

התו לה

הגבהה של חצי טון (למשל מדו לדו דיאז) מחושבת על ידי הכפלתו ב- 1.05946309 ($\sqrt[12]{2}$) כאשר החישוב מתחיל בדרך כלל מ-442 הרץ לתו לה. הגבהה של טון שלם תהיה הכפלה ב- 1.12246204 (הכפלה פעמיים של חצי טון). התדירות של התו מוכפלת במעבר לאוקטבה הבאה. תדירותו של התו מי, למשל, היא בערך 330 הרץ, ובאוקטבה שמעליה תדירותו בערך 660 הרץ.

הסימנית \sharp (דיאז) מורה לנגן את התו יותר גבוה בחצי טון מאשר התו הנתון.

הסימנית b (במול) מורה לנגן את התו יותר נמוך בחצי טון מאשר התו הנתון.

הסימנית \times (דיאז כפול - דוֹפֵּל דיאז) מורה לנגן את התו יותר גבוה בטון שלם מאשר התו הנתון.

הסימנית bb (במול כפול - דוֹפֵּל במול) מורה לנגן את התו יותר נמוך בטון שלם מאשר התו הנתון.

כאשר ייראה דיאז או במול בתיבה מוזיקלית מסוימת, כל תו זהה שיבוא לאחר מכן באותה התיבה יהיה גם הוא במול או דיאז בהתאמה, גם אם לא כתוב לידו הסימן. על-מנת לבטל דיאז או במול באותה התיבה, ישתמש המלחין בסימן \natural (בקר). על כיצד לבטל דיאז כפול או במול כפול אין הסכמה גורפת: יש שייכתבו סימן של דיאז רגיל ולידו סימן של בקר, ובכך יבטלו חצי עלייה בדיאז הכפול, ויש שייכתבו שני סימני בקר על מנת לבטל את הדיאז או הבמול הכפול, ויש שייכתבו סימן בקר אחד על מנת לבטל את הדיאז או הבמול הכפול.

לעתים גם תו רגיל נכתב כדיאז כמו בסולם "דו דיאז מז'ור", שהתו השלישי בסולם לא ייכתב בתור פה, אלא בתור מי דיאז, בהתאם למרווחים של הסולם העולה בסקונדות: דו דיאז, רה דיאז ומי דיאז. כיון שבין מי ל-פה קיימת סקונדה קטנה (חצי טון), המרווח בין שני הקלידים הללו איננו מכיל קליד שחור ועלייה של חצי טון תביא את מי דיאז אל פה. כפי שניתן לראות בפסנתר, יש מחזוריות לתווים: כל רצף של 12 קלידים (כלומר, כל אוקטבה) חוזר על עצמו לאורך הפסנתר, כך:

$\sharp \sharp \sharp \sharp \sharp \sharp \sharp \sharp \sharp \sharp \sharp \sharp$ (ר="רגיל", \sharp ="דיאז"). ושמות התווים זהים בכל אוקטבה, התו הראשון בכל רצף הוא דו, התו השני הוא דו-דיאז, וכן הלאה. ההבדל בין תו באוקטבה אחת לאותו תו באוקטבה שמעליו, או מתחתיו, הוא הבדל בגובה הצליל (הכפלת תדר הצליל בשניים או הפחתתו בחצי).

2.81 רישום התווים

לרישום התווים של מגנינה מסוימת משמשת החמשה.

התווים יכולים להיות מונחים בחמשה ישרה על פסיה או בין קוויה. לדוגמה: אם התו מונח על הקו העליון, במפתח סול, התו תמיד יהיה "פה". אם התו מונח בין הקו העליון לקו שמתחתיו, התו תמיד יהיה "מי". אם התו מונח על הקו העליון, ולידו מצויר הסמל "דיאז", התו תמיד יהיה "פה דיאז" יש גם אפשרות שיהיה כתוב "דו בקר" שזה דו רגיל. אם יש צורך בתו הגבוה או נמוך מכמות הקווים הקיימים בחמשה, ישורטט קו נוסף החוצה את התו עצמו, על מנת להקל על הקריאה של התווים.

על מנת להקל את קריאת התווים בחמשה, ישנם מספר מפתחות עיקריים אשר משמשים לפיענוח התווים: מפתח סול, מפתח פה ומפתח

שתי נשים מעיינות בתווים שנרשמו על דף

דו. לכל מפתח כזה ישנם כמה סוגים, למשל מפתח דו אלט (לויולה, למשל), ומפתח דו טנור (למנעד האמצעי של הצ'לו) הם שני מפתחות שונים ולהם מקום שונה על החמשה.

המפתח בתמונה הוא מפתח סול, והעיגול האמצעי שלו מורה על הקו עליו מונח התו "סול". על מפתח פה ישנן שתי נקודות, שהקו שעובר ביניהן הוא תמיד יהיה התו פה. על מרכזו הקצור של מפתח דו תמיד יהיה מסומן הקו דו. מפתח סול משמש כלים בעלי מנעד גבוה, כגון כינור, חליל, אבוב וכו'... מפתח פה משמש כלים בעלי מנעד נמוך יותר, כמו הצ'לו או הבסון. מפתח דו משמש כלים בעלי מנעד אמצעי, כגון הויולה. מפתח דו הוא מפתח נדיר יחסית. בשונה ממפתחות סול ופה, שמיקומם על החמשה קבוע, מפתח דו יכול להיכתב בכל מקום על פני החמשה, והקו שיעבור באמצעו יישא תמיד את התו דו. בכלי נגינה בעלי מנעד רחב כמו פסנתר ונבל, יהיו מצוירות שתי חמשות: אחת (העליונה) עם מפתח סול, ואחת (התחתונה) עם מפתח פה. המפתח יכול להשתנות במהלך יצירה, על מנת להקל על קריאת התווים.

לא תמיד התו בחמשה הוא אותו התו לכל כלי הנגינה: לדוגמה, אם ייתבקשו נגן צ'לו ונגן קונטרבס לנגן מאותה החמשה את אותו התו, ינגן הקונטרבס את הצליל באוקטבה אחת נמוך יותר מהתו שינגן הצ'לו, למרות שזהו אותו מפתח בדיוק, זאת כדי להקל על הנגן.



כיכר התווים בראש העין

יש כלים כגון חצוצרה, או קלרינט המנגנים בטרנספוזיציה, כלומר שהתו דו שלהם הוא התו סי במול של נגן הפסנתר. לכלי אחד יכולות להיות כמה סוגים ולכל אחד טרנספוזיציה שונה, למשל קיימת חצוצרה בסי במול (כלומר כל דו של חצוצרה שווה סי במול של פסנתר), וחצוצרה בדו. קיים גם קלרינט בסי במול, בלה, ובמי במול. על המעבד המוזיקלי לבחור את הכלי בהתאם, בטרנספוזיציה המתאימה לסולם של היצירה, כדי שיהיה נוח לנגן את התווים, למשל על מנת להשיג את התו דו - על נגן הקלרינט בסי במול לנגן את התו רה, ועל נגן הקלרינט בלה לנגן מי במול. בשל כך, על המעבד לשלוט בקריאה וכתובת תווים לכלי זה כדי לכתוב את התווים הנכונים.

3.81 ראו גם

- מונחים בתאוריית המוזיקה
- גואידו מארצו
- נוימה

4.81 קישורים חיצוניים

- תווים נט - אתר התווים העברי המכיל תווים לשירים עבריים
- אתר ה-CDPL המאחסן תווים של יצירות אשר פגו זכויות היוצרים שלהן
- התפתחות התיווי באתר ארנולד דולמטש אונליין Dolmetsch online

פרק 82

תנועה מקבילה

בתאוריית המוזיקה **תנועה מקבילה** היא תנועתם של שני קולות לאותו הכיוון באותה קפיצה, כך שהמרווח ביניהם נשמר. לדוגמה, מעבר מדו וסול לרה ולה הוא **קווינטות מקבילות**. תנועה מקבילה אינה רצויה בדרך כלל במוזיקה פוליפונית. יש הפרדה בין תנועה במרווח זך, שאינו כולל את הקוורטה, לתנועה של שאר המרווחים. הסיבה לכך שהתנועה המקבילה אסורה (או אינה מומלצת) היא שבמוזיקה פוליפונית כל הקולות צריכים להיות עצמאיים ובלתי תלויים זה בזה. מקורו של האיסור הוא בקונטרפונקט. נהוג להשתמש בתנועה מקבילה "אסורה" כדי להדגיש את המלוודיה במוזיקה למקלדת למשל, ובמוזיקה מודרנית היא נפוצה גם בליווי.

1.82 מרווחים זכים

תנועה מקבילה באוקטבה, קווינטנה, או פרימה, נחשבת אסורה במוזיקה פוליפונית על פי המסורת של באך. איסור זה הוא אולי החמור ביותר בקונטרפונקט. התנועה היחידה המותרת היא בירידה מקווינטה זכה לקווינטה מוקטנת. כלומר, אם בין שני קולות יש מרווח של קווינטה זכה, ושניהם יורדים כך שהמרווח ביניהם נהיה קווינטה מוקטנת (כלומר טריטון). למשל, מדו סול לסי פה. עם זאת, המהלך ההפוך אינו קביל.

לדוגמה, כששני קולות זזים באוקטבות מקבילות הם למעשה רק קול אחד. לכן, אם בתוך ארבעה קולות שניים נעים בתנועה מקבילה של אחד המרווחים לעיל, זה נשמע כאילו יש רק שלושה, והמהלך ההרמוני נחלש מאד.

1.1.82 תנועה נסתרת

תנועה מקבילה בפרימה, קווינטה או אוקטבה, היא כל כך לא רצויה, שאפילו תנועה שנשמעת כמו תנועה מקבילה אסורה. כששני קולות נכנסים מאותו הכיוון לאחד מהמרווחים הללו ישנה **תנועה נסתרת**. לדוגמה, מהלך מדו סי ללה מי תהיה קווינטה נסתרת.

אמנם מקובל מאוד להימנע מתנועה נסתרת, אך כיוון שהיא פחות חריפה מתנועה מקבילה, יש יותר יוצאים מן הכלל המאפשרים אותה. ראשית, כל תנועה נסתרת אסורה רק בין קולות חיצוניים, כלומר במקרה של ארבעה קולות (בס, טנור, אלט וסופרן) אסור שהאלט או הסופרן יקיימו תנועה נסתרת עם הבס והטנור, אך בין בס לטנור, או בין אלט לסופרן מותר. כמו כן, אם הסופרן יורד בצעד, ואילו הבס יורד בקפיצה, התנועה מותרת. למשל מסול רה, לדו דו (לרוב יגיע בסיום קדנצה) מותר לנוע.

2.82 תנועה מקבילה במרווחים אחרים

תנועה במרווחים אחרים, כשהנפוצים הם טרצה או קוורטה, מותרת אך לא מומלצת. בעוד שהיא לא גורמת לקולות להישמע כקול אחד, היא מחלישה את הייחוד של כל קול, ועל כן לא נהוג להשתמש בה בכמה מהלכים ברצף. לרוב אומרים שעד שלושה מהלכים בתנועה מקבילה שכזו הוא דבר אפשרי, אך יותר מכך גורם לקולות לאבד את עצמאותם. המספר הזה הוא גבול שרירותי, והאוזן היא למעשה הריבון הקובע.

3.82 שימושים בתנועות מקבילות

כאמור, ה"איסורים" או ה"הגבלות" הם למוזיקה פוליפונית, והם נכונים לתקופתו של באך. כיום נפוץ מאד לשבור אותם במודע, או שלא במודע. לדוגמה, במוזיקה פופולרית או רוק יש מעט נגני גיטרה שלא נעים לאורך שיר שלם כמעט באוקטבות, וקווינטות נסתרות. כמו

כן, גם באך היה משתמש בתנועה מקבילה כדי להדגיש. לדוגמה, אחת היצירות המוכרות שלו, טוקטה ופוגה ברה מינור, נפתחת בשני קולות המבצעים את אותה המלודיה במרווח של אוקטבה.

עם זאת, תנועה מקבילה היא תיאור של תופעה פסיכואקוסטית שמשפיעה עלינו בכל מוזיקה שאנו שומעים, גם אם איננו בהכרח מודעים אליה. יש מצבים הרגישים אליה יותר (למשל קוראליים למקהלה) ויש כאלה שפחות (מוזיקה מודרנית). יש מלחינים שהיו משתמשים בה בכוונה, לדוגמה בטהובן, גם במוזיקה שיחסית רגישה אליה.

4.82 ראו גם

- תאוריית המוזיקה - מונחים

פרק 83

א-קפלה

מוזיקת א-קפלה (A Cappella) היא מוזיקה ווקאלית או שירה ללא ליווי כלי עצמאי או ללא ליווי כלי בכלל^[1]. פירוש המונח באיטלקית הוא "בנוסח קפלה" או "כמו בקפלה של כנסייה". היא נפוצה במוזיקה הכנסייתית הקתולית מימי הביניים ומתקופת הרנסאנס (ונהוגה למעשה עד ימינו בכנסיות האורתודוקסיות) על רקע ההגבלות על שימוש בכלי נגינה בתוך כנסיות. צורות כתיב נפוצות נוספות: *A Capella* וכן *alla cappella* או *Acappella*.

- במשמעות היסטורית צרה, "א-קפלה" היה "סגנון הלחנה פוליפוני כנסייתי שטופח בקפלות של פעם או בתי הספר לזמרים כנסייתיים^[2] (maîtrises או "capelle dei cantori") באירופה המערבית.
- במשמעות רחבה, שנפוצה החל מהמאה ה-19 ועד ימינו - "א-קפלה" הוא כל ביצוע קולי ללא ליווי כלי.^[3]

1.83 שורשי מוזיקת א-קפלה

מוזיקת א-קפלה התפתחה מהמוזיקה הכנסייתית. מזמורים גרגוריאניים^[4] ויצירות ווקאליות דתיות מתקופת הרנסאנס הן דוגמאות לז'אנר. גם המדרגים הראשונים בוצעו כא-קפלה, עד שבתחילת תקופת הבארוק החלו להיות מבוצעים עם ליווי כלי. מאמיני הכנסיות הנוצריות האורתודוקסיות מקפידים לשיר את התפילות ואת השירים הליטורגיים שלהם ללא ליווי כלי נגינה. כמה מהקהילות הנוצריות הנאו-פרוטסטנטיות שביקשו לחזור לדפוסי פולחן פשוטים מימי הנצרות הראשונים (חלק מהבפטיסטים, פרסביטריאנים, ובני כת האימיש) מנהלות עד היום את תפילותיהן ללא ליווי מוזיקלי.

2.83 א-קפלה מודרנית

יצירות מקהלתיות רבות נכתבו כיצירות א-קפלה, שבהן לא נכתב כל תפקיד לכלי-נגינה, פרט למטרות ליווי בעת חזרות. חלוצי הז'אנר בעידן המודרני היו הסווינגל סינגרס, הרכב שהחל לפעול בצרפת ב-1963 ולאחר עשור פורק והורכב מחדש בבריטניה. בשנות השמונים והתשעים צברה מוזיקת א-קפלה מודרנית הכרה בעולם הודות לאמנים כגון בובי מקפרין, והרכבים כגון *The Nylons*, *Flying Pickets* ו-*Die Printzen*, *Rockapella* ו-*Boyz II Men*.

עיבודי מוזיקה מודרנית עבור הרכבי א-קפלה קטנים כוללים על פי רוב קול אחד ששר את המנגינה העיקרית (בדרך-כלל הסופרן), ליווי של בס ריתמי, ושני קולות נוספים (אלט וטנור) המסייעים ליצירת הרמוניה שלמה וליווי פוליפוני. ארבעת חברי אנסמבל היליארד הבריטים שרים א-קפלה מוזיקה עתיקה ומוזיקה קלאסית מודרנית המושפעת ממוזיקה עתיקה.

1.2.83 הרכבי א-קפלה סטודנטיאליים

מועדוני א-קפלה היו קיימים באוניברסיטאות בארצות הברית כבר מתחילת המאה ה-20, אך העלייה בפופולריות של הז'אנר בשנות השמונים התשעים הביאה להקמת עשרות הרכבים סטודנטיאליים נוספים. הרכבים בולטים הם חלוצי התחום *Whiffenpoofs* שנוסדו באוניברסיטת ייל (Yale) בשנת 1909, *Bealzebubs* מאוניברסיטת טאפטס בארצות הברית, ו"זמרי פליט סטריט" מסטנפורד. בחלק מהאוניברסיטאות והמכללות בארצות הברית פועלים גם הרכבי א-קפלה המתמחים במוזיקה יהודית וישראלית. בין הבולטים בקבוצה זו: "מגבת" (ייל), "קולינו" (פרינסטון), "מזמור שיר" (הרווארד), המכביטס (ישיבה יוניברסיטי) ועוד.

2.2.83 סגנונות בשירת א-קפלה

ניתן להשתמש בא-קפלה במגוון נרחב של סגנונות מוזיקליים, מוזיקה קלאסית, ג'אז ווקאלי, ברברשופ, ודו-וופ. הלהקה Van canto אף משתמשת בא-קפלה למוזיקאת מטאל. חיקוי אנושי של קולות תיפוף מהווה חלק בלתי נפרד מהעיבודים של הרכבי א-קפלה רבים, והוא נקרא "ביטבוקסינג" או "סקאט". קולות תיפוף אלה נועדו להוסיף לעיבודים גוון של שירי פופ או רוק. המונח א-קפלה מציין לעתים את השימוש בערוץ השירה בלבד מתוך הקלטה רב-ערוצית לצורך רמיקס.

3.2.83 ביהדות

ביהדות המסורתית נאסר מדרבנן להשתמש בכלי נגינה בשבתות וימים טובים גזירה "שמא יתקן כלי שיר". בסיבה זו כל קטעי החזנות בבתי הכנסת מבוצעים בימים אלו ללא ליווי של כלי נגינה. הפולמוס הראשון עם הרפורמים נסוב בחלקו על נושא הכנסת עוגב לבית הכנסת.

כמו כן, על פי ההלכה אין לשמוע מוזיקה בזמן אבל. זמני אבל הינם ימי ספירת העומר, שלושת השבועות המשתרעים מי"ז בתמוז ועד תשעה באב וכן באבלות על אחד משבעת הקרובים.

אלבומים רבים של מוזיקה ווקאלית חסידית בהם קולות אנושיים משמשים כתחליף לליווי אינסטרומנטלי יצאו על מנת לאפשר האזנה למוזיקה גם בימים אלו. מקהלות מפורסמות כמו פרחי מיאמי הוציאו דיסקים ייעודיים לימים אלו. למרות זאת, ישנו פולמוס נרחב, האם מוזיקה ווקאלית מותרת בימי אבל כאלו או לא. המצדדים בהתרתה מציינים את העובדה, שהאיסור הוא שמיעת קול זמר ואילו המוזיקה הזו אינה כוללת כלים כאלה. ^[דרישה הבהרה] לעומתם יש הטוענים, שטעם האיסור הוא שמוזיקה משמחת את הלב ומוזיקה ווקאלית אינה שונה בזאת מכל מוזיקה אחרת. לכאורה, נוטים רוב הפוסקים לומר, שעדיף שלא לשמוע מוזיקה ווקלית בימי אבל.

4.2.83 א-קפלה בישראל

סצנת הא-קפלה בישראל גדלה כל הזמן. יש כ-40 הרכבים שפועלים כרגע בארץ. קיים ארגון בשם מיל"ה (מרכז ישראלי למקהלות וחבורות זמר) שפועל להעלאת רמת הא-קפלה בארץ וחשיפת הז'אנר לקהל הרחב. מיל"ה מפיקה הופעות, כנסים ושבטונים ומזמינה את כלל הלהקות לקחת חלק. א-קפלה כאמור זה סגנון מוזיקלי שמתבסס על קולות אנושיים ולא משלב כלל כלי נגינה, סגנון זה מאוד רלוונטי בישראל עקב כמות הדתיים. בישראל יש גם כמות גדולה של מקהלות בתי כנסת שנכללות גם הם בקטגוריה של ה-אקפלה. מקהלות אלה נוהגות להוביל תפילות בחגים ושבטות מיוחדות.

לאחרונה ענף הא-קפלה תפס תאוצה עקב הופעת להקות א-קפלה בתוכניות ריאליטי פופולריות למיניהן כגון הכוכב הבא של קשת ואקס פקטור ישראל של רשת. חלק מלהקות אלה הם "קווינטה וחצי", "Kippalive", ו"2FOR6".

3.83 ראו גם

- שמיניית ווקאל
- סווינגל סינגרס
- ביטבוקסינג
- ברברשופ
- עפרה חזה
- פרפטום ג'זילה

4.83 קישורים חיצוניים

- Jason R. Ogan Glossary 2001 מילון מוזיקלי מאת ג'ייסון ר. אוגן, 2001 באתר אוניברסיטת הווסטון
- בעיקר א-קפלה
- הבית: אינדקס הרכבי א-קפלה יהודיים (בעיקר בארצות הברית)
- מיטב הא-קפלה הסטודנטיאלי: פרויקט שנתי לאיסוף מיטב היצירות מרחבי האוניברסיטאות והמכללות בארצות הברית.
- אתר מיל"ה - מרכז ישראלי למקהלות וחבורות זמר

5.83 ביבליוגרפיה

• Marc Honegger - *Connaissance de la Musique de A à Z*, Bordas, Paris 1996

6.83 הערות שוליים

[1] J.Ogan 2001

[2] M.Honegger מעמוד 3

[3] M.Honegger מעמוד 3

[4] על שירים גרגוריאנים באתר האקדמיה למויקה נאנסי-מס

פרק 84

אובליגטו

המונח **אובליגטו** (באיטלקית: **Obligato**) במוזיקה קלאסית מתאר בדרך כלל קו מוזיקלי שהגנו הכרחי לביצוע במוכן זה או אחר. היפוכו של האובליגטו הוא הסימון "**אד ליביטום**" - לפי הרצון. באופן ספציפי יותר אפשר להשתמש בו לציון קטע מוזיקלי שיש לנגן אותו בדיוק כפי שנכתב, או רק בכלי המפורט, ללא שינויים וללא השמטות. מקור המילה באיטלקית, ומשמעה "קבוע", מן המילה הלטינית "אובליגטוס" (מן הפועל *obligare*). המילה יכולה לעמוד בפני עצמה או בשילוב עם מילה אחרת (למשל, "עוגב אובליגטו").

1.84 עצמאות

אובליגטו מכיל את רעיון העצמאות, כפי שמוצאים בסימפוניות של קרל פיליפ עמנואל באך משנת 1780 *mit zwölf* obligaten Stimmen ("עם שנים-עשר קולות אובליגטו"), המתייחסים לתפקידים העצמאיים של כלי נשיפה מעץ שבהם השתמש באך בפעם הראשונה. תפקידים אלה גם היו אובליגטו במוכן של "ללא תחליף".^[1]

2.84 קונטינווא

במה שנוגע לתפקיד המקלדת בתקופת הבארוק, יש לאובליגטו משמעות מוגדרת מאד: הוא מתאר שינוי פונקציונלי מתפקיד בסו קונטינווא (שבו הנגן מחליט כיצד למלא את ההרמוניות ללא הבלטה) לתפקיד כתוב במלואו ובעל חשיבות שווה לזו של קול המלודיה העיקרי.^[2]

3.84 שימוש מנוגד

שימוש מאוחר יותר נושא את המשמעות המנוגדת של "אופציונלי", או "לפי בחירה", המצביע על כך שתפקיד מסוים **אינו** מחייב. לקטע קשה בקונצ'רטו יכול העורך לצרף אפשרות חלופית קלה יותר, המכונה אובליגטו. או שביצירה יכול להיות תפקיד לכלי סולו, אחד או יותר, בסימון **אובליגטו**, תפקידים קישוטיים יותר משהגם חיוניים; היצירה שלמה וניתנת לביצוע ללא הקול, או הקולות הנוספים. המונח המסורתי לקול, או תפקיד, כזה הוא "אד ליביטום", או פשוט "לפי בחירה", כיון של-"*ad lib.*" יכול להיות מגוון רחב של פירושים.

4.84 שימוש מודרני

במוזיקה קלאסית יצא המונח משימוש בשיח של מוזיקאים בני-ימינו, כיון שהן מלחינים, הן נגנים והן המאזינים רואים כיום את הטקסט המוזיקלי כבעל חשיבות ראשונה במעלה בהחלטות הנוגעות לביצוע מוזיקלי. כתוצאה מכך, הכל נראה עכשיו כ"אובליגטו" אלא אם מצוין בפירוש אחרת בפרטיטורה. המונח משמש עדיין לכינוי יצירה מוזיקלית עם תפקיד סולו אינסטרומנטלי בעל חשיבות מיוחדת, אבל שאיננו בולט כמו בקונצ'רטו סולו, כדוגמת הקונצ'רטו גרוסו של ארנסט בלוך הנזכר בהמשך. המונח משמש כיום בעיקר לדיון במוזיקה מתקופות קודמות. שימוש מבדח, מכל מקום, נקט אריק סאטי בפרק השלישי של "עוברים מיובשים" (*Embryons desséchés*), שם האובליגטו מורכב מכ-20 אקורדים של פה מז'ור, מנוגנים בפורטיסימו (כסאטירה על הסגנון הסימפוני של בטהובן).

(עוד שימוש, שונה לגמרי, למונח מכונן למלודיה מנוגדת).

5.84 דוגמאות

1.5.84 דוגמאות מפורשות

- יוהאן סכסטיאן באך השתמש ב"עוגב אובליגטו" כדי להציג במבט אחד את השיבות תפקיד העוגב, כמו למשל בקנטטה רי"ב 47, *Wer sich selbst erhöhet, der soll erniedriget werden*, ובקנטטה רי"ב 71, *Gott ist mein König*.
- מוצרט מציין "צ'לו אובליגטו" בדון ג'ובאני, באריה של צרלינה *Batti, batti, o bel Masetto*.
- הדואו של בטהובן לוויולה וצ'לו, אופוס 32, מסומן בכותרת משנה "עם שני זוגות של משקפיים אובליגטו" (*mit zwei obligaten Augengläsern*), שמתייחסת כנראה לצורך, בביצוע הראשון, במשקפיים הן לבטהובן והן לצ'לן שלו.
- *Benedicam Dominum in omni tempore* של היינריך שיץ ב"סימפוניה סאקרה" מ-1629 לסופרן, טנור, בס וקונטינוואו, עם קורנט או כינור אובליגטו.
- שיר הלכת "כוכבים ופסים לעד" של ג'ון פיליפ סוזה מכיל פיקולו אובליגטו בהרמוניות המודאליות הגרנדיוזיות שלו בנוסח המאה ה-20.
- "גראנד, גראנד אוברטורה" אופוס 57 (1956) של מלקולם ארנולד היא פרודיה נוסח המאה ה-20 על האוברטורה הקונצרטית של המאה ה-19, ומכילה תפקידי אובליגטו לארבעה רובים, שלושה שואבי אבק מתוצרת הובר, (שניים ניצבים בסי במול ואחד אופקי עם פיית יניקה מתנתקת בסולם דו), ומלטש רצפות חשמלי בסולם מי במול.
- נוקטורן לטנור, 7 כלים אובליגטו וכלי קשת משנת 1958 של בנג'מין בריטן, שבו הטנור סולו מלווה בכלי אובליגטו אחד או יותר בכל אחד משמונת הפרקים (מלבד הראשון).

2.5.84 דוגמאות משתמעות

- אובליגטו לחצוצרה בקנטטה של באך, רי"ב 51, *Jauchzet Gott in allen Landen*.
- אובליגטו קרן במהלך האריה של זיפארה, *Lungi da te, mio bene* באופרה "מיטרידאטה" (1770) של מוצרט.
- באופרה החטיפה מן ההרמון של מוצרט (1782) מופיעים אובליגטי לחליל, אבוב, כינור וצ'לו.
- ב"חסדי טיטוס" של מוצרט (1791) יש שתי אריות לקלרינט אובליגטו; אובליגטו לבאסט קלרינט *Parto, ma tu ben mio* (של ססטו) ואובליגטו לבאסט-קרן *Non piu di fiori* של ויטליה.
- אובליגטו פסנתר באריה הקונצרטית *Ch'io mi scordi di te? ... Non temer, amato bene* 505, ברשימת קכל.

אובליגטו קרן באריה *Abscheulicher!/Komm Hoffnung* בפידליו של בטהובן.

- אובליגטו נמליץ במיוחד לכינור מופיע בפרק ה"בנדיקטוס" במיסה סולמניס של בטהובן.
- אובליגטו לקרן בסימפוניה החמישית של גוסטב מאהלר.
- כתיבה בולטת לאובליגטו לחליל במיוחד איננה יוצאת דופן באופרה רומנטית, למשל בקדנצה לגרסה המסורתית של סצנת השיגעון בלוצ'יה די למרמור (1835)
- אובליגטו לבס קלרינט בפרק השלישי של "סימפונייה לאטינו-אמריקאית" של מורטון גולד.
- הסוויטות "דפניס וכלואה" של מוריס ראוול ניתנות לביצוע ללא תפקידי המקהלה ובמקרים רבים מקליטים אותן כך, דוגמה לשימוש המנוגד לעיל.
- אובליגטו פסנתר בפרק השלישי של הסוויטה הסימפונית "קנטבילה" מאת פרדריק מאגל.

6.84 הערות שוליים

[1] דיוויד פולר, "אובליגטו" 3 במילון גרוב למוזיקה ומוזיקאים אונליין

[2] דיוויד פולר, "אובליגטו 1" במילון גרוב למוזיקה ומוזיקאים אונליין

פרק 85

אקורד משולש

בתאוריית המוזיקה, המונח **אקורד משולש** (באנגלית, **Triad**) מציין אקורד בן שלושה תווים המורכב משתי טרצות עוקבות, כלומר הטרצה השנייה מתחילה באותו תו שבו מסתיימת הראשונה. האקורדים המשולשים מהווים בסיס לתורת ההרמוניה.

לאקורד המשולש יש צורה נוספת, שנוצרת אם הופכים את סדר התווים של האקורד. למשל: דו-מי-סול. זהו אקורד משולש במצבו הטבעי, אך אם נהפוך אותו, אז התו הראשון (דו) יהפוך להיות התו האחרון (דו גבוה) ואז יתקבל אקורד: מי-סול-דו. אקורד כזה נקרא סקסט-אקורד בשל הסקסטה שנוצרת בין קצוותיו של האקורד: מי-דו גבוה. אם הופכים סקסט-אקורד, מקבלים: סול-דו-מי. אקורד כזה נקרא קוורטסקסט-אקורד בשל הקוורטה שבבסיסו: סול-דו, ובשל הסקסטה שנוצרת בין קצוותיו: סול-מי גבוה. בנוסף, יש ארבעה סוגים של אקורדים משולשים:

- **אקורד מז'ורי**, המורכב מטרצה גדולה (מרווח של שני טונים) ולאחריה טרצה קטנה (מרווח של טון וחצי). לדוגמה, אקורד דו מז'ור – דו-מי-סול – המיוצג על ידי האות C
- **אקורד מינורי**, המורכב מטרצה קטנה ואחריה טרצה גדולה. לדוגמה, אקורד דו מינור – דו-מי במול-סול – המיוצג על ידי Cm או C-
- **אקורד מוקטן**, המורכב משתי טרצות קטנות. לדוגמה, אקורד דו מוקטן – דו-מי במול-סול במול – המיוצג על ידי Cdim או C°
- **אקורד מוגדל**, המורכב משתי טרצות גדולות. לדוגמה, אקורד דו מוגדל – דו-מי-סול דיאז – המיוצג על ידי Caug או C+

קיימים גם סוגים מיוחדים של אקורדים משולשים הידועים כ**אקורדים מושהים**, אשר מורכבים מסקונדה וקווארטה. אקורד הבנוי מסקונדה ואחריה קווארטה נקרא אקורד מושהה דרגה שנייה (לדוגמה דו-רה-סול – Csus2), ואילו אקורד הבנוי מקווארטה ואחריה סקונדה נקרא אקורד "קווארט-סקסט", או מושהה דרגה רביעית (לדוגמה דו-פה-סול – Csus4). אקורדים מושהים אינם מכילים את הדרגה השלישית של הטריאד, ולכן הם נחשבים נייטרליים מבחינה הרמונית, כאשר משתמשים בהם בדרגת הטוניקה ולא בתור היפוך. הדרגה החמישית, במצב קווארט סקסט (סול-דו-מי בסולם דו מז'ור) נקראת אקורד קדנציאלי והיא נפוצה מאד בעיקר במוזיקה קלאסית לקראת קדנצות. במוזיקה בת ימינו מרבים להשתמש באקורדים מושהים ללא קשר להולכת קולות.

ערך זה הוא קצרמר בנושא מוזיקה. אתם מוזמנים לתרום לוויקיפדיה ולהרחיב אותו. 

A musical staff in treble clef with a common time signature (C). A C major triad is shown with notes on the first, third, and fifth lines. Red lines connect the notes to labels: 'טרצה גדולה' (Large Third) between the first and third lines, and 'טרצה קטנה' (Small Third) between the third and fifth lines. To the right of the staff, the notes are labeled in Hebrew: סול (S), מי (Mi), and דו (Do).

אקורד C מז'ורי משולש


A musical staff in treble clef with a common time signature (C). A C major triad is shown with notes on the first, third, and fifth lines. A red line connects the notes to a label: 'חזרה' (Interval). To the right of the staff, the notes are labeled in Hebrew: מי (Mi), דו (Do), סול (S), מי (Mi), and דו (Do).

אקורד C מז'ורי משולש בגיטרה

פרק 86

דואט

דואט (מאיטלקית, duetto; בעברית: **דואית**) היא יצירה מוזיקלית, המיועדת לביצוע על ידי שני מוזיקאים. המונח מתייחס בדרך כלל לקטע ווקלי או ליצירה לפסנתר. כשמדובר בכלי נגינה אחרים, המילה *duo* היא הרווחת בשימוש. קטע מוזיקלי שמבוצע על ידי שני פסנתרנים על אותו פסנתר נקרא דואט, אך קטע כזה שמבוצע על שני פסנתרים שונים נקרא duo. במוזיקת הרנסאנס, המושג "ביסיניום" (Bicinium) התייחס לסוג מיוחד של דואט ששימש ככלי להוראת מוזיקה, והושר על ידי מורה ותלמיד בצוותא.

ערך זה הוא קצרמר בנושא מוזיקה. אתם מוזמנים לתרום לוויקיפדיה ולהרחיב אותו. 

"הדואט", פרי יצירתו של הנדריק טר ברוכנ

פרק 87

מוזיקה קאמרית

גרין - קונצרט מוזיקה קאמרית

מוזיקה קאמרית היא צורה של מוזיקה קלאסית, כתובה לקבוצה קטנה של כלים, שיכלו, באופן מסורתי, לנגן בנוחיות בחדר אירוח בארמון. ביתר הרחבה, מושג זה כולל כל "מוזיקה אמנותית", המבוצעת על ידי מספר נגנים קטן, עם מבצע אחד לכל תפקיד. המילה "קאמרה" מקורה בלטינית ופירושה "חדר". הוזה אומר, מוזיקה קאמרית היא מוזיקה, שנועדה לביצוע בחדר, בניגוד לאולם, על פי רוב באווירה אינטימית. עם זאת, בדרך כלל אין המושג כולל, מעצם הגדרתו, ביצועים בכלי יחיד.

1.87 הגדרה

הביטוי מוזיקה קאמרית מתייחס ליצירה לשני כלים לפחות. להלכה, אין גבול עליון למספר כלי הנגינה. למעשה, יצירות קאמריות ליותר מחמישה כלים הן יוצאות דופן, ומעטות מאוד נכתבו ליותר משמונה כלים. יצירה לעשרה נגנים או יותר מיועדת על פי רוב לתזמורת קאמרית קטנה (ראו: הרכב קאמרי).

יצירות קאמריות נכתבות להרבה הרכבים ושילובים שונים של כלים, שרביעיית המיתרים נחשבת על פי רוב לחשובה ביניהם. הרכבים קאמריים שונים מרביעיית המיתרים הם שלישיית מיתרים, שלישיית פסנתר, חמישיית פסנתר וחמישיית מיתרים. כלי נשיפה מעץ וכלי נשיפה ממתכת נפוצים פחות בשימוש. מלחינים אחדים כתבו יצירות לקבוצות מעורבות של כלי מיתר וכלי נשיפה, ויש שכתבו לכלי נשיפה בלבד, אבל להוציא את הקרן, השימוש בכלי נשיפה ממתכת נדיר מאד. לכך כנראה אחראית, בחלקה, העובדה, שכאשר החלו לכתוב מוזיקה קאמרית, כלי הנשיפה ממתכת לא היו מצוידים עדיין בשסתומים, ומשום כך יכלו להפיק מספר מוגבל של צלילים.

מוזיקה קאמרית מושמעת לעתים קרובות בקונצרטים פומביים, אך בדרך כלל מנגנים אותה באולמות קטנים בהרבה מאלה, המשמשים לקונצרטים סימפוניים. האקוסטיקה האינטימית של חלל קטן יותר, דומה לחדרי האירוח שבהם נוגנה מוזיקה כזאת במקור, מתאימה יותר לקבוצת כלים קטנה.

2.87 היסטוריה

המונח מוזיקה קאמרית מיוחס על פי רוב לביצועים כליים, אך המדריגלים של תקופת הרנסאנס במאה ה-16 ראויים להיכלל בו גם הם. הצורה הבולטת ביותר בתקופת הבארוק של מוזיקה זו היא הטריו סונאטה. בתקופה הקלאסית, פותחו צורות חדשות, שהחשובה ביניהן היא רביעיית כלי קשת. יצירות אלה נכתבו לא פעם לחובבים, ללא כוונה לנגן בפומבי. רבות מרביעיות כלי קשת של היידן ומוצרט, למשל, נועדו לנגינה בפרטיות ולשם בידור, ברביעיות המיתרים ששניהם ניגנו בהן.

רביעיית המיתרים "אלגרה" באולם קונצרטחבאו באמסטרדם

אחד המלחינים האחראי להבאת המוזיקה הקאמרית לאולם הקונצרטים הוא בטהובן. הוא כתב מוזיקה קאמרית לחובבים, כדוגמת השביעיה משנת 1800, אבל רביעיות כלי הקשת האחרונות שלו הן יצירות מורכבות מאד, שחובבים היו מתקשים מאוד לנגן. הן נתפסות גם כדוחקות את גבולות ההרמוניה המקובלת של תקופתן ונחשבות בין המעמיקות ביותר ביצירותיו. בהמשך לבטהובן, רבים מיוצרי התקופה הרומנטית כתבו יצירות לקבוצות קאמריות מקצועיות.

3.87 מקורות

הסקר האנציקלופדי של מוזיקה קאמרית בעריכת וולטר וילסון קובט, משנת 1923, שעודכן והודפס מחדש בשנת 1963 הוא מדריך מקיף ליצירות ומלחינים של מוזיקה קאמרית עד שנה זו. סר דונלד פרנסיס טובי, פסנתרן ומוזיקולוג בריטי, כתב מאמרים רבים והודרים

בנושא המוזיקה הקאמרית, כמה מהם אפשר למצוא בקובץ Essays in Musical Analysis שהוא מקדיש לתחום זה. החוברת "מוזיקה קמרית" מאת עודד אסף בהוצאת סל תרבות ארצי יצאה לאור בשנת 2007. החוברת סוקרת את הרקע ההיסטורי של המוזיקה הקמרית, מתארת את מאפייניה החמקמקים ואת הקשריה בתרבות העכשווית.

4.87 הופעות וביצועים

הרבה נגנים קלאסיים נהנים מנגינת מוזיקה קאמרית. ברוב המקרים, מוזיקה קאמרית מבוצעת ללא מנצח, כך שכל אחד מן המבצעים נהנה מחירות אמנותית גדולה יותר. בארגון הופעות נדרשות הוצאות פחותות ולוגיסטיקה פשוטה יותר מאלה שמחייבת תזמורת, צנועה ככל שתהיה. אף כי הרפרטואר לא נועד למתחילים, יש יצירות שאינן מעבר ליכולת הטכנית והאמנותית של רוב החובבים הרציניים.

1.4.87 בישראל

בישראל פועלים עשרות הרכבים קאמריים, מתזמורות שלמות (דוגמת הקאמרטה) ועד רביעיות, שלישיות וכדומה. בנוסף, מתקיימים לא מעט פסטיבלים של מוזיקה קאמרית, כאשר הבולט שביניהם הוא ללא ספק הפסטיבל הבינלאומי למוזיקה קאמרית בירושלים, הנערך בבירה מדי ספטמבר מאז 1998.

5.87 לקריאה נוספת

- מוזיקה קמרית מאת עודד אסף, בהוצאת סל תרבות ארצי, 2007

6.87 ראו גם

- הרכב קאמרי

פרק 88

מרווח (מוזיקה)

בתאוריית המוזיקה המונח **מרווח** מציין את היחס בגובה בין שני צלילים. במוזיקה הטונאלית, המרווח מוגדר בדרך כלל כיחס בין התדירויות של שני הצלילים^[1] או על ידי המרחק בין התווים המייצגים אותם על הסולם הדיאטוני. באתנומוזיקולוגיה נהוג למדוד את המרווחים בסנטים, ובמוזיקה לא טונאלית ישנן שיטות רבות אחרות.

היחידה הבסיסית בה נמדד המרווח המוזיקלי הוא ה"טון". היחידה הקטנה ביותר במוזיקה המערבית היא חצי טון, ולפיה מכוונים כלי הנגינה המערביים. במוזיקה מזרחית לסוגיה משתמשים גם ברבעי טונים ובסולמות שונים.

מרווחים קטנים מאוקטבה נקראים **מרווחים פשוטים** ואילו גדולים ממנה נקראים **מורכבים**. בשיטה הטונאלית, לכל מרווח יש מספר גרסאות - זך או קטן או גדול, וכן מוגדל או מוקטן - שההבדל ביניהם הוא המרחק המדויק בין התווים, בפועל כל גרסה מרוחקת חצי טון מהשנייה.

- כשמסתכלים על רשימת המרווחים, ישנם מרווחים שמספר הטונים שלהם זהה, למשל **פרימה מוגדלת** ו**סקונדה קטנה**, או **טרצה מוגדלת** ו**קוורטה**, אך מה שקובע אם המרווח הוא כך או כך הוא שמות הצלילים: המרווח בין מי לפה **תמיד** יהיה סקונדה, גם אם יש מי במול, ופה דיאז (שביניהם תהיה סקונדה מוגדלת, ולא טרצה קטנה), שאפשר לרשום אותם כרה דיאז, וסול במול, שביניהם תהיה קוורטה מוקטנת.

1.88 סוגי המרווחים

1.1.88 מרווח זך

בתאוריית המוזיקה, מרווח זך הוא מרווח שנעים לאוזן לשמוע אותו, והוא מרווח "צלול". למעשה, הצלילים הזכים מתיימרים להיות צליל אחד, למרות שאפשר להבחין בכך שהם שניים. המרווחים הזכים שקיימים במוזיקה הם הפרימה, הקוורטה, הקווינטה, והאוקטבה. מרווחים זכים נחשבים לקונסוננסים מקטגוריית "קונסוננסים מושלמים".

2.1.88 מרווח קונסוננט בלתי מושלם

בתאוריית המוזיקה, מרווח קונסוננט בלתי מושלם הוא מרווח בין צלילים המתאימים זה לזה בצורה חלקית.

3.1.88 מרווח קונסוננט מושלם

במוזיקה של ימי הביניים הפרימה הקוורטה הקווינטה, וכן האוקטבה, נחשבו למרווחים הקונסוננטים היחידים. במהלך ימי הביניים המאוחרים והגלישה אל הרנסאנס עם המעבר למוזיקה טונאלית, הפכו הטרצה והסקסטה (שמשלימה אותה לאוקטבה) במוזיקה המערבית למרווחים קונסוננטים אף הם. המרווחים הללו מופיעים בכל יצירה, ובכל אקורד כמעט במערכת הטונאלית. קונסוננטים בלתי מושלמים מתפקדים באופן מושלם בהולכת קולות מסורתית של המוזיקה המערבית, גם כמרווחים מקבילים:

כך כותבים טרצות מקבילות:

כך כותבים סקסטות מקבילות:

4.1.88 מרווח דיסוננטי

ערך מורחב – דיסוננס

בתאוריית המוזיקה, מרווח דיסוננטי הוא מרווח שצורם לאוזן, בו שני צלילים "מתנגשים" כביכול. המרווחים הדיסוננטיים שקיימים במוזיקה הם הסקונדה, הטריטון והספטימה. כשדיסוננט מופיע ביצירה הוא נדרש להיפתר, בדרך כלל אל הצליל שמתחתיו, בהתאם לחוקי הולכת הקולות.

כיצד הדיסוננטים נפתרים - בסולם דו מז'ור

המרווח הדיסוננט באקורדים

במוזיקה הקלאסית, מופיעים מרווחים דיסוננטיים במספר סוגי אקורדים:

- בספטאקורד דומיננטי, כמו סול סי רה פה (אקורד G7), בו יוצר פה מרווחים דיסוננטיים עם סי (טריטון) וסול (ספטימה), ובמצב זה הפה נפתר למי.
- באקורד עם צליל שוהה (Sus4), כמו דו, פה, סול, כאשר הפה והסול יוצרים מרווח דיסוננט, גם במקרה זה נפתר פה למי.
- בקוורטסקסטאקורד - קוורטה נחשבת לדיסוננס כשהיא יוצרת מרווח זה עם צליל הבס.

2.88 רשימת המרווחים

פרימה היא המרווח הראשון, שהוא מרווח בין תו לאותו התו כלומר מרווח של אפס צלילים. פרימה נחשבת למרווח זך. באופן מעשי אין היא מהווה מרווח, משום שאיננה מכילה אפילו את היחידה הקטנה ביותר - חצי טון. כאשר מדובר במהלכים הרמוניים, יש משמעות גם למרווח הפרימה, גם אם אינו נשמע לאוזן. מצב זה נקרא אנהרמוניה או אוניסון. פרימה נוספת היא פרימה מוגדלת שמרווחה הוא חצי טון, כמו בין דו לדו דיאז או כמו בין רה לרה דיאז. זהו מרווח דיסוננט. המרווח המשלים (או ה"הופכי") של פרימה הוא האוקטבה, שגם היא מרווח זך.

סקונדה זהו המרווח השני (מלטינית *secunda*, שנייה). הנחשבת לדיסוננס. המרווח סקונדה הוא מרווח בן שני צלילים סמוכים בסולם, כמו בין דו לרה. הסקונדה מתחלקת לשני סוגים: סקונדה קטנה, שהיא מרווח של חצי טון בין צליל לצליל כמו בין דו לרה במול, וסקונדה גדולה, שהיא מרווח של טון שלם כמו בין דו לרה. הסקונדה, כשצליליה מופיעים בו-זמנית צורמת ואינה נעימה לאוזן, בייחוד הסקונדה הקטנה. מרווח של סקונדה מתאפיין בחוסר יציבות ומבקש להיפתר - כלפי מעלה או כלפי מטה. המרווח המשלים את הסקונדה הוא הספטימה, הנושאת אותן תכונות בדיוק. יש עוד שני סוגים של סקונדה: סקונדה מוקטנת, שמרווחה הוא אפס טון, כמו בין סי לדו במול. סקונדה מוגדלת, שמרווחה הוא טון וחצי, כמו בין דו לרה דיאז. המרווח המשלים (או ה"הופכי") של סקונדה הוא הספטימה, שגם היא מרווח דיסוננטי.

טרצה זהו המרווח השלישי. המרווח טרצה הוא מרווח בן 3 צלילים, כמו בין דו למי. טרצה נחשבת למרווח קונסוננס בלתי מושלם. הטרצה מתחלקת גם היא ל: קטנה - טון וחצי - וגדולה - שני טונים. בסולם דו מז'ור תופיע טרצה גדולה בין דו למי, בין פה ללה ובין סול לסי. בין רה לפה, בין מי לסול ובין לה לדו ישנה טרצה קטנה. מרווח הטרצה מצליל היסוד של הסולם או של האקורד מגדיר אותו בהתאם לגודל הטרצה; מז'ורי - בעל טרצה גדולה, או מינורי - בעל טרצה קטנה.

קוורטה זהו המרווח הרביעי. המרווח קוורטה הוא מרווח בן 4 צלילים, כמו בין דו לפה. קוורטה נחשבת למרווח זך כשאינה מופיעה מול הבס, בערך עד המוזיקה של סוף המאה ה-18. קוורטה מוגדלת היא טריטון (מרווח בן 3 טונים), שנחשב למרווח דיסוננטי. בעבר נודע כמרווח "שטני" שאין לנגנו.

קווינטה זהו המרווח החמישי. המרווח קווינטה הוא מרווח בן 5 צלילים, כמו בין דו לסול. קווינטה נחשבת למרווח זך הקווינטה היא בת שלושה וחצי טונים ויכולה להיות מוגדלת (4 טונים) או מוקטנת (טריטון). הקווינטה מופיעה בסולם דו מז'ור בין דו לסול, בין רה ללה ובין מי לסי.

סקסטה זהו המרווח השישי. המרווח סקסטה הוא מרווח בן 6 צלילים, כמו בין דו ללה. סקסטה נחשבת למרווח קונסוננס בלתי מושלם. סקסטה קטנה היא בת ארבעה טונים וסקסטה גדולה בת ארבעה וחצי טונים. בסולם דו מז'ור מופיעה סקסטה קטנה בין מי לדו וסקסטה גדולה בין דו ללה ובין רה לסי.

ספטימה (מלטינית Sept, שביעי) הוא המרווח השביעי. המרווח ספטימה הוא מרווח בן 7 צלילים, כמו בין דו לסי. ספטימה נחשבת למרווח דיסוננס. ספטימה קטנה היא בת חמישה טונים וספטימה גדולה בת חמישה וחצי טונים. בסולם דו מז'ור נמצאת הספטימה הקטנה בין מי לרה ואילו הגדולה בין דו לסי. קיימים עוד שני סוגי ספטימה: ספטימה מוגדלת, שמרווחה הוא של ששה טון, כמו בין דו לסי דיאז וספטימה מוקטנת, שמרווחה הוא של ארבעה וחצי טון, כמו בין סול לפה במול. המרווח המשלים (או ה"הופכי") של ספטימה הוא הסקונדה, שגם היא מרווח דיסוננס.

אוקטבה זהו המרווח השמיני. מרווח אוקטבה הוא מרווח בן 8 צלילים, כמו בין דו לדו שמעליו. אוקטבה נחשבת למרווח זך. היא בת שישה טונים, מביאה את הסולם מחדש אל צליל הטוניקה שלו, אם גבוה או נמוך יותר.

נונה הינה המרווח התשיעי, היוצר את המרווח בין הדרגה הראשונה לתשיעית במודוסים, או בין השנייה לעשירית וכו'. המרווח מופיע בשתי צורות. האחת - נונה קטנה, שיוצרת מרווח של ששה וחצי טונים (אוקטבה + סקונדה קטנה, או אוקטבה + חצי טון). והשנייה - נונה גדולה, היוצרת מרווח של שבעה וחצי טונים (אוקטבה + סקונדה גדולה, או אוקטבה + טון שלם). הנונה נחשבת למרווח דיסוננטי.

אל רשימת המרווחים הללו המוכרים יותר מתווספים גם הדיצימה (10) שהיא למעשה אוקטבה + טרצה, האונדצימה (11) שהיא אוקטבה + קוורטה וכולי.

לכל מרווח יש אחר המשלים אותו לאוקטבה ואופיו הצלילי דומה לזה שלו.

- הסקונדה צורמת ואינה נעימה לאוזן. מרווח של סקונדה מתאפיין בחוסר יציבות ומבקש להיפתר בהתאם לכיוון - כלפי מעלה או כלפי מטה. המרווח המשלים את הסקונדה הוא הספטימה, הנושאת תכונות צליליות דומות, אך בניגוד לתצלילה ה"מכווץ" של הסקונדה, הספטימה נשמעת "רחבה" יותר.
- הטרצה היא מרווח יציב ונוח, שאיננו דורש פתרון המסגרת ההרמונית המסורתית. קריאת הקוקייה משתמשת במרווח זה, דבר הבא לידי ביטוי גם בשעוני קוקייה ופעמוני דלתות. היפוכה המשלים הוא מרווח הסקסטה, היציב כמוה.
- קוורטה וקווינטה מאופיינות בתצליל "ריק". כל אחת היא היפוכה של השנייה ושתייהן יחד יוצרות אוקטבה מלאה. בעוד שהקווינטה נחשבת למרווח קונסוננטי באופן מוחלט, הדבר אינו כך בנוגע לקוורטה, ככתוב מעלה.
- אוקטבה הוא המרווח השלם והיציב ביותר, משום שלמעשה הוא כולל את כולו בעצמו והמשלים היחיד שלו הוא למעשה הפרימה. היא מכפילה את עצמה, כמו שירת אוניסונו - בקול אחד.

3.88 ראו גם

- מונחים בתאוריית המוזיקה

4.88 הערות שוליים

[1] או באופן אנלוגי כהפרש בין הלוגריתמים של התדירויות

פרק 89

סטרטו

סטרטו (באיטלקית: *Stretto*, ברבים: סטרטי) הוא המונח המוזיקלי, הלקוח מן המילה האיטלקית "סטרינג'רה" - "לצופף", מתאר מצב בפוגה, שבו מוטיב משמש לליווי עצמו. לדוגמה, אם קול האלט מתחיל את הנושא לפני שקול הסופרן השלים את כניסת הנושא הקודמת, זהו סטרטו.

סטרטו משמש ברוב המקרים להגביר את הדחיסות הקונטרפונקטית של הפוגה, באופן המרמז במקרים רבים על סיומה הקרוב, כפי שאפשר לראות בפוגה הראשונה בכרך הראשון של הפסנתר המושווה מאת באך. במקרים אחרים, הסטרטו משמש להצגת כושר המצאה קונטרפונקטי, כמו בפוגה במי מז'ור מן הספר השני של הפסנתר המושווה, שם, לאחר תצוגה שמרנית (נושא מלווה בנושא נוגד) מביא באך תצוגת-נגד, שבה הנושא מלווה את עצמו בסטרטו, ואחריה נושא נגדי המלווה את עצמו.

כשהוראה "סטרטו" מופיעה כסמן ריגושי ביצירה, היא מרמזת להאצה (אצ'לרנדו) זמנית, כמו בתיבה 227 בבאלאדה השלישית של שופן, בתיבות 16 ו-17 של הפרלוד הרביעי שלו במי מינור ובתיבה 25 של האטיוד אופוס 10 מס' 12 שלו, "אטיוד המהפכה".

פרק 90

סינקופה

במוזיקה, **סינקופה** היא הטעמה של פעמה שאינה אמורה להיות מוטעמת, או אי נגינה של פעמה שאמורה להיות מוטעמת. לדוגמה, במשקל 4/4, הפעמה הראשונה והשלישית מודגשות בדרך כלל. אם נעביר את הדגש לפעמות השנייה והרביעית, ניצור סינקופה. על פי אותו עיקרון, אם נשאיר את הדגש על הפעמה השלישית, אך לא ננגן כלום בפעמה הראשונה כך שיווצר "חלל ריק" במקום שבו אמור להופיע התו - תיווצר סינקופה.

מקרה נוסף שבו תופיע סינקופה הוא כאשר ההטעמה לא תבוא על פעמה (1-2-3-4) אלא בין הפעמות ("אוף-ביט"). לדוגמה, את משקל 4/4 ניתן לחלק ל-8 שמיניות: 1 & 2 & 3 & 4 & . (יש להגות: אחד ו- שניים ו- שלוש ו- ארבע ו-). כאשר תו מודגש יופיע בין הפעמות (על & במקום על מספר) הוא יקרא סינקופה.

במנוחה, התו הראשון הוא שמינית, ולכן התו השני (לא משנה מה אורכו) ינוגן על ה-"אוף-ביט" של הפעמה הראשונה וישמע מוטעם. כל התווים חוץ מהראשון יוצרים סינקופה.

צורה נוספת של סינקופה, שנגזרת מהצורה הקודמת, היא כאשר מנגנים תו מסוים קצת לפני או אחרי הפעמה (במרווח זמן קטן מאוד) וזאת במטרה ליצור הטעמה יש מאין.

ניתן למצוא סינקופות בסגנונות מוזיקה רבים, מקלאסית ועד פופ ורוק, אך השימוש המסיבי ביותר קיים בג'אז וברגטיים, שם הסינקופות מופיעות על בסיס קבוע.

1.90 דוגמאות

- מוזיקת ג'אז: כמעט בכל קטע ג'אז משולבות סינקופות. הגנן או הזמר מבצע סינקופה כמעט בכל פתיחת משפט מוזיקלי גם אם אין הדבר מצוין במפורש בתווים.

- מוזיקה ברזילאית: מקצב הליווי של קטעי סמבה ובוסה נובה

- מוזיקה קלאסית: הרקוויאם של מוצרט, בפתיחה לקטע ה"קירייה" (הטעמה על הפעמה השנייה)

- שירים ישראליים:

- "טיפ טיפה" של אהוד בנאי (לאורך השיר כולו)
- "כמו גלגל" ("כמו עלה שביר ודק") של מתי כספי (לאורך השיר כולו)
- "לא אגדה רעיו" (לאורך הפזמון: "הו שלהבת יה...")
- "בלילות הקיץ החמים" של מתי כספי (לאורך השיר כולו)
- "קומה אחא" (לאורך השיר כולו)
- "שני שושנים" (לאורך השיר כולו)
- "שיבולת בשדה"

2.90 ראו גם

- מונחים בתאוריית המוזיקה

פרק 91

קישוטים (מוזיקה)

דוגמה קיצונית של קישוטים מן הנוקטורן ברה במול מז'ור, אופוס 27 מס' 2 של פרדריק שופן

קישוטים (באנגלית: **Ornaments**) תפסו מקום חשוב במיוחד במוזיקה של תקופת הבארוק. מספר הסלסולים לסוגיהם השונים מכה לעתים בתדהמה את המבצעים בימינו, אך לשפעת הקישוטים הזו הייתה סיבה; הם נועדו לפצות על שני החסרונות המובנים של הצ'מבלו: אי היכולת להאריך צליל מרגע שמרימים את האצבע מן הקליד, בניגוד לכלי קשת או נשיפה, וחוסר האפשרות להדגיש צליל בהקשה חזקה יותר.

כפיצוי על חסרונות אלה נוצרו הקישוטים. טריל, אפוג'אטורה או גרופטו, שהאריכו את הצלילים הרצויים או הדגישו אותם לעומת הצלילים הסמוכים. סימוני הקישוטים האלה לא היו אחידים, מלחינים שונים השתמשו בסימונים שונים, ובפרטיטורות ותווי נגינה בהוצאות שונות מצרפים את הוראות העורך לביצוע הקישוטים השונים המופיעים בתווים.^[1]

1.91 בארוק/קלאסיקה מערבית

1.1.91 טריל

ערך מורחב – סלסול (מוזיקה)

טריל (או בעברית: **סלסול**) הוא חילוף סירוגין מהיר בין התו הכתוב לזה שמעליו. בדרך כלל, אם מדובר במוזיקה שנכתבה לפני 1800, מתחילים את הטריל בצליל שמעל התו הכתוב. במוזיקה שנכתבה אחרי 1800, נהוג להתחיל את הטריל בתו הכתוב ולעלות לזה שמעליו. בפרטיטורה כתובה מקובל לציין מהי הפרשנות המבוקשת לביצוע, אם בהקדמה לפרטיטורה או בהערות בתחתית הדף ואם באמצעות תו קישוט (*grace note*)

לעתים מוצע לסיים את הטריל בכפלפל (*turn, gruppetto*), דהיינו בהשמעת הצליל שמתחת לצליל הראשי במקום זה שמעליו ממש לפני החזרה אל התו הכתוב, או בווריאציה אחרת. וריאציות כאלה מסומנות במקרים רבים בכמה תוי קישוט לאחר התו הנושא את ציון הטריל. את הטריל מסמנים ב- *tr* או ב- *tr* כשהן מייצג את אורך הטריל, מעל החמשה. במוזיקת בארוק מסומן לעתים הטריל בסימן + מעל או מתחת לתו.

יש גם טריל של צליל יחיד, המכונה "טרילו" או "טרמולו" בשלהי תקופת הרנסאנס או ראשית תקופת הבארוק. הערה: המידע הזה נכון, פרט לכך שסימן ה+ הוא למעשה t באות קטנה, בקו ישר מאונך חצוי בקו מאוזן. קישוטי טריל יכולים להופיע כטילדה, tr, או +. ראו תקונים בקישוטים אחרים בהמשך.

הזמר הווירטואוז האיטלקי ג'ובני קונפורטו הוציא ב-1593 ספר של תרגילי קישוט לזמרים ונגנים. בסרט הקולנוע "כל הבקרים שבעולם", שבו מגלם השחקן הצרפתי ז'ראר דפרדייה את תפקיד המלחין מרן מארה, מאזין מארה בסתר לנגינתו של וירטואוז הווילה דה גמבה סן קולומב, של כדי לגנוב ממנו את הקישוטים המיוחדים לנגינתו, שהוא שומר בסוד גם מתלמידו, מארה. את פסקול הסרט הקליט הגמביסט ז'ורדי סוואל.

2.91 מורדנט

המורדנט הוא תנועת סירוגין מהירה בין התו הכתוב, התו שמעליו (ב"מורדנט עליון" או "מורדנט הפוך") או התו שמתחתיו ("מורדנט תחתון" או "מורדנט") ושוב התו הכתוב. במקרה שמתבקשת הגבהה כרומטית, יסומן הדבר מעל המורדנט.

המורדנט העליון מסומן בקו זיגזג קצר (סימון שיכול להתפרש גם כטריל); המורדנט התחתון מסומן באותה צורה בתוספת קו אנכי קצר החוצה אותו:

זה יכול להיקרא גם "כפלפל", או *turn*. באנגלית:



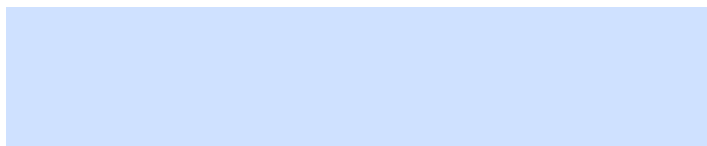
כמו במקרה של הטריל, המהירות המדויקת של ביצוע המורדנט משתנה בהתאם לטמפו של היצירה, אבל בטמפו מתון אפשר לבצע את הקישוט באופן הבא:



3.91 כפלפל

כפלפל (*turn* באנגלית, *gruppetto* באיטלקית) היא תבנית קצרה, המורכבת מן הצליל שמעל התו הרשום, הצליל הרשום עצמו, הצליל שמתחתיו וחזרה לצליל הרשום. הכפלפל מסומן באות s בכתב ראי, מונחת על צדה מעל החמשה.

פרטי ביצוע הכפלפל תלויים בחלקם במיקום המדויק של סימן הכפלפל. הכפלפלים הבאים:



might be executed like this:



מהירות הביצוע המדויקת של צלילי כפלפל נתונה לשינויים, כמו גם מקצבם. השאלה מהי הדרך הטובה ביותר לבצע כפלפל תלויה במידה רבה בהקשר, מוסכמות וטעם אישי. הגבהה כרומטית של הצלילים ממעל ומתחת עשויה להופיע או לא, לפי הסימון (ראו "מורדנט"). כפלפל "הפוך" (ירידה לצליל שמתחת לתו הרשום, התו הרשום עצמו, התו שמעליו וחזרה לתו הרשום) מסומן בדרך כלל בהוספת קו אנכי קצר על סימן הכפלפל הרגיל, אם כי לעתים מופיע סימן הכפלפל עצמו במהופך.

4.91 סמיך (אפוג'אטורה)

מקור השם סמיך, *Appoggiatura* באיטלקית, בפועל האיטלקי *appoggiare*, שפירושו "להישען" או "להיסמך". לסמיך הארוך (בניגוד לסמיך הקצר, אצ'אקאטורה *acciaccatura* באיטלקית או "פורשג" בגרמנית), יש חשיבות מלודית; במקרים רבים נדחה הצליל העיקרי על ידי העברת חלק ממשך הזמן הרשום שלו אל הסמיך המקדים אותו (בדרך כלל מחצית ממשך הזמן של הצליל העיקרי, אם כי במקצב משולש, למשל, הסמיך עשוי לקבל שני שלישים ממשך הזמן). הצליל המוסף (זה שאינו עיקרי) גבוה או נמוך בדרגה אחת מן הצליל העיקרי; אם הוא נמוך ממנו, ייתכן שיוגבה כרומטית (ראו "מורדנט").

הסמיך נרשם כתו קישוט (*grace note*) ומודפס בגופן קטן, בדרך כלל בלי הקו האלכסוני.



This would be executed as follows:



סמיכים מופיעים על פי רוב על הפעמה החזקה או החזקה ביותר של התרת הדיסוננס לקונסוננס. ההגעה אליהם נעשית בקפיצה והיציאה מהם בצעד. סימן תווים זה משמש גם לציון הגיה מוטעמת במוזיקה ווקאלית, כלומר, יש להדגיש את תו הקישוט, כגון ב"מיסה ברוויס" בסול מז'ור של היידן, בתיבה החמישית לקולות הסופרן והטנור.

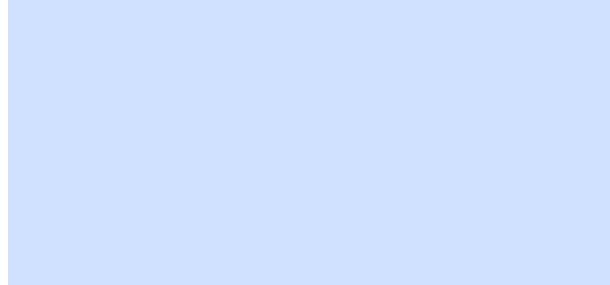
"סמיכים נטולי הטעמה", כביכול, נפוצים גם הם בתקופות רבות במוזיקה, אם כי היו תאורטיקאים מוקדמים שלא ראו אותם בעין יפה (למשל קרל פיליפ עמנואל באך בחיבורו *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*). אם כי סמיכים אלה אינם זהים לסמיך הקצר, האצ'אקאטורה (ראו להלן), הם כמעט תמיד קצרים מאוד ומקבלים את מכסת הזמן שלהם מן הצליל הקודם להם. צפוי יותר לראותם כצליל בגודל מלא בפרטיטורה ולא בגופן קטן - לפחות בהוצאות מודרניות.

1.4.91 אצ'אקאטורה

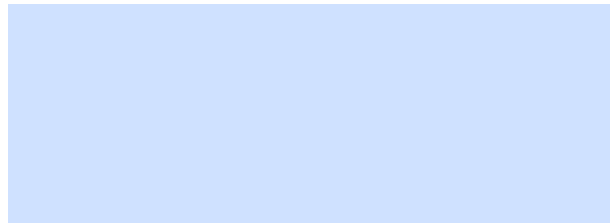
מקור המונח אצ'אקאטורה (*Acciaccatura* בעברית: סמיך קצר, בגרמנית: פורשלאג) בפועל האיטלקי *acciaccare*. לגבי משמעות הביטוי חלוקות הדעות, כפי שאפשר לראות במחקר המעמיק בספרו של פרדריק ניומן משנת 1978 אחד הפתרונות המוצעים בדיון,

ששותפים לו מלחיני בארוק כגספאריני, ג'מיניאני וקארל פיליפ עמנואל באך, בין השאר, הוא "לייטר", במובן של הוספת צליל "מיותר" לארפג'ו או אקורד. אפשרויות אחרות הן "למחוזין" או "לחבול" בשלמות ההרמונית של הארפג'ו או האקורד בהוספת דיסוננס חולף, וכן "להימחזין" במובן של "התנגשות" חטופה בצליל העיקרי, בלי לגזול מן המשך שנקבע לו.^[2]

אחת הדרכים להתייחס אל הסמיך הקצר היא כאל גרסה קצרה יותר, פחות חשובה מבחינה מלודית, של האפוג'אטורה, או הסמיך הארוך, שבה השהיית התו הראשי כמעט שאינה מורגשת - להלכה, איננה מחסירה כהוא זה מן הזמן המוקצב לתו הראשי. הסמיך נכתב כתו קישוט (grace note), לעתים קרובות כרבע או שמינית, עם אלכסון שחוצה את קו התו.



הפרשנות המדויקת של הסמיך הקצר משתנה בהתאם לטמפו של היצירה, אבל הדוגמה הבאה אפשרית:



השאלה, אם לנגן את התו לפני הפעמה או עליה תלויה במידה רבה בטעם ובנוהל הביצוע. כחריג, אפשר לרשום את הסמיך הקצר בתיבה הקודמת לתו שאליו מצורף הסמיך, אות לכך שיש לנגן אותו לפני הפעמה. (הקו המנחה הזה איננו ניתן למימוש, כמובן, אם התו הראשי איננו מופיע בפתח התיבה.)

הכוונה משתנה עם בהתאם למלחין ולתקופה. לדוגמה, אפוג'אטורות ארוכות של היידן ומוצרט אינן נבדלות - למראית עין - מאצ'אקאטורות שלפני הפעמה אצל מוסורגסקי או פרוקופייב. במקרים מסוימים, בכלים המאפשרים זאת, כמו פסנתר, מושמעת האצ'אקאטורה בו בזמן עם הצליל הראשי, ומושקת מיד.

2.4.91 גליסנדו

ערך מורחב – גליסנדו

גליסנדו היא גלישה מתו אחד לאחר, שסימונה הוא קו גלי המגשר בין שני התווים. כל הצלילים שביניהם, אם דיאטוניים ואם כרומטיים (תלוי בכלי ובהקשר) נשמעים, אם כי בקיצור נמרץ. בכך נבדל הגליסנדו מן הפורטמנטו.

במוזיקה קלאסית עכשווית (בייחוד ביצירות אוונגרד, הגליסנדו נוטה לסגל לו את מלוא הערך של התו הראשוני.

5.91 במוזיקת בארוק

במוזיקה של תקופת הבארוק יש לקישוטים משמעות שונה. רוב הקישוטים באים על הפעמה והשימוש בהם מוגבל למרווחים דיאטוניים יותר משהנו בתקופות מאוחרות יותר. אף כי כל טבלת קישוטים מחויבת להצגה מדויקת וקפדנית, יש לתת את הדעת על הקצב ועל אורך הצליל, שכן בקצבים מהירים יהיה קשה או בלתי אפשרי לנגן את כל הצלילים הנדרשים בדרך כלל. המחשה לכמה קישוטי בארוק נפוצים מובאת בטבלה שלהלן, מתוך "ספרון מקלדת לוויילהלם פרידמן באך שחיבר יוהאן סבסטיאן באך:

The image displays 13 numbered examples of musical ornaments, each with a corresponding musical notation and a label in German. The labels are: (1) Trillo, (2) mordant, (3) trillo und mordant, (4) cadence, (5) doppelt-cadence, (6) idem, (7) doppelt-cadence und mordant, (8) idem, (9) accent steigend, (10) accent fallend, (11) accent und mordant, (12) accent und trillo, (13) idem.

6.91 קישוטים באריות אופרה

א. מהו קישוט?

לפי מילון הרווארד למוזיקה, קישוט הוא "שינוי במוזיקה, על פי רוב, אך לא תמיד, באמצעות הוספת צלילים, לייפוי או שכלול של המוזיקה, או לצורך הצגת יכולותיו של הפרשן."

ב. מדוע נעשה שימוש בקישוטים באריות אופראיות?

יש סיבות רבות לכך, שזמרים משתמשים בקישוטים. במאה ה-18 היה הקישוט שכיח במוזיקה ווקאלית, בייחוד באופרה. ציפו מן הזמרים לעטר את שיריהם. צורת האריה דה קאפו דורשת קישוטים בחזרה של קטע A (הידועה גם כ-A' או A "פרימה"). כדי שיוכלו לעטר אריה במסורת ובטונאליות המקובלות, נדרשו רוב זמרי התקופה, אם לא כולם, ללמוד להחנה לצד לימודי השירה. טווח אפשרויות הבחירה נע משינוי פשוט בארטיקולציה, למשל, שירת המלודיה בלגאטו בקטע A ובפיציקטו בקטע A' ועד לשכתוב פסוקי שירה שלמים לטסיטורה מתאימה יותר לזמר/ת.

דוגמה לצורך של אריות דה קאפו בקישוטים היא "Agitata da due venti" של ויוואלדי מתוך האופרה "גריזלדה". בסרטון הבא שרה צ'צ'יליה ברטולי עם אנסמבל סונאטורי דה לה ג'ויוזה מארקה : Video מ-0:35 עד 1:14 נשמע החלק הראשון של קטע A של אריית דה קאפו זו. הצלילים המושרים הם בדיוק אלה הכתובים בפרטיטורה ("קומה סקריטו"). בתקופת הבארוק הייתה אריה דה קאפו, במבנה A-B-A', צורת האריה המקובלת ביותר. הציפייה הייתה, שקטעי A ו-B יעוטרו קלות, בטרייל או בכפלפל פה ושם. העיטורים הווירטואוזיים יותר נכללו בקטע החוזר. בהאזנה לקטע החוזר, A', מ-4:14 עד 4:52, שומעים את הקישוטים שהכניסה צ'צ'יליה ברטולי: Video אף כי ברטולי מוסיפה לא מעט קישוטים, מבנה המלודיה המקורית של ויוואלדי (זה שבקטע מ-0:35 עד 1:14) נשמר.

7.91 קישורים חיצוניים

מדיה וקבצים בנושא קישוטים (מוזיקה) בוויקישיתוף

8.91 הערות שוליים

[1] ג'יימס גולוויי וויליאם מאן, "מוזיקה בכל הזמנים", עמ' 87

[2] Glossary_of_musical_terminology

פרק 92

רדוקציה (מוזיקה)

רדוקציה (מאנגלית: **Reduction**) היא פעולה של צמצום תפקידי הכלים בפרטיטורה תזמורתית לביצוע בפסנתר. התוצאה מאפשרת לקורפטיטור או לפסנתרן חזרות לעבוד עם סולנים, בין אם נגנים, זמרים או רקדני בלט לקראת הופעה.

פרטיטורה ווקאלית, או פרטיטורה לפסנתר וקול, היא פרטיטורה של אופרה, או של יצירה ווקאלית או מקהלתית עם תזמורת, כגון אורטוריה או קנטטה. בפרטיטורה כזאת תפקידי השירה כתובים במלואם אך הליווי מצומצם ומותאם לכלי מקלדת (בדרך כלל פסנתר). על פי רוב מצמצמים את המוזיקה לשתי חמשות, אבל קיימים גם עיבודים לחמשות רבות יותר, לפסנתר בארבע ידיים או לשני פסנתרים, לפי הצורך.

יש שני סוגים עיקריים של פרטיטורות קול-פסנתר. הסוג הראשון כולל אותן פרטיטורות שהמלחין יוצר בתהליך ההלחנה, בדרך כלל כמפה הרמונית של היצירה לתזמור בעתיד. בסוג השני כלולים עיבודים או עריכות, שנעשו לאחר השלמת היצירה, בדרך כלל בידי אדם אחר, לא המלחין.

פרטיטורות קול-פסנתר נוצרות לרוב מסיבות מעשיות בלבד, כגון חזרות עם זמרים או לימוד המבנה בקומפוזיציוני של היצירה. לפני שהקלטות נעשו זמינות לציבור הרחב, היו פרטיטורות קול-פסנתר נמכרות לביצוע ביתי או באולם קטן, שאינו מאפשר הכנסת תזמורת מלאה.

אינטבולציה

אינטבולציה (באנגלית: **Intabulation**), מונח שמקורו במילה האיטלקית *intavolatura*, מתייחס לעריכה של יצירה, הכתובה להרכב קולי או אינסטרומנטאלי, לכלי מקלדת, לאוטה או כלי מיתר אחר, בטבלטורה. היה זה נוהג מקובל בכתיבה לכלי מקלדת וללאוטה בתקופה שבין המאה ה-14 למאה ה-16. האפקט הישיר של אינטבולציה היה אחד היתרונות הראשוניים של כלי המקלדת, היכולת לבצע מוזיקה לכלים אחדים בכלי יחיד. מקור האינטבולציה הקדומה ביותר הוא בקודקס רוברטסבריידג' מן המאה ה-14, שהוא גם אחד המקורות הראשונים למוזיקת מקלדת שעודנו קיים כיום. עוד מקורות קדומים למוזיקת אינטבולציה הם כתבי היד של פנצה (Faenza) וריינה (Reina) מן המאה ה-14 וכתב היד של בוקסהיים (Buxheim) מן המאה ה-15. כתב-יד פנצה, הגדול בכתבי היד העתיקים הללו, שנכתב בסביבות 1400, מכיל קטעים שנכתבו או הועתקו במאה ה-14, פרי עטם של מלחינים כגון פרנצ'סקו לאנדיני וגיום דה מאשו. יותר ממחצית מן הקטעים שבו הם אינטבולציות. כתב יד בוקסהיים מכיל בעיקר אינטבולציות, רובן של מלחיני התקופה הבולטים, בהם ג'ון דאנסטפל, ז'יל בנוואה, וולטר פריי וגיום דופאי. המונח "אינטבולציה" שמר על מעמדו הפופולרי במהלך המאה ה-16, אבל יצא משימוש בראשית המאה ה-17, אף כי הנוהג נמשך. יוצאות מכלל זה יצירות המקלדת האיטלקיות מן המאות ה-16 וה-17, שכללו מוזיקה ווקאלית ואינסטרומנטאלית כאחת. אינטבולציות כוללות, ברוב המקרים, את כל הקווים הווקאליים של יצירה פוליפונית, אף כי במקרים מסוימים הם משולבים או מחולקים מחדש, כדי שיישמעו טוב יותר בכלי שלו נועדה האינטבולציה, ולעתים מוסיפים להם קישורים אידיומטיים.^[1]

אינטבולציות מהוות מקור מידע חשוב לביצוע אותנטי, משום שהן מכילות קישורים כפי שהיו מנוגנים על כלים שונים, ואפשר ללמוד מהן רבות על ביצוע המוזיקה פיקטה, מונח המתאר את הנוהג להוסיף צלילים, בין אם כתובים ובין אם לאו, מחוץ לשיטת ההקסקורד שיצר גואידו מארצו, נוהג שהיה מקובל מן המאה ה-12 עד 1600 בערך, הואיל וטבלטורה מראה היכן מציב הנגן את אצבעותיו, לא בהתאם לפרשנות אלא לפי סימני חמשה מסוימים.

1.93 הערות שוליים

[1] הווארד מאייר בראון, הערך "אינטבולציה" במילון גרוב למוזיקה ומוזיקאים אונליין

פרק 94

אלתור (מוזיקה)



”The King and Carter Jazzing Orchestra” בג'אז האלתור מהווה חלק מרכזי מהיצירה.

אלתור במוזיקה הוא צורת הלחנה המומצאת ומבוצעת בו זמנית. האלתור משלב הבעת רגש באמצעות המוזיקה יחד עם הפגנת יכולת טכנית בכלי הנגינה. אלתור של מספר נגנים ביחד נקרא ג'אם והוא מהווה צורת תקשורת שבה על כל נגן להיות קשוב לנגנים האחרים.

1.94 מאפיינים

אלתור יכול להיות הלחנת מוזיקה חדשה לגמרי או שינוי של מנגינה קיימת לפי הפירוש האישי של המבצע. האלתור נחשב לפעולה יצירתית משום שזהו מצב שבו לנגן אין יעד מוגדר עבור תוצר הנגינה שהוא מפיק^[1]. גם המבצע וגם הקהל לא יכולים לנבא מה יקרה בהופעה מאולתרת^[2].

2.94 סוגי אלתור

אלתור ליווי - נגן המאלתר ליווי (לרוב בצורת אקורדים) יכול להמציא גם את הקצב תוך כדי נגינה או לעקוב אחרי הקצב של כלי אחר (לדוגמה תופים).

לרוב הנגן יאלתר מהלך מסוים ויחזור עליו עם שינויים קלים בלבד אם יש עוד נגנים המאלתרים איתו כיוון שקשה מאוד לנגנים אחרים לאלתר אם המהלך משתנה כל הזמן.

אלתור סולו - באלתור סולו כמעט תמיד יש עוד נגן (או נגנים) שמנגנים ליווי ונגן הסולו מאלתר מלודיה על גבי הסולם (הטוניקה) של המהלך העיקרי או על הסולם של כל אקורד בנפרד (דבר הנהוג יותר בג'אז).

3.94 אלתור לפי ז'אנרים

ישנם מספר ז'אנרים בהם מתבצע אלתור מוזיקלי.

1.3.94 מוזיקה קלאסית

מעמדו של האלתור במוזיקה הקלאסית ידע עליות ומורדות בקשר ישיר עם התפתחות הסגנון, והוא בא לידי ביטוי בשני אופנים שונים: אלתור "חי" על בימת הקונצרטים של מוזיקה אשר לא קשורה לתוכנית הקונצרט, דבר אשר היה נפוץ עד המאה ה-19, ואלתור שהוא חלק מן היצירות אשר בתוכנית הקונצרט.

במאה ה-17 ובמאה ה-18 נהוג היה שמוזיקאים מחוננים (למשל, יוהאן סבסטיאן באך) ידעו לאלתר יצירות בו במקום. באך היה ידוע בכשרונו זה, וסופר עליו שייכל לאלתר על העוגב פוגות בשישה קולות, מה שנראה לרבים כמשימה בלתי אפשרית בעליל. בתקופה הקלאסית היה נפוץ גם כן אלתור בפני עצמו. מוצרט ובטהובן נודעו כמאלתרים דגולים על המקלדת, והאלתור היה נפוץ בתחרויות מוזיקליות שונות. בקונצרט שבו הוצגה הסימפוניה הראשונה של בטהובן (וכן גם השביעיה המפורסמת ויצירות נוספות), היו בתוכנית הקונצרט גם קטעי אלתור על הפסנתר של בטהובן עצמו. ידוע גם, שהאלתור היה פרקטיקת הלחנה של ממש, ושחלק מיצירותיו של מוצרט הן אלתורים אותם העביר לכתב.

הכנסת קטעי אלתור בתוך מוזיקה כתובה הייתה אף היא נפוצה ושכיחה מאוד בתקופות אלו. במוזיקת בארוק, ובוזו האיטלקית במיוחד, נהוגים קישוטים אלתוריים (או לפחות בסגנון אלתורי) במוזיקה אינסטרומנטלית, וכן באריות מאופרות ואף מיצירות קוליות אחרות. כמות הקישוטים האלתוריים פחתה אומנם בהמשך המאה ה-18, אך לא נזנחה; במוזיקה קולית עדיין נהוג להוסיף קדנצות אלתוריות במקומות המיועדים לכך, וכן, יחד בז'אנר הקונצ'רטו מקום של כבוד לקטעי אלתור שלמים, הלוא אלו ה"קדנצות" הידועות.

לקראת סוף התקופה הקלאסית, החלו המלחינים עצמם להוסיף קדנצות לקונצ'רטי, אך שמרו גם על החופש להוסיף קדנצות מאולתרות לפי רצון המבצע. אך עם זאת, בתקופה הרומנטית, כמעט שלא ניתן למצוא קונצ'רטי אשר בהם אין כבר קדנצה מובנית. במאה ה-19 לא היה אף מקום להוסיף קישוטים אלתוריים במוזיקה כתובה, ועד ניתן לומר שהחל מתקופה זו, האלתור הגיע לנקודת שפל במוזיקה הקלאסית. עם זאת, וירטואוזים ידועי שם (למשל, פרנץ ליסט) נהגו עדיין להוסיף פרקי אלתור בקונצרטים בהם ניגנו.

המאה ה-20 טמנה בחובה נסיגה והתקדמות בכל הנוגע לאלתור; מצד אחד, הוראות הביצוע נעשו נוקשות למדי, והיו אף מלחינים אשר בהקדמה ליצירותיהם דרשו שלא לחרוג מאף הוראה מוזיקלית, ודאי שלא מן הצלילים הכתובים. אך החל מאמצע המאה לערך, נכתבו יותר ויותר יצירות אשר בהם הוראות הקצב וגובה הצלילים הן מטושטשות בכונה, על מנת לאפשר לנגן לאלתרם. באמצע המאה ה-20 היה אף סגנון קומפוזיטורי אשר נקרא אליאטוריקה, אשר לפיו, קטעי היצירה מנוגנים בסדר שרירותי על פי רצונו של המבצע ולפי רעיונותיו האומנותיים.

בפרקטיקה נגינת המוזיקה הקלאסית בימינו, ובעיקר זו של המאות ה-17 וה-18, זוכה האלתור לעדנה, אם כי לא באותה מידה כפי שאולי נהוג היה באותה העת; הקדנצות האלתוריות לרוב נכתבות מראש, אם כי בסגנון אלתורי, ורק מבצעים מעטים מעזים לאלתרן על המקום. עם זאת, קישוטים אלתוריים במוזיקת בארוק, גם אם בראיה כללית הם ידועים מראש, מאולתרים על המקום. וכיום, נגנים המתמחים לרוב בנגינה בכלים אותנטיים (צ'מבלו, פורטה-פיאנו, עוגב וכדומה), חוזרים לאלתר פרקי מוזיקה שלמים אף בקונצרטים, בהתבסס על הסגנון המוזיקלי אשר אליו הם מכוונים.

2.3.94 בלוז

האלתור הוא חלק חשוב בבלוז והוא הבסיס לז'אנר.

אלתור קצב בבלוז לרוב מתבסס על מהלך שנקרא בלוז 12 תיבות, (באנגלית-Twelve bar blues), או בלוז 16 תיבות, אך לנגן יש חופש רב לשנות את המהלך לפי שיקול דעתו.

על הקצב בדרך כלל מאולתר סולו (לרוב של גיטרה) המבוסס על הסולם הפנטטוני או על גרסת הבלוז שלו.

בסולואים בבלוז יש שימוש רב בטכניקות כמו סלייד ובנד והן סימני הכר של סולו בלוז.

3.3.94 ג'אז

אלתור הוא חלק אינטגרלי בג'אז על כל סוגיו.

בדיקסילנד, מוזיקאים נהגו לאלתר מלודיה מסוימת כאשר אחרים מנגנים מלודיה אחרת ש"תלך" לצידה. בתקופת הביג בנד והסווינג, ניגנו בדרך כלל מוזיקה מתווים ופרטיטורות מדויקות, אולם, במקרים רבים ניתנה הבמה לנגן אחד שיעמוד ויאלתר סולו קצר. לבסוף, מתקופת הבי בופ ואילך, האלתור תופס את מרכז הבמה, כאשר רוב תשומת הלב ממוקדת בסולואים חכמים ומרגשים. בקטעי בי בופ, המלודיה הכתובה (הד) מנוגנת פעם אחת, ולאחריה הסולנים מאלתרים לאורך כורוסים רבים על מהלך האקורדים של ההד, או בג'אז מודאלי על המודוסים המתאימים לו.

כאשר מוזיקאי ג'אז מאלתרים, הם בדרך כלל עושים שימוש במהלך אקורדים - סדרת האקורדים המגדירים את המבנה ההרמוני של הקטע. לדוגמה, הקטע "Now's the time" של צ'ארלי פארקר הוא קטע בן 12 תיבות אשר עושה שימוש בבלוז 12 תיבות. לאחר המלודיה, חטיבת הקצב (Rhythm section) ממשיכה לנגן את אותן 12 התיבות הראשונות (אולם, יש לציין שגם הליווי אותו מנגנת חטיבת הקצב הוא מאולתר, תוך כך שהוא שומר על עקרונות מסוימים), וכל סולן מאלתר מלודיות אחרות על המבנה ההרמוני. מבנה כזה של קטע נקרא במוזיקה מבנה סטרופי, אולם בג'אז הוא מהווה את המבנה הסטנדרטי וככזה לא מייחסים לו ייחודיות.

4.3.94 רוק

ברוק ובמטאל יש מקום לקטעי סולו מאולתרים, במיוחד של גיטרה חשמלית, אך גם של קלידים או פסנתר, גיטרה בס או תופים. הסולו מופיע לעתים קרובות לקראת סוף השיר ומוביל לשיאו. לעתים הסולו ארוך מאוד ומפתח את השיר לכיוונים חדשים, אך בדרך כלל בסופו הוא חוזר למבנה הקבוע. קטעי סולו במטאל מתאפיינים במהירות ונגינה טכנית. עם זאת, קיימים גם סולואים מלודיים או איטיים.

4.94 קישורים חיצוניים

 מדיה וקבצים בנושא **אלתור (מוזיקה)** בוויקישיתוף

5.94 הערות שוליים

Eisenberg, J., & Thompson, W. (2011). The Effects of Competition on Improvisers' Motivation, Stress, and Creative [1] Performance. *Creativity Research Journal*, 23(2), 129-136.

Lewis, C., & Lovatt, P. J. (2013). Breaking away from set patterns of thinking: Improvisation and divergent thinking. [2] *Thinking Skills and Creativity*, 9, 46-58.

פרק 95

אמבושיר



אמבושיר של נגן הצוצרה.

אמבושיר (Embouchure) הוא מונח שמשמעו התאמת השימוש בשרירי הפנים ועיצוב תנוחת השפתיים לפייה של כלי נשיפה. מקור המילה בשפה הצרפתית, ונגזר מהמילה *bouche*, שפירושה פה. אמבושיר תקין מאפשר לנגן להשתמש במלוא המנעד של כלי הנגינה שלו, ולהפיק צלילים עשירים ונקיים, ללא מאמץ או גרימת נזק לשרירים.

1.95 אמבושיר של כלי נשיפה ממתכת

כאשר מנגנים בכלי נשיפה ממתכת, הצליל מופק באמצעות רטט השפתיים בפיה. גובה הצליל נשלט בחלקו באמצעות שינוי מידת כיוון השרירים בתצורת השפתיים. השימוש שעושה הנגן באוויר, הידוק הלהיים ושרירי הלסת, וכן הפעלת הלשון, יכולים להשפיע על אופן הפעולה של האמבושיר.

קיימות גישות שונות בקרב העוסקים בכך לגבי הטכניקה הנחשבת כנכונה. מחקרים שנערכו בשנות ה-40 ואחריהן, מצביעים כי על מנת שיהיה האמבושיר יעיל, על הנגן להשתמש בטכניקת האמבושיר המתאימה ביותר לאנטומיה האישית שלו. הבדלים במבנה השיניים, צורת וגודל השפתיים, צורת הלסת, מידת הפגם במנשך הפה, וגורמים אנטומיים אחרים, ישפיעו על יעילותה או אי-יעילותה של טכניקת

אמבושור מסוימת לנגן מסוים.

2.95 אמבושור של כלי נשיפה מעץ בעלי עלה בודד

קלרינטים וסקסופונים

בקלרינטים ובסקסופונים הנגינה מתבצעת כשראש הפייה והעלה נמצאים בתוך הפה.

קיימות שיטות שונות ומגוונות, ובדרך כלל לכל נגן יש אמבושור שמתאים לו מבחינת המבנה האישי של השפתיים שלו, הלסתות, הלחיים, שיניים ועוד.

רוב הנשפנים מנגנים כשהשיניים העליונות צמודות לחלק העליון של הפייה, לעומת זאת השפה התחתונה מכסה על השיניים התחתונות וחוצצת בינן לבין העלה. מעטים מנגנים כשגם השפה העליונה מכסה את השיניים העליונות.


חשיבות גבוהה ניתנת על ידי הנגן למידת הלחץ אותו הוא מפעיל על הפייה - לחץ גבוה עוצר את העלה מלרטוט.

מידת העומק שהפייה מוכנסת לתוך הפה חשובה גם כן - פייה עמוקה מדי תגרום לצפצופים (קפיצה לאוברטונים) בעיקר בצלילים נמוכים.

3.95 כלי נשיפה מעץ בעלי עלה כפול

4.95 קישורים חיצוניים

- אתר העוסק בבעיות הנובעות מאמבושור לקוי
- תמונות של אמבושור של חליל
- האתר של ג'רום קלט, העוסק באמבושור של כלי נשיפה ממתכת
- אמבושור של סקסופון

ערך זה הוא קצרמר בנושא מוזיקה. אתם מוזמנים לתרום לוויקיפדיה ולהרחיב אותו. 

פרק 96

בל קנטו

בל קנטו (באיטלקית: **Bel Canto**; בתרגום חופשי: "שירה יפה") היא טכניקת שירה שהתפתחה באיטליה בביצוע והלחנת מוזיקת אופרה. המשמעות היא ביצוע השיר או האריה בקול מלא ובפה פתוח, תוך כדי שימוש בתהודת החזה והראש על מנת להפיק צליל חזק ורב-גוני. בטכניקה זו יש דגש רב על הלגטו, והכוונה לזרימה והמשכיות של הצליל ללא הפסקות ועצירות.

ג'ואקיניו רוסיני, גאטנו דוניצטי ווינצ'נצו בליני (במהצית הראשונה של המאה ה-19) נחשבים למלחיני הבל קנטו המובהקים ביותר, ביצירותיהם הבל-קנטו הגיע לשיאו, אך עקרונות הבל קנטו ניכרים בכל האופרות האיטלקיות של המאה ה-19 גם אחרי 1840.

הסיבה להתפתחות טכניקה זו בעיקר באיטליה, קשורה גם לשפה האיטלקית, שבה התנועות והעיצורים קשורים יחדיו, וכך השפה זורמת בחופשיות על הלשון, וכשהיא נהגית נכון נוצר הדהוד בחללי הפנים.

פרק 97

ברייק

במוזיקה, ברייק (Break) מתאר מצב שבו המוזיקה לוקחת הפסקה, נחלשת ואז מתעצמת מחדש במכה אחת. ברוב השירים הברייק מתקיים בין אזורי השני שלישי לשלושה רבעים מאורכם.

1.97 התמוטטות


ההתמוטטות בדרך כלל מתרחשת בהדרגתיות, ההתמוטטות "ממוטטת" את הארגון של השיר, מה שעוזר ליצור ניגוד מוחלט בין הסגנון שניגנה הלהקה לפני ההתמוטטות לסגנון שאחריה, מה שבדרך כלל בא לפני השיא המוזיקלי בשיר. ההתמוטטות שונה מן השבירה, בכך שבשבירה המוזיקה נחלשת אך עדיין שומרת על הסגנון, בעוד שההתמוטטות בעצם מחליפה את הסגנון, ונמצאת בעיקר בשילוב בין ז'אנרים.

1.1.97 פאנק/מטאל

התמוטטות בפאנק ובמטאל מתחילה כאשר הלהקה מנגנת לאט יותר באמצע השיר, ונותנת תחושה של קצב איטי יותר. אלמנט זה נמצא בשימוש אצל להקות אשר נמנעות מסדר השירים המסורתי בית-פזמון-בית. הקהל בסגנונות אלה מגיב בדרך כלל להתמוטטויות בעזרת ריקודים אלימים כגון "הארדקור דאנס" (hardcore dancing) ופוגו.

2.97 ראו גם

- ברייקדאנס

ערך זה הוא קצרמר בנושא מוזיקה. אתם מוזמנים לתרום לוויקיפדיה ולהרחיב אותו. 

פרק 98

גיטרה מזרחית



יהודה קיסר, ממייסדי טכניקת הגיטרה המזרחית והנגן המזוהה ביותר עם סגנון זה כיום

גיטרה מזרחית הוא השם שניתן לסגנון הנגינה בגיטרה במוזיקה המזרחית הישראלית. הנגינה בגיטרה בסגנון ה"מזרחי" היא למעשה חיקוי של הפריטה על גבי עוד, כוזוקי או כלים דומים המזוהים עם הז'אנר, באמצעות גיטרה, לרוב חשמלית.

1.98 היסטוריה

1.1.98 אריס סאן

כשקמה מדינת ישראל, הסגנון המוזיקלי הישראלי-ים תיכוני למעשה לא היה קיים. הראשונים שעסקו בדבר הגיעו מן הגלות בארצות שונות, וכל אחד הביא את מטענו התרבותי. ג'ו עמר הגיע ממרוקו והביא את הסגנון האנדלוסי, פילפל אל-מסרי עלה ממצרים והביא את הסגנון הערבי, ואת מה שחיבר ביניהם, הביא אריס סאן היווני שעוד כשהיה ילד בטברנות היווניות, היה מנגן בגיטרה כאילו היא בוזוקי, מנהג שנחשב אז כלא מקובל בקרב היוונים. אריס סאן נחשב לממציא סגנון הנגינה הזה, שלימים יהווה מוטיב מרכזי וחשוב בעיצוב פס-הקול של המוזיקה המזרחית.

2.1.98 צלילי הכרם והעוד

המשך התפתחותה של הגיטרה המזרחית התרחש בשכונת כרם התימנים שבתל אביב, בה קמה להקת "צלילי הבוזוקי" עם הגיטריסט משה בן-מוש אשר המשיך את הקו של אריס סאן, והלהקה הייתה מבצעת שירים יווניים בעיקר בשמחות ואירועים. במשך הזמן הם הכניסו יותר ויותר חומרים שלהם, שכללו שירי-עם, פיוטים ושירים מקוריים, ושינו שמם ל"צלילי הכרם", אך סגנון הנגינה נשמר ונותר מזוהה עם שירי הלהקה.

במקביל, קמה להקת צלילי העוד, בה החל יהודה קיסר את דרכו כנגן צמרת בז'אנר הים-תיכוני. קיסר מספר שאת השכלתו המוזיקלית רכש מהאזנה לתקליטים בלבד, של אריס סאן ולד זפלין. בשלבים מתקדמים יותר, היה הולך להופעות של אריס סאן, מצויד בגיטרה, עוקב בקפידה אחרי תנועות האצבעות המהירות והמדויקות שלו, ומנסה להתחקות אחריהן. על כן הוא מעיד על עצמו שאינו יודע לקרוא תווים.

3.1.98 ההפיכה לסגנון מקובל

השניים - קיסר ובן-מוש שכללו ופיתחו את צלילי הגיטרה שתורגמו מבוזוקי על ידי אריס סאן ולמעשה יצרו את סגנון הנגינה המזרחי בגיטרה, כפי שהוא מוכר לנו כיום.

הנגינה המזרחית בגיטרה הייתה מרכיב בולט למדי במוזיקה שעשו חיים משה, זוהר ארגוב, ג'קי מקייטן ואמני האפלות אחרים במוזיקה המזרחית של שנות ה-80. הנגינה המזרחית בגיטרה גם הייתה מרכיב בולט במוזיקה התימנית וקיבלה נתח משמעותי במוזיקה שעשה ציון גולן ואחרים בז'אנר מאז ועד היום. בן-מוש וקיסר ניגנו ברוב האלבומים וההופעות של אמנים אלה, והפכו למוזיקאים מבוקשים בקרב זמרים ואוהדים של הז'אנר הישראלי-ים תיכוני.

פופולאריות הגיטרה המזרחית בנוף המוזיקלי בישראל צברה תאוצה ככל שהזמר המזרחי נכנס עמוק יותר ויותר ללב הקונצנזוס הישראלי. גם אמנים שלא מהז'אנר השתמשו בטכניקה זו בכמה משיריהם, ביניהם דני סנדרסון, עברי לידר, גלעד שגב ולהקת הדג נחש.

במוזיקה הים-תיכונית החדשה של תחילת שנות האלפיים, הגיטרה המזרחית ברוב השירים הים תיכוניים הצליחה בעמדותה וכמובן שתמשיך להצליח, יש לה פופולאריות רבה בקרב זמרים וותיקים כמו אייל גולן ואמנים מן הדור הוותיק והצעיר, שנעזרו בה רבות גם בזמנו וגם כיום.

2.98 מאפיינים וצורות נגינה

הדגם המקובל ביותר של גיטרה חשמלית המשמש להפקת צליל "מזרחי", הוא Gibson ES-335 - גיטרת רבע-נפח שפותחה בארצות הברית כדי לשמש לסגנונות הג'אז והבלוז, אולם אריס סאן עשה בה שימוש נרחב והיא הפכה מזוהה עמו מאוד, לכן ממשיכי דרכו השתמשו בדגם זה גם כן, וכך גם ממשיכי דרכם, וכך הפך הדגם לכלי המרכזי במוזיקה המזרחית.

הגיטרה המזרחית למעשה אינה כלי (למרות שיש כלי המזוהה ככזו) כי אם טכניקת נגינה. היא משמשת לנגינת סולואים ולעתים נדירות גם כגיטרת קצב בסגנון הישראלי-ים תיכוני. סגנונות הנגינה השונים בגיטרה המזרחית מקורם בחיקוי כלי מיתר אתניים מיוון ומארצות ערב.

1.2.98 הסגנון היווני

זהו הסגנון המקורי של אריס סאן, המדמה בוזוקי. סגנון זה מצריך לרוב מהירות נגינה גבוהה, כשכסוף פראזה מוזיקלית, הנגן מגביה את המיתר במהירות רבה, ויוצר צליל מהיר שנעשה גבוה יותר ויותר לקראת סופו. יש שיאמרו שהנגינה בגיטרה עדיפה על בוזוקי, מכיוון שיש בה 6 מיתרים, ומנעד גדול יותר, בעוד שלבוזוקי יש רק ארבעה (אמנם כפולים). מיתרי הבס שלה מאפשרים להגיע לצלילים נמוכים שבוזוקי לא יוכל לנגן.



Gibson ES-335 הידועה בישראל כ"גיטרה המזרחית"

2.2.98 הסגנון הערבי

זהו סגנון שמדמה את העוד המסורתי, ויש בו שימוש בעיקר במיתריה הנמוכים של הגיטרה. ישנם נגנים הנעזרים במתקן מיוחד דמוי קאפו המונח על הסריג הרביעי, ומאפשר לגיטרה לנגן גם רבעי-טונים, בעיקר בסולמות ה"ביאת" וה"חיגאז".

3.2.98 הסגנון הטורקי

חיקוי של הסאז והבגלמה. יש נגנים המכניסים את הסריגי הרבע טון בין שתי שריגי החצי טון שבגיטרה מוסיפים עוד במרווחים שבין אלה הקיימים כדי לחלק את הגיטרה (שכבר מחולקת לחצאי-טונים) לרבעי-טונים. סגנון זה מתאפיין בנגינה מהירה ורצופה, שבה הנגן נע בין כמה צלילים בכל פריטה בודדת.

4.2.98 הסגנון ה"כפול"

בעבר כשהגיטרה המזרחית עוד הייתה חדשה, נעשה שימוש בשתי גיטרות שניגנו בן-זמנית את אותו תפקיד בהרמוניה או במרווח של אוקטבה, וזה יצר צליל עשיר יותר. לחלופין, בהקלטות אולפניות, הגיטריסט היה מנגן את שני התפקידים בנפרד. יהודה קיסר פיתח שיטה לפיה הנגן מנגן את שני התפקידים יחדיו, כשהוא משתמש במפרט על מיתר אחד, ובאצבע על השני, אולם לא תמיד הטכניקה הזו אפשרית, שכן גובה המיתרים מוגבל. במהלך שנות ה-90 נכנס אפקט המשמש להכפלת הצליל של גיטרה בודדת, ומעניק לה את הצליל העשיר שמספקת נגינה כפולה.

3.98 נגנים בולטים

- אריס סאן
- יהודה קיסר
- משה בן-מוש
- מני אליהו
- אריק כהן
- מקס מקסים
- יוחאי ג'רפי
- דודו קומה
- צומרי זליג

4.98 קישורים חיצוניים

- דוגמת נגינה בסגנון היווני
- דוגמת נגינה בסגנון ערבי
- יהודה קיסר מסביר על השיר "סוד המזלות" - אחד השירים המפורסמים ביותר בשימוש בטכניקת הגיטרה המזרחית

פרק 99

גיטרת סלייד



ה"סלייד" מושחל על ידו השמאלית של נגן גיטרת סלייד (מסוג גיטרת רוזנטור או "דוברו")

גיטרת סלייד או צוואר בקבוק הם שיטה או טכניקה מיוחדת לנגינה בגיטרה. במקום לשנות את גובה הצליל בדרך הרגילה (על ידי לחיצה על המיתרים), סלייד מוחלק על המיתרים לאורך צוואר הגיטרה כדי לשנות את אורך הרעידות וגובה הצליל. גיטרת סלייד מנוגנת בדרך-כלל (בהנחה שהנגן הוא ימני והגיטרה גם היא לא שונתה לשמאליים):

- כאשר הגיטרה בתנוחה הרגילה, משתמשים בסלייד שנקרא **צוואר בקבוק** על אחת מאצבעות היד השמאלית; טכניקה זו נקראת **גיטרת צוואר בקבוק**.
- כאשר הגיטרה מוחזקת במאוזן, עם ביטנה כלפי מעלה ומיתר הבס כלפי הנגן, סלייד שנקרא **פלדה** מוחזק ביד שמאל; טכניקה זו נקראת **גיטרת פלדה**.

טכניקת "גיטרת הסלייד" ניתנת להבחנה במיוחד בסגנון הבלוז ובפרט בסגנון הדלתא בלוז. למעשה נגני בלוז הראשנים משנות ה-20 ושנות ה-30 הם אלה אשר המציאו למעשה את טכניקת "הסלייד". הם היו חותכים ומשייפים צוואר של בקבוק זכוכית וכך בעצם

המציאו את ה"סלייד"^[דרוש מקור] חלוצי נגינה זו (כמו למשל מיסיסיפי פרד מקדואל) השתמשו גם באולר, עצם חלולה (מה שהקנה לנגינה את הכינוי Steakbone, "עצם סטייק") וכוס זכוכית.

כיום ישנם שלושה סוגים של "סלייד": סלייד מזכוכית סלייד פלסטיק סלייד ממתכת. לכל אחד מהם צליל שונה ומגוון.

עריך זה הוא קצרמר בנושא מוזיקה. אתם מוזמנים לתרום לוויקיפדיה ולהרחיב אותו. 