

הזמר העברי ככלי חינוכי-חוויתי

אביבה סטניסלבסקי

מבוא

לשירי זמר עבריים יש ערך חינוכי רב. דרכם ניתן להבין תקופות ותהליכים בתולדות האומה בצורה חווייתית, כאשר שירי זמר מקפלים בתוכם – במילים ובמוזיקה – את ההווי והלכי הרוח של התקופה שבה הם צמחו. הזמר העברי "הוא הקשר להיסטוריה של העם היהודי, שיקוף מאורעות אקטואליים ותחושות העם...";¹ "הוא הנשמה היתרה של חוויית חיינו בארץ הזאת. הוא אספקלריה של הזמן, של הנפש, של קורות חיינו כבני אדם וחייה של האומה".²

כנקודת מוצא, חשוב לציין את ההגדרה של המונח "שיר זמר" – Song – כפי שמצטט אהוד מנור מה"אנציקלופדיה בריטניקה": "שיר זמר הוא האמנות המשותפת של מילים ומוסיקה: שתי אמנויות שבלחץ מכבש הרגש מתמוזגות לאמנות שלישית...".³

מיוזג שתי האמנויות יוצר מעין "סינרגיה" (Synergy) שבה לפעמים "1+1=3",⁴ ולכן "תוצאת חיבור הלחן עם התמליל היא גדולה יותר, מרשימה יותר, מעניינת יותר ומהנה יותר מאשר חיבור רגיל".⁵ באמנות מיוחדת זו, העברת המסרים היא עצמתית ביותר. עצם ההגדרה של שיר-זמר כדבר הנובע ממכבש הרגש מפנה אותנו אל המישור הרגשי הפועל בצד המישור השכלי בקבלת המסרים של השיר. למוזיקה יש תפקיד מרכזי בהזמנת התייחסות רגשית זו. המשמעות המילולית מתעצמת בשל המוזיקה שמביעה אותה, כי המוזיקה עוטפת את המילים באווירה מסוימת המעוררת בנו תחושות ורגשות בתגובה אינטואיטיבית.

בלמידה יש ערך רב בהפעלת מנגנונים הקשורים לרגש ולאינטואיציה שיכולים להביא אותנו לתוכנות עמוקות על האקלים האמוציונלי החבוי בשיר, ולפתח בנו רגישויות מעביר להתייחסות האינטלקטואלית הרגילה.

המאמר להלן הנו בעל אופי פדגוגי יותר מאשר אופי מדעי, ומטרתו לעורר מודעות אצל מחנכים לפוטנציאל החינוכי האדיר אשר טמון בניתוח שירי זמר והוראתם. המיוזג הייחודי של מילים ומוזיקה מאפשר לחוויה להתרחש במישורים שונים, ומזמין מגוון רב של תגובות והתקשרויות שמעשירות את הלימוד. גישה זו עשויה להיות דרך יצירתית, רבגונית ומהנה להעביר מסרים וערכים הקשורים למולדת, לעם ולארץ.

- 1 ט' אלירם, בוא שיר עברי – שירי ארץ ישראל: היבטים מוזיקליים וחברתיים, אוניברסיטת חיפה, חיפה 2006, עמ' 24.
- 2 נתן יונתן, מצוטט באלירם, עמ' 24.
- 3 א' מנור, אין לי ארץ אחרת: שירים כביוגרפיה, תל אביב 2003, עמ' 20.
- 4 נ' שחר, שיר שיר עלה-נא – תולדות הזמר העברי, בן שמן תשס"ז, עמ' 246.
- 5 שחר, שם.

יחסי מילה וצליל

כאמור, במפגש עם שירי זמר אנו קולטים בו בזמן משמעויות העולות מן ההיבט המילולי ומן ההיבט המוזיקלי. מהמילים ניתן לגלות ערכים, השקפות עולם, שאיפות וחלומות שאפיינו את החברה בתקופות שבהן נכתבו השירים. מהמוזיקה ניתן לחוש את מצב הרוח – Mood – שאופף את המילים ומביא לידי ביטוי את הממד הרגשי מעבר למילים.

כיצד מביעה המוזיקה את המשמעות של המילים? כיצד המוזיקה מפרשת את המילים ולפעמים אף מאירה מעבר לטקסט הכתוב?

להלן כמה אמצעי הבעה מוזיקליים שיכולים להגדיר את אופי השיר ולהשפיע על העברת המסרים שלו:

♦ בתחום המקצב:

(א) סוג הטמפו (בעברית "מפעם", כלומר מהירות) – מהיר, אטי, מתון וכו'. למשל, טמפו אטי יכול לאפיין שיר לירי או שיר קינה, וטמפו מהיר יכול לאפיין שיר ריקודי או שיר נמרץ.

(ב) סוג המשקל – לדוגמה ואלס (משקל משולש), או מארש (משקל זוגי או מרובע – המתאים למצעד), וכד'.

♦ בתחום המלודיה:

(א) כיוון המנגינה – עלייה, ירידה, קפיצות של מרווחים, מקומות "שיא" (לרוב הצלילים הכי גבוהים בשיר), קווי מתאר של המנגינה – כגון "קשת", כאשר השיא באמצע; "חץ עולה", כאשר השיא בסוף; "חץ יורד", כאשר מקום השיא בהתחלה, וכו'.

(ב) סיומי פסוקים מוזיקליים – פסוק "פתוח" מול פסוק "סגור". (סיום "פתוח" אינו מגיע לצליל ה"בית" – הטוניקה? – אלא גורם להרגשה שצריך לבוא המשך. סיום "סגור", לעומתו, מגיע לצליל ה"בית" – הטוניקה – וגורם להרגשה של סיום מספק של פתרון וביטחון).

♦ בתחום המבנה:

חזרות, שינויים, מבנה בית-פזמון, התפתחות, בניית מתח, הרפיית מתח, הובלה לשיא, הגעה לפתרון, וכו'.

♦ בתחום ההרמוניה:

מז'ור, מינור, דיסוננס וכו'.

בעת הלחנת מוזיקה של שיר, המלחין בוחר מתוך האפשרויות הגלומות באמצעים אלה בהתאם למשמעות המילים. כתוצאה מכך הלחנתו משפיעה על תפיסת המאזין את השיר בכללותו, במיוחד באווירה שהיא

6 משקל מוגדר כדגש המופיע במחזוריות כל מספר פעמות קבוע. למשל, במשקל זוגי הדגש על הפעמה הראשונה מתוך שתיים, במשקל משולש הדגש על הפעמה הראשונה מתוך שלוש, במשקל מרובע הדגש על הפעמה הראשונה מתוך ארבע, וכן הלאה.

7 במוזיקה המערבית צליל הטוניקה הוא הצליל העיקרי בסולם שבו נרגיש סגורה של רגיעה או פתרון המתח. "דרגת הטוניקה נחשבת ל'כוח הכבידה' במוזיקה הטונאלית... ואל דרגה זו המוזיקה תמיד 'שואפת' להגיע" (ויקיפדיה, ערך "טוניקה").

יוצרת, ובדרך שהיא מביאה את המילים לידי ביטוי.
 ברם, מעבֵר לפירוש שהלחן נותן למילים, יש גם "שרשרת פירושים" נוספת:

- ♦ הפירוש של העיבוד המוזיקלי הקובע את מרקם הקולות – סולן, דואט, מקהלה, וסוג האינטראקציה בין הקולות – כגון שירת מענה, שירה כוראלית, שירה בקונטראפונקט⁸ וכו', ואת ההרכב האינסטרומנטלי שמנגן – לדוגמה, שיר המנוגן בכינור או בחליל נשמע אחרת משיר המנוגן בגיטרה, בס ותופים.
 - ♦ הפירוש של המבצעים (זמרים ונגנים) המכניסים את רגשותיהם לתוך ביצוע השיר.
- כל אלה מעצימים את ביטוי המשמעויות העומדות מאחורי השיר, ומשפיעים על התוצר הסופי המגיע לאוזניו. ניתן לסכם את שרשרת הפירושים כך:

מילים ← מנגינה ← עיבוד ← ביצוע.⁹

במאמר להלן ננתח שירי זמר אחדים מתקופות שונות ודרכם נדגים את יחסי הגומלין בין אמצעים מוזיקליים והבעת מסרים ומשמעויות. הדגש יהיה בעיקר על תפקיד המוזיקה בפירוש התוכן המילולי של השיר (בלי לערוך ניתוח ספרותי מפורט מדי של הטקסטים). בהתייחסות למוזיקה לא יודגמו כל האמצעים המוזיקליים שתוארו לעיל על כל שיר, וכמובן אי אפשר לפרק את החוויה הכוללת הנוצרת מפעלם יחד של כל האלמנטים, כי "המאזין שומע מכלול של מרכיבים ולא תכונות בודדות"¹⁰. עם זאת, בכל שיר יהיה ניסיון לעמוד על מאפיינים מוזיקליים בולטים ורלוונטיים אשר מביאים לידי ביטוי ביתר שאת את המשמעות המילולית. לפעמים יהיה זה האלמנט הקצבי שבולט יותר; לפעמים ההסתכלות תהיה על כיוון הקו המלודי, לפעמים על הפיסוק המוזיקלי – "פתוח" מול "סגור"; לפעמים יהיה דגש על מבנה והתפתחות, או יחסי גומלין בין בית ופזמון וכו', כל שיר לפי ההבעה הייחודית שלו שנובעת מהמפגש בין מילה וצליל במקרה הספציפי. החוט המקשר של כל השירים הנבחרים יהיה נושא "התקווה", כדי שנוכל להשוות השקפות שונות סביב אותו נושא בראי זמנים משתנים.

תחילה נעסוק בהשוואה קצרה בין 2 שירים שתוכנם הוא השאיפה למהר טוב יותר: השירים "הן אפשר" (מילים: חיים חפר, לחן: דוד זהבי) ו"מחר" (מילים ולחן: נעמי שמר).

8 קונטרפונקט הוא מרקם רב-קולי עשיר הנותן לכל קול קו מלודי עצמאי בעל עניין משלו.
 9 יש מקרים נדירים יותר שבהם המנגינה קודמת למילים, ואז המילים מפרשות את המנגינה וחיובות לשקף את האווירה והאופי של המוזיקה, ומשם ממשיכה השרשרת עם העיבוד והביצוע, כאמור לעיל.
 10 אלירם, בוא שיר עברי, עמ' 102.

1. הן אפשר / מילים: חיים חפר, לחן: דוד זהבי¹¹

בשלכת נושב כבר הסתיו,
האבק בדרכים אט שקע,
והיום רק אלייך נשרף
וחולם על פגישה רחוקה.

הן אפשר כי הדרך העצוב
מחכה בחיוורון קירותיו,
וקורא הוא לשנינו לשוב
מקרבות מדרכים ומסתיו.

הן אפשר כי עוד ערב יבוא,
והשער יחרוק לו דומם,
ועינייך יהיו כה טובות,
כמו אין מלחמה בעולם.

הן אפשר כי פתאום ניפגש
במשלט או בדרך עפר
הן אפשר בין עשן ובין אש
גם לחלום שהכל כבר נגמר.

הן אפשר, הן אפשר,
שיהיה זה פשוט כבר מחר.
הן אפשר ובג'יפ שעבר,
שאגו בחורים כי נגמר.

הן אפשר, הן אפשר,
שיהיה זה פשוט כבר מחר.
הן אפשר ובג'יפ שעבר,
שאגו בחורים כי נגמר.

בִּשְׁלַכְתָּ נוֹשֵׁב כְּבָר הַסְתִּיּוֹ,
 הָאֵבֶק בַּדְרָכִים אֵט שִׁקַּע,
 וְהַיּוֹם רַק אֵלַיִךְ נִשְׂרָף
 וְחֹלֵם עַל פְּגִישָׁה רְחוּקָה.
 הֵן אִפְשָׁר כִּי הַדֶּרֶךְ הָעֵצוּב
 מַחְכָּה בַחְיוֹרוֹן קִירוֹתָיו,
 וְקוֹרֵא הוּא לְשֵׁנֵינוּ לְשׁוּב
 מִקְרִבּוֹת מִדְרָכִים וּמִסְתִּיּוֹ.
 הֵן אִפְשָׁר כִּי עוֹד עֶרֶב יִבּוֹא,
 וְהַשַּׁעַר יַחְרוֹק לוֹ דוּמָם,
 וְעֵינֶיךָ יִהְיוּ כֹה טוֹבוֹת,
 כְּמוֹ אִין מִלְחָמָה בְּעוֹלָם.
 הֵן אִפְשָׁר כִּי פִתְאֻם נִיפְגַּשׁ
 בְּמִשְׁלַט אוֹ בְּדֶרֶךְ עֶפְרַיִם
 הֵן אִפְשָׁר בֵּין עֶשָׁן וּבֵין אֵשׁ
 גַּם לְחַלּוֹם שֶׁהַכֹּל כְּבָר נִגְמַר.
 הֵן אִפְשָׁר, הֵן אִפְשָׁר,
 שִׁיְהִיָּה זֶה פְּשׁוּט כְּבָר מָחָר.
 הֵן אִפְשָׁר וּבִג'יֵפ שֶׁעָבַר,
 שֶׁאֲגוּ בַחֲרוּרִים כִּי נִגְמַר.
 הֵן אִפְשָׁר, הֵן אִפְשָׁר,
 שִׁיְהִיָּה זֶה פְּשׁוּט כְּבָר מָחָר.
 הֵן אִפְשָׁר וּבִג'יֵפ שֶׁעָבַר,
 שֶׁאֲגוּ בַחֲרוּרִים כִּי נִגְמַר.

11 "הן אפשר" מתוך: ד' זהבי, שלא ייגמר לעולם – מבחר מנגינות, ההסתדרות הכללית של העובדים בארץ ישראל, מפעלי תרבות וחינוך, תל אביב 1981, עמ' 76-77.

השיא של השיר

הסיום כלפי מעלה

השיר "הן אפשר" הוא ממלחמת השחרור. הוא נפתח במילים: "בשלת נושב כבר הסתיו..." – אך המלחמה התחילה באייר! הרי זו מלחמה ארוכה שבה הגברים נעדרו מהבית זמן רב. בתוכנו המילולי, השיר משקף את מצבם של בני זוג אשר לא ראו זה את זה במשך חודשים רבים, וכל מה שניתן לעשות היה "לחלום על פגישה רחוקה". מן ההיבט המוזיקלי, הגעגועים של בני הזוג והחלום הרומנטי מועברים אלינו דרך משקל הוואלס שמאפיין שיר זה. הרי הוואלס הוא ריקוד רומנטי לזוגות, והוא מתאים להבעת נוסטלגיה וגעגועים. כמו כן, רגעי השיא בשיר מבחינת הצלילים הגבוהים ביותר במנגינה הם על מילים המעצמות את החלום של סיום המלחמה – "שאגו בחורים כי נגמרו". מקום זה הוא שיא מוזיקלי הגורם להתרגשות רבה, וראוי לציין שאהוד מנור אמר ששורות אלה מעלות דמעות בעיניו שוב ושוב.¹² כמו כן, השאיפה מתעצמת גם בסיום הפזמון עם עליית הצלילים על המילים: "שיהיה זה פשוט כבר מחר". בכך המילה "מחר" מעלה אותנו לצליל גבוה ומשיאה אותנו מעבר לכאן ועכשיו בשאיפה לזמנים טובים יותר. מבחינה חינוכית, לימוד שיר כזה הוא הזמנה "להיכנס לנעלים" של האנשים שחיו בתקופה זו, גם למי שלא היה שם. בעקבות השיר, ניתן להבין רבות על מצב הרוח שאפיין את התקופה. אך יותר מזה: דרך המוזיקה – עם האווירה הנוגה והנוסטלגית – ניתן ממש לחוש את הרגשות של בני הזוג שחוו את המלחמה בגעגועים. זוהי חוויה לימודית חזקה ומשכנעת שיכולה להיות משמעותית עבור תלמידינו, ולהוסיף רבות מעבר לעובדות אובייקטיביות על אודות המלחמה.

2. מחר / מילים ולחן: נעמי שמר¹³

מחר יקומו אלף שיכונים	מחר אולי נפליגה בספינות
ושיר יעוף במרפסות	מחוף אילת עד חוף שנהב
ושלל כלניות וצבעונים	ועל המשחתות הישנות
יעלו מתוך ההריסות	יטעינו תפוחי זהב
כל זה אינו משל ולא חלום...	כל זה אינו משל ולא חלום
מחר כשהצבא יפשוט מדיו	זה נכון כאור בצהריים
ליבנו יעבור לדום	כל זה יבוא מחר אם לא היום
אחר כל איש יבנה בשתי ידיו	ואם לא מחר אז מחרתיים
את מה שהוא חלם היום	מחר אולי בכל המשעולים
כל זה אינו משל ולא חלום...	ארי בעדר צאן ינהג
	מחר יכו באלף ענבלים
	המון פעמונים של חג
	כל זה אינו משל ולא חלום...

(♩ = 132)

B Em Am D C Bm C
MA - CHAR U - LAI - NAF - LI - GA BAS - PI - NOT ME - CHOF KI - LAT AD CHOF'SHIEN -

B 7 Em Am D C D G
HAV VE - AL HA - MASHI - CHA - TOT HA - YE - SHANOT YAT - I - NU TA - PU - CHEI ZA - HAV

G Dm E Am Am D G B7
KOL ZE EI - NO MASHAL VE - LO CHA - LOM ZE NA - CHON KA - OR BATSO - HO - RA - YIM

Em D C
KOL ZE YA - VO MACHAR IM LO HA - VOM VE - IM LO MA - CHAR AZ MOCHIL - TA - YIM MA -

Em G Am B7 Em
LO MACHAR VE - IM OD LO MACHAR VE - IM OD LO MACHAR AZ MOCHIL - TA - YIM

סקוונצה עולה

סיום פתוח

סיום סגור

13 "מחר" מתוך: נ' שמר, כל השירים, מהדורת ידיעות אחרונות, תל אביב 1967, שיר מס' 1.

לעומת משקל הוואלס בשיר "הן אפשר", בשיר "מחר" בולט משקל המארש המשקף את תחושת הביטחון והנחישות. השיר משנת 1963 – שנה שחגגו בה 15 שנים למדינת ישראל, ומרגישים בו תחושות של אופטימיות ושאיפה לשגשוג. השיר אופטימי, שופע אמונה בעתיד טוב יותר, ומעורר תחושות התלהבות. כיוון המנגינה בבתי השיר הוא טיפוס כלפי מעלה, וההגעה לשיא היא בפתחת הפזמון: "כל זה אינו משל ולא חלום, זה נכון כאור בצהריים", המהגישה את הוודאות שיבוא עתיד טוב יותר. המשך הפזמון: "כל זה יבוא מחר אם לא היום, ואם עוד לא מחר אז מחרתיים..." נגמר באופן "פתוח",¹⁴ ובכך משאיר מקום לחלום להמשיך להתהדר לקראת העתיד הפתוח. לקראת סוף השיר, אוירת האופטימיות מודגשת עוד יותר עם ההתרגשות של העלייה הנוספת, דרך סקוונצה¹⁵ עולה על המילים "ואם עוד לא מחר, ואם עוד לא מחר, ואם עוד לא מחר, אז מחרתיים...". לאחר התרגשות נוספת זו, השיר מסתיים באופן "סגור" – כמו סוף פסוק שמביע ביטחון וסיפוק הציפיות. בהשוואה קצרה זו שנעשתה על שני שירים השואפים אל המחר, ניתן לראות את גודל תרומת המוזיקה – במיוחד באלמנט הקצבי – בהשראת האווירות השונות האופפות את השירים. השוואה זו היא דוגמה של עצמת המוזיקה המסוגלת להשפיע על נפש השומע ולעורר בה תגובה רגשית המפרשת את המילים.

14 כפי שפורט לעיל, סיום "פתוח" אינו מגיע לצליל ה"בית" – הטוניקה – אלא גורם להרגשה שצריך לבוא המשך, ואילו סיום "סגור" מגיע לצליל הבית – הטוניקה – וגורם להרגשה של סיום מספק של פתרון וביטחון.

15 סקוונצה היא חזרה על אותה תבנית מלודית במקומות אחרים בסולם.

3. לו יהי / מילים ולחן: נעמי שמר¹⁶

עוד יש מפרש לכן באופן	בתוך שכונה קטנה מוצלת
מול ענן שחור כבד	בית קט עם גג אדום
כל שנבקש - לו יהי	כל שנבקש - לו יהי
ואם בחלונות הערב	זה סוף הקיץ, סוף הדרך
אור נרות החג רועד	תן להם לשוב הלום
כל שנבקש - לו יהי	כל שנבקש - לו יהי

לו יהי - לו יהי - אנא לו יהי	לו יהי - לו יהי - אנא לו יהי
כל שנבקש - לו יהי	כל שנבקש לו יהי

מה קול ענות אני שומע	ואם פתאום יזרח מאופל
קול שופר וקול תופים	על ראשנו אור כוכב
כל שנבקש - לו יהי	כל שנבקש - לו יהי
לו תישמע בתוך כל אלה	אז תן שלוח ותן גם כח
גם תפלה אחת מפי	לכל אלה שנאהב
כל שנבקש - לו יהי	כל שנבקש - לו יהי

לו יהי - לו יהי - אנא לו יהי	לו יהי - לו יהי - אנא לו יהי
כל שנבקש - לו יהי	כל שנבקש - לו יהי

תבנית קצבית קבועה

16 "לו יהי" מתוך: נ' שמר, הספר השני, ידיעות אחרונות, תל אביב 1975, שיר מס' 6.

בשיר "לו יהי" – שנכתב בעיצומה של מלחמת יום הכיפורים – יש משמעות רבה לכיוון המנגינה בהעברת המסר. במקור נכתבו מילות השיר במטרה להתאימן למנגינה של שיר הביטלס "Let It Be". ואמנם, כאשר שרים את מילות השיר "לו יהי" על מנגינת הביטלס, אנו רואים כמה נפלאה התאמתן. הרי ההתאמה כה מושלמת, שאנו תוהים: למה שינתה נעמי שמר את המנגינה כלל ועיקר? באנגלית אפשר לשאול:

Why didn't she just "Let It Be"?

בריאיון עם נעמי שמר היא סיפרה את סיבת שינוי המנגינה:

הימים היו ימים שבין יום כיפור לסוכות. כתבתי את המילים מתוך תחושה קשה של מועקה. היה לי ברור שזו תהיה מלחמה לא מהירה ולא חזקה כקודמותיה. כשרתתי... את המילים לצלילי השיר של "הביטלס", מרדכי הורוביץ, בעלי, שחזר בדיוק מהמילואים, אמר לי "אני לא אתן לך לבזבז את השיר על מנגינה של זרים, זו מלחמה יהודית ותכתבי לה מנגינה יהודית".¹⁷

ההסבר לעיל הגיוני ומשכנע, אבל מעבר לסיבה זו, אפשר לגלות משמעות נוספת בשינויים המוזיקליים שחלו בשיר כתוצאה מההלחנה של נעמי שמר. הלחנה זו מצליחה להעביר ביתר שאת את מצב הרוח של אותם הימים בעיקר בגלל כיוון המנגינה ובגלל הפיסוק המוזיקלי שמאפיינים את השיר.

(א) כיוון המנגינה:

הבית: בבתי השיר, המנגינה מתחילה מצליל גבוה – הכי גבוה בשיר – ומשם יורדת. זו תופעה נדירה למדי; אין שירים רבים שבהם השיא נמצא ממש בהתחלה. (זהו קו המתאר של "חץ יורד" שהוזכר לעיל ברשימת המרכיבים המוזיקליים). ירידה זו במוזיקה מחקה ג'סטה ידועה מהחיים – סקמה טבעית של ירידה המזכירה אנחה, נפילה, צניחה, ייאוש, לאות. הסקמה הטבעית היורדת נושאת אסוציאציות למצב רוח ירוד או עצוב, ולכן המוזיקה של שירי קינה (Lamento) מאופיינת לרוב במנגינה יורדת. (ואולי אותה סקמה יורדת ידועה לנו מהחיים וקשורה לביטוי באנגלית "Feeling Down"). בכך, בבתי השיר, המוזיקה נושאת אופי של קינה המפרשת את התוכן המילולי שהוא מלא רגשות מעורבים, ניגודים וחוסר ודאות. לדוגמה:

"עוד יש מפרש לבן באופק מול ענן שחור כבד", "אור נרות החג רועד"...

"מה קול ענות אני שומע קול שופר וקול תופים"

"ואם פתאום יזרח מאופל על ראשו אור כוכב"

במילות הבתים ראוי להתייחס במיוחד לצירוף המילים "אור נרות החג רועד". במטפורה זו אנו מקבלים את התמונה החזקה המשקפת את המציאות של אותם הימים. מי שחי אז זוכר את צו ההאפלה שהיה בחג הסוכות, ואת האיסור אפילו להדליק נרות בסוכה שמא יזמין האור המבצבץ התקפה אווירית. אך מעבר לכך, המטפורה מקפלת בתוכה בדיוק את החרדות של ימים אלה, כאשר אנשים היו במתח לגבי שלומם של החיילים שנחפזו אל הקרבות ביום הכיפורים. אל נא נשכח שבימים ההם לא היו טלפונים ניידים – ואפילו טלפון רגיל לא היה בהישג ידם של הלוחמים בתוך הקרב. אנשים חיו את הימים מיום הכיפורים עד סוכות בהאפלה – תרתי משמע – כאשר לא ידעו את גורל יקיריהם, ורק בחול המועד סוכות הגיעה

17 שרים 60 – ישראל חוגגת 60 שנה, משרד החינוך והמזכירות הפדגוגית, ירושלים 2008, עמ' 46. ראה גם א' זיגמן, מדרש נעמי: נעמי שמר – המקורות היהודיים בשירתה, ירושלים 2009.

הבשורה הנוראה על הנופלים.

הבית השני בשיר המקורי (שהושמט לימים בשל הקושי האמוציונלי שהוא מעורר) משקף עוד יותר את המצב הזה של חרדות:

**"אם המבשר עומד בדלת, תן מילה טובה בפיו, כל שנבקש לו יהי
אם נפשך למות שואלת, מפריחה ומאסיף, כל שנבקש לו יהי".**

הפזמון: בניגוד לפתיחת הבתים שהיא על קו מלודי יורד, פתיחת הפזמון היא על קו מלודי עולה, בעל שלוש עליות רצופות, כאשר העלייה השלישית מודגשת על ידי קפיצה עולה של סקסטה גדולה.¹⁸ עליות אלה חלות על המילים "לו יהי, לו יהי, אנא לו יהי"¹⁹ המביעות משאלה חיובית שכל התפילות תתגשמה. צירוף האמירה החיובית עם המנגינה העולה יוצר אווירה של התעודדות ותקווה, המהווה ניגוד גדול לאווירת האנחה המוזיקלית שאפיינה את הבתים.

הכיוונים המנוגדים של מנגינת פתיחת הבית מול מנגינת פתיחת הפזמון הם התוצאה של השינוי שעשתה נעמי שמר בעזיבת מנגינת "Let It Be" לטובת הלחנה חדשה שמשקפת את הלך הרוח של התקופה ואף מעבירה מסר מעבךר למילים הכתובות.

(ב) הפיסוק המוזיקלי – פתוח מול סגור:

גם הפיסוק המוזיקלי של השיר תורם להעברת המסר. בבתי השיר כל משפט המתאר מצוקה, רגשות מעורבים או חוסר ודאות הוא משפט "פתוח" – מעין "שאלה" מוזיקלית שמחכה לפתרון (כמו המצב הלא-בטוח והלא-פתוח). כל "שאלה" מוזיקלית שכזו מקבלת "תשובה" מוזיקלית המסתיימת בטוניקה²⁰ על המילים החוזרות – "כל שנבקש לו יהי". בכך המשאלה החיובית מלאת התקווה מהווה תשובה עקבית ועיקשת העונה על כל מצב של חוסר ודאות. מבחינה מוזיקלית אמירה זו מקבלת תבנית מקצבית קבועה שמופיעה כ"סוף פסוק" בטוח ונחוש, וזה קורה פעמיים בכל בית ופעמיים בפזמון. החזרה הרבה על תבנית קבועה זו מכניסה מילים אלה לתודעה ולזיכרון של השומע (או המזמר) את השיר, ומחזקת את הדבקות בתקווה ותפילה, למרות האנחה הקשה שמשקפת את המצב.

כמו כן, ראוי לציין איך המוזיקה בפזמון מפרשת מעבךר למילים. כאשר מסתכלים על הטקסט הכתוב בפזמון נראה משפט מילולי אחד בלבד (הכתוב בשתי שורות):

לו יהי, לו יהי, אנא לו יהי,
כל שנבקש לו יהי.

אך כאשר שרים את פזמון השיר, למעשה שרים שורות אלה פעמיים, ובכך, נוצרים שני משפטים מוזיקליים.²¹ בשירת כפולה של מוזיקה על האמירה החיובית, גדל נפח התקווה בשיר. בכך, שוב ניתן לראות את תרומת המוזיקה שהלחינה נעמי שמר שבזכותה כמות השירה על התקווה והתפילה עולה באופן

18 סקסטה היא קפיצה מוזיקלית של שישה צלילים.

19 ראוי לציין שהמוטיב הפותח כאן את הפזמון עם שלושה צלילים עולים, דו-רה-מי – על המילים "לו יהי" – הוא ההפך מהמוטיב הפותח את הפזמון בשיר "Let It Be", שהוא בעל שלושה צלילים יורדים – מי-רה-דו על המילים "Let It Be!"

20 ראו הגדרה בהערה מס' 7 לעיל.

21 גם זה בניגוד למנגינה של "Let It Be"; שם הפזמון מביא רק פעם אחת את המשפט המוזיקלי ואינו הופך אותו לשני משפטים.

2. D7 G7 Cm Bb7 Eb

מ - שִׁיב - יָ לֹא נוֹתֵן אֵי אִישׁ קָאָן לִרְוּ - זֵי יֵן

Bb7 Eb G7 Cm7 קוורטטה

הַ - חַתּ - שֵׁם לֹא לוֹ - עֵי יֵן לֹא קָאָן פֶּל - אַ תֵּיתִי - נַח בּוֹדִי

Fm D7 G7 Cm

רוּ - שִׁי נֶקֶד לִלֵּה נִי - שִׁי לֹא יֵן חוּן - צִי - נִי

A7/Eb Eb Fm Fm6 Cm

הַ - קֶבֶט מוֹתֵן - תַּפּ - שֵׁן - הַ תֵּל אֵל לוֹסֶשׁ לִשִׁיר

A7 Eb Fm G4 G7

הַ - נוֹתֵן קֶה - צִי - צִי - בִּלֵּה לוֹסֶשׁ לִשִׁיר רוּ - שִׁי

סיום פתוח של הפזמון

A7 לסיום Eb Fm Cm

אָ

עליה נוספת מעבר לאוקטבה

A7 Fm7 D# Cm

אָ

עליה לשיא (הצליל הכי גבוה) בסיום השיר. סיום השיר נשאר פתוח

כפי שראינו עד כה, שיר זמר הוא לא רק פונקציה של מילים כתובות על נייר, אלא תופעה צלילית שחייבים לחוות אותה במישור השמיעתי. רק כך אפשר לחוש איך הלחן מפרש את המילים. בהמשך לכך, אפשר גם לבדוק את השפעת **שרשרת הפירושים** (שהוזכרה לעיל) – ברמות העיבוד והביצוע על החוויה הצלילית. דוגמה מעניינת לכך היא "שיר לשלום" בגרסתו המקורית, כפי שהוא הוצג לראשונה על ידי להקת הנח"ל בשנת 1970.²⁵ כאן העיבוד והביצוע משפיעים על העברת המסר באופן משמעותי, ולכן הדבר ראוי לניתוח ודין.

להפתעתם של אנשים רבים שבטעות מייחסים שיר זה לתהליך השלום ולהסכם אוסלו, "שיר לשלום" נכתב במלחמת ההתשה (בשנת 1969). "במקור עיבד רוזנבלום את 'שיר לשלום' כשיר רוק, במטרה להעניק לו הדהוד של מחאה".²⁶ הוא נפתח בהקדמה בסגנון מוזיקת בלוז המזכירה את מוזיקת הרוק בשנות ה-60 בארצות הברית, והיא מזוהה עם המוזיקה של המחזמר "שיער", שנעשה אז ברוח האנטי-מלחמתית נגד מלחמת וייטנאם. אפילו המילים הפותחות את השיר, "תנו לשמש לעלות", מזכירות את מילות השיר מהמחזמר "שיער" – "Let The Sun Shine In".

בשיר זה, **המבנה וההתפתחות** המוזיקליים חשובים מאוד בהבנת משמעות השיר. כל המרכיבים המוזיקליים פועלים בתיאום מלא לכיוון הנפתח, היוצא החוצה, והדוחף קדימה. תהליך זה קורה בקו המלודי, בארגון המקצבים המלווים ובמרחק של ההרכב המבצע, המשפיעים על ההתפתחות הכללית של השיר כולו:

♦ הקו המלודי: באופן כללי מורגש מאוד הכיוון העולה של המנגינה. המשפט הפותח – "תנו לשמש לעלות, לבוקר להאיר" מאופיין בקפיצות של מרווחים גדולים העולים למעלה – קווינטה²⁷ עולה (על המילים "תנו לשמש"), וקצת אחריה עלייה נוספת של קוורטה²⁸ (על המילה "לבוקר"). בפסקה הבאה, עוד קפיצות גדולות בעלייה – הפעם של ספטימה²⁹ (המופיעה פעמיים בתוך המשפט "איש אותנו לא ישיב מבור תחתית אפל"). הפזמון עולה עוד יותר גבוה דרך אקורד שבור המעלה אותנו לאוקטבה³⁰ על המילים "לכן רק שירו שיר לשלום". בסיום השיר יש קטע נוסף בלי מילים, המושר על ההברה "אה..." והוא עולה עוד יותר גבוה מהפזמון עד שהוא מגיע לסיום על צליל שיא שהוא 5 צלילים מעל צליל האוקטבה!³¹ בכך סיום השיר הוא למעשה בצליל שיא שאליו מגיעים רק בסוף השיר (קו מתאר של "חץ עולה", כפי שהוזכר לעיל במרכיבים המוזיקליים).

מבחינת הפיסוק המוזיקלי יש לציין שכל פזמון מסתיים באופן פתוח על המילים "בצעקה גדולה", כאילו הצעקה לשלום נשאר פתוחה ובלתי פתורה, ובכך מרמזת לנו שחייבים להמשיך לצעוק כי הבקשה טרם באה על סיפוקה. סוף השיר כולו אף הוא על משפט פתוח, והפעם כאמור על הצליל הכי גבוה בשיר – ובכך שיא השיר מדגיש את החלום שטרם התגשם.

25 מאז נעשו כמובן ביצועים שונים של השיר, כפי שיתבאר בהמשך, אך כאן תהיה ההתייחסות לביצוע המקורי בגלל המשמעותיות היוצאות ממנו.

26 אלירם, בוא שיר עברי, עמ' 147.

27 קווינטה = קפיצה של חמישה צלילים.

28 קוורטה = קפיצה של ארבעה צלילים.

29 ספטימה = קפיצה של שבעה צלילים.

30 אוקטבה = קפיצה של שמונה צלילים.

31 יש לציין שבביצוע המקורי עולים אפילו בעוד שני צלילים מעל הצליל שכתוב בתווים (כלומר שבעה צלילים מעל האוקטבה).

♦ ארגון הליווי הקצבי: ארגון המקצבים המלווים הולך באופן בולט מאוד לקראת התגברות והאצה. במעבר הראשון מהבית לפזמון, פתאום יש תוספת תופים מלווים שמאיצים את הטמפו. אחרי הפזמון, הבית השני מגביר עוד יותר את המתח על ידי ליווי במחיאית כפיים והדגשות חזקות על הפעמות הרפות (סינקופות). הליווי בבית השלישי עוד יותר מואץ, עם תוספת מוגברת של קולות ומקצבים מלווים, הנותנים הרגשה כללית כאילו "הרכבת יצאה לדרך" ואי אפשר לעצור אותה.

♦ מרקם ההרכב המבצע: השיר מתחיל בשירה סולנית בליווי גיטרה בלבד, אך ככל שהשיר מתפתח מתווספים עוד קולות, עוד כלים, ועוד מקצבים מלווים בכלי הקשה שונים. השיר ממשיך כל הזמן לכיוון אקסטזה הולכת וגוברת, עד שהמילים "בצעקה גדולה" (בפעם האחרונה שהן מופיעות) מושמעות ממוש בצעקה גדולה. סוף השיר נגמר ברב-קוליות דיסוננטית מתפרצת על סיוס פתוח בצליל השיא (כאמור לעיל) – כמעין היסחפות אקסטטית עד לאבדן עשתונות.

לאור כל התיאור לעיל, ניתן לסכם שהתיאום המלא בין כל האלמנטים המוזיקליים הפועלים יחד מחזק את ה"ק"שנדו"³² המוזיקלי המורגש בעליית הצלילים, במקצבים המלווים המואצים והמצטברים, ובקולות המתווספים והמתעצמים.

מעניין לציין שאפשר לראות הקבלה מסוימת בין המבנה המוזיקלי של השיר (בעיבוד המקורי) לבין התהליך שעבר השיר בחברה. בתחילת דרכו של השיר היו התנגדויות רבות אליו שגרמו לגניזתו לתקופה מסוימת. לאחר שהשיר הושמע לראשונה בהופעות לפני חיילים אסר אלון פיקוד המרכז, האלוף רחבעם זאבי (הי"ד), את השמעתו בגזרת פיקוד המרכז בטענה שהוא גורם לתבוסתנות והורדת המורל אצל החיילים. גם המחנה הדתי-לאומי התנגד לשיר בטענה שיש לו אמירה כופרת (בגלל שורות כמו: "הזכה שבתפילות אותנו לא תחזיר...", "אל תלחשו תפילה...", "לא יועילו לא שמחת הניצחון ולא שירי הלל..."). גם אוכלוסיית המשפחות השכולות התנגדה לשורות כגון "מי אשר כבה נרו ובעפר נטמן, בכי מר לא יעירו לא יחזירו לכאן", "אל תביטו לאחור, הניחו להולכים".

אך למרות ההתנגדות והניסיונות לעצור אותו השיר "יצא החוצה", והתפתח מקול בודד לקולות המון. הוא צבר תנופה ותאוצה והגיע לפופולריות עצומה. וכמו המבנה המוזיקלי של השיר היוצר התלהבות גוברת, כך גם תולדות השיר בחברה, ותולדות חזון השלום שהוא מייצג. בתהליך זה נוצרו התלהבות והיסחפות, הצטרפו עוד ועוד קולות, עד לאקסטזה המונית סביב הלום השלום. (בנוסף, השיר "עלה לכתרות" בנובמבר 1995 בהיותו השיר האחרון ששר יצחק רבין המנוח בעצרת לפני הירצחו. בכך קיבל השיר משמעות עוד יותר טעונה בתולדות המדינה.)

אי אפשר להתעלם מהדמיון המעניין בין תולדות השיר לבין המבנה המוזיקלי שלו בעיבוד המקורי – ההולך מקול בודד עד המון קולות ואפילו עד לשיא אקסטטי. אפשר לתהות: האם דמיון זה הוא צירוף מקרים? האם ייתכן שהמבנה המוזיקלי של השיר כאלו טומן בחובו את תולדות השיר בזעיר אנפין, כאלו הוא משקף או "מנבא" את מה שיקרה לו בהמשך?

לדעתי, ההתבוננות בתופעה זו מעלה הרהור חשוב על כוחו של הזמר העברי בחברה שלנו. אפשר לטעון אולי ששירים לא רק משקפים מציאות אלא גם תורמים משהו לעיצוב המציאות וליצירת התודעה אשר תוביל לשינוי המציאות. כנראה זה רלוונטי במיוחד כאשר מדובר לא רק בשיר תקווה אלא בשיר מחאה שמטבעו שואף לשנות דברים במציאות.³³

32 קרשנדו= התעצמות.

33 "שיר לשלום" בתחילת דרכו באמת נתפס כשיר מחאה שהלך נגד הקונצנוס ("יורים ושרים", תכנית תיעודית על

אפשר להמשיך ולהעלות ספקולציות על שירי תקווה (כמו גם על שירי מחאה, שגם הם עם הפנים לשינוי): כאשר שירים אלה נכתבים כדי לתאר חזון, אולי הם גם מעודדים לקראת הגשמתו? אולי כאשר שירים פועלים לנטוע בלבנו תקווה או שאיפה מסוימת, הם גם מכוונים אותנו לקראת הדבר שאליו כדאי לשאוף? במיוחד, אם השיר מלהיב (וזה קורה בעיקר בגלל המוזיקה, כפי שתואר לעיל), אולי יש לו כוח ליצור התלהבות לרעיון שהוא מבטא? האם שירי תקווה/מחאה מסוגלים לגרום – באופן מודע או באופן לא מודע – למשיכה אל רעיון מסוים, להתלכדות סביבו, להזדהות עמו, להתחברות ואף להיסחפות? האם ביכולתם להזמין תחושה של שייכות לחזון ולתוחלת ולתכלית, ואולי לבסוף לגרום לדברים להתקדם ולהשתנות?

ההרהורים על כוח ההשפעה של שיר מקבלים חיזוק מעצם הסיפור על האיסור שהטיל האלוף רחבעם זאבי על השמעת "שיר לשלום" מפני החשש שהשיר יגרום ל"דה-מורליזציה בקרב החיילים".³⁴ גם סביב שירים אחרים (כגון "הסלע האדום" ו"חורף '73") היו סערות גדולות ודיונים ציבוריים. "מסתבר שבחברה הישראלית יש לשירים משקל נכבד בעיצוב דעת הקהל, עד כדי כך שקובעי המדיניות הפוליטית והביטחוניות ערים לכך".³⁵

סיפורו של "שיר לשלום" המשיך להתפתח ולהתקדם (שוב, בהקבלה מעניינת למבנה המוזיקלי של השיר שאפיונו הבולט הוא התפתחות והתקדמות). בשבוע שלאחר רצח רבין הושר השיר פעמים רבות בפי צעירים "בקול חרישי ובעיניים עצומות, כתפילה ולא כשיר רוק",³⁶ ומאו ישנם ביצועים נוספים שבהם השיר מושר "בשקט כעין תפילה לשלום",³⁷ והוא מוצג פחות כשיר מחאה עם אופי מתרעם כשם שהוצג בגרסה המקורית.

עם המעבר שלו משיר מחאה לשיר תקווה קיבל "שיר לשלום" סטטוס של מעין המנון.³⁸ כנראה, יש משהו במיזוג בין המילים והארגון המוזיקלי הבסיסי של הלחן שמאפשר לשיר להמשיך לשאת מסר של תקווה ושאיפה לעתיד טוב יותר, גם אם האווירה שקטה ובלי העיבוד הסוחף והמתעצם. ייתכן שזה קורה בזכות הלחן עצמו שמאופיין על ידי כיוון עולה של מרווחים נפתחים ומתרחבים, והגעה לשיא בסוף השיר על סיום "פתוח" ("כ"חץ עולה"). כנראה, כיוון זה נושא את המילים אל-על ומעביר תחושה של התעלות המתאימה לדבקות בחזון.

בנוסף, מלבד שינוי אופי השיר ממחאה לתפילה שקרה עם הזמן, לאחרונה חלה עוד התפתחות מעניינת בשיר – והפעם במילותיו. מירי אלוני (הסולנית של השיר בגרסתו המקורית, וגם הסולנית בעצרת שבה שר יצחק רבין את השיר לפני הירצחו) יזמה שינוי בשתי שורות בשיר כמחווה לציבור הדתי ולאוכלוסיית המשפחות השכולות, שהסתייגו מחלקים של השיר. בעצרת לזכרו של יצחק רבין, ב-2009, היא שרה "גם תלחשו תפילה" במקום "אל תלחשו תפילה", ושרה "זיכרו את ההולכים" במקום "הניחו להולכים".

כל השינויים שהוזכרו לעיל מצביעים על דינמיות מסוימת של השיר כפונקציה בחברה חיה נושמת ומשתנה. ניתן לסכם את המיוחד בשיר זה מפי מלחינו, יאיר רוזנבלום: "הוא [השיר] מצליח לקבל כל פעם מחדש מטען חדש על פי הסיטואציות שקורות במדינה... השיר... מפורק מהמשמעות כל פעם מחדש,

להקות צה"ל בבימויו של ארו לאופר ובעריכת מירי לאופר, (2004).

34 אלירם, בוא שיר עברי, עמ' 141.

35 שם, עמ' 143.

36 שם, עמ' 151.

37 שם, עמ' 147.

38 שם.

ונטען מחדש במשמעות שלו".³⁹

בגלל תולדותיו הססגוניות והמתחדשות עד היום, "שיר לשלום" הוא דוגמה חשובה של כוח הזמר העברי בחברתנו, וכן של עצמת הזמר ככלי חינוכי. דרך ניתוח שירי הזמר והרעיונות שהם מייצגים אפשר להעמיק את ההבנה של תהליכים בחברה ושל התפתחויות בתולדות המדינה, ואף לפתח רגישות ובקרה למסרים הסמויים שאנו קולטים באופן לא-מודע.

סיכום

הדוגמאות לעיל נסובו סביב נושא התקווה וההיבטים השונים שלה שעלו מהשפעת התקופות השונות שמהן צמחו השירים. כמו כן, ניתן להסתכל על עוד נושאים חשובים שמושתנים בראי התקופות ומשתקפים בשירי זמר, כגון: זיכרון והנצחה, מלחמה ושלום, פניה השונות של ארץ ישראל, חלום הציונות, ירושלים ועוד.

אין ספק שנושאים אלה, בעלי ערך חינוכי כה רב, ראויים לקבל דרכים חווייתיות להעברתם. בגלל הצירוף של מילים ומוזיקה הפועלות יחד להעצמת המסרים, הזמר העברי הוא כלי בעל פוטנציאל חינוכי אדיר להעברת נושאים כאלה: הוא מאפשר התייחסות מתוך חשיבה וחוויה; הוא מעביר רעיונות יחד עם רגשות; הוא מעורר פעולת אינטלקט בצד פעולת אינטואיציה. בכך, העיסוק בזמר העברי ככלי חינוכי יכול להביא לתוצאה סופית של הבנה והנאה, תוך כדי יצירת תוקנות עמוקות וחשובות על עמנו, על ארצנו – ואף על עצמנו.