

ציפי פליישר

אתי כספי פקסם ופחידה

כרך א'

מתי - התופעה

תולדות חייו

רבדי פעילותו

שפתו ההרמונית

כרך ב'

אלבום 40 שירים

סיפורי השירים

תווים

ניתוחים מפורטים



תוכן הספר המלא

חלק א' - מבואות

1. פתח דבר - בנימה אישית

2. הארות עקרוניות

- א. למה כזה ספר? הרעיון המתודולוגי
- ב. הקריטריונים לבחירת השירים לניתוח
- ג. בתוך המסגרות של לימוד הרמוניה מסורתית והירמון שירים
- ד. מבנה הספר לעומקו
- ה. איך להשתמש בספר

3. מתי כספי - תולדות חייו, רבדי פעילותו

תוכן פנימי
פתיח

א. ציטוטים

מפי מתי
מפי אחרים

ב. רבדי פעילותו של מתי כספי

ג. תולדות חייו של מתי, ובתוכם משובצים אלבומי השירים

אלבומי השירים
ספרי השירים
שנות הארבעים - הורים, בית הורים, מתי נולד
שנות החמישים - ינקות וילדות
שנות השישים - נעורים וצבא
שנות השבעים - הזינוק הגדול
שנות השמונים - הכיכוב הגדול, שיאי פעילות
שנות התשעים, שנות האלפיים - האטה ביצירה, ההופעות נמשכות במלוא הקצב, מתי נעדר מישראל
לארבע שנים

ד. באשר לארבעים השירים המנותחים בספר זה, מתוך גישה סטטיסטית למילותיהם

4. מתי כספי - התופעה

תוכן פנימי

א. הפנומן שמציף אותנו

1. זה נשמע לך פנומנלי בשמיעה ראשונה - למה? איך?
2. המכלול
3. פראי ודייקני
4. לישראלים: המבע האישי עולה על הישראלי, תופס את ההשראה
5. הכל בזכות הצבע הרמוני
6. הערך וההתקשות

ב. מבט ממעוף הציפור על הפנומן המתממש בשירים

1. מתוך המחשבות אל השירים
2. מתי בתוך עולם הילדים
3. מבט אישי על הפנומן בדרך הסיכום הסקירתי

חטיבה 4 - זן משובח של מוסיקה מערבית, בדומה לאמנותית**א. חגיגת בארוק - איזו קפזנות!**

1. הולכת קולות חמורה
2. הולכות בס ארוכות:
בעלייה
בירידה

ב. המלודיסט הענק: הקלסי והרומנטי

1. אמנות פיתוח המוטיב
2. העיבוד (elaboration) של דרגה אחת

ג. דרך נוספת לראות את השלם: הירמונים שונים ללחן זהה, הרמוניה זהה עם לחנים שונים

1. הירמונים שונים ללחן זהה
2. הרמוניה זהה עם לחנים שונים

חטיבה 5 - מתי מרחיב את חוקי ההרמוניה

הארת פתיח

א. חריגה מכללי הולכת הקולות התקניים

1. מקבילים מותרים ואף רצויים!
א. למען הבלטת ההילוך ההרמוני
ב. למען כובד, דרמטיות
ג. מקבילים מצייני אטמוספירה של כובד תנועה הנקשר לנוסטליגיה
ד. בסיוע המקבילים עפים למעלה אל השמים - כעולם רוחני, כעולם פיזי; הצבע בולט
ה. מקבילים עוזרים לעוצמת הרושם
ו. מקבילים עוזרים ללהט אהבה חזקה
2. סקונדאקורד במהלך קו בס בעליה
א. כחילוף רגיסטררי
ב. I_2 עוברת בתוך מהלך קו בס בעליה
ג. סקונדאקורד נעצר בבס
3. צליל הספטימה בסקונדאקורד ללא פתרון בירידה
4. IV מוגבהת שנפתרת ל-IV רגילה

ב. טשטוש הטונאליות

פתיח

1. נעימה צרית כרומטית
2. אנהרמוניה ורטיקלית
3. ערפול תוך העשרה
4. מיצוי תפקידו הפרובלמטי של צליל שני מוגבה - שלישי מוגמך
5. דיכוטומיה: חריפות הרמונית על רקע התנהגות תקנית למהדרין של הולכת קולות ופיתוח מוטיב

ג. מסגרת של כותר ישן מתמלאת בתוכן חדש

פתיח

1. חיקוי זנב במקום חיקוי ראש (פיתוח אושיות הצורה)
2. נקודות עוגב במפלס לא שיגרתי (פיתוח אושיות הרגיסטרציה)
3. סיום פלגלי מסוג חדש (סיום קלאסי ולא קלאסי): Vili
4. מודולציה שאינה מודולציה (כי היא נופלת על האוון כרעם ביום בהיר): מעבר קיצוני לטובת דרמה של קרירות

ג. אהבות - השפעות - רגישות סגנונית

1. פרופילים משפיעים
2. הרגישות הסגנונית
3. זיזובים - מקור לא אכזב

ד. אחרי באך ואחרי גרשווין**5. הנחיות למשתמשים בספר**

- א. עצות הכי ידיוותיות ללומד
- ב. לענייני רישום
- ג. הנפחים השנקראניים

**חלק ב' - שפתו ההרמונית של מתי כספי
(5 חטיבות רעיוניות)****חטיבה 1 - מתי בתוך תוכו****א (הספטאקורד החצי מוקטן)**

אקורד מתי

אקורד סטיבי

משולש מוגדל

השמטת צליל באקורד

חטיבה 2 - סולמויות עשירה

מילת רישא

פריגיזציות

פינות דוריות

חילופי טוניקה מז'ור-מינור ושילובי מודוסים

המינוריזציות הגדולות בתוך המז'ור

מעברים כרומטיים נועזים

חילופים אנהרמוניים מפתיעים

חטיבה 3 - צבע הרמוני

מילת רישא

ג'אז בעירום

רוק מודאלי

בלוז בתוך מינור

רוסיות חבויה

העגה המזרחית של מתי כספי

חטיבה ב' שקטים מינוריים

מבוא

- 14 **מישהו** מילים: אהוד מנור
[אווירת דת נוסח באך עוזרת לתפילת היחיד]
גרף שנקריאני
- 15 **ילדותי השניה** מילים: אהוד מנור
[לראשונה תגלית הילדות השניה! וזה מלא פיוט]
- 16 **לא ידעתי שתלכי ממני** מילים: אהוד מנור
[Slow-Rock ישראלי תואם בלוז, במסיבה...]
- 17 **ברית עולם** מילים: אהוד מנור
[האהבה והמסירות, קרבת הצלילים כקרבת הגופים והנפשות]
גרף שנקריאני
- 18 **חלומות שמורים** מילים: אהוד מנור
[המיתוס של חלומות הילדות הוא טהור - קדוש - הרואי]
- 19 **הגיטרה נרדמה** מילים: אהוד מנור
[שיר ערש מרחף ומאושר, לגיטרה האהובה]
- 20 **הבלון שלי** מילים: אהוד מנור
[הבלון של מתי ואהוד רוצה לעוף רחוק רחוק]
- 21 **עיר עצובה** מילים: תרצה אתר
[מרחבי דיכאון וייאוש בעיר הגדולה]

חטיבה ג' שקטים מז'וריים

מבוא

- 22 **לא דיברנו עוד על אהבה** מילים: אהוד מנור
[המנוחה שבאהבה]
- 23 **מקום לדאגה** מילים: יהונתן גפן
[לכל יש זמן - כשהחלה הנשמה לעלות השמימה - מיסטיקה באוויר, רכות וטוהר]
גרף שנקריאני
- 24 **ימי בנימינה** מילים: אהוד מנור
[הערפל המאושר של חלומות הילדות]

40 השירים

מילות השיר בניקוד מלא, הסיפור מאחורי השיר, מסר מוסיקלי ותווים עם ניתוח מפורט

חטיבה א' סמבה - בוסה נובה

מבוא

- 1 **איך זה שכוכב** מילים: נתן זך
[הפילוסופיה, הפסיכולוגיה והמסתורין]
גרף שנקריאני
- 2 **שיר היונה** מילים: שמרית אור
[לעוף כמו יונה, פתאום]
- 3 **אליעזר בן יהודה** מילים: ירון לונדון
[פרוזה/קטורים על אליעזר בן יהודה]
- 4 **הנה הנה** מילים: אהוד מנור
[המוסיקה משמחת]
גרף שנקריאני
- 5 **שיר אהבה לך** מילים: מתי כספי
[הנועזות שבתוך הרכבת]
- 6 **משחקים (שם למעלה בשמים)** מילים: שמרית אור
[כל כך מעניין בשמים]
- 7 **לקחת את ידי בידך** מילים: יעקב רוטבליט
[רוק-בארוק במודאלי ושיר השירים ברוטבליטית]
- 8 **סוזי דולצינאה** מילים: דליה רביקוביץ'
[הכישוף על סוזי דולצינאה]
- 9 **יש לי ציפורים בראש** מילים: שמרית אור
[כמה טוב להיות דחליל]
- 10 **כשאלהים אמר בפעם הראשונה** מילים: נתן זך
[האנרגיות של מעשה הבריאה]
- 11 **כמעט טוב (אל תתנצל)** מילים: נתן זך
[סערת הנפש של האוהבת המתאכזבת, Sturm und Drang עכשיו]
- 12 **הייתי אומרת לו בוא** מילים: עידית חכמוביץ'
[האוהבת הענוגה - בנשימה אחת]
גרף שנקריאני
- 13 **שיר שלי ושלה** מילים: אהוד מנור
[שיר הוא כוח]

חטיבה ה' הבלדה, השנסון והתיאטרון

מבוא

- 36 **אני מת** מילים: יורם טהר לב
[המחזר הישראלי מת להפתיע]
גרף שנקריאני
- 37 **להפוך ענבים ליין** מילים: יורם טהר לב
[שנסונייריות במיטבה, חווה אלברשטיין על הבמה]
- 38 **יום יום אני הולך למעונך** מילים: יעקב פיכמן
[חרדת האהבה - המוסיקה תְּפִיעָה: דרמה צורבת בדרך אל האהובה]

חטיבה ו' מזרחי

מבוא

- 39 **נחליאלי** מילים: אהוד מנור
[”כל מרוקאי דומה לנחליאלי, אני אוהב אותם” מתי כספי]
- 40 **שובי השולמית** מילים: נעמי שמר
[”קוקטייל ישראלי משובח כספי-שמר ברוח המחול”]
גרף שנקריאני

25 **אשה** מילים: עידית חכמוביץ'
[להאמין באהבה]

26 **עוד יום** מילים: רחל שמירא
[אפשר לך באופן מוחלט - מתי כספי יגע היום!...]
גרף שנקריאני

27 **(ב)יום מסה** מילים: משה טבנקין
[”כשרע לך באופן מוחלט” - מתי כספי, “הכל מסתדר בזכות פיתוח גדול של מוטיב אחד קטן” - ציפי פליישר]

28 **חלק מהנוף** מילים: אהוד מנור
[אידיולי - אבל מעוות]

חטיבה ד' רוק

מבוא

- 29 **עוד יבוא היום** מילים: אהוד מנור
[מקום לאופטימיות]
- 30 **שלא ייגמר לי הלילה** מילים: יהודה שביט
[כדאי להשתגע בלילה, זה מרענן]
- 31 **בלילות הקיץ** מילים: דני מינסטר
[בלילות הקיץ שום דבר אינו קורה!]
גרף שנקריאני
- 32 **עוד תראי את הדרך** מילים: נתן זך
[מתי מלא תנופה. שמרית היא כציפור הדואה בעקבותיו]
- 33 **לא** מילים: שמרית אור
[זה הרוק של ריקי ומתי - המטר מכה עד כדי דפיקות לב. אבל תסתכלו גם אצל נתן זך]
- 34 **ליל שרב (אבן מקיר תזעק)** מילים: נתן זך
[השרב הקר והמוזר: ציור של בדידות]
- 35 **בצער לא רב, ביגון לא קודר** מילים: חנוך לוין
[ניפוח מפואר של הציניות. תואם חנוך לוין]

תוכן הדוגמית

1	ציטוטים
2	מפי מתי
3	מפי אחרים
7	שנות החמישים - ינקות וילדות
8	ההורים מגלים את הכשרון
11	אחרי באך ואחרי גרשווין
12	למה דווקא אחרי באך ואחרי גרשווין?
15	אקורד סטיבי
16	היצג המאפיין
18	המחשבות בדוגמאות תווים
18	שיר היונה
19	אשה
20	כמעט טוב (אל תתנצל)
21	עוד יום

הייתי אומרת לו בוא (השיר במלואו)

צד שמאל של הספר - ר' תוכן פנימי שם

ציטוטים

מפי מתי

מפי אחרים

(מתוך "מתי כספי - תולדות חייו,

רבדי פעילותו")



מתי מצייר

המופעים על האינסטינקטים שלי. אני לא מזמין במאי או פעלולן שיעזרו לי לעבוד על הקהל. אם יש אופנה חדשה של בגדים, אף אחד לא יאמר לי ללבוש אותם כדי לשובב את הקהל. אני לובש את הבגדים שלי, אלה שלא נמצאים בכביסה של אותו יום {

על הליצנות, ההומור

{ בשיחה ברדיו עם אהוד מנור ("הכל זהב - סימני דרך בזמר העברי"), 10.5.1986:
שאלה: מאין אתה שואב את הליצנות המוסיקלית, היודל למשל?
תשובה: אני נהנה וזהו. הקשבתי כשהייתי ילד לשירי עמים בשבת ברדיו, עניין אותי וניסיתי לשיר כמו זה, עד שהצלחתי.
- על י.ס.באך: באך הוא המתמטיקאי הדגול {

על הקשר עם ששה ארגוב

{ ארגוב השפיע עלי מאוד. חלמתי תמיד לעשות תקליט עם מוסיקה שלו והגשמתי חלום זה פעמיים, בשני תקליטים. היה לי הכבוד להופיע איתו כשהוא מנגן בפסנתר, וזו חוויה שלא אשכח אף פעם. הייתי רוצה לעשות עוד תקליט עם שירים חדשים שאני יודע שיש לו {

על הקשר עם אהוד מנור

{ הקשר שלי עם אהוד מנור מאוד מיוחד. הוא מרגיש את המוסיקה שלי מאוד מאוד מהר ונכון, למרות שלרוב אני לא אומר לו על מה אני חושב. יש בינינו כימיה שקשה להסביר אותה במילים. הטקסטים שלו ללחנים שלי יוצרים הרגשה כאילו אנחנו כותבים את השירים יחד. המילים שהוא כותב למנגינות שלי מתלבשות עליהן כמו כפפה על יד {

מפי אחרים

אהוד מנור, 5.5.2003

{ בעבודה עם מתי כספי, אני לפעמים שוכח איפה אני נגמר ואיפה הוא מתחיל. העבודה המשותפת שלנו היא דבר שבו אני מרגיש הכי קרוב לעצמי. בעצם מצאתי לי במתי נשמה-אחות. כפזמונאי אתה בעצם תמיד צריך למצוא את עצמך במלחין שאיתו אתה כותב ובזמר שביצע את השיר. אנחנו מכירים משנת 1969. לא ערערתי עוד אפילו פעם אחת על מה שמתני כתב {

מפי מתי

על מעשה ההלחנה

{ אני מאמין במוסיקה שלי {

{ אני כותב שירים שבאים מתוכי {

{ אני לא יכול פתאום לכתוב משהו שכולם יאהבו, להשתמש בכשרון שלי ולא בהשראה {

{ "הזמנה" פירושה למסור מנגינות שאני קודם כל כותב לעצמי - וכשמגיעים אליי ומבקשים אני מוצא איזה שיר/לחן מתאים {

{ שיר צריך להיות יפה בין אם הוא לבוש, ובין אם הוא ערום. אם השיר לא מרגש כאשר הוא מושמע רק בליווי הרמוניה של פסנתר וגיטרה, הוא לא ירגש גם בסאונד עשיר ובעיבוד מסובך. הכל מתחיל ונגמר בשיר הקטן {

{ אני חושב שהמזל שלי שלמדתי מוסיקה קלאסית. זה הענין. ההרמוניות הקלאסיות זה הדבר המנחה אותי {

על הנגינה

{ אני מנגן על עשרה כלים בסיסיים בערך. אני לא מצטיין באף אחד מהם כמו שהייתי רוצה {

{ את טכניקת הנגינה הייחודית שלי לפחות בגיטרה פיתחתי כתוצאה מחוסר ידע מקצועי כיוון שלא למדתי לנגן בכלי הזה עם מורה. לגבי הפסנתר, מאחר ואני לא טכנאי גדול פיתחתי לי טכניקה של תיפוף נגינתי על הפסנתר, דבר שמחפה על חוסר הטכניקה שלי כפסנתרן {

{ הפסנתר - כמו הגיטרה - משמשים לי אך ורק לצורך ההלחנה וכתביבת העיבודים. כמי שמנגן בפסנתר, אני מקנא בנגני פסנתר כמו אליעזר וונגר - אבא של רחל אשתי, יוני רכטר ושלמה גרוניך {

על ההופעות

{ על הבמה אני משוחרר יותר מאשר בכל מצב אחר, נאמן לאינסטינקטים שלי {

{ אין לי פחד לפספס על הבמה במידה שכל הצד הטכני הוא מאה אחוז. אני מביא לבמה את התוצאות שנוצרו אצלי בבית כמו שהן. בניגוד לערב מסחרי שבונים על אינסטינקטים של קהל, אני בונה את

נעמי פולני, קבוצת כינרת, יולי 2002

{ סשה ומתי מתעלסים עם ההרמוניה. מתי מתעלס עם ההרמוניה, וזאת גם הפסיכולוגיה שלו. יש שם, בהרמוניה שלו, המון פסיכולוגיה, והרי הכל בחיים זה פסיכולוגיה, בהרמוניה שהוא מתעלס איתה יש לו הכל, כל מה שהוא צריך. זה העולם שלו. החלום שלי כבמאית זה להעלות על הבמה ערב שלם משיריו }

אורי מוסטקי 17.5.98

{ מאז ועד היום - ועוד היד נטויה! מתי כספי עבר את מבחן הזמן. יש בארץ קונצנזוס על העומק, על מקומו, על המהפכה שעשה }

זאב אולמן (זוֹבָה) 15.2.02

{ כספי משך את תשומת אוזני כבר בתחילת הופעותיו כחייל. המוסיקאי שבי קלט את "היציאות" ההרמוניות/מלודיות שלו וברור היה שיש לנו עסק עם תופעה עתירת-כשרון. כשנזדמן לי יותר מאוחר, כנגן חוצרה, להשתתף בסשנים שלו, ה משיכה התפעלותי להרקיע. נתמזל מזלי, ועם המעבר לצד השני של הזכויות כמפיק וכיוצר - פגשתי את מתי הגאון, החרוץ, השקדן, הראשון באולפן להגיע והאחרון לעזוב.

לאחר עבודת הכנה עם הזמר ארז הלוי, בחירת רפרטואר ומבנים, הגיע מתי לאולפן מצויד בפתק בגודל 10 ס"מ X 10 ס"מ ומתוכו, לפני קונדנסר נוימן אחד באולפני טריטון, הרביץ במכה את כל 12 שירי האלבום הראשון בטייק אחד כשהוא מנגן בגיטרה. הזכרון הפנומנלי, הדיוק והריכוז היו מדהימים, וניתן בהאזנה לאלבום שראה אור ב-1974 לעמוד על הפלא הלא קונבנציונלי הזה.

על הריכוז אני יכול להעיד בעוד דרך: תמיד ידע מה הוא רוצה, וכשהגיע לזה באולפן הודיע שבא על סיפוקו - והלך הלאה; גם אם הזמר או הנגן טענו שאפשר לעשות טוב יותר מתי יותר "לא צריך". הדוגמא בהא הידיעה - סולו הגיטרה של חיים רומנו, ב"ילד אסור ילד מותר".

ועוד - על לחנים שמחפשים מילים כבר בשלב האולפן... היכרתי הרבה שירים של מתי במצב של לחן שנודד בין כותבי מילים, ומתי היה פוסל גרסה אחרי גרסה. אני יכול להעיד במיוחד על "ממריאה ברוח": היינו תקועים - הלחן היה מוכן, הקצב היה כובש. היה ברור שהשיר יהיה חלק מהאלבום של גלי. נעשו נסיונות על ידי דורי בן-זאב לכתוב טקסט ("אל תהיה נאיבי ילד תל-אביבי"), יעקב גלעד הבטיח לכתוב ונאלץ לנסוע לחו"ל. הקלטנו כבר את הפלייבק ונשארנו תלויים באוויר. ואז פשוט מתוך כעס אמרתי לעצמי שאני כותב את הטקסט. ואכן ככה זה היה. לקח זמן - כמה ימים - לפצח את התבניות הרתמיות, לאחר שהרעיון המילולי היה קיים. אחרי התבשלות של ימים ולילות פתאום הטקסט יצא במכה אחת.

מתי היה שפוט (מעריץ) של הפסנתר החשמלי דמוי קלֶוֹוִינֶט בהשראת סטיבי וונדר באותה תקופה. הוא ידע להפעיל שלושה פסנתרים כאלה בו זמנית בלי שיתנגשו ביניהם

שלמה גרוניך, 2.7.2003

{ אין לי הסבר הגיוני לקסם המכושף שקורה בין מתי וביני. אבל זה פשוט קורה כל פעם מחדש. כנראה שבאמת אחד מהסודות להצלחת הקסם הזה, היא העובדה שאנחנו כל כך שונים ומשלימים אחד את השני. אנחנו כל כך שונים שאנחנו כבר דומים. אני כל כך קשור למתי, הוא כמו אח בשבילי והמוזיקה שלו מרגשת אותי כמעט כאילו הייתה שלי }

יואב קוטנר, 2002

{ שלושים שנה אחרי, קשה אולי להבין את עוצמת המהפכה שיצרו שלמה גרוניך ומתי כספי במוסיקה הישראלית של ראשית שנות השבעים. עכשיו, כשחלק גדול משיריהם כבר הפך מזמן לקלאסיקה של הזמר העברי המפגש הוא בין שני המוסיקאים הצעירים והרעבים נראה ושמע טבעי לגמרי... אך אז, בראשית שנות השבעים, זה היה שונה לגמרי, משונה ומפתיע, קשה לעיכול... הרב מינימליסטי, כמעט ערום, שמציג התפרצות חד פעמית של כשרונות שלא מחדים לשלב אלמנטים של רוק בג'אז, במוסיקה קלאסית, בהשפעות עממיות, לשיר שירי משרורים לצד שירים אישיים, לא להתחשב במה שמקובל בפופ הישראלי... זה היה חדש וטרי ומאוד לא מסחרי... רק במבט לאחור אפשר לראות ש"מאחורי הצלילים" היה התחלה של סגנון חדש במוסיקה הישראלית שרק לשם נוחות נקרא לו "מוסיקה מתקדמת" (עם שותפים כיוני רכטר, אבנר קנר, שם טוב לוי, שלמה יידוב, ז הר לוי ועוד רבים). הצבע המהפכני של הסגנון אומנם הלך ונעלם בסוף העשור ההוא, אך נצחונם של כספי וגרוניך הוא בהטמעת המהפכה שלהם בתוך המוסיקה הישראלית הליגיטימית }

ציפי פליישר 10.12.2001

{ מתי הוא המקום שבו המוזות נפגשות עם המון כישורים טבעיים... }

ציפי פליישר, 2003

{ מתי כספי הוא אבן דרך חשובה בהיסטוריה של המוסיקה העולמית. הוא נקודה בקו הגבהים הנמתח במאך וגרשווין. הוא המציא שפה חדשה. אני יושבת ומנתחת את ההרמוניות שלו, ונדהמת כל פעם מחדש. העובדה שהוא גם מבצע (גם זמר וגם נגן) ומעבד - יצרה אצלו איזו סגירות ואינטרוברטיביות, אבל האמת היא שהוא פרא אדם מוסיקלי. פרא עם מוח משוכלל. הוא זה שדחף כאן את התחכום והמערביות }

חבורת הזמר "פינה בעמק", 1992

{ העבודה עם מתי כספי הייתה חוויה מיוחדת במינה. לעיתים הרגשנו כאילו אנחנו בשיעור מוסיקה באוניברסיטה }

שלום חנוך 9.8.98

{ הולך נגד הרוח, מורד בטעם הקהל }

שנות החמישים - ינקות וילדות

ההורים מגלים את הכשרון

(מתוך "מתי כספי - תולדות חייו, רבדי פעילותו")

לא בצבע ולא במנעד. למשל crescendo בלחיצה של הפסנתר החשמלי הזה מימהה עם touch sensitive השפיע על הכניסות בקונטרפונקטים הנמוכים הקצרים של הגברים { שעונים בִּצְזָרוֹת לגלי עטרי בשיר "ממריאה ברוח" }

מרינה ינובסקי, 1991-2001

(מתוך העיתונות הרוסית בארץ)

{ הוא מלחין וגם שר את שיריו בעצמו. יכול להיות אם לא היה בעל קול כזה מופלא, עמוק וקסום, היה יכול לכתוב סימפוניות או מוסיקה קאמרית. יכול להיות אפילו היה כותב אופרות

הסגנון שלו מזהה, ויחיד בימינו

הרבה שירים עם יסוד פיוטי - רבים משירים אלה הפכו להיות חלק בלתי נפרד מהתרבות המוסיקלית של ישראל.

הברית של כספי עם מנור גרמה לשימוש בצבעים מיוחדים לגמרי

באלבום "עולם אחר" מתי כספי הציג עצמו בטבעו החדש: נשמע יותר מאוזן ויותר מפויס

מתי כספי בין כולם עדיין צעיר, מלא כוח ומרץ, השירים החדשים מלאים בכל מיני

{ מנגינות וקצבים, ואף פעם לא מתדרדרים לקיטש }

יעל מדיני 24.10.05 סוכות תשס"ו

הסופרת, בשיחה עם ציפי פליישר:

{ נראה שהכל יוצא לו לגמרי טבעי, הוא לא חית מחמד-בית }



פיקוד דרום 1969



מתי ביום הולדתו העשירי עם המפוחית הראשונה שקיבל במתנה

ביגל ארבע-חמש מתי כבר מגיע לגן הילדים בקיבוץ. כשכולם יוצאים לטיול הבוקר היומי, מסביב לחצר, דווקא ארגו הכביסה הוא שמושך אותו. ולמה? כי שם יוכל לשבת על המיכסה, לשיר בקולי קולות ולתופף בעקבי הנעליים הגבוהות שלו כשאף אחד לא בסביבה. וכך בדיוק עשה. ימים רבים. מכאן כבר מתחילים זכרונותיו של מתי להצטרף לסיפורי ההורים. הוא זוכר שבגיל חמש-שש היה מגיע מבית הילדים אל חדר ההורים בשבתות כדי להאזין לתוכניות רדיו עם מוסיקה צוענית, בלקנית ומזרח אירופית. מוסיקה זו חילחלה עמוק בנפשו והוא אוהב אותה לדבריו לא פחות מאשר את הסמבה מברזיל.

כשהתחיל ללמוד בכיתה א' רק חשב על מוסיקה. מתי: "הייתי תלמיד רע, הייתי מזור, אבל מזור שאומר רק את האמת. להורים שלי אמרו: הוא יכול אבל לא רוצה, ואני אמרתי שזה נכון, כי חשבתי רק על מוסיקה. האמת היא, שאף אחד לא דיבר אתי על מצבי. דיברו עם ההורים, המחנכת, הפסיכולוגית. לא אתי. לא עשה עלי רושם שחשבו שאני טמבל."

שמואל גוגול נגן המפוחית היה מגיע להופיע בבית ההבראה בקיבוץ. את הופעותיו היה מסיים בקטע נגינה במפוחית Honer קטנה בגודל 2.5 ס"מ. הוא הבחין במתי, שהיה אז בן שבע-שמונה – ילד קטן שהגיע בעצמו להופעותיו, נעמד, והפך מרותק לכל אורך ההופעה. מתי: "הוא שאל אותי אם אני רוצה את המפוחית הקטנה הזאת" – אמרתי שכן. "תספר לי שהתחלת ללמוד לנגן בפסנתר ואז אתן לך" אמר גוגול. שוריקה: "גם ביקש מאיתנו לקנות לו מפוחית; הגבנו: "מה פתאום? אתה הרי לא יודע לנגן". מתי השיב: "אם תהיה לי – אדע, אלמד את עצמי!" אני מתביישת, אכן, אחר-כך למד לנגן בעוד ועוד כלים, תמיד בעצמו, ובשיא הדייקנות".

בינתיים כבר הכיר אותו צבי טננבוים, איש המוסיקה והמחנך הותיק מחיפה, המורה הראשון שלו בבית-הספר לחלילית ומנדולינה. הוא היה מגיע אחת לשבוע ללמד את ילדי חניטה לנגן בקבוצות. "כדאי לפתח את הכשרון" אמר, "אולי תגיעו איתו ללימודי פסנתר בחיפה?" – אך זה לא היה ניתן, הקיבוץ לא איפשר.

הצטברו התנאים לכך שמתי החל כבר "לבלבל את המוח" כדבריו, להורים.

ממשיכים ההורים:

"בשנת 1959, כשמתי היה בגיל עשר, והחלים מהשיתוק, קרה נס נוסף: "הגיע מוסיקאי מרומניה בשם רפאל דראגן, מורה לפסנתר שפתח את הקונסרבטוריון בנהריה. לשם כבר היה הרבה יותר קל להגיע".

אריה האב: "התחלנו לנסוע לנהריה (1959)".

מתי: "אבי התחיל להילחם בעבורי. נהג לנסוע אתי לשיעורים באופן קבוע כדי לתרגם לי את דבריו של המורה לפסנתר. בתום שיעור הפסנתר הראשון הלכתי להופעתו של גוגול בקוצר רוח, כשהסתיימה ההופעה סיפרתי לו על שיעור הפסנתר הראשון. הוא מיד תלש את המפוחית הקטנה מהצוואר ונתן לי אותה. אני מחזיק בה עד היום".

אפשר אם כן לומר שהמפוחית היא הכלי הראשון של מתי.

ההורים מגלים את הכשרון

האב מעיד על עצמו כעל בעל קמצוץ של מוסיקליות "כנער שרתי במקלה בית-הספר התיכון". המנצח, מין פאוסט קפדני שכזה, גבר גבה קומה שלבש תמיד גלימה, מצא שאני מוסיקלי והמליץ שאתחיל לנגן בכינור. לאמי היתה שמיעה טובה, היא היתה שרה במקלה. לאחר שנתיים-שלוש של נגינה בכינור הפסקתי, כשהצטרפתי לתנועת הנוער החלוצית "גורדוניה". האם מעידה על הצטיינות אביה (סבו של מתי) בזמרה.

ובכך מסתיימת סקירת הפוטנציאל הגנטי כרקע למוסיקליות של מתי. לא היה, מסתבר, תקדים פנומנלי רציני במשפחה.

"כשמתי היה בן שנה ווישנתי אותו בשירי ערש היה מושיט מהר יד ומכסה לי את הפה. בגיל שנה וחצי הוא הוסיף וצעק "די", כאילו כעס. התפלאתי והשתתקתי. לאחר שנים הבנתי שהוא בעצם שידר לי אז "תפסיקי, את מזייפת!".

"מתי היה מגיע לבית ההבראה שם עבדתי, לחפש אותי. מרדכי (מיתאי) זעירא היה מקבל אצלנו מדי פעם חדר לשבועיים כדי להתמזג עם המוסיקה. בכניסה לחדר האוכל עמד פסנתר והוא היה מתיישב ומנגן. הילד השחרחר, עם העור הכהה, בן השלוש, נכנס לחפש את אמא. העיניים מתחילות לבעור בשומעו צלילים והוא נעצר ליד הפסנתר. "רוצה?" שואל מיתאי את הזעטוט. מתי מהנהן ל"כן" בראשו. מיתאי לוקח אותו על הברכיים – ויוצא צליל! "רוצה שאנגן לך?" שואל מיתאי. מתי שוב מהנהן ל"כן" בראשו. מיתאי מנגן לו את "יונתן הקטן" – ומתי מתחיל לצעוק "לא ככה!". מתחילה מהומה. "של מי אתה?" שואל מיתאי. האם שוריקה מגיעה. ואז מיתאי מטיח כנגדה "אתם תהיו שני הורים אידיוטים אם לא תפתחו אותו. אני לא מאמין לקיבוצניקים. יש לי ילד בגילו – אני לוקח אותו, אפתח את שניהם, כשאעשה ממנו בן אדם אחזיר לכם אותו".

"נעלבתי, התבלבלתי" מספרת שוריקה, ותיכף החליפו אותי באותו יום בחדר האוכל של בית ההבראה".

ממשיכה שוריקה, "מתי חלה בשיתוק ילדים כבר בגיל שמונה חודשים. השתוללה אז מגיפת הפוליו בארץ. רק בגיל שלוש הוא התחיל ללכת בכוחות עצמו. עד אז טיפתי בו ללא הפסקה. עברנו טיפולים פיזיותרפיים קשים ואינטנסיביים, אפילו גרנו שנה שלימה בחיפה כדי להגיע יום יום למכשירי הטיפול החשמליים ולביקורת הרפואית התמידית. אחר-כך המשיך עם כוח הרצון והעקשנות שלו ללכת הרבה, יום יום, כדי לעזור לרגל הצולעת להשתפר – רצה ללכת כמו כל הילדים. רק בגיל עשר הבריא".



אחרי באך ואחרי גרשווין

למה אחרי באך ואחרי גרשווין?

(מתוך "מתי כספי - התופעה")



מתי כבן 7 עם בנות כיתתו



מתי בכיתה המנדולינות, בן 9



הקונצרט הראשון של מתי, נהריה, חנוכה, 1960 בן 10

למה דווקא אחרי באך ואחרי גרשווין?

כי שניהם קבעו שיאים בהתפתחות ההרמוניה המסורתית, כל אחד ושיאו בזמנו, ומתי מהווה שיא חדש בהרמוניה המסורתית, ולכך עולם המוסיקה צריך להיות מודע.

מוצרט, בטהובן או שוברט גרמו כל אחד בדרכו לפיתוח המלודי – ולא בזה ענייננו כרגע; דביסי, וגנר וליסט הרחיבו כל אחד בדרכו את הצורה הקלאסית ואף קידמו את שבירת הטונאליות לקראת ביטול קיומה של ההרמוניה המסורתית במוסיקה – גם בזה איננו עוסקים. אנו חווים את החוויה של קיומה האימתן של ההרמוניה המסורתית תוך חתירתה לשיאים חדשים.

על כן שפת הניתוח שלנו לגבי המוסיקה של מתי כספי מושתתת על דרכי הניתוח ההרמוני בכוראל של באך או בשיר של גרשווין ומתקדמת בהתאם לצרכים שהמוסיקה הזאת מתווה.

מתי כבר התבטא, בשל חושי הבריאיים – "באך הוא המתמטיקאי הדגול". אצל י.ס. באך מצויה הריכוזיות הגדולה של המבע המוסיקלי כשבראשה היכולת לומר באמצעות ההרמוניה כל דבר; זה לא יכול היה שלא לחלחל לעומק בתוך מוחו היוצר ותפיסתו המוסיקלית של יצור כמתי כספי.

וכבר נאמר: דמיון עצום קיים בין שניהם בענין הולכת הקולות – הן הקולות הפנימיים והן הולכות הבס; בבס מתי אפילו מחמיר עוד יותר מבאך. גם בנושא המעגלים הפונקציונליים שניהם נאמנים ביותר לסדרי עולם, אלא שמתי בהחלט מתון יותר, פחות עמוס, הוא נותן לדרגות או לפונקציות ההרמוניות קצת יותר נשימה ופיתוח (elaboration). אצל באך הפונקציונליות ההרמונית בנויה ממעגלים מהירים מאוד בכוראלים, ממש דוהרת, שתי תיבות לכל מעגל פונקציונלי זוהי נורמה, ועל כן 'ההלם ההרמוני' הוא כל כך תכוף בחווית ניתוח הכוראלים שלו.

הנה ניתוח כוראל של באך לדוגמא...

מה אם כן זהה בין באך לגרשווין - נסכם לעצמנו לרגע:

■ אצל שניהם לא נכתבים סימני אקורדים משפת הגיטרה, לכן אנו חייבים לנגן את הכתוב בפסנתר ולגשת לעיון מתוך נגינה בפסנתר, גם אם הנגינה תהיה איטית. קיימת שיטת רישום של גנרל-בס בבארוק, אך היא אינה רלוונטית לגבינו כאן.

■ המלודיה היא חלק מן ההרמוניה

■ כמובן, שניהם נמצאים בתוך העולם הטונאלי-דיאטוני המובהק (אם כי באך נוגע במודאליות נתונה (גרשווין נמנע מליצור בתוכה).

היכן הדמיון בין מתי לגרשווין?

■ המוסיקה דואגת לעיבוד/הרחבה elaboration של פונקציה זו או אחרת.*

■ שניהם מלחיני הקו העליון שהוא השיר (אלא שהשיר של גרשווין גם מופיע כסופרן בתוך קולות הקלוויאטורה).

■ המוסיקה רוויה בהולכות קולות פנימיים, גם בהולכות בס (אם כי אצל גרשווין הן איטיות יותר ופחות בולטות), בהולכות קולות שיש להן משמעות לירית-תחניתית, ובשוטטות הקו/הקול בין הרגיסטרים השונים (זה יכול לנבוע מן הצורך לצבע-הצליל המיוחד הנקודתי של אקורד זה או אחר או מסיבות אחרות).

■ כנראה החשוב מכל: יש לנו כאן פיתוחי-שיא של השיטה הטונאלית בשל החדרת הגבהות והנמכות של צלילי האקורד ושימוש רב בספטאקורדים, נון-אקורדים וכדו'. בתוך כך גם נכללות מחיקות של צלילי סטנדרט ♯ ♭.

וראה זה פלא: לאחר עיון מעמיק זה בגרשווין...



פירושו: גרשווין ממשיך את באך. מתי חוזר לשניהם בנפרד – וכן ממשיך בתוך אותו רצף היסטורי שמתחיל בבאך, ממשיך בגרשווין ומסתיים במתי.

* המעבר לאזור הדרגה ה-VI (סולם Cm) המקביל לסולם המוצא Eb בהמשך "The Man I Love" מזכיר את הרוסיות החבויה בשיירי מתי כספי (בהם מדובר במעבר לסולם המז'ור המקביל מתוך סולם מוצא מינורי). על "הנוסחה הרוסית" ר' בספר "הירמון שירים" מאת ציפי פליישר, כך ראשון פרק 7 (ת"א, מופ"ת-לוינסקי, 2001)

אקורד סטיבי

היצג המאפיין

המחשות בדוגמאות תווים

(מתוך "שפתו ההרמונית של מתי כספיי")



חניתה, אפריל 1961

ask-ing... for - per - mis - sion... to lay so - me - thing heav - y on one's head...

Love's in Need of Love Today (התחלה)

Moderato ♩ = 70

Good morn or eve - ning friends

here's your friend - ly an - nounc - er...

ייתכן גם רישום Bb⁴

שימו לב!! נפגוש גם במקרים לא מעטים בהם "אקורד מתי" ו"אקורד סטיבי" משתלבים זה בזה. מתי גם מפתח ומרחיב לפעמים את "אקורד סטיבי". נראה להלן.

אקורד סטיבי *

היצג המאפיין / התכונה

אקורד סובדומיננטי כלשהו מולבש על בס דומיננטי (פונקציות בהתייחס לטוניקה המקומית). לעיתים קרובות זהו אקורד sustain (בסימון אקורדים לגיטריסטים 4 או 11 או sus) ללא פתרון.

דוגמא:

D

IV סובדומיננטה → על צליל V בס

II סובדומיננטה ← על צליל V בס

המחשה, ראו שתי דוגמאות תווים הלקוחות מהתחלת שניים משירי של סטיבי וונדר. (עוד דוגמא בולטת, שאינה מובאת בתווים, היא מתוך שירו המפורסם מאוד והמוקדם יחסית "You are the Sunshine of my life".

Joy Inside My Tears (התחלה)

Slow ♩ = 48

I've al-ways come to the con - clu - sion that "but" is the way of

המשך ←

* הלוא הוא סטיבי וונדר שאצלו רבות הופעותיו של אקורד זה

אשה

בשיר הזה, הפחות מוכר מ"שיר היונה", הופך אקורד זה עוד יותר ל-issue סגנוני. הנה ראו ראשית באיזור תחילת השיר

Musical notation for the beginning of the song "Asha". It shows a piano accompaniment with chords Am, Am, B⁷/E, and Am. The bass line includes Roman numerals III, VII, and III. A circled number 7 is labeled "אקורד סטיבי" (Stevy chord).

ואחר-כך בסופו - אולי המילה המרגשת ביותר "כַּפְּשׁוּקָה" מצליחה לצרוב לנו את הלב בזכות הופעתה פעמיים כשתומך בה אקורד הדומיננטה הרך הזה:

Musical notation for the chorus of "Asha". It shows a vocal line with lyrics: מי - טה - שו - קה - קפ - לה - הב - א - הו - ש - מי. The piano accompaniment includes chords B^bm/D^b, F/C, C¹¹, Fmaj⁷, F⁷, B^b, B^bm, F/C, C¹¹, C⁷, and F. Roman numerals include IV^b₁, I⁶₄, V¹¹₇/V+IV (רישום נוסף), I⁷, I^{b7}, IV, IV^b, I⁶₄, V¹¹₇/V+IV (רישום נוסף), V⁷, and I. A circled number 7 is labeled "אקורד סטיבי" (Stevy chord).

המחשות בדוגמאות תווים

שיר היונה

ברגע הסיום של "בית א" (החצי השני של תיבה 11) ועם תחילת "בית ב" בקדמה (באותה תיבה), אשר יחזור על המוסיקה של "בית א" מופיע "אקורד סטיבי" במלוא הדרו; המיקום החשוב הזה, הדי מוקדם, של האקורד בתוך השיר, הביא לכך שאקורד זה הוא אחד מסממני ההיכר של השיר.

Musical notation for the beginning of "The Dove". It shows a piano accompaniment with chords F^{#o}, G^{#7}, C^{#m}, C^{#m}, *A⁶/B, E, and Emaj⁷. Roman numerals include II⁶₅, V⁷, I = IV, V + IV(+6), I, and I⁷. A circled number 7 is labeled "אקורד סטיבי" (Stevy chord).

ואכן, במיקום 'מקביל', עם סיום הפזמון ולקראת שובו של הבית, הוא מופיע שוב; ולא זו בלבד - הוא מופיע שם זמן קצר לאחר שהופיע "אקורד מתי":

Musical notation for the end of "The Dove". It shows a piano accompaniment with chords D^{#o}, F^{#o}, G^{#7}, C^{#m}, and *A⁶/B. Roman numerals include II⁷, IV⁷₅, V⁷, I = VI, and V+IV(+6). A circled number 7 is labeled "אקורד סטיבי" (Stevy chord).

וכך אחר-כך בהמשכו, כבר לאחר המינויזציות החריפות, ברגע שלפני חזרת חלק א' של הלחן (ששוב יפתח באקורד F):

Chords: D, C7/E, Fm, G, G#/C

Lyrics: יום עוד יום עוד

Measure numbers: 28, 29

Box: אקורד סטיבי

Piano accompaniment chords: VI^b 7/1, V^b 6/1, I, II^b 7/5, V^b 11/7

ראו גם בתיבות 29, 32.

כמעט טוב (אל תתנצל)

בעוד שבדוגמא הקודמת בלט מאוד העיכוב הנפתר (תיבות 42-43 ב"אשה"), בדוגמא הבאה הקוורטה שבתוך אקורד ה-sus שלנו בדרגה V היא דווקא משדרת חוזק רב במקום הטרצה, והיא דווקא אינה נפתרת; כאילו משדרת את עמידתה החזקה של האשה אל מול הגבר:

Chords: Dm, E, C7,9, F6, C11, F

Lyrics: קיר - ה על - ש צל - ה גי - מפ שש - חו תה - א

Measure numbers: 9, 10, 11, 12

Box: אקורד סטיבי

Piano accompaniment chords: II⁷, VII⁹, III(+6), VII⁹/₄, III=I [F]

כדאי גם לשים לב שבמקום הזה בשיר יש מעבר מהמינור ההרמוני למז'ור המקביל (איזור דרגה III), על טהרת "הנוסחה הרוסית".

עוד יום

מתי מפתח את "אקורד סטיבי" כאשר "בשכבה העליונה" שמעל לצליל הדומיננטה לא מופיע אקורד משולש כלשהו אלא הספט-אקורד החצי מוקטן האהוב עליו:

Chords: F, Bbm6, Fmaj7, F7, Bbm6, G/C, Bb/C, F6

Lyrics: יום עוד יום עוד זאת ה פוטר - ה - ב

Measure numbers: 1, 2, 3, 4

Box: אקורד סטיבי

Piano accompaniment chords: I, II⁶/_b, I⁹, I⁹/_b, II⁶/_b, V^b 11/7, V^b 9/7, I(+6)

ציפי פליישר

אתי כספי פקסם ופחידה

כרך ב'

אלבום 40 שירים

סיפורי השירים

תווים

ניתוחים מפורטים



הייתי אומרת לו בוא

האוהבת הענוגה - בנשימה אחת

אי אפשר שלא לשמוע את הקווים העולים-נושמים מאז תחילת השיר בהדרגתיות רבה הן במלודיה והן בקו הבס. זה עוזר לנו להזדהות עם הדוברת. היא אוהבת בלי היסוס ותמיד מחכה, תמיד מקווה - בסתר ליבה. ריגושים אלה, שאינם פוסקים מלמלא אותה, חוזרים ונשנים בלבוש המוטיביקה המוסיקלית.* ריגושים המוצנעים הללו לובשים את שמלת הסמבה המודרנית ואז נדמה שמבצבצת מיניות נשית מקסימה - שעוד ימצא אותה, יום אחד, האוהב...

בהמשך ישיר למה שנאמר בראשית "המסר המוסיקלי" נציין כאן כי קולה המעודן של גלי עטרי, לה נכתב השיר, מצטרף אל מכלול התכונות המוסיקליות של הלחן שמשמרות את הרפואה. אי אפשר להשתחרר

מ"אבל איד" (ת' 7-8) - אותה כרומטיקה

מלודית ברידה שכתב מתי בדיוק במקום

הזה לקולה...

על אף ביצועו המאוחר

יותר, כנראה נישאר כאן

עם הזכרון של קולה

של גלי עטרי.

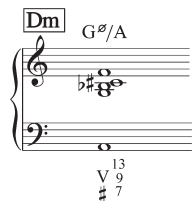


* הדבר משתקף היטב בגוף ובהסברים הנלווים אליו.

2	מילים
2	סיפורו של השיר
3	מסר מוסיקלי
4	תווים עם ניתוח מפורט (הסבר מול התווים)
10	גרף שנקריאני
11	האוהבת הענוגה בנשימה אחת

מסר מוסיקלי

עם הרפכות הכללית - בריגוש שמעוררות המילים, בקווי המלודיה והבס העולים באורגאניות, בצבעי התזמור - זוהי שוב סמבה סוערת, מסעירת לב. היא מוכיחה שלמרות הדמיון החלקי עם "אל תנצלו!" היא גם שונה מאוד. - הסמבה פנים רבות לה בשפתו של מתי, אפילו כשיש קונטקסט מסויים דומה.



■ אקורד-אמירה (statement) חשוב ביותר הוא זה:

■ הוא מופיע בתי' 1, 15, 23, 31 - לאחר אקורד סובדומיננטי מובהק ולפני I .
זוהי אם כן הדומיננטה המסוגנת שמקדימה את טוניקת החתכים הרמוניים והיא משפיעה ביותר על הצבע הרמוני הכללי של השיר. להדגשת הסטיליסטיקה מתי אף רשם את האקורד בראש השיר, כעין קדמה הרמונית פותחת בעלת חשיבות רבה.

■ עבודה קומפוזיטורית יפהפיה של תפקוד מוטיב מלודי החוזר: על רקעים הרמוניים שונים, תוך סקוונצות קלות (בגרף ניתן לראות זאת לפרטי פרטים). האירוע הרמוני המרכזי הוא מודולציה לסולם הסובדומיננטה סול מינור ויציאה בחזרה אל סולם המוצא.

■ הולכת בס משכנעת בתי' 1-15 תופסת בחוזקה את אוזנינו (יש "טלאי" בסביבות הצליל פה# בתי' 8-13). הדוגמא הראשונה הנלווית אל התווים בעמוד הבא מפרטת היטב את ההברקות הקשורות במילוי הרמוני של הולכת הבס.

■ בנוסף לשהייה העיקרית בסולם הטוניקה המינורית והטיול המתרחש לסובדומיננטה המינורית ובחזרה, יש לפתע מזויריזציה זוהרת בתי' 22 בדרגה I . אולי סימן הוא להבהוב עיניה של האוהבת הענוגה? ההפתעות הרמוניות של מתי אינן חדשות לנו, ובכל פעם הקשךן מעיר את דעתנו ומעורר את חשיבתנו הרמונית מחדש.

■ בתוך בחירותיו של מתי יש אבחנה מודעת לחלוטין בין ספטאקורדים למשולשים נקיים (הדבר שידך לתפקודה של המלודיה כחלק מן הרמוניה). הוא גם מתכנן היטב את חילופי המינור הטבעי (האאוולי) וההרמוני. ליתר התעמקות בצדדים המבניים, בעיקר המלודיים, של הלחן - ראו את הגרף בדיקת האספקטים של סימטריה ואי-סימטריה בתוך השיר היא מאלפת. הוא בהחלט נתפס כיצירה מוסיקליתמן הטיפוס של "Through Composed" ** - ועם זאת הגרף חושף את שלוש חטיבותיו הסמויות על השוני והדמיון ביניהן.

* II⁷ במינור במבנה $\text{V}_{\#}^{13}, \text{V}_{\#}^{9}$ רה מינור כסולם השיר באופן כללי, דמות האוהבת במרכז.

** מונח מתוך התאוריה של אמנות הצורה במוסיקה, המסמל צורות פתוחות הזורמות בנשימה אחת, הוא מתאים לשיר זה שאין בו שום חלוקה מקובלת לבית ופזמון.

סמבה
בוסה נובה



הייתי אומרת לו בוא

12

מילים: עידית חכמוביץ'

השיר נכתב לגלי עטרי ולתקליט "ממריאה ברוח" שאותו הפיק למענה מתי (1984). שישה מתוך הלחנים בתוכו הם של מתי. השניים הנוספים שהתפרסמו במיוחד "עוד יום" - בספרנו שיר מס' 26) והשיר "ממריאה ברוח" (מילים: זאב אולמן).

מספר מתי על המילים שקדמו ללחן: עידית חכמוביץ' מקיבוץ יגור שלחה לי יום אחד חבילה של טקסטים. הוצאתי מתוכם את "הייתי אומרת לו בוא" ואת "אשה" כי אהבתי אותם, ואת השאר החזרתי לה".

בתחילת שנות ה-80 החלה התעניינותו של מתי כספי ב-Funk ובמוסיקה שחורה. היה זה כבר מספר שנים לאחר שנספגה בעורקיו השפעתה של המוסיקה של סטיבי וונדר באלבומו הכפול המשובח Songs in the key of Life (1976). סטיבי וונדר הוא מן המלחינים האהובים ביותר על מתי. חבריו של מתי מספרים שהיה נוסע בצפון הארץ בזמן מלחמת לבנון ומקשיב בלי הרף באוטו שלו למוסיקה שחורה. "ממריאה ברוח" מצטיין ברוח הפאנק (בס מסיבי עם כוּבד מרקיד, פרגמנטים קצביים בחטיבת ה-brass ועוד), והוא מקדים בעצם את מה שקרה בהמשך שנות ה-80 כשמתי הפך למלחין רוק ייחודי לאחר פגישתו עם ריקי גל.

בשיר "הייתי אומרת לו בוא" רווי העושר הרמוני והמלודי, עדיין בקצב הסמבה, יש איחוי נדיר של רוך וסערה גם יחד.

הייתי אומרת לו: בוא
הייתי אומרת לו: לך
הייתי נותנת סימן בלב
אבל איך?

הייתי אומרת לו: די
הייתי אומרת לו: עוד
נקל שתיקותי צועקות בדי
עד מאד

הייתי אומרת לו: הן
הייתי אומרת לו: לא
עיני, איך גונע האור בשתיקה
לצלול

הייתי אומרת לו: בוא
הייתי אומרת לו: לך
הייתי תכולה וינה בגבו
ההולך.

”מתי כספי הצליח להפוך אפילו את גלי עטרי לזמרת פאנקי משכנעת. מדובר באיש שראוי יותר מכל לתואר "גאון מוסיקלי".
שי להב, מעריב
25.4.2003



הייתי אומרת לו בוא

מילים: עידית חכמוביץ' מוסיקה: מתי כספי

In Dm

♩ = 120

The musical score is written in 4/4 time with a tempo of 120. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has one flat (Bb). The score is divided into four systems, each with a piano part below the vocal line. The piano part includes chord symbols and Roman numerals. The vocal line includes lyrics in Hebrew.

System 1: Chords: B^b°/A, G[°]/A, Dm, B^b, B[°]. Roman numerals: V¹³₉^{#7}, I, VI, VI₄⁷. Lyrics: לָךְ לוֹ רָתָהּ - מְאוּתֵי-יָי - הָּ בּוֹא לּוֹ רָתָהּ - מְאוּתֵי-יָי - הָּ

System 2: Chords: Dm/C, A⁷/C[#], Dm, (D[#]°) E^b° E[°]. Roman numerals: I², V₅⁶, I, I^{#7}, II⁷. Lyrics: אֵיךְ בָּל-אֶבּוֹל-לִי מִן-סִינַיָהּ - הָּ נוֹתֵי-יָי - הָּ

System 3: Chords: Dm/F, F[°], Gm, E^b, E[°]. Roman numerals: I⁶, III₁^{b7}, IV = I [Gm], VI, VI₄⁷. Lyrics: עוֹד לוֹ רָתָהּ - מְאוּתֵי-יָי - הָּ דֵי לוֹ רָתָהּ - מְאוּתֵי-יָי - הָּ

בהקלטה יש פתיחה כלית המסגירה מיד את אווירת השיר הסוער והרך גם יחד. הסינקופות בולטות עד מאוד על רקע ההרכב השקט יחסית. לקבוצת הקצב מצטרף שם קו הסולו באורגן שממלי בענימת פתיחה אשר אינה מופיעה כאן בתווים. זהו אחד הלחנים שמתי רשם במיוחד עבורי (נעימה עם אקורדים) למען הספר הזה. הוא בחר שלא לצטט את נעימת הפתיחה והגתי אני כך בעקבותיו. צ.פ.

ת' 1 עם אקורד הפתיחה שבתביה זו אנו נכנסים לשיר; האקורד הוגדר כאקורד מסר חשוב, יוצר קיטוע דומיננטי קל לפני כניסתה של כל חטיבה סמויה חדשה ומהווה יסוד סגנוני חשוב בשיר.

ת' 2 המלודיה יוצרת יחד עם הליווי את האקורד (+6); כך קורה גם בתי 11 בזמן הטרנספוזיציה לסולם הסובדומיננטה. גם אקורד זה מהווה יסוד סגנוני בולט בשיר.

ת' 9-2 המלודיה של השיר והבס עולים יחד לכל אורך הקטע הזה ויוצרים תחושה של נשימה אחת ארוכה ואורגאנית. בדוגמת התווים נמצא המהלך ההרמוני עם מספר הסברים נוספים. הגרף בעמ' 10 משרטט היטב את הקווים העולים של הבס והסופרן. זהו בעצם חלק מן העליה הארוכה מת' 1 עד ת' 15.

Dm

Three diagrams showing harmonic analysis for different parts of the song. Each diagram shows a piano part with chord symbols and Roman numerals, and a text explanation below.

Diagram 1: Chords: Dm, B^b, B[°]. Roman numerals: I, VI, VI₄⁷. Text: מִכָּאן מתחילה העליה דוריציה (לכלל שיעי מונבה)

Diagram 2: Chords: Dm/C, A⁷/C[#], Dm, (D[#]°) E^b°. Roman numerals: I², V₅⁶, I, I^{#7}, II⁷. Text: הגענו לאקורד מיוחד I² וגם פתרון מיוחד: הוא עולה ולא יורד כברמוניה מסורתית, חידוש של מתי שנתארח בשפתו שרשרת הספטאקורדים והיפוכיהם נמשכת פתרון סטנדרטי מ-V₅⁶ בתיבה הקודמת ל-I

Diagram 3: Chords: E[°], Dm/F, F[°]. Roman numerals: II⁷, I⁶, III₁^{b7}. Text: דרגה זו משמשת כן כטניקה מיוחדת (על III ולא על I) בתוך סולם רה מינור והן כדומיננטה (VII) של ה-IV שלאחריה.

Gm/F F#° Gm G#°/A Dm

אֶד - מְ עַד - דִּי - גִּי - בְּ קוֹת - עַ צו - תִּי - קוּ - שְׁתִּי קָל - גִּי

13 14 15 16

I² VII⁴⁷ I V⁹⁷ I

B/C Fmaj⁷ F⁷ B♭maj⁷ Fmaj⁷ F⁷

לֹא לֹוֹת - מְ - אִי - תִי - יִי - הָ הֵן לֹוֹת - מְ - אִי - תִי - יִי - הָ

17 18 19 20

VII⁹⁷ III⁷ - b⁷ VI⁷ III⁷ - b⁷

E♭7,b⁵ A7,b⁵ Dmaj⁷ D⁷ G⁶ G#°/A Dm

לֹוֹ - עַ לְ הֵן - תִי - בֶשׁ אֹר - הָ עַ - גִּי - גִּי אֶדְגִּי - עִי

21 22 23 24

II⁶⁵ V⁹⁷ I#⁷ - b⁷ II⁶⁵ V⁹⁷ I

ת' 14-16 בפסגתה של העליה המלודית המילים הזועקות "שיתקותיו זועקות בידי עד מאוד" ועל ידי כך נוצרת פסגה דרמטית. מתלווה אליה "אקורד-האמירה" החשוב V_7^{13} .

ת' 17-18 אוצרות בתוכן את הרוסיות החבויה VII→III, עם הערפול של ה-VII על-ידי "אקורד סטיבי": תרכובת הצליל השביעי בבס דו ומעליו צלילי הדרגה ה-IV (B♭)

ת' 19-23 בחטיבה האמצעית אליה נכנסנו עתה (החלוקה לחטיבות היא סמויה; אין זה לחן המחולק לבית ומזמון אלא הוא נחשב בבסיסו כבנוי בהמשכיות אחת "Through Composed") יש שימוש במוטיב "השני" המתפתח מתוך המוטיב "הראשון" (ראו בגרף). תוך כדי כך קורים דברים מעניינים נוספים; ראו את המהלך ההרמוני בתוספת הסברים; התיבות המעניינות ביותר הן 21-22:

Dm

B♭maj⁷ Fmaj⁷ F⁷ E♭7,b⁵ A7,b⁵

19 20

VI⁷ III⁷ - b⁷ II⁶⁵ V⁹⁷

הספטימה שארת ללא פתרון כנביאו

"אקורד מתי" המהווה הנמכה בפני עצמה של צליל הדומיננטה של האקורד, מורכב על ה-II המונמכת.

"אקורד מתי" פעם נוספת באותה תיבה! הנמכת צליל הקווינטה בתוך עם הטון המוביל. כך נוצר כאן מרווח דיסוננטי יוצא דופן בראש האקורד: טרצה מוקטנת

Dmaj⁷ D⁷ G⁶ G#°/A

22 23 24

I#⁷ - b⁷ II⁶⁵ V⁹⁷

בתוך "אקורד האמירה" שלנו יש מזוירוציה ומינורוציה גם יחד: \sharp הצליל המוביל כסמל למזוירוציה, \flat (הנונה המונמכת) כסמל למינורוציה. על-ידי כך הוא מבשר בהירות את המשעשע - החזרה לרה מינור סולם הבית. פה \sharp צליל ה-13 שלו מתלכד עם צליל המלודיה המפתיע פה \sharp פה \sharp אשר קשה היה לנו לצפות לאחר "המזוירוציה הזוהרת" בתיבה הקודמת שפלט בה במיוחד הצליל פה \sharp !

מזוירוציות יתר זו שכונתה "זוהרת" נקודה חמישית במסגרת "המסר המוסיקלי" יש לה טעם רב בתובה להנמכות בתיבה הקודמת.

הנמכת צליל הספטימה רק מגבירה את נוכחותה של הדרגה הקודמת, זו שישלחה אותה אל האקורד הבא (\sharp) "שלחה את \sharp " אל האקורד הבא

זוהי הסובדומיננטה המזוירית הממשכה את "המזוירוציה הזוהרת" במלוא הכוח

B^bm⁷/D^b B^b♭/D^b C⁷ F B^bmaj⁷ Fmaj⁷

בוא לו רַת - מְ-אוּ-תִי-יִי - הָ
 לְךָ לוֹ רַת - מְ-אוּ-תִי-יִי - הָ

25 26 27 28

חילוף אנהרמוני

VI_{b1}⁶ VII_{#1}⁷ VII⁷ III VI⁷ III⁷

Dm Gm Dm/F E[♭] G[♭]/A A⁷ Dm

לְךָ - הוּ - הָ בּוֹ - גְ - בָּ פֶה - יִי - לֵה - תִכּוּ תִי - יִי - הָ

29 30 31 32

I IV I⁶ II⁷ V¹³_{#7} I

ת' 24-26 מעניינות במיוחד בגלל שביב הרוסיות המשתרבת תוך כדי אנהרמוניה וכרומטיקה בבס. בדוגמא הבאה מצוטטות תיבות אלה. האקורד בתחילת ת' 25 העובר בבס מרהף לדוף עושה את דרכו תוך כדי עיכוב אנהרמוני; המעבר מ-I בת' 24 ל-VII בת' 25 היה יכול להיות כל כך פשוט! אך מתי מערטל אותו בתחכום ובמקוריות: פֶּדְרֶךְ VI מונמכת על רה לֵב בס ההופכת ל-VII מוגבהת בחילוף אנהרמוני. היינו מצפים לפי שמות האקורדים לתחושת עליה באוון, אך נוצרת (למרות האנהרמוניה שפירושה צליל זהה - כאן בבס) תחושת ירידה בגלל הירידה בסופרן של האקורד מלהף לסולף. וכויקית - היא מחליפה צבעיה ל-VII רגילה ובורחת מהר מדוף לדוף בירידה כרומטית בבס, וכך אנו מוצאים עצמנו ב-VII המיוחלת... זו שבקפיצה אל III בתיבה הבאה משקפת את הרוסיות החבויה. בוודאי כבר הסתכלתם על הציטוט של ת' 24-26 בדוגמא הבאה תוך קריאת ההסברים זה עתה אודות ההתרחשויות המאלפות. שימו לב גם להסבר המפרט עוד יותר את האקורדים בת' 25 ורישומם באוון.

Dm B^bm⁷/D^b B^b♭/D^b C⁷ F

בוא לו רַת - מְ-אוּ-תִי-יִי - הָ

24

חילוף אנהרמוני

I VI_{b1}⁶ VII_{#1}⁷ VII⁷ III

והירידה VII⁷ היא בבסיסה אקורד מוגבה כאן נטשכת וכללה היא דרגה בטבעיות אל האקורד גבוהה מ-VI, אך האוון "מסונורת" הזה

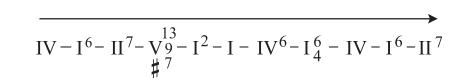
כאן ושומעת ירידה יותר מאשר עליה ביחס לאקורד הקודם

מיפרטים במצב עירום: הפיכתה ל-VI⁶ מיוחדת במינה עם הנמכת הטרצה

היפוך ראשון. ביחס לאקורד הקודם

ת' 26-29 ת' 26-27 חוזרות כמעט במדויק על ת' 18-19, שתי הדרגות המשניות III ו-VI מתפקדות בחזקה בתוך המינור הטבעי. שם היינו בדרך למינוריזציות החזקות בת' 21 ועל כן הוכנס כבר הצליל מי[♭] בדרגה III בת' 18; כאן מתי נמנע מכך. הוא רוצה לסיים בשקט בסולם הבית רה מינור. כדי לכונן את דעתנו לכך שאנו כבר לקראת סיום הוא שובר את התבנית המלודית שלו על-ידי הצליל סול בת' 28. בגרף ובהסברים הנלווים אליו (נקודה 5) אנו חווים היטב את השינוי הבולט הזה בנעימה.

ת' 30-32 והמשכך כפי שבהקלטה האריך מתי בהתחלה בפתחה מסונגנת לעצמה, כך הוא גם נוהג בסיום. נוסחת הסיום הקְּלִי חוזרת על המהלך הרמוני בת' 30-32 אשר מתחיל בדרגה IV ומרחיבה אותו קמעא. הירידה בבס מדרגה IV וקְּטֵה מגבירה את תחושת הפרידה מן השיר. הנה נוסחת הסיום הקְּלִי:



הייתי אומרת לו בוא גרף שנקריאני

Dm

"A" $\hat{1}$ "B" $\hat{3}$ "B1" $\hat{3}$ $\hat{5}$ $\hat{3}$ $\hat{5}$ $\hat{3}$ $\hat{4}$ $\hat{1}$

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31

8 6 3 5 3 5 4 $\frac{1}{2}$ 4 8 6 3 5 3 5 6 8 8 7 8 4 $\frac{1}{2}$ 5 — 5 8 3 8 7 8 4 5 7 5 8

II⁷ I⁶⁻⁵_{#1} IV = I Gm VI — ♯1 I² I = IV Dm VII⁹₄ III VI III II⁷_{b1} I # II⁶₅ I ♯ VII III VI III I IV I⁶ II⁷ V # I

T T III (SD) T # T III SD D T

עם שבירה מעניינת במיוחד בצליל הקופץ בירידה סול תי 28 לקראת סיום השיר, (האהובה המבויישת...). סוף הסופרן תי 29-30 מציג תבנית מסיימת המאחדת את שתי התבניות (שני המוטיבים הנ"ל) - עליה וירידה גם יחד.

היא מתחילה כמו המוטיב הראשון במובהק בטרצה רה-פה וחוזרת לשם בירידה

■ תוך טרנספוזיציה בחלק ראשון סומנו חזרות 'סדרת' המרווחים בין בס וסופרן. כך גם בחלק השני, אך שם חזרה מדוייקת (בלי טרנספוזיציה) ולמען הענין (שלא יהיה משעמם, דהיינו שגם כאן יהיה משהו מעניין) - הצליל החשוב השובר את החזרה - לקראת הסיום - הוא סול ולא לה; שם גם מופיע I⁴ ללא פתרון(!) על רה בבס, ומתחיל צמצום הקפיצות בבס. אפשר לתאר כל זאת כך: מתי יוצר כל פעם ענין רב: תוך טרנספוזיציה ב-"A" קורית חזרת מוטיב מדוייקת, בלי טרנספוזיציה אך עם "וריאנט-זנב" בחלק "B1"; בחלק "B" גם מתרחשת המזויריזציה המופלגת והכּה בולטת בתי 21.

■ שיר טוניקאי כמעט עד לסוף:

■ מאוד סימטרי + Through Composed (דבר והיפוכו) וזאת בגלל העליה המתמדת - ממש תחושת סולם עולה בהדרגה מתמדת של הלחן עד האמצע והצליל הסולמי המפּכּב $\hat{1}$.

■ בתנועת הבס שוני עצום בין "חלק ראשון" ל"חלק שני": ב-"A" כרומטי עולה, ב-"B" תבניות קפיצה בירידה של קווינטה בעיקר.

■ הטוניקה הסטנדרטית מככבת, שולטת ללא עוררין ב-"A"; ב-"B" גם כן אך שם מתגוננת עם מזויריזציה בולטת (תי 21), תחליפי VI-III. וכן בסוף מגיעה הקדנצה המיוחדת SD - D - T̄.

■ המוטיביקה הגלית סומנה בברור, היא מובהקת, ומשקפת שני טיפוסים:

ב-"A" תא בן 3 צלילים בעליה מְהָה

ב-"B" גל עולה יורד מְהָה