

ממנו: 'המוזיקה של הדור הצעיר היא מאוד רדודה מבחינה הרמונית. היא בנויה על שלושה-ארבעה אקורדים, על זה הם בונים שיר. הם מסתובבים סביב נקודה, הם לא יודעים לפתח אקורדים. קו ההתפתחות של המוזיקה, מבחינה מלודית, הוא רדוד. המלודיה של יוצרים כמו זעירא [מאבות הז'אנר שירי ארץ ישראל. – ט"א], למשל, מתפתחת, נבנית ונרגעת, לא קופצת בבת-אחת' (7.4.1994).

המרווינים מונים אפוא בין האפיונים המוזיקליים של שירי ארץ ישראל את המלודיה, שהיא קלה ונוחה לשירה, את ההרמוניה שאינה מורכבת אך עם זאת מגוונת ולא רדודה, ואת הסינקופות. מעניין שאיש מהם, אף שחלקם, כאמור, מלחינים של שירי ארץ ישראל, לא הצליח לתת הגדרה יותר מדויקת של הז'אנר מבחינה מוזיקלית.

מחקר שירי ארץ ישראל

כבר לפני שנים רבות נעשו ניסיונות מצד מוזיקולוגים וחוקרים בתחום הזמר העברי לאפיין את הז'אנר שירי ארץ ישראל ולהגדיר אותו. נסקור עתה את המחקרים שנעשו בתחום זה.

המוזיקולוגים הישראלים הראשונים שעסקו בחקר הז'אנר (יצחק אדל, מיכל זמורה, הרצל שמואלי, מנשה רבינא ובתיה באיאר) ניסו, בשנות השישים והשבעים (למעט אדל, שפרסם מאמר בנושא זה כבר ב-1942), לאפיין אותו. אחד הנושאים הבולטים במחקריהם היה האפיונים הסולמיים של השירים. כולם מסכימים שמלבד הסולמות הנפוצים במוזיקה המערבית, המז'ור והמינור, רווחים בשירים אלה גם סולמות מודאליים.²

פרופ' הרצל שמואלי, במחקרו המקיף והחשוב הזמר הישראלי (1971), מקשר בין המוזיקה העכשווית של הזמר הזה לבין טעמי המקרא. לדעתו, השירים שחקר מתבססים על צירוף של תבניות מלודיות הקשורות לטעמי המקרא בנוסח אשכנז: זרקא, זרקא הפוכה, מרכא, פשטא ואתנח. תבניות אלו יוצרות דמיון רב בין השירים השונים ומעניקות להם תדמית צלילית אחידה, שניתן אולי לכנותה

2 הדיון בסולמות בזמר העברי שאל מושגים הלקוחים מתחום השירה הכנסייתית המכונה שירה גרגוריאנית. מודוס הוא מערכת של שבעה צלילים, שניתן לסדר אותם בצורת סולם במסגרת של אוקטבה, ויש ביניהם יחסי רווחים מסוימים, שמקנים לכל סולם גוון מיוחד. בצורה פשוטנית ניתן לתאר את הסולמות הללו כמיוצגים על ידי הצלילים המנוגנים על המקשים הלבנים של הפסנתר; כל סולם מתחיל באחד מהצלילים: רה (מודוס דורי), מי (מודוס פריגי), פה (מודוס לירי) או סול (מיקסולירי). צלילים אלה הם בסיס ליצירת תבניות מלודיות בשירה הגרגוריאנית.

ישראלית. מאפיינים נוספים של השירים, שבדקו המוזיקולוגים שהוזכרו לעיל במסגרת המחקרים המוקדמים של הז'אנר, הם המשקל הזוגי (שניים או ארבעה רבעים) וסינקופות. שמואלי (1971) הסביר זאת במספר הרב של לחנים בעלי אופי ריקודי, או לחנים המיועדים למחול, שקיימים בזמר העברי. למרות הניסיונות הרבים להגדיר את ייחודו של הז'אנר שירי ארץ ישראל מבחינת מרכיביו המוזיקליים, מודים המוזיקולוגים כי המטרה לא הושגה. כנגד הניסיונות לגלות קווים משותפים לשירי ארץ ישראל, בולטת מגמה הפוכה, המדגישה רב-גונית סגנונית. כהן וכ"ץ מגיעות למסקנה שכל החוקרים מסכימים כי קיים קורפוס שניתן לכנותו השיר העברי, אך עם זאת הן עצמן מתייחסות אליו כאל 'הקורפוס האמורפי (הדגשה שלי. – ט"א) שנקרא השיר העברי' (Cohen and Katz 1977, 12). כך גם סרוסי מדבר על השירים העבריים כ'מסה אמורפית (ההדגשה שלי. – ט"א) של שירים בסגנונות שונים' (Seroussi 1991). בכל המחקרים שהוזכרו בולט פגם מתודולוגי. כל אחד מן החוקרים הפעיל שיקולים משלו בבחירת השירים שישמשו בסיס למחקרו. לא נקבעו כל אמות מידה אובייקטיביות לבחירה. לפיכך, רשימת השירים שנותחו בכל אחד מן המחקרים הללו אינה יכולה להתקבל כמדגם מייצג של הז'אנר. באיאר, בדיונה על התהוות המקאם הישראלי, (1968),³ לא נימקה את אמות המידה לבחירת השירים, שעל סמך ניתוחם גיבשה את עקרונות המקאם שהיא מכנה מקאם קוממיות. הקורפוס שבו בחרה למחקר מעורר תמיהה, כי מדובר בסך הכול בשבע עשרה דוגמאות, הכוללות בין השאר שירים כמו 'תן כתף' (מרדכי זעירא ואביגדור המאירי), 'חולו מחול ההורה' (משה וילנסקי ויוסף אוקסנברג), 'עמק' (מרק לברי, רפאל אליעז), 'הו מי יתן דודי כאח לי' (מילים מתוך שיר השירים שהותאמו על ידי א' לוינסון, לחן א"א בוסקוביץ), ובצידם קטעים מתוך 'סריטה שמית' מאת א"א בוסקוביץ', 'סימפוניה עממית' מאת מנחם אבידום וריקוד מתוך 'דבקה חסידית' מאת יהויכין סטוצ'בסקי, שאינם כלל שירים אלא קטעי מוזיקה אמנותית ישראלית. זמורה-כהן (Smoira-Cohen 1968, 85) מבקרת את מחקרה של באיאר וטוענת, כי 'השירים אותם בחרה הם לאו דווקא האופייניים ביותר, יתר על כן, הם אף לא המקובלים או המושרים ביותר'. לכן היא תוהה, אם ניתן, על סמך שירים אלה, לדבר בהכללה על המקאם המאפיין את השיר העברי. אולם היא עצמה, במחקר שערכה שנים אחדות קודם לביקורת זו (Smoira-Roll 1963), בחרה את השירים

3 כוונתה של באיאר במונח זה, כפי שהיא עצמה מנסחת זאת, שוהו 'תהליך התהוות או שיטת יצירה של מנגינות בהתאם לדרגם מסוים'. במקרה זה כוונתה לדרגם ייחודי ישראלי (באיאר, שם, עמ' 74).

מבלי שהגדירה את אמות המידה שהנחו אותה. לדבריה (בריאיון איתי), הבחירה שלה היתה מקרית, מתוך שירים שהיו זמינים לה בתקופה שבה ערכה את המחקר. חוקרים אחדים בחרו את השירים שבהם דנו במחקריהם מתוך שירונים. כהן וכ"ץ בחרו שירים שנראו להן כמייצגים את 'הרפרטואר הישראלי הטיפוסי' (Cohen and Katz 1977, 6). הקריטריונים לבחירת השירים היו: (1) שירים מתוך אסופות שירים שפרסמו גורמים ממלכתיים כמו הצבא או משרד החינוך והתרבות, וכן מחנכים ומלחינים, שמטרתם היתה לקדם את השיר העברי. באסופות אלו לא נכללו להיטים או שירים אתניים; (2) שירים שנבחרו בידי חוקרים שונים (ללא הסבר מהותו של קריטריון זה). הם ציינו, כי רבים מהשירים שנבחרו משמשים מוזיקה לריקודי עם.

שמואלי בחר את השירים למחקרו מתוך אוספים שהגישה אליהם קלה, כמו שירונים לבתי-ספר. הנחת היסוד שלו היתה, כי 'אוספים אלה באו בדרך כלל למלא צורך מסוים – חינוכי, חברתי, היסטורי, לאומי; על כן רוב הזמרים הכלולים בהם הם אלה שהיו – ובחלקם הינם עדיין – נפוצים ושגורים בפי רבים' (שמואלי 1971, 55). עבודת הדוקטור של נתן שחר (1989) נעשתה כולה על סמך שירונים למיניהם.

בחירה זו משירונים, כפי שעשו כהן וכ"ץ, ושמואלי ושחר במחקריהם, מעוררת שאלות והסתייגויות, כפי שכותבת רשף: 'אין כל קשר בין מספר הופעותיו של שיר בפרסומים בכתב לבין מעמדו במערכת הזמר העברי. ישנם שירים שהיו מוכרים היטב ולא נכללו בשירונים, ולעומתם ישנם אחרים שהוכללו שוב ושוב בפרסומים בכתב אך לא נקלטו בציבור' (רשף 1999, 21).

גם סרוסי (Seroussi 1991) סבור, שהשימוש בשירים המופיעים בשירונים כקריטריון לבחירת שירים לניתוח הוא פסול, שכן הוא יוצר הטיה (bias) הגורמת לחוסר תשומת לב לשירים המועברים בעל-פה; וייתכן שדווקא אלה הם השירים שהעם אוהב ושר, שירי ארץ ישראל האמיתיים. תימוכין לדברי סרוסי אנו מוצאים אצל גיל אלדמע, האומר על שירי נעמי שמר: 'הממסד המוזיקלי הודעזע אולי משירים כמו "זמר נודד", "חמסינים במשלט" ו"היי טיריליי" – אך העם שר אותם בשקיקה, ובאמת אם נבחן את השירונים לבתי-הספר שהודפסו אז, וגם שנים רבות אחר כך, נראה שהשירים האלה ודומיהם לא מופיעים בהם. יוק, אינם קיימים' (אלדמע 1988, 46).

הפגם המתודולוגי במחקרים שהוזכרו נובע מבעיה שבפניה עומד המוזיקולוג המבקש לחקור את הז'אנר שירי ארץ ישראל. אנשי מקצוע בתחום הזמר העברי, בדומה לחובבים, המתבקשים לתת דוגמאות של שירים שהם שירי ארץ ישראל, יכולים לנקוב בשמות שירים, לדבר על 'שירים ארכאיים', 'שירי סוכנות', 'שירי

להקות צבאיות', 'שירי נעמי שמר' וכו'. אך בעצם אין גוף שירים מוגדר שניתן לומר עליו שהוא כולל, באופן חד-משמעי, שירים המזוהים כשייכים לז'אנר שירי ארץ ישראל, שניתן יהיה לחקור אותם ולהגדיר את הקווים הסגנוניים האופייניים להם. את החסר הזה ואת הפגם המתודולוגי הנובע ממנו, בא לתקן, במידה מסוימת, המחקר המוצג בספר זה (על דרך הקביעה של קובץ שירים כזה נרחיב בפרק השני).

שירי עם או מוזיקה פופולרית?

שאלה נוספת שיש לעמוד עליה, היא מהו מקומם של שירי ארץ ישראל בתרבות המוזיקלית הישראלית. האם אלה שירים עממיים או פופולריים? מקובל להגדיר שירים עממיים כשירים שעברו מדור לדור כמסורת בעל־פה, שמחבריהם הם חובבים אנונימיים, שירים האופייניים לחברה חקלאית שאורח חייה פשוט יותר, ושחברו שלא למטרת רווח. שירים עממיים הם שירים שאומצו על ידי העם כחלק אינטגרלי ממסורתו העממית (Cohen and Katz 1977; Tagg 1982). מוזיקה פופולרית מוגדרת כמוזיקה שיוצריה הם מקצוענים שזהותם ידועה, והיא נועדה לתצרוכת המונים. היא מופצת בדפוס, בצורת דפים או חוברות, שבהם מודפסים התווים ומילות השירים (sheet music), או כמוזיקה מוקלטת (קלטות וידאו ואודיו), המיועדת לשיווק ולעשיית רווחים. מוזיקה מסוג זה אפשרית רק בחברה תעשייתית, שבה המוזיקה הופכת לסחורה עוברת לסוחר ונתונה לחוקים של תחרות חופשית (Hamm 1979; Tagg 1982). רגב, הדן בז'אנר המוזיקה הפופולרית, כותב: 'השירים קיימים ומוקרים קודם כול כמוצרי אולפן. ההיכרות איתם, האהבה אליהם, קשורה למרקם הצלילי הכללי, לגון הצליל של כלי הנגינה, לייחודיות בקולם של הזמר או הזמרת, לתחושות שכל אלה משדרים' (רגב 1998, 1).

הגדרה זו של מוזיקה פופולרית מציבה לפנינו דילמה, שכן רוב השירים הכלולים בז'אנר שירי ארץ ישראל, לפחות המאוחרים שבהם, הוקלטו באולפן, ובמקרים מסוימים הם מזוהים עם אמן יוצר (למשל נעמי שמר) או עם האמן ששר אותם (למשל אריק איינשטיין). עם זאת, ברוב המקרים הם אינם קשורים לזמרים מסוימים, במיוחד לא השירים המוקדמים יותר. נוסף על כך, הם אמנם מזוהים עם מרקם צלילי של כלי נגינה (אקורדיון, חליל, גיטרה), אך מרקם זה שונה לחלוטין מזה המאפיין את המוזיקה הפופולרית: כלים חשמליים, בס קצבי ועוצמה, שהיא לעיתים מחרישת אזניים.

סרוסי (Seroussi 1991) מנסה לפתור את הדילמה בקובעו כי הז'אנר שירי ארץ ישראל ניצב על קו התפר שבין השיר העממי לשיר הפופולרי. השירים הנחשבים בישראל עממיים, היינו אלה המבטאים את החוויה הקולקטיבית של יצירת חברה ישראלית חדשה, על ההיבטים החשובים לה – חקלאות וביטחון – הם בדרך כלל יצירה מולחנת, שמחברה ידוע. לעומת זאת, השיר העממי צמח מתוך העם, זהות מחברו אבדה עם הזמן, והוא מועבר כמסורת בעל־פה בווריאנטים שונים, ואילו השירים הישראליים המזוהים בחברה הישראלית כעממיים, הודפסו כבר לפני שנים רבות בשירונים, חלקם עוד בתחילת המאה העשרים. השירונים הללו הם, למעשה, מעין sheet music, כלומר מוזיקה המופצת בכתב, שהיא סממן של המוזיקה הפופולרית האנגלו-אמריקנית במחצית הראשונה של המאה העשרים. עם זאת, למרות היותם כתובים, כלומר יש להם מקור והם אינם אנונימיים, חלק ניכר משירי ארץ ישראל הועברו ומועברים בעל־פה גם כיום, בעידן ההקלטות, באמצעות השירה בציבור. לדרך ההפצה של שירי ארץ ישראל יש אפוא גם סממן של השיר העממי. זאת ועוד, באותם שירונים שבהם הודפסו השירים המולחנים, הודפסו גם שירי עם אמיתיים, שמחברם אינו ידוע ושהועברו כמסורת בעל־פה עד שפורסמו בכתב, וגם אחרי כן.

אחד הקשיים בהגדרת שירי ארץ ישראל כשירים עממיים נובע, כאמור, מהעובדה שמחבריהם אינם אנונימיים. לעניין זה מתייחסת באיאר:

הרבינו לבחון את השיר הישראלי בקריטריון אחד, הוא קריטריון לידתו הבלתי חוקית כביכול (ז.א. החוקית מדי הפוסלת משום כך מועמדותו לעממיות). גישה זו יצרה רגשי נחיתות וסיגוף עצמי [...] לא נשפוט את השיר על פי לידתו, אלא על פי התנהגותו בחיים. אם מתנהג הוא בחייו כהתנהג שיר עממי בתרבויות הוותיקות, השורשיות – לא תהיה סיבה לשלול את עממיותו. (באיאר 1968, 74)

גם זמורה־כהן (Smoira-Cohen 1968) נדרשת לעניין זה וסבורה ששיר עם אינו בהכרח ממקור בלתי ידוע, כפי שנוהגים להגדירו, אלא שיר עם מייצג את המחשבות והרגשות של העם כשלם ושל כל יחיד כחלק מהשלם. היא מסתמכת בכך על הנס מוזר (Moser 1935), שהגדיר בלקסיקון המוזיקלי שלו את שיר העם כשיר שהעם, או רובו, רואה כחלק ממורשתו, ואשר 'כל אדם מהעם, ללא התחשבות במעמדו או בהשכלתו יכול למצוא בו השתקפות של עצמו ושל רגשותיו. השאלה של "מקורות" השיר היא משנית בהגדרתו כשיר עם'.

טיטון (Titon 1992) מתייחס לסוגיה של הגדרת שיר העם בתקופה המודרנית וסבור שחלק חשוב בהגדרתו של שיר העם אינו קשור בטקסט ובמנגינה בלבד, אלא גם בצורת הביצוע. לשון אחרת, משמעותו של שיר העם נובעת מהקשר

הביצוע וממה שהוא משדר כאשר הוא מבוצע. לדעת טיטון, הזיכרון ממלא תפקיד חשוב במוזיקה העממית, משום שהוא מקשר מוזיקה מסוימת עם אנשים, מאורעות, רגשות, סמלים וטקסים מן העבר.

בתקופה המודרנית הגדרתו של שיר כשיר עממי אינה תלויה אפוא בהכרח רק במקורו ובאנונימיות של מחבריו, אלא גם בקריטריונים נוספים כמו תוכנו, היותו מבטא את רגשות העם ואת הוויית חייו והקשר הביצוע שלו. נבחן את ה'אנר שירי ארץ ישראל לאור הקריטריונים הללו.

בשירי ארץ ישראל אנו מוצאים ביטוי לאהבת הארץ, תיאור נופי הארץ והתייחסות לעבודת האדמה, לבניין הארץ ולהגנה עליה. אלה השירים שמכונים לעיתים שירי מולדת (ראו, למשל, את שמות שלושת המדורים הראשונים בספרו של אפי נצר לשיר עם אפי נצר). בשירים אלה, במיוחד במקדמים שבהם, נמצא תכנים המבטאים את העם ואת רגשותיו ופעמים רבות יש בהם ביטויים של אהבת הארץ, כמו 'אנו אוהבים אותך מולדת' (נתן אלתרמן ודניאל סמבורסקי, 'בהרים כבר השמש מלהטת') או 'ללכת שבי אחריך' (אהוד מנור ונורית הירש). עוד נמצא בהם שירים רבים של נוף וכפר, למשל 'כפרי' (שהאתחלתא שלו 'על כתף הר פורח, כפרי זה הקטן', שירים של שמואל בס ודניאל סמבורסקי), או שירה של נעמי שמר 'הכול פתוח', שבו מוזכרים מקומות ונופים בארץ.

חלק מהאנשים שרואיינו לצורך הספר הזה ניסו לתאר את שירי ארץ ישראל תוך התייחסות לשיריה של נעמי שמר, שכן כולם מסכימים ששיריה מהווים דוגמה מובהקת ל'אנר זה. אמיתי נאמן מסביר זאת בכך, שנעמי שמר 'מתייחסת לנופים שהיא ספוגה בהם'. לדעתו של חוקר הזמר העברי אליהו הכהן, 'רוב שירי ארץ ישראל הם שירי רועים ושירי אדמה. שירי ארץ ישראל בעיני הם שירים של ארץ הצבי וארץ התמר ומסילת ברזל, ונוף ואנשים ושירי נעמי שמר. נעמי שמר פוגעת באיזושהם נימים בצירוף הזה של השפה ה'רחלית' שלה, ובשימוש בנופים ודימויים ארץ ישראלים' (8.2.1994).

חנוך חסון מציין שנעמי שמר 'יצרה שירים שהם סיפור היסטוריה, או מעקב אחרי ההיסטוריה, או תגובות להיסטוריה, תגובות למה שקורה בארץ ישראל, ליומיום. היא שרטטה מצבים בצורה מילולית. היא מביאה את ריח הארץ, כפי שאנחנו, הישוב, רואה אותו. בטקסט שלה היא כותבת על טבע או דימוי טבע, כמו שאתה רואה את זה או חש את זה, זה ריח הארץ, זה שירי ארץ ישראל' (3.3.1994).

מיכל זמורה-כהן (בריאיון איתי) מנמקת, בין השאר, את בחירתה בשירי נעמי שמר כדוגמה מובהקת לשירי ארץ ישראל כך: 'נעמי שמר מלווה אותנו בצורה היותר נאמנה, על כל התפניות, גם הפוליטיות, ואף היא משנה דמות פוליטית

לפי הצרכים, לפי הגעגועים. היא מצליחה בצורה בלתי רגילה לתת כל פעם מענה איכותי למקסימום של קהל שמוצא עצמו משוקף בשירים אלה. היא נותנת את התשובות בזמן אמת ובצורה שנוגעת לכל אחד.

בדומה לכך, דן מירון כותב על נעמי שמר, ש'ביכולתה להיענות בזמר להלכי רוח היסטוריים משתנים של ציבור הנתון ברצף של תמורות חומריות ונפשיות' (מירון 1987, 176).⁴

אחד הקריטריונים החשובים המאפיין לדעת המרואינים את השיר הארץ ישראלי, הוא הקשר להיסטוריה של העם היהודי, שיקוף מאורעות אקטואליים ותחושות העם. וילנסקי מדבר על השירים הקשורים במאורעות שהיו בארץ. כדוגמה הוא מביא את 'שיר ערש נגבי' (לחן שלו למילים של יחיאל מוהר), שנכתב בשנות החמישים, בתקופת החדירה של חוליות ה'פדאיון' לארץ. הוא סבור שהאקטואליות של שיר תורמת להצלחתו ולהישרדותו. אמיתי נאמן מציין, כי שירי ארץ ישראל משקפים את הגיאוגרפיה של הארץ ואת ההיסטוריה של היישוב והמדינה. אליהו הכהן אומר, כי רוב שירי ארץ ישראל הם שירים המזכירים אירועים בתולדות העם והמדינה ומבטאים את רחשי הלב של הציבור בעקבות אירועים או נושאים שהעסיקו אותו. לדוגמה, שירים המבטאים את הכמיהה לשלום, את המועקות הקשורות בנושא הביטחון, כמו שירה של נעמי שמר 'לו יהי', שנכתב בעיצומה של מלחמת יום הכיפורים ומבטא את התקווה להתגשמותן של המשאלות הפשוטות של כל אדם בארץ הזאת (למשל, השורה מתוך השיר: 'אם המבשר עומד בדלת, תן מילה טובה בפיו').

גלעד בן-ש"ך מזכיר כדוגמה לשירי ארץ ישראל שירים 'שסוברים איתם מטען, כמו "גבעת התחמושת", "הרעות", "ירושלים של זהב" (27.2.1994).

נתן יונתן, משורר ומחברם של כמה משירי ארץ ישראל המובהקים, מתאר את הזמר העברי כך: 'הוא הנשמה היתרה של הוויית חיינו בארץ הזאת. הוא אספקלריה של הזמן, של הנפש, של קורות חיינו כבני אדם וחייה של האומה' (בתוך היימן 1998, 4).

השירה בציבור, מסגרת הביצוע של שירי ארץ ישראל, נחשבת חלק חשוב של הגדרת הז'אנר. היא החלה כחדרי האוכל של הקיבוצים, בפעולות של תנועות הנוער ובקומזיצים של חברי הפלמ"ח, ונמשכת גם כיום במסגרות שונות, למשל

4 באותו מאמר מבקר מירון את שמר, גם מבחינת הטקסטים וגם מבחינת הלחנים שכתבה. במיוחד הוא מבקר לחנים שכתבה לטקסטים של משוררים אחרים. ברצוני להעיר, כי הקהל הרחב, שאינו מבקר ספרותי או מוזיקלי, מקבל את שירה ולחניה כפי שהם ומודה איתם, ורואה בה מלחינה ומשוררת בקנה מידה לאומי.