



המכללה לביטחון לאומי
מחזור מ"ו, 2018-2019

למנצח שיר מזמור
התפתחות המוזיקה ה"מזרחית" כמרכיב בעיצוב
החברה הישראלית
עבודה מסכמת בציר חברה

מגיש: אליעז לוף
מנחה אקדמי: פרופ' נרי הורוביץ

מרץ 2019



תוכן העניינים

1	מבוא
3	חלק א' – עולם ישן עדי הייסוד נחריבה
5	חלק ב' – התעוררות עם רוח יוונית
7	חלק ג' – עשור אחד ושלושה מהפכים
11	חלק ד' – שני שירים שני סיפורים
13	סיכום
14	רשימת מקורות

מבוא

במוצאי יום העצמאות תש"ך, ה-2 במאי 1960 התקיים בהיכל התרבות בתל אביב "פסטיבל הזמר והפזמון" הראשון. הפסטיבל החגיגי הועבר בשידור ישיר ב"קול ישראל" ברדיו. השיר היחיד הזכור כיום מאותו פסטיבל נחשוני הוא "ערב בא" בביצועה של עליזה קאשי אשר זכה במקום הראשון. אבל נבחן לרגע דווקא את השיר אשר זכה במקום השלישי, והוא "ליל החג" בביצועם של גיו עמר ולילית נגר, אשר ביצעו שני שירים באותה תחרות. "ליל החג" הוא שיר בסגנון מוזקלי ערבי שבחלקו אף הושר בערבית (גיו עמר ולילית נגר - ליל החג, 1960).¹ בפסטיבלי הזמר והפזמון שבאו אחרי זה הראשון, נפקד למשך שנים רבות מקומם של שירים בסגנון מזרחי מן התחרות.

סיפורה של המוזיקה המזרחית בישראל סופר ומסופר בגרסאות רבות ומגוונות. נדמה שכיום הנרטיב השולט בכיפה הוא זה שמתאר אותו למשל העיתונאי והפובליציסט רון כחלילי. ממסד ישראלי דכאני ניסה להכחיד את המוזיקה כחלק מנסיון הכחדה כולל של תרבות העולים מארצות ערב. למרות זאת שימרו העולים, כמעט במחתרת, את גחלת המוזיקה והתרבות המזרחית האותנטית, וזו פרצה בסופו של דבר בחזרה אל התרבות הישראלית (כחלילי, 2019).

את אותו הסיפור בגרסא דומה במהותה ניתן לראות גם בתכניות טלוויזיה שהוקדשו לנושא כמו שלושה פרקים בסדרת התעודה "ניקוי הראש הוא הכרחי" בערוץ 1 של רשות השידור בה מתאר יואב גינאי את הדרך מן הקיפוח הנמשך וההדרה מתכניות הרדיו והטלוויזיה עד לליבו של ה"מיינסטרים" בשנות האלפיים (גינאי, 2008).

¹ בפסטיבלים הראשונים הונהגה שיטת פסטיבלי סן רמו של אותה התקופה לפיה מרבית השירים בוצעו פעמיים במהלך התחרות, פעם על ידי אשה ופעם על ידי גבר. השירים שהגיעו למקומות הראשונים זכו לביצוע משותף של שני הזמרים יחדיו. שיטה זו נזנחה לאחר מספר שנים ואינה מוכרת כמעט כיום בארץ בשל העובדה כי הפסטיבלים אשר שודרו בטלוויזיה הישראלית החלר משנת 1969 כבר לא נהגו בשיטה זו.

סיפור המוזיקה המזרחית יסופר בעבודה זו מזווית חברתית. כיוון שאין כמעט ויכוח על העובדות, נבחן מה היה הרקע לתהליכים מסויימים בתקופות השונות. הרקע החברתי ואף הפוליטי עשוי ללמד רבות על הנסיבות שגרמו למוזיקה מסויימת לעבור שלבי התפתחות שונים ואף לתת בידינו היזון חוזר להבנה כוללת יותר של תופעות חברתיות דרך המוזיקה הפופולרית. אין בעבודה זו יומרות מוזיקולוגיות כשלעצמן, ולפיכך עיקר התתייחסות תהיה כלפי גורמי השפעה בתחום המוזיקלי, אשר זכו להכרה בציבור הרחב. רבים וטובים ששרו במסגרות סגורות ולא זכו לפרוץ את חומת ההכרה הרחבה היו אולי אנשים מוכשרים עד מאוד, אך לא השאירו את חותמם בזכרון הקולקטיבי של התרבות הישראלית.

העבודה תחולק לסיפור המעשה ההסטורי, תוך הצעה להסתכלות על התהליך אותו עברה המוזיקה המזרחית הפופולרית החל מיימי ראשית המדינה ועד לפריצה הגדולה בשנות ה-80, אשר מהווה לדעתי נקודת מפנה שיצרה את הסביבה שאיפשרה את המשך ההתפתחות והפריחה של הז'אנר המזרחי הפופולרי. חלק אחרון ידון בשני שירים אשר הופיעו שלא במקרה בזמן המתאים, הביאו איתם את המטען המתאים, וחוללו, כל אחד בזמנו, מהפך שהוביל לשינוי כיוון כללי בהתייחסות את המוזיקה המזרחית בפרט ואל בני עדות המזרח בכלל. "מן ההיבט החברתי, סגנונות וז'אנרים של מוזיקה פופולרית מהווים זה כ־60 שנה ויותר כלי תרבותי מרכזי ובולט שסביבו מארגנות קבוצות וקהילות שונות ומגוונות את זהותן הקולקטיבית. לא רק עמים ואומות, אלא גם קבוצות דוריות, מגזרים מעמדיים, קהילות טעם וסגנון חיים.." (רגב, 2014, עמ' 39).

ומדוע דווקא המוזיקה המזרחית? לטעמי התפתחותו של הז'אנר הזה, שהחל כאנדרדוג, ובמשך שנים ייצג את החלק שמצא עצמו מחוץ למחנה, מייצג נאמנה את קורותיה של החברה הישראלית. המוזיקה המיינסטרימית הפופולרית זכתה להצלחה בכפוף לכשרון ולמדדים מוזיקליים וטעמים ברורים וטבעיים. זו המזרחית היתה צריכה לפלס לעצמה את הדרך אל קדמת הבמה, לא פעם בניגוד ולמרות התנגדויות של הממסד ומובילי הדעה.

תהליך שיבת ציון המודרנית אשר הגיע לשיאו בהקמת מדינת ישראל ב-1948 היה מלווה מן הסתם גם בשירה וזמר פופולריים. דווקא בשנות ה-20 וה-30 בהן התחילה להיווצר מוזיקה פופולרית מקורית ומקומית, ניחוח הלחנים והמילים היה לא פעם בעל גוון מזרחי-ערבי במקצבי דבקה ובסגנון ששאב הן מן האוכלוסיה הערבית המקומית והן מן קהילה הלא אשכנזית היחידה ששהתה בארץ ישראל באותה תקופה, הקהילה התימנית. היו אלה בעיקר מלחינים אשכנזים אשר נטו לראות בסגנון המזרחי-מקומי משהו חדש ואותנטי, ובעיקר, שונה מן התרבות היידישאית שהיתה נחלת הלחנים באירופה (גולדנברג, 2007).

לאחר קום המדינה, אנו עדים להיעלמותו ההדרגתית של הסגנון המזרחי הכתוב בידי אשכנזים, וזאת דווקא במקביל לגלי עלייה עצומים מארצות ערב. נראה כי אותו סגנון "מקומי" אשר נתפס כאותנטי בהצגות "המטאטא" בשנות ה-30, בתקופה בה השם "גולדנברג" היה מן הנפוצים במדריכי הטלפון, כפי שמלין כותב הטקסט רפאל קלצ'קין במערכון המושר שבוצע על ידי אלכסנדר יהלומי (קלצ'קין, שנות ה-40-30), הפך למאיים כאשר אוכלסיית המדינה הצעירה הכפילה עצמה בעיקר על ידי עולים מארצות ערב. סגנון ה"דבקה" הלך ונעלם בהתאם.

ראוי לציין כי אותה הכחדה תרבותית שהתאפיינה במדיניות כור ההיתוך, לא הסבירה פנים גם לתרבות אשכנזית אותנטית. על צמד הברנים הנודע דז'יגאן ושומכר נאסר ב-1950 להופיע בישראל ביידיש. השניים נחשבו לשם דבר עולמי בתרבות היהודית, אך הופעות ביידיש נאסרו (סער-מן, 2019). למעשה, בעוד שהתרבות המזרחית, הגם שהודרה בדרך כלל מן השיח הכללי, הצליחה לשמר את הגחלת ולשרוד את אותן שנים קשות, התרבות היידיית במדינת ישראל הוכחדה לחלוטין ונעלמה כליל.

ראוי לציין עוד כי באופן כללי, שנות ה-50 והעשור הראשון לקיום המדינה לא היו בדיוק כר פורה ליצירת תרבות פופולרית ויתכן שהמדינה היתה עסוקה באותם ימים בעניינים שבחומר על

חשבון ענייני הרוח. מעטים מאוד השירים והיוצרים מאותה התקופה שנשתמרו בזיכרון הקולקטיבי ושאינם עוסקים במלחמות או זיכרון. רק בודדים זוכרים כיום את ספקי הלהיטים של התקופה ובהם למשל שמשון בר נוי, ישראל יצחקי ושמעון בר. את יפה ירקוני זוכרים בעיקר בשירי המלחמות ובשיר ילדים אלמותי אחד על עגלה עם סוסה, ואפילו לגבי מלכת הזמר שושנה דמארי, קשה להיזכר בשיר מן השנים הללו, למעט "כלניות" המוקדם יותר.

דווקא בתקופה קשה זו הצליח הזמר ג'ו עמר להיכנס את התודעה ואל הזיכרון הקולקטיבי. עמר היה אולי הראשון אשר שר שירים בסגנון מזרחי-ערבי שלא מתוך כוונה הומוריסטית, כפי שעשה למשל פילפיל אל מצרי שפעל באותם הימים, ולא על ידי ביצוע שירים פסאודו-מזרחיים בעלי גוון מצחיק עד לגלגני כפי שביצעה להקת "איילון" עם "שיר הפלאפל" או "רומיה ויואל".

נראה כי עד אותו פסטיבל זמר ב-1960 ניתן היה עוד לחוש במעט מן הרוח המזרחית במוזיקה הישראלית, אך דווקא אז, כאשר המדינה החלה מתייצבת כלכלית, סגר עליה הממסד המוזיקלי את הדלת ויוצרים התקשו מאוד להביא אל הציבור את המוזיקה שלהם, אם זו היתה בסגנון מזרחי, או אם נדייק, אם לא היתה ברוח הסגנון המתגבש של שירת "ארץ ישראל". אם ניקח בחשבון את העובדה כי במהלך שנות ה-60 נמנעה גם הגעתה של להקת הביטלס, או "חיפושיות הקצב" כפי שנקראה בישראל באותה תקופה, הרי שככל הנראה האמנים המזרחיים נמצאו בחברה מכובדת למדי (גן, 2008)².

² לפי מחקרו של אלון גן, היו שתי הזדמנויות בהן נדחתה האפשרות להופעת הביטלס בישראל. הראשונה ב-1962 כאשר המפיק גיורא גודיק לא היה מעוניין בהצעה להביא את הביטלס לישראל ככל הנראה משום שטרם הכיר את הלהקה. השנייה, והמוכרת יותר היא פסילת ההופעה על ידי ועדה במשרד החינוך ב-1964 לאחר שנכחו בהיסטריה כללית וב"השחתה" של הנוער בהופעותיו של הזמר קליף ריצ'ארד אשר הגיע לישראל זמן קצר לפני הגשת הבקשה בעניין הביטלס.

דווקא באותן שנים בהן המוזיקה המזרחית שקעה (או הושקעה) בתרדמה ציבורית, עלה וצמח המאפשר הגדול אשר בישר את שובה של המוזיקה בעשור הבא. ב-1957 מגיע ארצה באניה נער יווני בן 17, בשם אריסטידיס סאיסאנאס. הנער, זמר ונגן בוזוקי מוכשר ומחונן, מגיע ליפו ומתחיל להופיע במועדון הלילה הסמוך לנמל בשם "מפגש הסבלים". עד מהרה משנה הזמר הצעיר את שמו לאריס סאן, המועדון משנה את שמו ל"אריאנה", והשאר הסטוריה.

באחד מראיונות הטלוויזיה שנערכו עם אריס סאן סיפר כי הבין עד מהרה שהבוזוקי וצלילו מוכרים אולי ליוצאי יוון אך לאו דווקא לציבור הרחב. לפיכך החליט להחליף את הבוזוקי בגיטרה חשמלית אקוסטית תוך שהוא פורט עליה בסגנון טרמולו כפי שנהוג לנגן על בוזוקי. מבלי משים המציא אריס סאן את הסגנון המוזיקלי שלימים יהווה פלטפורמה לשובה המחודש של המוזיקה המזרחית אל האוזן הציבורית בישראל.

חשוב להדגיש שאריס סאן לא שר מוזיקה מזרחית. הוא הביא עימו מוזיקה יוונית, תחילה שר ביוונית ואחר כך הוסיף לרפרטואר להיטים בעברית. את אריס סאן "יכלו" כולם לאהוב. הוא לא היה חלק מן הוויכוח הפנים חברתי הישראלי והביא ניחוח אחר וחדש עם שירים קליטים וביצועי גיטרה וירטואוזיים אשר קשה להישאר אדישים למשמעם.

תקופת פריחתו הגדולה של אריס סאן, שהחלה במחצית השניה של שנות ה-60 היתה חלק משינוי, התחדשות, וגיוון מוזיקלי בישראל בכלל. היו אלה כבר שנותיו של לוי אשכול כראש ממשלה אשר נקט במדיניות יותר פתוחה ופחות ריכוזית כלפי עניינים שונים ובהם עניינים חברתיים (אורן, 2017). סגנונות מוזיקליים חדשים החלו להישמע בישראל. ביניהם נסיונות ראשונים במוזיקת פופ ורוק ברוח התקופה. "החלונות הגבוהים" הביאו צליל חלופי לאקורדיון הישן, ו"להקות הקצב" התנסו במוזיקה אנגלו-אמריקנית ותחילתו של רוק ישראלי. עם זאת, מקומה של ההתחדשות המזרחית נראה כנפקד עדיין וזו נותרה כלואה בחאפלות ואירועים

מקומיים. סוף שנות ה-60 ותחילת שנות ה-70, ימי ה"אופוריה", בישרו על פריחה מוזיקלית של הלהקות הצבאיות בצד התפתחות מרשימה ומהירה במוזיקה הישראלית. נראה כי המדינה שחוותה כעת תחושת כוח וחוזק כמותם טרם ידעה, מצאה לנכון לאפשר מסגרות מוזיקליות רשמיות גם לסגנונות שלא קיבלו ביטוי זה שנים. וכך, בצד פסטיבל הזמר והפזמון הוותיק, נולד ב-1969 פסטיבל הזמר החסידי, ב-1970 פסטיבל שירי הילדים, וב-1971 פסטיבל הזמר המזרחי אשר זכה לשם הארוך משהו "למנצח שיר מזמור" - פסטיבל הזמר והפזמון הישראלי בסגנון עדות המזרח".

ניתן היה לצפות כי סוף סוף תינתן במה ליוצרים מבני עדות המזרח להוציא את אומנותם אל כלל הציבור, אך בפועל מרבית השירים נכתבו על ידי מלחינים ומחברים אשכנזים בסגנון שנראה לכותביהם כמזרחי. המעבד המוזיקלי של הפסטיבל היה משה וילנסקי. מוזיקאי מהחשובים בתולדות המדינה, אך בהחלט לא מייצג של עדות המזרח. קשה לחשוב על הפסטיבל בשנותיו הראשונות מבלי להיזכר במערכון הנפלא בתכנית "ניקוי ראש". שם זוכה במקום הראשון בפסטיבל הזמר המזרחי השיר "רומנסרו איזורי" בביצוע "צמד השיניים" – רוזנבלום ורוזנפלד (ניקוי ראש - פסטיבל הזמר, 1974). אכן בפסטיבלים הראשונים בוצעו בעיקר שירים שמילותיהם שאבו מן המקורות או תרבות ספרד (רומנסרו...) אשר הולחנו ובוצעו בידי זמרים שהיו בשיאם באותה התקופה כמו ששי קשת, יגאל בשן או עדנה לב. איש מהם לא שר בדרך כלל "בסגנון עדות המזרח".³ ובכל זאת, הפסטיבל החדש איפשר גם לזמרים מזרחיים אותנטיים יותר לזכות בבמה כלל ישראלית וכך התוודע הציבור מחדש אל לילית נגר הוותיקה ובצידה זכה להכיר אמנים שהיו מוכרים היטב בשכונות ובריכוזי האוכלוסיה המזרחית כמו אורי שבח ומשה הלל, הצנחן המזמר (פטימר, תרבות - מוזיקה, 2017)⁴.

³ העובדה שיגאל בשן למשל תימני במקור, אינה רלוונטית לדיון שעוסק במוזיקה ותרבות ולא במוצאם האישי של האמנים.

⁴ התואר "הצנחן המזמר" ניתן באותה תקופה ממש לשני זמרים שונים. הראשון היה משה הלל אשר שירת בצנחנים בראשית שנות ה-60 וכשהפך לזמר הצמיד לו את הכינוי דן בן אמוץ, כאשר הופיע אצלו במועדון החמאם ביפו. בתום מלחמת ששת הימים הודבק הכינוי גם למאיר אריאל בעקבות הוצאת השיר "ירושלים של ברזל" בתקליט אשר על עטיפתו מצולם מאיר אריאל במדי הצנחנים המנומרים של התקופה ובכומתה אדומה.

השירים שבוצעו בפסטיבל תוזמרו בכישרון רב על ידי משה וילנסקי, וסגנון עיבודם מזכיר את הנופך נשכח של אותם שירים בסגנון מזרחי אשר בוצעו בארץ עוד בשנות ה-30 וה-40. הפסטיבלים הראשונים אמנם החדירו את הז'אנר למודעות מסויימת אך לא בישרו עדיין את בוא המהפך.

חלק ג' – עשור אחד ושלושה מהפכים

אין ספק כי העשור שהתחיל באמצע שנות ה-70 והסתיים עשר שנים לאחר מכן הוא זה אשר הביא את השינוי. מדינת ישראל של תחילתו לא היתה דומה לזו של סופו. החברה הישראלית לא היתה אותה חברה, וגם המוזיקה המזרחית יצאה סוף סוף אל האור ואל ההכרה הציבורית. יעברו עוד שנים עד אשר זמרים מזרחיים ישלטו בכיפה ויזכו בתארי "זמר השנה" ובהשמעות בלתי פוסקות ברדיו. אך כל אלה הם תוצרים והתפתחות טבעית של שלושת המהפכים של אותן שנים שהחלו לאחר מלחמת יום הכיפורים והסתיימו כשצה"ל נמצא ברצועת הביטחון לאחר מלחמת לבנון הראשונה. ההגמוניה האשכנזית של תנועת העבודה נסדקה בעקבות המלחמה, ועתידה להתמוטט כליל בשנים הבאות, ובמקביל, אנשי "ישראל השניה" לא הסכימו עוד לקבל מצב בו יהיו שווים בשדה הקרב ובבתי הקברות, אך מודרים מן השיח התרבותי בעת שלום.

בכלכלה מכונה עשור זה "העשור האבוד", עשור של עצירת הצמיחה ומשבר כלכלי חמור שהביא את המדינה אל סיפה של פשיטת רגל (גבאי, 2009, עמ' 185-194). דווקא בהיבט התרבות הפופולרית התאפיין עשור זה בסדרת הצלחות גדולות לישראל. בספורט זכתה אסתר רוט-שחמורוב להישג חסר תקדים באולימפיאדת מונטריאול, מכבי תל אביב זוכה לראשונה בגביע אירופה בכדורסל, נבחרת ישראל זוכה להגיע לפסגה האירופית גם כן, וכפי שאמר טל ברודי נראה שסוף סוף "אנחנו במפה". במוזיקה הקלה רבים הסגנונות וההצלחות ובתוכן שתי זכיות רצופות בתחרות האירוויזיון ב-1978 ו-1979. בישראל נערכים פסטיבלים מצליחים כמו פסטיבל

נואיבה, רשות השידור מקימה תחנת רדיו ללהיטים, רשת ג', המתווספת ל"קול השלום" של אייבי נתן, להקות וזמרים יוצרים נכסים שישתמרו בתרבות הישראלית לעשורים הבאים, ועוד ועוד.

בתוך תנופת היצירה הזו לא נפקד הפעם מקומה של המוזיקה המזרחית, ולא רק מתוך היכל הפסטיבל הממוסד. צלילי הכרם, ויותר מהם, צלילי העוד, הביאו סוף סוף להלחמה המתבקשת בין סגנון ההגשה המזרחי המסורתי לבין הגיטרה היוונית של אריס סאן, ויצרו את מה שחולל את המהפך האמיתי הראשון במוזיקה ה"מזרחית" או ה"ים תיכונית"⁵. לא היו אלה עוד שירים שעובדו לתזמורת ובוצעו בפסטיבל אלא שירי חאפלות שהושרו במסיבות ואירועים ויצאו אל הקהל הרחב באמצעות תקליטים וקסטות. בזו הפעם, הקהל ואף שדרני הרדיו לא יכלו להישאר אדישים. אם נשאל ישראלי ממוצע אשר חי בארץ באמצע שנות ה-70 מהו השיר המזרחי המוכר לו יותר מכולם מאותה התקופה, סביר כי ישיב "חנה'לה התבלבלה". המהפך הראשון. הסכר נפרץ.

עולם התקשורת התקשה לעיתים להתמודד עם הפרץ המוזיקלי החדש. במיוחד ידועה התקרית הטלוויזיונית בראיון שערך ב-1975 ירון לונדון עם הזמר ניסים סרוסי אשר נתפס כראיון מנוכר ומתנשא. בעקבותיו זכה סרוסי לאהדה ואמתפיה כזמר מזרחי מקופח. במבט לאחור נראה שהיתה כאן קומדיה של טעויות. לונדון, לדבריו, לא התכוון לפגוע בסרוסי, ומאידך, סרוסי כלל לא שר בסגנון מזרחי. אך המאורע נצרב בזיכרון והיה עוד סמל לתחילת התמוטטות ההגמוניה הישנה.

בתחום הזמר הישראלי הכללי צצו ועלו זמרים חדשים, בני עדות המזרח, אשר לאו דווקא שרו שירים "מזרחיים" במהותם אך הביאו עימם ניחוחות של סגנון שירה אחר. כזה שאינו מסתיר

⁵ באחד מראיונות הטלוויזיה היותר מאוחרים שלו טען אריס סאן כי הוא זה שהמציא את הביטוי "מוזיקה ים תיכונית". הוא מספר שנשאל לא פעם "איזו מוזיקה אתה יוצר? יוונית? ישראלית?" והוא השיב "אני יוצר מוזיקה ים תיכונית".

את המקורות המזרחיים ומוסיף ללחנים סלסולים וסגנון ביצוע המשווה להם גוון ייחודי שהיה חדש באותם ימים, במיוחד לאוזן המיינסטרימית הישראלית. בין הזמרים הבולטים של התקופה ניתן למנות את שימי תבורי, אבנר גדסי ותחילת הקריירה המרשימה של חיים משה. שלושתם, כמו גם רבים אחרים, בחרו בסגנון אקלקטי משהו עם לחנים מקוריים, לאו דווקא בסגנון מזרחי, אך בעיבוד והגשה בסגנון מזרחי ומילים שלא היו עוד מן הרומנסות והמקורות, אלא שירים אישיים, בעיקר שירי אהבה.

המהפך הפוליטי של 1977 ועליית "הליכוד" בראשות מנחם בגין לשלטון סימנו קו פרשת מים בחברה הישראלית. מן הבחינה החברתית ביטא המהפך יותר מכל את סופה של "ישראל השניה" ואת תחושתם של בני עדות המזרח כשווים ושייכים באופן מלא לחברה הישראלית. כבר ב-1964 פירט בגין את משנתו בדבר הצורך בשילוב ראוי יותר של בני עדות המזרח בחברה וכך אמר בנאום בכנסת:

"אחינו בני עדות המזרח דחו מאז קום המדינה את החלוקה העדתית כפי שהתנסינו, חוץ מן הבחירות לכנסת הראשונה, בכל שאר המבחנים הציבוריים. זאת תופעה בריאה מאד. ידוע לנו שהיו נסיונות תחת דגל הפרדה והפירוד העדתיים להקים מחנות. נסיונות אלה נופצו אל סלע ההתנגדות הבריאה של הרוב המכריע של עמנו." (בגין, 1964)

עתה, משעלה לשלטון לאחר עשרות שנים באופוזיציה, יישם בגין את משנתו והוציא לפועל תכניות לשיקום שכונות והשקעות בציבור המזרחי. יותר מכל נתן בגין לאוכלוסיה שחשה מקופחת זה עשרות בשנים את תחושת הכבוד והשוויון לו ציפתה, והדברים באו לידי ביטוי לא קל במערכת הבחירות האלימה של 1981.

לא ייפלא אפוא כי רוח השינוי תבוא לידי ביטוי גם בהתייחסות למוזיקה המזרחית אשר עתה כבר היתה מוכרת הרבה יותר גם לציבור הרחב. מעניין כי השיר המזוהה ביותר עם המהפך השלישי, הפעם שוב מהפך מוזיקלי, הוצג לראשונה דווקא במסגרת הישנה של פסטיבל הזמר

בסגנון עדות המזרח אשר שינה את שמו בינתיים ל"פסטיבל דרור – למנצח שיר מזמור"⁶. ב-1982 עלה לבמה זהר ארגוב וביצע את "הפרח בגני" אשר אולי עד עצם היום הזה הוא השיר המזרחי המוכר והמושמע ביותר בישראל. ארגוב לא צמח בערוגה האקלקטית והיה שייך לקבוצת זמרים שהיו מוכרים בעיקר בקרב מאזיני תכניות הרדיו הייעודיות ורוכשי הקסטות בתחנה המרכזית. לפיכך, בניגוד לשימי תבורי למשל, ארגוב לא היה מוכר במיוחד בציבור הרחב, והביצוע המופלא שלו ל"פרח בגני" רק הוסיף לקסם שהצליח להשרות על קהל הצופים והמאזינים.

ההתייחסות אל המוזיקה המזרחית לא תהיה עוד כשהיתה. במהלך שנות ה-80 החל גל מזרחי בו זמרים מוכרים כדני סנדרסון, אלון אולארצ'יק, שלום חנוך ורבים נוספים כתבו והגישו שירים בסגנון מזרחי, גם אם תוך קריצה. מן הסתם לקח למערכות התקשורת בישראל זמן להסתגל לשינוי אך הדרך כבר סומנה.

בהמשך הדרך הלכה וכבשה המוזיקה המזרחית את מרכז הבמה, אך בתקופות המאוחרות יותר לא עוסקת עבודה זו בשל מגבלות הנפח. עם זאת, עד היום, ארשה לעצמי להעריך כי אם נערוך מדגם מקרי של אנשים ברחוב ונבקש אותם לשלוף שם של שיר מזרחי אחד, "הפרח בגני" יהיה זה שיצויין בשכיחות הגבוהה ביותר.

אין ספק כי התפתחות ההכרה במוזיקה המזרחית מציירת תמונה חברתית מעניינת מאוד על ההתפתחות החברתית במדינת ישראל. ממדינה שהחליטה במודע לנסות ולהכחיד את התרבות הגלותית ועד לכזו שיודעת לחבק סגנונות שונים ומגוונים, לחדול מלראות בהם איום על הנרטיב

⁶ כארבעה חודשים לפני הפסטיבל של 1982 הלכה לעולמה דרורה בן אב"י, ביתם של איתמר בן אב"י ולאה אבושדיד, שהיתה עובדת רשות השידור שעסקה בין היתר גם בהפקת פסטיבלי הזמר "למנצח שיר מזמור". הנצחתה של בן אב"י באמצעות הפסטיבל לא האריכה ימים שכן הפסטיבל של 1982 היה למעשה הפסטיבל הסדיר האחרון. ב-1985 נעשה ניסיון חד פעמי להחיות את מסורת הפסטיבל, ואכן התקיים פסטיבל "דרור" נוסף בהיכל התרבות ברמלה. פסטיבל זה היה האחרון בהחלט, וחתם את מסורת פסטיבלי הזמר "בסגנון עדות המזרח".

הכללי, ולהינות מסוגי תרבות שונים ומגוונים היכולים לחיות בשלום ובהרמוניה זה לצד זה ואף להפרות זה את זה.

חלק ד' – שני שירים שני סיפורים

ניתן היה בקלות לסיים את הדיון בסופו של החלק הקודם. אך דומני כי הדיון לא יהיה שלם מבלי להתעכב לרגע ולעסוק בשני השירים אשר ביטאו את שני המהפכים המוזיקליים שאיפשרו את יציאתו של הזמר המזרחי מן הבתים והשכונות אל ליבו של המרחב הציבורי.

אין זה מקרה נדיר בו שיר מסויים מצייין תקופה ונקודת מפנה. כזה היה למשל "רוק בבית הסוהר" של אלביס פרסלי, "Let it be" של הביטלס ואף "שיר לשלום" בישראל. מדוע אם כן דווקא שני השירים, "חנה'לה התבלבלה" ב-1975 ו"הפרח בגני" ב-1982 היו אלה שזכו למעמד מיוחד שכזה?

"חנה'לה התבלבלה" איננו שיר מקורי של "צלילי העוד", אף לא של "צלילי הכרם" שקדמה לה. כמו רבים מן השירים של שתי הלהקות המתחרות הללו, מדובר בשיר שהושר בחפלות בשכונת כרם התימנים. בעוד ש"צלילי הכרם" של דקלון ובן מוש נטו לצליל מסורתי תימני יותר, צלילי העוד של רמי דנוך ויהודה קיסר הביאו את צליל הגיטרה בסגנון אריס סאן, חיברו אותו לשיר המוכר והתוצר יצא שיר מוכר מחד אך חדש ושונה מאידך.⁷

מדובר בלחן ישן נושן המתבסס ככל הנראה על מנגינה חסידית כלייזמרית אשכנזית. את מילות השיר המקורי כתב נתן אלתרמן לקראת העדלאידע בתל אביב בשנת 1934 והוא נקרא "הוא והיא על הגג". שני הבתים הראשונים של "חנה'לה" לקוחים משיר זה בשיבוש קל. במקור הופיע

⁷ תרגיל למיטיבי לכת – מומלץ להקשיב לפתיחת השיר DAM DAM של אריס סאן. אז להקשיב לאותה פתיחה במהירות איטית יותר (ביוטיוב ניתן לשמוע במהירות 0.75). לאחר מכן להקשיב לפתיחה של חנה'לה התבלבלה בביצוע צלילי העוד כפי שיצא בתקליט מ-1975. מוזיקלית, מדובר בפתיחה זהה לחלוטין. לא מועתקת מבחינה מלודית, אלא כזו שמביאה את השיר לפיתחו בדיוק באותו האופן. ההחלמה של סגנון הליווי של אריס סאן בביצוע יהודה קיסר, עם הגשת השיר בסגנון תימני מסורתי של רמי דנוך עשו את השיר ללהיט שהיה.

"יש לי דג מלוח וקרחת" ואילו דנוך (וגם דקלון) שרים "דג מלוח בצלחת". השיר המקורי מספר על זוג מעפולה, יהודה וחווה (לא חנה) אשר באים בלבוש חגיגי לעיר הגדולה לצפות בעדלאידע מאחד מגגות העיר. ה"דג המלוח" היה באותה תקופה כינוי לעניבה. הדבר לא הובן מן הסתם על ידי המבצעים בשנות ה-70, לכן עבר הדג המלוח לצלחת, הגם שאין לצלחת עם דג מלוח שום קשר לוגי לנושא השיר. המשכו של השיר מספר על חנה'ליה אשר יולדת בן בעודה בתולה, והוא מיוחס כנראה בטעות לאלתרמן. מדובר בשיר רחוב משנות השלושים אשר בשעתו נחשב לגס ממש. בסופו של השיר מתפייט דנוך בקטע משיר השירים "הביאוני אל בית היין" וכו' (אתר זמרשת).

היה זה שיר ישן ומוכר, לחן ותיק עוד יותר, ועיבוד עם גיטרה אריס סאנית יוונית אשר יצק את יסודות הסגנון המזרחי לעתיד לבוא והפך ללהיט השגור בכל פה.

"הפרח בגני" מוכר לכל כשיר שכתב אביהו מדינה שאף הלחין אותו יחד עם משה בן מוש. כך גם הוצג השיר בפסטיבל. חלק נכבד מהצלחת השיר, פרט להגשה המצויינת של זהר ארגוב, מיוחס לעיבוד הגרנדיוזי של ננסי ברנדס, אשר עלה זה מקרוב מרומניה והגיע ארצה עם השכלה ונסיון מוזיקליים מרשימים ונדירים בקרב העוסקים במלאכה במוזיקה המזרחית של אותה התקופה. השיר העוסק באהבה נכזבת נגע לליבותיהם של האנשים, והביצוע המופלא של זהר לעיבוד המצויין של ננסי ברנדס הביאו את השיר למקום הראשון והכניסו אותו כסערה לתודעה כשיר המזרחי מספר אחת.

הכל היה פשוט עד שחוקר המוזיקה דודי פטימר מצא שיר נשכח של זמרת נשכחת בשם זמירה חן, אשר מספר שנים לפני הלחנתו של הפרח בגני, ביצעה את השיר "דלילה". האזנה ל"דלילה" אינה מותירה מקום לספק באשר למקורותיו המוזיקליים של השיר. ביולי 2017 פורסמה כתבה

של דודי פטימר בתכנית "צינור לילה" בערוץ 10 בה הוא מפרט אודות מקורותיו המוזיקליים של "הפרח בגני" (פטימר, ההיסטוריה ה"גנובה" של זהר ארגוב- ערוץ 10, 2017).

כך או כך, השיר בביצועה של זמירה חן נשתכח עד מהרה ואילו הביצוע של זהר ארגוב מושמע עד היום והוא אחד מן השירים האהובים ביותר על הישראלים, בני כל העדות. שני שירים, שני מהפכים, ועולם מוזיקלי עשיר שהתווסף ובצדק לזרם המרכזי של הזמר העברי.

סיכום

אם נפתח כיום את הרדיו בדרך במכונית או בבית, ונתור בין הערוצים השונים, אין ספק כי נשמע שירים "מזרחיים". הדבר כיום הפך לטבעי ומובן מאליו ומדובר בחלק גדול מן היצירה המוזיקלית בישראל המקבל ביטוי בהשמעות ובפופולריות.

תקופת התגבשות החברה הישראלית בעשורים הראשונים למדינה מהווה מקרה מעניין ביותר על מנת לבחון את דרך החתחתים שעברה המוזיקה המזרחית אשר מבחינות רבות מסמלת את דרכה של החברה המזרחית בישראל, בחתירתה להכרה ושוויון בכוח ובפועל. ממצב של כמעט הכחדה אל ההתעוררות המדהימה בשנות ה-70 וה-80 משקפים נאמנה את הדרך והטלטלה שעברה החברה הישראלית כולה באותה תקופה. דרך שהשפיעה רבות על החברה הישראלית ויצקה את היסודות לחברה הישראלית הנוכחית.

סיפורה של המוזיקה המזרחית אינו רק סיפור מוזיקלי. הוא סיפור תרבותי-חברתי מרתק אשר ניתן לגלות בו אינסוף של תתי סיפורים, אנקדוטות, סמלים, ויותר מכל, רגשות. בסיפור הזה של המאבק על ההכרה והתודעה יש מנצח. ולמנצח – שיר מזמור.

רשימת מקורות

- אורן, מ'. (26 2 2017). *אשכול הגיבור הנשכח*. אוחר מתוך המרכז האקדמי שלם:
[/https://shalem.ac.il/content-channel/the-forgotten-hero-eshkol](https://shalem.ac.il/content-channel/the-forgotten-hero-eshkol)
- אתר זמרשת. (אין תאריך). אוחר מתוך זמרשת - זמר עברי מוקדם:
<https://www.zemereshet.co.il/song.asp?id=313>
- בגין, מ'. (8 12 1964). *מיזוג עדות בישראל*. אוחר מתוך דעת - מכללת הרצוג:
<http://www.daat.ac.il/daat/ezrachut/begin/neum23-2.htm>
- גבאי, י'. (2009). *כלכלה פוליטית*. תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד.
- ג'ו עמר ויליית נגר - ליל החג. (1960). אוחר מתוך:
[youtube: https://www.youtube.com/watch?v=ZDzusl5fD1Y](https://www.youtube.com/watch?v=ZDzusl5fD1Y)
- גולדנברג, י'. (2007). זיקות והבדלים בין רפטואר שירי ארץ ישראל המזרחיים לרפטואר המזרחי החדש. *איגוד: מבחר מאמרים במדעי היהדות*, 3, עמ' 315-331.
- גינאי, י' (במאי). (2008). *ניקוי הראש הוא הכרחי - 40 שנות הזמר המזרחי* [סרט].
גן, א'. (18 9 2008). אנטומיה של החמצה הסטורית. *הארץ*.
- כחילי, ר'. (2019). *ים של דמעות*. אוחר מתוך פרונטלי:
<http://navaro.co.il/frontali/lecture/%D7%99%D7%9D-%D7%A9%D7%9C-%D7%93%D7%9E%D7%A2%D7%95%D7%AA-%D7%AA%D7%95%D7%9C%D7%93%D7%95%D7%AA-%D7%94%D7%9E%D7%95%D7%96%D7%99%D7%A7%D7%94-%D7%94%D7%9E%D7%96%D7%A8%D7%97%D7%99%D7%AA-%D7%91%D7%99>
- ניקוי ראש - פסטיבל הזמר. (1974). אוחר מתוך:
[youtube: https://www.youtube.com/watch?v=0jUsVX-gb7o](https://www.youtube.com/watch?v=0jUsVX-gb7o)
- סער-מן, ד'. (14 2 2019). *מוזיאון העם היהודי בבית התפוצות*. אוחר מתוך *הארץ* - בלוגים:
<https://www.haaretz.co.il/blogs/beithatfutsot/BLOG-1.5938283>
- פטימר, ד'. (2017). *ההיסטוריה ה"גנובה" של זהר ארגוב- ערוץ 10*. אוחר מתוך:
[youtube: https://www.youtube.com/watch?v=q6chBaI9Z0o](https://www.youtube.com/watch?v=q6chBaI9Z0o)
- פטימר, ד'. (11 2 2017). *תרבות - מוזיקה*. אוחר מתוך מעריב:
<https://www.maariv.co.il/culture/music/Article-574261>
- קלצ'קין, ר'. (שנות ה-40-30). *גולדנברג*. אוחר מתוך שירונט:
<https://shironet.mako.co.il/artist?type=lyrics&prfid=928&lang=1&wrkid=18730>
- רגב, מ'. (2014). כי אמיתית היא. *ידיאופ: האוניברסיטה הפתוחה*, 2, עמ' 38-41.