

Listaháskóli Íslands

Tónlistardeild

Söngur

# Ljóðaflokkar

Greining á fjórum ljóðaflokkum frá fjórum löndum

Þorsteinn Freyr Sigurðsson

Leiðbeinandi: Helgi Jónsson

8. Febrúar 2010

# Ljóðaflokkar

## Greining á fjórum ljóðaflokkum frá fjórum löndum

### Úrdráttur:

*Í þessari ritgerð mun ég bera saman fjóra ljóðaflokka frá fjórum mismunandi löndum og skoða mismun þeirra. Aðal áhersla mín verður á ljóðaflokkinn Die schöne Müllerin eftir Franz Schubert og fyrst og fremst túlkun og skilning ljóðatextans í ljóðaflokkunum. Skoðað verður hvort tungumál og/eða þjóðfélags aðstæður geti haft áhrif á hvernig tónlist og ljóðatexti er skapaður.*

Þorsteinn Freyr Sigurðsson

Leiðbeinandi: Helgi Jónsson

8. Febrúar 2010

## Efnisyfirlit

<b>Inngangur</b> .....	<b>4</b>
<b>Hvað er ljóðaflokkur?</b> .....	<b>4</b>
<b>Uppruni og áhrif</b> .....	<b>4</b>
<b>Áhrif tungumáls á tónlist</b> .....	<b>5</b>
<b>Ríkjandi hugmyndafræði og áhrif þeirra á tónlist</b> .....	<b>6</b>
<b>Franz Schubert og Die schöne Müllerin</b> .....	<b>7</b>
<b>Greining</b> .....	<b>9</b>
<b>Uppruni ljóðanna</b> .....	<b>12</b>
<b>Samanburður</b> .....	<b>13</b>
<b>R. Vaughan Williams, Berlioz, Mussorgsky og Schubert</b> .....	<b>13</b>
<b>R. Vaughan Williams, Songs of Travel</b> .....	<b>13</b>
<b>Hector Berlioz, Les nuits d'été</b> .....	<b>15</b>
<b>Modest Mussorgsky, Songs and Dances of Death</b> .....	<b>16</b>
<b>Lokaorð</b> .....	<b>18</b>
<b>Heimildaskrá</b> .....	<b>19</b>

## Inngangur

Í þessari ritgerð er ætlun mín að taka til skoðunar ljóðasöng og einkum ljóðaflokka. Áhersla mín verður á ljóðflokka frá fjórum löndum. Þ.e.a.s. frá Frakklandi, Þýskalandi/Austurríki, Englandi og Rússlandi en fyrst og fremst mun ég skoða ljóðaflokk Franz Schubert *Die schöne Müllerin*. Tilgangur þess er að bera saman ljóðaflokka mismunandi landa til að sjá hvort á þeim liggi munur og af hvaða ástæðu. Í fljótu bragði get ég mér þess til að munurinn liggi aðallega í menningararfleifð landanna og tungumáli. Við vitum að söngtækni er mismunandi eftir löndum, sem getur verið afleiðing tungumálsins og uppbyggingu þess. Til dæmis af reynslu minni sem söngvari veit ég að ítalska er einstaklega gott mál til að syngja. Sérhljóðar ítölskunnar eru opnir og nálægt hver öðrum í myndun og samhljóðar kalla ekki á mikla tungufími. Geta áherslur í tungumálinu haft áhrif á hvernig tónlist er saminn? Einnig vil ég kanna hvort aðstæður þjóða geti haft áhrif á tónmálið og ljóðatextann sjálfan. Þá lít ég til dæmis til Rússlands. Rússnesk tónskáld á 20. öldinni á tíma Sovétríkjanna bjuggu við mikla kúgun og voru hreint út sagt hræddir um líf sitt ef verk þeirra gengu út fyrir það sem ráðamenn töldu 'normið'.

## Hvað er ljóðaflokkur?

### Uppruni og áhrif.

Samkvæmt skilgreiningu Susan Youens, tónlistarfræðingi og prófessor við Notre Dame háskólann, er ljóðaflokkur „Hópur af "sér í lagi" tilbúnum sönglögum hönnuðum sem heild [...] fyrir einsöngs- eða hópsöngsraddir með eða án hljóðfærameðleiks.“<sup>1</sup> Það samhengi sem talið er nauðsynlegt til skilgreiningar ljóðaflokks getur komið frá textanum. Það getur verið til dæmis; sama ljóðskáldið, gegnumgangandi söguþráður og/eða sameiginlegt umfjöllunarefni sem tengir ljóðin saman, eða frá tónmálinu; Til dæmis endurtekið tón-mynstur, ákveðin stef sem eru endurtekin í gegnum ljóðaflokkinn sem gefur verkinu ákveðið samhengi, eða samræmd uppbygging til dæmis á formi eða hljómmagerð. Þessi einkenni geta birst ein og sér eða í samsetningu margra eða allra þátta.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Susan Youens, (n.d.). *Song Cycle*. From Oxford Music Online: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/26208>

## Áhrif tungumáls á tónlist

### Hvernig getur tungumál haft áhrif á sköpun og flutning tónlistarmanna?

Talhraði tungumála er mismunandi. Bæði hversu mörg atkvæði eru kveðin á meðaltali á mínútu og hve hratt upplýsingunum er skilað áleiðis. Til eru ýmis próf sem greina svokallaðan S.P.M. - Syllables Per Minute eða atkvæði á mínútu. Grein eftir Roger Bobo, sem er þekktur bandarískur túbuleikari, lýsir ferðum hans um heiminn og hans skilningi á tungumálum og áhrifum þeirra á tónlistina. Hraði tungumálsins skiptir miklu máli fyrir flutning okkar á tónlist. „Talhraði Franska tungumálsins er að meðaltali um 350 atkvæðum á mínútu, Japanska um 310, Þýska 250 og Enska 220. [...] Þessir mismunandi hraðar á tungumálinu hafa mikil áhrif á hvernig við skynjum hljóð bæði í tali og tónlistarflutningi.”<sup>2</sup> Hann greinir frá því að hraði, hljóðmyndun og nótnalengd séu reglulega undir áhrifum móðurmáls tónlistarmanna. Hann gefur sem dæmi eitt skipti er hann var að vinna með Japönskum málmblásturs-hljóðfæraleikurum. Hann tók eftir þeirri tilhneigingu hjá þeim að spila allar nótur þar sem tungan er notuð styttri en ella. Hann gaf þeim fyrirmæli um að spila áttundaparts nóturnar með tenuto og að það skyldi engin þögn vera á milli nótnanna en þrátt fyrir það voru þagnirnar enn til staðar. Hann gaf nafnið sitt sem dæmi. Nemandinn var beðinn um að segja nafn hans, Bobo og er hann gerði svo setti hann þagnir á milli atkvæðanna eins og: Bo-bo-. En nafn hans er borið fram Bo ˘bo ˘ekki Bo-bo-. Eftir margar misheppnaðar tilraunir varð honum það loks ljóst að Japanska er mest staccato tungumál sem hann hafði kynnst og megnið af henni er töluð með þögnum á milli atkvæða sérstaklega ef atkvæðið byrjar með samhljóða. Þetta taldi hann vera eina af ástæðum þess að Japanskir málmblásturshljóðfæraleikarar ættu það til að spila vestræna tónlist með "erlendum hreim"<sup>3</sup> Þetta leiðir mig að þeirri niðurstöðu að ef áherslur í tungumáli hafa áhrif á flutning tónlistar, hlýtur það sama að gilda um sköpun tónlistar. Áhrif tungumáls á t.d. hljóðfæratónlist hefur verið umhugsunarefni margra fræðimanna. Ralph Kirkpatrick sem var þekktur bandarískur tónlistar- og fræðimaður, uppgötvaði það að t.d. verk Gabriel Fauré og Claude Debussy eru vel nærð af áhrifum franska talmátans og að í engri annarri vestrænni tónlist bæri eins

---

<sup>2</sup> Roger Bobo, (2008 26-janúar). *Language's Influence on Music*. From Tuba News: [http://www.tubanews.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=358:languages-influence-on-music&catid=36:essays&Itemid=86](http://www.tubanews.com/index.php?option=com_content&view=article&id=358:languages-influence-on-music&catid=36:essays&Itemid=86)

mikið á þeim einkennum.<sup>3</sup> Mikhail Glinka skrifaði: „Þjóðin skapar tónlistina, tónskáldið aðeins útsetur hana.“<sup>4</sup> Áhrifin geta verið á nokkra vegu. Ég vil taka fram rannsókn sem er eflaust dálítið fjarri þessu efni sem við erum að skoða núna, en hún gæti aukið skilning á hvernig áhrif tungumáls gætu komið fram í tónlistinni. Rannsókn þessi fjallar um það að grátur nýfæddra barna beri einkenni móðurmáls síns. Frönsk börn gráta í rísandi tónhæð sem samsvarar franska talmátanum og þýsk börn gráta í fallandi tónhæð sem samsvarar talmáta þjóðverja. Útskýringin er ekki erfðafræðileg að neinu leyti. Barn í legi móður sinnar, heyrir móður sína tala og þegar það fæðist í heiminn, hermir það eftir talmáta móður sinnar. Það sem er átt við er að setningamyndun frakka og þjóðverja er að þessu leyti mismunandi. Setningar í frönsku hafa yfirleitt rísandi tónhæð en setningar á þýsku hafa yfirleitt fallandi tónhæð. Þessar rannsóknir er taldar staðfesta það að tónlist og tungumál hafi þróast saman á tímabili í þróun mannsins og gætu hafa verið uppistaðan í einhverskonar samskiptum frummannsins.<sup>5</sup>

## Ríkjandi hugmyndafræði og áhrif þeirra á tónlist

Franska byltingin og Napóleón stríðin ýttu undir þá hugmyndafræði að þjóð sé hópur af borgurum með sameiginlega arfleifð frekar en þegnar undir þjóðhöfðingja eða einvaldi.<sup>6</sup> Jim Samson segir að hugmyndir um frelsi og réttlæti hafi einnig án vafa verið afurð vaxandi kapítalisma á 17. öld en einnig vegna siðaskiptanna og heimspekilegrar raunhyggju enskra hugsuða.<sup>7</sup> Markmið nationalisma var að sameina hóp fólks undir sameiginlegu þjóðareinkennum, svo sem tungumáli, menningu, sögu og hefðum. Ekki er nauðsynlegt að öll þessi einkenni séu til staðar en það var talið til bóta ef fleiri en eitt væru til staðar. Hægt var að mynda þessa tengingu í gegnum sameiginlegt tungumál, bókmenntir, tónlist og aðrar listir.

---

<sup>3</sup> Aniruddh D. Patel, (2008). *Music, language, and the brain*. New York, New York, USA: Oxford University Press.

<sup>4</sup> Mikhail Glinka, *Mikhail Glinka quotes*. From Think Exists:  
[http://thinkexist.com/quotes/mikhail\\_glinka/](http://thinkexist.com/quotes/mikhail_glinka/)

<sup>5</sup> Charles Q. Choi, (2009 5-Nov). *Culture: Live Science*. Retrieved 2010 7-Jan from Live Science:  
<http://www.livescience.com/culture/091105-baby-language.html>

<sup>6</sup> Burkholder, J. P., Grout, D. J., & Palisca, C. V. (2010). *A History of Western Music* (8unda ed.). (M. Payne, Ed.) USA: W.W. Norton & Company, Inc.

<sup>7</sup> Jim Samson, (2002). *The Cambridge History of Nineteenth Century Music*. (J. Samson, Ed.) Cambridge, UK: Cambridge University Press.

## Franz Schubert og Die schöne Müllerin

Schubert (1797 - 1828) samdi *Die Schöne Müllerin* eða Malarastúlkuna fögru árið 1823 og var hún gefin út árið 1824. Ljóðskáldið er Wilhelm Müller og var þýskur.

Schubert fæddist í Vín og naut þaðan áhrifa ýmissa tónlistarstíla. Vín var fjölþjóða borg þar sem íbúar hennar voru af öllu þjóða kyni s.s. Ungverjar, Tékkar, Ítalir, Króatar, Pólverjar, Þjóðverjar, Tyrkir, Grikkir o.s.frv. Einnig voru flestir þekktu tónlistamenn borgarinnar aðfluttir þ.á.m. Haydn, Mozart, Beethoven, Gluck, Salieri og Hummel. Því mætti telja að Vín hefði verið mjög hentug borg fyrir tónlistarlega uppfræðslu á ungum verðandi tónskáldum, dálítið sem aðrir tónlistarmenn þurftu hugsanlega að leggja í langar ferðir til að öðlast.<sup>8</sup>

Það hefur sýnt sig að Schubert var einstaklega góður að persónugera bæði í sönglínu og undirleik. Eitt gott dæmi er *Gretchen am Spinnrade* þar sem píanóið spilar ákveðinn hring eða hendingu sem minnir á hreyfingu rokksins sem gengur í gegnum allt lagið. Þetta er einnig hægt að heyra víðsvegar í þessum ljóðaflokki, *Malarastúlkunni fögru*. Oft leikur píanóið hlutverk lækjarins eða mylluhjólsins.

Mäsig.

Ich hört' ein Bächlein

pp

Hér á undan má sjá dæmi úr ljóði númer 2, *Wohin?* Þar sem undirleikinn má túlka, og þá sérstaklega hinar gangandi sexólur, sem niðinn frá læknum. Ljóðið byrjar með orðunum; „Ich hört' ein Bächlein rauschen wohl aus dem felsen quell“ eða samkvæmt þýðingu Guðmundar Hansen, Hér niðar lítill lækur frá lind sem víðs er fjær, þótt í beinni þýðingu væri það; ég heyri lækjarnið frá lind úr uppsprettu (við) stein eða berg. Ég ímynda mér þegar ég syng þetta söngljóð að píanómeðleikurinn sé lækurinn sem ég heyri í fjarska.

Persónusköpun þessi er algeng hjá fleiri tónskáldum rómantíska tímabilsins. Þessi tegund af persónugervingu er frekar einföld miðað við söngljóð seinni tíma.

<sup>8</sup> Elizabeth Norman McKay, (1996). *Franz Schubert A Biography*. Oxford, USA: Oxford University.

Munurinn felst ef til vill í því að Schubert er að túlka persónur og umhverfi í verkum sínum, en ef ég tek til samanburðar söngljóð R. Vaughan Williams þá er hann frekar að túlka tilfinningar heldur en landslag. Þá er ég aðallega að líta til ljóðflokksins *Songs of Travel* sem saminn er á árunum 1901 - 1904. Eðlilegt er að á u.þ.b. 80 árum hafi orðið töluverð þróun í tónlist. Malarastúlkan er saminn við upphaf rómantíska tímabilsins þar sem listamenn litu til náttúrunnar og sterk þjóðerniskennd var þeim oft til innblásturs. *Songs of Travel* var saminn við upphaf 20. aldarinnar og á tónmálið hugsanlega meira sameiginlegt með impressjónisma eða jafnvel síð-impressjónisma heldur en rómantík, þótt ljóðatextinn sjálfur eigi margt sameiginlegt við ljóð Müllers, ljóðskálds Malarastúlkunnar fögru. Hugmyndir impressjónisma, í öllum formum lista og þá sérstaklega í myndlist var að skapa list sem lýsir sér ekki við fyrstu sýn. Oft er hægt að orða það þannig að myndin sé sköpuð í nokkrum lögum. Myndefnið er yfirleitt frekar aftarlega á striganum og oft er eins og við horfum í gegnum móðu eins og t.d. í verki Claude Monet, *Soleil Levant* eða sólarupprisa.<sup>9</sup> Þannig er ímyndunaraflinu gefinn kostur á að bæta við það sem upp á vantar. Grace Seiberling lýsir því í grein sinni frá umsögn Jules-Antoine Castagnary frá 1874. „Þeir eru impressjónistar í þeim skilningi að þeir kalla ekki fram landslag heldur tilfinninguna sem landslagið elur af sér“.<sup>10</sup> Þetta lýsir nákvæmlega þeim greinilega mun sem er á ljóðaflokkum Schubert og Williams.

Winter skrifar „Hið dramatíska hlutverk millu-lækjarins endurspeglast sérstaklega í ákaflega upprunalegum meðleik Schubert.“ Einnig greinir hann frá því að til að sýna hið breiða litaspjald tilfinninga við endalok lífs drengsins hafi Schubert notað allt frá hinu strófíska þjóðlagaformi frá upphafi *Das Wandern* nr. 1 og til hins gegnumsamda oflæti í *Eifersucht und Stolz* nr. 15.<sup>11</sup> Youens þykir það sæta furðum að ljóðaflokkurinn Malarastúlkan fagra hafi ekki verið fluttur opinberlega í fullri lengd fyrr en 1856, heilum 32 árum eftir fyrstu prentun. Hún bendir á skýringin sé líklega sú að það hafi einfaldlega ekki verið markaður fyrir langa ljóðaflokka í tónleikasölum, heldur völdu tónlistamenn frekar eitt og eitt lag úr hinum og þessum ljóðaflokkum til samsetningar á prógrammi. „Einn gagnrýnenda af *Winterreise*, efast um eiginlega tilvist listgreinarinnar, [þá á hann við um flutning ljóðaflokka í fullri lengd] skrifaði

---

<sup>9</sup> Claude Monet, *Soleil Levant*.

<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/monet/first/impression/sunrise.jpg>.

<sup>10</sup> Grace Seiberling, *Impressionism*. From Oxford Art Online:

[http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article\\_citations/grove/art/T040015](http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article_citations/grove/art/T040015)

<sup>11</sup> Robert Winter, *Schubert, Franz, §1: Life*. From Oxford Music Online:

<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/25109pg1>



að hann kysi frekar 'einstök blóm' af lögum heldur en allan blómakransinn, og að hann væri ekki einn á þeirri skoðun.<sup>12</sup>

## Greining

Thomas Archer skiptir ljóðaflokknum upp í 5 kafla, 2 kaflar fyrir hlé og 3 eftir hlé.<sup>13</sup>

<b>Forleikur</b>	<i>Das Wandern</i>	B-Dúr	Þríundatengls tóntegunda
<b>Partur I.</b>	<b>Ris</b>		
A. Kafli I.	Greinargerð, "Mylludrengurinn" <i>Wohin?</i> <i>Halt</i> <i>Danksagung an den bach</i>	G-Dúr C-Dúr G-Dúr	Grunntónteg- undasvæðið í dúr
B. Kafli II.	Uppbygging, "Von" <i>Am Feierabend</i> <i>Der Neugierige</i> <i>Ungeduld</i>	a-moll B-Dúr A-Dúr	Forhljómstón- tegund af grunntóni
	<hr/> <i>Morgengruss</i> <hr/>	C-Dúr	Millipáttur, til samanburðar og til að losa spennuna
	<i>Des Müllers Blumen</i> <i>Tränenregen</i> <i>Mein</i>	A-Dúr A-Dúr D-Dúr	Forhljómstóntegund af grunntóni
<b>Millipáttur.</b>	Pause <i>Mit dem grünen</i> <i>Lautenbande</i>	B-Dúr B-Dúr	Þríundatengls tóntegunda

<sup>12</sup> Susan Youens, *Schubert, Die schöne Müllerin*. Cambridge University Press.

<sup>13</sup> Thomas Archer, (1934 Október). *The Formal Construction of "Die schöne Müllerin"*. From Jstor:  
<http://www.jstor.org/stable/738927>

Og eftir hlé:

## Partur II. Fall

A. Kafli III.	Greinargerð, "Andstæðingurinn"		
	<i>Der jäger</i>	c-moll	Grunntónteg- undasvæðið í moll
	<i>Eifersucht un Stolz</i>	g-moll	
B.Kafli IV.	Uppbygging, "Örvænting"		
	<i>Die liebe Farbe</i>	b-moll	Forhljómstóntegund af grunntóni
	<i>Die böse Farbe</i>	B-dúr/moll	
	<i>Trock'ne Blumen</i>	e-moll/Dúr	
C. Kafli V.	Endurtekning ljóðafl.		
	<i>Der Müller und der Bach</i>	g-moll í G-Dúr	Forhljómsmoll í forhljómisdúr
<b>Niðurlag</b> 14	Des Baches Wiegenlied	E-Dúr	

*Das Wandern* nr. 1, sem Archer telur sem forleik að floknum. Tónlistin er einföld, þróttmikil og taktföst. Þetta hæfir ljóðatextanum vel. Ungi drengurinn biður meistarann og frúna lausnar og heldur af stað í ferðalagið. Ljóðatextinn endurspeglar tónlistina vel að því leyti að lýsa malaradrengrum sem óþroskuðum þróttmiklum ungum manni. Fyrsta erindi gefur til kynna sakleysi hans og einfaldleika; Það að ferðast gleður malarann og að hver sá malari sem hefur ekki ferðast sé óhamingjusamur malari. Steinarnir lifna við og hreyfast í takt við mylluhjólíð<sup>14</sup>. Næstu þrjú lög, sem Archer setur í flokk I. eða "greinargerð" staðfesta tóntegund ljóðaflokksins sem er G-Dúr.<sup>15</sup> Hér í ljóði nr. 2, *Wohin?*, sem er í G-dúr og 2/4, byrjar hið eiginlega ferðalag drengsins. Forspilið, eins og ég lýsti hér fyrr í ritgerðinni, minnir á lækjarnið í fjarska með sexólum í hægri hendi og stöðugum áttundapartspúls

<sup>14</sup> Thomas Archer, (1934 Október).

<sup>15</sup> Susan Youens, *Schubert, Die schöne Müllerin*. Cambridge University Press.

í bassa. *Halt* nr. 3, er í C-dúr sem er forhljómur upphafstóntegundarinnar G-dúr. Hér heyrum við strax tilfinningalega breytingu. Lagið er spilað hraðar og auk þess sem það er í 6/8 í stað 2/4 eins og í fyrstu tveim ljóðunum. Nr. 4 *Danksagung an den Bach* slaknar á spennunni, skiptir í 2/4 aftur og fer í heimatóntegundina G-dúr. Lagið fer inn á undirforhljómasvæðið í g-moll í takti 21, sem er vel sæmandi ljóðatextanum, en textinn lýsir óöryggi drengsins og hugsanlega vænisýki hans í garð myllumeyjarinnar. Síðan fer hann loks í C-dúr, forhljóm G-dúr, og loks aftur heim í G-dúr. Það er greinilegt í gegnum flokkinn að Schubert leggur mikið upp úr því að skapa stemmningu, þegar við á, með tóntegundabreytingum sem gerir söngvaranum auðveldara fyrir að túlka ljóðatextann á réttan hátt. *Am Feierabend* nr. 5 er í a-moll sem er ii sæti í G-dúr tóntegundinni. Þarna kemur aftur dálítið ris sem sýnir sig í auknum flutningshraða auk þess sem takturinn er í 6/8. Við sjáum einnig innan ljóðsins örlítið fall í miðju lagsins. Meðleikurinn hefur hingað til annaðhvort samanstaðið af brotnum hljómunum spiluðum í sexólum eða þungum hljómunum með áherslu á 1 og 4 slagi, en nú fylgir meðleikurinn söngröddinni auk þess sem hann svarar söngröddinni inn á milli. Seinni hluti ljóðsins er endurtekning á A kafla lagsins en örlítið hraðari. *Der Neugierige* nr. 6 er í H-dúr sem er iii sæti í G-dúr. Að venju hefur takturinn farið aftur í 2/4 og við tekur fallegur söngur til lækjarins. Meðleikurinn er einfaldur í byrjun og virðist að mestu vera frjáls frá taktfestu söngsins. Þegar B kafli ljóðsins tekur við verður meiri hreyfing í meðleiknum. Taktboðinn er nú 3/4 og sextándupartar ganga í brotnum hljómunum. Í C kaflanum sjáum við að undirleikurinn fylgir að mestu söngröddinni. *Ungeduld* nr. 7 er í a-moll og heldur áfram í 3/4 taktboða. *Morgengruss* nr. 8 má flokka einnig sem mansöng, nema í þessu tilfelli til malarastúlkunnar. *Morgengruss* er í C-dúr forhljómi G-dúr og heldur áfram í 3/4. Meðleikur er frekar einfaldur og spilar annaðhvort langa hljóma sem leyfa söngnum að njóta sín eða brotna hljóma auk þess sem hann svarar söngröddinni í stuttum hléum inn á milli. Lagið hjálpar til við að leysa úr þeirri gífurlegu spennu sem hlaðist hefur upp eftir hin þrjú löginn sem á undan komu. *Des Müllers blume* nr. 9 og *Tränenregen* nr. 10 eru bæði í A-dúr, með taktboðann 6/8 og eru bæði strófísk. Semsagt eins að mörgu leyti nema það að nr. 10 leysist í D-dúr sem er undirforhljómur G-dúr. *Mein!* nr. 11 er í D-dúr tóntegund í fyrsta og síðasta sinn í ljóðaflokknum. Archer telur að þetta sé eina stundin í ljóðaflokknum sem mylludrengurinn nær sínu langþráða takmarki og markar einnig endalok risins í ljóðaflokknum sem heild. Við taka ljóðin *Pause* nr. 12 og *Mit dem grünen*

*Lautenbande* nr. 13 sem eru bæði í B-dúr, sömu tóntegund og *Das Wandern*. Ljóðin tvö innihalda litla spennu sem er líklega gert til að undirbúa hlustandann fyrir það mikla fall sem á eftir kemur. Líklegt er að Schubert og Müller hafi verið þeirrar skoðunar að það væru heldur snögg skil að fara beint úr óstjórnlegri gleði í nr. 11, *Mein!* og í reiði og sorg í *Der jäger*. Samkvæmt skilgreiningu Archer falla ljóðin *Der jäger* nr. 14 og *Eifersucht und Stolz* nr. 15 í III. kafla sem hann kallar einnig greinargerð, líkt og fyrstu þrjú ljóðin. Þessi seinni hluti ljóðaflokksins er að mestu í moll tóntegund. *Der jäger* er í c-moll, taktboða 6/8 og meðleikurinn fylgir nær algerlega söngroddinni. *Eifersucht und Stolz* er í g-moll með taktboða 2/4. Næst tekur við flokkur IV, þróun. Þennan flokk kallar Archer "örvænting" sem er andstæða kafla II sem er "von". Kaflinn inniheldur ljóðin *Die liebe Farbe* nr. 16 í h-moll, *Die böse Farbe* nr. 17 sem er í B-dúr og b-moll og *Trockne Blumen* nr. 18 sem er í e-moll og E-dúr. Næstur er kaflinn sem Archer kallar "ítrekun" ljóðaflokksins. Hann inniheldur ljóðin *Der Müller und Bach* nr. 19 sem byrjar í g-moll, fer í G-dúr og endar loks í g-moll aftur. Tóntegundaskiptin eiga sér stað þegar ljóðatextinn skiptir milli þess sem malaradrengurinn talar og þess sem lækurinn talar. Malaradrengurinn er í g-moll en lækurinn í G-dúr. Að lokum er eftirleikurinn, kafla V sem inniheldur síðasta ljóðið í ljóðaflokki, *Des Baches Wiegenlied* nr. 20 sem er í E-dúr.<sup>16</sup>

## Uppruni ljóðanna

Wilhelm Müller byrjar að vinna að *Die schöne Müllerin* árið 1816 og ljóðin vefja upp á sig í kjölfar ferðalaga hans á Ítalíu. Árin 1819-20 er ljóðaflokkurinn fullskapaður. Müller verður hluti af vinahópi sem hittist á Bauhofstrasse heimilinu í boði Friedrich von Stägemann og konu hans Elisabeth. Þarna voru saman komnir bráðgáfaðir hæfileikamenn í bókmenntum, myndlist og ljóðlist. Þar á meðal Wilhelm Hensel myndlistamaður og systir hans Luise Hensel sem er talin vera innblástur ljóðaflokka Müller, *Die schöne Müllerin* og *Winterreise*. Müller var ástfanginn af Luise en var svo óheppinn að fá þá ást ekki endurgoldna. Hann skrifaði bréf til Luise og í því stóð, Luise, elskar þú mig? og orðin já og nei. Svar hennar var já, nei Wilhelm. Þetta er talið vera sprotinn af ljóði nr. 6, *Der Neugierige* eða hinn forvitni úr *Die schöne Müllerin*. Þar segir mylludrengurinn: "Já, heitir eitt orðið, hið annað heitir nei," Þar

---

<sup>16</sup> Thomas Archer, (1934 Október).

sem drengurinn veltir fyrir sér hvort stúlkan elski sig eða ekki. Liederspiel er frásagnarkennt leikrit með erindum og söng, einskonar sambland af singspiele, sem er tegund af þýskri óperu, ekki ósvipað opéra comique eða operetta og ljóðaflokki. Liederspiele er uppfinning Johann Friedrich Reichardt og var flutt af áhugamanna- og atvinnuleikhúsum. Þetta var stundað í þessum vinahópi á Bauhofstrasse heimilinu og þarna fæðist hugmyndin auk nokkurra ljóða ljóðaflokksins sem Müller vann svo að næstu ár.<sup>17</sup>

## Samanburður

### R. Vaughan Williams, Berlioz, Mussorgsky og Schubert

#### R. Vaughan Williams (1872-1958)

Enskur  
*Songs of Travel*  
Saminn 1901-1904

#### Hector Berlioz (1803-1869)

Franskur  
*Les nuits d'ete*  
Saminn 1841

#### Modest Mussorgsky (1839-1881)

Rússneskur  
*Songs and Dances of Death*  
Saminn 1875-1877

#### Franz Schubert

Þýskur/Austurískur  
*Die schöne Müllerin*  
Saminn 1823

### R. Vaughan Williams, Songs of Travel

*Songs of Travel* er enskur ljóðaflokkur saminn milli 1901 og 1904 en *Die schöne Müllerin* er saminn árið 1823. Ljóðatexti *Songs of Travel* er valinn úr safni ljóðskáldsins Robert Louis Stevenson. Þarna sjáum við mun á ljóðavali ljóðaflokksins til samanburðar við *Die schöne Müllerin* eftir Schubert. Schubert valdi öll ljóðin í ljóðaflokksnum, fyrir utan forleik og eftirleik, til notkunar á tónsmíðum sínum en Williams aðeins 9 af 44. Ljóðatexti ljóðaflokkanna tveggja er að mörgu leyti svipaður hvað varðar innihald. Báðir ljóðaflokkarnir fjalla um einskonar ferðalag frá einum stað til annars þótt það sé ekki eins augljóst í ljóðaflokki Williams. Það er ekki þessi samtenging milli ljóðanna eða endurtekning á orðum eða setningum sem gefur ákveðið flæði milli ljóða líkt og hjá Schubert sem virðist hafa glatast vegna ljóðavals Williams því að tengingarnar eru vissulega þarna í ljóðunum sem ekki voru valin þó ekki mjög áberandi sem leiðir að því að ljóðaflokkurinn virðist örlítið skorinn. Það er

<sup>17</sup> Susan Youens, *Schubert, Die schöne Müllerin*. Cambridge University Press.

mín ályktun að ljóð Müller séu að mestu leyti frásaganakennd. Líkt og að hann sé að lýsa einhverju sem er að gerast í nútíðinni, því sem er að gerast núna en ljóð Stevenson séu að lýsa einhverju sem hefur þegar gerst, líkt og dagbók af liðnum atburðum eða bréfasendingar milli vina. Ljóð Müllers bera sterk einkenni persónugervingu ólíkt ljóðum Stevenson. Eins og ég greindi frá fyrr í rigerðinni þá er sem Müller sé að lýsa aðstæðum, manneskjum, hlutum og atburðum á mjög áberandi og hugsanlega bókstaflegan hátt en Stevenson kafar eftilvill dýpra og málar einskonar landslag af tilfinningum með orðum sínum. Hann notar oft lýsingarorð með nafnorðum sem maður sér ekki oft notuð í töluðu máli, sem dæmi: „Thick as stars at night“ úr *Youth and love* og oft á tíðum veit maður varla hvert ljóðið stefnir. Nauðsynlegt er að lesa ljóðin nokkrum sinnum vandlega yfir til að skilja þau og mikilvægt er að taka vel eftir komnum og punktum því textinn getur fengið á sig allt annan skilning ef setningar eru brotnar upp á rangan hátt.

Tónlistin endurspeglar á mjög góðan hátt alla þessa eiginleika ljóðanna og magnar upp einkenni þeirra. Hljóðfæraleikurinn, bæði píanóútsetning og hljómsveitarútsetning, er einstaklega fjölbreyttur í hljómagerð. Tríólur eru mjög algengar og ferundarstökk og áttundastökk upp á við sjást víða. Þetta tel ég ekki vera beina afleiðingu af tungumálinu heldur aðeins uppfinningasemi Williams við að skapa melódíu sem er frumleg. Þrátt fyrir það þá er að sjálfsgöðu hægt að sjá á mörgum stöðum þar sem laglínan hefur lagað sig að talmáli enskunnar á þann hátt að langir sérhljóðar eru staðsettir nánast undantekningarlaust á löngum nótum. Langir sérhljóðar í ensku koma til dæmis fyrir í orðinu 'far' þar sem sérhljóðinn er lengdur og hljómar því mun lengur en á íslensku til dæmis. Það eru sérstaklega sérhljóðarnir A, E og I, I vegna þess að sérhljóðinn er aldrei sunginn beint á "Æ" heldur "A-Í". Stevenson notar aðallega víxlrím í uppbyggingu sinni en bregður oft frá því. Stundum notar hann víxlrím í bland við runurím, samanber *Let beauty awake*. Hann notar að mestu leyti alrím, bæði karlrím og kvennrím en einnig hálfrím. Það sem stendur ef til vill upp úr við ljóðaflokk Williams í samanburði við ljóðaflokk Schubert er endurtekning á stefjum, aðallega í meðleik, en einnig í sönglínunni. Síðasta lagið í ljóðaflokknum, *I have trod the upward and the downward slope*, inniheldur stef frá þremur mismunandi ljóðum í ljóðaflokknum. Fyrst er það upphafstefið úr *The vagabond* svo aðalstef úr *Whither must i wander* og síðast aðalstef úr *Bright is the ring of words* en endar svo ljóðaflokkinn með útspili sem svipar til innspils upphafs ljóðaflokksins sem er *The Vagabond* og skapar þannig hring sem endar þar sem hann

byrjar. Þetta er ekki sjáanlegt í ljóðaflokki Schuberts. Skemmtileg staðreynd um síðasta ljóðið í ljóðaflokknum er sú að það var ekki fyrr en 1960 sem ljóðaflokkurinn var gefinn út í þeirri mynd sem hann er í dag. Fyrir það vantaði síðasta ljóðið, *I have trod...* Það er nú talið líklegt að það ljóð hafi verið samið dálítið seinna en hin ljóðin þótt ómögulegt sé að segja til um hvenær því dagsetningu vantar.<sup>18</sup> Vaughan Williams dó 2 árum fyrir endurútgáfuna en eitt er víst að hér á ljóðið heima enda fer það ekki milli mála þegar þessi endurteknu stef eru til staðar.

### **Hector Berlioz, Les nuits d'été**

Berlioz samdi ljóðaflokkinn árið 1840 sem er næst ljóðaflokkinum *Die schöne Müllerin* í aldri, af þessum fjórum sem um er að ræða. Ljóðskáldið er Théophile Gautier. Ljóðaflokkurinn er að mínu mati saminn fyrir karlmann, þótt hann sé yfirleitt sunginn af sópran- eða mezzosópransöngkonu. Þetta álykta ég af þeirri staðreynd að í þeim ljóðum sem viðkomandi talar um ástina sína þá er "hún" skilgreind sem kvenkyns. Berlioz kláraði útsetningu af ljóðaflokkinum fyrir hljómsveit árið 1856 og endaði á því að tónflytja fyrstu þrjú lögina auk þess að endurskrifa ýmsa parta lítillga. Í útgáfunni fyrir söng og pianoforte merkir Berlioz að ljóðaflokkurinn sé fyrir mezzo eða tenór en í útgáfunni fyrir hljómsveit er hann merktur fyrir ýmist tenór, mezzo, alt eða baríton allt í mismunandi lögum. Vegna tónsviðs ljóðaflokksins er þægilegast fyrir mezzo, bjartan baríton eða dramatískann tenór að syngja hann. Ljóðatextinn fjallar um ástir og missi. Ljóð nr. 1, *Villanella*, fjallar um komu vorsins og lýsir náttúrunni þegar sólin bræðir snjóinn og skógurinn og íbúar hans fara á stjá. Hann biður ástina sína að koma með sér og sjá þessi undur. Ljóð nr. 2, *Le Spectre de la Rose* eða vofa rósarinnar, fjallar um rós sem var týnd úr fallegu beði og borin sem skraut af fallegri stúlku á balli. Vofa rósarinnar dansar við rúmstokk stúlkunnar hvert kvöld. Ljóð nr. 3, *Sur les Lagunes* eða við lónið, fjallar um dauða stúlkunnar og elskhugann sem syrgir hana og dæmist til að lifa ástsnaudu lífi til endaloka. Ljóð nr. 4, *Absence* eða fjarvera, fjallar um Elskhugann sem biður stúlkuna að snúa aftur og er tilfinningalegt framhald af fyrra ljóðinu. Ljóð nr. 5, *Au Cimetière, Clair de lune* eða á grafreitnum, undirtitill tunglsljós, fjallar um elskhugann við grafreitinn að kvöldi til er hann syrgir stúlkuna og ýmsar vofur láta á sér kræla. Ljóð nr. 6, *L'Île inconnue* eða ókannaða landið, fjallar um elskhugann sem tekur stúlkuna með sér í siglingu. Ég fæ á

---

<sup>18</sup> Frank Howes, (1961). *Review: Music review*. From Jstor: <http://www.jstor.org/stable/944252>

tilfinninguna að þetta sé ekki á bókstaflegan hátt, heldur frekar í þykjustunni. Hann lofar henni að ferðast og velja þann stað sem hún vill helst fara til. Eftir nokkur boð endar hann á að bjóða henni til strandar á landi ástarinnar, sem er ókannað land og varla þekkt. Ljóðatextinn er afar fallegur og djúpur á margan hátt. Ljóðatextinn er frekar óhlutstæður og ævintýralegur. Persónusköpun kemur reglulega fyrir eins og sést hvað mest í ljóði nr. 2 um vofu rósarinnar. Tenging milli ljóðanna er lítil hvað varðar texta eða tónlistina. Það er eins og ljóðaflokkurinn hafi ekki endilega verið hugsaður sem ein heild, heldur samansafn af mörgum ljóðum sem hafa sameigilegt innihald tilfinninga. Stundum virðist sem ljóðið haldi áfram í einskönar framhaldi af síðasta ljóði en stundum er stokkið úr einu í annað eins og sést úr ljóðum nr. 1 og 2 og 5 og 6. Líkt og í *Songs of Travel* þá er rímið að mestu víxlrím en einnig blandar hann því saman við runurím. Enn og aftur tekst mér illa að finna nokkur ummerki um að talmáti tungumálsins hafi áhrif á sönglínu ljóðaflokksins nema kannski hefðbundið dæmi eins og að setningar sem enda á spurningu hafa þá tilhneigingu til vera í rísandi tónhæð frekar en setningar sem enda á staðhæfingu í lækkandi tónhæð. Tónlistin er frekar hugljúf og lýrisk og hljómaskiptingar eru hægar en koma manni samt öðru hverju á óvart.<sup>19</sup>

### **Modest Mussorgsky, Songs and Dances of Death**

Mussorgsky kláraði að semja ljóðaflokkinn árið 1877. Ljóðatextinn er eftir ljóðskáldið Golenishchev-Kutuzov. Ljóðin eru 4 talsins og fjallar hvert þeirra um mismunandi dauða. Fyrsta ljóðið, *Колыбельная* eða Lullaby, fjallar um móður sem heldur á litla barninu sínu sem verður veikara með hverju erindi og loks deyr. Annað ljóðið, *Серенада* eða Serenade, fjallar um dauðann sem bíður fyrir utan gluggann í formi ástar biðils. Þriðja ljóðið, *Трениак* eða Trepak, fjallar um fyllibyttu sem villist í skóginum og lendir í snjóstormi. Er hann deyr, dreymir hann um blíðu og sumaryl. Fjórdða ljóðið, *Полководец* eða The Field-Marshal, lýsir dauðanum sem yfirmanni í stríði sem sendir hermenn sína í dauðann.<sup>20</sup> Tenging milli ljóðanna í gegnum texta er ekki sjáanleg en megin þemað í öllum ljóðunum er dauðinn, sem tengir ljóðin vel saman. Þessi ljóðaflokkur er töluvert drungalegri en hinir þrír. Tónlistin er mestmegnis í moll tóntegundum sem endurspeglar vel þá tilfinningu sem ljóðatextinn

---

<sup>19</sup> Oxford Music Online, *Les nuits d'été*. From Oxford Music Online: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t237/e7357>

<sup>20</sup> Robert W. Oldani, (2009 2-Júlí). *Mussorgsky, Modest in Oxford Music Online*. From Oxford music online: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/19468>



gefur af sér. Persónugerving er engin og endurtekin stef milli söngljóða sjást ekki. Víxlrím er nánast alsráðandi. Ég get ekki séð að laglínan sé nokkuð lituð af talmálinu nema hugsanlega tónbeiting í söngnum sjálfum. Rússneska tungumálið er myndað frekar aftarlega í munninum. Þetta má heyra hjá mörgum rússneskum söngvurum hvort sem þeir syngja á rússnesku eða öðrum tungumálum nema söngtæknin sé það þróuð að það geti minnkað þessi tilteknu "koksöngs" áhrif að vild. Eitt aðal einkenni ljóðaflokksins er hversu oft hálfónsbil koma fyrir, bæði í sönglínu og meðleik. Meðleikurinn er að mestu fylgjandi sönglínunni en einnig notar Mussorgsky bergmáls áhrif að því leyti að meðleikurinn endurtekur sönglínuna eins og var eilítið sjáanlegt í *Songs of Travel*. Einnig er áberandi að í þau skipti sem sönglínan hangir á einni eða tveimur nótum í lengri tíma að meðleikurinn tekur af skarið og myndar á ýmsan og fjölbreyttan hátt skemmtilegar laglínur sem tóna vel við staðfestu söngsins. Robert Oldani segir að Mussorgsky hafi verið mun meira undir áhrifum frá rómantísku tónskáldum tímabilsins heldur en hugmynafræðum nationalisma. „Örvun frá hinum stóru rómantísku meisturum var nauðsynlegur þáttur í [tónlistarlegu] uppeldi Mussorgsky, miklu meira en hið þrönga 'þjóðernishyggju' viðhorf hans getur leyft okkur að trúá."<sup>21</sup> Ég get samt sem áður ekkert að því gert að mér finnst ég finna fyrir áhrifum frá ýmsum nationalisma þemum líkt og tónlist Mikhail Glinka.

---

<sup>21</sup> Robert W. Oldani, (2009 2-Júlí).

## Lokaorð

Markmið mitt með þessari ritgerð var að bera ljóðaflokkana *Songs of Travel*, *Les nuits d'été* og *Songs and Dances of Death* við ljóðaflokkinn *Die schöne Müllerin*. Það sem ég fann var að ljóðaflokkurinn *Die schöne Müllerin* á ekki margt sameiginlegt með hinum ljóðaflokkunum, þótt vissulega ættu þeir þrír ýmislegt sameiginlegt innbyrðis. *Songs of Travel* og *Die schöne Müllerin* áttu það sameiginlegt að hafa svipað innihald hvað varðar ljóðatexta þar sem þeir fjalla báðir um ferðalag. *Les nuits d'été* og *Songs and Dances of Death* innihalda einnig svipað innihald á ljóðatexta þar sem þeir fjalla báðir um dauðann, þótt ljóðatexti *Les nuits* sé töluvert bjartari og fjalli einnig um ástina. Persónugerving virðist ekki vera ofarlega á lista hjá tónskáldunum þremur ólíkt og hjá Schubert. Mitt annað markmið var að finna ummerki tungumálsins í laglínunum og meðleik verkanna. Ég gat ekki fundið neinar undirliggjandi staðreyndir um að svo væri. Líklegt er að á þessum tíma í þróun tónlistarinnar hafi áhrifin verið orðin það útbreidd að tónmálið hafi lagað sig að sameiginlegum grunni svo ekki sé hægt að skilja að með fullri vissu. Þetta gæti auðvitað verið staðreyndin aðeins með þessa fjóra ljóðaflokka og að áhrifin sé að finna í verkum annarra samtímamanna. Mitt þriðja markmið var að komast að því hvort þjóðfélagsaðstæður hefðu áhrif á sköpun ljóðaflokkanna. Þetta gæti verið sýnilegt í ljóðaflokki Mussorgsky. Rússland var á þessum tíma eitt mest félagslega einangraða land heims. Mikilvægt er að skilja að einangrun gefur af sér sérstæðu og það má sjá hjá mörgum rússneskum og sovéskum tónskáldum hér áður fyrr en ekki eins augljóslega í ljóðaflokki Mussorgsky. Mussorgsky var hluti af „Hinum 5“. Sem var hópur tónskálda í Rússlandi á 19. öld. Markmið þeirra var að skapa tónlist sem gæti breytt skilningi manna á tónlist í Rússlandi og jafnvel heiminum. Þess vegna er erfitt að finna greinileg dæmi um svokallaða "þjóðþvingun" í tónlist Mussorgsky því hann ásamt fleirum neituðu að beygja sig fyrir þvingun Rússlands og þjóðernishyggju. Samt sem áður finn ég fyrir áhrifum ýmissa rússneskra meistara eins og Mikhail Glinka hvað varðar litbrigði tóna og tóntegundar notkunar.

## Heimildaskrá

- Archer, T. (1934 Október). *The Formal Construction of "Die schöne Müllerin"*. From Jstor: <http://www.jstor.org/stable/738927>
- Bobo, R. (2008 йил 26-январ). *Language's Influence on Music*. From Tuba News: [http://www.tubanews.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=358:languages-influence-on-music&catid=36:essays&Itemid=86](http://www.tubanews.com/index.php?option=com_content&view=article&id=358:languages-influence-on-music&catid=36:essays&Itemid=86)
- Burkholder, J. P., Grout, D. J., & Palisca, C. V. (2010). *A History of Western Music* (8unda ed.). (M. Payne, Ed.) USA: W.W. Norton & Company, Inc.
- Choi, C. Q. (2009 йил 5-Nov). *Culture: Live Science*. Retrieved 2010 йил 7-Jan from Live Science: <http://www.livescience.com/culture/091105-baby-language.html>
- Glinka, M. (n.d.). *Mikhail Glinka quotes*. From Think Exists: [http://thinkexist.com/quotes/mikhail\\_glinka/](http://thinkexist.com/quotes/mikhail_glinka/)
- Howes, F. (1961). *Review: Music review*. From Jstor: <http://www.jstor.org/stable/944252>
- McKay, E. N. (1996). *Franz Schubert A Biography*. Oxford, USA: Oxford University.
- Monet, C. *Soleil levant*. <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/monet/first/impression/sunrise.jpg>.
- Oldani, R. W. (2009 йил 2-Júli). *Mussorgsky, Modest in Oxford Music Online*. From Oxford music online: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/19468>
- Online, O. M. (n.d.). *Les nuits d'été*. From Oxford Music Online: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t237/e7357>
- Patel, A. D. (2008). *Music, language, and the brain*. New York, New York, USA: Oxford University Press.
- Samson, J. (2002). *The Cambridge History of Nineteenth Century Music*. (J. Samson, Ed.) Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Seiberling, G. (n.d.). *Impressionism*. From Oxford Art Online: [http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article\\_citations/grove/art/T040015](http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article_citations/grove/art/T040015)
- Winter, R. (n.d.). *Schubert, Franz, §1: Life*. From Oxford Music Online: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/25109pg1>
- Youens, S. *Schubert, Die schöne Müllerin*. Cambridge University Press.
- Youens, S. (n.d.). *Song Cycle*. From Oxford Music Online: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/26208>