



אוניברסיטת חיפה
הפקולטה למדעי הרוח
החוג למוסיקה

עבודת סמינריון

"משירי ארץ אהבתי"

מילים וצלילים בשירתה המולחנת של לאה גולדברג

מגישה: נטע הילה דנציגר

מרצה: פרופ' עודד זהבי

תאריך הגשה: 5.8.2012

תוכן עניינים:

1. מבוא.....	2
--------------	---

2. הלחנת שירי לאה גולדברג

הצגת רקע השירים, ניתוח פונטי, ניתוח טקסטואלי, עקרונות הלחנה וסיכום

2.1. הילדה שרה לנחל.....	3
2.2. האדם צריך לחיות.....	12

3. ניתוח שירי לאה גולדברג בלחניו של אלכסנדר ארגוב

דיון במאפייני המפגש בין הטקסט למוסיקה, פרשנותו המוסיקלית של ארגוב לטקסטים

תוך שימוש באמצעים מוסיקליים שונים כאמצעי ביטוי לפרשנותו הרגשית בלחניו.

3.1. שיר ההפלגה.....	20
3.2. בארץ סין.....	25
3.3. זמר.....	28
3.4. סתיו.....	31

4. דיון ומסקנות.....

5. ביבליוגרפיה.....

6. נספחים (פרטיטורות) – בכרך נפרד

6.1. הילדה שרה לנחל	
6.2. האדם צריך לחיות	
6.3. שיר ההפלגה	
6.4. בארץ סין	
6.5. זמר	
6.6. סתיו	

1. מבוא

"למארג הייחודי של יחסי טקסט-מוסיקה פנים רבות, החל בהתייחסות מוסיקלית לאווירה הכללית שבטקסט, דרך התחקות או דיאלוג עם המשקל הפואטי, יצירת הקבלה בין מוטיבים ספרותיים ומוסיקליים וכלה בשימוש ברעיון בצורה, בהרמוניה, במוטיבים ובפרופיל המלודי, בריתמוס ובצורות ליווי" (איבצן, 2003).

בעבודה זו אעמוד על הקשרים הללו בשישה משיריה של לאה גולדברג. ארבעה מתוכם אשר הולחנו בידי ששה ארגוב ("שיר ההפלגה", "בארץ סין", "זמר" ו"סתיו") ושניים להם נעשה ניסיון לכתוב לחן מקורי ("הילדה שרה לנחל" ו"האדם צריך לחיות").

בחלק הראשון של העבודה אציג ניתוח מפורט של השירים אותם הלחנתי, לרבות ניתוח פונטי, ניתוח טקסטואלי וכן עקרונות ההלחנה והאמצעים המוסיקליים בהם עשיתי שימוש, על מנת לבטא את ייחודו המבני, המצלולי והתוכני שבכל אחד מהשירים.

הלחנים שכתבתי מופיעים בכרך נספח באופן נפרד, לפי סדר הופעתם בחיבור זה.

בחלק השני של העבודה אציג ארבעה משיריה של לאה גולדברג, אשר הולחנו בידי ששה ארגוב. גם בשירים אלו אנסה לבדוק את הקשרים שבין הטקסט ללחן.

ראשית, אציג כל שיר באופן מלא וכפי שנכתב במקור על ידי לאה גולדברג (גם בלחנים בהם בחר המלחין להשמיט חלקים מהשיר או לשנות מילים).

לאחר מכן אתייחס למבנה הטקסט, חריזה (אם ישנה) ומשמעויותיו, לפי פרשנותי ובחלק מן השירים תוך היעזרות במקורות נוספים (ראה ביבליוגרפיה), לרבות סיכומי הקורס אשר במסגרתו נכתבה עבודה זו.

לבסוף אתייחס להלחנתו של ארגוב בכל אחד מן ארבעת השירים, תוך שאעמוד על הקשרים שבין הטקסט ללחן, האמצעים המוסיקליים שדרכם ביטא המלחין את פרשנותו הרגשית לטקסט וכן התחשבותו או חוסר התחשבותו במבנים הפואטיים של השירים, ייחודם המבני, המצלולי והתוכני. גם לחניו של ששה ארגוב מופיעים בכרך נספח באופן נפרד, לפי סדר הופעתם בחיבור זה.

2. הלחנת שירי לאה גולדברג

2.1. הילדה שרה לנחל

השיר פורסם ב"לוח הארץ" ב-1945, יחד עם השיר "הנחל שר לאבן". שני השירים האלו הם חלק ממחזור השירים "משירי הנחל", המופיע בספר שיריה של לאה גולדברג, "על הפריחה" (משנת 1948). "הנחל שר לאבן" הינו השיר הראשון במחזור השירים, ו"הילדה שרה לנחל" מופיע כשיר רביעי במחזור.

"על הפריחה" נמנה ביצירתה של לאה גולדברג, כספר שירים המסכם את שנות ה-40 במובן היצירתי, לאחר מלחמת העולם השנייה ולאחר שעסקה גולדברג בכתיבה על עברה, בין היתר כדרך עקיפה שלא לכתוב על המלחמה (עד 1944 כתבה את ספרי השירים "שיר בכפרים" ו"מבית הישן").

מחזור השירים "משירי הנחל" מופיע בתחילת הספר "על הפריחה" ופותח במוטו קצר: "מקהלת קולות קטנים (פול וורלן)". משמעות הדבר שכעת, לאחר שתמו שנות המלחמה, אפשר (ואף צריך) להנמיך את הטון, לחזור ולכוון את כלי הדיבור והשיר, ולעשות זאת במקהלה, בקולות קטנים, תוך שוויון ביניהם (לעומת קולו האחד של הדיקטטור במלחמה, העולה על פני קולות האחרים ומשתלט על סדרי היום).

מקהלת הקולות הקטנים באה לידי ביטוי במחזור השירים "משירי הנחל", דרך שימוש ביישויות לא גרנדיוזיות אלא יומיומיות ופשוטות, שתודעת הקורא רגילה אליהן: נחל, אבן, עץ, ילדה ועוד.. אך לאה גולדברג יוצרת מאלו צירופים מופלאים, בדרך כתיבתה המתוכננת והמובנית. הפואטיקה שלה, למרות שנראית לכאורה שקופה, גלויה ופשוטה – אינה פשוטה כלל וכלל, ובוודאי שאינה שקופה. בהמשך ניתן יהיה לראות זאת באופן מובהק בשיר "הילדה שרה לנחל".

ניתוח פונטי:

נוסף למבנה הסימטרי והחריזה המסורגת - היבטים אשר תינתן להם התייחסות בהמשך סעיף זה, ישנם מצלולים משמעותיים בשיר, אשר חלקם משמשים לחיזוק הקשרים בין מילים וחלקם משמשים להבלטת הניגודיות ביניהן:

לֹאן יִשָּׂא הַזָּרִם אֶת פְּנֵי הַקְּטָנִים?

לָמָּה הוּא קוֹרֵעַ אֶת עֵינַי?

בֵּיתִי הֶרְחַק בָּח רֶשֶׁת אֲרָנִים,

עֲצוּבָה אֲנִישֵׁת אֲרָנִי.

פִּתְנֵי הַנַּחַל בְּזֶמֶר-גִּיל,

רִנָּן וְקָרָא בְּשִׁמִּי,

הִלַּכְתִּי אֵלָיו אֶחָרִי הַצֵּלִיל,

נִטְשֵׁתִי אֶת בֵּית אָמִי.

נֶאֱנִי יְחִידָה לֵה, רִכָּה בְּשָׁנִים,

וְנַחַל אֶכְזָר לִפְנֵי –

לֹאן הוּא נוֹשֵׂא אֶת פְּנֵי הַקְּטָנִים?

לָמָּה הוּא קוֹרֵעַ אֶת עֵינַי?

• המילה 'קוֹרֵעַ' קשה ובולטת מאוד על רקע 'פְּנֵי הַקְּטָנִים' בשורה הראשונה (מסמלים עדינות ות'ם).

ה-ע' שבה חוזרת מיד במילה 'עֵינַי' (מייצגת עדינות), וזו עומדת בניגוד לקושי שבמילה 'קוֹרֵעַ' (הניגודיות הזו חוזרת שוב בשורה האחרונה של השיר, בבית השלישי).

לעומת זאת בבית השני המילה 'קָרָא' - הרבה יותר עדינה ורכה, כחלק מפיתוי של הנחל.

• ר': מצלול החוזר במילים 'זָרִם', 'קוֹרֵעַ', 'הֶרְחַק', 'ח' רֶשֶׁת', 'אֲרָנִים' ו-' אֲרָנִי', ומדגיש אותן מעצם חזרתו.

ה-ר' חוזרת גם בשני הבתים הבאים. בבית השני במילים: 'זָמֶר' (סדר אותיות שונה, לעומת 'זָרִם' בתחילת הבית הראשון), 'רִנָּן', 'קָרָא', 'אֶחָרִי'.

ובבית השלישי במילים: 'רִכָּה', 'אֶכְזָר', 'קוֹרֵעַ' - מקומות אסטרטגיים מאוד בבית השלישי, היוצרים ניגודים ומדגישים את המילים האלו ואת משמעותן.

• ח' רֶשֶׁת ו-אֲנִישֵׁת: מצלול חוזר, היוצר דרך השימוש ב-ש' תחושת רשרוש עלים ברוח (אֲנִישֵׁת אֲרָנִים).

• גִּיל ו-צֵלִיל: נוסף לחריזה המסורגת בין שתי המילים, השימוש במצלול 'לל' - בולט דווקא משום שאינו דומה לשום מצלול אחר בשיר, ומכאן ייחודו.

• בבית השני: 'קָרָא', 'אֵלָיו', 'אֶחָרִי': למרות שהמצלול לכשעצמו אינו בולט כמו ה-ר' וה-לל', השימוש הרצוף בו מבליט את המילים ויוצר תנועה ביניהן.

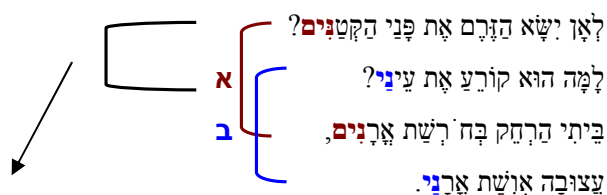
• רִכָּה ו-אֶכְזָר: נוסף ל-ר' שהוזכרה קודם לכן, ישנו שימוש ב-כ' בשתי מילים מנוגדות במשמעותן, כאשר ישנו דגש דווקא במילה העדינה מביניהן - 'רִכָּה' (מטבע אופן כתיבת המילה), לעומת כ' חסרה ומודגשת פחות במילה 'אֶכְזָר'.

- הערה כללית לבית השני: בשלוש השורות הראשונות ניתן לראות שימוש במילים קצרות, היוצרות בקריאתן תנועה בערכים ריתמיים קצרים. עניין זה מכתוב במידה מסוימת את אופי ההלחנה של הטקסט בשורות אלו. נוסף לכך, ישנו שימוש במילים מעולם המוסיקה והשירה: זמר ו-צליל.

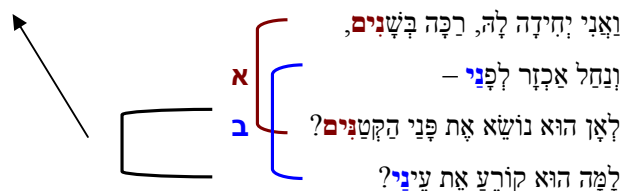
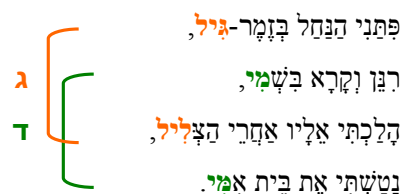
מבנה וחריזה:

ניתן לראות כי השיר מייצג את מאפייני כתיבתה של לאה גולדברג, נטייתה למבנים ברורים וסגורים וכן שימוש בחריזה. השיר בנוי משלושה בתים, המורכבים באופן סימטרי מארבע שורות בכל בית, בחריזה מסורגת:

- בית ראשון: א-ב-א-ב
- בית שני: ג-ד-ג-ד
- בית שלישי: א-ב-א-ב



מבנה החריזה אף מעיד על מבנה סגור תלת חלקי (A-B-A₁), כאשר שתי השורות הראשונות בבית הראשון חוזרות בשינוי נוסח קל בשתי השורות האחרונות בבית האחרון. (השינוי מתרחש במשפט "לאן הוא נושא" - בבית האחרון, לעומת "לאן ישא הזרם" - בבית הראשון).



ניתוח טקסטואלי:

לצד החריזה המסורגת שהוזכרה, אפשר לראות גם נימה מסורגת של תמימות לצד התפכחות. מבט שהוא לכאורה תמים אך מחביא פיתוי ומבט נוסף, שאינו ילדי. שני הרבדים הללו בולטים במיוחד בבית הראשון והאחרון, במעברים חדים משורה לשורה:

בית ראשון:

לָאֵן יֵשֵׁא הַזָּרָם אֶת פְּנֵי הַקְּטָנִים? – נימת שאלה תמימה לכאורה, המאפיינת פן ילדי. כבר בשורה הראשונה ישנה תנועה ('ישא הזרם'), אך הילדה עדיין אינה מבינה את הסיטואציה ומכאן נימת השאלה.

לָאֵן יֵשֵׁא הַזָּרָם – שאלה ששואל גם היוצר, בתחילת תהליך וכן במהלכו.

לָמָּה הוּא קוֹרֵעַ אֶת עֵינַי? – משפט קשה, המתאר הפסקה פתאומית של רצף ילדות ותהליך של התבגרות, שלא ניתן לייחסם לאותה נימה תמימה בשורה הקודמת.

בֵּיתִי הַרְחֵק בָּחַרְשֶׁת אֶרְנִים – ניתן לפרש זאת שוב בנימה תמימה, שאין בה ההתפכחות שבשורה השנייה.

עֲצִיבָה אֵלֶשֶׁת אֶרְנִי – העצבות במידה מסוימת מחזירה אותנו לנימה קשה יותר, בדומה לשורה השנייה, אך באופן מעט מרוכך יותר.

בית שלישי:

נֶאֱנִי יַחֲדָה לָהּ, רַפָּה בְּשָׁנִים – שוב חוזרת הנימה התמימה לכאורה, באופן כמעט סיפורי.

וְנִחַל אֶכְזָר לִפְנֵי – משפט קשה נוסף, שאין בו תמימות אלא התפכחות לנוכח ההתבגרות המוקדמת.

לָאֵן הוּא נוֹשֵׂא אֶת פְּנֵי הַקְּטָנִים? – לכאורה עוד משפט תמים, למרות שבהמשך אפרט כיצד חזרה על המשפט מהבית הראשון גורמת לקריאתו באופן שונה ומפוכח יותר.

לָמָּה הוּא קוֹרֵעַ אֶת עֵינַי? – בדומה לשורה השנייה בבית הראשון, גם כאן מדובר במשפט קשה, אך עצם החזרה על המשפט מדגישה את משמעותו אף יותר.

בית שני:

ניתן להבחין גם בבית השני בשני הרבדים שהוזכרו, אך במבנה שונה. שלוש השורות הראשונות לכאורה תמימות, כאשר ההתפכחות הפתאומית מתרחשת בשורה הרביעית: נִשְׁשָׁתִי אֶת בֵּית אִמִּי. נטישת בית האם יכולה להתפרש כהתרחשות תהליך מוקדם של

התבגרות. הנטישה מכילה בתוכה מידע על תהליכי חניכה ומעבר, עזיבת בית ההורים וקטיעת הקשר עמם. מדובר בהתבגרות מוקדמת, מאחר והילדה עודנה "רַכָּה בְּשָׁנִים".

בקריאה חוזרת של הבית (כפי שנעשה בהלחנת השיר, למטרת שיקוף שני הרבדים- התמים והמפוכח), אפשר ששלוש השורות הראשונות לא תקראנה באותו אופן, אלא מתוך זיקה לשורה הרביעית.

הנחל קורא בשמה של הילדה ומפתה אותה דרך הבטחה של דבר החסר לה (חסר משום שביתה הרחק בחורשת אורנים). הפיתוי מייצג את ההיפך של חייה ולכן היא הולכת אחריו: פְּתִי הַנַּחַל בְּזֶמֶר-גִּיל,
רֶגֶן וְקָרָא בְּשִׁמִּי

הַלֵּכְתִּי אֵלָיו אַחֲרֵי הַצִּלִּיל – הצליל הוא הגורם המפתה ומשמש מטונימיה לשירה, שכן היא זו שמפתה את המשוררת.

נָטַשְׁתִּי אֶת בֵּית אִמִּי – (הסבר בתחילת הסעיף הנוכחי - הסבר הבית השני).

- בשיר ישנו היבט ארס-פואטי: מחיר ההתמסרות לאמנות. זהו נושא המקבל התייחסות בכל מישורי האמנויות, וכאן זהו הנושא אותו הילדה שרה לנחל. היא מתוארת כילדה מאחר והיא מפותה ככזו, במעטפת של תמימות ורכות לצד התפכחות פתאומית לנוכח תהליך ההתבגרות המוקדם.

- שתי השורות האחרונות בשיר, המהוות חזרה על שתי השורות הראשונות, נקראות מטבע הדברים באופן שונה בהשוואה לקריאתן בתחילת השיר. במקביל לתהליך ההתבגרות המתואר בטקסט, גם הקורא עובר תהליך מסוים של התפכחות, כך שבהגיעו לשתי השורות האחרונות ולאחר שכל השיר מגולל לפניו – קריאתו אינה תמימה 'ונקייה' כמו בתחילת השיר, אלא כבר יש בה ההבנה כי קיים רובד ומשמעות נוספים לשורות האלו.

- שתי השורות הסוגרות את השיר בנימת שאלה מתארות הימצאות בתוך תהליך, ללא התחלה או סוף. הנחל הזורם משמש אלמנט של תנועה בתהליך, אלמנט מרחבי המייצג את מימד הזמן. הנחל נושא את פני הילדה, קורע את עיניה והיא נסחפת בזרם, בתהליך, ומתבגרת במהלכו.

עקרונות הלחנה בהם נעשה שימוש:

למרות האמירה כי השיר קשה להלחנה בעקבות הדחיסות המילולית והמעברים החדים שבו, אשר במונחים מוסיקליים לא מאפשרים לפתח את הקונפליקט הנוצר בין התמימות לתהליך ההתפכחות הקשה, נעשה בכל זאת ניסיון להלחין את השיר, תוך שימת דגש על הקונפליקט האמור, דרך מספר היבטים:

תזמור:

- **נבל** – ניגון קבוע של אקורדים בארפג'יו בירידה (למעט אזור מסוים בו הארפג'יו מנוגן בעליה) – כביטוי לנחל הזורם.

- **פסנתר** – בתפקיד ליווי מעט מגוון יותר לעומת הנבל, ובעל גוון צליל הדומה לו ובכך יוצר תמונה של נחל, ללא גוונים אחרים השונים מהמתואר בטקסט.

דמות הילדה באה לידי ביטוי בשלושה קולות, כדלקמן:

- **סופרן** – קול "ילדי" ששר את הטקסט במלואו ב-Cantabile, כאשר במקומות אסטרטגיים נלווים לו קולות נוספים.

- **מצו-סופרן קולורטורה** – קול "בוגר" המופיע בטקסט ב-Sonore, בשורות בהן ישנה נימה מפוכחת יותר, ובמקביל לנימה "התמימה" של קול הסופרן.

- **קונטרה-אלטו דרמטי** – קול "מבוגר" המופיע גם הוא בשורות בהן הנימה מפוכחת יותר, ובסגנון Dolente (אפשר לייחס את נימת הצער להכרח בהתבגרות טרם זמנה באופן פתאומי).

שלושת הקולות בשיר מייצגים את דו המשמעות והקונפליקט שבין תמימות לעומת תהליך ההתפכחות ומדגישים את המעברים החדים בין השורות בבית הראשון ובבית השלישי. בבית השני ישנו שימוש דומה בשלושה קולות כביטוי לקונפליקט, אך בהתאמה למבנה של שלוש שורות ראשונות ושורה רביעית, וכן חזרה על הבית כולו פעם נוספת, בהרמוניה שונה.

מאחר והמלודיה "העיקרית" ביצירה נפרסת על פני המנעד המלא של קול הסופרן וכן חורגת ממנו בקצהו התחתון (מדו אמצעי עד פה קטן), נעשתה השלמה של המלודיה באמצעות שני הקולות הנוספים, תוך הדגשתה בדינאמיקה (הגברת המלודיה הדומיננטית והחלשת יתר הקולות. תיבות 10, 12 ו-13 בקול אמצעי, תיבות 14-15 בקול התחתון).¹

¹ פתרון נוסף להריגת המלודיה ממנעד הסופרן יכול היה לבוא לידי ביטוי בטרנספוזיציה של היצירה קווינטה למעלה (בסולם סול מז'ור), אך מהלך כזה יוצר חריגה חדשה בגבול המנעד העליון בסופרן ומכיוון שאין אפשרות להרחיב את המנעד מקצהו העליון, נבחר הפתרון הנוכחי.

הרמוניה לעומת מלודיה:

הקו המלודי פשוט ובכך מייצג את הרובד החיצוני בטקסט, התמים לכאורה. לעומתו ההרמוניה מורכבת יותר, בעלת מודולציות וכן אזורים בהם נעשה שימוש באקורדים מוקטנים בלבד, שמטשטשים את הכיוונית ההרמונית – כל אלו מייצגים את הרובד הפנימי, את תהליך ההתבגרות וההתפכחות, כאשר ברקע הדברים אפשר לשמוע את הנחל (בנבל), בזרימה קבועה ולא משתנה (אלא בהתאם למשקל).

מהלכים הרמוניים ומודולציות: הסבר לפי מבנה הטקסט:

בית ראשון:

- קדנצה פשוטה לכאורה (כפי שהתמימות בטקסט היא רק לכאורה), תוך ערעור הטוניקה באמצעות V_7/IV במילה 'זָרָם' (תיבה 8) ושימוש בדומיננטה תשעיונית (תיבה 9).
- שורה שנייה: $IVm \rightarrow N_6 \rightarrow V$
- שורה שלישית: דומה לשורה הראשונה אך מסתיימת ב- VII/V , צבע אקורד מעניין מאחר ומדובר בקוורטה מוגדלת/טריטון מצליל הטוניקה בסולם.
- שורה רביעית: קדנצה ל- $Im7$ – ערעור נוסף של הסולם ומעבר לדו מינור (תיבה 15).

בית שני:

- המרכז הטונאלי שמצפים לו הוא דו מינור אך המהלך מתחיל במז'ור המקביל (תיבה 19).²
- בשורה השנייה ישנו ביסוס מחדש לעבר הצליל דו, כאשר הטונאליות המתבקשת היא דו מינור אך מתרחש מעבר בחזרה לדו מז'ור, עד סוף הבית (תיבות 21-22).
- כאשר הבית השני חוזר שנית - מתבססת הטונאליות של דו מינור כניגוד למי במול מז'ור ודו מז'ור בפעם הראשונה באותן שורות בטקסט (תיבה 27) – מייצג קריאה שנייה של הטקסט בנימה מפוכחת.

בית שלישי:

- שורה ראשונה: דומה לשורה הראשונה בבית הראשון אך מסתיימת ב- IVm (תיבה 36).
- שורה שנייה ("נחל אֶזְרָר לְפָנַי"): רצף כרומאטי של שישה אקורדים מוקטנים עולים עד סי מוקטן – המחזיר לטוניקה בדו מז'ור (תיבה 37) – נועד להמחיש מעין הצפה כלפי מעלה של

² בפעם הראשונה בה מופיע הבית השני, נעשה ניסיון בשלוש השורות הראשונות לשוות לטקסט אווירה שמחה ואף מעט ריקודית, בדומה לתפקיד שר היער ב-"Der Erlkönig" מאת שוברט. בשני המקרים הטקסט והלחן מסתירים את העובדה כי ישנו רובד נוסף אפל יותר מתחת לפני השטח.

- "נחל אכזר" (בנקודה זו בלבד הנבל משנה כיוון לארפג'יו בעלייה) וזעקה. לצד זאת גם כאן מופיע הרובד התמים לכאורה, באמצעות קו מלוּדי פשוט בסופרן.
- שורה שלישית: אותו מהלך כמו בשורה הראשונה.
 - שורה רביעית: קדנצה המסתיימת בדרגה ראשונה מינורית (תיבה 43).

משקל ומקצב:

- שינויי המשקל (מ-4/4 ל-6/8 ל-4/4) גם מייצגים תהליך והתפתחות, כפי שקורה בטקסט.
- שינויי המשקל יכולים לסמל גם חוסר יציבות באופן כללי, בדומה לזה הקיים במעברים החדים משורה לשורה בביתים הראשון והשלישי.
- מעבר ל-6/8 בבית השני: חלוקת השורות בטקסט מכתובה חלוקה זוגית ומכאן הבחירה במשקל 6/8. לעומת זאת המקצב בליווי הפסנתר נותן תחושה של משקל משולש (3/8) וזו מרחיקה אף יותר ממשקל ה-4/4 בתחילת השיר וכן בסופו.
- כפי שהוזכר בניתוח הפונטי: בשלוש השורות הראשונות ניתן לראות שימוש במילים קצרות, ומכאן השימוש בערכים ריתמיים קצרים של שמיניות.

אילוסטרציה של הטקסט באמצעות הלחן:

- שורה שלישית בבית הראשון, במילה "הֶרְחַק" - הרחבת המנעד בפעם הראשונה עד לדו ראשון, על מנת להדגיש את ההתרחקות, כפי שהיא מופיעה בטקסט (תיבה 12).
- שורה שנייה בבית השני, במילה "בְּשִׁמִּי" - חזרה על המלודיה בנבל ובפסנתר יחד, כנחל הקורא בשמה של הילדה (תיבות 22 ו-30).
- שורה שלישית בבית השני (בפעם הראשונה), במילים "הֶלְכָּמִי אֵלַי אֲחֵרִי" - שימוש בסקוונצות היוצרות צעדי סקונדה בעלייה (דו, רה, מי) כמעין הליכה.. "אחרי הצליל" (תיבות 22-24).
- שורה שלישית בבית השני, במילה "הֶעֱלִיל" - הדגשת המלודיה של הטקסט בנבל ובפסנתר יחד, דרך תנועה מקבילה בטרצות ובכך מתן דגש לצליל המוסיקלי במקביל לזה הטקסטואלי.

שימוש באמצעים שונים לצורך הדגשת הקונפליקט ותהליך ההתבגרות שבטקסט:

- כתיבה קולית הומופונית - מקצב הקולות משותף (למעט שימוש בחיקוי בין הקולות בתיבות 39-41) - מדגיש כי מדובר באותו אדם, אך ברבדים שונים בתהליך הטקסטואלי.
- תנועה הרמונית בין הקולות – מרבית הזמן בתנועה מקבילה במרווחים זכים ואף באוניסונו – על מנת ליצור תחושה חלולה וריקנית עד כמה שניתן בשורות בטקסט בהן מופיעים שלושת הקולות.

- בשורה "נִטְשָׁתִי אֶת בֵּית אֲמִי":
 - הדגשת שורה זו באמצעות פרמטה בתום השורה שלפניה.
 - בפעם הראשונה (מאחר והבית השני חוזר) - שימוש בשתק בכלים, על מנת להדגיש את הטקסט במערך הקולות.
 - בפעם השנייה - קפיצה בקול הסופן מרה ראשון ללה שני (דרך פה שני) ויצירת שיא מלודי במילה "אֲמִי".
- שתי השורות האחרונות בשיר: המלודיה מתחילה באופן דומה לשתי השורות הראשונות בשיר, אך משתנה - כדרך נוספת להדגיש שמדובר בקריאה שונה של השורות הללו, וכן שנוצר תהליך לאורך השיר, כך שלא ניתן לחזור לנקודת ההתחלה.
- תפקיד הנבל בתיבות 43-44: פירוק אקורד תוך התחלפות בין מז'ור למינור דרך צליל הטרצה – ניסיון נוסף להמחיש את דו-המשמעות שבמהות הטקסט.
- דחיסות משך השיר (2:25) - בהתאם לדחיסות המילולית - המחשת תהליך התבגרות הקורה במפתיע ומוקדם מן הצפוי.

סיכום

מפורט בסעיף עקרונות ההלחנה בשיר, ניתן לראות (ולשמוע) שכוונת הלחן היא להוסיף מימד לטקסט על רבדיו השונים. זהו לחן המדגיש לא רק את הרובד הטקסטואלי החיצוני והתמים לכאורה, אלא גם את הרובד הפנימי, הקשה והמפוכח, שבתהליך ההתבגרות המוקדם המתואר בטקסט.

באמצעות תזמור הכלים והקולות, שילוב מלודיות פשוטות עם הרמוניות מורכבות יותר, מודולציות ושינויי משקל, והתחלפות בין מז'ור למינור בתפקיד הנבל בסיום השיר – כל אלו ועוד תרמו להדגשת הקונפליקט הטקסטואלי, תוך התחשבות במבנה השיר, בחריזה המסורגת ובמצלולים השונים.

2.2. האדם צריך לחיות

"האדם צריך לחיות" זהו שיר ג' במחזור השירים "על האבנים", אשר נשלח לכתב העת "אופק"³ על-ידי לאה גולדברג זמן קצר לפני מותה ופורסם בכתב העת בקיץ תש"ל. מעבר לזאת, אין פרטים על נסיבות כתיבת השיר.

ניתוח פונטי:

ישנם עיצורים בשיר המופיעים במספר מילים לאורך הטקסט ובכך מדגישים אותו:

הָאָדָם צָרִיךְ לְחַיּוֹת
בְּאֵיזָה מְקוֹם שֶׁהוּא,
אֶפְּלוּ בְּבֵית מֶלֶךְ עֵר מֵאֲדָ
צָרִיךְ לְחַיּוֹת הָאָדָם –
עִם גַּג וְרֹצֶפֶה וְחֵלּוֹן,
כִּי אִפְּלוּ יִהְיֶה הָאָדָם?

כֶּן אֶמְרָה לִי אֶבֶן אֶחָד
בְּהָרִים
אֶבֶן אֶלְמֵת אֶמְרָה
וְאֶנִּי הִרְפַּנְתִּי רֹאשִׁי.

- **צ':** צָרִיךְ (שורה ראשונה ורביעית), רֹצֶפֶה.
 - **כ' רפה ו-ח':** צָרִיךְ (שורות ראשונה ורביעית), לְחַיּוֹת (שורות ראשונה ורביעית), מֶלֶךְ, חֵלּוֹן, יִהְיֶה, כֶּן, אֶחָד.
 - **ד':** הָאָדָם (שורות ראשונה, רביעית ושישית), מֵאֲדָ.
 - **ר':** צָרִיךְ (שורות ראשונה ורביעית), מֶלֶךְ, רֹצֶפֶה, אֶמְרָה (שורות שביעית ותשיעית), בְּהָרִים, הִרְפַּנְתִּי, רֹאשִׁי.
- בנוסף, ישנו ניסיון דומה לזה של נתן זך לחזור על מילים במקומות שונים בשיר ועל ידי כך להדהד אותו:
- בעיקר המילים: "הָאָדָם", "לְחַיּוֹת" / "יִהְיֶה",⁴ "אֶבֶן" וכן המילים: "צָרִיךְ", ו"אֶמְרָה".

מבנה וחרוזה:

בשונה משיריה המוקדמים יותר של לאה גולדברג, מבנה השיר "האדם צריך לחיות" הינו מודרניסטי וכך גם חריזתו. השיר בנוי משני בתים, הנחלקים באופן לא סימטרי לשש ולארבע שורות בהתאמה. כאמור, ישנה חריזה מודרניסטית אך אקראית, בין המילים "לְחַיּוֹת" ו"מֵאֲדָ". לצד חריזה זו אפשר לראות חריזה פשוטה, דרך חזרה על אותה מילה ("הָאָדָם"), בשורות 4 ו-6 בבית הראשון.

³ כתב העת "אופק" לספרות, להגות ולביקורת, תל אביב.

⁴ בסעיף המפרט את עקרונות ההלחנה בשיר הנוכחי, אזכיר שוב את נושא חזרתן של המילים: "הָאָדָם" ו"לְחַיּוֹת" כבסיס לבחירתי לחזור מספר פעמים על שורות בטקסט, בשונה ממספר הופעתן המקורי.

ניתוח טקסטואלי:

בהמשך לניתוח השיר "הילדה שרה לנחל", אפשר לומר כי בשיריה של לאה גולדברג הדברים אינם מובאים כפשוטם. עם זאת, במקרה של השיר "האדם צריך לחיות", הדברים אינם כה מסובכים. המונולוג של האבן מובא בבית הראשון, הארוך, ואילו בבית הקצר – מובאת הערתה של הדוברת המתייחסת לדברי האבן.

אפשר לראות קשרים בין שלושת שירי המחזור "על האבנים" ובעיקר בין שיר ב' לשיר ג' הנוכחי. לכן הפירוש הטקסטואלי יובא על בסיס קשרים אלו וכן על רקע כתיבת מחזור השירים בשנות חייה האחרונות (ואולי בשנה האחרונה לחייה) של לאה גולדברג.

א. שִׁבְתַּ	ב. הלכתי לבקש	ג. האָדָם צָרִיךְ לַחְיּוֹת
בְּמָקוֹם שֶׁהָעֵץ הָזֶה עוֹמֵד	הִלְכְּתִי לְבָקֵשׁ אֶת סְלִיחַת הָאֲבָנִים:	הָאָדָם צָרִיךְ לַחְיּוֹת
הַיָּינוּ כְּחוֹלָמִים,	עוֹד מְעַט	בְּאַיִזָּה מְקוֹם שֶׁהוּא,
בְּמָקוֹם שֶׁהָעֵץ הָזֶה עוֹמֵד	יַעֲמֵד פֶּה בֵּית אָפֹר	אֲפִילוּ בְּבֵית מֶכֶּךָ מֵאֹד
רָעוּ כְּבָשִׁים	וְהִרְבֵּה שָׁנִים	צָרִיךְ לַחְיּוֹת הָאָדָם –
וְעִזִּים שְׁחוּרוֹת.	תִּהְיֶה פֶּה שְׁמֵמָה שֶׁל	עִם גַּג וְרֹצֶפֶה וְחֵלוֹן,
עֲכָשְׁיוֹ עוֹמֵד פֶּה הָעֵץ הָזֶה	גְּרוּטָאוֹת וְקִרְעֵי עֲתוּנִים.	כִּי אִיפֹה יִחְיֶה הָאָדָם?
וּבְבֵית שְׁמֵמוֹל	מִי יִזְכְּרֶכֶם	
דוֹלָקִים נְרוֹת.	הִכְרִי הַנִּפְּיִים!	כִּךְ אֲמָרָה לִי אֶבֶן אַחַת
		בְּהָרִים
	בֵּין נְעָלִים בָּלוֹת	אֶבֶן אֱלֵמֶת אֲמָרָה
	בְּתוֹךְ הָאֲשָׁפָה	וְאַנִּי הִרְכַּנְתִּי רֹאשִׁי.
	מִהֲלָכִים נִעְרִים יַחֲפִים.	

במחזור השירים "על האבנים" אפשר לראות שימוש באלמנטים מהטבע, שימוש האופייני לכתיבתה של לאה גולדברג.

שלושת שירי המחזור מובאים ברצף כמו על ציר המגולל בפנינו סיפור, כאשר בכל שיר ישנה התפתחות בעלילה ונוספים לה עוד פרטים:

שיר א

השיר הראשון פותח בתיאור תמונת טבע (עץ, כבשים ועזים) בלשון עבר ("הַיָּינוּ כְּחוֹלָמִים"), כאשר לקראת סופו ישנו מעבר לזמן הווה ("עֲכָשְׁיוֹ עוֹמֵד פֶּה הָעֵץ הָזֶה"). תמונת הטבע כבר איננה מוחלטת, שכן כעת ממול לעץ עומד בית ובו נרות דולקים. אפשר לומר כי השימוש בנרות דולקים מטשטש את המוחלטות של טבע לעומת בית בנוי, מעשה ידי אדם.

שיר ב

בשיר השני הדוברת מבקשת את סליחת האבנים, שכן "עוֹד מַעַט / יַעֲמִיד פֶּה בֵּית אֶפְרָיִם / וְהִרְבֵּה שָׁנִים / תִּהְיֶה פֶּה שְׁמֵמָה שֶׁל / גְּרוּטָאוֹת וְקִרְעֵי עֵתוֹנִים".
בעוד שבשיר הראשון הטבע היה דומיננטי ולמוחלטותו הפריע רק בית בודד ובו נרות דולקים, כעת בשיר השני מתואר כיצד בקרוב תהיה כאן (באותה תמונת טבע פסטורלית) שממה של גרוטאות וקרעי עיתונים, עד כי נדרשת סליחה מהטבע ומהאבנים.

מִי יִזְכְּרֶכֶם / הָרָרִי הַיָּפִים! – בעיני זוהי אמירה ארספואטית. החשש לזכרם של ההרים והטבע, יכול במידת מידה לשקף את חששותיה של גולדברג לזיכרון שיריה, לאחר מותה.
חיזוק הקשר הזה יכול לבוא לידי ביטוי בשיר ג', כאשר מובאים דברי האבן האילמת ורק לאחר מכן בבית השני בשיר מוזכר כי אלו דברי האבן.
בחיבורו של גדעון טיקוצקי⁵ מובאת פרשנות לדברי האבן בשיר ג', באופן הבא:
"ההזדהות המוחלטת של הדוברת עם האבן (המדברת מגרונה) היא גם התקשרותה המלאה אל המרחב, אל המקום הקטן והחרדה לגורלו: האבן, ולא הבית האפור, מעשה ידי אדם, היא החשובה בעיני הדוברת."

הזדהותה העמוקה של לאה גולדברג עם הטבע משמשת בסיס להשערה כי כאשר היא חוששת לזכרם של ההרים, היא בעצם חוששת גם לזכרה שלה ולשיריה, לאחר מותה. התקרבות קצם של ההרים והאבנים, משקפת במידת מה גם את התקרבות קצה של הדוברת.
בנקודה זו נסיבות כתיבת השיר הן קריטיות, שכן הוא נשלח לכתב העת "אופק" זמן קצר לפני מותה ומאחר ולא ידוע זמן כתיבתו המדויק של מחזור השירים, אפשר רק להניח כי מדובר בתקופת הזמן הסמוכה למותה.

שיר ג

השיר השלישי מייצג בעיניי את תשובת האבן לדוברת, לאחר שזו ביקשה סליחה מהאבן בשיר ב'. לאחר מכן בבית השני בשיר ג', מובאת כאמור התייחסותה של הדוברת לדברי האבן.
במהלך שני השירים הראשונים במחזור נוצרה התפתחות עד לכדי היפוך המצב, כאשר תמונת הטבע בשיר הראשון הופכת (או עומדת להפוך) בשיר השני לתמונת בית אפור ושממה של גרוטאות וקרעי עיתונים.

⁵ גדעון טיקוצקי. "ייעוצג הנוף הארץ-ישראלי בשירת לאה גולדברג כזירת התמודדות עם מוסכמות ספרותיות ואדיאולוגיות", החוג לספרות עברית, הפקולטה למדעי הרוח, האוניברסיטה העברית בירושלים, דצמבר 2006, עמ' 85-86.

בשיר השלישי האבן כמו משלימה עם גורלה, שהרי "הָאָדָם צָרִיךְ לַחֲיוֹת / בְּאֵיזָה מְקוֹם שֶׁהוּא".
דווקא האבן מחזקת את ההתפתחות, בלית ברירה, באומרה כי "הָאָדָם צָרִיךְ לַחֲיוֹת / ... כִּי אֵיפֹה יִחְיֶה הָאָדָם?".

יחד עם זאת, בדברי האבן מובאת גם נימה ביקורתית על דרכי האדם: "אֶפִּילוּ בְּבֵית מֶלֶךְ עָרַם מֶלֶךְ" – מעשה ידיו של האדם אינו משתווה ליצירתו של הטבע. התוצאה היא בֵּית אָפֶר, שְׁמָמָה שֶׁל גְּרוּטָאוֹת וְקִרְעֵי עֵתוֹנִים (מהשיר השני במחזור) וּבֵית מֶלֶךְ עָרַם מֶלֶךְ (בשיר הנוכחי).

כָּךְ אֶמְרָה לִי אֶבֶן אַחַת – בידוד אבן אחת משאר האבנים, בדומה לשיבולת במחזור השירים "שיבולת ירוקת העין", בשיר "פתיחה". זוהי הצהרה על דרך ארספואטית, המזכירה לנו גם כאן כי לאה גולדברג אינה משוררת של המונים, אלא של היחיד - דבר שהוא פחות מההמון יחד, אך בעצם הרבה יותר, מאחר והיחיד הוא זה ששווה את המבט.

אֶתֵּם הָרִים מִשִּׁיר ב' במחזור, בסוף הבית הראשון. בְּהָרִים –

שִׁימוֹשׁ בִּאֻקְסִימוֹרוֹן, אֵילֻמוֹת וּדִיבּוֹר – שְׁנֵי אֲלֻמְנָטִים הַסּוֹתֵרִים זֶה אֶת זֶה. אֶבֶן אֶלְמֶת אֶמְרָה –
תְּגוּבַת הַדּוּבֶרֶת לְדִבְרֵי הָאֶבֶן. בְּעֵינֵי זֶה תְּגוּבַת הַסַּכְמָה מֵהוּלָה בַּצֶּעַר וְאֵנִי הִרְפַּנְתִּי ר' אִשִּׁי –
הַמִּשְׁלִים עִם גּוֹרֵל הָאֲבָנִים וְהַטֶּבַע הַעוֹמְדִים לְהִיכַחַד, מִשׁוֹם דְּרִיסַת רִגְלוֹ
שֶׁל הָאָדָם וּבִנְיָתוֹ עַל חֲשָׁבוֹן הָעֵץ הַעוֹמֵד, הַכִּבְשִׁים הַרוּעוֹת, הָעִזִּים
הַשְּׁחוֹרוֹת וְכֻמוֹן – הָאֲבָנִים.
גַּם כֵּאֵן אֶפְשֶׁר לִיִּחַס אֶת הַצֶּעַר שֶׁל הַדּוּבֶרֶת עַל הִיכַחְדוֹת הַטֶּבַע, לַצֶּעַר
נוֹסֵף עַל הַתְּקִרְבוֹת קִיצָה שְׁלֵה, בִּשְׁנֵים הָאֲחֵרוֹנוֹת (או פחות מכך) לַחֲיִיָּה.

עקרונות הלחנה בהם נעשה שימוש:

היבטים בתזמור הכלי:

יצירת מרקם המורכב מתוף סנר, פסנתר, צ'לו וכינור, תוך שימוש בפרה-קונספציות מהמדיום המוסיקלי⁶ וכן בהתבסס על ידע קולקטיבי מערבי⁷. מתן תפקידים לכלים האינסטרומנטליים כביטוי לטקסט, באופן המותאם לו וכן באופן המנוגד לו:

⁶ לדוגמא: הסימפוניה הפנטסטית, אופוס 14, פרק רביעי, מאת ברליוז (1830).

⁷ שיוך הסאונד ותבנית הליווי בתוף הסנר בעולם המערבי לקונטקסט מצעדי, כאשר שילובו עם הצ'לו מטה לאפשרויות מעט קודרות – למשל צעידה אל הגרדום או צעדת הלוויה.

לפי הניתוח הטקסטואלי בשיר, האמירה כי האדם צריך לחיות נאמרת בנימת "אין ברירה" מצד האבן. זוהי נימה של השלמה עם גורלה של האבן, ההרים והטבע ככלל, העומדים להיכחד בעבור בנייתם של הבתים, כי "האדם צריך לחיות באיזה מקום שהוא".

לצורך הדגשת נימה זו, בחרתי בראש ובראשונה במקצב מצעדי בעזרת תוף סנר, המגלם בתוכו שני אלמנטים עיקריים:

1. מקצב תבניתי, קבוע ומוחלט – המייצג את האדם התעשייתי (ובעיקר את ניגודו לטבע) ואת פועלו על חשבון הטבע והאבנים.

2. מקצב שאפשר לפרשו בניגוד מוחלט לטקסט – ללא הטקסט, מקצב תוף הסנר יכול להזכיר צעידה אל הגרדום, ובמובן זה, צעידתם של האבנים, ההרים והטבע אל קצם. לכן, אולי, כאשר משלבים את מקצב הצעידה עם הטקסט ובעיקר עם השורה "האדם צריך לחיות" - מקבלים דרך ביטוי המקצב לבדו (מבחינה מוסיקלית) ניגוד שהוא על גבול האבסורד, המורכב מצעידה אל המוות (או ההיכחדות) תוך אמירה (ובלחן האמירה מבוטאת כהצהרה) למען החיים.

לתבניות של תוף הסנר מצטרפים הצ'לו והפסנתר. למעט מספר קטעים קצרים (תיבות 49-55 בצ'לו ובפסנתר, תיבות 65-71 בצ'לו ותיבות 76-79 בפסנתר) שני הכלים האלו מייצגים לאורך הלחן עד סופו את התבנית הקבועה והמוחלטת, הבולטת כאמור במקצב הסנר.

אלמנט נוסף המחדד את הניגודיות שבין הטקסט המילולי למקצב, הינו הניגוד שבין המלודיה הלירית בתפקיד הקול לבין המוחלטות כאמור בתפקיד תוף הסנר ומרבית תפקידם של הצ'לו והפסנתר ביצירה.

תפקיד הכינור נכנס רק מתיבה 40 והוא היחידי מבין הכלים האינסטרומנטליים שמשקף יותר את הטקסט - הפעם בהתאמה לפירוש הטקסטואלי ולא בניגוד לו, תוך הבעה לירית וחזרה על משפטים מלודיים מתפקידי הקול ובעיקר חזרה על משפט המפתח בשיר "האדם צריך לחיות באיזה מקום שהוא".

כמו-כן, בתיבות 72-80 הכינור מביע מעין התפרצות העולה עד כי נדרש פיתרון ורגיעה – בחלק זה ישנו מעבר בפעם הראשונה (והיחידה) לטונאליות מז'ורית - לסולם המז'ור המקביל ל-B^bm (D^b מז'ור).

היבטים בתזמור הקולי:

כתיבה לשלושה קולות, הן על מנת להכפיל חלק מן המלודיות וכך להדגישן (במרווחים הרמוניים אך לא באוניסונו – להבדיל מהלחן "הילדה שרה לנחל") והן על מנת ליצור פוליפוניות ומערך טקסטואלי המורכב מטקסט גלוי ו-Subtext :

- תיבות 28-31: הכפלה של המלודיה באלט באמצעות הסופן, במרווח של טרצה למעלה. מבחינה טקסטואלית מדובר בחזרה על המשפט הקודם ("האדם צריך לחיות באיזה מקום שהוא"), למעט המילה "שהוא" בסוף המשפט.
 - בחרתי לחזור על המשפט "האדם צריך לחיות" (על נוסחיו השונים בטקסט) מספר פעמים לאורך היצירה, בנוסף לחזרות של המשפט בצורותיו השונות בטקסט המקורי. חזרות אלו "מתכתבות" עם ההסבר בחלק הניתוח הפונטי, המתאר חזרה על מספר מילים (ובעיקרן "הָאָדָם", "לְחִיּוֹת" ו"אָבֶן") במקומות שונים בטקסט ליצור הדגשתן. כך המשפט "האדם צריך לחיות" הופך מעין פזמון חוזר לאורך היצירה, גם כטקסט גלוי וגם כ-Subtext :
- תיבות 36-41: תפקיד קול הבס כטקסט סמוי הנשמע ברקע (החוזר שוב על המשפט "האדם צריך לחיות באיזה מקום"), כאשר ב"חזית" מודגשים האלט והסופן, במשפט "צריך לחיות האדם". ההבחנה בין החזית לרקע בין הקולות נעשית גם על ידי הכפלת המלודיה בין האלט לסופן (במרווח של טרצה) וגם על ידי שימוש בידינמיקה שקטה בבס יחסית לזו שבאלט ובסופן.
- תיבות 57-59: חזרה באלט על המשפט בבס בתיבות 55-57 – במרווח של דצימה למעלה.
- תיבות 59-66: הכפלה של האלט והסופן מבחינה טקסטואלית ומנגד שימוש בפוליפוניות בין הקולות מבחינה מלודית.
- תיבות 91-93: חזרה נוספת בבס על המשפט "האדם צריך לחיות", כהדהוד דברי האבן, מיד לאחר המשפט בסופן "אבן אילמת אמרה".

מנעדים ובחירות מלודיות בתפקידים הקוליים

- מנעדים מצומצמים בשלושת הקולות (טרצה קטנה ועד קווינטה), למעט המקרים הבאים:
- תיבה 27 באלט ו-68 בבס: קפיצה של קוורטה במילה "שהוא" – מרחיב את המנעד במשפט מקוורטה לספטימה קטנה.
 - תיבות 34-35 באלט: הדגשת המילה "מאוד" על ידי קפיצה של אוקטבה (מסול במול) ופיצוי בסקונדה לצליל פה.
 - תיבות 36-41 בבס: מנעד מעט רחב יותר, של סקסטה קטנה, מסי' במול ועד סול במול.

- "עם גג ורצפה וחלון" (תיבות 59-62): מיקום המילים "גג", "רצפה" ו-"חלון" במנעד הסופרן באופן יחסי למיקומם במציאות:
 - הגג תוחם את המנעד בקצהו העליון - בצליל פה.
 - הרצפה תוחמת את המנעד בקצהו התחתון - בצליל לה.
 - החלון ממוקם בדיוק באמצע המנעד - בצליל רה במול.

תחנות הרמוניות ומודולציות: הסבר לפי מבנה הטקסט:

- *תפקיד הסנר אינו מוזכר בסעיף זה, שכן גובה צלילו אינו משתנה ומכאן שאינו משפיע על ההרמוניה. אף על פי כן, הוא מופיע ביצירה לכל אורכה (למעט תיבות 89-90).
- בית ראשון, שורה ראשונה עד שורה רביעית: הסולם מתבסס ב-B^m.
- תיבות 40-49: אינטרלוד בכינור ובצ'לו, המוביל לטונאליות של הדרגה החמישית המינורית, במודולציה בעזרת נפוליטאנית סקסט-אקורד של ה-V.
- תיבות 50-56: המשך אינטרלוד בצ'לו ובפסנתר, בטונאליות של Fm.
- בית ראשון, שורות חמישית ושישית: מודולציה בחזרה לטונאליות של B^m, גם כן באמצעות נפוליטאנית סקסט-אקורד של Fm.
- תיבות 72-80: אינטרלוד בכינור ובצ'לו (בתיבה 76 נוסף הפסנתר) המוביל לטונאליות של המז'ור המקביל (D^b), במודולציה באמצעות הדרגה ה-II ברה במול כאקורד פיבוט, דומיננטות שניונית לרה במול וקוורט-סקסט קדנציאלית.
- תיבות 91-93: מעבר חד (Shift) בצ'לו ובפסנתר לטונאליות של B^m, דרך ה-V של B^m.
- שורה אחרונה בבית השני (תיבות 94-102): היצירה מסתיימת בטונאליות שבה התחילה.

שימוש באמצעים שונים המדגישים את הטקסט:

- דינמיקה מתגברת (קרשנדו) לקראת סוף משפט, הן בתפקידים הקוליים והן בתפקידים הכליים (למשל, תיבות 28-31 באלט ובסופרן, תיבות 47-49 בכינור).
- דינמיקה חזקה בתחילת משפט, ללא קרשנדו, למשל בתיבה 36 באלט ובסופרן - המשפט "צריך לחיות האדם" מודגש באמצעות הדינמיקה ונאמר כמעין הצהרה.
- השתקת כל התפקידים הכליים והקוליים למעט הסופרן, במילה "אֶלֶמֶת" (תיבות 89-90), כחלק מן המשפט "אֶבֶן אֶלֶמֶת אֶמְרָה".
- תיבות 82-88 בתפקידי הפסנתר, הצ'לו והכינור: נגינה בסטקטו בערכים ריתמיים קצרים ומדודים על פעמות חזקות - נועד לייצר אווירה מעט קלילה יותר המשווה לטקסט בסופרן ("כִּי אֶמְרָה לִי אֶבֶן אֶחָת בְּהָרִים") תפקיד מספר, כסיפור ילדים.
- אווירה קלילה זו מופסקת בשתק בכל הכלים והקולות (למעט הסופרן) בתיבות 89-90, שלאחריו חוזרת הנוקשות בתוף הסנר, בפסנתר ובצ'לו.

- מודולציה מ- Fm ל- $B^b m$ בשורות החמישית והשישית בבית הראשון (עם גג ורצפה וחלון / כי איפה יחיה האדם?) כהתפתחות השורה השלישית בבית הראשון: אפילו בבית מל ער מאד.

סיכום

הטקסט בשיר "האדם צריך לחיות" מבטא כאמור את תשובת האבן לבקשת הסליחה של הדוברת בשיר השני במחזור השירים.

הלחן משקף את הטקסט בתפקידים הקוליים הליריים וכן בכינור, כאמירה המשלימה עם המצב הקיים (היכחדות הטבע לטובת בנייתו של האדם) ומצד שני יוצר ניגודיות בין הליריות בתפקידי הקול והכינור לבין המוחלטות בתוף הסנר, בפסנתר (מרבית הזמן) ובצ'לו, באמצעות מקצב מצעדי, חד ומדוד.

ניגוד זה מבליט את האבסורד הנובע מהטקסט על רקע פירוש: תשובת האבן לדוברת, המחזקת דווקא את הצורך של האדם לחיות, "באיזה מקום שהוא / אפילו בבית מל ער מאד / כי איפה יחיה האדם?".

השיר מסתיים בנימת צער והשלמה עם דברי האבן, נימה אשר מקבלת ביטוי מבחינה הרמונית באמצעות ביסוס הסולם המקורי ($B^b m$) וכן באמצעות מנעד מצומצם (קוורטה מוקטנת) בסופרן, בשורה האחרונה בשיר: "ואני הרפנתי ר'אשי".

3. ניתוח שירי לאה גולדברג בלחניו של אלכסנדר ארגוב

בחלק זה של העבודה אדון במאפייני המפגש בין הטקסט למוסיקה, פרשנותו המוסיקלית של ארגוב לטקסטים תוך שימוש באמצעים מוסיקליים שונים כאמצעי ביטוי לפרשנותו הרגשית בלחניו.

מאחר ובעבודה זו אתייחס לארבעה שירים בלבד, אין אפשרות להסיק מניתוח שירים אלו על מכלול יצירתו של ארגוב, אלא להתייחס לכל אחד מן הלחנים בנפרד זה מזה.

3.1 שיר ההפלגה

פורסם בספר השירים לילדים "מה עושות האיילות" בשנת 1949.

מבחינה טקסטואלית ניתן לחלק את השיר לשני חלקים:

1. **מסגרת** (בית פותח שגם נועל) – מעניקה סימטריות ומעגליות לשיר.

2. **תוך** – מורכב משני חלקים, כאשר בשני ישנו שימוש בסימני ציטוט (וכך שָׁרִים הַמְּלָחִים: "...").⁸

(מסגרת):			
כל זה הנה, ה' ה' הנה לפני הרבה שנים: ביום הפליגה אנִי ולא שלִי שֶׁה תַּרְנֵם.	שָׁרִים אֶת שִׁיר הַכּוֹכָבִים, קוֹרְאִים הָאֲגָדוֹת, וְלִגְלִים הַשּׁוֹכְבִים חֲדָים אֶלְפֵי חִידוֹת.	כִּי בֵּה חֲדוֹת הַמְּרַחֲקִים וְרוּחַ מְרַחֲבִיהָ, וּבֵין יָמִים וּבֵין שָׁחֲקִים תִּשּׁוּט הָאֲנִיָּה.	זֶה שִׁיר מְזֹמָר לַהַפְלָגָה בְּלִילֵה בְּהִיר-כּוֹכָב, הַקָּשָׁב תִּקְשִׁיב לוֹ הַדָּגָה יִקְשִׁיב לוֹ הַמְּרַחֵב."
(חלק ראשון ב"תוך"):			
שְׁלוֹשָׁה תַּרְנֵם לְאֲנִיָּה וּמִפְרָשֵׁי זָהָב, וְעַל סִפּוֹן הָאֲנִיָּה טֶנֶס יָפֶה זָנָב.	וּדְגֵי זָהָב יָפִי-סִנְפִיר מִן הַמַּצּוֹלָה עוֹלִים לִשְׁמֹעַ אֲגָדָה וְשִׁיר עַל נִדְנֻדַּת גָּלִים.	וְלֵב הַיָּם לֶךְ נִגְלָה וְהוּא עֲמָק מְאוּד, כָּל-בְּאֶדְם כֹּן הַמַּצְלָה תְּמִיד טוֹמָנֶת סוּד.	(מסגרת): כֹּל זֶה הִנֵּה, הִנֵּה הִנֵּה לְפָנַי הַרְבֵּה שָׁנִים - בַּיָּם הַפְּלִיגָה אֲנִיָּה וְלֵה שְׁלוֹשָׁה תַּרְנֵם.
(חלק שני ב"תוך"):			
וְהַטֶּנֶס הַדּוֹר מְאֹד וְעַל זָנְבוֹ כְּתוּבִים גַּם מְזֹמְרִים גַּם אֲגָדוֹת בְּשִׁפְתַּי הַכּוֹכָבִים.	וְכֵן שָׁרִים הַמְּלָחִים: "גָּדוֹל הוּא הָעוֹלָם, יֵשׁ בּוֹ פְּרָחִים, יֵשׁ בּוֹ חוֹחִים, יֵשׁ יִבְשָׁה וְיָם.	וְאִם רוּחוֹת אוֹרְבִים לֶךְ בְּדֶרֶךְ הַקְּשָׁה, צְפוּיִים יָמִים טוֹבִים לֶךְ וְאַפְתָּעוֹת פְּגִישָׁה.	
וּמְלָחִים וְדִיגִים בְּמַעְגָּל גָּדוֹל – מְזֹמְרוֹתֵי מְתוֹמָגִים, שָׁרִים אוֹתָם בְּקוֹל.	יֵשׁ בּוֹ גָּלִים, יֵשׁ בּוֹ חוֹפִים, יֵשׁ שָׁמַיִם, גַּם סוּפָה, אֵךְ מְאֻלְפֵי דְּבָרִים יָפִים הַהַפְלָגָה יָפָה.	בְּסַעֲרָה עִם כָּל תַּנּוּדָה בְּחֻבָּלִים אֲחָז, הָאֲנִיָּה עוֹלָה יוֹרְדָה, אֵךְ לֹא יִרְדֵּה עוֹז.	

⁸ בטקסט המובא כאן בתים המסומנים בירוק הושמטו מן הלחן

השיר נפרש על פני 14 בתים, כאשר כל הבתים בני 4 שורות וחריזתם זהה (a-b-a-b), למעט בבית השלישי בו החריזה בין השורה הראשונה והשלישית מודרנית (מֶאֱד ו-אֶגְדוֹת).

מדובר בסיפור פנטזיה, שיסודותיו באים לידי ביטוי גם במסגרת השיר וגם בתוכו, עד סוף הבית ה-6 (עד תחילת הציטוט).

- "טווס יפה-זנב" – תחושה של הפלגה מחוץ למציאות (התרחקות מהימיום, מ"כאן ועכשיו") אל הדמיון.
- "מזמורים בשפת כוכבים" – אמירה על היוצר והיצירה, על אמנות השירה.
- לב הים שנגלה והממוצות עמוקים כלב-אדם – העמוק מכל הוא לב האדם.
- עצם ההפלגה והמסע הם החשובים ("ההפלגה יפה") ולא הפרטים בלבד.

לא מדובר בשיר מלחים סטנדרטי, אלא בתיאור עולם של סמלים. לאה גולדברג לא נזקקת להמציא סמלים מסובכים מאוד, אך היא טוענת אותם במטענים פילוסופיים עמוקים, וזה המתח המרתק בשירתה.

לאה גולדברג מושכת את הסיפור הפנטסטי אל תוך מה שכתוב בחלק המצוטט. ישנו תיאור שמתיימר לתת תמונה של מציאות – ההפלגה הופכת להיות סמל למסע בחיים (קשיים ושמחות, עליות ומורדות) ולכן תמונת הגלים מאוד הולמת בשיר. מה שנאמר בשיר נאמר על החיים ועל האומץ שצריך כדי לעבור אותם ("בִּפְעֻקָּה עִם כָּל תְּנוּדָה / בְּתַבְלִים אֶחָד, / הָאֶנְיָה עוֹלָה יוֹרְדָה, / אֶךְ לֹא יֵרֵד קַעֲז"). יש כאן למעשה שיר הלל לעצם המסע.

אפשר לראות בטקסט כי מצד אחד אין כלל תקשורת בין בני אדם (מעין ספינת רפאים) ומצד שני, כל הקליטה בשיר נעשית דרך בני אדם.

ניתוח הלחן של סשה ארגוב ב"שיר ההפלגה":

הטקסט הקצוב הולחן בידי סשה ארגוב במקצב הטרגטלה.⁹ יש לציין כי טרגטלה חייבת להיות במשקל 6/8 או 12/8 ואילו כאן היא מנותבת דווקא בתוך משקל מתחלף משולש זוגי (3/4 ו-4/4).

השיר זכה לשתי הלחנות נוספות (של עקיבא נוף ושל יששכר מירון). בעוד שלחנו של עקיבא נוף פשוט יותר (יש בו תיאום מוחלט בין הסדירות הפואטית והמוסיקלית), לחנו של ארגוב מורכב יותר.

⁹ טרגטלה (tarantella) הוא ריקוד איכרים במשקל 6/8 מעיר הנמל טאראנטו (Taranto) שבדרום איטליה. ריקוד עליו ומהיר שמקצבו הולך וגובר בהדרגה, עד לסיומו. השם טרגטלה משמש גם ליצירות מוזיקליות בסגנון זה.

בחיבורה של אילנה איבצן¹⁰ נערכת השוואה בין גרסה היפותטית בנאלית לבין הגרסה של ארגוב. השוואה זו ממחישה את דרך ההלחנה המקורית של ארגוב:

דוגמא מספר 21: גרסתו המקורית של ארגוב מול גרסה היפותטית בנאלית ב"שיר ההפלגה"

The image displays three systems of musical notation, each comparing an original version (top staff) with a hypothetical version (bottom staff). The original version is in D minor (one flat) and the hypothetical version is in B-flat major (two flats).
 System 1: Original title 'גרסת ארגוב' (Aragov's version) with chords Dm, Edim, A7, Dm, Edim, A7, Dm. Hypothetical title 'גרסה בנאלית' (Hypothetical B-natural version).
 System 2: Original title 'גרסת ארגוב' with chords F6, Gm6, C9, F6, F, Gm6, F6. Hypothetical title 'גרסה בנאלית'.
 System 3: Original title 'גרסת ארגוב' with chords A7, Gm, Gm, Gm, F, Edim, A7. Hypothetical title 'גרסה בנאלית'.

בגרסה הבנאלית יש חפיפה מלאה בין משקל פואטי קבוע למשקל מוסיקלי קבוע. בלחן שנוצר כתוצאה מהתהליך ההיפותטי הבנאלי, בולטות במוסיקה שלוש תכונות: משקל 4/4 קבוע, תבנית ריתמית אחת השולטת בכל השיר, וסימטריה מוחלטת בין הפראזות המלודיות (כל שורה בטקסט נכנסת בתיבה אחת בלחן). המלודיה בגרסה הבנאלית בלתי גמישה וחסרת דמיון. הקביעות גורמת לכך שהכל צפוי וידוע מראש: מתי כל פראזה מתחילה, מתי היא מסתיימת ומהי התבנית הריתמית הקבועה שחוזרת לאורך כל השיר.

ארגוב יצר א-סימטריה מכוונת בין המשקל הפואטי והמשקל המוסיקלי. האי-רגולריות הריתמית שבחר ארגוב יוצרת מקצבים ומשקלים מיוחדים ובלתי צפויים, כאשר חילופי המשקל התדירים משכנעים במובן זה שאינם פוגמים בזרימה המוסיקלית (בלחן לא מורגשים ה"תפרים" בעת חילופי המשקל).

¹⁰ אילנה איבצן. "מאפיינים מוסיקליים ייחודיים בשירי סשה ארגוב". אוניברסיטת בר אילן, תשס"ד. עמוד 113.

- המלודיה בנויה בעיקר מצעדים ונגזרת באופן ברור מן ההרמוניה.
- מבנה הלחן דו-חלקי ונחלק באופן זה לשני סולמות: חלק ראשון בסולם רה מינור וחלק שני עובר לסולם המקביל, פה מז'ור, ומסתיים בדומיננטה של סולם הטוניקה המינורי.
- המהלכים ההרמוניים בנויים ממהלכים חזקים מבחינה קדנציאלית. יוצא מכלל זה מהלך חלש אחד, מדומיננטה אל הסובדומיננטה (דוגמא לכך בדוגמת התווים בעמוד הקודם, בסיסטמה האחרונה).
- מאחר וההרמוניה מבוססת על מהלכים בסיסיים ובעקבותיה גם המלודיה, הדגם המבני והטונאלי הצפוי והמוכר מסב את ההתמקדות למרכיב הריתמי.
- הקפיציות והעליזות של "שיר ההפלגה" מושגת על ידי ליווי האום-פה¹¹ ועל ידי ריבוי מקצב השמינית המנוקדת - חלק שש-עשרה, האופייני לטרנטלה.

הפרשנות המוסיקלית של ארגוב ל"שיר ההפלגה" נבעה ממספר היבטים:

- מיקום השיר בים התיכון – כאמור, שימוש במקצב הטרנטלה, היוצר תחושה של שיר נפוליטני ביחד עם מקצבים בלקניים.
- הדחיפות והעובדה שלים אין סדר קבוע מקבלים ביטוי באי סדירות של הפעמה, באופן שיוצר תחושה של אינסוף.
- שימוש בעוגן של אוקטבה נמוכה נוספת, המזכירה אולי את המצולות בים.
- אפיון דרך סוג הקול, דרך אופן ההגשה ודרך הלחן. במידה מסוימת יש כאן שיר קצר ("1:44") המחייב דווקא האזנה יותר אינטנסיבית.

¹¹ חלוקה בין בס מוטעם לאקורד בלתי מוטעם, המנוגנים לסירוגין. צורת ליווי זו מנוגנת לרוב בטקטו או במרקטו, ארטיקולציה המשרתת את האופי הכללי הקליל של המוסיקה והטקסט, לרוב ב-4/4 ולעתים תוך חילופי משקל, אשר אינם מוכתבים מתוך זיקה לטקסט אלא מיוזמתו של המלחין, על מנת להבליט רעיון או מילה בטקסט. ארגוב הרבה להלחין שירי "אום-פה" עד שנות ה-70 ומאז הלך הז'אנר והצטמצם.

התייחסות למבנה הטקסט, השמטת בתים, שינוי במילים וביצועים שונים ללחן:

ראשית, חשוב לציין כי בניגוד לטקסט המקורי, ארגוב בחר להשמיט ארבעה בתים שלמים בלחן (אלו המסומנים בצבע ירוק בטקסט המובא במסמך בעמוד 20). קשה להעריך ולהחליט אלו מן הבתים שהושמטו חיוניים יותר או פחות למהלך הטקסט.

אפשר לפרש את בתים 3 ו-5 כהרחבה של השורה אשר קדמה לכל אחד מהם:

- השורה האחרונה בבית השני: "טֶנֶס יָפֶה זָנַב".
- השורה האחרונה בבית הרביעי: "נָשִׁים אוֹתָם בְּקוֹל".

לעומת זאת, בתים 10 ו-12 שהושמטו, חיוניים לכל האמור לעיל (תיאור ההפלגה כסמל למסע בחיים, עליות ומורדות והתעוזה הנדרשת להתמודד מולם וכו'). אפשר להניח כי ארגוב בחר להשמיטם מאחר והלחן שכתב קופצני ועליז ובתים אלו לא מתחברים להלך הרוח של הלחן.

שינויים במילים (אין לי הסבר בנוגע לסיבות השינוי, אך למרות זאת חשוב לצייןם):

- בבית מס' 9 בשורה האחרונה: "תטוס האוניה", במקום "תשוט האוניה".
- בבית מס' 11 בשורה הראשונה: "ואם רוחות אורבות לך", במקום "ואם רוחות אורבים לך".¹²

בעוד שלטקסט מסגרת וכן שימוש בסימני ציטוט מהבית ה-7 בשיר ועד סוף הבית ה-13, אין לכך התייחסות במבנה הלחן, שהוא כאמור דו-חלקי וחוזר פעמיים.

אפשר למצוא התייחסות מועטה לחלק המופיע כציטוט בטקסט, בביצוע משתתפי המופע "מכתבים מנסיכה מדומה"¹³, בעיבודו של דניאל שליט. בביצוע זה ארבעת הבתים הראשונים בלחן¹⁴ מבוצעים ע"י כל המשתתפים יחד. לעומת זאת החלק המצוטט בטקסט מתחיל עם שירת סולן ושירת מקהלה (כל המשתתפים) לסירוגין. עיבוד זה מקנה לחלק המצוטט שבטקסט אופי מעט שונה מחלקיו האחרים, אך כאמור אין מדובר באלמנטים קומפוזיטורים ובהתייחסות של המלחין, אלא של המעבד המוסיקלי. ביסוס נוסף לטענה זו הוא בהשוואת הביצוע הנ"ל לביצועו של מתי כספי, אשר בו לא ניכר שום הבדל בין הבתים באופן הגשת השיר.

¹² השמטות ושינויים אלו נוגעים לכל ביצועי "שיר ההפלגה" לפי לחנו של ששה ארגוב.

¹³ משתתפי המופע: לוליק, אופירה גלוסקא, תמי ספיווק ואמנון ברנזון.

¹⁴ עד סוף הבית השישי, שכן בתים 3 ו-5 שבטקסט המקורי הושמטו מהלחן.

3.2. בארץ סין

השיר פורסם לראשונה בעיתון "דבר לילדים" בשנת 1942.¹⁵

בארץ סין גר צ'ן-סו-לין בבית עם גינה ולו שלושה בנים גדולים ובת אחת קטנה.	ישבה, רקמה בחוט של פז, רקמה ימים של שנה: על האבנט כנפי אנו ונחל, אף ח'רשה.	תן לי מיד את אחותך, תן לי התמודדה. ול'א – אסיקה את ר'אשך בסרוב החדה."	בבוקר שבו האחים הביאו מתנות, ולקטו שפאחים הריעו שיר גבורות.
יפה בתו של צ'ן-סו-לין רגלים לה קטנות, והיא נועלת סנדלים ממשי דק מא'ד.	אמר אחיה הגדול: "אני יוצא עכשיו ולך אביא מעיל כח'ל וסנדלי זקב."	ענה האח: "את אחותי ל'א תקבל, הוד! ול'א נקל לך איתי, גבור, להתמודד."	"בסין כמוך אין גבור, אחינו הקיבו, מידי דרקון, דרקון שחור, הציל את בת-אביב".
והיא צועדת צעדים זריזים וצדיניים, והיא רוקדת רקודים בגן השושנים.	אומר האח הבינוני: "חפי אחות יפה, אצא אביא לך אף אגני זוג סנדלי קטיפה."	כל רמש קט אשר בגן לוחם הוא לימיני, מיד יצא צבא איתן מקל פנות גני!"	ש'מחה רבה, הפיתה בא גם אבא צ'ן-סו-לין, נדב ריבה לחילים, לצבא הנמלים.
ואבא-חמד צ'ן-סו-לין קורא לה "פרח-זיו", וכל אחיה הגדולים קוראים לה "בת אביב".	אומר אחיה הקטן: "ל'א, ל'א אט'ש ביתי, כי אעמ'ד בקצה הגן לשמ'ר על אחותי".	אז מגנו של צ'ן-סו-לין יצא צבא גדול: עש'רים ושנים נמלים וגגגל חרג'ל.	ולבתו מעיל כח'ל וסנדלי זקב, ולחרג'ל, ולחרג'ל שקיון-פלדה נדב.
יצא לדרכו צ'ן-סו-לין: "אשוב אחר שבת, אתם בנים, בנים גדולים, שימרו-נא על הבת!"	פלילה בא דרקון שחור דופק על שערכם: – "אני בן מלך וגבור מה'ר הקר הקרם!"	והחרג'ל קרא בק'ול: "כל איש-צבא, הכו! כי האויב נפול יפ'ל, נכה את הדרקון!"	בארץ סין גר צ'ן-סו-לין בבית עם גינה ולו שלושה בנים גדולים ובת אחת קטנה.
ופרח-זיו אמרה לאב: – "אם בשלום תשוב, ארק'ם לך אבנט זקב וגם ארנק זהוב".	שמעתי כי לך אחות יפה וחננית ולאמי חמש שפחות אך אין לה רקדנית!	יצאו ונלחמו בסך בשער של הגן, והדרקון נמלט, ברח ול'א נודע לאן.	

בשורות קצרות בעלות משקל וחריזה, יוצרת לאה גולדברג סיפור פשוט וילדותי לכאורה, אך שזורים בו נושאים עמוקים ומטלטלים, ביניהם, יחסים בתוך המשפחה, התמודדות עם פחד וגעגוע, מלחמה וניצחון, אומץ וגבורה, ניצחון החלש על החזק, שיתוף ואכפתיות – ומכאן שאין מוסר השכל יחיד.

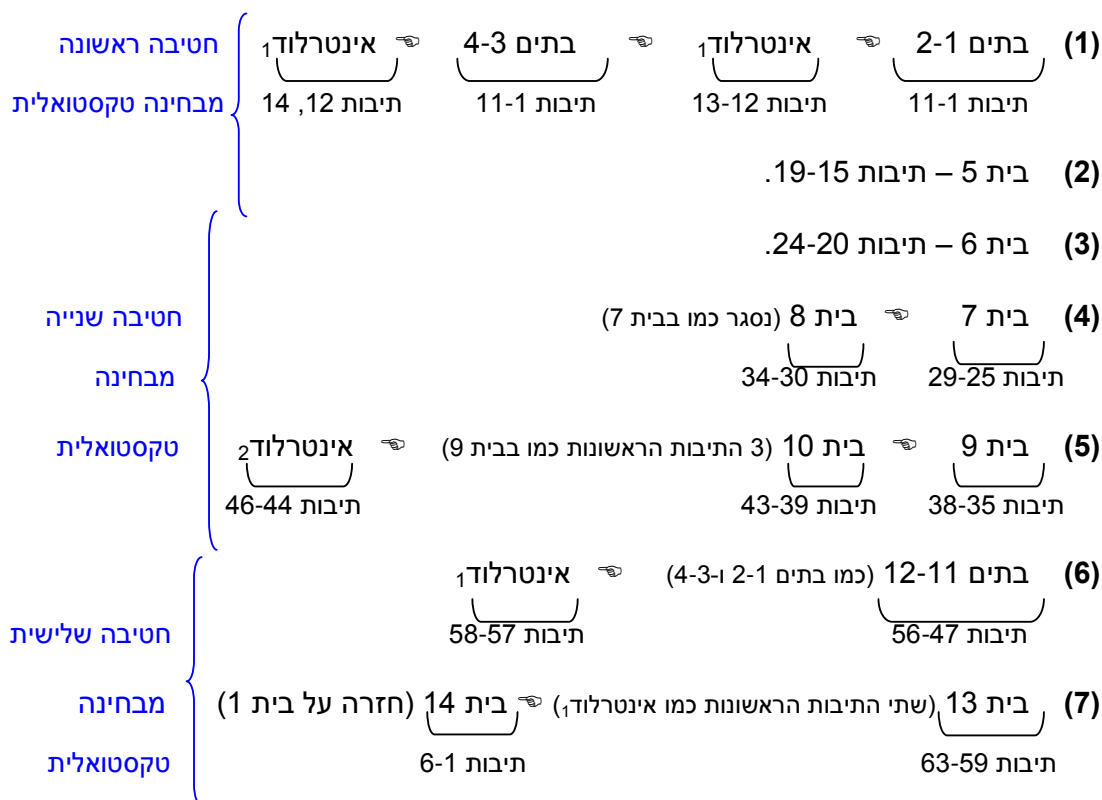
¹⁵ בטקסט המובא כאן בתים המסומנים בכחול הושמטו מן הלהן.

השיר, "בארץ סין", מהווה דוגמא לשיר סיפור מסוג "השיר הסיפורי השלם":
 סיפור לכל דבר, אשר אינו בנוי אפיזודות-אפיזודות. יש בו עלילה המתפתחת לאורך זמן כרונולוגי
 ארוך, ואירועיו קשורים בקשר סיבתי וכרונולוגי. הגיבורים חווים, מרגישים וגם פועלים. מה
 שעושה את הסיפור לשיר הם החריזה, המשקל והלשון הציורית (ברוך, 2001).

מבחינה ספרותית מדובר, אם כן, בבלדה המתארת את סיפורו של צ'ן-סו-לין, שלושת בניו ובתו
 הקטנה. העלילה המולחנת נפרשת על פני 14 בתים, כאשר כל הבתים בני 4 שורות ומשקלם
 הפואטי וחריזתם זהה (a-b-a-b). הבית הפותח חוזר כבית הנועל בסוף הטקסט ובכך יוצר
 מסגרת התוחמת את העלילה. ניתן לחלק את 12 הבתים (ללא הבית הפותח שהוא גם הנועל) ל-
 3 חטיבות מבחינת התפתחות העלילה:

(1) בתים 2-5 (4 בתים סה"כ) (2) בתים 6-10 (5 בתים סה"כ) (3) בתים 11-13 (3 בתים סה"כ)

מבנה הלחן של ארגוב עוקב אחר המבנה הטקסטואלי אך עם שינויים. 14 בתי הטקסט נחלקים
 ל-7 חטיבות מוסיקליות שונות:



כמבנה בעל מסגרת, נוסף לבית הראשון בטקסט החוזר בסוף השיר, ניתן לראות כי בתים 12-11
 והאינטרלוד מיד אחריהם יוצרים תת מסגרת כאשר מבחינה מוסיקלית הם מהווים חזרה על בתים
 2-1 ואינטרלוד₁ (ניתן לראות זאת כתת מסגרת גם מבחינה טקסטואלית, מאחר ובבית השני
 מסופר על צאתו לדרך של צ'ן-סו-לין ובבית 12 מסופר על חזרתו הביתה).

נראה כי מטרתו של ארגוב בהלחנת השיר הייתה ליצור גוון צלילי המשויך למזרח הרחוק, תוך שימוש באמצעים מוסיקליים מתאימים, ובכך להתייחס מוסיקלית לאווירה הכללית שבטקסט:

- שימוש בשני סולמות פנטטוניים:

(1) סולם פנטטוני מז'ורי על טוניקה מיס (צלילי הסולם הם: מיס, פה, סול, סיב, דו)

(2) סולם פנטטוני מינורי על טוניקה דו (צלילי הסולם הם: דו, מיס, פה, סול, סיב).

שני מרכזים אלו מתפקדים כסולמות מקבילים.

הסולם הפנטטוני המינורי מקבל גוון פריגי כשמצטרף אליו בליווי מרווח הקווינטה רהב-להב: באינטרלוד הראשון (תיבה 12), בבתים 9-10 (תיבות 35-36, 39-40), באינטרלוד האחרון (תיבה 57) ובבית 13 (תיבות 59-60).

- שימוש במוטיבים מלודיים הבנויים בעיקר ממרווחי סקונדה גדולה וטרצות, הנשמעים דומים במנגינות שבע חטיבות הלחן, ולכן אין הבדלים בולטים בין החטיבות.

- מנעד של תפקיד הקול (יד ימין בפסנתר) ויד שמאל בפסנתר ברגיסטר גבוה, אולי כניסיון לחקות את הגוון הגבוה וה"דק" האופייני למוסיקת המזרח הרחוק.

- אין בשיר הרמוניה. במקום אקורדים ישנן תבניות ליווי בבסו אוסטינטו, המבוססות על מרווח קווינטה זכה.

- צורת ליווי נוספת היא דו-קוליות בין המנגינה לליווי, בעיקר במרווחים של קווינטות וקוורטות מקבילות בין הקולות. הגוון ה"חלול" של מרווחים אלו יוצר זיקה לגוון האופייני למוסיקת המזרח הרחוק.

- החריגה ממרווחי סקונדות וטרצות במלודיה ומקווינטות וקוורטות בליווי מתרחשת כאשר בטקסט מזכרת המלחמה נגד הדרקון השחור. הדרקון המאיים מיוצג בלחן במרווח הרמוני דיסוננטי של סקונדה גדולה (תיבות 20-24).

- תבנית המשקל מתאימה למשקל הפואטי. כמו-כן, תבניות המקצב מורכבות בעיקר מרבעים ושמיניות, מקצבים מנוקדים מזדמנים (אך בתוך הפעמה ללא היווצרות של סינקופות) וצלילים ארוכים בסוף כל פראזה.

מבחינה צורנית, מבנה הלחן חופף למבנה הטקסטואלי ברמה העקרונית, אך לצד שינויים בחלוקתו הפנימית של המבנה. נראה כי ארגוב בחר להבדיל ובכך להבליט בתים מסוימים ובהם אותם נושאים עמוקים בעלי מוסר השכל, המופיעים בטקסט: ערכי מוסר, אכפתיות ושמירה על המשפחה (בבית החמישי) וכן התמודדות עם פחד ואלמנטים מאיימים (בבית השישי).

3.3. זמר

השיר "זמר" נכתב בדצמבר 1943 ופורסם בספר השירים "על הפריחה" ב-1948.

מול חלון ביתנו הלילה עומד.	על מפתן ביתנו יושבת - בכית	בחלון ביתנו האור האפיר
הינח כפכח קמל בל' א' עת.	מהנץ החמה עד לשעת - ערבית.	עם צאת האשמה רת' ית'ם השיר.
אדירים, אדירים מחשבים ערירים.	על מפתן ביתנו יושבת - בכית	העולם לקראת השחר קשוב.
איך אשב לצדך, איך אשיר שירים?	ל' א' נותר לנו אלא מזמור יחיד:	דומם נצאנו, דומם נשוב.
הרדמי, הרדמי, אחות.	הרדמי, הרדמי, אחות.	הרדמי, הרדמי, אחות.
נעיני אחותי פקוחות.	נעיני אחותי לחות.	נעיני אחותי פקוחות.
בעיני אחותי כתמול-שלושום	בעיני אחותי כתמול-שלושום	בעיני אחותי כתמול-שלושום
הפחד ההוא נאותו החלום.	הפחד ההוא נאותו החלום.	הפחד ההוא נאותו החלום.
הרדמי, הרדמי, אחות.	הרדמי, הרדמי, אחות,	הרדמי, הרדמי, אחות.
נעיני אחותי פקוחות.	נעיני אחותי בוכות.	נעיני אחותי פקוחות.

השיר משתייך לחטיבת שירי המלחמה: מלחמת העולם ה-2 והשואה.

יש בטקסט מידה של חידתיות. קשה לדעת על מה השיר מבלי לדעת מתי נכתב. לא ברור איפה הכל מתרחש, המפתן והחלון מייצגים גבולות בין הפנים לחוץ.

ישנה חזרה מתמדת על הבקשה "הרדמי, הרדמי, אחות", כמעין שיר ערש, ולא מגלים לנו מדוע האחות לא נרדמת ומדוע היא בוכה. כשבקשה זו חוזרת בפעם השנייה, זה כבר מובן מדוע עיניה נשארות פקוחות: "בעיני אחותי כתמול-שלושום הפחד ההוא נאותו החלום" – מדובר בסיט המונע ממנה להירדם.

ההתניה בבית הראשון מרמזת על מה שקרה לאחות, מהו החלום והפחד ומדוע היא בוכה. התניה זו הופכת את השיר למעט נגיש יותר עבור הקורא.

- ישנם סירוגים בין הבתים, כאשר הבית השני (החוזר שוב בבית הרביעי) יכול לשמש פזמון.
- החריזה בשיר הינה במבנה של a-a-b-b, כאשר מרבית החרוזים פשוטים (למשל, ערירים ו-שירים בבית הראשון) ובחלק מן המקרים מדובר בחריזה מודרנית (למשל, בכית ו-יחיד, בבית השלישי).

בשיר "זמר" הדברים אינם חד משמעיים, אינם ממוקדים. הם מקבלים איזו הגבהה ומעין אמירת מנטרה בלשון השבעה: חזרה על מילים וחלקי משפטים על מנת להשביע רוחות רפאים, ולהשתלט על מציאות כאוטית.

ישנו פרדוקס מובנה של הצורך לתת ביטוי למציאות מול אי-היכולת לתת ביטוי למציאות ("ל' א' נותר לנו אלא מזמור יחיד... עם צאת האשמה רת' ית'ם השיר").

השיר מסתיים במשפט החוזר "עֵינֵי אַחֹתִי פְּקוּחוֹת" – אין סגירה או פתרון, עיניה נשארות פקוחות כל הזמן.

ניתוח הלחן של סשה ארגוב ב"זמר":

הלחן של ארגוב מרתק מכיוון שהוא עושה שימוש במה שהמוסיקה יכולה להציע כדי לפרש לא רק את הטקסט אלא לתת משמעות גם למהות הרגשית וההבעתית שנמצאת בין המילים. בטקסט יש אלמנט של אימה שהוא מעבר לתפישה של הקורא, אפילו בזמן קריאת השיר. עצם העובדה של העיניים הפקוחות שאינן יכולות לברוח לאיזושהי מציאות אחרת.

ארגוב מבטא זאת באמצעים המוסיקליים הבאים:

טשטוש טונאלי/הרמוני:

- טשטוש טונאלי על ידי הרמוניה עשירה בתשעוניות וכן תוספות של קוורטה וסקסטה לאקורדים.
- בניתוח משמיעה התחושה היא שאנו בסולם מינורי (מי מינור) אך ניתוח התווים מראה כי ישנם חילופים תדירים בין המינור למז'ור למקביל, תוך הדגשת הסולם המז'ורי דווקא (סול מז'ור).
- השימוש בדרגה ראשונה מז'ורית (סול) עם צליל הסקסטה שלה (מי) מטשטש את הטונאליות, כך שאפשר לפרש זאת בתור הסולם המינור המקביל. יחד עם זאת המהלך ההרמוני בפתחו של השיר מצביע על יחסי משיכה בסולם סול מז'ור. בנוסף, לקראת כניסת תפקיד הקול ישנה קדנצה שניונית לעבר הסולם מי מינור, המחזירה שוב לתחושה שאנו בסולם המינור המקביל.
- שילוב טונאליות ומודאליות בפזמון: בבית השני בשורות השלישית והרביעית (בְּעֵינֵי אַחֹתִי כְּתָמוּל-שֶׁלֶשׁוֹם / הַפֶּחַד הֵהוּא וְאוֹתוֹ הַחֲלוֹם) ישנו מעבר ממינור הרמוני למינור טבעי (ללא צליל מוביל) על צליל הטוניקה מי (מודוס אאולי), והישארות ממושכת על הדרגה הרביעית בסולם (לה מינור), העוצרת את תחושת הפונקציונאליות ויחסי המשיכה הטונאליים בסולם - ובכך מאפיינת את שורות אלו בפזמון במודאליות.
- בשורה האחרונה בפזמון וכן בסוף השיר: עֵינֵי אַחֹתִי פְּקוּחוֹת, שימוש באקורד הדרגה החמישית המינורית (סי מינור), כך שאינה דומיננטית ומושכת בחזרה לעבר הצליל מי, אלא נשארת במקום. באופן מכונן אין בנקודה זו סגירה וחזרה לטוניקה, על מנת להבליט את הטקסט שאינו נסגר, אינו נפתר ו"עֵינֵי אַחֹתִי פְּקוּחוֹת" כל הזמן.

מלודיה שאינה מלודית:

- לא מדובר בעצם במנגינה, אלא בפרגמנט חסר כיווניות, שלא יודע בדיוק לאן הוא הולך. יש בלחן מעין 'אנטי-מלודיה', כך שלא שרים את הטקסט על פי מנגינה, אלא מהדהדים מילים. הפנייה אל ה'אין' היא אחד המסרים הרגשיים המעניינים של ארגוב והוא צועד יד ביד עם הטקסט של לאה גולדברג.
- הפזמון מתחיל כשיר ערש, אך בשורות השלישית והרביעית (*בְּעֵינַי אֲחוּתִי כְּתָמוּל-שְׁלִשׁוֹם / הַפֶּתַח הָהוּא וְאוֹתוֹ הַחֵלֹם*) ישנה עלייה בצעדים היוצרת מסגרת של טריטון (מדו עד פה דיאז), הנשמע כזיוף. עלייה זו חוזרת פעמיים ויוצרת תחושת אין מוצא, ללא כיוון וללא פתרון מבחינה מוסיקלית, כשם שבטקסט לא ניתן פתרון.

שינויי משקל, מקצב וטמפו:

- שינויי משקל בבתים (הראשון, השלישי והחמישי) בשורות השנייה והרביעית (למרות שלא ניכרים "תפרי" החילוף ביניהם) ממשקל משולש למשקל זוגי.
- שימוש בטריולות וקווינטולות בחלקים בהם המשקל הוא זוגי, היוצרות טשטוש נוסף מבחינה משקלית. גם כאשר המשקל משולש ישנו שימוש תדיר בטריולות.
- מבחינה מטריית, למרות שהפארזות מסתיימות על פעמה מוטעמת, הן מתחילות על פעמה לא מוטעמת, כמעין קדמה החוזרת שוב ושוב, ו"נוחתת" בכל פעם בתחילת התיבה הבאה. ה"נחיתה" הזו עוצרת את זרימת הטקסט ודומה מבחינה ספרותית לנקודה בסוף כל שורה, ובחלקים מסוימים אף בסוף כל חצי שורה (*אֲדִירִים, אֲדִירִים* [.] *מִחְשָׁפִים עֲרִירִים* [.] / *אֵיךְ / אֵיךְ לְצַדֵּק* [.] *אֵיךְ אֲשִׁיר שִׁירִים* [.]).
- שינוי טמפו ומקצב בין הבתים לפזמון (הבית השני והרביעי), היוצר הפרדה בין מה שנתפש כבית ומה שנתפש כפזמון חוזר ומעין שיר ערש.

טמפו	ערכים ריתמיים	
בית:	Moderato, רבע שווה ל- 80 Bpm.	רבעים, שמיניות, טריולות וקווינטולות.
פזמון:	Valse Moderato, חצי מנוקד שווה ל- 60Bpm (רבע שווה ל- 180 Bpm).	חצאים מנוקדים, חצאים, רבעים ושמיניות.

לכאורה, הטמפו בפזמון אמור היה להישמע מהיר פי 2.25 מאשר הטמפו בבתים, אך בפועל לא שומעים כמעט את השינוי בטמפו לאורך השיר והפזמון נשמע רק מעט מהיר יותר מהבתים. הסיבה לכך טמונה כנראה בתבניות המקצב, הליווי והשימוש בערכים ריתמיים קצרים יותר בבתים לעומת אלו שבפזמון.

מבנה הלחן לעומת הטקסט:

ההפרדה בלחן היא ברורה ולא משאירה מקום לספק בנוגע לבית המשמש מוסיקלית כזמן חוזר. הבתים הראשון, השלישי והחמישי משמשים כבתים בלחן, בעלי מלודיה זהה אך טקסט משתנה, והבית השני אשר חוזר בבית הרביעי וכן בסיום השיר (בשינוי נוסח קל בבית הרביעי: *לחות* במקום *פקוחות* ו- *בזכות* במקום *פקוחות*) משמש כפזמון בלחן. בעניין זה ומבחינה מלודית כפי שהוזכר, תחושת הדהוד המילים בולטת יותר בבתים מאשר בפזמון, הנשמע כאמור כמו שיר ערש.

3.4. סתיו

השיר פורסם לראשונה ב"מולד", כרך ח' חוברת 44, עמ' 101, בדצמבר 1951 (כסלו תשי"ב).

מהד צעדי ל'א נותר עוד	ברוח הסתו חורקת	הכניסני דווי'ה וא'למ'ת
גם רחש עמום בחרש'ה,	על העץ זמורה יבשה.	תחת קנף סליחתך השבורה
אל תצפה כי א'מר עוד	לעולם ל'א יחזור השקט,	כל עוד בלבנו פועמת
מלת-אהבה חדשה.	יד המנת נגעה בחרש'ה.	צפיה חרישית לבשורה.
על ש'פתי טעם מר,	לעולם ל'א יחזור	הנחיה, הנשוב?
ל'א א'מר, ל'א א'מר	המזמור והאור,	נהלב עוד קשוב
מלת-אהבה חדשה.	יד המנת נגעה בחרש'ה.	לאחרון פעמי הבשורה.

השיר "סתיו" משתייך לחטיבת שירי האהבה הנכזבת של לאה גולדברג. זהו שיר שעיסוקו ביחסי גבר-אישה על רקע תקופה שהיא תקופת מעבר. חוויות האהבה והאכזבה מצטרפות למסכת אחת, שבה אפשר לעקוב אחרי התהליכים והשלבים שרקמו מסכת זו. באהבה המאושרת יש שכרון חושים. האהוב והאהובה מתמזגים בה למהות אחת תוך ביטול עצמם בפני חווייתם המשותפת. העץ הוא סימבול לאהוב ולאהובה כאחד. במרכז האהבה של לאה גולדברג עומד "הגיהנום המאושר" (מתוך "מוקדם ומאוחר"). היא אינה מאמינה עוד באהבה אידיאלית, ולכן היא מגיעה למסקנה, שהשלמות אינה דווקא באושר המושלם אלא באושר אנושי המורכב גם מייסורים (חנוך, 1977).

אחד מהסימבולים הממחישים את חווית מותה של האהובה הוא סימבול העץ – צמרתו של העץ מרוסקת, כלומר האהבה נשברה (נקשר אולי גם ל"סליחתך השבורה"). המשוררת מחזקת סימבול זה על ידי החורשה, שרוב עציها שבורים מן הסער. בתוך החורשה נשמע רק רחש העלים היבשים, והמשוררת חשה מרירות גדולה, ומן האהבה לא נותר דבר.

ישנם מספר סימבולים בשיר המופיעים בשירי אהבה נוספים של לאה גולדברג, ועל כן אפשר להבין כמאפיינים את כתיבתה בחטיבת שירים זו. בניתוח שלהלן אציג מספר מהם.

פירוש הבית הראשון:

בחורש זה לא נותר דבר מאהבתה של המשוררת, מלבד המרירות הגואה בה ומחניקה את רגשותיה, ואין בה אפילו אהבה אחת. הצליל "מר, מר" מדגיש את מרירות הווייתה של המשוררת. אין עוד רגש תודה על האושר המועט בתוך הכאב, כ"בגיהנום המאושר". נותרה רק התרסה כלפי מי שאהבה.

פירוש הבית השני:

חייה של המשוררת, עומדים בסימן עקרות ויובש. המשוררת רואה עתה את הימים במערומיהם. אוושת הענפים הופכת לחריקה המבשרת את שבירת הענפים ונפילתם מן העץ.

סימבול הסתיו משמש לתיאור בדידותה של לאה גולדברג. הוא מסמל בדרך כלל בדידות, מצב רוח קודר, ייאוש וכמיהה.

דברים מיומניה של לאה גולדברג על הסתיו¹⁶:

7 תשרי, 1921: "...תיכף נראה שעכשיו סתיו, וכשני מזכירה זאת, על הלב כל-כך רע – כל-כך צער, שאני חפצה לבכות. ולמה סתיו, למה הוא?"...

22.10.24: "...לי קשה, יש רצון לבכות, אבל לבכות איני יכולה. לכתוב! אני בזמן האחרון כותבת מעט שירים, ואין עכשיו מצב רוח. היום מזג אוויר נורא, סתיו אמיתי. אבל לא סתיו של זהב, סתיו של עלים צהובים שנופלים, ושמש מזהיר. כל זה עבר עבר, ועכשיו סתיו, רפש, גשם, סתיו הבוכה, ומהבכי הזה לי קשה עוד יותר"...

סימבול האור בשיר מייצג את האהבה המאושרת, המושלמת. כאשר לעולם לא יִחַזֵּר הַמְזֻמָּר וְהָאֹר, הכוונה היא לאהבה, שלעולם לא תחזור.

¹⁶ גולדברג, לאה. יומני לאה גולדברג. עורכים: רחל אהרוני ואריה אהרוני, ספרית פועלים - הקיבוץ המאוחד, 2005, עמודים 48-47, 25.

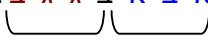
פירוש הבית השלישי:

אפשר להניח כי שתי השורות הראשונות נכתבו בהשאלה משירו של ביאליק, "הַכְּנִיסִי תַּחַת כְּנָפְךָ". בשיר "סְתִיו" נכתב **כְּנָף סְלִיחַתְךָ הַשְּׁבוּרָה**. המשוררת פונה כאן לגוף זכר, לאהבה שאכזב, והסליחה אינה שלמה ואמיתית אלא שבורה, כשבירת הענפים והאהבה המאושרת שהתנפצה.

"דְּוִיָּה וְאַלְמָת": האילמות מופיעה גם בשירי "גיהנום מאושר", כאשר אין מדובר בדממה ואילמות של אושר כבאהבה מאושרת, אלא דממה המסתירה בחובה מרירות וייאוש.

"הַנְּחִיָּה, הַנְּשׁוּב?" : דומה לסיומם של שני השירים ב"על גבול האור" (המופיע מעט לפני "סתיו" בספר "מוקדם ומאוחר"): "**האם נחזור, אחי, / הנעבור?**" בשיר א' מקדים את השאלה המשפט: "**לאן יפנה לבנו?**" ואילו בשיר ב' המשפט המקדים הוא: "**אי דרך לפנינו?**" – אובדן הדרך האישי (ואולי הזוגי) מתערבב באובדן הדרך הכללי.

מבנה, משקל וחריזה:

השיר בנוי משלושה בתים, בני 7 שורות בכל בית, המתחלקות ל-3 ול-4 שורות. ארבע השורות בסוף כל בית יוצרות מסגרת סימטרית ובה השורה הרביעית בבית חוזרת בשורה השביעית. המשקל הפואטי אחיד בכל הבתים, וחריזתו מסורגת וחובקת באופן הבא: **א'-ב'-א'-ב'-ג'-ג'-ב'.**

החריזה פשוטה בעיקרה, למעט החרוז **חֹרֶקֶת ו-הַשְּׁקֵט** בבית השני, המבוסס על מצלול דומה.

ניתוח הלחן של סשה ארגוב בשיר "סתיו":

לאור הניתוח הטקסטואלי שלעיל ניתן היה לצפות ללחן מורכב, מתפתח, המבטא את הלך רוחו הקודר והכבד של הטקסט באמצעות ההיבטים המוסיקליים השונים, אך באופן מפתיע לא כך הוא הדבר. דעתי נובעת מכך שארגוב לא עשה שימוש "מעניין" במספר היבטים קומפוזיטורים ועל מנת לבטא את תוכנו הרגשי של הטקסט, אלא הדגיש שורות מסוימות דרך שימוש בהרמוניה בלבד, שהיא יוצאת דופן. לצד זאת, ההיבט המבני המוסיקלי לא תואם למבנה הטקסט ופירושו התוכני, ואף מנוגד לו.

להלן פירוט מספר היבטים מוסיקליים בלחן, תוך השוואתם למאפייני הטקסט:

חריזה ומשקל פואטי:

מבחינת חריזה בטקסט, הלחן "נכון" מבחינה מלודית ומאפיין כל זוג שורות שיש ביניהן חריזה (כאמור, חריזה במבנה של: א'-ב'-א'-ב'-ג'-ג'-ב'), וכן "נכון" מבחינה משקלית וקצבית, תוך חילוף משקלים מזוגי למשולש, לפי המשקל הפואטי של השיר.

מבנה:

בביצוע של אופירה גלוסקא הבית הראשון חוזר פעם נוספת, מיד לאחר הופעתו בפעם הראשונה. ייתכן והבחירה לחזור על הבית הראשון נובעת מעיבוד השיר ולא לפי הלחן של ארגוב. כך או כך, ניתן לייחס זאת לשתי פרשנויות:

1. האחת טקסטואלית – חזרה על הבית על מנת להדגישו ולהופכו לבית העיקרי בשיר (לא בתור פזמון).
2. השנייה מוסיקלית – השיר מורכב משלושה בתים. חזרה על הבית הראשון יוצרת מבנה זוגי בן ארבעה בתים, הנחשב אולי לסימטרי יותר כצורה מוסיקלית.

ועוד על מבנה הלחן לעומת מבנה הטקסט:

מבחינה ספרותית, השיר מורכב משלושה בתים השונים זה מזה (אין שורות בבית אחד החוזרות בבית אחר) ומייצגים, בעיניי, התפתחות וחשיפה הדרגתית של הקושי הרגשי העצום בו שרויה המשוררת. באופן "מקוצר" אפשר לראות התפתחות מהמרירות שבבית הראשון (**על שְׁפָתַי טַעַם מֵר**), לאמירה בבית השני כי לעולם לא יחזרו השקט, המזמור והאור, ואף מוזכר המוות (ולא באופן מרומז המעדן את העוצמות בשיר). בבית השלישי המשוררת דוויה, אילמת ושבורה. כבר אין לאן להתקדם ממצב כזה. למרות כל אלו המשוררת בכל זאת מביעה תקווה ושואלת "**הַנְחִיָּה, הַנְשׁוּבָה?**", אך אינה מקבלת מענה והשיר נחתם בשאלתה ובהמתנה למענה, "**לְאַחֲרֹן פְּעָמִי הַבְּשׁוּרָה**".

מבחינה מוסיקלית, ארגוב יצר דווקא צורה סגורה, כך שהמלודיה וההרמוניה של הבית הראשון חוזרת שנית בבית השלישי.

הרמוניה:

באופן כולל אפשר לראות שילוב של טונאליות ומודאליות לסירוגין בלחן. הנקודות המעניינות בהרמוניה מופיעות במקומות הבאים:

- בית ראשון, שורות 5-6: שימוש בדרגה II מונמכת¹⁷ ובדרגה V מינורית, היוצרות גוון פריגי המדגיש את הטקסט בשורה זו.
- בית שני, שורות 1-4: אזור מודאלי, גם כאן ככל הנראה פריגי (משום הדרגה ה-II המונמכת), עד למילה "חֻקְשָׁה" בשורה הרביעית, ובה דומיננט-ספטאקורד המשמש קדנצה חלשה לטונאליות בידו מינור).
- בית שני, שורות 5-6: אזור מודאלי פריגי אך שניוני לעבר הדרגה ה-V. השימוש בדרגה II מונמכת מז'ורית (שניונית ל-V) במילה "הַמְזְמֹר" וירידה ממנה בחצי טון ל-V מינורית במילה

¹⁷ קשה להתייחס לדרגה כנפוליטנית, מאחר ואין יחסים פונקציונאליים בין הדרגות במהלך ההרמוני.

"וְהָאֹר" נותנת בעיניי מעין גוון של הילה סביב צמד המילים האלו ובכך מדגישה את חשיבותן ומכאן את תחושת חסרונן, כי לא יחזרו עוד.

מלודיה ותבניות ריתמיות:

יש תחושה כי המלודיה מעט מדשדשת במקום, במנעד מצומצם ולרוב בצעדי סקונדה. הקפיצה הגדולה ביותר היא במרווח קווינטה זכה ומופיעה פעם אחת בלבד, בתיבה 5 (בתפר בין המילים "אֶמֶר" ו-"עוֹד" בבית הראשון בשיר).

גם התבנית הריתמית קבועה: שימוש בשמיניות ביחידות של טרילולות ו"עצירה" על רבע או חצי בסוף כל משפט (כל שתי שורות בטקסט).

אין שבירה של התבנית המלודית או הריתמית, כשם שמתוארת שבירתה של המשוררת, עד כי

יְדֵי הַמָּוֶת נִגְעָה בַּחֲרָשָׁה !

דינאמיקה:

ייתכן כי גם היבט זה נובע משיקולי עיבוד השיר (לא צוין אחרת במקורות התווים), אך ניתן בכל זאת להצביע על קרשנדו המתגבר במהירות בשורות: **הַנְּחִיָּה, הַנְּשׁוּבָ? / וְהֵלֵב עוֹד קָשׁוּב**, בבית השלישי, ונחלש בבת אחת בשורה האחרונה בשיר.

השימוש בדינאמיקה שונה בשורות אלו מדגישה אותן ואולי בדרך זו מדגישה את נימת התקווה העולה מתוכן.

4. דיון ומסקנות

מטרת חלקו הראשון של העבודה הייתה התנסות בהלחנת טקסט, מתוך מכלול שיריה של לאה גולדברג. נקודת המוצא בתהליך ההלחנה הייתה התייחסות מעמיקה ככל האפשר לתוכן הטקסט, ההיבט המבני, ההיבט המצלולי, חריזה ומשמעות (או מספר משמעויות) העולה מתוכו, ומכאן, ניסיון לכתוב לחן העונה לכל ההיבטים הללו.

אין ספק שמדובר באתגר לא פשוט. מתוך הצורך לנמק את האמצעים המוסיקליים ואת עקרונות ההלחנה בהם עשיתי שימוש, נוכחתי לגלות כי העניין השפיע גם על תהליך ההלחנה, ולא בטוח שלטובה. במילים אחרות, תהליך כתיבת הלחנים נעשה תוך חשיבה מודעת ושכלתנית על היבטים מוסיקליים שונים, בעוד שבמקרים אחרים (מעטים בינתיים) בהם התנסיתי בכתיבה קומפוזיטורית, נכח ההיבט השכלתני אך באופן מודע פחות, כך שהתאפשרה אולי יותר הבעה רגשית.

מסקנתי היא, שדרך המלך בהלחנת טקסט טמונה בניסיון. הן מבחינת הבנה מעמיקה של הטקסט על רבדיו והיבטיו השונים והן מבחינת ידע קומפוזיטורי (על היבטיו השונים גם כן), שהושרש ונטמע, באופן המאפשר "לחשוב מבלי לחשוב", או ליישם עקרונות הלחנה באופן לא מודע.

משה נאמר ולמרות ניסיוני הדל (בינתיים) בהלחנת טקסטים, אני מקווה כי בלחנים שכתבתי בעבודה זו, עניתי לצרכי הטקסט מבחינת ההיבטים שצוינו לעיל ומבחינת שמירה על הקשר שבין הטקסט למוסיקה, באופן המבטא את הטקסט בצורה הטובה ביותר.

מטרת חלקו השני של העבודה הייתה התייחסות ללחניו של סשה ארגוב בארבעה משיריה של לאה גולדברג, תוך מתן הסבר לאמצעים המוסיקליים בהם עשה שימוש על מנת להביע את פרשנותו הרגשית לטקסט. כמו-כן, נבדק הקשר שבין ההיבטים המוסיקליים (חלוקה צורנית, הרמוניה, מלודיה, משקל, מקצב, ליווי ועוד) לבין ההיבטים הטקסטואליים (מבנה, מצלול, חריזה, משקלים פואטיים וכמובן תוכן).

נראה כי בשלושת השירים הראשונים המוצגים בעבודה זו ארגוב הטיב עם הטקסט וביטא באמצעים שונים ומגוונים את משמעותו התוכנית ואף הרגשית. הוא עשה זאת תוך התחשבות במשקלים הפואטיים (בעיניי, גם כאשר חרג במכוון ממשקל פואטי לצורך הדגשת מקומות שונים בטקסט – נחשב הדבר להתחשבות בהיבט זה), התחשבות בייחודו המצלולי של הטקסט ובחלק מן המקרים גם התחשבות במבנה (למשל, בשיר "זמר").

בחלק מן השירים נראה כי גם כאשר בחר ארגוב להשמיט בתים שלמים מתוך הטקסט בלחן, עשה זאת תוך שמירה על משמעות הטקסט ורצף עלילתי (למשל, בשיר "בארץ סין").

במקרים אחרים, בחר ארגוב להשמיט בתים שבעיניי הם חיוניים לביטוי הטקסט במלואו (ב"שיר ההפלגה"), אך ככל הנראה לא תאמו להלך הרוח של הלחן ולכן לא נכללו בו.

בשיר הרביעי, "סתיו", נעשה שימוש מועט באמצעים מוסיקליים המבטאים את הטקסט ואת פרשנותו הרגשית, אלא להדגשת שורות ומילים מסוימות (ולא בהכרח את כל השורות המשמעותיות בטקסט).

בנוסף, נעשה שימוש כמעט בנאלי בהיבטים מוסיקליים אחרים בלחן, למשל בחלוקתו הצורנית.

למרות שאין אפשרות להסיק מסקנות על סגנון כתיבתו של ארגוב מניתוח ארבעה שירים בלבד, ניכר כי האמצעים המוסיקליים בהם עשה שימוש הם מגוונים, החל בחילוף בין משקלים זוגיים ומשקלים משולשים, חילוף מקצבים, שימוש בסולמות שונים (מז'ור ומינור, פנטטוני, מודוסים) ואף שילוב טונאליות ומודאליות באותו הלחן, וכלה בטשטוש טונאלי, הרמוניות עשירות ותבניות ליווי שונות ומגוונות.

בנוסף, ניתן לראות (גם מארבעת שירים אלו בלבד) כי ארגוב אינו מלחין לז'אנר ספרותי מסוים אלא למגוון ז'אנרים, החל מכתובת לחנים קלילים וקופצניים לשירי ילדים, כתיבת לחנים לשירי אהבה נכזבת וכלה בלחנים כבדים וקשים באופיים לחטיבת שירי המלחמה.

5. ביבליוגרפיה

ספרי שירה של לאה גולדברג

- * גולדברג, לאה. **בארץ סין**, ספרית פועלים, תל אביב, 1986.
- * גולדברג, לאה. **מה עושות האיילות**, ספרית פועלים, הוצאת הקיבוץ הארצי השומר הצעיר, 1949.
- * גולדברג, לאה. **שירים** (כרכים ב' ו-ג') ערך: טוביה ריבנר, ספרית פועלים, 1973.

ספרי תווים של סשה ארגוב

- * ארגוב, סשה. **את מה שרציתי - משירי סשה ארגוב**, תל אביב, ידיעות אחרונות, 1983, עמ' 195-202.
- * ארגוב, סשה. **ככה סתם - משירי סשה ארגוב**, תל אביב, ידיעות אחרונות, 1979, עמ' 34-34.

ספרים ומאמרים

- * איבצן, אילנה. **מאפיינים מוסיקליים ייחודיים בשירי סשה ארגוב**, חיבור לשם קבלת תואר "דוקטור לפילוסופיה", בהדרכת נפתלי וגנר, האוניברסיטה העברית בירושלים, 2003.
- * ברוך, מירי. **ז'אנרים בספרות ילדים לגיל הרך**. משרד החינוך המנהל למדע וטכנולוגיה, 2001.
- * גולדברג, לאה. **יומני לאה גולדברג**. עורכים: רחל אהרוני ואריה אהרוני, ספרית פועלים - הקיבוץ המאוחד, 2005.
- * זהבי עודד ושחם חיה. **סיכומי קורס משירי ארץ אהבתי - מילים וצלילים בשירתה המולחנת של לאה גולדברג**, אוניברסיטת חיפה, החוג למוסיקה, ינואר 2012.
- * חובב, לאה. **יסודות בשירת הילדים בראי יצירתה של לאה גולדברג**, כרטא, ירושלים, 1986.
- * חובב, לאה. **פועלה של לאה גולדברג בשירת הילדים**, חיבור לשם קבלת תואר "דוקטור לפילוסופיה", בהדרכת דן מירון, האוניברסיטה העברית בירושלים, 1981.

✳ חנוך, גיא. צפור ססגונית: מחקר בתמות ובסימבולים בשירתה של לאה גולדברג, תל אביב: הוצאת צ'ריקובר, 1977.

✳ טיקוצקי, גדעון. ייצוג הנוף הארץ-ישראלי בשירת לאה גולדברג כזירת התמודדות עם מוסכמות ספרותיות ואידיאולוגיות, האוניברסיטה העברית בירושלים, דצמבר 2006, עמ' 86-85.

✳ צביאל, עירית. אמת הראי והשרות: ארס-פואטיקה והקול הנשי בשירתן של לאה גולדברג, יונה וולך ואגי משעול, עבודת גמר לשם קבלת תואר "מוסמך", בהדרכת חיה שחם, אוניברסיטת חיפה, נובמבר 2002.



אוניברסיטת חיפה
הפקולטה למדעי הרוח
החוג למוסיקה

עבודת סמינריון

"משירי ארץ אהבתי"

מילים וצלילים בשירתה המולחנת של לאה גולדברג

כרך נספח - פרטיטורות

מגישה: נטע הילה דנציגר

מרצה: פרופ' עודד זהבי

תאריך הגשה: 5.8.2012

6. נספחים – פרטיטורות

תוכן עניינים:

עמודי הניתוח בגוף העבודה	עמוד בנספח	
		<u>לחנים מקוריים</u>
11-3	2	6.1. הילדה שרה לנחל
19-12	9	6.2. האדם צריך לחיות
		<u>לחנים של סשה ארגוב</u>
24-20	21	6.3. שיר ההפלגה
28-25	23	6.4. בארץ סין
31-28	26	6.5. זמר
35-31	34	6.6. סתיו

הילדה שרה לנחל

מילים: לאה גולדברג
לחן: נטע דנציגר

Andante (♩ = 67)

Soprano
(Child Voice)

Coloratura
Mezzo-Soprano
(Grown Voice)

Dramatic Contralto
("Old" Voice)

Harp

con moto
p

Piano

cantabile
p

delicato *p*

4

S

C. M.S

D. C.A

Hp.

Pno.

mp

p

82

The musical score is arranged for five parts: Soprano (S), C. M.S., D. C.A., Harp (Hp.), and Piano (Pno.). The score is divided into two systems, each starting at measure 13. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 6/8. The lyrics are in Hebrew: 'שְׁת - או - ר - ר - ים - נִי - בָה - צו - ע שְׁת - או - ר - ר - ים - נִי'.

System 1 (Measures 13-15):

- Soprano (S):** Melodic line with lyrics 'שְׁת - או - ר - ר - ים - נִי - בָה - צו - ע'.
- C. M.S.:** Melodic line with lyrics 'שְׁת - או - ר - ר - ים - נִי - בָה - צו - ע'.
- D. C.A.:** Melodic line with lyrics 'שְׁת - או - ר - ר - ים - נִי - בָה - צו - ע'. Includes dynamic markings *dolente* and *mf*.
- Harp (Hp.):** Arpeggiated accompaniment.
- Piano (Pno.):** Chordal accompaniment.

System 2 (Measures 16-18):

- Soprano (S):** Melodic line with lyrics 'שְׁת - או - ר - ר - ים - נִי'.
- C. M.S.:** Melodic line with lyrics 'שְׁת - או - ר - ר - ים - נִי'.
- D. C.A.:** Melodic line with lyrics 'שְׁת - או - ר - ר - ים - נִי'.
- Harp (Hp.):** Arpeggiated accompaniment. Includes dynamic marking *mp*.
- Piano (Pno.):** Chordal accompaniment. Includes dynamic marking *mp*.

16

S

C. M.S.

D. C.A.

16

Hp.

16

Pno.

mf

mf

mp

leggiro

mf

mp

leggiro

mp

ב - חל - נ - ה - נ - ת - פי

20

S

ז - מר - גיל רי - נן ו - ק - רא ב - שמי ה

C. M.S

D. C.A

Hp.

mp

Pno.

23

S

לכ - תי א - ליו א - ח - רי צליל - ה ו - אי - בית את תי - טש

C. M.S

D. C.A

Hp.

mp

Pno.

ff

mp

mp

26

S *f*

C. M.S. *mf*

D. C.A. *mf*

Hp. *mf*

Pno. *mp* *sf*

ני - פי - ת - ני - ה - חל - נ - ז - מור - גיל - רי -

ני - פי - ת - ני - ה - חל - נ - ז - מור - גיל - רי -

ני - פי - ת - ני - ה - חל - נ - ז - מור - גיל - רי -

26

26

mp *sf*

29

S *mf*

C. M.S.

D. C.A.

Hp. *mf*

Pno. *sf* *sf*

ני - ק - ו - ר - א - שמי - ב - ה - תי - לך - א - ליו - א - ח -

ני - ק - ו - ר - א - שמי - ב - ה - תי - לך - א - ליו - א - ח -

ני - ק - ו - ר - א - שמי - ב - ה - תי - לך - א - ליו - א - ח -

29

29

sf *sf*

The musical score is for a setting of 'The Lord's Prayer' in Hebrew. It features a vocal soloist (S), a choir (C. M.S. and D. C.A.), and piano accompaniment (Hp. and Pno.). The score is in 4/4 time and consists of three systems. The first system (measures 35-36) is marked *ff* for the vocal soloist and *mf* for the choir. The second system (measures 37-38) is marked *f* for the vocal soloist and *f* for the choir. The third system (measures 39-40) is marked *mp* for the vocal soloist and *mf* for the choir. The piano accompaniment includes a harp (Hp.) and piano (Pno.) part. The harp part is marked *mp* and *f*. The piano part is marked *mp* and *mf*. The score includes Hebrew lyrics and a final 'Sub' (Subito) marking.

35

S

ff

ני - י - חזי - דה - לה - ר - כה - ב - ש - נים - ו - ז - חל - אב - זר - ל - פ -

C. M.S.

mf

ו - ז - חל - אב - זר - ל - פ -

D. C.A.

f

ו - ז - חל - אב - זר - ל - פ -

35

Hp.

mp

f

35

Pno.

mp

mp

agitato

mf

Sub-

38

S *mp*

C. M.S. *mf*

D. C.A. *mf*

Hp. *mp*

Pno. *f* *ord.* *mf*

ff *(8^{vb})*

ניי ל - אן - נו הוא שא - ט - הק ניי - נים? - ט - הק ניי - ט - הק ניי - נים? - ט - הק ניי - ט - הק ניי - נים?

42

S *mp*

C. M.S. *mp*

D. C.A. *mp*

Hp. *mp*

Pno. *pp*

pp *(8^{vb})*

ל - מה - ע - ר - קו הוא מה - ל עי את - נ - יי

האדם צריך לחיות

Score

מילים: לאה גולדברג

לחקך: נטע דנציגער

Tempo di marcia ($\text{♩} = 95$)

Soprano

Alt

Bass

Violin

Cellc

Pianc

Snare

Marziale

 m

3

3

3

3

15

Soprano

Alto

Bass

Violin

Cello

Piano

Snare

Con Brio ***mf***

Marziale ***mp***

Marziale ***mp***

mf

לה - ריך - צ - דם - א - ה

The musical score is written for a vocal and instrumental ensemble. It consists of seven staves: Soprano, Alto, Bass, Violin, Cello, Piano, and Snare. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. The score begins at measure 15. The Soprano, Violin, and Bass parts have whole rests for the first 12 measures. The Alto part has whole rests for the first 12 measures, then enters in measure 13 with a triplet of eighth notes. The Cello part has a melodic line with triplets and slurs. The Piano part has a rhythmic accompaniment with triplets and slurs. The Snare part has a rhythmic pattern with triplets. The Alto part has Hebrew lyrics: "לה - ריך - צ - דם - א - ה". The score includes dynamic markings: *mf* (mezzo-forte) for the Alto and Cello parts, and *mp* (mezzo-piano) for the Piano part. The tempo/mood marking *Con Brio* is placed above the Alto part, and *Marziale* is placed above the Piano part.

26 *Con Brio* *mf* *f*

Soprano

3 3 3 3 3

קום - מ זה - אי - ב יות - לה ריך - צ דם - א - ה

Alto

3 3 3 3 3

הוא - ש קום - מ זה - אי - ב יות - לה ריך - צ דם - א - ה

3 3

קום - מ זה - אי - ב יות - לה ריך - צ דם - א - ה

3 3

בית - ב לו - פי א

Bass

Violin

26

Cello

26

3 3 3 3

Piano

26

mp

3

Snare

26

3 3

34

Soprano

ריך - צ דם - א - ה יות - לה

Alto

אוד - א - מ ער ריך - צ דם - א - ה יות - לה

Bass

Deciso *mf* 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

ה - א - דם - צ - ריך - לה - יות - ב - זה - אי - מ - קום

Violin

34

Cello

34

Piano

mp 3 3 3 3 3 3 3 3 *ord.*

Snare

34

3 3 3

42

Soprano

Alto

Bass

Violin

Cello

Piano

Snare

The musical score for measures 42-49 is as follows:

- Measures 42-49:** All vocal parts (Soprano, Alto, Bass) have whole rests.
- Violin:** Measures 42-49 contain a melodic line with triplets and slurs. Measure 49 has a dynamic marking of *f*.
- Cello:** Measures 42-49 contain a melodic line with triplets and slurs. Measure 49 has a dynamic marking of *f*.
- Piano:** Measures 42-49 have whole rests in both staves. Measure 49 has a dynamic marking of *mf* and a triplet in the right hand.
- Snare:** Measures 42-49 contain a rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including triplets in measures 44 and 49.

This musical score is for the song "The Gift" by Shoshana Zubin. It is written for a vocal ensemble (Soprano, Alto, Bass) and a chamber orchestra (Violin, Cello, Piano, Snare). The score is in 3/4 time and the key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat).

The vocal parts (Soprano, Alto, Bass) enter at measure 50. The Soprano and Alto parts are mostly rests, while the Bass part has a melodic line starting at measure 50. The instrumental parts (Violin, Cello, Piano, Snare) also enter at measure 50. The Violin part is mostly rests. The Cello part has a melodic line starting at measure 50. The Piano part has a rhythmic accompaniment starting at measure 50. The Snare part has a rhythmic accompaniment starting at measure 50.

The lyrics are in Hebrew and are written below the Bass staff. The lyrics are: "הָאֵלֹהִים - דָּם צָרִיךְ לָהּ יוֹתֵן - נֶחֱמָה".

The score includes various musical notations such as notes, rests, beams, slurs, and dynamic markings (e.g., *mp*, *mf*, *ff*, *sf*, *Marziale*). The measure numbers 50, 51, and 52 are indicated at the beginning of their respective staves.

58

Semplice ***mf*** *Con Brio*

Soprano

עם גג רצ - פה לון ח - פה אי - יה - א -

58

Semplice ***mf*** *Con Brio*

Alto

דם צ ריך - לוח יות עם גג רצ - פה לון ח - פה איפ - יה - א -

58

Deciso ***f***

Bass

ה - א -

58

Violin

58

Cello

f

58

Piano

58

Snare

3

3

66 *ff*

Soprano

דם

66 *ff*

Alto

דם

66 *mf*

Bass

הוא - ש קום - מ זה - אי - ב יות - לח ריך - צ דם - א - ה

66 *f*

Violin

66 *mp*

Cello

66 *mf*

Piano

66 *mf*

ord.

Snare

66

con spirito

The musical score is written for a vocal and instrumental ensemble. It consists of seven staves: Soprano, Alto, Bass, Violin, Cello, Piano, and Snare. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4 based on the notation. The score is divided into systems, with the first system starting at measure 66. The vocal parts (Soprano, Alto, Bass) have Hebrew lyrics. The instrumental parts (Violin, Cello, Piano, Snare) feature various musical notations including triplets, dynamics, and articulation. The Soprano part starts with a forte (ff) dynamic. The Alto part starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. The Bass part starts with a forte (f) dynamic. The Violin part starts with a mezzo-piano (mp) dynamic. The Cello part starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. The Piano part starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. The Snare part starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, triplets, and dynamics. The lyrics are in Hebrew and are written below the vocal staves. The score is numbered 66 at the beginning of each system.

[illegible]

81 *dolce mp*

Soprano

כך אִם - רָה לִי אֶ - בֶּן אֶ - חַת בִּ - הָ - רִים

Alto

Bass

81 *Poco a poco pizz. p*

Violin

81 *Poco a poco pizz. p*

Cello

81 *Poco a poco 8^{va} p*

Piano

81

Snare

The musical score is for measures 81 through 87. The Soprano part begins with a melodic line in measure 81, marked *dolce mp*, with lyrics in Hebrew. The Alto and Bass parts are silent. The Violin and Cello parts enter in measure 82 with a pizzicato figure, marked *Poco a poco* and *pizz. p*. The Piano part enters in measure 82 with an octaved figure, marked *Poco a poco 8^{va} p*. The Snare part has a single note in measure 81.

88

mf

Soprano

א - בן 3 אי - ל - מת 3 רה - אמ

Alto

Bass

mp

3 3 3 יות - לח ריך - צ דם - א - ה

Violin

88

ord.

Cello

88

ord.

mf

3

Piano

88

ord.

Marziale

mp

3 3 3

Snare

88

3

95 *Doloroso* *mp*

Soprano

ני - א - הר - ולי - כנ - שי - רא

Alto

Bass

Violin

Cello

mp

Piano

ord.

Snare

mf

The musical score is for measures 95 to 102. The Soprano part begins with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) and continues with a melodic line. The Alto and Bass parts are silent. The Violin part is silent. The Cello part has a triplet of eighth notes (G2, A2, B2) and continues with a melodic line. The Piano part has a triplet of eighth notes (G2, A2, B2) and continues with a melodic line. The Snare part has a rhythmic pattern with triplets. Dynamics include *mp* and *mf*. The tempo is *Doloroso*.

שיר ההפלגה

Piano

The piano introduction consists of two staves. The right hand plays a melody in 3/4 time, starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The left hand plays a bass line with a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3. The key signature has one flat (Bb).

Measures 6-9 of the piano accompaniment. The right hand features a series of chords and single notes, while the left hand provides a steady bass line. The time signature remains 3/4.

Measures 10-12. The vocal line enters in measure 10. The lyrics are: kol ze ha-ya ha-yo ha-ya lif - nei har-be sha-shlo - sha tra-nim la-o-ni-ya u - mif - re-sei za -

Measures 13-15. The vocal line continues. The lyrics are: -nim ba - yam hif-li - ga o-ni-ya ve - la shlo-sha tra - -hav ve - al si-pun ha-o-ni-ya ta - vas ye - fe za -

Measures 16-18. The vocal line continues. The lyrics are: -nim u - ma-la - chim - ve-da-ya - gim - be-ma-a-gal ga - -nav

20

-dol mi - miz - mo - rav mit-mo - ge-gim

23

— sha-rim o-tam be - kol u - dgei za - hav — ye-fei sna-

27

- pir — min ham - tzu - la o - lim lish-

30

-mo-a a-ga-da ve - shir — al nad-ne-dat ga - lim

בארץ סין

Piano

be - e - retz sin gar chan sun lin Be -
mar a - chi - ha ha - ga - dol a -

3

-va-yit im gi - na Ve - lo shlo-sha ba-nim gdo-lim u - vat a - chat kta -
-ni yo-tze ach-shav ve - lach a - vi me - il ka - chol ve - san-de - lei za -

6

na ya tza la - de - rech chan sun lin a - shuv ach - rei sha - bat a -
hav o - mer ha - ach ha - bei - no - ni cha - ki a - chot ya - fa e -

9

Interlude

-tem ba-nim ba-nim gdo-lim shim - ru na al ha - bat
-tze a - vi lach af a - ni zug san-de-lei kti - fa

13

1 2

a - o - mer a - chi - ha ha - ka - tan

16

lo lo e-tosh bei-ti ki e-e-mod bik-tze h-gan lish - mor al a-cho - ti ba -

20

- lay-la ba dra-kon sha-chor do fek al she-a-ram a ni ben me-lech ve-gi-bor me-

23

-hor ha-har ha - ram ten li mi-yad et a-chot-cha ten li ha-cha-mu-da va-

27

-lo a-si-ra et rosh-cha ba - che-rev ha-cha - da a - na ha-ach et a-cho-ti

31

lo te-ka bel hod ve lo na-kel le-cha i-ti gi - bor le-hit-mo - ded az

35

mi-ga-no shel chan sun lin ya tza tza-va ga-dol es rim ush-ta-yim ne-ma-lim ve-

38

-ge-ne-ral char-gol yatz u ve-nil-cha-mu ba-sach ba sha-ar shel ha-gan ve-

41 Interlude

-ha-dra-kon nim-lat ba-rach ve - lo no-da le - an

45

ba - bo-ker sha-vu ha-a-chim he - vi-u ma-ta-not ve-

49

-la-ka-ton she-ba-a-chim he - ri-u shir gvu - rot sim - cha ra-ba ha-bay - ta ba gam

53

a-ba chan sun lin ni - dev ri-ba la-cha-ya-lim li - tzva ha-ne-ma - lim

Interlude

57

u - le-vi-to me-il ka-chol ve - san-de-lei za-hav ve-

61

-la-char-gol ve-la-char-gol shir - yon pla-da na - dav

זמר

ZEMER

מלים: לאה גולדברג
LYRICS: LEA GOLDBERG

VALSE MODERATO $\text{♩} = 60$
G6

$\frac{D7}{G}$

G6

$\frac{D7}{G}$

Am6
F#

B7

mul kha- lon bey -

MODERATO $\text{♩} = 80$

C D7 Em G C6

- te - nu ha - lay - la o - med ha - ya - re - akh k -

G/B D9 G6 C G/B D7

- pe-rakh ka-mel b - lo et a - di-rim a - di-rim makh-sha-kim a - ri -

Em7 Am6/9 F# Adim B

- rim eykh ey - shev l - tsi - dekh eykh a - shir shi - rim

VALE MODERATO $\text{♩} = 60$

Em B7/F# Em B7/F#

he - rad -

B7 E B7 F# Em7 Em7 G

- mi he - rad - mi a - khot v - ey -

B7 E B7 F# Em7 Em7 G Am6 E

- ney a - kho - ti pku - khot b - ey - ney a - kho -

Am6 Am E Am6 Am6 E Am6 Am6 E

- ti kit - mol shil - shom ha - pa - khad ha - hu v - o - to ha - kha -

Am6 G6 G6 Am6 Am6 C6

- lom he - rad - mi he - rad - mi a - khot v - ey - ney a - kho -

Am7
G Bm Bm

- ti pku - khot al mif - tan bey -

MODERATO ♩ = 80

G D7 Em
G C6

- te - nu ya - shavt ba - khit me - ha - nets ha - kha -

G B D9 G6 C G B D7

- ma ad lish' - at ar - vit al mif - tan bey - te - nu ya - shavt ba -

Em7 Am6 Adim
B

- khit lo no - tar la - nu e - la miz - mor ya - khid

Em Em F# Em F#

he - rad -

VALE MODERATO $\text{♩} = 60$

Am Am Em F#

- mi he-rad- mi a - khot v - ey -

Am Am Em F#

-ney a - kho - ti la - khot b - ey -

Am Am Am

-ney a - kho - ti kit - moi shil - shom ha -

Am E Am Am

- de - ma ha - hu v - o - to ha - kha - lom he - rad -

Em G Em Am Am G

- mi he - rad - mi a - khot v - ey -

C C/G Bm Bm

- ney a - kho - ti bo - khot b - kha - lon bey -

MODERATO ♩ = 80 C D7 Em G C6

- te - nu ha - or he - e - fir im tsel ha - ash -

$\frac{G}{B}$ $\frac{D9}{3}$ $\frac{G6}{3}$ $\frac{C}{3}$ $\frac{G}{B}$ $\frac{D7}{3}$
 - mo - ret yi - tom ha - shir ha - o - lam lik - rat ha - sha - khar ka -

$\frac{Em7}{4}$ $\frac{Am69}{F\#}$ $\frac{Am69}{4}$ $\frac{Adim}{B}$
 - shuv du - mam yats - a - nu du - mam na - shuv

VALSE MODERATO $\text{♩} = 60$

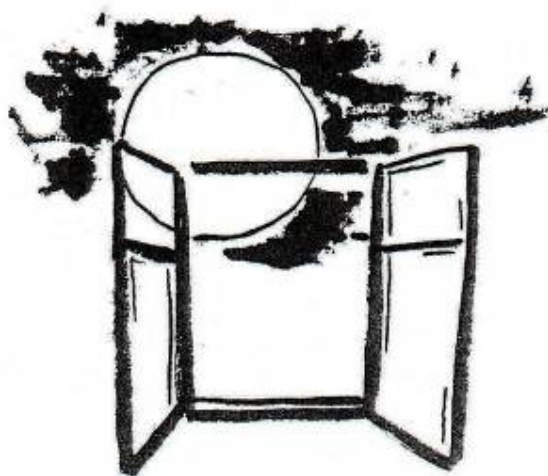
$\frac{Em}{B7}$ $\frac{F\#}{F\#}$ $\frac{Em}{B7}$ $\frac{F\#}{E}$
 he - rad - mi he - rad -

$\frac{B7}{F\#}$ $\frac{Em7}{G}$ $\frac{B7}{E}$ $\frac{B7}{F\#}$
 mi a - khot v - ey - ney a - kho - ti pku -

Em7 G6 Em7 G6 Em

- khot

Em7 G6 Em7 G6 Em



מילים: לאה גולדברג

Andante.

ע חש - ר גם עוד תר - נו לא די - ע - צ - ה - מ
ME - HED TZA- A- DAI LO NO-TAR OD GAM RA-CHASH A -

ש - פ על ש - ד ח - ב ה - א - ל - מ עור - מ - א כ - פ - צ - ת אל
- MUM BA-CHUR-SHA AL TE-TZA- PE KI O-MAR OD MI- LAT A - HA - VA CHA- DA-SHA AL SPIUA-

מ - ד - ח - ב - ה - א - ל - מ מ - א - ל - מ - א - ל - מ - א - ל - מ
- TAI - TA- AM MAR LO O - MAR LO O - MAR MI - LAT A - HA - VA CHA - DA -

ה - על ק - ר - ח - סתיו - ה - ח - ר - ב
- SHA BE - RU- ACH HA-STAV CHO- RE- KET AL HA -

ה - יד ק - ש - ה - זור - יח לא ל - ע - ל ש - ב - י ר - ה - זמו ע - צ
- ETZ ZMO -RA YE- VE- SHA LE- O - LAM LO YACH-ZOR HA-SHE- KET YAD HA -

מ - ד - ה - זור - יח לא ל - ע - ל ש - ב - י ר - ה - זמו ע - צ
- MA-VET NAG'-A BA- CHUR- SHA LE- O - LAM LO YACH- ZOR HA- MIZ -

ב - י - ח ש - ח - ב - ע - נג - ו - מ מור
- MOR VE- HA - OR YAD HA - MA-VET NAG'-A BA-CHUR - SHA HACH-NI -

כל - רה- שבו- ה תך - ח - סלי כנף חת - ת מת - ל - אי - ו יה - דור נז - ס -
 KOL HA-SHVU-RA HA-CHA-TECH SLI-K'NAP CHAT TA- I - LE-MET VE- YA DEVU- NI SI-

ה - ו - שוב- נ - יה - נח-ה רה-בשו-ל שית -רי - ח יה - פ - צ - מת- ע פו - נו- ב - ל - ב עוד
 HA-VE- HA-NA-SHUV- HA-NICH -YE HA-BSO-RA LI-SHIT PI-YA TZI-PO-E-MET NU-BE-LI-BEY-OD

רה - בשו- ה מי - ע - פ רון - ל אח - ל שוב - ק עוד לב -
 RA HA-BSO - MEI PA- A - RON LE-ACH SHUV-KA-LEV OD

מהר צעדי לא נותר עוד
 גם רחש צמיוס בחרשה,
 אל תצפה כי אמר עוד
 מלח אהבה תרשה.
 על שפתי טעם מר,
 לא אמר, לא אמר
 מלח אהבה תרשה.

ברוח הסתו חורקת
 על העץ נמורה יבשה.
 לעולם לא יחזר השקט,
 יד הנחת נגעה בחרשה.
 לעולם לא יחזר
 הסומור והאור,
 יד הנחת נגעה בחרשה.

הכניסיני דוניה ואלמת
 תחת כנף סליחם השבועה
 קל עוד קלבנו פועמת
 צפיה חרישית לבשורה.
 הנתינה, הנשוב?
 והלב עוד קשוב
 לאחרון פסמי הנשורה.