

**נתן זך בלבוש רוקיסטי**  
**מתי כספי מפרש**  
ציפי פליישר

**מבוא**

שני יוצרים קבעו אמות-מידה אסתטיות חדשות בתרבות הישראלית: נתן זך במפגשו עם הדימויים והמקצבים החופשיים של השירה האימאז'יסטית ומתי כספי בשימושו באידיומים מוזיקליים מקוריים שנתנו צביון חדש למוזיקה של הזמר העברי מאז שנות ה־70. התוצר המשותף הוא מלא דמיון ומקוריות כמקשה אחת של מילים ולחן.

בספר השירים הראשון שלו שירים שונים (מהדורה ראשונה ב־1955) יצר זך שפה שירית חדשה שהייתה קרובה לשפת היומיום וגילמה בתוכה את הממשות של החיים המוחשיים והמטפיזיים. התחבולה הספרותית של השימוש בלשון מוחשית ונגישה פעלה כמו קסם מהפנט על הקוראים, שנשכו ב"פשטות לשונה". ועם זאת, היה עליהם לעבור משוכות מורכבות של אידיאות ודימויים על מנת לחדור לעומק החוויה השירית הנרמזת. זך שחרר את השירה העברית של שנות ה־60 מהעומס המטפורי שהעמיסו עליה הדורות שקדמו לו, וסלל דרך למקצב השירי המודרני. הוא בנה בטורים בעלי ריתמוס חופשי הקשרים מטפוריים מורכבים, שמתחת למעטה של עמדת דובר מרוחקת ומנוכרת הסתתרה נפש סוערת ודוויה. המקצבים המוזיקליים שהעניק לטורי השיר נענו ללשון הדיבור, ועם זאת יצרו הזרה לדיבור היומיומי שלה. באופן הזה הוא הציב סגנון אסתטי ומקצבי חדש לשירה העברית המתחדשת.

המלחין מתי כספי פרץ בסגנונו האישי אל תוך הזמר העברי במקביל לפריצת הרוק הישראלי של שלום חנוך בתחילת שנות ה־70, אלא שהרוק של מתי כספי, שהבשיל יחסית מאוחר בתוך עולמו שלו, הגיע לכדי ביטוי רק בשנות

ה־80. במהלך עשרים שנות יצירה אינטנסיביות במיוחד (1970–1990) "האפרט היצירתי" שלו לא היה זקוק לתהליך התפתחותי: הוא היה משוכלל מרגע היוולדו. שירים מוקדמים כמו "שיר שלי ושלה" (מילים: אהוד מנור) או "אני מת" (מילים: יורם טהרלב), עוד מתקופת "שלישיית לא אכפת להם" (ימי שירותו הצבאי) כבר עתירים באותה שפה "מיתית" מתוחכמת שהכרנו בשנים הבאות.

מאז ילדותו נחשף מתי כספי באופן טבעי לכל סוגי המוזיקה בלמידה עצמית; הספיגה הטוטלית הזאת של בן קיבוץ חניתה "הטיסה" אותו אל כל יעד מוזיקלי שחיפש, והוא מצא את היעדים הללו אחר כך מחדש בתוך מסע הלחנותיו שלו. בד בבד עם האינדיווידואליזם המובהק שלו הוא גם עבד כמעבד, כנגן וכזמר עם חברים רבים למקצוע, כש"האפרט היצירתי" נובע ממנו במהירות וברייקנות. המוזיקליות הפורצת הזאת גם הביאה בין השאר לכתיבת לחנים שרק אחר כך הותאמו להם מילים (לדוגמה המקרה של העבודה של כספי עם אהוד מנור). את תהליך ההלחנה ניתן לתאר כסיטואציה שבה מצב הרוח של השיר מהווה נקודת מוצא. על מצב הרוח הזה מתלבשים הן הדימוי הקצבי והן הצבע והאופי ההרמוני. כאשר מילות השיר של זך נתונות מראש, המבע היצירתי נוצר בעקבותיהן.

פעילויותיו של מתי כספי כוללות בנוסף להלחנה גם עיבודים להרכבים מגוונים, נגינה בכלים רבים שהבולטים בהם הם גיטרה, פסנתר (אפילו כלי מקלדת אחרים), תופים, וכן שירה. בתקליטיו האחרונים כתב מילים לאחדים משיריו. בכל שיר ניתן להבחין אם "יצא מהפסנתר" ("ואותך", "עוד יום", "ימי בנימינה") או אם "יצא מהגיטרה" ("ציפורים בראש", "הנה הנה", "עוד תראי את הדרך").

### רובדי פעילותו של מתי כספי

אנו מזהים ארבע תקופות שלכל אחת מהן סממני הסגנון האופייניים לה:

- א. התקופה הראשונה – שנות ה־70: בהשפעה חזקה של הסמבה והבוסה־נובה. לדוגמה: "שיר היונה", "יש לי ציפורים בראש", "כשאלוהים אמר בפעם הראשונה", "נוח" (קליפסו).
- ב. התקופה השנייה – המחצית הראשונה של שנות ה־80: חודרת השפעה לירית (בעיקר מסטיבי וונדר ומסשה ארגוב). לדוגמה: "ילדותי השנייה", "מקום לדאגה", "אישה". בד בבד, באותה תקופה ממש, צומחים גרעיני הגרוב הקצבי הסוער (לדוגמה הפאנק ב"ממריאה ברוח").
- ג. התקופה השלישית – המחצית השנייה של שנות ה־80 – הרוק מכבד. לדוגמה:

"ילד אסור ילד מותר", "הנה פתחתי חלון", "מערבה מכאן" (הפעילות עם ריקי גל).

ד. **התקופה הרביעית** – משנות ה-90 ואילך: הלחנה בגיוון סגנוני גדול. לדוגמה: "שיר אהבה לך" בסגנון לירי, "הסרט על חיי" – סמבה סוערת במיוחד. בתקופה זו הוא גם מלחין וגם מופיע על הבמה עם שיריו.

כדאי להעיר כי בשל השפיעה הגדולה הסתננו לעתים שירים מסוגים שונים מתקופה לתקופה – "ברית עולם" הוא שיר לירי מאוד עוד משנות ה-70, "מה זאת אהבה" – שיר לירי מהמחצית השנייה של שנות ה-80, "ואתם רוקדים" (לדורי בן-זאב) הוא רוק לכל דבר עוד מאמצע שנות ה-70.

ניתן לחלק את שיריו של מתי כספי לכמה חטיבות ברורות:

- סמכות ובוסה-נובות – "לקחת את ידי בידך", "אליעזר בן יהודה".
- שקטים מינוריים – "ברית עולם", "מישהו".
- שקטים מזוריים – "ימי בנימינה", "ביום מסה".
- רוק, רגה – "בצער לא רב", "ימי בצורת", "על ראש שמחתי", "לא", "ליל שרב".
- מזרחיים – "נחליאלי", "שיר ברואי", "יאללה יאללה".
- התיאטרון והשנסון – "הבלון שלי", "להפוך ענבים לייז", "פנקס הקטן", "אני יודע שאני אמות בקיץ".
- לילדים (בתוכם תכנים מוזיקליים שונים ומסרים רוחניים מגוונים) – "אחותי הקטנה" (לבי), "כלבלב הו בידי במס", "הפרידה מתיבת נוח" (זוגות וזוגות), "חלום יפה".

### **עיקרי שפתו המוזיקלית של מתי כספי**

היסודות החוברים ביצירתו, כמו מקורות השפה המיוחדת שיצר, הנם מגוונים ביותר. בראש ובראשונה הרמוניות של עולם הג'אז והסמבה-בוסה-נובה (כאן גם מורגשת השפעה של יסודות הקצב של אמריקה הלטינית), אשר משתלבים במודאליות עשירה עד כדי הרחבת הטונאליות לממדיה המרביים. כספי שוזר היטב מרקמים וקווים (בראשם מפלסי הולכות הבס) אשר משתמשים באופן החשיבה הבארוקית, מדקדק בדרכי בניית המוטיב – בשימוש שלו ובדרכי פיתוחו ברוח התקופה הקלאסית – ואת כל אלה הוא מתבל בעולם של מקצבי הרוק

החדשים ביותר. החיבור והשילוב, המיוחדים למתי כספי, התעצבו לכלל שפה מגובשת שאלמנט ההרמוניה הוא הבולט בה ביותר. התרכבותם של כל האלמנטים למקשה אחת היא רק צד אחד של המטבע; הצד השני – מתוך השפה המגובשת הזאת צמחה בכל שיר ושיר אמירה מיוחדת שניתן לזהותה היטב.

בתוך נפשו של אותו אמן יוצר דרים בכפיפה אחת ניגודים סותרים: חזיונות ילדות לעומת חומרה פוליפוניה בארוקית, הומור אישי מתגלגל מחד גיסא, והתבוננות עמוקה ורצינית בעולמו של משורר נערץ מאידך גיסא. "אלתורים כתובים" ("לקחת את ידי בידך") כנגד צורות בנויות לתלפיות, תחכום ריתמי רב תוך כדי שמירה על משקל קבוע, ואפילו בתוך שיר אחד ("בצער לא רב"), רוק כמעט בוטה משולב בקונטרפונקט קולי-כלי מתוחכם.

במוזיקה של מתי כספי נמצא ספטאקורדים, נוץ-אקורדים, אקורדים מוקטנים וחצי מוקטנים (מתי כספי אוהב את הספטאקורד החצי מוקטן במיוחד), כרומיטיקות, סטיות ומודולציות בגוון המינוריציה, חילופי טוניקות מז'וריות ומינוריות, אפילו אדיקות בפיתוח המוטיב עד העצמתו לכדי מלודיה רחבת-ממדים. כל אלה משקפים את השפה המוזיקלית הייחודית שלו.

בבואנו לבחון את נתן זך בלבושו הרוקיסטי של מתי כספי נכונה לנו חוויה מרתקת; עיקרי שפתו מתבחנים בגוון מיוחד שעה שהוא שוזר אותם במקצבים סוערים, מופרים, אשר סובכים אותנו חדשות לבקרים במוזיקה הפופולרית. שלא כמו מוזיקת הרוק הפופולרית, שבה ההרמוניות פשוטות והמקצבים שגורים, במוזיקה של מתי כספי המבנים ההרמוניים עשירים ובלתי צפויים, והתבניות המקצביות שלו מפרות את הנוסחאות הריתמיות המקובלות. כך מעניק כספי לשירים המופשטים של זך ממד של עומק ושל מתח. התוצאה הסופית המתוחכמת מוצאת את ביטויה בהרמוניה, בריתמוס ובמלודיה, והיא תרמה רבות לרוק הישראלי ויצקה לתוכו נורמות מוזיקליות חדשות.

נתן זך העיד באוזניי על הלחנות מתי כספי לשיריו: "אני כאן הרי אבי כל הגה והגיג, וכששמעתי את התוצאה המוזיקלית נתקפתי בהלם. היכולות של מתי מרקיעות שחקים. הוא הנחית אותי לפתע אל נקודה המרוחקת מרחק שנות אור מכל מה שמתרחש בזמר העברי".

הרוק של מתי כספי ממומש היטב בביצועיה של ריקי גל. תנופת פעילותם של השניים בסוף שנות ה-80 היא רובד מיוחד בעבודתו של כספי. היכולת הקולית והריתמית של זמרת זו הוסיפה לא מעט רעננות ומקוריות לביצוע השירים. כאן תרם מתי כספי נדבך משמעותי וחשוב לרוק הישראלי.

## משורר ומלחין רוקיסטי – היפגשו יחדיו?

במאמר זה אתמקד בשני שירים שהלחין כספי: "לא" ו"ליל שרב".

השיר "לא" הופיע באריך הנגן ריקי 22, 1987, בצמוד לתוכנית המשותפת של ריקי גל ומתי כספי, אשר אליה התלווה אלבומם המשותף הראשון של השניים. האלבום כולל מהלחנות מתי כספי בביצוע הזמרת.

הנה השיר כפי שמופיע בספרו של זך:

- א. לא בְּלִילָה, לא בְּכֶלֶל, מְחַר,  
לא הַיּוֹם, הַיּוֹם תָּבוֹא, הַיּוֹם קָר,
- ב. לא, אִם בְּכֶלֶל, לא בְּחֶשֶׁן, לְבַד,  
צֶל עַל קִיר, יָד עַל לֵב, לא לֵב נֶרְעָד.
- ג. לא בְּפֶחַד, לא אִם בְּכֶלֶל, לא בְּגֶשֶׁם,  
לא בְּשֶׁלַח, לא עֲקֹבוֹת בְּמֶטֶר, לא רִשֶׁת
- ד. שֶׁל מַיִם, לא שְׁמַיִם שְׁחֹרִים, לא עֲנָן,  
לא עֵב, לא עֲכָשׁוּ, תַּחַת עֵץ רַעְנָן,
- ה. לא בְּרַחוּב, אִם בְּכֶלֶל, לא בְּפֶתַח הַבַּיִת,  
לא בְּיָד, לא לְאֵט, לא בַּחֵם, תַּחַת זַיִת.
- ו. לא הַיּוֹם, לא קֶשֶׁה, לא מִתּוֹךְ הַכְּרֶחַח,  
לא בְּאוֹר שְׁמֶשׁ, לא בְּשֶׁלַח.

## שירו של נתן זך 'לא' – השלילה בקיום האהובה

הרעיון הבנאלי של אהבה נכזבת מקבל כאן ביטוי מוזיקלי-שירי (המוזיקה המעוצבת בטורי השיר) מהוקצע; נתן זך משִׁבְּרֵר את כוּבֵד הַבִּיטוּיִים הַרוֹמַנְטִיִים בטכניקה של הענקת צורה פיגורטיבית של שלילה ("הִלִּיטוּס"): הוא שולל מצבים קיומיים שמתוכם הוא בודק את עצמו ואת האהבה שלו אל מול אחרים. במקרה של השיר "לא" הוא בוחן את אהבתו מול אהובה, שתבוא ותפיג את בדידותו ואת יגונו; כל השיר הוא טלטלה בין ציפייה לבואה לבין הספק על גבול הוודאות שהיא לא תבוא. הוא מתמקד בלילה, בזמן שבו הוא מהרהר על קיומו של אדם החרד לבדידותו ועטוף ביגונו – לא רק על האהבה הנכזבת הוא שר, כי אם גם על הבדידות האימננטית שאדם שרוי בה לאורך כל חייו. השיר כתוב בצורת מונולוג דרמטי שבו הוא שואל ואף משיב. ההתחלה

האנפורית של כל אחד מששת בתי השיר – למעט הבית הרביעי – מזכירה את פעימות הלב החרד ומשרה על הקורא את הקצב המלנכולי של השיר. מתי כספי שילב את הבית השלישי והרביעי ועיבד אותם ליחידה המשכית אחת. אני מציגה את הבתים בפירוט, על מנת להבין את המבנה שמתי כספי נתן לשיר כולו.

[בית א'] אולי היא בכל זאת תבוא – משאלה כמוסה של דובר המקווה שאם לא היום, אולי היא תבוא אליו ביום אחר.

[בית ב'] נוצר מצב קיומי חדש: הדובר עומד מול חששות עצמו כצללית על קיר, שולל את קיומו העצמי ונרעד מעצם המחשבה על שלילת קיומו.

[בתים ג'-ד'] ניסיון של הדובר, על סף ייאוש, לחזק את עצמו. בבתים הללו משתמש הדובר בביטויים כבולים כגון "רשת של מים", "תחת עץ רענן", אשר מצביעים על כוח האהבה החזק הלוכד אותו. ואלה מוליכים לכוונה שעיקרה הוא: "אין דבר המובילני לתעצומות נפש של אהבה".

[בית ג'] ועם זאת, הוא חש ריק ועוזב ומתכחש לעקבות שהאהבה יכולה להותיר בתודעתו: לא עקבות במטר, לא רשת של מים, ואפילו לא מדקרות החרב (השלח) שפוצעות את לבו.

[בית ד'] בית רביעי ממשיך את האווירה המלנכולית ומשאיר אותו חותם של אוהב נזנח; והפעם נתפס הדימוי של "תחת עץ רענן" לא כהוללות אלא כקבר או כניוון וכישלון.

[בית ה'] הוא מחפש את האהבה בכל מקום – בפתח הבית או תחת עץ הזית; שימוש בביטויים כבולים לממשות פיזית.

[בית ו'] זו ההשלמה: אני נשאר לבדי, היא איננה. הדובר יודע שאהובתו לא תבוא ואומר: "לא היום" ומבין את משמעות גזר הדין שילוה אותה לעד. הביטויים שהוא מרבה להשתמש בהם כגון "לא קשה", "לא מתוך הכרח", "לא כשלח" מכוונים לפירוש מנוגד למה שהם מציירים: קשה לו עד מאוד לעמוד לנוכח הכישלון הפוצע את לבו. טכניקת הליטוטס מעצימה את הכאב הפנימי של הדובר המבקש חמלה והזדהות עם תחושת האובדן.

### חלוקת בתי השיר של זך בהלחנתו של מתי כספי

#### חטיבות במוזיקה

1. לא בְּלִילָה, לא בְּכָלֶל, מְחָר, לא הַיּוֹם, היא תְּבוּאָה\*, הַיּוֹם קָר, מוֹשֵׁר \* "הוא יבוא"
  2. לא, אִם בְּכָלֶל, לא בַּחֲשׂוֹךְ, לְבָד, צֵל עַל קִיר, יָד עַל לֵב, לא לֵב נִרְעָד. לא בַּפֶּחַד, לא אִם בְּכָלֶל, לא בַּגֶּשֶׁם, לא כְּשֶׁלַח
  3. לא עֲקֹבוֹת\*\* בְּמִטָּה, לא רְשֵׁת \*\* מוֹלַחַן "עֲקֹבוֹת" שֶׁל מַיִם, לא שְׁמִיִם שְׁחָרִים, לא עֲנָן, לא עָב, לא עֲכָשׁוּ, תַּחַת עֵץ רַעְנָן,
  4. לא בְּרַחוּב, אִם בְּכָלֶל, לא בְּפֶתַח הַבַּיִת, לא בְּיָד, לא לְאֵט, לא בַּחֵם, תַּחַת זֵית.
- מעבר (אקורד האנדרוגינוס)
- לא הַיּוֹם, לא קֶשֶׁה, לא מִתּוֹךְ הַכֶּרֶחַ, (מוֹלַחַן "הַכֶּרֶחַ" בַּפֶּתַח) לא בְּאֹר שְׁמֶשׁ, לא כְּשֶׁלַח.

#### הניתוח המוזיקלי - מאפיינים

הכול ברור, בוטה, ישנה חזרה על רעיונות כדי להטמיעם אצל השומע. יש כאן עירוב של בלוז ומינור; והבלוז ההרמוני זורם ומשולב ברוק קצבי מאז רגעי הפתיחה עם דרגה חמישית בלוזית (טרצה גדולה) בסולם פה מינור אאולי.

#### דוגמה (1)

השתקים במלודיה נשמעים כמשהו טבעי בתוך הסגנון הכללי של הלחן שהוא מונותמטי מובהק עם מספר פיתוחים. הפראזות המוזיקליות בנויות בכירור מיחידות סימטריות של ארבע תיבות או שתי תיבות, וחלוקת החטיבות הגדולות היא על פי התוכן ההרמוני. אי לכך קיבלנו ארבע חטיבות מוזיקליות לעומת חמשת הבתים של נתן זך. בכל מקרה יש כאן זרימה מקטע אל קטע בדרך ה-"through composed", ללא חלוקות של בית ופזמון.

## ציפי פליישר

במפרט ההרמוני בולטים: יחסי טרצות בשטחים גדולים; דומיננטות מינוריות; משטחים גדולים של VI-III במינור מודאלי עם ערפול של sustain (השקיות של קוורטה במקום טרצה) ללא הרף שמגביר את המתח, שאין פתרון, אל הטרצה; הדרגה החמישית עם טון מוביל תוך צליל שביעי מונמך במלודיה; אותה "חמישית בלוזית" מרבה להופיע – תמצאו אותה בפתיחה, בסיום ובקיטועים הנשמעים כמעברים קצרים מפראזה לפראזה.

ועוד מתגליות השראת-השפעת הבלוז כאן: IV (אמנם מינורית) בולטת מאוד בכל החטיבה הראשונה; משטח רה-במול IV שלאחר לה-במול I לפני כן; צליל הספטימה דו-במול בתוך אזור נקודת העוגב רה-במול. חלוקת ההברות על פני הדוקטוס המלודי שלא תמיד לפי טבע השפה העברית, בשילוב החלקות הגליסנדרו, האלתורים והסלסולים – כל אלה עושים את הרוק והג'אז למקשה מלודית, למקשה אחת. המקשה המאוּחה הזאת נעזרת באופי המונותמאטי של לחן השיר. עד כאן מדובר במעשה ההלחנה. אך מעבר לכך הזמרת מוסיפה צלילי בלוז משלה בביצוע גליסנדי – אלתורים – עיטורים מסולסלים אשר גם הם תורמים לאווירת הג'אז-רוק כאן.

### דוגמאות למאפיינים

א. תיבות 1-8

דוגמה (2)

כאשר רואים את התווים מבחינים במונותמטיות הבולטות.

מתי כספי היה נאמן לדובר הגברי המדבר על האהובה – "היא תבוא". ריקי גל הפכה את היוצרות – היא מדברת כאישה המחכה לגבר – "הוא יבוא". התוצאה המוזיקלית אינה משתנה, היא נובעת הן מאווירת הלחן והן מאווירת העיבוד – השניים נטלו את הציורים המקשטים של נתן זך והפכו אותם למקור השראה. כדאי לשים לב ל"אפקט" הטכני-צבעוני בסאונד של משברי זכוכית או ברק דוקר כאשר מאזינים להקלטה.

החריפויות ההרמוניות תוקפות את האוזן: בתיבה 3 הנון-אקורד בדרגה I על בסיס מינורי הוא מתופעות הג'אז המודרני שנקשר לא מכבר למודאליות. בתוך הספטאקורד הזה הנוכחות של לה-במול ושל אקורד לה-במול מזוֹר חזקה מאוד –



כך בתחילת המהלך הקדנציאלי. ואילו בסופו – אקורד הדומיננטה מפגין בחוזקה את הדיכוטומיה הוורטיקלית של בלוז מודאלי וכך אנו מתרחקים מהקדנצה הרגילה: בכוח המציאות קשה למלחין לסגת מהבסיס של סולם פה-מינור אאוּלי עם מי-במול, אבל הצורך הג'אזי-דיאטוני לְמִי-בקאר כטון מוביל מציק לו...

#### **ב. תיבות 9-12**

##### **דוגמה (3)**

המעגל הקדנציאלי מקבל הוכחה מודאלית חזקה לאחר שהקוורטסקסט הקדנציאלי בתיבה 8, שהוא כרסיס-דומיננטה, מגיע לדרגה VI בתחילת תיבה 9 שהיא ערבוביה של משמעות טוניקאית וסובדומיננטית. הדומיננטה בדמות נוך-אקורד על הצליל השביעי מי-במול, המדגישה את הצליל השביעי הטבעי, חושפת בחוזקה את המינור המודאלי. לכאורה הייתה יכולה גם להוביל לדרגה III טבעית (הנוסחה הרוסית), אך כספי דבק באסתטיקה ההרמונית שאותה הטביע כחותם.

##### **דוגמה (4)**

תיבה 12 משמשת כפיסוק כפול בין המשפט המוזיקלי של תיבות 9-12 והמשפט שלאחריו בתיבות 13-16, בתוך רצף האמירות השיריות "לא אם בכלל, לא בחושך... לא לב נרעד, לא בפחד... לא בגשם...". מתי כספי "מפיה סימטריה רוקיסטית" בתוך האמירות השיריות הבלתי סימטריות.

#### **ג. בהמשך השיר**

אנו מוצאים את עצמנו לפתע בקטע מתמשך על משטח של אזור לה-במול, נקודת העיגב הארוכה נצבעת בצבע הרמוני מיוחד:

דוגמה (5)

לה־במול מקבל לסירוגין את הלבוש של אקורד מושהה (sustain) עם עיכוב הקוורטה הבלתי נפתרת לטרצה. העמידה העיקשת הזאת על טוניקה חדשה לה־במול, שאין תזווה ממנה, משולה לגשם הניתך עלינו בעקביות במכות חזקות.

### ליל שָׁרָב

השיר "ליל שָׁרָב" הופיע באריך הנגן ריקי גל, 1987, בצמוד לתוכנית המשותפת של ריקי גל ומתי כספי, אשר אליה התלווה אלבומם המשותף הראשון. האלבום כולו מהלחנות מתי כספי בביצוע הזמרת.

1. אָבֹן מְקִיר תִּזְעַק

אִם עוֹד לֹא זָעָקָה

עִיר תִּפְצַח בְּשִׁיר

אִם עוֹד לֹא שָׁרָה.

תִּיר בְּמִלּוֹן

אֲשֶׁה הָרָה

קָצִין בְּכִיר.

2. רוּחַ תִּרְד לַיִם

אִם עוֹד לֹא יִרְדָּה

גּוֹף גְּמִישׁ יִשְׁחַק \* אֶת הַדָּם \* שְׂרָה יִחְשַׁק

אֲשֶׁה מֵאֲחֻמּוֹל

מִפֶּה שֶׁל חוֹל

אָדָם לְאָדָם

3. הַנוֹף מְאֹבֵד אֶת שָׁמוֹ

אִם עוֹד לֹא אֹבֵד

אֶבֶק הָרְחוֹב נִהַפֵּף שׁוֹב -

לְחוֹל נוֹרֵד

שְׁטָר שֶׁל מְאָה

צָבַע שֶׁל דָּלָת

הַיּוֹת בּוֹרֵד.

### שירו של נתן זך 'ליל שרב': הבדידות הנוראה

בדידותו הקשה של האדם מול היקום היא הבדידות שזך מדבר עליה בשיר זה: בדידות אימננטית של אדם שאינו חש קרבה לאנשים סביבו ואינו יכול ליצור אתם מגע. הוא מתבונן בהם מרחוק, רואה אותם ניצבים במקומם, אדישים ומרוחקים. השיר נפתח בשורה המצוטטת מספר חבקוק ( פרק ב) – "אבן מקיר תזעק". במקור מתאר הנביא את בדידותו של עם ישראל שעה שסביבו מתקבצים כל הגויים להחריבו. כה עזה בדידותו וכואבת עד אשר אפילו האבן זועקת מקיר.

בבית מס' 1 מתוארת מצוקת הניתוק של שלוש דמויות הנאחזות לשווא במציאות שנראה לרגע שתביא מרפא לבדידותן ולחוסר המוצא של גורלן. המרפא אינו מגיע, משום שכל אחת מהן כבולה למצב נפשי סטטי, המאפיל על יכולתן לפרוץ את מעגל הניכור של חייהן. הדמות הראשונה היא זו של התייר במלון, המדומה לאדם ללא מקום; השנייה היא זו של האישה ההרה שאמורה לשאת חיים, אך אין בה כוח להמשיך בחיים חדשים; השלישית – של הקצין השולל מעצמו את הרצון להיות אחראי לגורל הסובבים אותו.

בבית מס' 2 ישנם תיאורים של תנודה: הרוח אל הים, הגוף שעדיין מנסה לחיות את הים, דהיינו את הנפש, החול עדיין נמצא על המפה, אדם מנסה לגשת אל אדם.

בבית מס' 3 התנועה נמחקת. הנוף מאבד את קיומו, החול הנודד תופס את מקומו של הרחוב, הכסף מאבד את ערכו, צבע הדלת מתקלף והדלת מאבדת את צלמה המוחשי. מחיקת הנוף היא כמחיקת הקיום של התרבות, והיא מעצימה את בדידותו של הדובר, המתקשרת לכיליון הנרמז בכותרת "ליל שרב".

הכותרת "ליל שרב" היא לפחות בעלת שתי משמעויות: (1) התיאור הפיזי של ליל קיץ שרבי מתחבר לתיאור הפיזי של המועקה ושל חוסר המוצא הרגשי; (2) השרב נושא משמעות גם של כליון, של יובש ושל אובדן הרצון לחיות. בשני המקרים הבדידות אוכלת את הנפש ומכלה את הגוף.

מתי כספי הדגיש בהלחנתו את מצבו של האדם הבודד כמי שעטוף בקור-אימים. שתי מילים אחרונות אלה גם קיבלו הדגשת משך עצומה בסוף הלחן.

## הטיפול הצורני-מוזיקלי של מתי כספי בבתי השיר של נתן זך

המבנה המוזיקלי הוא של שני חלקים גדולים בהתאם ל"בום" ההרמוני שקורה בתיבה 18.

א	תיבות 1-17 בסימן מז'ור	חלק ראשון
	הכול על נקודת עוגב פֶּה (בתוכו גם בולטת נקודת עוגב על סי-במול כבסיס לדרגה IV. סולם המוצא פה-מז'ור נשמר לכל אורך החלק הזה.	
מינור	ב תיבות 18-34 בסימן מינור	חלק שני
	תיבות 18-25 – הקפצה אל השטח החדש – סולם הסקסטה המונמכת עם מינוריזציה של הטריצה רה-במול מינור. נקודת עוגב על רה-במול.	בתיבות 18-34 הסאונד משתנה בקיצוניות הן בכלים והן בגוון הקול
מז'ור ביניים	ג תיבות 26-29 – נקודת עוגב על פה-במול, III נורמלית של הסולם החדש (= הסולם ב-ב) כסולם פה-במול מז'ור; מזכיר את ההתחלה – אך בחצי טון בירידה.	
מינור	ד=ב, תיבות 30-34 – סיומת על נקודת עוגב ד=ב, רה-במול, בסולם רה-במול מינור כסמל של קשר אל הוויית ב.	
	מכאן הקפיצה המלודית אל ההתחלה היא בסקונדה מוגדלת. החל מתחילת חלק שני (תיבה 18) השיר מתקיים (ללא מודולציה) במקום חדש: בסולם הדרגה ה-VI המונמכת לעומת סולם המוצא: צליל שישי מונמך בסולם פה-מז'ור ועם אקורד מינורי עליו.	

## הניתוח המוזיקלי - מאפיינים

המרכז במבע המוזיקלי גובר בהשוואה לשיר "לא", וזאת קודם כול בשל הממורכזות ההרמונית. אנו רגילים לדצנטרליזציה של התופעות-ההברקות ההרמוניות לאורכו של השיר והלחנותיו של מתי כספי: מז'וריזציה ומינוריזציה בהילוכי הלוך-חזור, תנועות בס עולות ויורדות בסקונדות ועוד. כאן "המכה ההרמונית" בתיבה 18 היא כרעם, כספי קורא לה "מודולציה" אך דווקא אין כאן תהליך מודולטורי של מעבר מסולם לסולם דרך אקורד משותף אלא "זַפְּנֵג" פתאומי על סולם ה-VI המינורית בשעה שעד כה הרקע פשוט בתוכנו ההרמוני.

השיר נקלט היטב מתחילתו בסולם פה־מז'ור, אבל חציו השני הנו במלואו בסולם VI־המינורית, רה־במול־מינור. ליד "הזפּנג ההרמוני", שהוא הכוח המרכזי, סובב כל המבנה ומסתייע בצלילי מפלס ארוכים מאוד וסביבם חיבוק־צלילים. מבע מלודי זה גם הוא בעל כוח חודרני, הוא מכה "בהלקאה קרה" את האוזן המאזינה. גם כאן נקודות עוגב, אך לא לאורך זמן כה רב כמו בשיר "לא"; הן מעצבות את השטחים ההרמוניים הגדולים. בתוך ההעזה ההרמונית הגדולה של החלק השני מככים יחסי טרצות. צלילי מלודיה רבים נמהלים בתוך ההרמוניה כצלילי אקורדים עליונים – ספטימות, נונות. האקורדים הטיפוסיים של חלק א לובשים צורה מתוחכמת יותר בחלק ב. בחלק ב נוספת כחלק טבעי מנקודת העוגב שם. הטונליות המלכישות דרגות אלה הן סביב אקורד פה־מז'ור בחלק הראשון וסביב אקורד רה־במול־מינור בחלק השני.

המלחין התייחס למסר הטקסטואלי העיקרי של אווירת הבדידות בלי להיכנס למבנה השירי הפנימי של כל בית. בעקבותיו הזמרת משתדלת לצייר בקולה־בנפשה כל מילה וגם מוסיפה בכישרון הרגשי שלה אלתורים וקווים מלודיים. "התזמור הקר" כהגדרתו של כספי חשף בחזקה את הקול המזמר שמסמל את הנפש התועה בתוך הבדידות; נגיעות צלילים פה ושם מציירות את הטיפה הנופלת, הצעד המךָדה – דימויי צליל הנובעים מצויר המשורר. יש הברות נופלות במקומות הךָגש שאינם תואמים את הטעמות השפה העברית; שפת הרוק סובלת זאת ואף מתמודדת יפה עם "תיקון הטעות":

**דוגמה (6)**

הצליל הארוך "קה" במילה "זַעְקָה" מחזיר להברה זו את ההטעמה. הסינקופה המתחלת ב"ש" "שָׁרה" מחזקת את ההטעמה.

## ציפי פליישר

## מתי כספי אומר על הלחנתו

"מדובר כאן על כדידות נוראית. האווירה של המילים הביאה גם ללחן וגם לעיבוד. לכן המודולציה לפני הפזמון (כך הוא מכנה את חלקים ב־ג) נשמעת כל כך מוזרה ומנוכרת ובעיבוד הכול נשמע סינתטי; אין בו דברים, לפחות מבחינתי, שפוגעים או מרטיטים משהו בנשמה. הכול כתוב ומנוגן בעיבוד בצורה מנוכרת ובכוונה. בהשראת הטקסט אפשר אפילו לשמוע את הטיפה שנופלת מדי פעם ליד הדלת".

### דוגמאות למאפיינים

א. תיבות 17-18

דוגמה (7)

אנו מגיעים כאן למעבר ההרמוני ששובר את כל המוסכמות. המלחין עובר בזינוק נחשוני לסולם החדש על דרגה VI מונמכת ועם מינוריזציה של הטרצה. גם גון הקול של ריקי גל משתנה מאוד – הוא יותר גרוני, ועם זאת מסגיר מרחק וקרירות. נוצרת פינה דיסוננטית חריפה בין שתי התיבות, המציגה את החתך/הגבול בין שני חלקי הלחן.

לה־בקאר הופך ללה־במול, פה־בקאר הופך לפה־במול, רה־בקאר הופך לרה־במול. דו, הצליל המשותף לשני האקורדים, נטמע בתוך כל ההמולה הכרומטית, ובכל זאת הוא בולט־משהו כְּנוֹנָה עילית באקורד השני. הקו המלודי, בניגוד לכל המסה ההרמונית היורדת (בחצאי טונים ואף מעבר לכך בטרצה בכס), קופץ קפיצה משמעותית בטרצה קטנה בעלייה. זו גם המקפצה לריקי גל לפרוץ בחזקה עם גוון קולי חדש.

ב. תיבות 26-29

דוגמה (8)

זו תצוגת אקורדים מוזרים. הכול מתרחש באופן רגעי בסולם פה-במול מז'ור: בתיבה 26 החלה נקודת עוגב על טוניקה של סולם הטרצה אך בשטח בסיס מונמך לעומת התחלת הלחן (סולם פה-במול מז'ור לעומת פה-מז'ור). הישות של סולם-ביניים זה מודגשת בתיבות 27 ו-29. בתיבה 28 נוסף אף האבחון של "אקורד סטיבי", הלוא הוא סטיבי וונדר, על פי מינוח מאפייני שפתו של מתי כספי.<sup>1</sup> יש לשים לב היטב לסימוני הדרגות במסגרת סולם רה-במול מינור, "סולם הבית" שלנו באזור זה; זהו הבסיס לכל ההתרחשות. המרחק הוא של סקונדה בירידה בין האקורד המשולש במפתח סול ובין הבס. האקורד המשולש מופיע בהיפוך קוורטסקסט. זהו אקורד מי-במול כפול מז'ור שמצלצל כאקורד רה-מז'ור.

### על ההישג של נתן זך בלבוש רוקיסטי

הרגישות והתובנה של נתן זך נסמכות על הרוק של מתי כספי וריקי גל – הוא בסגנון הלחנתו והיא בביצועיה מלאי החושניות. ב"לא" הסמן החשוב ביותר למתי ולריקי הוא אוויר הגשם והחושך, השמים השחורים, אימת המטר. ריקי שרה בלשון נקיבת על מישו – "הוא יבוא". בתוך רוק סוער, משולח, מתי מוצא את עצמו כמו במכרה זהב, הכישרון הריתמי שלו מתבלט והוא מחפש את הדרך אל הקרירות שבאוירת המילים. ב"ליל שרב" נתן זך משליך את עצמו אל תיאורי בדידות נוראה בציורי השרב הקר והמוזר. אפילו האבן תזעק מן הקיר למראה כל אלה. בתחילה התמונות של זך הן סטטיות, אחר כך הן בתנועה, ולבסוף התנועה הופכת למחיקה. המחיקה היא של איזשהו קורטוב ארץ-ישראלי (אבק, חול, שטר של מאה), אך האוניברסליות של היות האדם לברו גוברת על הכול. ובמוזיקה? – "פצצה גרעינית" כבדה נופלת עלינו: זהו הגרעין הגדול של הדרגה ה-VI המונמכת שנוחת לפתע ככל הכוח בתיבה 18. הקור העז שבבדידות מסומל במרכז הרמוני קיצוני זה. הוא עונה לריגוש הקר הנורא במצלול קריסטלי – בסינתטיות, כדברי המלחין עצמו.

ההלחנה הרוקיסטית לשירי משוררים הייתה פסגה חדשה בדרכו הקומפוזיטורית של מתי כספי בכיכובה של הזמרת ריקי גל. ביצירתם זו הם עשו היסטוריה ברוק העברי של סוף שנות ה-80 ובזמר העברי בכלל. השיא בהלחנת מתי כספי לשירי נתן זך הוא משולש: א) הוא ניגש להלחין טקסט משוררי; ב) מדובר כאן בטקסט משוררי קשה, אימאג'טי, האמירות השיריות הן נחרצות; ג) והן הביאו להבעה מוזיקלית אנרגטית במיוחד הנקשרת חזק לציורים שבשירת המשורר. חשיפת טקסט שירי דרך מוזיקה בסגנון כזה התרחשה גם ב"הנה פתחתי חלון" (מילים:



נתן זך) וב"מערבה מכאן" (מילים: תרצה אתר).

הרוק של מתי הוא נתח מיוחד במוזיקה המגוונת שלו; הוא מאוחר יחסית בתוך דרכו שלו, ובזכות הקשר עם ריקי גל חשף אותו לקהל המעריצים הרחב ביותר שזכה לו. כוחו של הרוק הזה עמד לו, חרף התחכום הבלתי נלאה שמאפיין את שפתו של מלחין זה.

מתי כספי העמיד נימה לירית בתוך המקצב הבוטה של הרוק. השילוב בין הבוטות הריתמית לבין הליריות, המלווה את עולמו של הגיבור השירי, יוצר מתח רגשי, קוגניטיבי ומוזיקלי. כספי הציב לעצמו אתגר מוזיקלי ונכנס לפנתיאון השירה העברית. הוא חדר לרבדים העמוקים של נפש המשורר במקצבים שאינם מקובלים – למשל בסגנון הליד שהיה אולי מתבקש אילו נגע בשירה מעין זו מלחין המושמע באולמות הקונצרטים. הבוטות הקצבית מערערת מערכות סגנוניות מקובלות, אך מקרבת את המאזין לסערת הנפש של המשורר ולקריאת התגר שלו נגד הנורמות התרבותיות המקובלות גם בשירה העברית.

**רישומי תווים וניתוחים - ד"ר ציפי פליישר**

## הערות

1. ניתחתי את שפתו ההרמונית של מתי כספי בפירוט רב על פי מכלול גדול של לחניו. בניתוח הוטבעו מספר מונחים חדשים, ביניהם "אקורד סטיבי" (שיכוב של סובדומיננטה על בסיס דומיננטה במונחי ההרמוניה המסורתית, מן השאליות של מתי כספי מסטיבי וונדר). הניתוח רחב-הממדים עומד לראות אור בספר מתי כספי – מונוגרפיה.