

# "מעל לחשכת התהום"

השיר "ניגונים" כמקרה בוחן של קינה ישראלית  
בתנאים משתנים של אי־ודאות

**מילות מפתח:** קינה ישראלית, ניגונים, פניה ברגשטיין, דוד זהבי, אי־ודאות, יום הזיכרון

## תקציר

סוגת הקינה נחשבת אחת המגוונות בעולם המוזיקה העממית מבחינת השונות במרכיביה, בהם המתאר המלודי, המנעד הקולי וזהות המקוננים או המקוננות. המוזיקה הישראלית, המכונה "שירי ארץ ישראל", שהיא סוגה מובחנת במוזיקה שנוצרה בהתיישבות היהודית בארץ ישראל מראשיתה ועד ימינו, כוללת, קינות למיניהן וגם דפוסי ביצוע וצריכה מובחנים, בייחוד סביב ימי הזיכרון. מאמר זה מבקש לבחון את השיר "ניגונים" של פניה ברגשטיין בלחנו של דוד זהבי כקינה שנכתבה בתנאים של אי־ודאות. אי־ודאות זו ניכרת באופנים שונים בביצועים המוקלטים הראשונים ונעלמת עם השנים, עם התבססות המסורת של טקסי יום הזיכרון הממלכתיים, ואחר־כך עם שחרורו ההדרגתי של השיר משיוכו הקיבוצי ומהמסורת המוזיקלית הקיבוצית. הקינה המקורית בשיר מרוכזת באובדן קולם של הנספים, הקול המתפלל והשר של אוכלוסיה מסורתית אשכנזית, שבוטאה בראשית הדרך בשירה רציטיבית, ספק תפילתית, בעלת עיטורים חזנותיים, שכאילו מבקשת לעצור את הזמן ואיתו את הידיעה המרה. עם חלוף השנים חל שינוי באופי

העיבוד והשירה של הקינה: השירה הרציטטיבית והעיטורית עברה השטחה, כך שאבד הגוון המסורתי שלה, המפעם עלה והתזמור השתכלל. לבסוף הפך השיר לאתר של ריבוי קולות אתניים כמעט מכל רחבי הקשת החברתית היהודית בישראל, והקינה נדחקה לטובת העלאה על נס של עושר המסורת של דור העבר, במעין שיר ערש לדורות שאבדו.

## רקע ומבוא

**ב**וועידת הקיבוץ המאוחד בינואר 1944 השתתפה המשוררת פניה ברגשטיין כנציגת קיבוץ גבת, ושמעה את עדויותיהם של ניצולים מאירופה שהבהירו את ממדי החורבן.<sup>1</sup> כמוה נאבקו רבים מבני היישוב באי־ודאות קיצונית אשר לגורל יקיריהם באירופה. לאה גולדברג דילגה מעל ההווה הזה כאשר פרסמה ב־1943 את שירה "האמנם", וקפצה אל העתיד שבו ייעלמו להט הדרכים הסומרות מאימה ומדם.<sup>2</sup> לאחר שמיעת העדויות כתבה ברגשטיין על "חשכת התהום", והשיר פורסם ביולי 1944 **בדבר הפועלת**. דוד זהבי הלחין אותו בשבת, 7 במאי 1945, יומיים אחר הפסח ויום לפני החתימה של גרמניה על הסכם הכניעה.<sup>3</sup> "ניגונים" נדפס גם בהגדת הפסח של קיבוץ כפר גלעדי בשנת 1946.<sup>4</sup>

1 מוטי זעירא, 2013, 114–115.

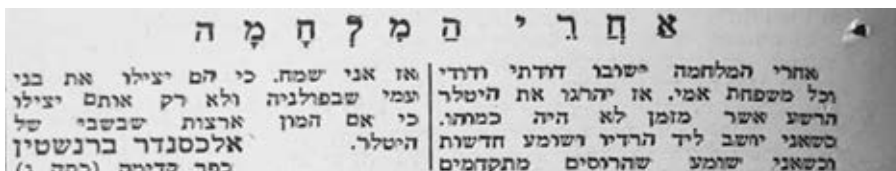
2 השיר יצא לאור לראשונה בקובץ השירים "בְּסֵעֵר", בעריכת יעקב פייכמן, תל־אביב, תש"ג. חן מלול, "האמנם עוד יבואו ימים?": לאה גולדברג כותבת על היום שבו יהיה שוב מותר לאהוב. בלוג הספרייה הלאומית, <https://blog.nli.org.il/yamim>.

3 זעירא, שם.

4 דרורה הייק, 2017, 257–258. שירה של גולדברג ("האמנם") מופיע בעמודים 16–17 כקטע קריאה, ושירה של ברגשטיין מופיע בעמוד 19 כשמעליו ההוראה "הציבור שר". כמו הייק, גם אני מניחה שמדובר בלחנו של זהבי. שירה של חנה סנש, מן הסתם גם הוא בלחנו של זהבי, מופיע גם הוא עם ההוראה "הציבור שר" בעמוד 11. <https://archive.org/details/druck00259/mode/2up>.

חודש קודם לפרסום "ניגונים", ביוני 1944, פרסמה ברגשטיין בעיתון **דבר לילדים** שיר בשם "**סבא שלי**". עופר גביש מצביע על הקשר של השיר "סבא שלי" לשיר "ניגונים", תוך שהוא מצטט את דבריו של מוקי צור (2015).<sup>5</sup> כפי שגביש מסכם, הדאגה לגורל המשפחה באירופה היה חלק מרכזי בחייה של ברגשטיין בשנות המלחמה. עם זאת, ובניגוד לשיר "ניגונים", השיר לילדים נמנע מלקונן על הסב שמכתביו פסקו מלהגיע, ונראה שתכליתו שונה. "סבא שלי", כותבת ברגשטיין בלשונה הילדית המיומנת, "הוא איננו איתנו / איננו בין כל הבאים. אין הוא בא התפלל בקר בקר / ביחד עם שאר סבאים". ברגשטיין שזרה בעדינות את שייכותו הדתית בעיתון הילדים של ההסתדרות הכללית, שמן הסתם לא פקדו באדיקות את בית הכנסת; עיתונות הילדים של התנועה נאלצה לתווך לילדים את האסון הפוקד את יהדות אירופה, ומנגד – לטשטש את הבוז שהשרישה בהם כלפי אותו עולם.<sup>6</sup> המאירי, נחום גוטמן, כלל ליד דיוקן הסב המחייך זוג פמוטים.<sup>7</sup> ברגשטיין מדגישה לקוראיה שהדור ההוא – המתפלל – לא רק שאינו בארץ ישראל, אלא – אינו. בבתים השלישי והרביעי של השיר מוזכרים מכתביו של הסב, שפסקו מלהגיע. הצירוף "איננו איתנו" מופיע בפתיחת כל בית, פרט לרביעי, שם שואלת ברגשטיין: "סבא שלי, – היהיה עוד אתנו?" ומגלה כי "הוא בגטו של פולין אסור". הבית הסוגר נפתח כבר בלשון של קביעה (עם נקודה בסוף המשפט הפותח), אך הדוברת חומקת ממנה למחוזות שהיא מכנה "נס": "אולי יפתחו את הדלת, וסבא שלי יכנס?". השיר מתכתב היטב עם מכתב למערכת של הקורא אלכסנדר ברנשטיין מכיתה ג', באותו הגיליון: "אחרי המלחמה ישובו דודתי ודודי וכל משפחת אמי..."

- 5 גביש ערך ריאיון עם מוקי צור ב-10.5.2015, וחלקים ממנו פרסם בחיבורו על השיר "ניגונים" במכתב עתי, גיליון מס' 65, 11.5.2015. ברשומה קישר בין השירים וכלל צילום של השיר "סבא שלי". גביש מספר על נסיבות כתיבת הרשומה: "היה זה לקראת חג השבועות, הוא חג הקציר, שבו מרבים לשיר את השיר, בגלל הפסוק: 'גרעינים גרעינים נשאם לבבי'" (תכתובת אישית, 2.8.2023).
- 6 במסגרת עקרון שלילת הגולה שרווחה באידיאולוגיה הקיבוצית. על פי דר (2017), העיתון נטל על עצמו שלוש משימות: ליידיע את הקוראים הצעירים בדבר המתרחש, לחזק את הסולידריות שלהם עם יהדות אירופה, ולקראת סוף המלחמה גם לחלץ עבורם לקח לאומי מחזק מהאסון.
- 7 השיר הופיע על שער העיתון בחתימת "פניה". **דבר לילדים** כרך יד (35), י בסיוון תש"ד, 1.6.1944.



**תמונה 1.** בין ההתייחסויות למצב באירופה בעיתונות הילדים של היישוב: מכתב למערכת של הילד אלכסנדר ברנשטיין **דבר לילדים** כרך יד (35), בסיוון תש"ד

שיר נוסף של ברגשטיין, שנכתב ככל הנראה מעט מאוחר יותר, ומתקיים באותו ממד, הוא **"ארבעה שירים לאבי"**. צור, בנספח לספרו (2014), הצמיד בסדר ההדפסה את השירים "ארבעה שירים לאבי" ו"ניגונים", ולא בכדי.<sup>8</sup> השיר "ארבעה שירים לאבי" מכיל רמיזות להתכתבויותיה של ברגשטיין עם משפחתה בתקופת המלחמה, ומאוחר יותר עם רשויות שונות בניסיונות לאתרה, מכתבים הזמינים לקורא ב"פרויקט ניגונים". על הקישור בין השיר "ניגונים" ובין מכתבים אלו ניתן ללמוד גם אצל גביש, שהטמיע **כתבת טלוויזיה** של איתי ורד, שבה מודגשת החפיפה הכרונולוגית בין כתיבת "פרפר נחמד" וחלופת המכתבים של ברגשטיין בחיפוש אחר קרוביה. בלוג הספרנים של הספרייה הלאומית אף קישר ישירות בין השיר "ניגונים" לבין מכתב לעיריית אוטבוצק (תמונה 3 להלן).<sup>9</sup> אני מבקשת להשלים את מעגל הקשרים בין השירים והמכתבים ולדון בתוכן השיר "ארבעה שירים לאבי" בהקשר זה, שכן כל פרק בשיר מייצג שלב בתהליך האובדן: הראשון – עזיבתה של

8 אם כי הקדים את "ארבעה שירים לאבי" ל"ניגונים". השיר "ארבעה שירים לאבי" יצא לאור בשנת חייה האחרונה של ברגשטיין באסופה "עבים חולפות", אך נכתב קודם, אין מידע מתי. המכתב לעיריית אוטבוצק, המתאר את אביה של ברגשטיין כ"מורה לשפת העברים", נכתב ב-1.3.1945, ועל כן ניתן לשער שהשיר נכתב בסמיכות מה לאותו מכתב. זאת לעומת "ניגונים" שפורסם כאמור ביוני 1944. ברגשטיין, פניה (תשכ"א 1961). עֲבִים חוֹלְפוֹת [גרסה אלקטרונית]. **פרויקט בניהוּדה**. <https://benyehuda.org/read/42802>

9 "פרויקט ניגונים" של עינת אמיתי ז"ל הוא פרויקט תרגום ופענוח של מכתבי פניה ברגשטיין המוקדמים (אליה, ממנה, ומבני משפחתה), שנכתבו ביידיש, עברית, פולנית, רוסית ואנגלית. הפרויקט עלה לרשת ב-2010 לאחר שנמצא בעזיבונו של אחיינה של ברגשטיין ארגז מכתבים, והוא מבוסס על עבודת מתנדבים. על המכתב לעיריית אוטבוצק והקישור שלו ל"ניגונים", ראו: "שִׁתְּלָתָם נְגוּנִים בִּי": פניה ברגשטיין מתגעגעת לאמא ואבא, <https://blog.nli.org.il/familyday 13.02.2018>.

פניה הצעירה בשנת 1930. השני – ראשית המלחמה, אז החלה ידו של האב לרעוד. הפרק השלישי מתווך בידי הצלב האדום, ודרכו מעוות קולו של אביה ל"לשון המדינה" (מכתב 900, עמוד 2, 28.3.1940). ברביעי כבר נעלם קולו – המכתבים חדלים להגיע. ברגשטיין, המחפשת אחר אובסי ברגשטיין, המורה לעברית (מכתב 581, 1.3.1945), מתאווה לחזור "לשמוע בסתר חדרים / קולך המלמד עוד את שפת העברים / ולעזר לי לידך הרועדת לכתב".

20

**COMITÉ INTERNATIONAL DE LA CROIX-ROUGE**  
 AMP. Paris (by Comité Central) GENEVE (France) 1, OMP. 39242.

**DEMANDEUR – NADAWCA – ANFRAGESTELLER**

Nom - Muzicato - Name: **HEROSHTYIN**  
 Prénoms - Anz - Vorname: **Pania**  
 Rue - Ulica - Strasse:  
 Localité - Miestowosc - Ortswahl: **GREAT NEAR KARLAL**  
 Province - Wojewodztwo - Provinz:  
 Pays - Kraj - Land: **Polenland**

Message à transmettre – Zesende – Mitteilung  
 (25 mots au maximum, nouvelles de caractère strictement personnel et familial) –  
 (najwyzej 25 słów, wiadomości ściśle osobiste) – höchst über 25 Worte, nur persönliche Familienangelegenheiten)

Erbittet Nachrichten von:  
**Israel HEROSHTYIN**  
**Sursin 5**  
**Walschaw**  
 Deutsche Post Osten  
 geb. 1909, Szeszuanyn.  
 El. S. 40.

Date - Data - Datum: **El. S. 40.**

**DESTINATAIRE – ODBORCA – EMPFÄNGER**

Nom - Muzicato - Name: **ROHIN**  
 Prénoms - Anz - Vorname:  
 Rue - Ulica - Strasse:  
 Localité - Miestowosc - Ortswahl: **Szydorow bei Otwook**  
 Province - Wojewodztwo - Provinz: **Walschaw**  
 Pays - Kraj - Land: **Deutsche Post Osten**

REMARQUE AU VISEUR. - REMARKEN NA OORZOEK. - ANMERKUNG ERHEBEND.  
 Révisé sans Ballotement. - Przejrzyj bez wylosowania. - Bitte keine Zettelchen abgeben.

**RÉPONSE ODPowiedz ANTWORT**

Message à renvoyer au demandeur – Zesende dla nadawcy – Mitteilung an den Anfragesteller zurückzusenden

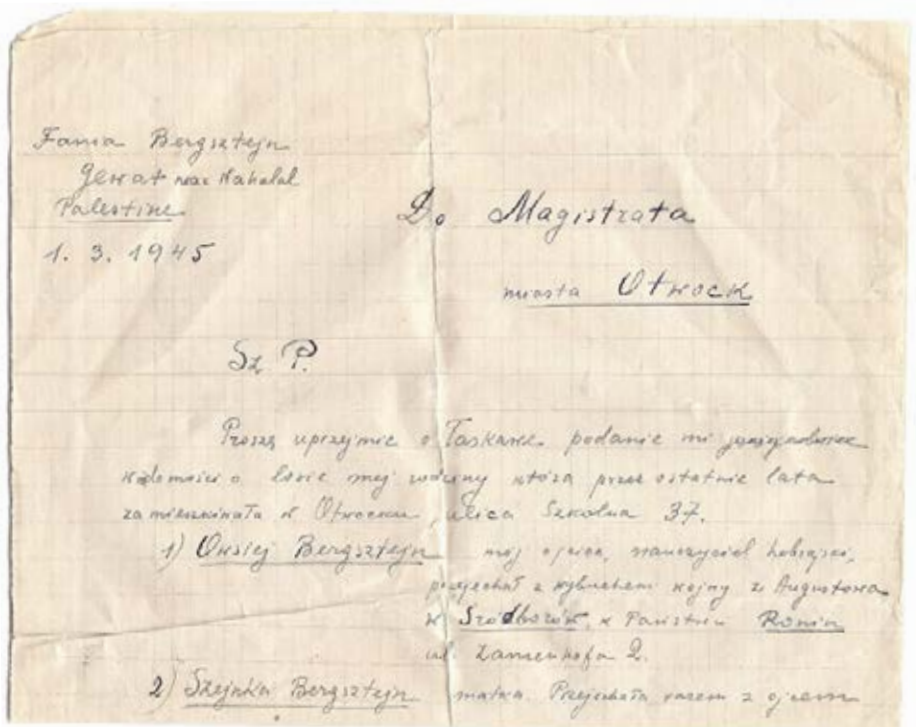
(25 mots au maximum, nouvelles de caractère strictement personnel et familial) –  
 (najwyzej 25 słów, wiadomości ściśle osobiste) – höchst über 25 Worte, nur persönliche Familienangelegenheiten)

*Kochane dzieci! Jesteśmy  
 Szczęśliwie zdrowi.  
 Wala zdrow, pracuje  
 Białymstoku. Dora dobrze  
 się rozwija. Całujemy  
 papcia, Szymka, Liza*

Date - Data - Datum: **28/III**

Prévoir d'envoyer vite Ballotement. - Przejrzeć szybko wylosowanie. - Bitte sehr schnell abgeben.

**תמונה 2.** מכתבו של האב שנשלח כמענה לפנייתה של ברגשטיין לצלב האדום מיום 21 בפברואר 1940 בחיפוש אחריו. נוסח לקוני זה אינו מנצל אפילו את 25 המילים שהוקצבו לו למסר בעל אופי חדשותי אישי/משפחתי בלבד. "ילדיי האהובים! אנחנו בריאים בשרודבורוב. זה בריא, עובד בביליטטוק, דורה מתפתחת יפה. נשיקות פפה, שיינקה, ליזה, 28.3." תרגמה מפולנית: שושנה וינטראוב. מסמך 009 בפרויקט ניגונים.



**תמונה 3.** עמוד ראשון מתוך מכתב לעיריית אוטבוצק. "א.ג.", אני מבקשת שתואילו בטובכם לתת לי ידיעות על גורל משפחתי אשר בשנים האחרונות התגוררה באוטבוצק רח' שקולנה 37. 1) אובסי ברגשטיין, אבא שלי, מורה לעברית הגיע עם פרוץ המלחמה מאוגוסטוב, שרדבור, שם גר ברח' זמנהוף 2, אצל הזוג רונין". תרגום: שושנה וינטראוב, מכתב 185 בפרויקט ניוגונים.

בהמשך לצור וגביש, שעמדו על הקשר הנושאי ועל סמיכות הכתיבה בין "ניגונים" ו"סבא שלי", "ארבעה שירים לאבי", העוסק אף הוא באובדן המשפחה, נכתב כבר ממש לקראת סוף המלחמה, ובמקביל למכתבי החיפוש אחר המשפחה, כאשר הצפי למכתבים נוספים מן האב/הסב נגזר. אלא שיש לעשות הבחנה נוספת בין השירים: לעומת השיר לילדים, שבו מכב המכתב, בגרסאות הבוגרות מכב גם הקול במבעים מקבילים, כמו למשל "קך אפֿשיל אַת מַסֶּדֶ הַתְּרָגוּם וְנִיבֶדֶ בִּי יַהִם וְיַחִי", לעומת "בי קולכם הרחוק כי יהם", או המיקוד

במילים קול, צליל והגה. השיר "ניגונים" מכיל את גרעין הקינה הקיים גם ב"ארבעה שירים לאבי", אך מתמקד במחוזות הזמר שבדמיון בלבד, תוך התעלמות מערוץ המכתבים.

קהל היעד של "דבר לילדים" יכול היה להתנחם בתפילה שהציעה ברגשטיין בסוף השיר "סבא שלי", אך להוריהם הציעה את הזמר, ולא לראשונה. "אין חג ואין יום טוב", כתבה ברגשטיין בעניין אחר, בעידן אחר, טרום-מלחמה: "...וְלֵב לֹל צָמָא פֶּה לְיוֹם טוֹב מְעֵט". אומנם ברגשטיין לא פירשה אם מדובר ביום של חגיגות ומנוחה או באחד משלושת הרגלים, יונטוף בהגייה אשכנזית, אך בסוף השיר טמנה רמז: "אַךְ זָמַר הַבְּאֵנוּ מְאַבָּא וְאִמָּא... / וּבְשִׁיר זֶה נִחְצַב לָנוּ חֵג וְשִׁבְתָּ". ברגשטיין לא כתבה את השיר על משפחתה תחת הכיבוש הנאצי, היא כתבה אותו על הקיום הסיזיפי של הפועלים בעולם טעון בלהט אידיאולוגי, אך נעדר מסורת אבות. כאשר הבינה ברגשטיין שקול האבות אבד, הספידה את הקול השר. קינה זו הציתה בלבבו של זהבי את הנחוץ לחון הפשוט אך דחוס המשמעות, ומשם קצרה הדרך ללב השומעים. החבילה הטקסטואלית-מוזיקלית הזו ממשיכה לשלוח מאז פארות בקנון הישראלי.

## “ניגונים” כתפילה

הזמר, הניגון, הקול – הם מוקד האבל בקינה “ניגונים”, ואף שלא נדפס בספרי השירה שיצאו בחייה, הוא אחד המוכרים והאהובים בשירה של ברגשטיין לילדים ולמבוגרים כאחד. הוא משמש כותרת לעשרות פרסומים, שידורים ומופעים הקשורים בברגשטיין ובזהבי על טווח הקינה-יודוי.<sup>10</sup> בעשור השני של שנות האלפיים, השיר “ניגונים” אף מותג כ”תפילה ישראלית”.<sup>11</sup> כך זעירא: “פניה, שהשאירה את כל משפחתה מאחור, ישבה בביתה שבעמק יזרעאל וכתבה שיר געגועים וקינה על הוריה ועל עמה שנשמד בפולין”, וצור מוסיף: השיר “הפך לתפילה ולוודוי, מוקד לביטוי של געגוע ומחויבות לרצף הבין דורי... היווה הד לתחושת האשם שקיננה בלב הבנים”. “ניגונים” בלחנו של זהבי ממלא תפקידים אלו גם מוזיקלית, בהטמעת אלמנטים של הניגון היהודי בסולם, בסגנון העיטורים, ובקפיצה מלודית ההולמת קינה (קפיצת אוקטבה על המילים “עתה”, “כל ה[גה]”).

בזמן כתיבתם שיקפו המילים והלחן את אימת אי-הוודאות ביחס לגורלם של רבים ממשפחות בני היישוב. המילים פרשו מהמבע הקולקטיבי, המצוי בשירי האבל על הנופלים בהגנה על היישוב, לביטוי אוטוביוגרפי מימי “ערשי הרחוק”. סגנון העיבודים והביצוע התאים לערש זו, ולאחר מכן עודכנו עבור טווחים גדלים של משמעויות ושל מעגלים חברתיים, והשיר הפך פחות קינה ויותר נוסטלגיה. שינויים אלה מלמדים על התמורות שחלו בזכר השואה בקרב החברה הישראלית, שמרכיב אי-הוודאות שבו נעלם, אך גם על הטענתו של השיר בשורשים המקומיים, כך שהפך לייצג את עצמו כניגון וכשיר מבית אבא.

10 והתיעוד כמובן: פרויקט ניגונים הוא דוגמה מאלפת.

11 כמודגם באמצעות “תפילה ישראלית” – מיזם חידושים של קלאסיקות בזמר העברי בהובלת עמותת “שיר עד”, הכולל שישה שירים, בהם “ניגונים” (זמין בערוץ היוטיוב); החזן מאיר דורפמן בחר בשיר לפתיחת המופע-הרצאה “שירים ישראליים כתפילות”, וכך הסביר בדברי הפתיחה: “מי שבא לכאן הערב בא כנראה להתפלל יחד”. <https://youtu.be/wgCHKnWWZf8>.



## ניתוח מוזיקלי

אופיו המסורתי של הלחן מושגת על שלושה מרכיבים. הבולט מכולם הוא העיטור הקולי החוזר סביב הצליל פה, המופיע בבית הראשון (והשלישי) ארבע פעמים (מכורח המבנה הפריודאלי של הלחן), ובסגירת הבית מופיע עיטור דומה, המוביל לצליל הטוניקה דרך הדרגה השניה המונמכת, רה במול. העיטור הסוגר חותם גם את השיר כולו, ונתפס אינטואיטיבית כמייצג הסגנון החזני של יהדות אשכנז.

### א. הבית הראשון

The image shows the first house of the musical score, consisting of four staves. A blue rectangular box highlights a specific melodic motif that appears in the second measure of each staff. This motif consists of a quarter note followed by an eighth note, then a quarter note, and finally a half note.

### ב. סיומת הבית השני

The image shows the ending of the second house, consisting of a single staff. A blue rectangular box highlights a melodic motif that is identical to the one highlighted in the first house, appearing in the second measure of the staff.

**תמונה 4.** הבית הראשון ואחריו סוף הבית השני. חלוקת התווים לשורות מתאימה לחלוקה הטקסטואלית. ניתן לראות את מרכזיותו של העיטור של הצליל פה בכל שורה של הבית הראשון (1), ואת חזרתו של העיטור בפעמה שלפני הצליל האחרון של כל בית (2), משועתק לצליל המונמך רה במול.

### ג. המעבר לבית השני בקפיצה מלודית של אוקטבה

The image shows a single staff of music illustrating a melodic jump of an octave. The melody starts on a lower pitch and then jumps to a higher pitch, demonstrating the transition between the two houses.

את הפנייה החוזרת לדרגה השנייה המונמכת מכנה בורשטין (2022, 46) "מחווה סמיוטית יפה לניגוני הגלות", והיא סיומת מקובלת בשטייגער "מגן אבות" (על שם תפילת ליל שבת, במערכת הארגון המוזיקלי של החזנות האשכנזית) העתיק והפשוט ביותר במסורת האשכנזית (אידלסון, 1933). חתימה זו מופיעה פעמיים, וההגעה אליה דרך צלילים שכנים: פעם מצליל גבוה (מי) ופעם מצליל נמוך (דו), במילים "צומחים" ו"תהום" בהתאמה, כאילו חיפוש כלשהו הושלם. הדוברת בשיר, השרה בלחנו של זהבי, לא רק מקוננת על אובדן קולם של הוריה: היא עושה זאת כתפילה המסודרת ב"מגן אבות" – ומתוך אי-הוודאות אם ההורים זקוקים עדיין להגנה, ותוך כדי החיפוש אחריהם, השיר מכיל רמז של קבלת הדין. גם אם הקשר בין השיר "ניגונים" ל"מגן אבות" הוא בגדר הסמליות (הסולם המינורי הטבעי מרכזי במסורת החזנית האשכנזית כמו גם בשיר העברי),<sup>12</sup> הסיומת על הדרגה השנייה המונמכת בהחלט מייחדת את הלחן הזה ביחס לאחרים.

כך גם קפיצת האוקטבה במעבר מחלקו הראשון של הלחן לחלק השני. בשיר העממי נוטה המנעד הקולי להיות מוגבל, והדבר נכון במסורת הקנטילציה החזנית, כמו גם בשיר הארץ-ישראלי. כך הירשפלד (2000): "עלייה כזאת היא מחווה קיצונית החורגת משפתו הפשוטה וממנעד הקול הזמין של הישראלי הצרוד, הנאלץ כאן, בדרך כלל, לצווח ממש, או לשתוק". עם זאת, גם אם קפיצת האוקטבה אינה נפוצה, בשיר הארץ-ישראלי היא אופיינית לשירים הנשענים על מבנה הרמוני מסוים (הדגם הסלבי, בורשטין 2022, 133); יש לסייג את השייכות למודל זה כיוון שזהבי כתב רק קו מלוודי, ללא הרמוניה.<sup>13</sup> קפיצת אוקטבה משדרת עלייה חדה בעצימות, כמו קריאת כאב, ואפשר שהיא מוסברת בידי

---

12 יתרה מכך, בשירי ארץ ישראל נמצאה נטייה להעדיף מינור טבעי על פני מינור הרמוני או מלוודי, ולהימנע מן הסקונדה המוגדלת כחלק ממגמה של שלילת הגולה בזמר העברי. להרחבה ראו יוסף גולדנברג, בספרו **השתקפותה של שלילת הגולה בזמר העברי** (2004), המפרט מגוון טכניקות מוזיקליות הדוחות את המסורות המוזיקליות של הגולה, לצד תיאור של שקיעתה של מגמה זו, בסופו של דבר (שם, בפרט בעמודים 136–139).

13 בורשטין דן בקפיצת האוקטבה במסגרת טיעונו לגבי הדגם הסלבי, כהגדרתו, בשיר הישראלי, שבו יש משחק בין גוון מינורי ומז'ורי בהרמוניה, ומעבר הרמוני אל הדרגה ה-VI יכול להיות מלווה מלוודית בקפיצת אוקטבה. כדוגמה מונה בורשטין את "הייתה צעירה בכנרת", "כחול ים המים", "אל תירא" ו"ניגונים" (116–122). לעניין "ניגונים", לא כל העיבודים או הביצועים אכן עושים את המעבר הרמוני הזה: רבים נשארים על הטוניקה, בהם לדוגמה נחום היימן, גיל אלדמע (שעיבודיו כמעט חלשו על שדה הביצוע המקהלתי וערבי השירה בציבור) ומנחם ויזנברג. ראו הרמון אלדמע בקובץ **שלא ייגמר לעולם: מבחר מנגינות** (1981).

החזרה הטקסטואלית במעבר בין הבית הראשון לשני. "עתה הם עולים וצומחים" של סוף הבית הראשון ממשיך אל "עתה הם שולחים פארות בדמי", שורה המבשרת על בית טעון יותר – טעון בדם, עורקים ודופק, סימני החיים של הדוברת. הבית השני טעון בבשר החי הזועק בניסיונו להעיר ולהשיב את הקולות שנדמו, שאינם משדרים אותות חיים.<sup>14</sup>

מהות הקפיצה המלודית מודגמת היטב במנגינה עברית מוקדמת יותר, "אם אשכחך" בלחן היימן כָּהֵן.<sup>15</sup> בפרפרזה על תהלים קל"ז פונה הדובר לציין: "ציון תמתי, ציון חמדתי... תשכח ימיני אם אשכחך יפתי / עד תאטר בור קברי עלי פיה", והלחן כאילו מוסיף סימני קריאה: "ציון תמתי! ציון חמדתי!". שיר זה כולל גם הוא עיטור סביב הדרגה הרביעית בסולם, ומשקף את הסגנון הקדום של שירי ציון מתקופת "התקווה" והעלייה הראשונה – עידן טרום-סוציאליסטי בציונות. בתקופה זו היו שירי ציון נטועים עדיין במסורת חזנית מובהקת, ולא בסגנון שרווח בשירונים הקיבוציים, במודל הסלבי ה"כפרי", או בזה הרוסי ה"סלוני" של בתי הקפה התל אביביים. זהבי בחר עבור "ניגונים" במודוס חזני מפורש עוד יותר מזה של כָּהֵן.

---

14 מנתחי השיר לפניי מרבים להתייחס לעולם הצומח המפורש בטקסט כעולם הדימויים המרכזי בו. בעיניי, העיסוק בפריחה, בצמיחה ובגרעינים משני לעולם המושגים האנושי של הלב, הדם, העורקים והדופק, ומהווה גשר לעולם בני הקיבוץ העסוקים בעבודת אדמה. לפי השיר, הלב הוא מקום הזיכרון: "שכוחים... נשאים לבבי", והוא השולח את זכרונות ה"ניגונים, מזמורים" במורד העורקים.

15 המילים למנחם מנדל דוליצקי (1856–1931). אנו שרים גרסה מקוצרת של השיר – בשירו המקורי של דוליצקי ארבעה בתים. הלחן נחשב "עממי יידי" עד לגילוי של הכהן את זהות המלחין. הכהן מצא שהלחן פורסם בשנת 1903 באמריקה, ונכתב ככל הנראה כמה שנים קודם לכן. הכהן פרסם לראשונה את ממצאיו בשירון "זמר לך מכורתי", נספח לעיתון **ידיעות אחרונות** בערב חג השבועות תשמ"ב. רשימה מעמיקה ומפורטת בעניין, בכללה הפרטים המלאים, בכתובת [https://onegshabbat.blogspot.com/2019/01/blog-post\\_11.html](https://onegshabbat.blogspot.com/2019/01/blog-post_11.html).



**תמונה 5.** "אם אשכחן" (ציון תמתי): עיטור קולי אופייני בסוף בתי השיר סביב הדרגה הרביעית (סול, מסומן בקו עבה) וקפיצת אוקטבה בין חלקי השיר במקום של חזרה חקסטואלית (מסומן בקו דק). בניגוד ל"ניגונים", הסימט אינה פריגית.

מעניינת גם ההשוואה ל"ניגונים" של אברהם מינדלין, לחן שאומנם יצא לאור כבר ב-1945, אך אינו מוכר. קפיצת האוקטבה פותחת את השיר (שתל-תם)), ואחריה קפיצה חריגה עוד יותר, של נונה (במילה "ניגון[ים]"), בשורה השנייה (בטקסט), וקפיצה של ספטימה חותמת את הבית; הלחן בנוי תמטית על מוטיב של מרווח קולי גדול, כמו זעקת שבר. העיטור המופיע בתיבה השלישית (ולקראת סוף הבית הראשון) מזכיר את העיטור החוזר של זהבי, אך הוא מרכיב פחות מרכזי בלחן.

לאט  
 חם - שתל  
 בי - א - 1 - מי - א - בי ניס - ני - גי - ני  
 חים - ש - רים - מו - מו - ניס - גי - ני  
 חים - צו - מ - 1 - לים - עו  
 בי - ב - ל - א - ש - נ - ניס - עי - גר - ניס  
 הם - תה - ע

**תמונה 6.** הפתיחה ל"ניגונים" בלחנו של אברהם מינדלין, 1945. הקפיצות המלודיות והעיטור הקולי מסומנים.

זהבי (1910–1977), שכונה לא פעם "המלחין הצבר הראשון", היה יליד היישוב העברי וחבר קיבוץ נען מיום היווסדו. זהבי התחנך בסביבה דתית-עירונית, ועָבָה כמו רבים אחרים, כולל ברגשטיין, עם הצטרפותו לקיבוץ. לחניו מייצגים את התרבות העברית המוזיקלית המתחדשת בארצה. ניסים נסימוב, שהיה הראשון להדפיס את הלחן (1947), הסביר בהקדמתו כי "...שיר ארצישראלי עממי, ביסודו – החתירה אל המלוס המזרחי, אל הקצב והריתמוס העברי, חתירה למקוריות־הבעה מתוך האבקות עם השפעות זרות, עם מסורת־גולה, עם הרגלי־שמיעה ומשגי־אסתטיקה לא־עבריים". בתיאור זה כלל את השיר "ניגונים", אף שזה מתרפק באופן גלוי על מסורת מוזיקלית אחרת; נסימוב מבטא את הטון הדוגמטי של התקופה, שגם אם הוא נכון ללחנים אחרים של זהבי, חוטא במיוחד ללחן של זהבי שנסימוב בחר לכלול בקובץ. אריאל הירשפלד (2000) מיישב אולי את הסתירה בהסבר שהשיר הישראלי היה "חייב להתאים לעולמם הרוחני האמיתי של השרים אותו", עולם שכלל את הצורך בתפילה (2010): "...התחום המיוחד לזהבי, שבו אין שני לו ושבו הוא יצר מעין כמוסה סגנונית המזוהה עמו בלבד, הם השירים המדיטיטיביים; שירי הכיסופים הרציניים, הגדולים, לקדושה ולמוזיקה עצמה: 'הליכה לקיסריה' (למלים של חנה סנש), 'ירדה השבת' (יהושע רבינוב), 'ניגונים' (פניה ברגשטיין) ו'החליל' (לאה גולדברג)".<sup>16</sup> וכך גם דרך זהבי מצאנו דרך להגדיר את השיר כתפילה.

16 הירשפלד, 9 ביולי 2010. ארבעת השירים שהירשפלד מונה נכתבו בין השנים 1942–1946.

## גוף המחקר

### הביצועים

השיר "ניגונים" הוא מהשכיחים בקנון הארץ ישראלי, ובולט במיוחד בשירים הממשיכים לצבור לבושים חדשים. במחקרו של אבי בר־איתן (2013) בקרב מובילי שירה בציבור, למשל, עולה כי הוא מבוצע "תמיד"<sup>17</sup>. במאגר של ארגון המקהלות בישראל מוביל השיר "ניגונים" במספר העיבודים (11).<sup>18</sup> באתר "זמרשת: פרויקט חירום להצלת הזמר העברי המוקדם", מתנוסס השיר במקום השביעי מבחינת מספר הקלטות מוטמעות (44), מקום שהוא חולק עם שיר נוסף – "שדמתי"<sup>19</sup>. המחפשים הנחרצים יוכלו למצוא הקלטות רבות מעבר לנכלל כאן.

למדגם הביצועים המוקלטים של "ניגונים" נכנסו שבעים ותשעה ביצועים. בולטים בהם חברי קיבוץ לצד מספר יוצרים ממוצא תימני, ביצועים שיועדו לקהל מחוץ לישראל, ומהשנים האחרונות – גרסאות בסגנון דתי. המדגם כולל את כלל ההקלטות שעברו דיגיטציה בספרייה הלאומית, וכן ביצועים מאת יוצרים מסחריים ופרטיים שלוקטו בפלטפורמות שיתופיות מקוונות.<sup>20</sup> מפאת היעדר מידע קונקרטי בעטיפות האלבומים או

17 ראו בנספח, עמ' 114, 118.

18 אחרי ניגונים, השירים שזוכים למספר העיבודים הגבוה ביותר (8) הם פזמון ליקינטון, נחל שלי, שבת המלכה, שדמתי, ושיר העמק. המידע מעודכן ל 11.9.2023. אני מודה מאוד ליואב בלינסקי על הסיוע האדיב. <https://www.hallel-isco.org.il>

19 האתר מוקדש לתיעוד השיר העברי שנכתב עד מלחמת ששת הימים. את המקומות הגבוהים יותר במספר ההטמעות תופסים השירים הבה נגילה, שיר העמק (בלחן סמבורסקי), אורחה במדבר (זהבי), ותקותנו (ההמנון הלאומי). המידע מעודכן לנובמבר 2022. אני מודה לצוות זמרשת על המידע היקר.

20 מהספרייה הלאומית ליקטתי את הקלטות הרדיו של קול ישראל משנות ה-50 וה-60, ומערוצי יוטיוב המקושרים לארכיון רשות השידור דגמתי את ההקלטות שהופקו עבור הטלוויזיה (בתוכניות "ירוק ירוק" ובמופעי הקיץ שלו "ניחוחי חציר", "על הדשא" ו"שרתי לך ארצי", שהוקדשו לשירת ההתיישבות העובדת), והקלטות מסחריות נוספות שהועלו באתרים המוקדשים לשיר הישראלי ("זמרשת", "שיר־עד", "התיישבות עובדת"). האחים ראובני, שהפיקו אלבומים רבים מזמרי הפופ היס־תיכוני שלא היו בני ההתיישבות העובדת, וגם אינם מקוטלגים עדיין בספרייה הלאומית, העלו לערוץ היוטיוב שלהם ביצועים של צביה בר ושל דקלון (יוסי לוי). פרט לאלו, ערוץ היוטיוב "דוד זהבי – הערוץ הרשמי" ליקט ביצועים נדירים של שלומית אהרון, ליאורה, ור' דוד רפאל בן עמי פיינשיל. באתר "זמרשת" נחשפתי לביצועים של משה ערוסי, סידני פאלי, איילין סאפיאן, ועוד. פלטפורמות שיתופיות נוספות שבהן ליקטתי ביצועים בלתי מאוגדים: [Bandcamp.com](https://www.Bandcamp.com), [Dailymotion.com](https://www.Dailymotion.com), [Facebook.com](https://www.Facebook.com), [Soundcloud](https://www.Soundcloud.com), [Vimeo.com](https://www.Vimeo.com) ו־[Spotify.com](https://www.Spotify.com).

בכריכות ההוצאות, או בשל מידע סותר/שגוי בקטלוג, תארכתי אחדים מהפריטים באופן המסתבר ביותר. לצד הביצועים סקרתי גם עיבודים מתוים.

## שיטת המחקר

העיבודים והביצועים נבחנו בקטגוריות של מפעם ועיטוריות מלודית. בניתוח העיבודים התייחסתי להוראות הביצוע לצורך הסקת המהירות; בניתוח ההקלטות תיעדתי את מספר הפעימות לדקה (BPM) הממוצע בכל שיר. כאשר היו שני חלקי שיר מובחנים, לדוגמה מבוא כלי או אלתורי, שביניהם ובין גוף השיר פער סגנוני גדול, התייחסתי רק לגוף השיר בקביעת המפעם, וכאשר היו שינויים מקומיים במפעם מיצעתי ככל הניתן את המפעם שהיה לאורך השיר. את ה-BPM חילקתי לקטגוריות המתאימות בקירוב להוראות הביצוע שבהן משתמשים מלחינים ומעבדים.<sup>21</sup> לצד המפעם בחנתי את היחס אל התוים העיטוריים שזהבי כלל בלחן המקורי.

21 בעולם המוזיקה הקלאסית נהוג לאפיין את המפעם באמצעות הוראות מילוליות. עם המצאת המטרונום החלו מלחינים רבים לפרט את המפעם בערכים מספריים, לדוגמה  $\text{♩} = 60$ . לא קיים מדרג אחד המקובל על הכול, אך החלוקה המקובלת היום היא פחות או יותר במרווחים של עשר BPM. המדרג שלי תחום בין הערך הנמוך והגבוה שנמצא בביצועים שסקרתי. היהו במלואו:

ערך מספרי	טווח BPM	מקבילה מילולית
0	56-65	אדג'יו: במנוחה
1	66-75	אנדנטה: בקצב הליכה
2	76-85	אנדנטינו: בקצב הליכה נמרץ
3	86-96	מודרטו: במתינות
4	97-107	אלגרטו: מהיר במתינות
5	108-119	אלגרו: מהיר ובהיר
6	120-129	מולטו אלגרו: אלגרו מהיר
7	130-140	ויוצ'ה: מלא חיות
8	155-141	פרסטו: מהיר מאד

## ניתוח

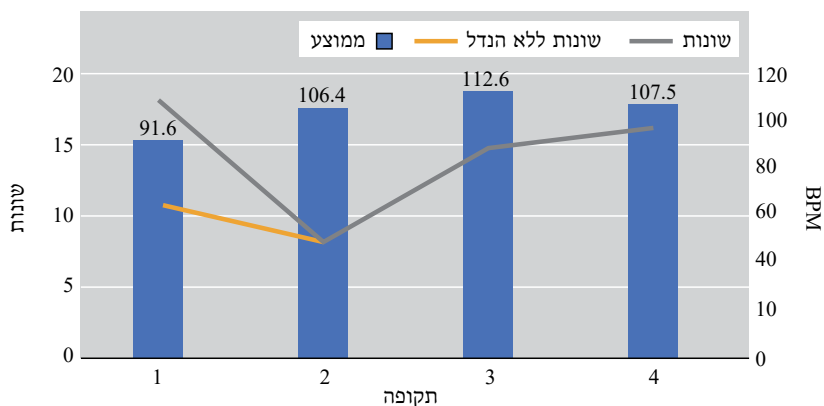
על סמך הפרמטרים שנבחרו נחלקים הביצועים לארבע תקופות.<sup>22</sup> אומנם בחלק מהמקרים התגלו קשיי תארוך, אך החלוקה לתקופות נראית מהימנה גם עם תיקון מידע מסוג זה.<sup>23</sup> כמו כן מדובר באפיון של מגמות, היכולות לחפוף כרונולוגית, כיאה לתופעה תרבותית. לדוגמה, הקלטותיה של נחמה הנדל מן השנים 1961 ו-1962 הן בבחינת חריג סטטיסטי: המפעם מתאים לקצהו העליון של המדרג בתקופה השנייה, אף שזו תחומה משנת 1968. הקלטותיה של הנדל לא שולבו באלבומיה, אך תאריכי ההקלטות מתועדים, וכן ידוע שנכתבו בידי שני מעבדים נפרדים (נחום היימן וגיל אלדמע, בהתאמה).<sup>24</sup> העובדה כי מדובר בשיר שבוצע בהקשר פולקלוריסטי חוץ-ישראלי מסביר אולי את הפער במפעם;<sup>25</sup> הנדל פעלה בהשראת זמרת הפולק האמריקאית ג'ואן באאז (סרוסי ורגב, 92), והופיעה עם השיר בפסטיבל זמרי העם העולמי בהלסינקי. ביצועיה של הנדל לשיר מעלים את ממוצע המפעם של התקופה הראשונה מ-83.85 ל-91.6; בהתאם, כאשר כוללים בחישוב השונות בתקופה זו את ביצועיה של הנדל – הוא עולה מ-10.8 ל-18.2. באופן דומה, הביצוע של אסנת פז (1974) יועד לילדים,<sup>26</sup> ושירי ילדים מאופיינים במפעם גבוה יחסית; ביצועיהן הפחות מוכרים של שלומית אהרון (1981) ושל עירית סנדנר (1980) יועדו לריקודי עם, וחייבו מפעם נוח יותר לתנועה.

- 22 אלרים (2006) סוקרת את תולדות הזמר העברי בחלוקה לשלוש תקופות: מוקדמת – עד 1963; אמצעית – 1964–1980; ואחרונה – 1981 עד ימינו. אחרים תוחמים את התקופה השנייה סביב מלחמת ששת הימים. לדוגמה, ביצועה של ראומה נחום-עבאס מתוארך בפלטפורמות סקרתיות לשנים 1979, 1985, 1998, ו-2004. כדי לתארך את הביצוע לאחת התקופות נועצתי ברוני ידידיה, המעבד, שאומנם לא שמר את התווים שכתב, אך ציין שהעיבוד נכתב עבור ביצוע טלוויזיוני, ומאחר שעבאס הייתה לא מרוצה מן התוצאה, הקליטה את השיר שוב. בלוח השידורים מצאתי שהתוכנית שודרה ב-13 במרץ 1981, ומכאן שהקלטה מאוחרת לזה בזמן קצר. דוגמה נוספת – על עטיפת האלבום בהפקתו של רפאל אלפסי מצוין ששלומית אהרון השתתפה באירוויזיון (1981) אך לא מצוינת שנת הוצאת התקליט. דוגמה מגזרת העיבודים המתווים היא זו של מאיר מינדל. הספר שהתווים נמצאים בו יצא ב-1990, אך מצוין בו שהעיבוד ל"ניגונים" בוצע לראשונה בשומרייה השביעית, שהתקיימה ב-1983. מינדל אינו זוכר מתי כתב את העיבוד, ולכן נצמדתי לתאריך השומרייה בתור תאריך קובע לתארוך העיבוד.
- 24 הקלטת רדיו, מספר מדף 12 – MCD-0073, [https://www.nli.org.il/he/items/NNL\\_MUSIC](https://www.nli.org.il/he/items/NNL_MUSIC), AL002809220/NLI. ההקלטה, בעיבודו של היימן, מתוארת ברשומה הארכיונית כ"נחמה הנדל עם להקת הפסטיבל בהדרכת נחום היימן". פסטיבל הזמר והפזמון לא התקיים בשנים 3–1962, והכוונה היא לפסטיבל זמרי העם הבין-לאומי שהתקיים בסמיכות לפסטיבל הנוער העולמי השמיני לשלום ולידידות שנערך בהלסינקי. ההקלטה של "ניגונים" בעיבוד אלדמע התקיימה באוגוסט 1961, ושל היימן ב-12 ביולי 1962, ימים לפני היציאה לפסטיבל. הנדל זכתה בו במקום הראשון על ביצועה לשיר "דונה דונה". הידיעה דווחה בעיתונות העברית. ראו למשל, **על המשמר, מעריב**, 6.8.1962.
- 25 לעומת זאת, את השיר "הליכה לקיסריה" ביצעה הנדל במפעם איטי ומלא רובטו (האטה ו/או האצה מקומית חופשית בידי הנגן) באלבומה משנת 1967, בסגנון שהיה צפוי שתיישם גם בשיר "ניגונים" חמש שנים קודם.
- 26 רצועה מספר שלוש באלבום "הבית שלי משפחתי וחברי", 1974. <https://stereo-ve-mono.com/7024>.

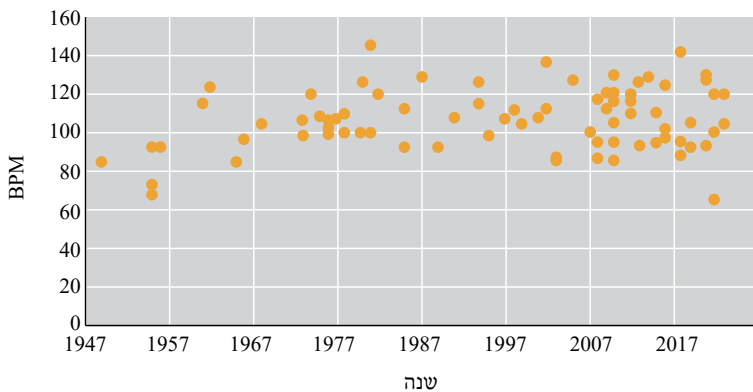


השוואת ערכי המפעם הממוצע של כל תקופה מעיד כי המפעם עלה בהדרגה עד לתקופה הרביעית, אז נסוג מעט. היחס לערכי השונות מורכב מעט יותר עקב פערים משמעותיים בגודל המדגם של כל תקופה: הגישה לא רק לאמצעי הקלטה אלא גם לשיתופם גדלה לאין שיעור בעשורים האחרונים הכלולים במדגם. לאור ההטיה המובנית בחרתי להגביל את גודל המדגם בתקופה הרביעית ללא יותר ממחצית המדגם כולו.

### התפלגות המפעם והשונות בחתך תקופתי



### פיזור כללי (N=79)



## 1949–1967: הקינה המסורתית

רוב הביצועים שהוקלטו בין השנים 1949–1967 מאופיינים במקצב איטי וחופשי (רובטו), המאפיין את הניגון החסידי, בייחוד בשירי דבקות וגעגועים.<sup>27</sup> הוראת הביצוע של זהבי, "לא לאט אך בדבקות", תורגמה בהדפסה הראשונה של השיר בספר "צלילים מהכפר" לאנדנטינו (נסימוב, 1947), כלומר ה"דבקות" הושמטה;<sup>28</sup> אך ההוראה המקורית נדפסה ב"דוד זהבי: קובץ שירים" משנת 1954, ומשתקפת בכל הביצועים והעיבודים של התקופה שאספתי, פרט לאלה של הנדל. גם אם ההוראה "לא לאט" נתונה לפרשנות, נדמה שאת הוראת ה"דבקות" מילאו המבצעים והמעבדים מן התקופה הראשונה בנאמנות.

המדגם מבוסס על תשע הקלטות בלבד בטווח השנים הזה, אך מקטלוג דוד זהבי שהוכן ברשות השידור בשנת 1979 עולה כי השיר הוקלט גם בידי מרדכי רוט, צבי בר ניב ומשה אפלבויס, ושרה יערי, שסגנונם דומה להקלטות שנדגמו.<sup>29</sup> לא מצאתי תיעוד לסגנון עממי יותר, אך צוהר לביצוע מעין זה אפשר לשמוע בהקלטה ששודרה בתוכנית רדיו על פניה ברגשטיין ב-1976 (הביצוע הוא א־קפלה, ובמפעם זהה לביצוע של רפאל גור).<sup>30</sup>

27 ניתן לשייך את המנעד הריתימי לסגנון רוסי/מזרח-אירופי כללי, שבו יש שינויי טמפי מובחנים תוך כדי שיר (כמו למשל בלחן הרוסי שהושאל לשיר "איפה הן הבחורות ההן", הכולל שינויי מהירות במעבר בין הבתים לפזמון), אך בשיר "ניגונים" אין פזמון חוזר, ונושא השיר קשור לעולם הניגון החסידי יותר מאשר לתבניות סטרופיות.

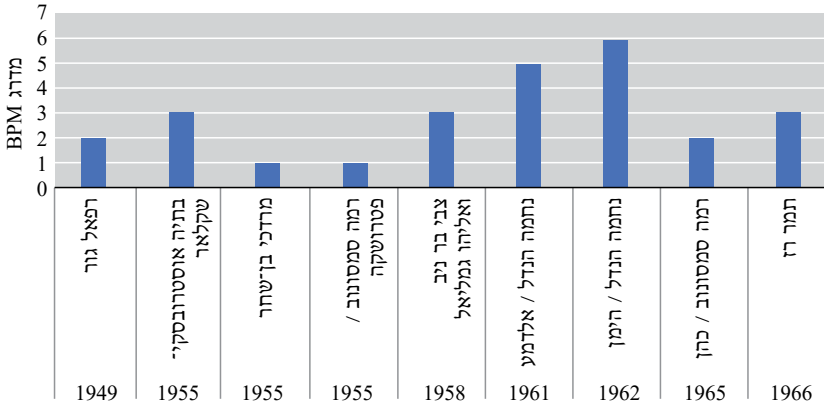
28 כך כותב העורך נסים נסימוב בפתח הספר **צלילים מהכפר: קובץ לשירה בציבור, למקהלה ולקול יחיד בליווי פסנתר** בהוצאת המרכז לתרבות, שנת תש"ז: "בחוברת זו כונסו 23 שירים של חברים ותיקים וצעירים. בחרנו רק בשירים חדשים שטרם הופיעו בדפוס. אף הטכסטים הספרותיים – רובם ככולם זכו בראשונה ללבוש מוסיקלי. אנו מקווים, שצלילי כפרינו יכרו אוזן, יכנסו ללב. המרכז לתרבות". אנדנטינו מתאים למקום השני במדרג המפעם.

29 מרישומי של גיל אלדמע, שהיה עובד רשות השידור, עולה כי התקליטים הבאים כללו את השיר "ניגונים": מרדכי רוט (7506), צבי בר ניב ומשה אפלבויס (15645), שרה יערי וא. גרץ (8776). "קטלוג שירי דוד זהבי – קול ישראל", 1979, הספרייה הלאומית, MUS 0128 H 092. ביצוע של אסנת פז בליווי גיטרה מוזכר גם כן. כיום אין גישה לביצועים אלו.

30 ילדי קיבוץ נען ונשות צוות בתוכנית על פניה ברגשטיין בעריכת אברהם זיגמן, שודרה בתאריך 17 בפברואר 1976. אחרי שירת הילדים של שני הבתים הראשונים מתנגנת גרסתה של שלישיית המעפיל.

[https://www.nli.org.il/he/items/NNL\\_MUSIC\\_AL004368799/NLI](https://www.nli.org.il/he/items/NNL_MUSIC_AL004368799/NLI)

### 1967-1949 קינה מסורתית



### 1980-1968: קינה ממלכתית

המגמה השנייה מגלמת את הקנוניזציה של הקינה, והפקדתה בידי הקיבוץ. אי-הוודאות שאפפה את היישוב בעת כתיבת השיר פינתה את מקומה ל"שואה" ("יום השואה ומרד הגטאות" שהונהג ב-1951 הפך ל"יום הזיכרון לשואה ולגבורה" ב-1959). רובם המוחלט של המבצעים שהוקלטו בתקופה זו בעלי זהות קיבוצית, ובמיוחד אלה של שלישיית המעפיל (קיבוץ המעפיל), ודפנה זהבי (קיבוץ נען).

המפעם הממוצע בתקופה זו עלה במידה ניכרת, והמרכיב החזני-תפילתי נסוג: סגנון השירה והעיבודים הותאמו לסגנון הישראלי הילידי לכאורה. העיטורים הקוליים המפורטים בתיורי של זהבי נעלמו חלקית ואפילו לחלוטין בחלק מהביצועים (דודו זכאי, 1975), אך גם בעיבודים למקהלה. גרסתו של דוד טל מדגימה את התמשכות התהליך: בהדפסה הראשונה, ב-1971, נכללה ההוראה המקורית "לא לאט אך בדבקות", ובשנת 1985 הפכה ל-"Andante con moto"; בעיבודו של שאול גלעד (1977) אין זכר ל"דבקות", והמפעם גבוה יותר  $\text{♩} = 92, \text{moderato}$ .



תמונה 7. "ניגונים" בעיבודו של חיים ברקני (מתוארך לשנות ה-70). העיטורים של זהבי הושמטו כלי

האחידות היחסית במפעם בתקופה זו, שחמישה מן הביצועים בה הם בגרסתו של המעבד עודד פנחסי,<sup>31</sup> מופרת בידי הביצועים במפעם גבוה יותר של אסנת פז, של דודו זכאי ושל עירית סנדנר (בעיבוד צביקה כספי), אך השונות בתקופה זו נותרת הנמוכה במדגם. השיר, שהוקלט בתקופה הראשונה בעיקר בחסות רשות השידור, מותג על-ידי כעת כשיר קיבוצי בתוכניות טלוויזיה דוגמת "על הדשא" בהנחיית אליהו הכהן, בקיבוץ מעברות (1976) ובקיבוץ נען (1978), כמו גם בתוכנית "כל המנגינות: משירי דוד זהבי" בהנחיית נעם שריף, שהתקיימה בנוכחות המלחין.<sup>32</sup> המגמה התקיימה גם מחוץ לרשות השידור, בערבי זמר, כמו למשל בערב "שוב יוצא הזמר" בהנחייתו של אליהו הכהן בנען, בביצוע דפנה זהבי "עם עיטורי רננים" בעיבוד אלדמע (1977).<sup>33</sup> אף שדפנה זהבי הרבתה להופיע בערבים אלו, הביצוע המוקלט של עירית סנדנר הוא שכבש את התודעה, יחד עם הווקליזה

31 שלושה ביצועים של שלישיית המעפיל ושניים נוספים של סולנית הלהקה, עירית סנדנר, בגפה.  
32 אף שלא מצוינת שנת השידור, נוכחותו של זהבי באולפן מלמדת שהתוכנית קדמה ל-1977. התוכנית בהפקתה של דלית גוטמן ובניהולה המוזיקלי של נעמי פולני, והעיבודים הם של אורי קריב. 00348VID בארכיון הצליל של הספרייה הלאומית.

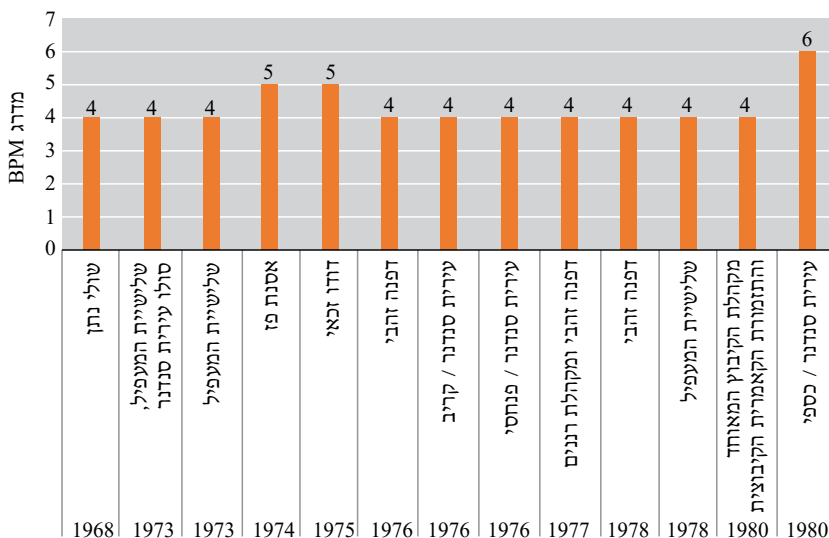
33 הכהן מציין תוך כדי הנחיה שהערב הופק לכבוד יובל שנים ליצירתו של זהבי. זהבי הלחין את שירו הראשון "אורחה במדבר" בשנת 1927 (הקלטה אתנוגרפית Y-08171-CAS\_A). בהקלטה אחרת מתועד ערב הזיכרון הראשון לדוד זהבי, ובו הופיעה סנדנר בליווי גיטרה, קולות ליווי ופסנתר (ככל הנראה, שלישיית המעפיל בתוספת פסנתרן הקלטה אתנוגרפית Y-08171-CAS\_B); בחג היובל לקיבוץ נען – שהוא גם ערב זיכרון לדוד זהבי (?1980) הופיעה מקהלת הקיבוץ המאוחד בליווי התזמורת הקאמרית הקיבוצית בניצוחו של נעם שריף, ובוצע השיר. B CAS 08153Y בארכיון הקול של הספרייה הלאומית.

(שירה ללא מילים) החותמת, המושרת אוקטבה מעל שאר השיר. בגרסאותיהן של רמה מסמונוב ושל תמר רז מהתקופה הראשונה נוסף בסוף השיר המהום דומה בסוף השיר, אך באוקטבה המרכזית. הווקליזה של סנדנר היא ביטוי בלתי-מילולי וחילוני מאוד של הקינה גם מבחינת הצליל שבו היא מבוצעת ("Ooh" לעומת "mmm").

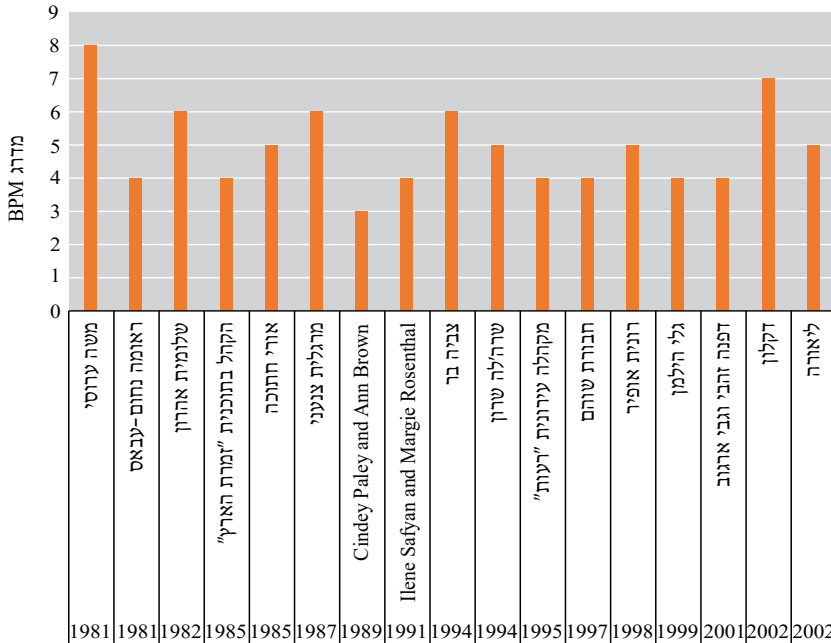
## 1981-2002: זיכרון המסורת

המגמה השלישית מסמלת את ניתוקו של השיר מפונקציה קינתית מובהקת, ומכאן גם הרחבת הפונקציה החברתית של השיר מעבר לזיכרון השואה ועולם של חוסר ודאות. בתפר שבין המגמות נולדו עיבודים שיועדו לריקודי עם במפעם גבוה (עירית סנדנר [1980], "מריקודי בנצי תירם"] ושלוּמית אהרון [1981-] בהפקת רפאל אלפסי, כוריאוגרף ריקודי עם), והעלאת המפעם כלה גוון ים-תיכוני. לראשונה היו כמחצית מהמבצעים ממוצא חוץ-קבוצי, ורובם העניקו לשיר עדכון סגנוני במפעם, במשקל ובתזמור. גם רונית אופיר, מרקע קיבוצי, שזו לה ההקלטה הראשונה, ביצעה את השיר במפעם גבוה מהממוצע של התקופה הקודמת (BPM=111).

1980-1968  
קינה ממלכתית



## 2002–1981 זכרון המסורת



בגרסתה של ראומה נחום (1981) אין הבדל סגנוני ביחס לתקופה הקודמת.<sup>34</sup> לעומת זאת, באלבום של אורי חתוכה, המתואר כ"שירי ארץ ישראל שכיף לשמוע" (1985), וכן בזה של צביה בר "כיף בלילות כנען" (1994), שניהם בהפקת האחים ראובני, העיבוד קליל יותר. השימוש במילה "כיף" מקבילה במידה מסוימת לביצוע במפעם גבוה, ושתי החריגות מהסגנון של התקופה הקודמת מטשטשות במידה רבה את היכולת להסיק מן הביצוע תחושה של אָבל – ודאי לא בגוון חסידי, וללא ספק אין זכר לא־יודאות. בגרסתו של משה עירוסי (1981) שודרג המקצב של השיר ממשקל משולש פשוט (4/3) למקצב "מלפוף" (חלוקה של משקל זוגי ליחידות של 2+3+3, כלומר שלוש פעמות לא שוות).<sup>35</sup> המשמעות המובהקת היא "מזרוח" השיר לצד עלייה משמעותית ביותר במפעם.

34 המעבד, רוני ידידיה, משחזר כי את העיבוד כתב בעוודו סטודנט באקדמיה למוזיקה עבור תוכנית הטלוויזיה בניהולו המוזיקלי של איתן אביצור. מאחר וראומה היתה מאוכזבת מהמיקס בטלוויזיה היא הקליטה מחדש את השיר, וזה הודפס בדיסק שהפיקה ב־2004, "ריח הדס", שכלל שלושה שירים נוספים, חוץ מ"ניגונים", שלא היו בתקליט המקורי. רוני ידידיה, תכתובת אישית, 15.8.2023.

35 וכך גם התייחסתי אליו מבחינת דגימת המפעם שלו. לו הייתי דוגמת אותו במשקל זוגי, המפעם היה עולה ל־200, או יורד ל־100 ונקרא "א־לה ברווה", דבר שאינו מתיישב עם האופי המיוחד של העיבוד והיחס שלו לעיבודים איתם יצר דיאלוג. כך עשיתי גם בגרסה של אביאל סולטן ושירה שוורץ (2022).

ייתכן שהפנייה למחוזות הריקוד, וכן חדירת הפופ והרוק לעולם הזמר הישראלי, סללו את הדרך למגמה השלישית. בתקופת הקינה הממלכתית של "ניגונים" היו העיבודים ברובם מבוססים עדיין על ליווי כלי מצומצם, בהרכבים משתנים שכללו בעיקר גיטרה, פסנתר, חליל, ולפעמים מנדולינות וקלרינט ככלי ליווי מובילים שהוסיפו לגוון האירופי/חסידי. בגרסת הנדל/אלדמע ותזמורת קול ישראל (1961) שולבה חצוצרה מעומעמת, ובגרסת הנדל/היימן ההרכב המלווה דומה לחמישיית גילבוע; אך בשלב "זיכרון המסורת" מביאים החצוצרות וכלי ההקשה לכדי אפקט של "חפלה". זיכרון המסורת מוצג בנושא מעורר נוסטלגיה לא רק במנותק מאבל, אלא כזה המקושר לגאוה ולשמחה.

תקופה זו מגוונת יותר גם מבחינת התפלגות המפעם, זאת אומרת שהשונות בה גבוהה יותר, ואפשר לייחס זאת לזהות המבצעים והמפיקים. ב"תור הזהב" של השיר הארץ-ישראלי התפרסמו מבצעות רבות ממוצא תימני (שושנה דמארי, ברכה צפירה, עליזה קאשי, ועוד), אך ההיגוי והגוון התימניים גויסו לביצוע יצירות בסגנון אירופי במהותן. עם עליית סגנון הפופ הים-תיכוני היו רבים מכוכביו גם ממוצא תימני, וגרסאות כיסוי היו נפוצות מאוד, אך הבחירה בשיר הזה מעניינת במיוחד. יהדות תימן החלה בעלייה ארצה במקביל לעלייה הראשונה (תרמ"ב), וזה מסביר אולי את הדומיננטיות שלה בסצנת השיר הישראלי לאורך השנים; עם זאת, דחיית המסורת, שאפיינה את העליות הבאות מארצות אירופה, אפיינה פחות את אלו מתימן, מתרמ"ב ועד בכלל. צאצאי העולים מתימן לא קישרו בהכרח בין המסורת המוזיקלית שלהם לבין משהו שדחו, ובאופן כללי המסורת הדתית שימרה מקום של כבוד רב יותר באורח חייהם. עבאס, ערוסי, חתוכה, בר, דקלון ומרגול מזהים כיוצרים ממוצא תימני, ובחרו ב"ניגונים"; את חשיבותו של הביצוע של צנעני לשיר – בעיני האחים ראובני, לפחות – אפשר לראות בהדפסות החוזרות של השיר באלבום האוסף של מרגול שיצא ב-1992 ובאלבום "דמדומים – אוסף שירים שקטים", שיצא ב-1995.

בתקופה זו עשה השיר מסע לתפוצות – לצרפת ולארצות הברית, ואפילו לידיש: "ניגונים" בתרגום י' פאזניאק, כולל טרנסקריפציה בדי מינור עם התאמות לידיש, נכלל בקובץ שירים ישראליים שראה אור בהוצאה עצמית (בלאך-לעדערער, 1992). לא כל העיטורים של זהבי שרדו בתרגום.

## 2002–2023: נוסטלגיה רב־מגזרית

את התקופה הרביעית בחיי השיר תחמתי לפי הופעתן של הקלטות ראשונות או חוזרות בידי מבצעים בעלי רקע קיבוצי בעשורים השישי עד השמיני לחייהם,<sup>36</sup> ובלטת בה הופעה ראשונה של ביצועים בגוון דתי. השונות בתקופה זו היא הגדולה ביותר מבין ארבע התקופות – גם אם לא סטטיסטית, מבחינה מוזיקלית תקופה זו כוללת את המגוון הגדול ביותר. ניתן למצוא בה גרסאות בעיבודים נוסטלגיים ובעלי מפעם איטי, סגנונות עיבוד המחיים את הסגנון הקיבוצי, לצד ביצועים חדשים בסגנון אנדלוסי או אתני מוכלל ("מוזיקת עולם") וג'אז, ועיבודים אינטרסקטואליים מעניינים. התוצאה היא ריבוי קולות: הן מפני שהגישה לאמצעי הקלטה גבוהה בהרבה, הן משום שיוצרים מכל רחבי הקשת העדתית יוצקים לשיר משמעות חדשה, ולא רק מבצעים שיר שהוא מחוץ לגבולות השייכות החברתית שלהם. המסורת המוזיקלית שעליה מתרפקים המבצעים בתקופה זו היא מסורת השייכת כבר לכולם – בנים ליוצאי פולין, רומניה, תימן ועיראק, זמרים, חזנים, פייטנים, מוזיקאים חובבים, קיבוצניקים ועירוניים, דתיים וחוזרים בתשובה.

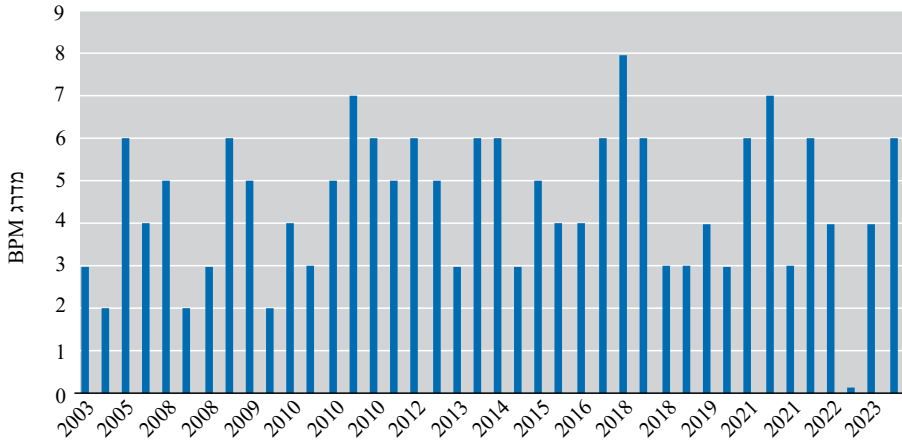
לא רק המפעם, אלא גם החופש המלוּדי וההרמוני עשיר מזה שבתקופות הקודמות. לדוגמה, מנחם ויזנברג (2011) מצמצם את קפיצת האוקטבה בתחילת הבית השני לקווינטה בלבד בעקבות הטיפול ההרמוני במילים "עתה הם עולים וצומחים", הכוללת אוקטבה מוקטנת.<sup>37</sup> את המפעם הוא מגדיר  $\text{♩}=116$ ; ; אפרת אלוני (2022) שרה את השיר אֶקֶפֶלָה, במקצב האיטי ביותר במדגם. שירה שוורץ ואביאל סולטן (2022) נוטעים את השיר במסורת המזרח באמצעות שינויי מקצב תכופים והתאמת המלודיה למאקאם ביאת, ומציגים את גרסתם כ"גרסה חדשה ורעננה... בהשראת הלחן של דוד זהבי". יקיר הלל (2021) מבטל כליל את הלחן המיוחד לתחילת הבית השני והרביעי, הנפתח בקפיצת האוקטבה, ובמקום זאת מושרות שורות אלה במנגינת הפתיחה ("שתלתם ניגונים"). כמו כן הוא משמיט את הבית השלישי כולו ("הנה אאזין... שבת").

36 לא את כולם כללתי במדגם. בהם, ברכה עפאים (2003), דן "דנדי" ידין (2005), תמר רז (2010), ביצוע של הגר שיר בדיסק של מנחם ראובני משלישיית שריד (2016), נירה בן הדור (2022), זהבה ברוש (2022), ועוד.

37 לפי ויזנברג, העיבוד ל"ניגונים" הוא חריג ומרחיק הלכת ביותר מן המקור הישראלי שכתב, והוא שואב השראה מביל אוואנס בחלקו הראשון, ומהרבי הנקוק בחלקו השני. בכל אחד מ"שירי ארץ" האחרים שעובד שמר ויזנברג על הקו המלוּדי המקורי של המלחין. דברים אלו נמסרו לי בשיחת טלפון מיום 16.8.2023.



### 2023–2003 נוסטליגיה רב־מגזרית



המגוון הסגנוני המוכלל גם הוא גדול. הביצוע של יהודית ויעקב רביץ (2010), "שירים מהבית", מערבב בין תקופות, עם מפעם נמוך, כאופייני לתקופה הראשונה, אך קו מלודי שטוח וקצוב, האופייני החל מהתקופה השנייה. מנגד, דן "דנדי" ידן, בן קיבוץ גבע ומוותיקי הגבעטרון, בדיסק הנושא את השם הטעון "ליטוף אחרון" (2005), מקליט את השיר לראשונה במפעם שנמצא אופייני למבצעים חוץ־קיבוציים מהתקופה השלישית, תוך השמטה של רוב העיטורים.

מגמה של היברידיזציה חדשה ניכרת אף היא. בתחום המוזיקה הקלאסית האומנותית מעניין לציין את גרסאות הנכדים של זהבי: גרסת ערן זהבי, נכד אחד, שכתב עיבוד המתפתח בסופו לקטע פוגאלי (בפסטיבל אבו־גוש, 2012), וגרסת הלל זהבי (בעיבוד שי סובול), נכד אחר, שבליוי הגיטרה לשיר כלל את תבנית האקורדים המוכרת מהפרק הראשון של סונטת ליל ירח לבטהובן (2015). ההיברידיזציה קשורה גם בהרחבה נוספת של המגוון החברתי המשתתף בביצוע השיר: בתקופה זו מוקלטים עיבודים המיועדים לקהל דתי־חרדי, כמו למשל ביצועיהם של דודו פישר ושל ר' דוד רפאל בן עמי פיינשיל, שעיבודיהם סטנדרטיים, כמו גם עיבודים היברידיים בשילוב ניגונים המקושרים לשבת (להקת סולן – ממזמור לדוד של מוד'צ'ץ [2012], אורטל קורן וחברים לניגון – ניגון הבעש"ט

[2014], אודליה ברלין – ניגון געגועים של חב"ד [2018]), או במסורת המקאמאת (להקת "ניגון ירושלמי" [2011], אנסמבל "גן רוה" עבור ערוץ מאיר [2021], יהורם גאון ואנסמבל חיבת הפיוט [2023]), ואפילו שילוב של השניים, כמו ביצועו של הר' חיים לוק במסגרת פסטיבל הפיוט של בית אביחי (2008), הפותח בניגון חב"ד אך מבוצע בליווי תזמורת אנדלוסית ובהובלת פייטן.

## דיון

הביצוע של שלישיית המעפיל הפך לנכס צאן ברזל: הוא הוקלט בשלוש גרסאות,<sup>38</sup> וחלש על שוק ההקלטות המסחריות מאז 1973 למשך שנים רבות. הגרסה שהוקלטה ללא קולות הליווי של חברי הלהקה, ובתוספת הווקליזה החותמת, שודרה ברדיו אינספור פעמים, והודפסה לפחות ארבע עשרה פעמים החל משנת 1976. ה"מתחרה" העיקרית בביצוע השיר היא דפנה זהבי, כלתו של דוד זהבי, שביצעה את השיר בעיקר בהפקות קיבוציות ובערבי הוקרה לזהבי. כפי שטוענים סרוסי ורגב, לא רק בני קיבוץ, גם חלקים מהחברה הישראלית ראו צורך להגן על ז'אנר "ארץ ישראל הטובה והישנה", דהיינו המוזיקה כפי שיצרו וצרכו אותה בחברה הקיבוצית – שירה בקולות, ובליווי כלי מצומצם, שכן עלייתם של סגנונות פופולריים חדשים דוגמת הפופ והרוק האמריקניים נתפסה בדרגות משתנות כאיום על ההגמוניה התרבותית.<sup>39</sup> בהתאם לכך הגדירה שרה'לה שרון את השיר ב־2008 כ"שיר ששייך לתנועה הקיבוצית... שיר שמספר היכן למדנו את השיר העברי: 'ניגוניך אבי ושיריך אמי'".<sup>40</sup> דבריה אלה היו הקדמה לביצוע השיר בידי שלישיית המעפיל בהופעה

38 קיים בבלור רב בתיוג העיבודים עקב הדמיון הרב ביניהם. שלוש הגרסאות הן בעיבוד פנחסי: שתיים בסי מינור, ואחת בדו מינור. באלבום "ניחוחי חציר 3-4", שהוקלט בבית המורה ביולי 1973, בליווי תזמורת "ניחוחי חציר" בניצוח דב כרמל, נשמעים קולות חברי הלהקה והווקליזה החותמת של סנדנר, אך הגרסה המוכרת יותר היא של סנדנר סולו בחתימת הווקליזה, שהודפסה בתקליט שהוציא קיבוץ גבת, "שתלתם ניגונים: משירי פניה" ב־1976 (רצועה 1), ואחר כך גם קיבוץ נען, בתקליט "שלא ייגמר לעולם: משירי דוד זהבי" (צד ב, מס' 5, 1977). הגרסה בדו מינור כוללת את קולות השלישייה ונעדרת ווקליזה חותמת, התזמור כולל גם סינטיסייזר, והיא הודפסה בתקליט השלישי של הלהקה, "שירים לאורך הדרך" (צד ב, רצועה 6; הד ארצי 1978).

39 עלייה בביקוש ובהפצה של שירי ארץ ישראל בשנות ה־70 מוצגת על־ידי סרוסי ורגב כניסיון להציל או לכבד את מעמדו של הז'אנר כמוזיקה ישראלית היסטורית ואותנטית, ובשנות ה־80 הפכה ההפצה הזו ל"תעשייה של נוסטלגיה" (סרוסי ורגב, 2013, 93).

40 בהפקת המועצה האזורית עמק הירדן ובשיתוף רשות השידור. <https://youtu.be/XCmdCqCHKf4?t=184>. דקה 3:04-6:34.

לציון שלושים שנה למועדון הזמר בניהולה, ואין זה מקרי שהזמינה דווקא אותם. גרסת שלישית המעפיל, ולא גרסה מוקדמת, היא הקלאסיקה: ממנה נולדות גרסאות כסוי, כמו למשל הביצוע בדיסק האוסף של תוכנית הריאליטי "כוכב נולד" עונה 14, בביצועה של רוני גינור (2010).

מתוך כך אפשר לדון בפונקציות השונות שמילא השיר לאורך חייו, נוסף לזו המייצגת את הנוסטלגיה הקיבוצית. כולן, פחות או יותר, נובעות ישירות מתוך הטקסט של פניה ברגשטיין. הראשונה והמקורית היא הקינה בהקשר לשואה, המבטאת מוזיקלית כלחן בעל אופי חזני-אשכנזי, "איכה". מאמר זה בוחן כיצד נשחקה פונקציה זו בחלוף הדורות לטובת פונקציות אחרות, בעקבות השינוי במידת אי-הוודאות בהקשר זה, אך הפונקציה שלו כשיר זיכרון שואה השתמרה, גם אם דוכאה או עומעמה לאורך השנים.<sup>41</sup>

1. "מזמורים שכוחים": במבוא עמדתי על כך שעוד בראשית ימיו נתפס השיר כהכאה על חטא על זניחת המסורת הדתית, אך בתקופה האחרונה הוא משמש בהקשר למנהג הסליחות של חודש אלול. למשל, השיר נבחר לביצוע בערב הסליחות של בית הכנסת המסורתי (New London Synagogue (2021), ובערב סליחות שהופק במוזיאון מורשת יהדות תימן בראש העין (2023).<sup>42</sup> צעד רחוק עוד יותר הוא שימוש בלחן לטקסט הקדיש שהציע יוסף רווח, חזן וגבאי בית הכנסת "עץ חיים אבולעפיה" בטבריה (2020).<sup>43</sup>

2. "אימי ואבי": יוצאי קיבוץ רבים זוכרים את השיר כקשור בערב שורשים או בטקס בר-המצווה הקיבוצי. כך, לדוגמה, מצאתי שהשיר שובץ במסכת של קיבוץ בית השיטה

---

41 הרצליה רז, למשל, טענה באומדן גילו של השיר, ולא ראתה בו קשר לשואה (1984); מאיר מינדל ראה בשיר "שיר אהבה בין אדם לארצו", ואת כתיבת העיבוד כחלק מתהליך ההיטמעות שלו כעולה חדש בארץ (ריאיון טלפוני, 2.9.2023). גביש הקדים ברשומתו על "ניגונים": "אני מאמין שיהיו כמה שיקראו דברים אלה ויגידו 'לא חשבנו שבכך עוסק השיר'. 'לא ידענו ש'ניגונים' הוא שיר שואה'. ובדומה לו, ד"ר אורי לשמן (2016) מציג את השיר כמתייחס לשירים שנשכחו מכורח "גיל מסוים בו מתנכרים לשירים האלה (של ההורים)". ערוץ היוטיוב "קול האוניברסיטה", <https://www.youtube.com/watch?v=IPE2Dg70PIw>

42 השיר מופיע ראשון בשירון. <https://masorti.org.uk/wp-content/uploads/2021/09/Slichot-Service-Book-2021.pdf>; במופע בראש העין מבצעות את השיר גילה בשארי, המזוהה עם שירת תימן, וליאת יצחקי. מפיכת האירוע כתבה: "בימי הסליחות של חודש אלול, זוכה לחבר את המופע היפהפה עם גילה בשארי ואנסמבל "אלבי"... שתלתם בי ניגונים, אבי, אימי וסבתי - לזכרכם אהוביי" (אסנת גרוס, פוסט פייסבוק 12.9.2023).

43 <https://youtu.be/Z2xSZqwWws>

1969, בטקס של קיבוץ תל קציר בשנת 1994, בגבע בשנת 1995, וגם מחוץ לקיבוץ, בתוכנית בת-המצווה במזרח גוש עציון 2019.<sup>44</sup> השיר הופיע לאורך השנים פעמים רבות בתכנים מודפסים של משרד החינוך, ואף היה השיר הראשון לעלות לאתר "שירו" לשירת מקהלות בתי ספר בשנת 2019.<sup>45</sup>

3. "זמירות של שבת": בסרט "ניחוחי חציר" (1974) בווימה ארוחת שבת שבה יושבים חברי הקיבוץ ליד שולחנות האוכל, וחברי שלישיית המעפיל שרים דווקא את השיר הזה.<sup>46</sup> בדומה לכך, השיר בעיבודו של שאול גלעד הודפס בקובץ **שבת בכפר**, שלוקט ונערך לקראת ימי עיון על השבת לזכר מתתיהו שלם על-ידי ועדת החגים הבינקיבוצית (אחרי 1975); השיר נכלל ב"נוה", קובץ תפילות ושירי חול ושבת בעיבוד בוניה שור (מקיבוץ נצר סרני, ואחר כך איש התנועה הרפורמית בארצות הברית, אחרי 1975), בספר-קלטת "שבת שלום" באירוי של דני קרמן (ישראל-תו, 1985), ובאלבום "Shabbat Shalom" של סינדי פאלי ואן בראון, המיועד לקהל אמריקני (1989).

4. "שיר ערשי הרחוק": כשיר ערש מובהק, נראה שהשיר שימש עבור קהל חוץ-ישראלי בלבד, באלבום "Where Dreams Are Born: Jewish Lullabies", של Ilene Safyan and Margie Rosenthal (1991).

אפשר אולי לתלות זאת בחוזרים בתשובה שגדלו בתרבות קיבוצית, אך נראה שההתפתחות המשמעותית האחרונה בחיי השיר היא חדירתו לחברה הדתית בישראל. כך למשל בשירון שהופק עבור ערב שירי דוד זהבי בקיבוץ ראש צורים (הקיבוץ הדתי) בשנת 1978 לא נכלל השיר "ניגונים".<sup>47</sup> מחד גיסא הדבר מפתיע, שכן השיר דן בגעגועים למוזיקה דתית – אך

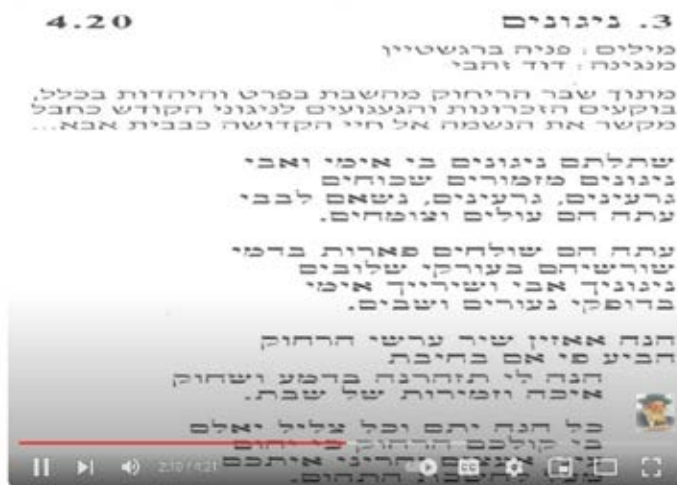
44 <https://www.chagim.org.il/LIFE-ARCHIVE/%D7%98%D7%A7%D7%A1-%D7%91%D7%AA%2F%D7%91%D7%A8-%D7%94%D7%9E%D7%A6%D7%95%D7%94>; טקס בקיבוץ גבע, 11:04–8:13, <https://vimeo.com/190664222>; בהדרכת אלירן מזוז, בפורמט "שירת המונים" עם אימהות וסבתות, <https://www.facebook.com/100006625904297/>; <https://www.facebook.com/100006625904297/>; <https://www.facebook.com/100006625904297/>; <https://www.facebook.com/100006625904297/>; כתוביות הפתיחה של הסרטון: "כמו בבושקה רוסית, בבה בתוך בבה בתוך בבה, מקופלות בי אמי וסבתי, ואם אמה וסבתה וכל הדורות".

45 נתלי גולדברג, מנהלת מקהלות "נונה", יזמית האתר ומדריכת מחוז חיפה לשירת מקהלה במשרד החינוך, מדווחת שהשיר נפוץ מאוד בכנסי מקהלות של בתי ספר יסודיים בשנים האחרונות. גם היא זוכרת את השיר בהקשר של ערבי שורשים בקיבוץ מעגן מיכאל. ריאיון טלפוני, 27.9.2023.

46 הקריין, ראובן מורגן, מסביר על רקע תחילת השיר: "Most of the kibbutzim do not observe the orthodox religion, but on Friday nights the Sabbath is welcomed in the common dining room and the traditional tunes are heard again". דקה [https://jfc.org.il/news\\_journal/66630-2/](https://jfc.org.il/news_journal/66630-2/). 14:10–11:32.

47 הערב התקיים בתאריך במרחשוון תשל"ט, 5.11.1978.

מאידיך גיסא, הזהות הקיבוצית בשיר הנציחה את החילוניות שבו. רק בשנות האלפיים התחילו ניצני שינוי, בהובלת פישר (2007) ופיינשיל (2010). בגרסתו של ר' רפאל דוד בן עמי פיינשיל (1950–2020), בן קיבוץ נהלל שהפך חסיד ברסלב, נכללה פסקת הסבר על הכנסתו של השיר לדיסק של "שירי קודש"; הוא גם שר על שיר הערש שאותו "הביע פי אם **בחיבת**". המפעם הגבוה שבו שר פיינשיל את ה"ניגון" מסמן בעיניי את העובדה שאת השיר למד בערשו הקיבוצית, בתקופה השנייה, תקופה שבה לא שרו את הלחן בסגנון המתרפק על העבר החסידי, אלא בסגנון חדש המתנער מגוון של אי־ודאות, ובמפגן – פחות כ"ניגון". עצם בחירתו של פיינשיל בשיר מעידה על נוסטלגיה אמיתית המבצבת מבין האפולוגטיקה והדוקטרינה החרדית המניחה "קדושה כבבית אבא", והוא אכן שר בסגנון בית אביו בקיבוץ.<sup>48</sup>



**תמונה 8.** צילומי מסך מתוך השיר בגרסתו של פיינשיל שיצאה ב־2010

48 השיר המוקלט הועלה לרשת פעמיים, בערוץ "דוד זהבי – הערוץ הרשמי", ובערוץ "דוד רפאל בן עמי פיינשיל". בנוסף ניתן למצוא הקלטה של [הופעה חיה](#).



מעט מאוחר יותר החלה מגמה של שילוב הלחן של זהבי עם ניגונים אותנטיים. המעניין מכולם הוא שילוב "מזמור לדוד" בלחן בנציון שנקר (מודז'יץ, 1946), שהקליטה שלישיית המעפיל באלבום "חיוך שלא יחלוף לעולם" (1984), ונעשה בו שימוש פונקציונלי בשולחנות שבת עד היום. ב-2012 הפיקה להקת סולן, להקת א-קפלה דתית בסגנון נשמה (Soul),<sup>49</sup> שיר בשם "ושתלתם", שבה משולב ניגון השבת של שנקר בשיר "ניגונים". הביצוע נפתח בווקליזה "ooh" בלחן שנקר, ואז עובר ל"ניגונים" של זהבי. לאחר שירת שני הבתים מתרחשת חזרה ללחן שנקר בווקליזה "oy oy oy", המתקדמת לשירת פסוק מן המזמור (מ"נפשי ישובב" עד "למען שמו"). משם חוזרים אל הבית השלישי של פניה/ זהבי (מהמילים "כל הגה"), והביצוע נחתם בשתי מילות הפתיח למזמור, "מזמור לדוד".

49 העיבוד דווח באתר האינטרנט הדתי "סרוגים" ביולי 2012, בימי בין המצרים, שלושת השבועות שלפני ט באב (אז נמנעים מהאזנה למוזיקה אינסטרומנטלית כאות אבל), אך שווק בכותרת כשיר לשבת. ראו-34034 שיר ווקאלי לכבוד שבת שנתלם-בי-ניגונים [/srugim.co.il](http://srugim.co.il).

הצימוד זהבי/שנקר מושמע גם במופעים המתוזמרים של רפי ביטון ומקהלת "קולות מן השמיים" בליווי התזמורת הסימפונית הישראלית, ובגרסאות מסוימות מושרות שתי המנגינות במקביל. תחת שרביטו של ביטון שרים את השיר חזנים כגון שי אברמסון, ישראל רנד, קולין שחט ויצחק מאיר הלפגוט, בליווי מקהלות ילדים וגברים. באחדים מן הביצועים מוענקת החותמת הפריגית של "מגן אבות" גם ללחן שנקר במילים "למען שמו". באופן הזה הופך המזמור לדוד למזמור לדוד המלך ולדוד זהבי כאחד; הניגונים הם שילוב של הזמר הישראלי עם "זמירות של שבת"; שיריך אימי וניגוניך אבי.

## סיכום

חורבן הקהילות באירופה ואובדן כמעט ודאי של בני משפחה היו כאב גדול שאיתו התמודדו בני היישוב כשנכתבו השיר והלחן. ההתאמה בין מצב חוסר הוודאות שבו היו שרויים ברגשטיין וחבריה ללחן החזני-פילתי של זהבי התבטאה גם בביצועים הראשונים שיש בידינו: שירה איטית, לא קצובה, בסגנון אשכנזי חוץ-ציוני של ניגוני דבקות וגעגועים, המשדר קינה מסורתית. כאשר הפכה הטראומה ל"שואה", ועברה קנוניזציה של אופני ציון ממלכתיים, חדלו הביצועים מלבטא את אוירת אי-הוודאות שבה נכתבו השיר והלחן, ועברו לבטא אָבל שאין בו מרכיב של אי-ודאות, המורחק מערשו המוזיקלי. ביצועים במפעם גבוה וקצוב במובהק ובמלודיה פחות מעוטרת הפכו לנורמה, שהתגבשה לכדי כמעט מונופול של שלישיית המעפיל בשנות ה-70. למרות זאת המשיך השיר לחיות ולהתפתח באמצעות פרשנויות שטענו אותו במשמעויות רחבות ומרתקות, למשל כאשר בני קיבוץ חזרו לבצע את השיר בשנות האלפיים, תוך התרפקות על שירי ילדותם שלהם, ובמנותק מזכר השואה, או כאשר יוצרים מכל המוצאים פנו לשיר והרכיבו עליו מטען תרבותי חדש.

ממד אי-הוודאות אבד מזמן, ובמקומו צמחה נוסטלגיה; כיום הקינה היא רק מרכיב קטן, לעיתים אפילו בלתי-מוכר מן השיר, המשוך לזיכרון המסורת באופן כללי. היא הופכת את השיר לזמר על דור שאבד מן העולם, דור יהודי, אך לא בהכרח אשכנזי, דור שדחה את המסורת הדתית-מוזיקלית וגם שימר אותה, דור שנפרד מן העולם במגוון דרכים ולא רק במוות ב"חשכת התהום". בטקס הממלכתי ביד ושם בשנת 2021 ביצעה את השיר הזמרת משי קליינשטיין בליווי קמנצ'ה אזרית (יגל הרוש), והמפעם שבו בוצע השיר הוא מהגבוהים במדגם. בקונטקסט ממלכתי כזה קשה לטעון שהמפעם המהיר מעיד על חוסר

במהות של קינה; ברי, עם זאת, שהיעדרו של חוסר הוודאות, שכל כך עיצב את הולדת השיר, הוא המאפשר את ביטויו של האבל על השואה באופנים חדשים, הן מבחינת מפעם הן מבחינת השדה האתני שבו נטוע הביצוע ואליו הוא מכוון. הדבר מאפשר גם את הרחבת השיר אל יום הזיכרון לחללי צה"ל ונפגעי פעולות האיבה, כפי שמדגים ביצועו של אביחי הריסון (2023).<sup>50</sup>

"ניגוניך אבי ושיריך אימי" מופיעים כחוט השני בשיריה של ברגשטיין המתארים את הגעגוע לבית שנעזב וככל הנראה חרב: ההתרפקות עליהם היא אכן אחת מדרכי ההתמודדות האינטואיטיביות להתמודדות עם חיים באי־ודאות כמו זו. המבע הצלילי, המעוגן בממד טמפורלי, מעורר את המתים, או ספק־מתים, ומחבר בין יבשות. כל עוד הזמר מושר, "הריני איתכם מעל לחשכת התהום". השיר "ניגונים", על הקינה המוסתרת בדבר היעלם חיי המסורת, מהווה כיום שיר ערש לדור שאבד.

## אחרית דבר

מחקר זה הגיע לצורתו הסופית בספטמבר 2023. בחודש זה נפטר אריה לבנון, שכתב שני עיבודים שונים לשיר, ולא זכיתי לשמוע ממנו הסברים אודותיהם עקב מחלתו. אך אירועי השבעה באוקטובר צבעו בצבעים של דם ועשן את כל הכתוב כאן, מהמבוא עם ההתייחסויות לקשר המכתבים עם קרובי המשפחה של פניה דרך הצלב האדום ועד המשמעויות של חיים באי־ודאות בנוגע לשלומם של בני משפחות רבים כל כך המצויים בין החיים והמוות, בין החופש והשבי, בהם יוצרים בני קיבוצים בעוטף עזה שבשמם נתקלתי תוך כדי המחקר ועלו לכותרות לאחר המתקפה – המשורר אנדד אלדן ששרד את הטבח בבארי ועמרים קופר השבוי בעזה.

ההכרה כי זוועות בסגנון השואה חוזרות לפתחנו הכתה את האוכלוסייה בישראל בתדהמה הכוללת תחושת אי־ודאות עמוקה, כאילו שבעים וחמש שנים של שגשוג נדחסו חזרה לימי כתיבת השיר "ניגונים". אומנם השיר אינו מכיל את השבר הזה, אך החותמת "חשכת התהום" שסימלה עבורי את מפתח אי־הוודאות המקורי שבשיר, תואמת את המציאות הנוכחית.

---

50 ראו גרסתו של אביחי הריסון, שיצאה בערוץ היוטיוב שלו ב־2023, <https://youtu.be/soE85rWDqoM>, הביצוע לא נכלל במדגם.



## רשימת המקורות

### שירים

- ברגשטיין, פניה (1944). "סבא שלי". **דבר לילדים**, ההסתדרות הכללית של העובדים בארץ ישראל, כרך י"ד חוברת 35, 1.
- ברגשטיין, פניה (תשכ"א 1961). "ארבעה שירים לאבי". עֶבִים חוֹלְפוֹת. [גרסה אלקטרונית]. **פרויקט בן־יהודה**. <https://benyehuda.org/read/42802>.
- ברגשטיין, פניה. "ניגונים". אסיף [גרסה אלקטרונית]. **פרויקט בן־יהודה**. <https://benyehuda.org/read/30653>.
- נוי, מאיר (1987?). "זמר הבאנו" (פניה ברגשטיין). **מחברת עברית** (כתב יד). הספרייה הלאומית, מח' 8 Noy.H, 155 8 'הד'; Noy.H, 120 8.

### שירונים, תווים ועיבודים

- אלדמע, גיל (ללא ציון תאריך). **ניגונים** (כתב יד). MUS 0255 B 110, הספרייה הלאומית.
- בלאך לעדערער, לאה (1992). **איינגעפלאנצטע נגונים**. די שענסטע געקליבענע יידישע לידער צום זינגען. הוצאה עצמית.
- ברגשטיין, פניה (1967). **גרעין טמנתי: ספר מנגינות**. עורך: ארנסט הורביץ. הוצאת הקיבוץ המאוחד.
- גולדברג, נתלי (2019). **ניגונים**. [שתלם\\_ניגונים](https://shiru.me/שתלם_ניגונים). [https://shiru.me/שתלם\\_ניגונים](https://shiru.me/שתלם_ניגונים).
- גלעד, שאול (אחרי 1969). **דף למקהלה מס' 103**. הקיבוץ המאוחד, המדור לחינוך מוסיקלי.
- זהבי, דוד (1944). **נגונים** (כתב יד). ארכיון דוד זהבי, סדרה A פריט 113, הספרייה הלאומית.
- זהבי, דוד (1954) **דוד זהבי: קובץ שירים**. ספריה מוסיקלית ע"ש נסימוב מס' 86.
- זהבי, דוד (1981) **שלא יגמר לעולם: משיריו של דוד זהבי**. ספריה מוסיקלית ע"ש נסימוב מס' 260. הוצאת הקיבוץ המאוחד.
- ויזנברג, מנחם (6201). **שירי ארץ - חלק א: הזמר העברי בעיבוד אומנותי לקול ולפסנתר**. מהדורה שנייה. תל אביב: המכון למוסיקה ישראלית.
- טל, דוד (1971). **קובץ שירי מקהלה לבתי הספר**. ספריה מוסיקלית ע"ש נסימוב מס' 219. עמ' 20-21. תל אביב: מרכז לתרבות וחינוך.

טל, דוד (1985). **שירים בשני קולות**. ספריה מוסיקלית ע"ש נסימוב מס' 307. מפעלי תרבות וחינוך בע"מ.

לבנון, אריה (ללא ציון תאריך). **שיר רונו נא**. הוצאה עצמית.

מינדל, מאיר (אחרי 1990, ללא ציון שנה). **צלילי דרך**. מרכז ישראל ברזילי.

מינדלין אברהם (1945). **נגונים: מאה שירים ארץ-ישראליים**. תל אביב: יבנה.

נסימוב, נסים (1947). **צלילים מהכפר: קובץ לשירה בציבור**. ספריה מוסיקלית מס' 20. תל אביב: הוצאת המרכז לתרבות.

נצר, אפי (1983). **לשיר עם אפי נצר**. הספריה ע"ש נסימוב מס' 294. תל אביב: מפעלי תרבות וחינוך.

ספיבק, יוסי (1981). **תו-שיר: שירון להוראת תורת המוסיקה**. ירושלים: משרד החינוך והתרבות, המרכז המתודי למוסיקה, מהדורת ניסוי.

עפי, ברכה (1971). **קובץ שירי מקהלה לבתי הספר**. ספריה מוסיקלית ע"ש נסימוב מס' 219. עמ' 19. תל אביב: מרכז לתרבות וחינוך.

**קובץ שירי ציון ושירי עם** (1909). עורך יוסף מאגילניצקי. פילדלפיה: יוסף מאגיל. <https://archive.org/details/collectionofzion00magi/page/n259/mode/1up>

**שבת בכפר** (אחרי 1975). לוקט ונערך לקראת ימי עיון על השבת, לזיכרו של מתתיהו שלם ז"ל ע"י ועדת החגים הבינקיבוצית. הקיבוצים רמת יוחנן-בית השיטה, המכונים.

שור, בוניה (ללא ציון תאריך). **נוה (א')**, קובץ תפילות ושירי חול ושבת. Hebrew Union College.

**שירון לכיתה ח'** (1971). עורכים: מרים גרוס לוין, שלמה הופמן, עמנואל עמירן-פוגצ'וב, אברהם עמר-גרומר, חנוך רון. תל אביב: משרד החינוך והתרבות, הפיקוח על לימודי המוסיקה, בשיתוף עם הוצאת עיריית תל-אביב יפו, האגף לחינוך.

**שלא ייגמר לעולם: ערב שירי דוד זהבי** (1978). ראש צורים. הספרייה הלאומית, ארכיון דוד זהבי, סדרה D: שירונים משירי דוד זהבי, פריט מס' 002.

## מקורות נוספים

- אלירם, טלילה (2006). **בוא, שיר עברי : שירי ארץ ישראל : היבטים מוזיקליים וחברתיים**. חיפה: הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה.
- בורשטיין, שי (2022). **הזרעים בְּרָנָה בְּדַמְעָה יְקָצְרוּ: ניב "שורשים" בזמר העברי 1930-1960**. ירושלים: מוסד ביאליק.
- בר־איתן, אבי (2013). **בין האמנותי לעממי בשיר הישראלי, 1920-1960: עיון בשירי מרדכי זעירא, דוד זהבי ומשה וילנסקי** [עבודת דוקטור]. האוניברסיטה העברית בירושלים.
- גביש עופר (2015). **ניגונים**, מכתב עתי, גיליון מס' 65, <https://www.gavisho.com/ניגונים/>
- גולדנברג, יוסף (2004). **השתקפותה של שלילית הגולה בזמר העברי. קתדרה: לתולדות ארץ ישראל ויישובה**, חוברת 111, 148-129. <http://www.jstor.org/stable/23406467>
- דבר (1981, 13 במרץ). **שידורי הטלוויזיה**, 51.
- דר, יעל (2007). **בא ילד לחתום על "דבר לילדים": מגויסות ואי-מגויסות ב"דבר לילדים" בתקופת היישוב. קשר**, כרך 35. <http://www.jstor.org/stable/23919033>
- הייק, דרורה (2017). **תולדות 'הגדת כפר גלעדי' (1939-2004): שימור מול חידוש, מסורת מול חילון. אופקים בנאוגרפיה** 91-92, 69-250. <http://www.jstor.org/stable/26598023>
- הירשפלד, אריאל (2010, 9 ביולי). **דוד זהבי, המלחין מהקיבוץ (100 שנה להולדתו). הארץ Online** <https://www.haaretz.co.il/1.1212015>
- זעירא, מוטי (2013). **כמו קול של הלב: סיפור חייו ויצירתו של דוד זהבי**. רעננה: הקיבוץ המאוחד.
- מזור, יעקב (2005). **מן הניגון החסידי אל הזמר הישראלי. קתדרה** 115, 95-128.
- מלול, חן (2017, 28 במאי). **"האמנם עוד יבואו ימים?": לאה גולדברג כותבת על היום שבו יהיה שוב מותר לאהוב**. בלוג הספרייה הלאומית. <https://blog.nli.org.il/yamim>
- סרוסי, אדוין, ומוטי רגב (2013). **מוסיקה פופולרית ותרבות בישראל**. רעננה: האוניברסיטה הפתוחה.
- שלמה גינוסר (1962, 6 באוגוסט). **שפע מדליות ללהקה החלוצית בהלסינקי. על המשמר**, 1.
- פרויקט "ניגונים"**. <http://nigunim-project.blogspot.com>, מכתבים 009 ו 185.
- צור, מוקי (2014). **עורכת לאה שניר. פניה ברגשטיין: סיפורה של משוררת וחלוצה - ומבחר משיריה**. רעננה: הקיבוץ המאוחד.

רז, הרצליה (1984). האם ספרים יכולים לנחם בזמן אבלות?. **ספרות ילדים ונוער** ל"ט-מ', 89-97.

Daliot, Yisrael. "Nechama Hendel". *Shalvi/Hyman Encyclopedia of Jewish Women*. 31 December 1999. Jewish Women's Archive. <https://jwa.org/encyclopedia/article/hendel-nechama>.

Hirshberg, Jehoash, Natan Shahar, Edwin Seroussi, & Amnon Shiloah (2001). "Israel". *Grove Music Online*. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000041316>.



**אפרת אורבך**, דוקטורנטית במחלקה למוזיקה, אוניברסיטת בראיילן.  
דוא"ל: [efratur@gmail.com](mailto:efratur@gmail.com)