



אוניברסיטת חיפה

הפקולטה למדעי הרוח

החוג למוסיקה

“Wehmut”

Liederkreis, Op. 39, no.9

עבודת אמצע סמסטר

אנליזה מתקדמים

מגישה: נטע הילה דנציגר

מרצה: פרופ' יובל שקד

תאריך הגשה: 26.11.2015

Sehr langsam

A

11

p

Ich kann wohl manch - mal sin - gen, als
Sehr gebunden

p

I IV I₆ V₇ I

נ"ל ע"ב

צ"ל ש"ס סכנים על כמות חזקה
ההמנונים לא משכנה

B

14

ob ich fröh - lich sei; doch heimlich Trä - nen drin - gen, da

p

V₆ II₆/V V₇/V V₇ I IV V₇/VI I₆/VI VI VII₆/V

נ"ל ע"ב

סוף חזקה ההמנונים

קומה - ין זכור

B

18

wird das Herz mir frei. Es las - sen Nach - ti - gal - len,

p

V₆ II₆/V V₇/V V V₂ I₆ V₇ II₆/V V₆ I V₂

נ"ל ע"ב

12

spielt drau-ßen Früh-lingsluft, der Sehn-sucht Lied er-

510
שיר
שיר
17

המשק נ"ך 228

V_2 I^0 $V_4/3$ II_5^6/V V_6-5 I

V_7 I_6

סקולונה הראונית

15

schal-len aus ih-res Ker-kers Gruft. Da

ritard.

ritard.

מחנה
שיר

I_6 V_7 VI

קולורסוס קצבתי מדינה
הכנה "ביסוס" באמצע
מחבר המורה E-8 מ"ר.

Dominant
 V_{II}^7 $V_6/5$ V/V II_5^6/V V_3^4/V

2/5

V_3^4/V V/V VI/V V_7

סקולונה הראונית

18

lauschen al-le Her-zen, und al-les ist er-freut, doch

שיר
הכנה
שיר

I IV I_6 V_7 I V_6 II_5^6/V V_7/V V_6 V_7 (I)

סקולונה הראונית

פה דיטאט כחול
 במקום סול באקורד
 גרמני, כחול
 עיטאט # ברויבא
 היבא

22

kei - - - ner fühlt die Schmer - zen, im Lied das tie - - fe

ritard.

p

ritard.

I IV V₇ I

GR₅

העכבה קולית
 כחולית גא סנקציונלית
 II₄ IV I₆ II

ידידה ערטיסטר נאוק ברוס עטאר
 6 היצירה

Fin

25

Leid.

chrom.

I V₇/V_{VI} V₃/V_{VI} VI II₃/V_m V₃/V V₇ (V₇) I

סולונציה
 סולונציה
 היבא ערטיסטר נאוק

גבר לטעמי למה:

VI : (V₇/V V₇ I)

גבר לטעמי למה
 וויאליט . א-א-א-א
 גא ערטיסטר נאוק
 סנקציונלית
 סנקציונלית
 סנקציונלית

על הקשר שבין הטקסט למוסיקה

כותרת הליד 'Wehmut', פירושה 'מלנכוליה', ומילות השיר מספרות על כאב חבוי, דמעות וגעגוע, הנסתרים תחת מעטה שמחה, זמר וניחוח אביב.

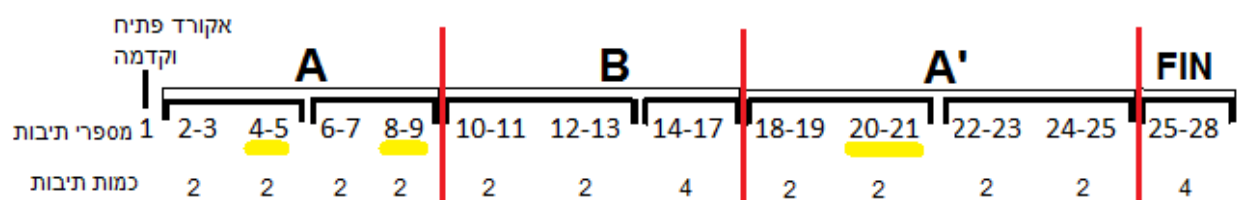
מהניתוח ההרמוני והמלודי (אשר מפורט בהמשך וכן על גבי התווים) ניתן לאתר סתירות בין הטקסט למוסיקה, שכן במקומות שמילות השיר בהם כאובות, המלודיה "רכה" ו"מתונה" (צעדי סקונדות, ללא קפיצות, דינמיקה שקטה), וההרמוניה מז'ורית (לכאורה "שמחה") ובעיקר "יציבה" (אקורדים משולשים ומרובעים הנתונים במהלכים הרמוניים בעלי מגמה מובהקת). דוגמאות לכך בתיבות: 17 (Gruft = קבר), 23 (Schmerzen = מכאוב), 25 (Leid = כאב/סבל). תיבות אלו הן סופי משפטים מוסיקליים וטקסטואליים. במילים אלו מופיעים אקורדים יציבים מבחינת הכפלות, על דרגת דומיננט-ספט ובתיבה 25 בדרגה הראשונה.

לצד אלו, גם תיאורי השמחה (המזויפת?.. "כמו שמח לבבי", תיבה 4) מופיעים יחד עם מלודיה "רכה" (כפי שזו הוסברה לעיל) והרמוניה "יציבה". למשל בתיבות 10-11, 13, 21 (תרגומי המילים בהתאמה לסדר התיבות: זמיר, ניחוח אביב, שמחים).

יש רגע אחד השונה מהבחינות שהוזכרו, בסוף תיבה 6 ובתחילת תיבה 7. במילים Tränen dringen (אזיל דמעות), הלחן המלווה את הטקסט סוטה מסולם היצירה (רצף שניוניות לעבר הדרגה ה-VI, המינורית) ודווקא מבליט בכך את הטקסט (ולא מחפה על הכאב המתואר בו).

פירוש אחר לקשר שבין הטקסט ללחן יכול להיות, שכפי שהשמחה, הזמר וניחוח האביב מסתירים את מכאובי המשורר ודמעותיו, כך גם הלחן (המלודיה, ההרמוניה והדינמיקה יחד) "תורם" להסתרה זו, ומכסה על הכאב.

הערות לניתוח הצורני¹



הליד נחלק ל-3 חלקים סימטריים (החלוקה הפנימית אינה לחלוטין סימטרית) + חלק סיום. החלק השלישי חוזר על החלק הראשון, בשינויים שאפרט בנפרד. החלוקה הפנימית של חלק B שונה מחלקי A, שכן תיבות 14-17 לא נחלקות לשני פסוקים, אלא הן משפט אחד (זהו קטע המעבר מסולם E מז'ור ל-D מז'ור ובחזרה לסולם E מז'ור).

¹ הסבר על התיבות המודגשות בקו צהוב מוזכר בסעיף נפרד ובו השוואה בין חלקים A ו-A'.

תיאור ההרמוניה מוזכר בסעיף על הניתוח ההרמוני). החלק הרביעי הינו סיום היצירה ללא טקסט, רק בנגינת הפסנתר.

הערות לניתוח ההרמוני (בהתייחס לכתוב על גביי התווים)

הערות 1* ו-2* (לפי סימון בתווים) הושמטו לאחר עריכת העבודה.

3* דרגה II קווינטסקסט (שניונית ל-VI) בתיבה 16:

אקורד זה מופיע בתחילת התיבה כחלק מדומיננטה ל-D שאינה נפתרת, ובהמשך התיבה (בפעמה ה-3) האקורד נשמע כחלק מקדנצה אותנטית לעבר Bm. קדנצה זו אינה נפתרת לטוניקה שלה, אלא לדרגה ה-VI ב-B (G#m). כפי שמתואר בניתוח על גביי התווים, האקורד B מופיע מיד לאחר מכן, כדומיננטה ל-E (B7).

4* תיבות 6-7 (דרגות שניוניות לעבר ה-VI):

ניתן לתאר את הדרגות כ-V/II שנפתרת לדרגה ה-II. אך המהלך ההרמוני נשמע אחרת, שכן מדובר בקדנצה לעבר הדרגה ה-VI בתיבה 7. לכן, אולי, הדרגות הקודמות לדרגה ה-VI מובילות אליה, בקדנצה "חלשה" / פלגאלית (I – IV – V/IV בסולם ה-VI).

5* מעבר מסולם E מז'ור לסולם D מז'ור (תיבה 14):

ראשית, סולם D מז'ור מופיע ביצירה ב-4 תיבות בלבד. התיבה השלישית מביניהן (תיבה 16) כבר "מושכת" לכיוון הדרגה ה-VI של הסולם (Bm) ובפועל ל-B מז'ור, כדומיננטה של E מז'ור.

לא ניתן לתאר את אקורד A7 בזיקה לדרגה בסולם היצירה (נשמע בבירור שמדובר בדומיננטה לצליל רה). נראה היה לי נכון לתאר נקודה זו כ-shift מסולם E מז'ור לסולם D מז'ור (ניתן גם לשמוע ביצירה את "חריפות" המעבר הזה, כמעין "שבר", בירידה הכרומאטית מסול# לסול בקר. בירידה הכרומאטית הזו מתואר בטקסט 'שיר הגעגוע', המתגבר בקרשנדו מבחינה דינמית).

המעבר בחזרה מסולם D לסולם E נעשה באמצעות קדנצה לעבר הדרגה ה-VI ב-D, אך נפתרת בפועל כקדנצה מדומה, ולאחריה צליל הדרגה ה-VI (Bm), כ-B דומיננטספט אקורד, לעבר סולם E מז'ור.

- תיבה 24, פעמה שנייה: בתיאור ההרמוניה על גביי התווים ציינתי שמדובר באזור של הולכת קולות (II – III – IV) המובילה לטוניקה בתיבה העוקבת. עם זאת, בשמיעה קשה להתעלם מהפעמה השנייה, אשר צליל הדומיננטה (סי) מוכפל בה 3 פעמים ולרגע נשמע כ-V (גם מבחינה ריתמית יש השתהות על האקורד).

ניתוח הקו מלודי בתפקיד הקול

- תפקיד הקול כתוב ככלל כשירה סילאבית (הברה לצליל), חוץ מאשר במקום קבוע החוזר במשפט (מבחינה מוסיקלית ולא טקסטואלית), בתיבות 3, 7, 11, 19, 23. במקומות אלו ההברה נחלקת לשני צלילים. ניתן לייחס את אופן השירה הזה, אולי, לפשטות בביטוי הטקסט, ללא "קישוטים" ומליסמות.
- מנעד הקו המלודי בתפקיד הקול מצומצם ברובו וממוקם באוקטבה האמצעית לכל אורך הליד (מנעד קווינטה בכל משפט). זאת, חוץ מאשר תיבות 14-17 (מתוך חלק B) שבהן המנעד גדל לכדי ספטימה קטנה (מפה# ועד מי). בחלק זה "שיר הגעגוע נישא בקול" (גם הדינמיקה מתגברת בחלק זה).
- בכל משפט מוסיקלי עד תיבה 9 (ושוב בתיבות 18-23) ישנה קפיצה יחידה של קווארטה עולה ולאחריה צעדי סקונדה יורדים. תיבות 10-13 (חלק ממקטע B) כתובות בצעדי סקונדה בלבד. בתיבות 14-17 המנעד גדל, וישנה קפיצה בסקסטה קטנה (הופעה יחידה בליד), המבליטה בטקסט את "הגעגוע". המשפט המוסיקלי האחרון בליד (תיבות 24-25) דומה למשפטים הקודמים אך עם קפיצה של קווינטה (קפיצה ממי לסי, מדגישה בשמיעה את סי כדומיננטה).
- הקו המלודי בתפקיד הקול מאופיין במקצב מנוקד. בתיבות 1-9 (ושוב בתיבות 18-24) הפעמה השנייה ("החלשה") מקבלת דגש, הן באמצעות קפיצה אליה בקווארטה והן באמצעות ערך ריתמי ארוך יחסית ליתר הצלילים במשפט. בתיבות 10-17 (חלק B) הדגש עובר מבחינה ריתמית לפעמה הראשונה.

מרקם ליווי

- מרקם הליווי "מפורק", קונטרפונקטי כמעט ומאופיין בהרבה צלילים עוברים, צלילים שכנים וצלילים שוהים.
 - לאורך כל הליד ניתן להבחין בקווים מלודיים במרווחי סקונדות השזורים בתוך מרקם הליווי, וכן בנקודות עוגב.
- ^{6*} תיבות 24-26: ירידה בבס לרגיסטר נמוך ביחס לשאר היצירה (בכל שאר היצירה הצליל הנמוך ביותר הוא סי שמתחת לחמשה (סי שלישי מתחת לדו אמצעי). ניתן לקשר ירידה זו למילים, שמשמעותן "הסבל העמוק" (das tiefe leid).

השוואה בין חלק A (תיבות 9-1) ל-A' (תיבות 18-25)

תיבות 2-3, 6-7, לעומת תיבות 18-19, 22-23

Ich kann wohl manch... mal sin - gen, als
Sehr gebunden

Ich heimlich Trä - nen drin - gen, da
kei - - ner fühlt die Schmer - zen, im

תיבות 4-5, 8-9, לעומת תיבות 20-21, 24-25

- תיבות 4-5, 8-9 ו-20-21 המודגשות בצהוב בתרשים הצורני, הינן חזרה על אותה מלודיה והרמוניה (חוץ מהאקורד על צליל הקדמה במשפט), אך מרקם הליווי שונה במקצת בתיבות 8-9 לעומת שתי קבוצות התיבות האחרות.
- תיבות 24-25 (המקבילות במיקומן במקטע לתיבות 8-9) שונות מאד לעומת חלק A, שכן מדובר במשפט האחרון (הטקסטואלי) ביצירה. גם ההרמוניה בשתי קבוצות התיבות שונה לחלוטין.

מהלך מלודי בתיבות 14-17

תיבה 14 (תחילת סולם D מז'ור), הצליל סול בקר (בתפקיד הקול) מוביל בסופו של דבר לפה# בתיבה 17 – הולכה הקושרת את הקו המלודי למהלך ההרמוני, וכן את המוסיקה לטקסט. סול בקר מייצג את "נקודת השבר" (בטקסט: הגעגוע) ופה# מאזן את המתח שנוצר מתיבה 14 עד תיבה 17 (הכיוניות ההרמוניות לא ברורה בתיבות אלו ונמצא שיש הולכת קולות בקו הסופרן בליווי וכן בתפקיד הקול). פה# משמש כחלק מאקורד דומיננטה יציב (למרות הטקסט הקודר, "הכלא", "הקבר" = Kerkers Gruft), ה"מחזיר" בסופה של תיבה 17 לסולם היצירה, E מז'ור.