutar simfonije. Poznata je činjenica da je neke teme u simfonija izgradio na melodijama iz svojih ciklusa (ciklus „Lieder eines fahrenden Gesellen“ povezuje se sa 1. simfonijom). Osim toga naučila sam gledati Lied na nov način; koliko je zapravo glazba povezana s tekstom i koliko ga opisuje. Također sam shvatila koliko je vremena potrebno odvojiti da bi se djelo proučilo, ne samo u smislu analize i zadataka, već i u smislu interpretacije. Mislim da je to tu od velike važnosti, da bismo shvatili što je zapravo skladatelj želio reći i prenijeti slušateljima.

LITERATURA

1. ANDREIS, Josip; Povijest glazbe (1. svezak), Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1989.
2. https://de.wikipedia.org/wiki/Gustav_Mahler
3. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=38112>
4. <https://www.britannica.com/biography/Gustav-Mahler>
5. <https://www.gustav-mahler.eu/index.php>