

## מ'זמר לך מכורתי' ל'זמר לך'

מחברי המאמר

עוז אלמוג  
(מבוסס על ספרו "פרידה משרוליק - שינוי ערכים  
באליטה הישראלית")

נוצר ב-6/23/2009 | עודכן לאחרונה ב-11/6/2009

### 'מוזיקה קלה'

'מהפכת האני' בתרבות הציונית נתנה את אותותיה לא רק בספרות, בתיאטרון ובקולנוע אלא גם בשדה המוזיקה הקלה הפופולרית-עממית, שם נערכה המתקפה שלה במלוא עזתה. המוזיקה היא מרכיב יסוד במסורת של חוב תרבויות העולם, ונוסף על תפקידה הבידורי היא משמשת גם כלי חשוב ביצירת זהות וסולידריות קבוצתית, בהעלאת המוראל ובפיתוח טעם וזיכרונות משותפים. בחברה הציונית היה למוזיקה המקורית ערך מוסף: היא היתה כלי חשוב בעיצוב התרבות העברית החדשה ולפיכך גם מכשיר מהפכני ממדרגה ראשונה. היה לה גם תפקיד רב-ערך ככור היתוך תרבותי, בחברה שחוב אוכלוסייתה היתה מהגרים חדשים מתפוצות שונות.

השינוי בטעם המוזיקלי בארץ משקף שינוי תרבותי-ערכי בחברה היהודית-ישראלית לזרותיה. קשה לאפיין במדויק את הארומה המיוחדת של המוזיקה הישראלית, בגלל מגוון הסגנונות וההשפעות (מוזיקה קלאסית, בלדות חסיות, שירים חסידיים, שנסונים צרפתיים, 'פולק' אמריקני ונעימות ים תיכוניות), אך מוסכם על חוקרים ועל חובבי מוזיקה רבים, כי בארץ אכן נוצרה פזמונאות 'ילידית', שיש בה שילוב ייחודי בין לחנים מעולים של יוצרים מקוריים ובין האינטונציה המיוחדת של המילים העבריות והתוכן הציוני שלהן. גם האווירה שנוצרה סביב הפזמון העברי היתה מיוחדת במינה. השירה בציבור וריקוד ההורה הרחיבו את תפקידה של המוזיקה מבידור גרידא לאמצעי טקסי שבעזרתו תורגלה הסולידריות הלאומית ונוצק הסנטימנט הפטריוטי.

עם זאת, המוזיקה המקורית לא היתה המוזיקה הקלה היחידה שהושמעה וזומרה בארץ. מאחר שישראל היא מדינה מודרנית ודמוקרטית, אזרחיה נחשפו כבר מראשיתה גם למוזיקה זרה (מסורתית וחדשה) ועודכנו באורח מתמיד במתרחש בעולם המוזיקה במערב. למעשה, פזמונים בשפה לועזית ובמקצבים מיובאים חדשים הושח בחברתא והושמעו ברדיו ובפזמונים כבר בשנות הארבעים והחמישים, ימי שגשוג של האתנוצנטריזם הלאומי, למשל, במצעד הפזמונים השבועי בקול ישראל, או בתוכנית 'פזמון סובב עולם' ששודרה בתחנה זו. גם בגלי צה"ל שודרו להיטים לועזיים, למשל, בתוכנית השבועית 'מבט אל הפסגה' (ממצעדי הפזמונים האיטלקי והאמריקני), או בתוכניותיו של יוסי בנאי על ז'ורז' בראסנס הצרפתי. אולם ההעדפה של קובעי הטעם ברדיו ובאיחעים ציבוריים, ולמעשה של רבים מהמאזינים, בעיקר האשכנזים, היתה בדרך כלל ל'זמרת הארץ' (מה שכונה לימים 'שירי ארץ ישראל') ותוכניות רבות הוקדשו לשירים עבריים: 'נעימות בוקר ומזמרת הארץ', 'שיח שיר', 'זמר זמר לך', 'משלנו' ועוד.

בשנות השישים היו שידורי המוזיקה הקלאסית מרכיב מרכזי ברפרטואר של לוח המשדרים בגל המרכזי, אך בד בבד חלה עלייה הדרגתית, בגלל הרחבת מצאי התקליטים בתחנות השידור ובחנניות, במה שכונה 'מוזיקה קלה', שנתפסה כבידור ולאו דווקא כאמנות. המוזיקה הקלה הביאה עמה גם מינון הולך וגדל של השפעות מחו"ל, ובעיקר של המקצבים ה'סאלונים' דאז - טנגו, פוקסטרוט, ואלס, צ'רלסטון, טוויסט וכו'. ב-1963 החל הגל הקל של קול ישראל לשדר מצעד שנתי שכלל פזמונים לועזיים ועבריים כאחד, וכבר בשנות הראשונה גברו הפזמונים הלועזיים על העבריים. הפזמון הישראלי הפופולרי ביותר, 'שיר השכונה' בביצוע 'התרנגולים' (מילים חיים חפר; לחן אלכסנדר ארגוב) הגיע רק למקום השלישי. בשנת 1964 היכו הלועזיים שוק על ירך את העבריים במצעד המערב. השיר העברי המצליח ביותר באותה שנה, 'אהבת פועלי הבניין' בביצוע 'שלישיית גשר הירקון' (מלים ולחן נעמי שמר) הגיע למקום ה-18 בלבד! ובכל זאת, חוב הפזמונים שהושמעו מעל גלי האתר, במופעי במה, בשמחות משפחתיות וקהילתיות ובאיחעים ציבוריים היו עדיין עבריים. גם הדמויות האהודות ביותר בתחום הזמר והפזמון היו של זמרים וזמרות מקומיים, והאריינטציה הכללית של תעשיית המוזיקה היתה ארץ ישראלית, ונשארה כזאת לפחות עד שנות התשעים.



### האקורדיון 'התחשמל'

בראש סולם הפופולריות בשנות החמישים והשישים עמדו זמרי הלהקות הצבאיות ולצדם הזמרים ב'ציוויל', שעברו את הכשרתם ורכשו את ניסיונם ופרסומם בלהקות אלה ובצוותי ההווי הצבאיים: שושנה דמארי, יפה ירקוני, אריק לביא, צמד הדודאים, חן אליהו, נחמה הנדל, ריקה זראי, בני ברמן ועוד. הלהקות הצבאיות הוקמו עוד לפני קום המדינה כדי ליצור כלי בידור נייד וזמין להעלאת מוראל החיילים, בשגרה ובחירום, ולטפח ולהאדיר את ערכי אהבת המולדת ואת רוח החלוציות וההקרבה. אולם עם הזמן נוספו ללהקות האלה תפקידים אחרים, כגון שימור ההווי הצבאי והפולקלור הלאומי, פיתוח גאוות היחידה, יצירת מנגנון יח"צני למפקדים בכירים, בראשם אלופי הפיקוד, והכשרת עתודת כישרונות אמנותיים לשוק האזרחי.

המתכונת הארגונית והאמנותית של הלהקות הצבאיות עוצבה בעיקר על ידי הצי'זבטחון, הלהקה של הפלמ"ח, שבה גם פעלו בזמנו מיטב הכישרונות בתחום הזמר, המשחק, הכתיבה והבימוי: חיים חפר, נעמי פולני, שייקה אופיר ואחרים. המבנה הבסיסי של תוכנית הבידור הצבאית כלל סדרת מערכונים (סקצ'ים), ובין מערכון למערכון נשזרו פזמוני זמר בליווי נגינת אקורדיון, תוף וחליל. תוכן הפזמונים נגע על פי רוב בהווה הצבאי והנערי-צברי, באהבה וערגה לאמא מולדת, בזכר הנפלים ובמסטלגיה לאומית. הפזמונים הולחנו במגוון רחב של מקצבים - מארש, הורה, וולס, טנגו, חמבה, פסודובלה - וחיקו את השנסון הצרפתי, הבלדה הרוסית, שירי הרועים הבדווים ושירי הבוקרים האמריקנים. לדברי חוקר הזמר העברי נתן שחר, מרבית הפזמונים נכתבו 'מתוך הנחה מוסכמת, שהשירים יהיו גם קלים לשירה בציבור, מה שמסביר את המבנה המלודי הפשוט ואת המנעד והטסטורה [תחום הגובה של תפקוד קולי] הנוחים, וגם את פשטות המבנה הריתמי'. המלחינים הבולטים היו משה וילנסקי, מרדכי זעירא, אלכסנדר ארגוב, דובי זלצר, יוחנן זראי, נעמי שמר, עמנואל זמיר, מאיר נוי, אפי נצר ויאיר חזנבלום. התמלילנים הבולטים היו חיים חפר, יחיאל מוהר, נעמי שמר, דן אלמגור, עמוס אטינגר, שייקה פייקוב, יורם טהר לב ואהוד מנור.

קהל היעד הראשונים של הלהקות הצבאיות היו החיילים עצמם (סדיר ומילואים), אך הן הופיעו גם בבתי ספר ובטקסים ממלכתיים רבים, ואחרי מלחמת ששת הימים גם במופעים בידוריים פתוחים לקהל הרחב, בהפקות מוקפדות ומתוזמרות היטב. במחצית שנות החמישים החלו לצאת האלבומים הראשונים של הלהקות הצבאיות (הסניף הראשונה היתה האלבום של להקת הנח"ל, 1956) ומאז ואילך הושמעו שיריהן פעמים רבות מעל גלי האתר. המוכרת והאהודה מסולן היתה להקת הנח"ל, שהוקמה ב-1951, ובה גם צמחו, לפחות עד שנות השבעים, רבים מהכישרונות התיאטרוניים והמוזיקליים בישראל: אורי זוהר, נחמה הנדל, חיים טופול, יורם גאון, אריק איינשטיין, ששי קשת, שולה חן ועוד רבים וטובים.

הפופולריות של הלהקות הצבאיות (וגם התחרות ביניהן) הגיעה לשיאה בשנות השישים והולידה חיקויים בשוק האזרחי: להקת 'בצל ירק', שלישיית 'גשר הירקון', 'התרנגולים', 'הגשש החיוור', 'החמציצים' ושלישיית 'התאומים'. בשנות השישים נהפכה המוזיקה לבידור הפופולרי ביותר בתרבות הישראלית, ובעיקר בתרבות הנעור. אלפי גלויים של מאזינים נלהבים היו נשלחות מדי שבוע למצעד הפזמונים העבריים, 'משלנו', שהחל את דרכו בגלי צה"ל במחצית שנות השישים, ורבים עקבו בשקיקה אחרי תנדת הלהיטים (תרגום מוצלח של רבקה מיכאלי למושג hit ו'שלגר') בליגה המוזיקלית. פסטיבל הזמר, שהופק לראשונה ב-1960 ושודר בשידור חי תחילה ברדיו ואחר כך בטלוויזיה, נהפך לחג לאומי ולאחד האיחודים המרכזיים של יום העצמאות.

בשנות השישים הועלו לראשונה מופעי יחיד על בימות שונות בהשראת השנסונים הצרפתיים, שמשכו קהל רב ותרמו לפופולריות של הזמר העברי. הבולטת והמשפיעה ביותר היתה תוכנית היחיד של שמעון ישראלי 'תתם יום של חול' (1960). לדעת העיתונאי עמוס אורן, 'שמעון ישראלי הוא האיש שהמציא את הז'אנר - שירים, מערכונים, הומור וסאטירה - שבעקבותיו הלכו יוסי בנאי, אורי זוהר, גדי יגיל, יהונתן גפן, דודו טופז, ואפילו הסטנדרטים של ימינו'.

במחצית שנות השישים החל הפופ המערבי לחזור לשדה המוזיקה המקומית בקילוח הולך וגובר, וחולל שינוי בטעם המוזיקלי. ברדיו נשמעו פזמוני הרוק נרחב והפופ הקצביים של קליף ריצ'רד ולהקת 'הצלליות' (הם הופיעו בארץ בשנת 1961 ומשכו קהל רב) 'נערי החוף', 'הביטלס' (החיפושיות), והנער הישראלי נשבה באקסטזה החשמלית של ה'טוויסט' אנד שאוט'. גם הלהקות הצבאיות ניסו לשלב בזיהות את הסגנון המערבי החדש בתוכניותיהן, הן באמצעות אימוץ כלי הליווי החשמליים (גיטרה סולו וליווי, גיטרה בס, אורגן) ומערכת התופים, שדחקו את האקורדיון, החליל והטמבור, והן על ידי העלאת פזמונים חדשים במקצבי הרוקנרול והפופ. אבל העובדה שתרבות הרוקנרול והפופ נחשבה באותם ימים לאנרכיסטית ולאנטי-מיליטריסטית הקשתה על הלהקות להטמיעה עמוק, והיא הצמיחה לקראת סוף שנות השישים מתחרים אחרים שהחלו לדחוק אותן בהדרגה ממרכז הבמה - וגם את הסגנון והרוח הצברית שהתגלמו בפזמוניהן.

בדיסקוטקים של רמלה ושל רחוב המסגר בתל אביב צא באותה תקופה להקות הקצב הראשונות - 'הצ'רצ'ילים', 'האריות', 'העכבישים', 'הנמרים', 'השוקולדה', 'עוזי והסגנונות' ועוד - שלא רק חיקו את הלהקות הקצב הבריטיות והאמריקניות אלא רובן גם שרו פזמונים באנגלית. באותם ימים הן נחשבו (לפחות בעיני הממסד המוזיקלי) לתופעה מוזיקלית נחותה, אך הדבר לא הפריע להן לגבש סביבן קהל לא מבטל של אוהדים צעירים נלהבים, שהחלו נוהרים לערבי הריקודים הסוערים. במבט לאחור, דומה שזו היתה התחעה הראשונה לקריסת תרבות תנועות הנעור.

אחד מסוכבי הפופ הישראלי, שצמח באותם מועדונים והיה בשנות השבעים לאליל הנער, היה צביקה פיק. בתחילת 1971 יצא תקליטון ראשון של פיק ובו להיטו הראשון 'שני תפוחים' בליווי 'הצ'רצ'ילים' וכמה מלהיטי המחזמר 'שיער' שהוצג בארץ ב-1970 ובו הוא כיכב. פיק היה הזמר הראשון שאימץ לעצמו גיטונם של כוכב בסגנון הבריטי-אמריקני: שיער ארוך גולש, תלבושת קרקסית ומתירנית, רמזים ארוטיים, אקסהיביציוניזם בימתי, מגלומניה, גיטונם של כוכבות, צבא מערצות, וסיקור אינטנסיבי בטורי הרכילות. את כוכבותו קידמה בין השאר עיתונות הפופ, שצמחה בשנים אלה וזכתה לקהל קוראים צעירים גדול למדי: 'להיטון', 'עולם הקולנוע' ועוד.



## אריק אינשטיין שואל: 'למה לי לקחת ללב'

המוזיקה הישראלית המקורית החלה גם היא לעבור מטמורפוזה: מסגנון הזמר לך מכורתי', 'הנה מה טוב ומה נעים' ו'הו, ארצי מולדתי', ששלט בכיפה, לסגנון אמריקני יותר ברוח הפופ והג'אז. אריק אינשטיין היה הדמות המרכזית במעבר זה. אינשטיין נולד בתל אביב ב-1939, ספג חינוך צברי טיפוסי והיה חבר 'השומר הצעיר'. בהשפעת אביו, שחקן תיאטרון 'אוהלה', התקבל ללהקת הנח"ל, והיה אחד מחבריה הבולטים. מיד לאחר שחרו מהצבא ב-1959 החל אינשטיין בקריירת במה מגוונת כשחקן וזמר בהצגות שונות ('תל אביב הקטנה', 'אירמה לה דוס', 'בצל ירק') והקליט פה ושם שירים. את תקליטון הסולו הראשון שלו, ובו ארבעה פזמונים בעיבוד אריה לבנון, הוציא אינשטיין שנה לאחר שחרו (ב-1960), אך את פרסומו הלאומי קנה לראשונה ב-1964 כאשר הצטרף לבני אמדורסקי וליהורם גאון ב'שלישיית גשר הירקון', שבה היה חבר עד שנת 1966. השלישייה היתה הלהקה הפופולרית ביותר בשנות השישים ורוב שיריה נהפכו לקלאסיקה ישראלית והם אוהבים על ישראלים רבים עד היום. בד

בבד עם הופעתו ב'גשר הירקון' שיחק איינשטיין בהצגות וסרטים ('סאלח שבת', למשל) ולהקליט כסולן, ואף זכה פעמיים במקום הראשון בפסטיבל הזמר ('איילת חן' ב-1965 ו'ליל סתיו' ב-1966). ב-1966 יצא אלבום הבכורה ארוך הנגן שלו 'שר בשבילך' ובאותה שנה הקליט שני תקליטים נוספים: תקליט ארוך נגן של שירים מקוריים עם יפה ירקוני, בהפקת אברהם דשא (פאשנל), ותקליטון של תרגום שירי החיפושיות עם להקת קצב שגיבש סביבו, בשם 'האיינשטיינים'. ההרכב הזה השתתף ב'ערב של שושנים', מופע מצליח של שייקה אפיר.

קפיצת דרך נוספת בהתפתחותו של איינשטיין כזמר פופ מיומן התרחשה כאשר הכיר את שמוליק קראוס ויחד הקימו את שלישיית 'החלונות הגבוהים', אשר לדעת מומחי המוזיקה בארץ היתה הרכב הפופ העברי הראשון. הצלע השלישית היתה ג'וזי כץ, זוגתו של קראוס. את הטון המוזיקלי (הלחנה ועיבוד) נתן שמוליק קראוס, אך איינשטיין היה הכותב והזמר הראשי, וגם תרם את חלקו בכתיבת מילים למקצת מפזמוניה של הלהקה. באלבום היחיד שהוציאה הלהקה ('החלונות הגבוהים', 1967) נכללו שני פזמונים שנפסלו לשידור על ידי רשתות הרדיו. הפזמון 'יחזקאל' (מילים חיים חפר; לחן שמוליק קראוס) נפסל בשל מה שהוגדר כ'זלזול ברגשות הקהל הדתי' ('אם בעד הנביא יחזקאל נלך אחריו עם תרמיל ומקל [...] עם מלאכים הוא אכל ושתה/ הוא ואלוהים כמו אני ואתה') והפזמון 'חייל של שוקולד' (מילים חנוך לוין; לחן שמוליק קראוס) נפסל בשל המסרים הפציפיסטיים שבו:

*בוא חייל של שוקולד/ בוא אלי אל המקלט/ שב תנוח אל תירא/ ותשוב לעפרך/ [...] אחי איש אמיץ היה על משמרתו נפל/ חדרי ליבו פתוחים  
עכשיו לעשב ולטל/ היה לו לאחי דם אבל הדם אזל/ לא ישיבנו עוד אפילו צו הגנרל.*

הפזמונים הללו משקפים את נטייתו של איינשטיין שלא ללכת על פי המוסכמות ואת האיחיה האנטי-פנתטית שאיפיינה את דרכו האמנותית. בסוף 1967, עם סיום פרק 'החלונות הגבוהים' בקריירה שלו, הקליט איינשטיין שני תקליטי סולו. התקליט השני היה חשוב יותר לקריירה שלו ולזמר העברי בכלל, שכן בו החל שיתוף הפעולה שלו עם שלום חנוך, יוצר צעיר ברוך כישרונות. מכאן ואילך נעשה איינשטיין 'ג'נרל' המשמעותי ביותר במנוע הפופ העברי. הוא הצליח בכך לא רק בשל החושים המוזיקליים, המילוליים והתיאטראליים המפותחים שיחן בהם, ויכולתו לחדש ולהתחדש ולהישאר 'צעיר לנצח', אלא גם ולמעשה בעיקר בזכות סגולתו הנדירה לאתר כישרונות צעירים ולשתף עמם פעולה.

תקליטיו 'הפופיים' של איינשטיין, בעיקר אלה שהופקו עם שלום חנוך ומיקי גבריאלוב, נהפכו לקלאסיקה מקומית גם בזכות סדרת הבידור הטלוויזיונית 'לול', שהשתתפו בה, לצד איינשטיין, שלום חנוך, אורי זוהר, צבי שישל, ג'וזי כץ ואחרים. איינשטיין סלל את הדרך להתפתחות הפופ הישראלי גם מבחינה מסחרית, ועד מחצית שנות השבעים הופקו בארץ כמה מאלבומי החק החשובים ביותר בתרבות המוזיקלית של המדינה. השינוי שחולל איינשטיין בראשית שנות השבעים היה לא רק מוזיקלי אלא גם תוכני. המילים שכתב בשבילו תמלילים צעירים כמו יעקב חטבלטי, יהונתן גפן ומאיר אריאל, נכתבו על פי דפוסיים חדשים של הווי ילדי הפרחים: הרבה אהבה אחטית ('אני רואה אותה בדרך לגימנסיה'), קצת 'היפיות' ('אני ואתה נשנה את העולם') וקצת התכנסות פסיכולוגיסטית לתוך העצמי ('מה איתי', 'צא מזה', 'למה לי לקחת ללב' ועוד).

הפזמונים האלה, שהצטיינו בלחנים קליטים, היו מיד עם פרסומם להמנוני התקופה וביטאו הלך רוח חדש בין צעירים - אינדבידואליסטי ואמריקני יותר, וקולקטיביסטי-ציוני פחות.

המעבר לפופ לא ניתק את איינשטיין מ'מוזיקת הנשמה הציונית' שחיבר מלחינים דוגמת יעקב שרת, דוד זהבי, מרדכי זעירא, משה וילנסקי וסאשה ארגוב. הוא הוסיף לשיר ולהקליט פזמונים עבריים קלאסיים והוסיף פזמונים חדשים שהולחנו ברוח דומה, אף שבגוון ג'אז-פופי עדכני יותר. למעשה, גם כאשר שר 'שירי ארץ ישראל' היה תמיד לשירתו איזשהו דוק ארצות, משהו שכמו קורץ לקהל ומוריד את הפתוס לקרקע. לעתים זה בא לידי ביטוי באינטונציה, לעתים במניירות הפיזיונומיות (בזמן ההופעה) ולעתים בטקסטים של הפזמונים. למשל, בתקליטו 'ארץ ישראל הישנה והטובה' (1973) בצד 'שירי מדורה' קלאסיים כמו 'חוד', 'רות', 'אולי' ו'הן אפשר' נכלל בו גם הפזמון 'ואל משה סלומון' (מילים יורם טהר לב; לחן שלום חנוך). המתאר את סיפור הקמתה של פתח תקווה כאגדה סהרורית. חשוב וסמלי במיוחד באותו תקליט הפזמון 'כול להיות שזה נגמר', שכתב בשבילו יהונתן גפן (לחן ועיבוד שם טוב לוי). פזמון שהיה מיד ללהיט בשל הלחן הנהדר והמילים האחריות, שביטאו בדרכו הקולעת של גפן את קץ עידן התמימות הציונית.

השפעתו של איינשטיין התפשטה גם לסגנון החיים של צעירים בארץ (לבוש, לשון, הומור, שפת גוף) ולא הצטמצמה בתחום המוזיקלי, לא רק משום שפופ ורוק הם יותר ממוזיקה, אלא גם משום שיש בדמותו כמה מהמאפיינים של הצבר המיתולוגי: יליד תל אביב, חבר להקת הנח"ל, יפה תואר, בעל דיקציה ישראלית מושלמת, קול גברי עמוק, הבעה חזרית והתנהגות נון-שלנטית. החבירה של איינשטיין לפופ-רוק, שלוותה גם בשינויים חיצוניים - הארכת השער, לבישת ג'ינס ובטלדרס, עישון ג'וינט, חספוס הקול - ושילוב של סלנג רחוב עדכני בפזמונים, ביטאו במודע ושלא במודע את הטרנספורמציה העוברת על הצבר חניך תנועת הנוער, וכמובן גם השפיעה על זחורת של צעירים שחיקו אותו. בראשית שנות השמונים חדל איינשטיין להופיע אך הוסיף לכתוב, להלחין ולהקליט פזמונים רבים וטובים, וכנהגו שיתף פעולה עם מיטב היוצרים בארץ. הוא הקליט עד היום יותר מ-500 שירים בכל מיני הפקות, סרטים והצגות ובלא פחות מ-34 אלבומים ונחשב בעיני המומחים והציבור כאחד לנסיך הזמר העברי. יואב קוטנר, אחד מבני-הסמך החשובים ביותר בארץ בעיני מוזיקה פופולרית, היטיב לנסח את תדמיתו הציבורית:

*אריק איינשטיין הוא יותר מאשר הזמר הישראלי הגדול ביותר. איינשטיין הוא ארץ ישראל האמיתית. [...] באלבומיו הוא יוצר מציאות או מגיב לה במבט מקורי, שהוא לעולם מצחיק ועוצב בו זמנית, ובעיקר מלא אהבה: לקרובים, לחברים, למקומות, לזיכרונות, לשירים ולסיפורים הישנים.*



## יונתן גפן מגייר את בוב דילן

השינוי בלחנים, בתזמור ובעיבודים, שהתחולל בפזמון הישראלי בשנות השבעים, לווה גם בשינוי תוכני, ונבע מאותם מקורות השראה. הלהיטים

החדשים שכתבו תמלילים בני הדור החדש, כמו יעקב חטבליט, שלום חנוך, יהונתן גפן, מאיר אריאל, יורם טהר לב, אהוד מנור, ירון לונדון, רחל שפירא, שמרית אור, עמוס קין ואחרים, היו הרבה יותר דיבוריים (עגת צעירים), אישיים, לעתים אירוניים, ועל כל פנים הרבה פחות הוראיים ולאומניים בתוכם.

מגמת האינדיבידואליזציה והדה-הוראיזציה במוזיקה הישראלית הפופולרית התחזקה אחרי מלחמת יום הכיפורים. זמן קצר לפני מלחמת ששת הימים כתבה הפזמונאית הלאומית נעמי שמר לפסטיבל הזמר שיר רגשי רווי געגועים, 'ירושלים של זהב' שהפך לאחר המלחמה למעין המנון לאומי. לאחר מלחמת יום הכיפורים היא כבר כתבה שיר תפילה אופטימי-פסימי 'לו יהי', שנכתב במקור כתרגום ללהיט 'let it be' של הביטלס. פזמוני ה'יולה-לה', ה'כיפק-היי' וה'בה-בי-בי-בם' הישראלים אמנם הוסיפו להדהד בשנות השבעים ומקצתם היו ללהיטים, וכך גם נעימות פטרוטיות בסגנון 'ם השיבולים' (רבים חובבי 'ערבי משוררים', אופנה שהתפתחה באותה תקופה), אך בד בבד, ובקצב הולך וגובר, חוברו פזמונים (מילים ולחן) בסגנונות חדשים, בהשראה 'חוצלארצית'.

הסגנון הראשון הפזמוני הפוליטי-מחאתי שאותו פיתחו והובילו יהונתן גפן ודני ליטני. ב-1974 העלה גפן מופע נודד בשם 'זה הכל בינתיים, בינתיים זה הכל'. ההופעה הראשונה היתה באולם 'בר שירה' באוניברסיטת תל אביב. המופע, שתועד מאוחר יותר בשני תקליטים, כלל פזמונים שהלחין, עיבד ושר דני ליטני למילים של גפן (מקצת מההופעות שובצו בתוכניתו של אריק איינשטיין 'סע לאט'). בין פזמוניו לפזמוניו ובפזמונים עצמם שולבו קטעי דקלום-שיחה בעלי מסר חברתי פוליטי שהשמיעו גפן וליטני. עם הפזמונים שהושרו והוקראו במופע נמנו תרגומים לשירי מחאה אמריקניים, כמו 'אדוני המלחמה' של בוב דילן, שהוסיפו למופע ממד פוליטי: 'אתם, אדוני המלחמה, שרצים להרוס את העולם, אתם שבראתם את הפצצות ואת הלהביר, אתם שהמצאתם את מטוסי הקרב ואת הנפלים, אתם, שתמיד נשארים מאחור'. ב'פתיחה ילדותית', קטע הפתיחה של המופע, נכללו המילים הבאות:

הצרה איתנו שכבר בגיל צעיר מאוד לא נותנים לנו לעשות את מה שאנחנו רוצים לעשות. דוגמאות? כשהייתי תינוק כל-כך רציתי לעשות במיטה, אבל הם אמרו לי: 'לא, תרד לסיר'. אז ירדתי. ואחרי הפיפי בא הקקי. [...] לא לדרוך על הדשא. לא לרוץ על המדינה. לא לדבר עם הנהג. לא להוציא ידיים דרך הרגליים. אם תחטט יהיה לך אף כמו לגולדה מאיר. לא לשנות אחרי אבטיח. אחרי בגדכפת לא בא חולם חסר. עד היום הוא לא בא. טוב למות בעד ארצנו. לא יודע. את זה עוד לא ניסיתי. וכשהיתה צפירה לא ידעתי אם לעמוד דום או לרדת למקלט.

הטקסטים השמאלניים הסאטיריים של גפן עוררו תרעומת בקרב 'שומרי החומות' הצינונים. אך זה לא מנע את הצלחתו הרבה של המופע, בעיקר בקרב בני הדור הצעיר שנהרו לצפות בו, וגפן היה למושא הערצה ודמות חיקוי. המופע רץ כשלוש מאות פעם (בתקופת השיא העלה גפן שלושים ושבע הצגות בחודש) ומיד אחריו העלו גפן וליטני מופע חדש במתכונת דומה, בשם 'מכתבים למערכת' (1975), שגם הוא זכה להצלחה גדולה ויצא גם כתקליט. בשנים הבאות העלה גפן שורת מופעי קברט סאטירי - שילוב ייחודי בין מופע מוזיקלי לסטנד-אפ פוליטי-ביקורתי - בלוויית זמרים ונגנים שונים: 'שיחות סאלון' (1976), 'קוראים לזה אושר' (1979), 'דויד ויהונתן' (1980), 'הווי ובידור' (1984), 'זה הכל בין שניים' (1985) ו'טוב נבט בעד ארצנו' (1989). בכך הוא היה לבדן הראשון בארץ שהביטוי הפוליטי היה ללחם חוקו, ומי שתרם יותר מכל אחר לפוליטיזציה של הרוק הישראלי. כמה מפזמוניו הפוליטיים היו לפזמוני המחאה הידועים ביותר בעברית. המוכר ביותר הוא הפזמון 'היה טוב' ללחן של דיוויד ברוזה (מתוך המופע, 'שיחות סלון', 1977), שנכתב לקראת ביקורו של נשיא מצרים אמנאר סאדאת בישראל, והפך ברבות השנים למעין המנון של השמאל הישראלי.



## כ'ורת' שרים רקוויאם ללהקה הצבאית בנונסנס קצבי

השבר של מלחמת יום הכיפורים הוליד בקרב יוצרי המוזיקה הפופולרית גם תגובה אסקפיסטית, שהיתה שונה בתכלית מן התגובה הביקורתית הפוליטית. למעשה מדובר בשתי תגובות אסקפיסטיות מנוגדות זו לזו: מצד אחד, שירה מלנמלית-דיכאונית, כגון זו של חוה אלברשטיין, במיוחד בתקליטה המצליח 'כמו צמח בר' (1975), ושל אריק איינשטיין, במיוחד בתקליטיו 'בדשא אצל אביגדור' (1971) ו'סע לאט' (1974); מצד אחר, הומור נונסנס ניהיליסטי כגון זה של הזמרים אריאל זילבר ומאיר אריאל ושל להקת 'כורת'.

להקת 'כורת' נולדה לפני מלחמת יום הכיפורים. דני סנדרסון, הגיטריסט של להקת הנח"ל, גיבש סביבו צוות יוצא דופן של נגנים, שחקנים וזמרים כשחוניים, חבם חבריו מימי להקת הנח"ל - אלון אולארצ'יק, מאיר פניגשטיין, אפרים שמיר וגידי גוב - ואליהם הצטרפו יוני רכטר, קליידן להקת התותחנים, והגיטריסט המנסה יצחק קלפטר. החברה הזאת יצרה מעין אופרת רוק המשלבת בין פזמונים למערכונים, חבם פרי עטו של סנדרסון. המפיק חד העין אברהם דשא הבחין בכישחונם הייחודי, לקח אותם תחת חסותו והמופע זכה להצלחה רבה. 'כורת' הופיעה כ-32 פעם בחודש, לעתים פעמיים ביום, לפני אולמות מלאים. במצעד השנתי של גלי צה"ל שנערך בספטמבר 1973 היא זכתה בתואר 'להקת השנה', ופזמונה 'המגפיים של ברוך' זכה בתואר 'שיר השנה' (הפזמון 'שיר המכולת', גם הוא להיט שלה, זכה במקום השלישי).

בפרוץ המלחמה באוקטובר 1973 היו חברי 'כורת' בסיבוב הופעות מצליח, והם גויסו לשירות מילואים יחד עם חברי להקת הנח"ל. אך המלחמה לא עצרה את הצלחתם, להפך: 'הופעות המילואים הצליחו מאד ונראה שהנונסנס שלהם איפשר לחיילים פורקן ובריחה מהלחץ, ואחרי המלחמה הפכה כורת ללהיט חסר תקדים בקנה מידה מקומי'. בסוף 1973 יצא אלבומה הראשון של הלהקה 'סיפורי פוגי', שנחשב לאלבום הישראלי הנמכר ביותר בתולדות המדינה: בשנה הראשונה נמכרו עשרות אלפי תקליטים ועד סוף שנות השמונים כ-150,000 תקליטים. המופע 'סיפורי פוגי' רץ עד אוקטובר 1974.

'כוורת' לא היתה להקה אנטי-ממסדית במונח הרוקיסטי המקובל בארצות הברית ואנגליה. לחניה נכתבו עדיין במתכונת שירי ה'הורה היאחזות' של הצ'זטרון, הלהקות הצבאיות, 'בצל יחוק' ו'התרנגולים'. אך היה לה גוון ג'אזי, בלזי ורוקי יותר, שבזכותו התקרב סגנונה לזה של להקות חוק מחו"ל. הנגינה והשירה הווירטואוזיות שאיפיינו את הלהקה, וגם איכות ההקלטה המיוחדת של אלבומה הראשון באולפני 'טריטון', שנחנכו באותה שנה, הציבו רף אמנותי חדש בתעשיית התקליטים בארץ. אך מבחינה סוציולוגית, דומה שדווקא הטקסטים של הפזמונים, קטעי הקישור והמערכונים ביניהם הם שהיו היסוד החדשני, ולמעשה חתרני, החשוב ביותר של הלהקה. המערכונים התפרסמו לראשונה בתוכנית השבועית של דורי בן זאב בגלי צה"ל, בפניה 'פינות פוגי', עוד לפני הקמת 'כוורת'. המילים המצחיקות היו מעין פרפרזה פארודית על ההומור הצברי של 'לקוט הכזבים' והציגו ממד חדש ומושך של נוסנס פוחז, ששידר התרחקות מהזיקה הלאומית ובישר את בואה של הרוח הליצנית הפוסט-צברית. הסופר יורם קניוק תימצת לימים את המהפך הסוציולוגי שעשתה 'כוורת' במילים הקולעות: 'הנפיחות הלאומית הולידה תולעת יעקב'. הדוגמה המוכרת ביותר לרוח זו שאיפיינה את כוורת היא הפזמון 'המגפיים של בחר' (מילים דני סנדרסון; לחן אלון אולארצ'יק), שהוא גם הלהיט הגדול ביותר של הלהקה.

בראשית 1974 יצגה 'כוורת' את ישראל בתחרות האיחודיזון עם השיר 'נתתי לה חיי'. השתתפותה באירוע נכזבה ישראל סימלה את מעמדה כלהקה הלאומית, אך הכבוד הממסדי שניתן לה סימל את התמסדותה ובישר את סוף דרכה. עד להתפרקותה ב-1976 הוציאה הלהקה עוד שני אלבומים, 'צפוף באוזן' ו'פוגי בפיתה', שלוו במופעים מצליחים. לאחר הפירוד פנו חבריה לקריירות עצמאיות, ורובם הוסיפו לטבוע חותם עמוק על המוזיקה הישראלית הפופולרית בשנות השמונים והתשעים. חברי הלהקה אף שיתפו פעולה בהרכבים מצמצמים מ'כוורת' במסגרות ומופעים שונים, ושוב להופיע יחד מספר קטן של הופעות איחוד מצליחות בשנים 1984, 1990, 1995, 1998, 2000.



## אריאל זילבר - המוקיון העצוב

אמן אחר שיכול להיכלל בדגם הליצני שהתפתח במוזיקה הישראלית בתקופה שאחרי מלחמת יום הכיפורים הוא אריאל זילבר. זילבר נולד בתל אביב ב-1943 הוא בנם של הזמרת ברכה צפירה וכנר התזמורת הפילהרמונית בן עמי זילבר. הוא נחשף למוזיקה מגיל צעיר ולמד לנגן בצ'לו ובחצוצרה. בהיות נער עזב את בית הספר התיכון, למד מוזיקה באקדמיה ואצל מורים פרטיים ועבד כטבח וכנגן במועדון 'ויסקי א-גוגו' בתל אביב. ב-1967, לאחר כמה ניסיונות כושלים למכור את פזמוניו לזמרים אחרים, הוא יצא מן הארץ, בילה תקופה קצרה בלונדון ובפריז, שם היה למלחין מבוקש של ג'נגלים לפרסומות. בארץ הוא החל את הקריירה המוזיקלית שלו כנגן ואיש סאונד ובהדרגה פילס את דרכו בעולם המוזיקה גם כמלחין (אסתר ואבי, צמד העופרים, היו הראשונים שהקליטו לחנים שלו). הפזמון 'אגדה יפנית', שהלחין זילבר למילים של אהוד מנור בשביל הסרט 'לאן נעלם דינאל וקס' (1972), נחשב לקלאסיקה ישראלית. הוא הופיע מדי פעם במועדונים קטנים בשירה ובנגינה באורגן, אך ללא הצלחה ממשית.

ב-1974 החל זילבר לעבוד עם שלום חנוך ושיתוף הפעולה הזה הביא להקמת להקת 'תמוז', שפתחה עידן חדש בחוק הישראלי ונחשבת עד היום ללהקת הרוק הטובה ביותר שפעלה בארץ. ב-1976, בהיותו חבר בלהקת 'תמוז', הקליט זילבר לבדו את האלבום 'חצי שמוליק'. בזכותו של הלהיט 'חצי שמוליק קורא לך', פזמון שנגן שוב ושוב ברדיו, נעשה זילבר כוכב. האלבום כלל להיטים נוספים, כמו למשל 'בטי במ', שהיה אחד השירים המזוהים ביותר עם הנימה הליצנית של זילבר, וזכה להצלחה חסרת תקדים (בתוך שנה אחת נמכרו 60 אלף עותקים). באותה שנה נבחר הפזמון 'חצי שמוליק קורא לך' לשיר השנה וזילבר לזמר השנה. בעקבות ההצלחה הוא פנה לקריירה של סולן והחל לפתח סגנון ייחודי, שעיך פזמונים ליצניים, קולאז'ים, עם מילים חסכוניות ורמזים לייאוש מהחיים בטעם 'שוקולד מריר'. שמותיהם כבר רומזים לכך: 'דרך ללא מוצא', 'אני שוכב לי על הגב', 'הנה אנו המיזאשים', 'התמהוני' ועוד. את המילים לפזמונים כתב בעיקר חתי נוי, אהוד מנור, דודו ויזר ויעקב חטבליט. אך מילותיו של שמואל צ'יזיק, שגם הלחין מקצת מהפזמונים, הן שהיו המזוהות ביותר עם שיריו של זילבר.

הלחנים של הפזמונים קצביים, פשוטים ותמציתיים, עם קורטוב של ג'אז ופאנק. זילבר ביצע אותם בדיקציה ילדותית בתוספת של מעין גמגום מוזיקלי חינוכי, בעיקר באמצעות חזרה על סופי הבתים, ובחיוך ביישני ותנועות גמלוניות, שהעניקו לו כמבצע דימוי של מוקיון תמהוני, אוטיסטי ועצוב. עם הזמן נהפך אריאל זילבר ל'ילד המזמר' של הרוק הישראלי, בעל עין תמימה, הקורעת את מסכות הצביעות וחמת על ה'בולשיט' הפתטי שכולנו שביים בו. גידי אביבי, מבקר המוזיקה של 'הארץ', כתב עליו לימים:

בשירים שכתב בעצמו כמו 'בטי במ', או בשירים של אחרים כמו 'אני שוכב לי על הגב', בחן זילבר את העולם בעיניים זרות. מכיון שתפס את עצמו כחריג, כ'עצמאי בשטח', הוא היה רגיש ואמפתי לכוח המופעל על חריגים כמותו, לאפקט ההרסני שעלול להיות לכוח הזה. במיטבו, לא היה אפשר לטעות בקולו של זילבר: הוא היה ביקורתי כלפי עצמו וכלפי אחרים, הוא ידע להיות חתרני מתוך עמדה של צניעות.

מכוב של זילבר דרך תקופה קצרה בלבד. אחרי האלבום 'חצי שמוליק' (1976) הוא הוציא עד 1991 חמישה אלבומים נוספים ופזמוניו שבו והידהדו ברדיו בתדירות גדולה. משנת 1991 ואילך יבש מעיין היצירה שלו, וחוק מן התקליט 'עשן', שיצא ב-1999 ולא הצליח מבחינה כלכלית, הוא נעלם מן העין הציבורית, להוציא כמה גיחות קצרות. אחת מהן, ב-2001, עוררה שערורייה זוטא בגלל ההתבטאויות הבטות שלו כלפי הקיבוצניקים והערבים, בריאיון שנתן לאחד העיתונים.



## מאיר אריאל - הטרובדור הפוסט-ציוני הראשון

אחד התמלילנים שכתב לזילבר ותרם להצלחתו היה מאיר אריאל. אריאל נולד בקיבוץ משמחת ב-1942 והתפרסם לראשונה אחרי מלחמת ששת הימים, שבה לחם כצנחן בכוחות המילואים ביחשלים. הוא כתב גרסה ביקורתית ל'ירושלים של זהב' של נעמי שמר, בשם 'ירושלים של ברזל',

שהופצה בתקליטון של 'הד ארצי' זכתה לתשומת לב תקשורתית. שיר זה היה פרפרזה ביקורתית לא רק על גל שירי ירושלים שהציף את המדינה אחרי המלחמה אלא על כל פזמוני הניצחון שהושמעו ברדיו יומם ולילה: 'ירושלים של ברזל/ ושל עופרת ושל שחור/ הלוא לחומוניך קראנו דחור/ הגדוד רגום פרץ קדימה/ דם ועשן כולו/ ובאו אימא אחר אימא בקהל השכולות'. על שיר זה אמר אריאל ב-1967 בראיון משותף עם שולי נתן, שביצעה את 'ירושלים של זהב':

את השיר הזה כתבתי אחרי ששמעתי את השיר של נעמי שמר. אצלה המשמעות היא נצחית, ואצלי אקטואלית, חולפת. הקרב היה קשה והרבה כבר תואר. כששמעתי את השיר שלה, מצב הרוח שלי הפך להיות הרבה יותר ברזלי. כששרתי אותו לפני החברים שלי רגע אחרי הקרבות בתוך העיר, והגעתי לסוף הפזמון, מיד ביקשו ממני שאתחיל שוב. הוא דיבר לאנשים שהיו שם.

'ירושלים של ברזל' ושירים נוספים שכתב ושר אריאל הופיעו בתקליטון שהפיק עבורו בני אמדורסקי. אריאל, שכונה 'הצנחן המזמר', היה עד מהרה לכותב מבוקש, ומזוהה בעיקר עם פזמונים שהלחין שלום חנוך. שירים רבים מפרי עטו היו לקלאסיקה ישראלית (בהם 'ריסים', 'מכופף הבנת', 'אגדת דשא', 'הולך בטל' ו'סוף עונת התפוזים') ועיצבו את רוח הפופ בפזמון הישראלי - אנטי-פזמונית, צעירה, סקסית ואינדיבידואליסטית.

כבר בראשית דרכו הקליט אריאל כזמר מקצת מהשירים שכתב, אך אחרי 'ירושלים של ברזל', שפירסם אותו, הוא התרחק מאורות הבמה ופעל בעיקר מאחורי הקלעים של תעשיית הפופ הישראלית. המפנה בקריירה שלו כאמן מבצע החל ב-1979 כאשר יצא האלבום 'שירי חג ומועד ונפל' בהפקתו ובעיבודו של שלום חנוך. בתקליט זה פיתח אריאל את סגנונו הייחודי כזמר - שירה דקלומית, בליווי גיטרה, בסגנון בוב דילן ולאונרד כהן. המילים הסהרורות, עמוסות האסוציאציות וההומור הדק, היו גם הם חלק מרטיס הביקור של אריאל והעניקו לו דימוי של טרובדור ליציני ושנון, הנעץ סיכות עדינות בגוליבר הציוני, ושר-מדקלם בלזז עצוב-מצחיק לשקיעת הפתוס הלאומי. הפזמון הידוע ביותר באלבום, שנעשה הסמל המסחרי של אריאל, היה 'טרמינל לומינל', המאופיין באווירה מסטולית אסקפיסטית.

לאחר שהופיע בשוק האלבום 'שירי חג ומועד ונפל', יצא מאיר אריאל למסע הופעות סולו בליווי גיטרה, בעיקר במקומות קטנים בפי, בתל אביב, במחנות צבא ובקיבוצים, וכך קנה לעצמו בהדרגה קהל מעריצים הולך וגדל. באותם ימים הוא היה מזכיר הקיבוץ. ב-1985 הוא עזב את המשק עם משפחתו ועבר לגור בתל אביב. אריאל לא זכה מעולם להצלחה מסחרית סוחפת כזמר, למעט אלבום זהב אחד, אך היה לו קהל נאמן, בעיקר בשנות התשעים, רוב מהשכבה המשכילה, שקלט ואהב את הציניות המחודדת שלו, את הקריצה המיוחדת של מילותיו ואת פעוליו הלשוניים המבריקים. כאשר מת ב-1999 באופן בלתי צפוי, סלחה לו העיתונות על כמה מהתבטאויותיו החריגות בנושא ההומואים, העולים מחסיה ועוד, קשרה לו כתרים ונפרדה ממנו כמאחד מגיברי התרבות הישראלית.



## אינטימיות ג'אזית

בד בבד עם המופנמות הצחקנית והפשטה של זילבר וזו המתוחכמת (מבחינת המלל) של מאיר אריאל התפתחה במוזיקה העברית מופנמות מלנכולית, שהיתה סוג אחר של תגובה פסיכולוגית-אמנותית לשבר של מלחמת יום הכיפורים ולהתפכחות שבאה אחריה. אחרי המלחמה צמח דור חדש של יוצרים רגישים, בעלי כישרון נדיר, שהעדיפו שירה אינטימית, מהורהרת ומיוסרת ושילב סגנונות חדשים במוזיקה הישראלית - ג'אז, פאנק, מוזיקה ברזילאית, רוק מתקדם ועוד. לחניהם הפנימו את הצליל הארץי הישראלי המסורתי - בעיקר של סשה ארגוב ומרדכי זילנסקי - אך כללו מרכיבים נוספים, שיצרו ארומה ישראלית חדשה. המוכרים ביותר מבין המלחינים בני הדור הזה הם שלמה גרוניך, מתי כספי, שם טוב לוי, שלמה יידוב, יצחק קלפטר, יוני רכטר, אבנר קנר, נפתלי אלתר, נתן כהן, יהודית רביץ ושלום חנוך, שרובם שיתפו פעולה זה עם זה בהרכבים שונים - להקות, הופעות, תקליטים, תוכניות רדיו - דוגמת ההרכבים '14 אוקטוב', 'קצת אחרת', 'ששת', 'מאחורי הצלילים' ו'הכבש השישה עשר'. המורכבות והתחכום המוזיקליים, ולעיתים גם המילוליים, של יצירותיהם ביטאו את המעבר מעידן של מסרים פשוטים וקליטים לעידן חדש שבו המורכבות היא לב הקיום. להלן דוגמה מהבית הראשון בפזמון 'עיר עצובה' (מילים תרצה אתר; לחן מתי כספי) שהופיעו באלבום של מתי כספי ('מתי כספי', 1976) הבולט והמצליח ביותר (מבחינת מספר הלהיטים שהפיק) בקבוצת היוצרים האלה.



## הצברים נפתחים לפופ ולרוק

ממחצית שנות השבעים ואילך ניכח תמורת מפליגות בדפוסי היצירה וההפצה של יצירות הפופ-רוק בארץ. בעקבות ההשפעה הגוברת מחו"ל איבד הז'אנר הארץי הישראלי הקלאסי עוד יותר את מקומו בתרבות בני הנער לטובת ז'אנרים מיובאים של פופ ורוק חשמליים (מקצתם הולבשו בלבש ארץי ישראלי). הפסקת פעילותן של הלהקות הצבאיות ב-1979 על פי צו הרמטכ"ל רפאל איתן (הן אמנם זכו להחייאה מלאכותית ב-1987, אבל זה כבר לא היה זה) וביטול פסטיבל הזמר העברי השנתי ב-1980 היו סיבה ומסובב של התהליך הזה.

אולם ירדת קרנם של 'שירי ארץ ישראל' לא הביאה לירידת קרנה של המוזיקה הפופולרית. להפך, בדומה לארצות מערביות אחרות, גם בישראל החלה המוזיקה לתפוס מקום חשוב ביותר בעולמם של הצעירים. אחד הגורמים לתהליך זה היה ההתפתחויות ברדיו. בקול ישראל הוקמה ב-1976 רשת ג' כערוץ למוזיקה פופולרית בלבד ונפח שיחורי הפזמונים גדל מאוד.

בגלי צה"ל נוצרה תרבות שיחור חדשה צעירה, שבה למוזיקה הצעירה היה מקום מרכזי. התחנה, ששידרה 24 שעות ביממה, הוסיפה רצועת שיחור של מוזיקת רוק אוונגרדית, ולראשונה נשמעו מעל גלי האתר בארץ להיטים 'רעשים' של להקות דוגמת 'פינק פלויד', 'ג'תרו טול', 'סגול כהה',

'לד זפלין', ושל הזמרים דיוויד בואי, ג'ימי הנדריקס, פרנק זאפה ואחרים. אחד הסימנים לעלייה במשקלה התרבותי של המוזיקה ברדיו בכלל ובגלי צה"ל בפרט היה שידורה של הסדרה 'מסע הקסם המסתורי' (1981) על הביטלס, שערך והגיש יואב קוטנר. לצד שירה המוכרים של הלהקה הצג קוטנר בשידורים, שנמשכו שנה שלמה, גם הקלטות נדירות ומיוחדות שהגיעו לידי. 'מסע הקסם המסתורי' זכתה לקהל מאזינים נלהבים, שמקצתם עקבו בדבקות אחר התוכניות והחליפו ביניהם הקלטות. קוטנר, שבזכות הסדרה קנה לעצמו, בצדק, שם של מבקר וחוקר המוזיקה הפופולרית מספר אחת בישראל, הוסיף להיות פעיל בתחום התייעוד המוזיקלי. גולת הכותרת של מפעלו היא סדרת הטלוויזיה התייעודית 'סוף עונת התפוזים' על הרוק הישראלי והקמת אתר המוזיקה הישראלית mooma. פעילותו דירבנה אנשי רדיו נוספים להפיק סדרות מוזיקליות בתחומי זמר שונים, למשל הסדרה על המוזיקה היוונית שהפיק שמעון פרנס בקול ישראל. סדרות אלו תרמו לחיזוק מעמדו של הפזמון כנכס תרבותי ממדרגה ראשונה. גם העיתונות החלה מסוף שנות השבעים לייחס משקל רב יותר לסיקורה של המוזיקה הפופולרית, כחלק מהרחבת הסיקור והביקורת בתחום הפנאי. הדבר התאפשר בין השאר בשל הרחבת מוספי סוף השבוע של העיתונים היומיים והופעתם של המקומונים.

מקומה של תרבות הפופ בעולמם של בני הנער הישראלים התחזק בעקבות הפקתם של שני פסטיבלי פופ ברוח 'וודסטוק' שנערכו ביישוב הבדווי נאיבה שבסיני. ראשון הפסטיבלים, שזכו להצלחה רבה והיו לימים למיתוס, התקיים ב-1977 בחולות הזהב הרומנטיים על גדות ים סוף. לפסטיבל השני, שהתקיים ב-1978, הגיעו עשרות אלפי צעירים, משום שהוא התקיים בצל הפינוי מסיני ומשום שהשתתפו בו כוכבים רבים יותר, כגון גרי אקשטיין, דורי בן זאב, שלום חנוך ואורי זוהר.

גם לתעשיית המוזיקה היה חלק בהתפתחות האלה, עם הקמתם של משרדי אמרגנות והפקת מוזיקה, משרדי יחסי ציבור, חברות להפקות וידיאו, אולפני הקלטה, חנויות תקליטים ועוד. גם השתכללות טכנולוגיית ההקלטה, הנגינה וההופעה סייעו לשגשוג: שימוש במגברי קול רבי-עוצמה (אמפליפיירים), רמקולי ענק, סינטיסיזרים, גיטרות חשמליות מסוגים שונים, פסנתרים חשמליים וכדומה.

לעבדה שדור הצברים השלישי הגיע באותה עת לפרקו היתה השפעה על התפתחות הפופ-רוק בארץ, שק מזובר בדור שכבר התרחק מתרבות הפלמ"ח ונחשף הרבה יותר למודלים מוזיקליים מחו"ל. בני דור זה הפכו את הפופ-רוק המקומי בהדרגה הרבה למקצועי, מגוון, מחוספס וגם רוחי יותר. 'גם שירת הסולן הפכה פחות צמודה למנגינה וקרובה יותר לרוק האמריקאי', היינו טבעית ומחוספסת יותר. הם העניקו למוזיקה המקומית 'גחב' חדש, צעיר ומהפנט, תחליף מושך וחדש לשירי המדורה המסורתיים. לראשונה גם הופקו קברטים נודדים של חק וסיבבי הופעות רבי-משתתפים של להקות. הופעות אלו התפתחו במחצית שנות השמונים למופעי פארק המוניים, עם סממנים מסחריים חדשים: תקציבי פרסום ושיווק, חסויות של גופים כלכליים, הפקות מקצועיות ברמה מערבית, שכללו אפקטים וגימיקים ויזואליים (תאורה, עשן וכו') והפקת סאונד ברמה חדשה בזכות השימוש בציוד דיגיטלי, ווליום רצחני ואפקטים מוזיקליים מתחכמים (בעיקר מוזיקה מסונטזת).

באותה תקופה גברה בהדרגה נטייתם של המוזיקאים הישראלים המובילים להשתחרר מן התלות בכתיב מילים ומולדה דמות חדשה של סכב חק אינדיבידואלי: 'אמן יוצר' הכותב את המילים לשיריו, מלחין ומבצע אותם. המילים נכתבו בשפה דיבורית-סלנגית צעירה, שהתרחקה מן השפה הגבוהה של 'שירי המשוררים' שאיפיינה את הזמר הלאומי, וקרוח לעולמם של בני הנער. מגמה זו החלה למעשה כבר בראשית שנות השבעים והוביל אותה שלום חנוך.



## אדם בתוך עצמו - המסר של שלום חנוך

חנוך נולד ב-1946 בקיבוץ משמרות, למד לנגן והחל לחבר פזמונים בהיותו בן 12. כמה מהפזמונים שכתב בנעורו (מקצתם נכתבו עם חבר מאיר אריאל, שהיה מבוגר ממנו) הושחו על ידי להקת הזמר של הקיבוץ 'משמרון', וכבר בהם ניכר כישונו המיוחד כתמלילן ומלחין. מקצתם, כגון 'אגדת דשא' ו'ריסים', היו ללהיטים. בגיל 19, לאחר שלוש שנות לימודים בבית הספר לתיאטרון 'בית צבי', התגייס חנוך והתקבל ללהקת הנח"ל, שהיתה באותם ימים להקה פופולרית מאוד. חנוך אמנם נמנה עם כוכביה, אך כישונו כמלחין ייחודי עדיין לא הוכר. הוא הלחין מעטים מאוד מפזמוני הלהקה וגם אלה לא היו מלהיטיה הגדולים. בזמן שירותו הצבאי הוא הופיע גם בחלטורות אזרחיות עם מנחם זילברמן, חן יובל ואלי מגן, חבריו ללהקה. הראשון ש'גילה' אותו היה הזמר אריק איינשטיין. זה קרה במסיבה במועדון 'החלונות הגבוהים' בתל אביב, כשחברים של איינשטיין הכריחו את חנוך לשיר כמה משיריו. איינשטיין נכבש והקליט אלבום שלם ('מזל גדי', 1968) שאת שיריו כתב והלחין חנוך. ב-1968, לאחר שחרור מצה"ל, עזב חנוך את הקיבוץ, התחתן ועבר לגור בתל אביב. באותה תקופה כבר רכש לעצמו שם בברנד'ה כתמלילן ומלחין מחונן וכתב פזמונים, שרבים מהם היו ללהיטים, בעיקר לאמנים אחרים (צוות הווי של הנח"ל, להקת פיקוד דיזנגוף, יוסי בנאי, שלישיית התאומים, שולה חן, ששי קשת ועוד).

ב-1969 החל חנוך לנע לקדמת הבמה, תחילה בהיסוס, כחבר בשלישיית 'השלושרים' (עם בני אמדורסקי וחנוך יובל) ואחר כך בהקלטות משותפות עם אריק איינשטיין בתקליטים 'שבלול' ו'פלסטלינה' (שנשאו לראשונה את שמותיהם כשותפים לאלבום). בסרט 'שבלול' ובשתי תוכניות 'לול' הראשונות. השנים 1969-1970 היו פוריות בחייו. נוסף על הפזמונים שכתב ל'שלושרים' ולאריק איינשטיין הוא כתב לאושיק לוי, ללהקת 'כף התקווה הטובה' ול'גשמים'. רבים מפזמוני מאותה תקופה הפכו לקלאסיקה ישראלית ונחשבים לדעת מומחים לפזמונים שיצרו את תשתיתו של הרוק הישראלי המקורי, בהם 'מאיה', 'מי מפחד מגברת לווין', 'מה אתה עושה כשאתה קם בבוקר' ו'מה שיותר עמוק יותר כחול'.

לאחר ניסיון כושל לבנות קריירה בינלאומית בלונדון, שב חנוך ארצה ב-1973. בראשית 1974 הזמין אריק איינשטיין אותו ואת אריאל זילבר להשתתף במופע שלו 'סע לאט'. המפגש בין חנוך לזילבר הוביל ליסודה של להקת 'תמוז', שעם חברה נמנו גם המתופף הוותיק מאיר ישראל ושני משורריים טריים מלהקת הנח"ל: הבסיסט איתן גדרון והגיטריסט יהודה עדר. האלבום 'סוף עונת התפוזים' שהוציאה הלהקה בראשית 1976, הנחשב לדעת רבים לאחד מאלבומי הרוק הטובים ביותר שיצאו עד היום בארץ, התקבל בהתלהבות רבה ברדיו, בעיקר בגלי צה"ל, וזכה להשמעות רבות. סיבוב ההופעות שנלווה לאלבום הצליח אמנם מבחינת הביקוש של הקהל ותגובותיו הנלהבות במופע, אך עלויות ההפקה

הגבוהות וניהולה הנשל גרמו להפסדים כספיים, שיצרו מתיחות בין חברי הלהקה והביאו בסופו של דבר לפיחוקה ב-1977, בתום שנת הופעות אחת בלבד.

תקופת 'תמוז' היתה שלב חשוב במסלול התקדמותו המקצועית של חנוך, שנחשב למנהיג הלהקה, ובביסוס מעמדו כרוקיסט מספר אחת בארץ. ב-1977 הוציא חנוך את אלבום הבכורה העצמאי שלו, 'אדם בתוך עצמו', בהפקת לואי להב, שלושה בסיבוב הופעות מוצלח. חב הפזמונים היו בלדות מינוריות בסגנון ג'אז-בלוז-רוק שכתב חנוך בהשפעת הבדידות והניכור שחש בהיותו בלונדון. הז'אנר הזה התאים לקהל הישראלי הצעיר לא רק בזכות הג'רחב' הארטי המחוּספס שחנוך יודע להפיק, אלא גם בזכות המילים המתנגגות ששילבו עגה ישראלית עדכנית, אינטונציה נכונה ועולם מושגים של הדור הצעיר: אהבה, סקס, בילויים, משברים אישיים וכיוצא באלה.

*אז ישבתי ככה, / הרגשתי סחה. / היא עשתה לי טוב על המשמה. / תפשתי ראש על הבאר, / על הכיפק על הבאר.*

*לא יודע איך לומר לך מילים לא אומרות מאום, / אני סתם בחור ששר לך / שירים לא יגידו כלום [...] אולי הערב / אין שום דרך / יש רק פצע וכאב. / לא יודע איך לומר לך כמה שאני אוהב.*

*עצרתי במכולת / קניתי עוד סיגריות / היתה שמה אחת / ממש על המשקל. / הניחה את שדיה / מחוג קפץ לשבע, / קנתה גבינה חצי שמנה / הכניסה אל הסל. [...] נסעתי וחשבת / לא שמת לי לב לדרך / נכנסתי מאחור / בנהגת נחמדה, / החלפנו קצת פרטים / נתתי לה ת'כתובת / הבטיחה לצלצל / אז אמרתי לה תודה.*

*יש גן בצפון העיר / בצפון העיר יש גן / ושם היא תחכה לי / הבת של הגן. // יש במיטה אישה / אישה יש במיטה / ומי שהיא אוהבת / יכול לישון איתה / אם את זוכרת מי אני / מי זה הוא, מי זו היא / אם את יודעת מי אני, / אז מי אני מי אני?*

סותרת האלבום, 'אדם בתוך עצמו' (שכלל להיט בשם זה), תמצתה לא רק את השינוי בחייו של שלום חנוך אלא גם את השינוי במצב הרוח הלאומי שהתרחש אחרי מלחמת יום הכיפורים. חנוך הוסיף להופיע ולהקליט עם מיטב המפיקים והנגנים (לואי להב, אלונה טוראל, אוהד אינגר, אלון הלל ועוד), תוך כדי שכלול הסאונד ויישום החידושים המוזיקליים שהתרחשו בשדה הרוק בעולם. אחרי ההצלחה שנחל בשני פסטיבלי הרוק הראשונים בנואיבה (1977, 1978) נעשה הרפרטואר שלו עשיר יותר בקטעי רוק אנרגטיים ושירתו נעשתה מחוספסת, ארטיסטית ומשוחררת יותר. בשנים הבאות הוסיף להלחין ולהפיק להיטים לעצמו, כגון האלבומים 'שלום חנוך בהופעה חיה' (1978) ו'חתונה לבנה' (1981), הנחשבים לסימני דרך בתולדות הרוק הישראלי, ולזמרים אחרים, כגון אריק איינשטיין, דפנה ארמוני ונורית גלרון. בראשית שנות השמונים כבר היה חנוך לדמות המזוהה ביותר עם הרוק הישראלי. המופע שלו היה את הוצאת האלבום 'חתונה לבנה' היה אמנם הגדול והמבכסטי ביותר שיצר עד אותם ימים אמן ישראלי מבחינת גודל התזמורת, היקף הסאונד והתאורה, אך לא נחל הצלחה מסחרית. ב-1983 הוציא חנוך את האלבום 'על פני האדמה', שהצלחתו היתה מינורית, וכעבור שנתיים, ב-1985, את האלבום 'מחכים למשיח', שנחשב לאלבום המצליח ביותר ונמכר עד סוף שנות התשעים ביותר מ-70,000 עותקים.

במחצית שנות השמונים, כאשר החלו להתקיים בארץ לראשונה מופעי הרוק ההמוניים בפארק הירקון, בצמח, בברכת הסולטן ביחשלים, בקיסריה ובאולמות הגדולים בערים הגדולות, תחילה עם אמנים זרים, כמו ה'דייר סטרייט', 'מועדון תרבות' וגל קוסטה, ואחר כך גם אמנים ישראלים, נחשב חנוך למגה-זמר בעיני הצעירים. הוא היה הראשון שיצר מופע חק ראוותני על כל סממני הטקסיים: הדלקת נרות, שירה עם האמן ועוד – סממנים אשר בשנות התשעים נעשו חלק בלתי נפרד מתרבות המוזיקה הפופולרית בישראל. עד ראשית שנות התשעים הוציא חנוך עוד כמה אלבומים שגלו להם סיבובי הופעות. לאחר האלבום 'בגלגול הזה' (1991), שהצליח מאוד, הלך ודעך כוכבו והוא נעלם ממרכז הבמה הבידורית בארץ, חוץ מגיחות קצרות שיצרו ציפיות בלתי ממומשות.

במבט לאחור, נראה ששלום חנוך היה הפרסונה המרכזית במעבר שהתחולל בתרבות הזמר הישראלי הפופולרי משירת ה'ביחד' במפגשים אינטימיים וספונטניים (בקומפוזיץ, בחדר האוכל בקיבוץ, במסע בצבא, בערבי תענת הנער וכו') לשירה אישית של 'פרפורמר' במופעי במה מסחריים והמוניים. המעבר הזה שיקף וקידם בעת ובעונה אחת תמורה ערכית עמוקה בקרב האליטה המשכילה בארץ.



## שלמה ארצי כ'ירון זהבי' המזמר במשבר גיל המעבר

שלמה ארצי הוא בן דורו של חנוך ובעל ביוגרפיה צברית דומה. הוא נולד ב-1949 בקיבוץ אלוני אבא להורים ניצולי שואה, ובגיל שמונה עקרה משפחתו לתל אביב. ארצי החל לכתוב ולהלחין בהיותו בן 16 והופיע בצמד עם רבקה מנשה, לימים ריקי גל. כבר בלהקת חיל הים, שהצליחה מאוד בתקופת שירותו הצבאי, התבלט ארצי כסולן בעל נוכחות בימתית. את פרסומו הלאומי קנה, בהיותו חייל בסדיר, בפזמון 'פתאום עכשיו פתאום היום', הידוע יותר בשם 'אהבתיה' (מילים תרצה אתר; לחן יעקב הולנדר), שזכה במקום הראשון בפסטיבל הזמר תש"ל (1970).

לאחר שחזר ב-1970, נישא על גלי הצלחתו, ניסה ארצי את מזלו בתחומים מגוונים של מופעי במה. הוא הקים חברת הפקה עם מיכאל תפוח ואיתן גפני, השתתף בפסטיבלי שירי הילדים, בסרט 'מלכת הכביש' ובהגדת שירי החומש של איציק מנגר, ואפילו הלחין את שיר האליפות של קבוצת הכדורגל של מכבי נתניה (מאז ואילך נעשה שיר האליפות מסורת בכדורגל הישראלי). בסוף אותה שנה מוצלחת נבחר ארצי ל'זמר השנה' בקול ישראל וסגן זמר השנה' בגל 'צה"ל זכה בפרס 'פינור חד' בתחרות 'ידיעות אחרונות'. באלבום הבכורה שלו, 'שלמה ארצי', שיצא אף הוא באותה

שנה, כלול רק פזמון אחד שהלחין ארצי עצמו. אבל באלבום השני ('על אנשים', 1971) הוא כבר הלחין את כל השירים, ולאחר מכן החל לקנות לעצמו שם לא רק של זמר איכותי במגוון סגנונות, הפונה לקהל רחב, אלא גם של מלחין בעל תו היכר משלו. עד 1978 הוציא ארצי לא פחות מעשרה אלבומים, השתתף בתחרויות זמר (השיר 'בלדה על ברוך ג'מלי' בביצוע זכה במקום ראשון בפסטיבל הזמר של שנת 1974) וייצג את ישראל באירוויזיון ב-1975 (עם הפזמון 'את ואני' למילים של אהוד מנור). בד בבד הלחין לזמרים אחרים, והופיע במספר רב של מופעי במה, תוכניות רדיו ותוכניות טלוויזיה (ובכלל זה ניסיון לא מוצלח בחו"ל).

ב-1978, בהיותו בן 29, אף על פי שפזמונים לא מעטים שהלחין ושר היו ללהיטים ('דרך שתי נקודות', 'אמא קטנה', 'אומרים ישנה ארץ', 'בשל תפוח', 'פתאום קם אדם בבוקר'), החליט ארצי לפרוש, כיוון שחש שאין הוא מוצא את מקומו האמנותי ואיננו מגשים את ציפיותיו העצמיות. כמעין אקט אחרון של ייאוש הוא הוציא אלבום פרידה אישי בשם 'גבר הולך לאיבוד' (שיר בשם זה היה אחד מלהיטי האלבום), שביטא את תסכולו. אך באופן פרדוקסלי, דווקא בגלל השחרור מהדחף למצוא חן בכל מחיר ומהצורך לחפש את הנסחה המתאימה לו, היה האלבום הזה אותנטי וארצי היה לאמן 'שמצא את עצמו'. בפזמוני האלבום הזה ובאלה שבאו אחריו, 'דרכים' (1979) ו'חצות' (1981), שהמילים והלחנים שלהם הם של ארצי, הסתבר שהוא לא הלך כלל לאיבוד אלא גילה את דרך המלך האמנותית מבחינתו ומבחינת הקהל.

ארצי החל לתור את הארץ במופע יחיד, מלווה באצ'י שטח, חברו מלהקת חיל הים, והריץ מופעי קבע במועדון 'צוואר' בתל אביב, שנעשה באותה עת מזוהה אתו. 1984 סימנה את המפנה החשוב ביותר במעמדו הציבורי. באותה שנה יצא האלבום 'תרקוד' (בהפקת לואי להב, המפיק החשוב ביותר בחוק הישראלי) שזכה להצלחה עצומה (נמכרו יותר מ-80 אלף עותקים). ארצי יצא מ'צוואר' האינטימי למופעי ענק, שבהם התגלה כסוכב חוק מוכשר המצליח להפנט המונים. הופעותיו החיות באולמות, באיצטדיונים ובפארקים ברחבי הארץ היו לשם דבר וסחפו אלפים לא רק בגלל המוזיקה שנעמה לישראלים אלא גם בשל היותם מגה-מופעים, עם סאונד חוצלארצי, דו-שיח עם הקהל (ארצי שר והקהל ענה לו במקלה, בנענעו גוף ובהדלקת נרות), סיפורי אנקדוטות ואילתורים. אמנים צעירים לא מעטים ששרו וניגנו לצדו התגלו במופעים אלו ותרמו להילה שלו. באותן שנים הוא הנפיק אלבומים במהירות מסחררת, וכל אלבום שבר את שיא המכירות של קודמו: 'לילה לא שקט' (1986) - כ-100 אלף עותקים, 'שניים' (1996) - 160,000 עותקים.

האלבום הכפול 'חום יולי אוגוסט' (1988) וההופעה שנלוותה לו ביססו את מעמדו של ארצי כגיבור תרבות ולמעשה כמותג תעשייתי מצליח עם 'פפ' ייצור' של המונית חוק ישראליים. הביקורות שספג בראשית דרכו מידי המבקרים, על המניירות, העילגות הספרותיות והחיקיות המוזיקלית שלו, התחלפו בהדרגה בסופרלטיבים. בזכות הראיונות הרבים עמו בעיתונות והתוכניות האישיות שהגיש ברדיו הוא לבש בהדרגה דימוי של 'ברוס ספרינגסטין ישראלי', מצאו מרוחק לבוש מכנסי ג'ינס משופשפים וטישרט וקול מעט מחוספס, המפלטט במיומנות רבה עם הקהל. את הנסחה המוזיקלית-תיאטרלית של ארצי, שבזכותה נעשה בשנות התשעים מגה-סטאר, אפשר להכתיר בכותרת 'בלדת חוק אמריקנית-ישראלית', שניכרות בה מצד אחד השפעותיהם של הפופ-רוק-ג'אז המערבי, בעיקר בוב דילן, הביטלס, סיימון וגרפונקל, דון מקלין, מייקל פרנקס, בילי ג'ואל, חוד סטיוארט, סטיבי וונדר, וסטינג, ומצד אחר השפעותיה של הקלאסיקה הארץ ישראלית, בעיקר מרדכי וילנסקי, סשה ארגוב ודוד זהבי. את הנסחה הזאת השלימו המילים - מתלבטות, מתייסרות, אסוציאטיביות, משרות אוירה של מלנכוליות נעימה:

*גבר הולך לאיבוד דרך מרפסת, בין שיחי השרך. הוא מתנדנד כשהרוח נכנסת, הוא נעזב. הוא נושר בסתיו, אל תהיי כועסת, הוא מאוהב. / תבואי אליו לפעמים, הוא נרגע כשאת פה. יש לו דרכים משונות, את אוהבת אותו. / גבר עוזב לפעמים דרך מרפסת, מזמזם שיר ישן. / נפצע בעורפו מעץ השסק, נצבט בשושן. / בוץ דבק בעקביו, אל תהיי כועסת, הוא מאוהב.*

במטוס סילון לארצות הברית, רק עם דיילת וענן. / שתי דקות לנחות, שתי דקות להמריא. / ובין שני אלה יש עוד זמן, אז אני פונה לפתע לדיילת ואומר לה: 'יש לי שאלה אחת להעביר, אם אפשר לחיות למטה כאילו זה למעלה, הרי היא ציפור שחיה באוויר. / שתי עיניה מחייכות: 'שאלה של השקפה, / אם חיים יותר נכון, אז לא משנה איפה. / במטוס סילון, בשיחה מקרית, רק עם דיילת וענן. / שתי דקות לנחות, שתי דקות להמריא. / באמצע מפזר שינה ונרדם פשוט לקראת הנחיתה ההיא למטה. / מהרהר קצת בדבריה, אם נכון, שאפשר לחיות למעלה כאילו זה למטה, / אז למה חגורות הביטחון? שתי עיניה מרגיעות: 'שאלה של השקפה, הקפה יגיע עוד מעט, עוד מעט אז אל תפחד!'

בכתיבתו התרכז ארצי בייסורי הגבר הבשל, שהוא מצאו ורגיש כאחד. שיריו מצטיינים בחשיפה אישית של מצוקות קיומיות, בעיקר ביחסים בין בני הזוג, בהלקאה עצמית ובהרהורים פסידו פילוסופיים על מהות הקיום בארצנו חויית הקונפליקטים ועל סבלם של אנשים 'באמצע החיים' בחברה מנכרת.

בדומה לאריק איינשטיין, סוד קסמו של ארצי נעוץ גם ואולי בעיקר ביסודות הצבריים באישיותו: הוא יליד הארץ, בעל דיקציה צברית מובהקת, מבנה גוף מוצק, חזותו נאה, דיבור דוגרי ובוטח (לא במקרה הוא נבחר לגלם את ירון זהבי בסרט 'חסמב"ה ונערי ההפקר', שהופק ב-1971), והוא בעל עבר כסולן כריזמטי בלהקה צבאית. גם הלחנים בעלי האחרמה הארץ ישראלית, שבהם התמחה עוד לפני שהיה ליזעון, ומעל לכל גילויי הרגישות המופנמת בשיריו הנגים, תואמים רוח הצבריות. למעשה, בשירתו ארצי מבטא במרום את מה שביטאו ספרי הזיכרון הקלאסיים לזכר הנפלים: את הצבר המיתולוגי, שמתחת למעטה הקוצים ולחספוס הוא בעצם גבר עדין ורגיש ויפה נפש. אין זה מקרה אפוא שאחד מלהיטיו הגדולים הוא פזמון שהלחין למילים של מכתב שכתב חייל שנפל בקרב - מכתב שבפזמון החוזר שלו כלולה השורה 'אבל אני חייל ואל תבכי ילדה!'

אך בבסיס הפופולריות של שלמה ארצי, שעלתה כאמור לגבהים חדשים בשנות התשעים, היתה גם סמליות הפוכה - פוסט-מצואית ופוסט-צברית. מאחר שפזמוניו מתחכמים (לפחות למראית עין) וסתומים במילותיהם (הוא מנסה לחקות, לעתים בצורה פתטית שעלתה לו בביקורת ארסית, את השירה הפוסט-מודרנית, הקולאזית-מטפורית, שהחלה להתפתח באותן שנים), וגם חושפניים ורגשניים, הם מסמלים את המהפכה הפסיכולוגיסטית שהתרחשה בארץ והחלה לתת את אותותיה לראשונה בבני דורו, דור מלחמת יום הכיפורים. ארצי קלט את השינוי הממשמש ובא ברוח הזמן והחל לבטא בפזמוניו את האומץ של 'הגבר החדש' להודות בחולשותיו ובמוקעותיו. כיוון שהוא ניחן גם בכישרים תיאטרליים, הוא הצליח

לבנות לעצמו, בעזרתו של מסע יחצ"נות מופתי, דמות צבר מאוהב ומיוסר, מעין ורתר ישראלי, והיה ל"פסיכולוג-הבדרן" הראשון בתולדות המדינה. פזמוניו נעשו המנונים לבני טיפש-עשרה כמו גם ליאפים בגיל המעבר, בעיקר משום שהם ביטאו את עידן הזוגיות הפסיכולוגיסטית:

כתב ידך הלא מוכר לי וקולך המהפנט, / צלצולך הטלפוני שכנע אותי לצאת/ מהבית החם לרחוב הקשה - אל העולם./ התפתלתי כשקראת לי, כי אסור היה לי אז/ לפרש את סימניך כאותות של אהבה./ כבר שכחתי מתי עפתי ומתי את כל חושי/ איבדתי כך.

היתה תקופה כזאת כשהאוויר בא בזעם, / צחקנו מהכל, שרפנו את מה שבא לי/ לא נשאר לנו, אלא לחבק את הצער, / להגיד: 'אתמול היה טוב ויהיה גם מחר'./ [...] קשה לי להתרכז, כי יופיך עוד מהמם אותי./ קשה להגיד חבל, או לומר אולי./ במקום זה אני רוקד וצועק לירח: 'רד!'/ ומאשים את העולם בכאבי.

תגידי שאת מתכוונת./ השתיקה שלך רועמת./ איזה יום עצוב./ תגידי, מה את מתעלמת?/ תגידי שקר או אמת./ תגידי משהו./ תגידי, כי כמעט שכחתי/ מה זה רגש, כמו שלימדת אותי./ לא מרגיש אפילו יום./ תגידי, כי אולי נכון/ לא לפתח ציפיות, / לא לפתח אשליות.

שלמה ארצי השפיע על זמרים רבים אחרים, שאימצו בין השאר את הנטייה הפסיכולוגיסטית להתערטלות עצמית ולפתיחת פצעים אישיים ומשפחתיים, בהם פצעי השואה. אחד המושפעים היה הזמר יהודה פוליקר. גם הוא, כמו ארצי, 'דור שני' לניצולי שואה, וגם הוא נעשה גיבור תרבות בין השאר בשל פזמוניו ושירתו המיוסרים. בתקופה שארצי נפתח בראיונות עיתונאיים לדבר על החיים במשפחה של ניצול מחנות ההשמדה, החל גם פוליקר לעשות זאת. העילה היתה התקליט 'אפר ואבק' (1988) שחיבר יחד עם הפזמונאי והמפיק יעקב גלעד, גם הוא בן למשפחת ניצולי שואה. בשנה זו הופיעו פוליקר וארצי ביום השואה במופע משותף שסימל תמורה חשובה בשיח הגברי בארץ, ותפיסה מעודכנת של טראומת השואה. האלבום תועד בסרט של אורנה בן דור וכלל להיטים כמו 'חלון לים התיכון', 'כשתגדלי', 'התחנה הקטנה טרבלינקה' ו'שיר אחרי הגשם'.



## בריזה ים תיכונית

בשנות השבעים, בד בבד עם המגמה החוקיסטית במוזיקה, שהתחרתה בהצלחה במסורת שירי ארץ ישראל, הופיעה מתחרה מוזיקלית נוספת שהחלה לכרסם מכיוון אחר במעמדה הבלתי מעורער של מסורת ציונית זו, היא המוזיקה המזרחית הים תיכונית. כבר מראשיתם נשזרו בשירים העבריים נעימות וסלסולים ערביים, כחלק מן התהליך המהפכני של יצירת חמנטיקה לאומית תנ"כית והתאקלמות במולדת החדשה. כך בשירי הרעיים של דוד זהבי, נחום נרדי, מרדכי זעירא, ידידיה אדמון, דניאל סמבורסקי, יהודה שרת, עמנואל זמיר ומתתיהו שלם, וכך גם בשירי הפינג'אן וה'ג'אנטיני' בפלמ"ח ובתנועות הנוער. אולם ה'מזרח' המוזיקלי של הזמר העברי היה בסופו של דבר שולי ובדרך כלל גם עבר תהליך אדפטציה לסולם הצלילים המערבי, המורכב מחצאי טונים ולא מרבעי טונים כמקובל במוזיקה הערבית.

מוזיקה מזרחית ים תיכונית, ששורשיה בניגוני בתי הכנסת בארצות האסלאם, במוזיקה היוונית, במוזיקה התורכית ובמוזיקת 'סאן רמו' האיטלקית, נגנה והושרה בארץ בעיקר בשמחות המשפחתיות של עולי ארצות האסלאם כבר בשנות החמישים והשישים. אך להוציא את פזמוניהם של פלפל אל מצרי (1958) ושל ג'ו' עמר (1961), ניגוניה לא זכו להקלטות ולביצועים מקצועיים מאחר שהממסד האשכנזי (חברות התקליטים ושדרני הרדיו) סבחו שהם נחותים ונלעגים.

בשנות השישים, עם התפתחות תרבות הבילוי במועדוני הבידור ביפו, שהעסיקו זמרים יוונים (כגון טרפונס ואריס סאן), גדלה תפוצת המוזיקה המזרחית הים תיכונית בישראל. זמרים אלה תרמו לפופולרציה של המוזיקה הזאת והשפיעו על יוצרים מקומיים, יוצאי עדות המזרח, שהחלו להקים תעשיית מוזיקה מחתרנית כבר בסוף עשור זה. תעשייה ענפה של תזמוחות וזמרים מזרחים צמחה בעיקר בזכות אופנת החגיגות המשפחתיות באולמות אירועים. כך נולד הכינוי 'מוזיקת חתונות' שהודבק, בדרך כלל בלגלוג, למוזיקה המזרחית. הופעתה של הקסטטה (קלטת) הביתית איפשרה לאמנים מזרחים רבים, שהרדיו התעלם מיצירתם, להפיץ את פזמוניהם ברבים. נסים סוסני, אבנר גדסי, אהובה עוזרי, וק להקות 'צלילי העוד' ו'צלילי הכרם' הם החלוצים המוכרים. הכינוי 'מוזיקת קסטות' או 'מוזיקת התחנה המרכזית' נולד משום שבבססות שהוקמו בתחנה נמכרו קסטות רבות של המוזיקה המזרחית והיא הושמעה שם בקולי קולות.

פסטיבל הזמר המזרחי, 'למנצח שיר מזמור', שרשות השידור החלה להפיק ב-1971, אמנם נתן למוזיקה המזרחית במה וגושפנקה ממלכתית בעשורים הבאים, ובזכותו התפרסמו כמה להיטים, ובראשם 'הפרח בגני' בביצוע זוהר ארגוב (מקום ראשון בפסטיבל שהתקיים ב-1982 (מלים ולחן אבירו מדינה), אך בה בעת גידר מוזיקה זו ב'גטו' תרבותי והדירה מן התרבות הפופולרית. עצם המונח 'מוזיקה מזרחית' הוא סטיגמתי ונועד, בדומה למונח 'עדות המזרח', לסמן את הז'אנר הזה כמצוי מחוץ לזרם המרכזי.

עם ניצחון הליכוד בבחירות 1977, שהעלה על סדר היום את נושא הקיפוח העדתי, ולאחר מחאות חוזרות ונשנות של הזמרים המזרחים ושל אמרגניהם, החלה המוזיקה המזרחית לפלס דרכה למרכז הבמה הלאומית. עם הזמן היא גם נעשתה מקצועית ומלוטשת יותר מבחינת ההפקה והושמעה בתדירות הולכת וגדלה מעל גלי האתר. עד סוף שנות התשעים זכתה מוזיקה זו לא רק להכרה ממסדית, בעיקר בתקשורת, אלא גם היתה למוזיקה הפופולרית ביותר בישראל מבחינת תפוצה וחוחיות. רבים מזמריה היו לימים לדמויות מוכרות ומקצתם אף גיבור תרבות ישראליים. כך, למשל, אבירו מדינה, דקלון, אבנר גדסי, זוהר ארגוב, מרגלית צנעני, ג'קי מקייטן, חיים משה, עפר לוי, שימי תבורי, אלי לזון, זהבה בן, יואב יצחקי, אייל גולן ושרית חדד. תפקיד חשוב בלגיטימציה למוזיקה המזרחית בקרב האשכנזים, ובכלל זה בקרב שכבות משכילות ומבוססות, היה לדעתי לזן שילון, שאירח בתוכניתו זמרים מזרחים רבים, וק ללהקת 'אתניקס', שיצרה את המיזוג הראשון המקצועי בין פופ למוזיקה ים תיכונית,

בשנות השבעים והשמונים 'נמלה' המוזיקה הארץ ישראלית לא רק במוזיקה ים תיכונית אלא גם במוזיקה פופולרית מארצות נוספות. המוזיקה הברזילאית, שנעשתה פופולרית בזכות המופע והתקליט 'ארץ טחפית יפה', ובזכות פזמוניהם של מתי כספי ויהודית רביץ שהירבו לשלב בהם סולמות, אקורדים ומקצבים ברזילאיים; מוזיקת נשמה אמריקנית, שנעשתה פופולרית בעיקר בזכות להקת 'הכל עובר חביבי'; הבלוז, שנעשה פופולרי בעיקר בזכות ביצועיו של דני ליטני; המוזיקה הלטינית, שנעשתה פופולרית בעיקר בעקבות המופע והתקליט של דייוויד ברזה 'האשה שאית' ופזמוניו של שלמה יידוב. כל אלה תרמו למיתונו של האתנוצנטריזם התרבותי בישראל ולפיתוחו של טעם בינלאומי.



## שיר לשלום ולא למלחמה

הסימנים הראשונים לסדיקת הדימוי הרומנטי של צה"ל התגלו כבר אחרי מלחמת ששת הימים. מבעד לטקסי הענקת הצל"שים, אלבומי הניצחון, ספרי ההלל ללוחמים, תרועות ההידד לאלופי צה"ל, פזמוני 'מלכות החרמון' וסרטי העוז והתפארת, הסתננו ביטויים שהטרימו תפיסות פציפיסטיות. הם הופיעו בעיקר בקרב בני הדור הצעיר המשכיל והחילוני, שנחשף לראשונה לסמלי הפציפיזם האמריקני. זהו דור שרבים מבניו נפצעו ואיבדו חברים ובני משפחה בקרבות מלחמות ששת הימים ויום הכיפורים, דור שהמלחמה עברו היתה גם חוויה טראומתית ולא רק חוויה מרוממת.

אחד הלוחמים שהחל לעמעם ביצירתו את 'תרועת הפסטיבלים', ובעיקר בישר והוביל את אימוץ השפה האנטי-מלחמתית של האמריקנים למציאות הישראלית, היה הפזמונאי יעקב חטבליט. חטבליט נולד בחיפה ב-1946, שירת כקצין בנח"ל, ולאחר השחרור החל ללמוד היסטוריה ויחסים בינלאומיים באוניברסיטה העברית בירושלים. עם פרוץ המלחמה הוא גויס ליחידת המילואים בעיר, נפצע ואיבד רגל. 'הייתי בחור צעיר ועברתי חוויה שהיא מאוד טראומטית, מאוד אלימה', סיפר לימים בריאיון לכתבת 'דיעות אחרונות' גפי אמיר. 'אני זוכר איך אני רץ - רץ - רץ, עמד, טראח נפל פגז, וכשאני פוקח את העיניים, אני מבין שאין לי רגל. מסביב, בעצם עלי, שוכב בחור שמת, ואני שוכב שם ככה שעה, כן חי, לא חי'. אחרי המלחמה שהה חטבליט תקופה קצרה בלונדון, שם כתב את 'שיר לשלום' ללהקת הנח"ל (לחן יאיר חזנבלום), בהשראת המחזמר 'שער'.

'שיר לשלום' לא היה השיר הראשון שהושר בארץ ויחל לסיוע המלחמה ולבוא השלום. כבר אחרי מלחמת העצמאות נולדו שירים כמו 'הן אפשר', 'הקרב האחרון', 'שיר אפור' ו'שב גיבור החיל', שביטאו כאב ועייפות ותקווה לסיום המלחמות. אך לא היתה בהם פנייה ברורה לשלום, והם גם לא רמזו שהמנהיגות אינה עושה די לקידומו, בוודאי לא בסגנון ה'היפי' ובדרך הישירה והמחאתית שאיפיינו את הפזמון של חטבליט. 'שיר לשלום' בלט במיוחד בהשוואה לפזמוני ההלליה של ששת הימים שהתנגנו ברדיו. במקום ביטויים מלחמתיים כמו 'נאצר מחכה לרביץ' ו'אנחנו נעבור במצרי טיראן', הופיעו בפזמון של חטבליט המילים האנטי-קרביות הבאות:

*תנו לשמש לחדור מבעד לפרחים, אל תביטו לאחור, הניחו להולכים. / שאו עיניים בתקווה, לא דרך כוונות, / שירו שיר לאהבה ולא למלחמות. / אל תגידו יום יבוא, הביאו את היום, / כי לא חלום הוא, ובכל הכיכרות הריעו רק שלום.*

'שיר לשלום', שנכלל בתוכניתה של להקת הנח"ל, לא היה זוכה מן הסתם לתשומת לב מיוחדת אלמלא עורר את חגזו של אלוף פיקוד המרכז רחבעם זאבי ('גנדי'), שנודע בהשקפתו הפטריוטית הפנטית. גנדי פנה לראש הממשלה גולדה מאיר ולשר הביטחון משה דיין ודרש לאסור את השמעת השיר לפני חיילים. הוא טען כי בזמן שסוחותינו נלחמים במרדפים בבקעה, השיר ה'תבוסתני' עלול לפגוע במוראל הלוחמים וברוח הלכידות שלהם. למעשה, עוד לפני הפניה הטיל גנדי חרם לא פורמלי על השמעת השיר בתחום פיקודו. הוא קם ויצא בהפגנות באירועים שהלהקה הופיעה בהם וביצעה את השיר. הדבר נודע בציבור והעיתונות רעשה. ב-21 בינואר 1970 שאלה חברת הכנסת חייקה גרוסמן (מראשי מפ"ם) את שר הביטחון משה דיין בישיבת הכנסת: 'נמסר לי שאלוף פיקוד המרכז, רחבעם זאבי, אינו מתיר ללהקת הנח"ל להופיע בתחומי פיקוד המרכז מאחר שהנח"ל כוללים בתכניתם את 'שיר לשלום'. רצוני לשאול: 1. האם נכונה עובדה זו? 2. האם אישר קצין חינוך ראשי או מי שהוסמך לכך על ידי המטכ"ל את הכללת השיר הנח"ל בתכנית להקת הנח"ל? 3. אם כן - מה בדעת כבוד השר לעשות כדי להתיר את השמעת השיר הנח"ל על ידי להקת הנח"ל בתחומי פיקוד המרכז?' שר הביטחון השיב: 'לשאלות 1-2 התשובה חיובית. לשאלה 3: הרמטכ"ל ביטל הוראת האלוף'.

מן הראוי להעיר כי באופן פרדוקסלי 'חשמיים' חמורי סבר, כדוגמת גנדי, הדוחים בקיצוניות כל ביטוי של ליברליזם מחשבתו ונטים לראות צל הרים כהרים, נודעת חשיבות רבה בהתפתחות הליברליזם המערבי, ובכלל זה הליברליזם הישראלי. הם יוצרים תהודה ליצירה הסוטה מהתלם ובכך מגדילים את חשיפתה, והם מאלצים את מגיני החופש להתאחד אל מול המתקפה ובכך הופכים את היצירה המצונזרת לדגל ואחר כך גם למיתוס דמוקרטי-ליברלי. התנהגותו של גנדי אכן הגדילה את ערכו של הפזמון וחברות התקליטים מיהרו לנצל זאת והפיצו אותו באלפי עותקים. 'שיר לשלום', שמנגינתו המיוחדת ה'גוספית' היתה חדשנית גם בתיזמורה הרוקיסטי (למשל, סולו 'מיליל' של גיטרה חשמלית שנחשב ליוצא דופן בפזמוני הלהקות הצבאיות), ערב לאוזן הישראלית ונהפך בתוך זמן קצר לפופולרי מאוד. לאחר רצח ראש הממשלה יצחק רבין היה השיר להמנון של מחנה השלום.

'שיר לשלום' היה לסמל ולציון דרך בתולדות הסכסוך הישראלי-ערבי לא רק בשל הפולמוס שנוצר סביב הצנזורה של האלוף זאבי אלא גם משום שהיתה זו אחת הפעמים הראשונות שבה נוצר פולמוס ציבורי סביב משמעותה של המלחמה שישיר שרונה בה מיום היווסדה, ולמעשה עוד קודם לכן: האם מחבר במלחמת מגן בלתי נמנעת או מלחמת ברירה שניתן למנוע אותה באמצעות פשרה מדינית. את הדילמה הזאת, המלווה את החברה הישראלית עד עצם היום הזה ומפלגת את העם לשני מחנות, ביטא המשורר נתן אלתרמן, שהחזיק בהשקפת עולם ניצית והיה חבר בתנועה למען ארץ ישראל השלמה, במאמר שפירסם ב'מעריב'. מצד אחד הוא הצדיק את השמעת השיר, מצד אחר הוא הסתייג מההשוואה שנרמזה בו בין מלחמת וייטנאם למלחמת ההתשה:

סבורני, כי אין ספק כי צדקו המאשרים, שלא שעו להיסוסים של עצמם או של אחרים - אם היו היסוסים כאלה - לגבי שיר זה, מבחינת השפעות מזיקות, כביכול, של דפטיזם או ערעור המוראל. [...] ואף-על-פי-כן, לאחר אישור, ולאחר הזדהות ולאחר שבח ולאחר תשואות, יש כאן נקודה אחת שראוי לעמוד עליה. [...] אפשר היה לקבל שיר זה ללא כל הסתייגות, וללא תורה - שבעל פה ושברפרזה - המלווית אליו כיום והמבקשת לראותו כהצהרה מפורשת של קווי-יסוד כמעט, כמחאה, כהפגנה, כמאניפסט. [...] כדי להדגים ולפרש עניין זה נשאל נא בנפשנו אם יכלה סימא זו להישמע, למשל, בעת הקרבות העקובים מדם, אשר חיל המשלוח האמריקאי עמד בהם בשדות נורמאנדיה לאחר הנחיתה על חוף צרפת במלחמת-העולם השנייה. [...] בתוך כמיהת-שלום זו שלנו יש מקום לכל. יש בה מקום לכל מלים שבעולם ולכל מחשבות ורצונות שבעולם. יש בה מקום, בכמיהת-השלום הזאת, גם למשאלות הנראות עדיין בימים אלה כאוטופיה וכחלום רחוק, ומשום כך יש בה מקום גם לפזמון הקורא 'שירו שיר לאהבה ולא למלחמות' [...] אך לא כן הדבר שעה שתזכורת זו נשמעת מופגנת כתביעה הבאה ללמד את הציבור ואת הצבא ולהזכיר להם - להזכיר למדינת ישראל העומדת בשלוש חזיתות מלחמה עם אויביה מבחוץ ובחזית מלחמת טרור פנימית, בעת ובעונה אחת - כי יש אהבה בעולם וכי מהיותנו שטופים בקרבות אנו שוכחים אמת נעלה זו שבעלי-שיר אמיצים קמים להטיחה בפנינו. [...] יש להתגבר בכל זאת על הרתיעה מפני המורא שנוסכים בנו מלכי האופנה האינטלקטואלית ומפני החשש להיראות מחרחי מלחמה ושונאי שלום, להתגבר על כל זה ולחשוף את הכסילות הזאת גם כשאנשים דקי-טעם ורחבי דעת סוככים עליה.

בעקבות הפופולריות של 'שיר לשלום' היה חטבליט לתמלילן המבוקש ביותר בפופ-רוק הישראלי ולאחד היוצרים המרכזיים, אם לא החשוב מכולם, שהחלו לבטא ולקדם את האוריינטציה האישית הפוסט-ציונית. הוא היה שותף חשוב בחבורת היוצרים שהתקבצה בראשית שנות השבעים סביב אריק איינשטיין וכתב לו כמה מהליטוי הגדולים, בהם 'צא מזה', 'קפה תרכי', 'היא תבוא', 'אני רואה אותה בדרך לגימנסיה', 'אמא אדמה' וכמה טוב שבאת הביתה'. בד בבד כתב לעיתונות מאמרי ביקורת וסאטירה, למשל, בטור הסאטירי 'שחק אותה' שהופיע בשנים 1970-1973 ב'מוסף הארץ'.

ב-1978 הוציא חטבליט אלבום ראשון משלו כזמר ומלחין בשם 'כך שיחררתי את ירושלים', ובסרקזם כינה אותו 'אלבום ניצחון'. בכיתוב על העטיפה נכתב: 'התדמית היא התרמית', וחטבליט מצולם שם ליד המצבה לחללי החטיבה שלו בקרב לשחרור ירושלים במלחמת ששת הימים, במקום שאיבד את רגלו. בתקליט פזמוני פופ הנוגעים באהבה וסקס ושירי מחאה פציפיסטיים, ובהם הפזמון 'שיר לשלום מס. 2'. האלבום נכשל מבחינה כלכלית וחטבליט חזר למומחיותו - כתיבה למבצעים אחרים. הוא הוסיף לכתוב פזמונים עם מסר של שלום ואחוה והיה חלק מן המגמה שהלכה והתחזקה עם השנים בארץ והיא: הפיכת אוטופיית השלום למוטיב מרכזי, כמעט פולחני, מעין 'הנה מה טוב ומה נעים חילוני-דמוקרטי', בתרבות הפוליטית של השמאל הישראלי המתרחב.



## שבת מוחים גם יחד

עד מלחמת לבנון שמרו המוזיקאים בדרך כלל על ניטרליות פוליטית בשירים שכתבו או ביצעו. רק אחרי המלחמה הם העזו לגעת פה ושם בסוגיות פוליטיות בוערות, בהיסוס ובזהירות רבה. למשל, שלום חנוך, חוה אלברשטיין, דיוויד ברזזה, שלמה גרוניך ולהקת 'בנצין' הופיעו בפארק אכזיב באירוע שאירגנה תנועת 'יש גבול' למען אסירי מצפון ובעד יציאה מלבנון. **שלום חנוך** עורר פולמוס זוטא בפזמוניו '**לא עוצר באדום**' (רמז לאריק שרון) '**ומשיח לא בא**' (רמז לכפייה הדתית ולמפולת הברסה), שהופיעו באלבום המצליח '**מחכים למשיח**' (1985). **אריק איינשטיין** שר גם הוא על '**המדינה שהולכת פייפן ומאיר אריאל** יצא ב-1987 ל'**מסע בחירות**' אירוני ברחבי הארץ עם להקת '**כריזמא**'. אריאל התחפש ליושב ראש של מפלגה דמיונית, ופירק באמצעות פזמוני המתחכמים והעוקצניים והגשתי הצינית את הקלישאות הפוליטיות השחוקות דאז. המסע תועד בסרטו הדוקומנטרי של עידו סלע, שיצא בווידיאו ביתי וזכה לביקורת טובות.

גם פריחתו של '**צוותא**', מועדון לא ממסדי ששילב הרצאות, מפגשים של אנשי רוח ואמנים, הצגות ומופעי מוזיקה אוונגרדיים, היתה חלק מתהליך הפוליטיזציה של המוזיקה הישראלית. 'צוותא' נודע כבר אחרי מלחמת ששת הימים כבמה המרכזית בארץ למופעים פוליטיים ביקורתיים, בעיקר כאלה המשלבים מוזיקה, אך אחרי מלחמת יום הכיפורים אימץ המועדון קו פוליטי מודגש וחרף יותר. הסנונית שבישר את השינוי הזה ב-1974 היו הקברט הפוליטי של **יהונתן גפן**, '**זה הכל בינתיים, בינתיים זה הכל**', שהוזכר לעיל, ומחזה ביקורתי מלווה בפזמונים בשם '**טוב למות בעד עצמנו**' של **אילן רונן** ובבימויו. האוריינטציה הפוליטית של המועדון התחדדה עוד יותר בשלהי שנות השמונים והוא היה למוקד של מה שנהגו לכנות באותן שנים 'תרבות מתקדמת'. על במתו הועלו כמה קברטים פוליטיים ששלחו חיצים לעבר הממסד ומופעים מוזיקליים עם מסר חברתי ביקורתי. אחת ההצגות הביקורתיות המוצלחות שהועלו באותה תקופה (ב-1987) על במת **צוותא** היתה אופרת הרוק '**מאמי**' (כתבו הלל מיטלפונקט, יוסי מר חיים ואהוד בנאי, שגם כיכב לצד מזי כהן, אריה מוסקונה, שפי ישי ויוסי אלפנט). האופרה עסקה במאמי, נערה מעירת פיתוח בדרום, שבעלה החייל הפך לצמח. היא יוצאת לעבוד בתל אביב ושם נחשפת לתחלואי העיר הגדולה.

אחרי פרוץ האינתיפאדה הראשונה עלה במקצת מספר הזמרים הישראלים שהעזו להביע מסרים פוליטיים ביקורתיים בפזמוניהם. כך, למשל, בפזמון '**יורים ובוכים**' ששרה **סי היימן** (מלים ולחן סי היימן, באלבום '**התקליט השני**', 1988), בפזמון '**חד גדיא**' ששרה **חוה אלברשטיין** (מלים ולחן חוה אלברשטיין, באלבום '**לונדון**', 1989) ובפזמון '**אחרינו המבול**' ששרה **נורית גלרון** (מילים נורית גלרון; לחן ארקדי דוכין, באלבום 'אחרים המבול', 1989):

יש מדינה של אבנים ובקבוקי תבערה/ ויש תל אביב בוערת ממועדונים ומעשי זימה/ יש מדינת מתקוממים שם חובשים את הפצעים/ ויש תל אביב חוגגת חיים אוכלים ושותים/ לא, אל תספר לי על ילדה שאיבדה את עיניה/ זה רק עושה לי רע.

אולם חרף הביטויים המוזיקליים-הביקורתיים שנמנו לעיל, בסיכמו של דבר האמירות הביקורתיות הישירות במוזיקה הישראלית היו היוצא מן הכלל.

חב היצירות המוזיקליות שנכתבו באותה עת התרחקו מהצהרות פוליטיות ישירות והתמקדו בנושאים אישיים כמו בדידות ואהבה. המחאה הפוליטית במוזיקה הישראלית התבטאה פחות במה שנאמר בפזמונים ויותר במה שלא נאמר בהם. המוזיקאים כאילו שידרו: 'עזוב אותי ממה שקורה בחדשות, בוא נתמקד בדברים שמעניינים באמת בני מער'. אמירה פוליטית עקיפה הוצפנה בסגנון ההגשה של הזמרים והלהקות שהופיעו אחרי מלחמת לבנון. לקראת מחצית שנות השמונים החל לצמוח במועדוני ה'דאון טאון' התל אביביים, בעיקר 'פינגוויין', 'ליקוויד' ו'רוקסן', ובמועדון הרוק של 'בית לסיני', תרבות ביטוי חדשה, שפתחה עידן חדש ברוק הישראלי. החידוש ניכר בסגנון מתגרה, מחוספס, אקסצנטרי וארטי, ששידר התרסה אנטי-ממסדית: הרבה גיטרות 'דיסטורשין', אפקטים אלקטרוניים וקול צרוד. גם הנטייה לחיקוי מוזיקלי של מודלים בריטיים ואמריקניים ('סקס פיסטולס', 'ג'וי דיוויז'ן' ודומיהם) היתה בולטת מתמיד בזמרים ובלהקות החדשות שהופיעו במועדונים אלו. הם יצרו מעין מודל מגיר של דגמים מוזיקליים פופולריים מחו"ל, ובעיקר 'פאנק', 'רוק מתקדם', 'ראפ', 'הבי מטאל' ו'דאנס'. את התמורה הזאת, שמומחי המוזיקה כינו 'הגל החדש ברוק הישראלי', הובילו הזמר רמי פורטיס ולהקת 'משינה'.



## זמר 'פסיכי' במובן החיובי

**רמי פורטיס** החל להופיע כבר במחצית שנות השבעים לפני קהל צעיר שהתכנס במועדון הרוק של בית לסיני. הוא לא זכה לתשומת לב של כלי התקשורת הגדולים בשל בוסריותו ואולי משום שהחברה הישראלית לא היתה בשלה עדיין לעכל את המוזיקה ואת הגיגיו של הלהקות הצעירות שהופיעו במועדוני הרוק התל אביביים החדשים, שמשכו בדרך כלל קהל לא גדול. אך עיתונאים מקומיים חדי עין הבחינו כבר באותם ימים שמדובר בתופעה מוזיקלית וכלכלית חדשה המבטאת משהו עמוק המתרחש בתרבות הנער בארץ. מבקר המוזיקה יוסי מר-חיים איפין את פורטיס ואת הלהקות הצעירות (שמקצת חבריהן היו בגיל התיכון) שהופיעו לצדו, בכתבה שפרסם ב-1975 בירחון האמנות החדש 'מושג':

להקת זבוב (הסולן: פורטיס) חייבת לנגן הרבה מאוד בטרם תופיע בפני הציבור; גם אם לסולנה אישיות-רוק בעלת מאניירות והתנהגות בימה קירקסית שכמוה לא ראיתי בארץ. זהו דור להקות חדש. הוא מאזין לתקליטים שונים מאלה שאחיו המבוגרים ממנו בחמש שנים האזינו ומאזינים. הוא נמצא 'בראש' אחר. מעורבותו במוסיקה וסוג הרגשות שהוא מנסה לעורר - שונים. [...] המשותף לאותן להקות חדשות היה (א) הסתייגות מכל הנעשה בארץ בשטח הפופ, תוך ביקורת על המסחריות וחוסר הדמיון-היוצר. הביקורת אינה כוללת את שלמה גרוניך, הזוכה לאהדה בשל העזתו והתנהגותו החופשית על הבימה; (ב) רצון לטפח את ההופעה החיצונית (איפור, תלבושות, העמדת ההצגה) וליצור 'שו'; ואהבת 'קירקס' הרוק; (ג) מעקב והתעניינות בנעשה באנגליה, ובגרמניה; הדגש על כלים אלקטרוניים ומוסיקת-חלל; התעניינות בפרטים הטכניים של הציוד ונטייה להעדיף קטעים ארוכים על קצרים.

לאחר שהוציא אלבום ביכורים, 'פלונטר' (1978), שלא זכה להתייחסות המבקרים וגם לא נמכר היטב, יצא פורטיס לחו"ל ושם החל להתפתח כאמן, בין השאר בלהקת 'מינימל קומפקט' שזכתה להצלחה מסוימת באיחופה. מפעם לפעם ביקר בארץ למופעים בהרכבים שונים במועדוני הרוק של תל אביב, שבהם כבר צמחה תרבות-משנה של צעירים שוחרי מוזיקת 'הגל החדש'. ב-1988 שב פורטיס סופית ארצה והוציא יחד עם חברו הגיטרסט המלחין והמפיק ברי סחרוף אלבום בשם 'סיפורים מהקופסא' (פורטיס כתב את המילים והלחין יחד עם סחרוף). הפעם היתה השעה כשרה, מבחינת החברה הישראלית, וכוכבו דרך במהירות. האלבום נמכר היטב (יותר מ-30,000 עותקים), הביקורת פירגנה, ופזמוניו הושמעו חדשות לבקרים בתחנות הרדיו. פורטיס יצא מאלמוניות (בין השאר בזכות מופעיו) ונעשה גיבור מקומי (בעיקר בתל אביב), מודל חיקוי התנהגותי ומוזיקלי לדור הצעיר, והמומחים החלו להזכירו בנשימה אחת עם שלום חנוך, שלמה ארצי ויהודה פוליקר.

פורטיס קסם לקהל הצעיר בגלל הצליל האלקטרוני המערבי העדכני של פזמוניו (הרבה מסונת תופים אלקטרוניות וגיטרות עם צליל treble קשוח) ובגלל הפרסונה המחאתית שהוא הקריין: קול צרחני וסדוק, והיגיו משונה, 'פסיכי', של המילים. פורטיס הוא לדעתי הזמר הישראלי הראשון ששר בעברית אך נשמע לא בעברית. גם מילות פזמוניו, שהתאפיינו בפשטות נערת מזה ובפסיכדליות מהורהרת ונגה מזה, תמכו בפרסונה הנונקונפורמיסטית שלו, כמו בקטעים הבאים מתוך שלושה שירים שהופיעו ב'סיפורים מהקופסא':

מי מסתתר מאחורי המסכה? / חתול, מפלצת או ילדה יפה. / כל בוקר נפגשים בחשמלית, / מון אמור, ז'טם אהובתי. / אני חאה אותך בכל פינה, / עושה לך סימנים ואין תגובה. / תראי אני שבור לחתיכות, / ובגללך אני עושה שטויות ('חתול מפלצת').  
כלב מתרוצץ על גבעה כתומה, / נובח ומחפש פינה. / בונד'ור מסייה, איזה יום יפה, / הארנבות שוב במסע. / גמדים צוחקים משחקים בחול, / עולם שמח וכחול. / שמש לבנה מטילה קצת אור, / אבעת אופק בשחור ('שקיעתה של הזריחה').  
הכל מתחבר, נשבר וחוזר, / מסתבך ושוב מסתתר / בלי קשר, אין קשר. / מה מסתתר מאחורי הגישה, / אולי יש קוד ויש שיטה / ואין קשר, אין קשר. / עולה ויורד ללא שיטה, / מתחמק ואין בו אחיזה ('אין קשר').

פורטיס הוציא עוד כמה אלבומים שזכו להצלחה, אך לקראת שלהי שנות התשעים פג קסמו, בעיקר לאחר פירוק השותפות עם ברי סחרוף, והוא נעלם ממרכז הבמה, משאיר אחריו נתיב כבוש ומפולש לזמרים ולהקות רבות שחיקו אותו ואת סגנונו.



## מוזיקה עברית במציאות סהרורית

בדומה לפורטיס, גם להקת 'משינה' (שלומי ברכה, יובל בנאי, אבנר חודרוב, איגי דיין ומייקל בנסון) נולדה במועדוני תל אביב של ראשית שנות השמונים. הגרעין של 'משינה' נוצר למעשה עוד קודם לכן, במפגש בין יובל בנאי ושלומי ברכה, שני המנהיגים והכותבים הראשיים של הלהקה,

במסגרת שירותם בצבא. לאחר גישושים מוזיקליים ושיניים פרסונליים בתוך הגרעין הראשוני התגבשה הלהקה והחלה להופיע במועדון 'פינגוין' ובקולנוע 'דן', תחילה באנגלית ואחר כך בעברית. בה בעת החלו חבריה להקליט כמה פזמונים בהפקה עצמית. אחד הפזמונים 'אופטיקאי מדופלם' (מילים ולחן שלומי ברכה), הגיע לתחנות הרדיו ביולי 1985 והיה מיד ללהיט. בפזמון הזה כבר אפשר היה להבחין בסגנון המוזיקלי ה'בריטי' של הלהקה ובמילים הסהרוריות-הנוגות עם הדזק האסקפיסטי שאיפיינו אותה:

*גם אופטיקאי מדופלם/ הולך בקיץ אל הים/ אבל בחורף קר/ הים כל-כך אכזר// כן כן החורף מתסכל/ אין שמש גשם יש רק צל/ אולי נפלה טעות/ קשיים בחקלאות, טעות?// רוצה לכבוש את העולם/ רוצה לברוח כמו כולם/ לרומא או מרוקו/ אולי לטוקיו גם// אני ממשיך לחיות סתם כך/ והעולם תמיד נראה יפה כל-כך/ אז למה זה כדאי/ מספיק עם זה ודי.*

גם השיר 'כי לא בא לה' זכה לפופולריות רבה. ההצלחה הביאה ללהקה חוזה הקלטות בחברת סי-בי-אס, שהפיקה חמישה אלבומים של הלהקה. אלבום הבכורה, 'משינה' (1984), שחב לחניו היו של ברכה, הזניק את הלהקה לפסגת הפופולריות. בתוך חצי שנה הוא הגיע ל'פלטינה' (40,000 עותקים) ובשנים הבאות הגיעו מכירותיו ליותר מ-65,000 עותקים. הקריאה האזוטרתית 'גילה גילה בצ'ה בוד' בפזמון 'ריקוד המכונה' היתה לאחד מסמליה של תרבות המועדונים החדשה, וביטאה את ראשיתה של תרבות נוער חדשה עם מאפיינים אירו-אמריקניים, פוסט-ציוניים.

בשלהי 1986 יצאה 'משינה' למופע הבכורה שלה, שהיה מושקע מאוד: סאונד מעולה, תפאורה מורכבת ואפקטים ויזואליים (פתיתי שלג, זיקוקים, פיצוצי תאורה וכדומה). אחרי עשרות הופעות מצליחות הסתיים הסיבוב הראשון של הלהקה בהופעה בפארק הירקון, שנערכה בסוף החופש הגדול לפני קהל שיא (50,000 איש). אולם ההצלחה לא ארכה זמן רב. הציבור החל לאבד משום מה עניין במופעיה של 'משינה' והמכירות של שני האלבומים הבאים של הלהקה, 'משינה 2' (1987) ו'משינה 3' (1988), היו חלשות. על סף ייאוש נמצא ללהקה מציל בדמות המפיק רב-ההשראה יעקב גלעד. הוא סייע לה לגבש אלבום אוסף להיטים, 'גבירותי ורבותי: משינה' (1989) ומופע אטרקטיבי חדש. ההצלחה האירה שוב פנים ללהקה. בתוך שלושה חודשים הגיע האלבום ל'זהב' (20,000 עותקים) ועד 1990 נמכרו יותר מ-60,000 עותקים. בשנה זו, 1989, נבחרה 'משינה' ללהקת השנה והביצוע האינסטרומנטלי 'ריקוד המכונה' נבחר לשיר השנה במצעד של רשת ג'. האלבומים שהוציאה הלהקה בהמשך דרכה, כמו גם המופעים שנלוו להם, ביססו את מעמדה כלהקת הפופ-רוק המצליחה ביותר בתולדות המדינה. עם הזמן נעשו המסרים של חברה משוחררים ופחובקטיביים יותר: בגדי עור, שער צבוע לבלונד, קליפים פסיכדליים, הפצת שמועות שווא מזרחיות (למשל, שחברי הלהקה יוצרים סרט עלילתי מלא סקס) ושירים שלא היה אפשר להשמיע בתוכניות 'מיין-סטרים' בגלל המילים הפחובקטיביות שלהם. בראשית ינואר 1995 יצא אלבומה השמיני של הלהקה 'להתראות נערים, שלום אהבה', שבו 'משינה' אק נפרדה מנעוריה, וכפי שהסתבר כעבור מספר חודשים גם מהקהל. היא יצאה למסע פרידה ברחבי הארץ והתפרקה בסוף אותה שנה, משאירה אחריה שובל של כתבות מפרגנות.

כדי לעמוד על הסיבות להצלחתה של 'משינה' דרוש מחקר שיטתי, אך כבר בשלב זה אפשר לומר, שבדומה להצלחות אחרות בתחום האמנות הביזרית, הצלחתה של 'משינה' נבעה משילוב בין איכויות אמנותיות לצרכים חברתיים ושיניים ב'רוח הזמן'. הלהקה צמחה בתקופה של שינוי עמוק בחברה הישראלית: משבר הזהות של מלחמת לבנון והאינתיפאדה הראשונה והמעבר מחברה אתנצנטרית לחברה פתוחה לח"ל. לטקסטים של פזמוניה אמנם לא היה מסר פוליטי ישיר, חוץ ממספר מועט של פזמונים לא מצליחים כמו 'לא יכול לעצור את זה' ו'כשחכיכתי לך על הספסל' של יובל בנאי, המתייחסים לחוויותיו כחייל בלבנון. אך באמצעות המילים והלחנים המינוריים והסהרורים שאיפיינו את הלהקה היא שידרה ניכר, ריחוק, עגמומיות, חרדה קיומית, מצוקה אישית וסלידה מההתלהמות הישראלית. גם הקול המסתורי-מלנכולי עם המבטא והאינטונציה הישראלית-צעירה של סולנה יובל בנאי שידר תחושה של ייאוש, ציניות ואסקפיזם, מצב נפשי שהחל לבטט והפך ל'קול' בדרך הצעיר באותם שנים. 'משינה' הצליחה גם משום שהשכיחה לגייר לסצנה הישראלית אופנות מוזיקליות עדכניות של להקות אמריקניות ובריטיות, כגון 'מאדנס', 'פוליס' ו'נירוונה', ושל זמרים כגון פיל קולינס ופיטר גבריאל. הדברי בא לידי ביטוי בלחנים, במילים, בנגינה ובעיבודים של פזמוני הלהקה. 'משינה' פיתחה סגנון מוזיקלי קולאז' - צליל אלקטרוני מתכת, המשלב הורה ישראלית, מוזיקה ערבית, 'סקא' ('גל חדש') פאנק, סאלסה, רגאי, חק, ניוז, טראש וגראנג'.

**רמי פורטיס** ולהקתו כמו גם **'משינה'** לא היו אופנה מוזיקלית חולפת שלא השאירה חותם של ממש. חשיבותם להתפתחות התרבות הישראלית בכלל והתרבות הצעירה בארץ בפרט מתמקדת בארבעה תחומים: ראשית, הם תרמו לסתימת הגולל על הדגם הארץ ישראלי המסורתי במוזיקה הישראלית ולהשתלטות הדגמים המיוזבים מח"ל. שנית, הם הבהירו לתקשורת הישראלית את חשיבות הסיקור של השוליים התרבותיים, ובעיקר של תרבויות הנוער. עם זאת, מאותה תקופה ואילך התפתח תהליך שבו התקשורת מנסה בכל פעם לגלות להקת חק צעירה חדשה (בדרך כלל התגלית מחזיקה זמן קצר בלבד והלהקה החדשה נמוגה מהתודעה במהירות). שלישית, הם סללו את הדרך להתפתחות תרבות המועדונים והמוזיקה האלקטרונית בארץ, שנהפכה בשנות התשעים לתופעה רחבת היקף. רביעית, פזמוניהם היו 'הזייתים' באופיים ובכך תרמו לדעתי להתפתחות התרבות הפסיכולוגיסטית הפוסט-אידיאולוגית של בני נוער בארץ, שבאה לידי ביטוי מאוחר יותר באופנת מסיבות הטראנס ההמוניות.

חשוב להדגיש: הרוק הישראלי לא היה מעולם מרדני ופחובקטיבי כמקובל באיחפה ובארצות הברית, ותמיד הוא 'בית' איכשהו ונעשה חלק מן הקונצנזוס הישראלי. גם ההיסטריה הילדותית סביב הכוכבים היתה תמיד קצרת מועד, לא יותר משנתיים שלוש, ולא התפשטה מעבר למעגלי אוכלוסייה קטנים. צדק, להערכתך, הסוציולוג מוטי רגב כאשר כתב:

*לאוזניים שמחויבות יותר לרוק, הרוק הישראלי היה כמעט תמיד - והוא עדיין - רך מדי. כעס ממשי, ציניות, חרדה, ייאוש, דיכאון, הטרדה, רעש, מונוטוניות, פרימיטיביות, יצריות ומיניות היו בו תמיד נדירים. הרוק הישראלי לא הצמיח מיק ג'אגר או 'סקס פיטולס' מקומיים. במידה רבה התקיים בתוכו פרדוקס: כאשר הופיעו מוזיקאים בוטים יותר, פורטיס-סחרוף ותלמידיהם, למשל, ה'ישראליות' של המוזיקה נעלמה לכאורה, ומה שהתקבל היה 'רוק' כללי, בינלאומי.*

הדברים שאמר אחד ממייסדי חברת מועדון 'פינגוין' בריאיון רטרוספקטיבי ל'הארץ', ממחישים את הטענה של רגב: 'הרגשם כמו במדינה בתוך מדינה. לא הרגשם דור מזוין, דווקא אהבנו את הבית וכיבדנו את ההורים. למרות שחיינו חיי לילה מסיביים, לא היינו ילדים רעים. בעצם היינו ילדים

טובים. פשוט הרגשנו חזקים ביחד, הרגשנו לא לבד בעולם כשהיינו ביחד. אפשר להעלות כמה סיבות לתופעה זו, המבדילה את תרבות הרוק בארץ מתרבויות חק בעולם המערבי: ראשית, ישראל היא חברה קטנה ומשפחתית שקשה למחדד בה; שנית, בגיל ה'מתאים' למרידה במוסכמות מבלה הישראלי בשירות צבאי, כלומר במסגרת נוקשה של כללים וחוקים שאינה משאירה חופש פעולה; שלישית, המצוקה הקיומית היא כל כך משמעותית בארץ עד שאין מקום לביטוי נוסף של סבל (הרוק מבטא בדרך כלל סבל אישי); רביעית, ישראל היא חברה שבה המתח בין הדוחות, בכלל זה בתוך המשפחה, הוא קטן יחסית; ולבסוף, הישראלים הם דגריים ולא פורמליים מטבעם, ולכן אינם נוטים ללכת שבי אחרי מניחות מכל סוג שהוא. את עקרותו של הרוק המרדני בחברה לא מרדנית היטיב לנסח העיתונאי דורון רוזנבלום בדרכו האיונית. ב-1983 הוא ביקר באחד הפאבים שבהם הופיע רמי פורטיס (אז זמר אנונימי ותופעה חדשה) וכתב:

משהו ב'כאסח' הזה נשמע נכון, משהו, כמו סופת רעמים או התקף אפילפטי או התפרצות ריטורית [...] הזמר פלט קריאות זעם ותוכחה קשות, שהזכירו איזה להט אורי צבי גרינברג: 'אתם סוגדים לעגל הזהב!!!!...' הוא שמת פתאום את בקבוק הבירה שלו לידי מישהו שכבר המתין לכך, נפל אפיים ארצה, בועט ובוטש ובוכה, מתפלש בין הקרשים וחוטי המיקרופון. ברגע אפוקליפטי זה צעקה באזני צ: 'הוא היה איתי בצופים!!!!'



## 'טוב למות בעד עצמנו'

**פורטיס וסחרוף, להקת 'משינה'** והלהקות והזמרים הצעירים שהופיעו אחריהם הכניסו אמנם אדרנלין לתרבות הפופ-רוק הישראלית, אך תהודתם היתה עדיין מוגבלת. הראשון שהצליח להסעיר את 'האמבטיה' המוזיקלית בארץ, להחדיר יסוד של מחאה אותנטית לתוך מופעיו וליהפך לגיבור תרבות במלוא מובן המילה, היה מלחין זמר צעיר בשם **אביב גפן**, שהגיע לבמה הישראלית בהפתעה. גפן לא היה 'אליל הנוער' (Teen Idol) הראשון שצמח בישראל, מהסוג שהצליח מאוד בארצות הברית ובבריטניה מאז שנות החמישים. קדמו לו יוני נמרי ומוטי פליישר בסוף שנות השישים, צביקה פיק ומייק ברנט בשנות השבעים. בשנות השמונים עלתה התופעה מדרגה, בין השאר בגלל התעצמות כוחם של כלי התקשורת ועמה גם ההשפעה מחו"ל, ובגלל התפתחות תרבות הפופ והרוק בארץ. תופעת ההערצה העיוורת של נערים ובעיקר של נערות ללהקת 'תיסלם' ולהקת 'בנזין' ועוד יותר לזמר '**אדם**', היתה בבחינת קדימון להיסטריה שנצרה סביב **אביב גפן**.

**אדם**, שנולד בחיפה ב-1960 בשם **חיים כהן**, היה למעשה גימיק תקשורת של משרד מפקים ויח"צנים ושל כלי התקשורת, שהצליח מעל למשוער. הוא הגיע למעמד של כוכב בפרק זמן כה קצר, שהשאיר גם אותו עצמו נדהם ומבולבל. בשלהי אפריל 1984 הוא הוציא אלבום בכורה, 'סוד', שלושה במכבש יחסי ציבור. החשיפה הראשונה היתה בתוכנית הטלוויזיה של ערב שבת 'ממני'. אחר כך הוא הוזמן לתוכניות נוער פופולריות בטלוויזיה ('שמיניות באוויר', 'עד פופ', 'עוד להיט', ו'זהו זה'), שבהן משך את תשומת לבם של הצעירים בחזותו היוניסקסית, בשפת הגוף המוחצנת והקול המחוספס, שהפיץ רמיזות מיניות. 'הטלוויזיה שיחקה תפקיד מכריע בקריירה שלי', סיפר לעיתונאי עמוס אורן בכתבה נרחבת שהופיעה במוסף 'ידיעות אחרונות' באוגוסט 1984 וסיקרה את ההילולה שצמחה סביבו. 'הטלוויזיה עשתה לי את כל הפרחושון. אחרי כל תוכנית גרף מכירת התקליטים קפץ היסטרי זה עוד לפני ההופעה'. גם לביטאון המוזיקה הפופולרית 'להיטון' היה חלק חשוב בעיצובו של אדם כאליל בנות העשרה. בחצי השנה שלאחר צאת האלבום הראשון הקצה השבועון לא פחות משלושה עשר עמודים לדיווחים שונים על אליל הנוער החדש. אדם אכן העלה את פסיכזת המעריצות בארץ למפלס חדש. העיתונאי עמוס אורן צפה בהופעתו ותיאר בכתבתו את ההתרחשויות:

אלפי המצטופפות באמפי מחכות רק לאדם. לא מעניין אותן מכלום. הן יעשו את המוות למנחה המבקש להתאזר בסבלנות ולהאזין בינתיים לחני יופה. אפילו התואר 'מאדונה הישראלית' לא מצליח לגונן עליה. הגרונות צועקים: 'לא רוצים! לא רוצים!' כשהמדונה מתעקשת, מקבל אותה מטר שאגות: 'אדם! אדם! מסכנה, יופה. [...] כשהוא עולה סוף סוף לבימה, תחת ערפל עשן, מפולח באלומות אור מבהיקות, מתחילה ההיסטריה. קריאות שבר, שאגות שמחה, שירה ובכי. הן יעמדו שעה, קרועות עיניים, מושיטות ידיים בתחינה, רוצות לגעת. ישליכו לעברו זרי פרחים, יצלמו שוב ושוב. פה ושם כרוזת בד: 'אדם שלך בכיף', כאלה. יודעות על-פה כל שיר. הן הקהל שציפצף על הביקורות, וקנה 20 אלף עותקים מ'סוד', אלבום הבכורה שלו. שרות ובוכות, בוכות ושרות, מתמכרות, כוססות ציפורניים. על פניהן מבט לא מאמין, היסטרי. אחת לכמה דקות תפלח את החלל זעקה נואשת: 'אדם!!!!'

**אדם** סלל אפוא את הדרך לתופעת פולחן אליל הפופ בישראל, שהיקפה ועוצמתה הגיעו בתקופתו של **אביב גפן** לממדים לא מוכרים והיכו בתדהמה את התקשורת. גפן נולד ב-1973, חודשים ספורים לפני פרוץ מלחמת יום הכיפורים. כבנו של יהונתן גפן הוא גדל באופן טבעי בסביבה שהיתה נוקנפורמיסטית וגם מוזיקלית. בהיותו ילד הוא העריץ את שלום חנוך ודייוויד בוחזה, ובשל קשריו המשפחתיים היה מגיע אל מאחורי הקלעים ברבות מהופעותיהם ולמד מקרוב על עולם הרוק הישראלי. הוא רכש את מיומנות ניגון האקורדים בגיטרה, וכמקובל אצל ילדים רבים שהחלו לנגן בדרך זו, הוא ניסה מיד את כוחו בהלחנת פזמונים. את הופעתו הטלוויזיונית הראשונה עשה כבר בהיותו בן אחת עשרה (1984), בתוכנית הנוער 'שמיניות באוויר' שהגיש דליק וולניץ בטלוויזיה החינוכית. הוא שר שיר שהלחין למילים של אחותו שירה, ולוה בפסנתר על ידי חברו. בתיכון נודע אביב גפן כ'חיה מוזרה', מסוגר ובודד, שקוע בעצמו. הוא היה מגיע לבית הספר לבוש בבגדים יוצאי דופן, פנינים לצווארו, איפור קל על פניו ועגיל באוזנו – הופעה שזכתה לא אחת ליחס לעגני ומעליב של חבריו לשכבה. הוא גם הירבה להיעדר משיעורים ולהפריע למורים, ולאחר שהידרדר בלימודיו והעז להביע בגלוי יחס של אהבה לאחת המורות, סולק מבית הספר (בכיתה י"א).

לאחר תקופה קצרה של חיים ללא מסגרת התקבל גפן ללימודים בבית הספר הגבוה לג'אז ברמת השרון, אך גם שם לא החזיק זמן רב מעמד, ובגיל 17 הוא חש שיש לו כל מה שצריך להיות למוזיקאי עצמאי. ב-1990 הקליט את פזמונו הראשון, 'חבר', שהוא עצמו כתב והלחין. הפזמון יצא ב-1991 בתקליט שדרים ולא עורר תשומת לב מיוחדת, אך גפן לא אמר נאש. הוא החל לחוש את מועדו הארץ ויצר לעצמו בהדרגה קבוצה זעירה של אוהדים.

צו גיוס לצבא היה אמור לקטוע את הקריירה שלו, אך גפן הציג לוועדה הרפואית של צה"ל מסמכים המעידים ששנתיים קודם לכן הוא סבל מעקמת בגב (בגופו הושלל מקל פלטינה), והחפאים בוועדה שיחררו אותו לתקופה של שנתיים. כאשר זומן שנית כעבור שנתיים הוא איים בהתאבדות אם יגויס, הועמד לוועדה נוספת שמצאה אותו לא כשיר תמידית ופטרה אותו משיחות צבאי.

בראשית 1991 הופיעו בעיתונות המקומונית ובעיתונות הנער ידיעות קצרות על יוצר חדש בשם אביב גפן. חבן הדגישו את העובדה ש'הבן של... מתחיל לשר, אולם ההתייחסות ליצירתו היתה אדישה למדי. מבקר המוזיקה של עיתון הנער 'ראש אחד' כתב ב-5 במאי 1991 על הפזמון 'חבר': 'כמאזן ניטראלי - הייתי אומר לאביב לרדת משירה, אבל מי יודע, אולי הוא עוד יקבל ביצים'. אף על פי שמספר ההשמעות של גפן ברדיו גדלו, הביקורת הצוננת לא התחממה גם לאחר שהוא הוציא עוד די-ג'יי (אפריטיף מוזיקלי המיועד להשמעה ברדיו), בשם 'מיליארד טועים', פזמון שהפך לימים לאחד מהימנני הנער החדשים.

השינוי הגדול במעמדו הגיע בשלהי 1992, עם הופעת האלבום הראשון שלו (בהפקת משה לוי) 'זה רק אור הירח', שגפן כתב והלחין את כל פזמוניו. המוזיקה היתה נעימה וקליטה אך לא מקורית במיוחד. הוא לקח מוטיבים מוכרים מלחנים של יוצרים אחרים, כגון הביטלס ושלוס חנוך, אך המילים היו לא שגרתיות בנף הפזמונים הישראלי. לראשונה בארץ הופק אלבום שהמילים בפזמוניו נכתבו בשפה נאיבית, שברירת וגמלונית של בן 'טיפש עשרה', על נושאים רגשים המעניינים במיוחד את בני העשרה: בידדות, פרידה, אהבה, אלימות, צבא, ויחסים מורכבים עם ההורים והחברים. הלהקה שליוותה את גפן באלבום זה, ואחר כך גם בהופעות, נקראה 'התעוּט', והשם חידד את העילגות ה'טין-אייג'ית' שנעשתה חלק מהסמל המסחרי של גפן. להופעותיו הראשונות של אביב גפן 'התעוּט' הגיעו מעטים. בהדרגה, בשיטת 'חבר מביא חבר', עברה השמועה מפה לאוזן והקהל גדל מהופעה להופעה.

העניין בגפן התרחב בזכות סדרת הנער '**עניין של זמן**' ששודרה בטלוויזיה החינוכית (הסדרה הוקלטה שנה קודם לכן). גפן לזהק לצוות השחקנים הצעירים שהופיעו בסדרה זו, שעסקה בעולמם של בני נער וזכתה לפופולריות עצומה (ראו להלן). גם החלטתה של הזמרת נורית גלרון לשלב באלבומה החדש את 'אתה פה חסר לי' (את הלחן כתב אביב ואת המילים אחותו שירה), שיר שזכה לביקורת אוהדות וסימן את גפן כהבטחה, הגבירו את הפופולריות שלו.

אך המאיץ הגדול ביותר לחדירתו של גפן לתודעה הלאומית היה כתבה גדולה שפורסמה ב'**ידיעות אחרונות**' ב-28 בפברואר 1992. על שער המוסף השבועי של העיתון, '**7 לילות**', הופיע תצלום של גפן, מאופר באיפור כבד, גופו עירום, ורק גיטרה מכסה את אזור חלציו, קסדה צבאית לראשו ועל זהו כתובת אדומה: 'טוב למות בעד עצמנו'. בכתבה צוטט מפיו שלא התגייס מתוך עיקרון, אף על פי שהסיבה האמיתית היתה בריאותית (עקמת בגב). 'חב האנשים הולכים לצבא, כי הם מבולבלים', צוטט שם מפיו. 'נוח להיות בצבא, לא צריך לדאוג למחיה, לשכר דירה. בצבא אין אתגר, אין רגושים. בגלל שסדיסט אחד מוציא חוק, אני לא חייב להיות כפוף אליו'. התגובות היו נדמות ונזעמות, בעיקר של בני הדור המבוגר והשמרן, שספקו כפיהם בפלצות למנחם 'החוצפה ועזות המצח' של הצעיר הפוחז. לעומת זאת, מספר הולך וגדל של בני נער הוקסמו מן ההופעה המתריסה ומן האומץ לבעוט במוסכמות. בתוך שבועות ספורים נמכרו 20 אלף עותקים של האלבום וגפן עבר מהופעות בפאבים קטנים וצפופים לאולמות גדולים.

את סוד קסמו של גפן אפשר לתלות במספר גורמים. ראשית, מוזיקת הפופ הפשוטה והקליטה שלו לא תבעה מהמאזן מאמץ והתאימה לדור מפונק שהורגל לצורך מוצרים פשוטים ולעוטים'. שנית, גפן, בניגוד לכוכבי זמר שקדמו לו, הלם את הדימוי של בן טיפש עשרה, והדבר יצר הזדהות מידית ועמוקה בקרב שכבה רחבה של ילדים ובני נער. הקול המאנפף עם הדיקציה הילדותית המפונקת; הפנים הלא שגרתיות, השפתיים העבות, הלחיים חסרות הזיפים והגוף הצנום; מילות השירים הנאיביות והדיכאונות, שכמותן ניתן למצוא ביומניהם של בני העשרה; המצוקה האמיתית והמבוימת של בן להורים שנפרדו מספר פעמים ואחר כך התגרשו, לצד יחסי החברות שנקרמו בינו לביןם בזכות חינוך פולרליסטי (שילוב אופייני בבתיים רבים בישראל); האהבות הרומנטיות המתקשות שלו, שבאו לידי ביטוי בין השאר בפזמון הפולרי '**הו אילנה**', שהוקדש לחברתו אילנה ברקוביץ', שנעשתה אחר גירושיה מגפן לידוענית בזכות עצמה; וההשתתפות בתוכנית הטלוויזיה הפולרית לבני הנעורים '**עניין של זמן**' – כל אלה יצרו לו דימוי של נער מתבגר, שעשה את זה לראשונה בארץ 'בגדול' ועורר גאווה בבני שכבתו. שלישית, גפן לא היה נער רגיל אלא היה נער מורד, תפקיד שאליו נכנס במלוא הרצינות. עזיבת בית הספר ואי-הגיוס לצה"ל, כמו גם התבטאויות המתסיסות בראיונות (הוא המליץ לבני הנער לרדת מן הארץ), בהופעות ובפזמונים – חיזקו את הדימוי שלו כצעיר החורף לשון אל מול המבגרים השמרנים, דימוי שקסם לרבים.

רביעית, בניגוד לחב כוכבי הפופ והרוק הישראליים שקדמו לו (למעט צביקה פיק), גפן גם נתן שואו ויזואלי. האקסצנטריות התיאטרלית, שהתבטאה בלבוש נשי מתריס, בעיקר בהופעות (מכנסי עור הדוקים, שמלות, חולצות רשת, איפור, שיער צבוע וכו'), היתה משהו חדש, מסקרן ואמיץ וביטאה סוג חדש של גבריות יוניסקסית.

התופעה החדשה שיצר אביב גפן גם הולידה כאמור הערצה מסוג שטרם נראה עד אז בארץ. הופעותיו לוו בצרחות, התעלפויות ובזריקת חפצים שונים לעבר במה: בגדים תחתונים, מכתבי אהבה ופרחים של האוהבים, אבנים, עגבניות ובקבוקים של השונאים. בשלב זה כבר היה ברור למי שעקב אחריו, ובעיקר לתקשורת, שמדובר לא רק בתופעה מוזיקלית אלא במשהו עמוק המתרחש בתרבות הישראלית ומבטא תמורה חשובה.

במבט סוציולוגי אפשר לשער כי התופעה של היסטריית המעריצים, ובעיקר המעריצות, סביב אביב גפן סימנה בין השאר (לפחות באופן לא מודע) את האוריינטציה החדשה של החברה הישראלית: התמקדות רבה יותר באדם עצמו ופחות בתכנים, כמו גם את המעבר ממיטוסיס אידיאולוגיים-תנועתיים למיתוסיס בידוריים, הצמחים באמצעות תעשייה מניפולטיבית ומשומנת היטב. גפן סימן בהצלחתו לא רק את הפוטנציאל הכלכלי הטמון בחוק אלא את חשיבות התנדמית של הכוכב התורן בעולם הפוסט-מודרני. לבני הדור המבוגר, ובכלל זה העיתונאים, שהתקשו לעכל את התופעה החדשה, הוא הבהיר שבני הנער בישראל, ובעיקר בנות הטיפש עשרה הנלהבות, מחפשים מודלים חדשים להערצה, ששורשיהם בארצות

לאולם השני של גפן 'עכשיו מעונן' (1993), שגם את פזמוניו כתב והלחין, כבר המתיתם בדריכות המעריצים והתקשורת כאחד. גפן סיפק את הסחורה והעלה את מפלס הפחובוקציה. כך, למשל, בקליפ לשיר 'בוכה על הקבר', צולם גפן שר ורוקן על ארון מתים שבו שוכבת אמו נרית (הקליפ צולם בכנסיית סנט אנטואן ב'פ). שיר הפתיחה באלבום הזה זכה לתשומת לב מיוחדת בשל המילים הסמליות מאוד, שבהן הסמיך כביכול גפן את עצמו לדבר בשם בני זחו בגוף ראשון רבים ('אנחנו דור מזוין'):

במקום מסוכן שנקרא לו הבית/ גר אדם מבולבל שנקרא לו אני// ולמרות שיש שמש/ יש הרבה אנשים אפורים// במקום די מגעיל שנקרא לו הבית/ גר אדם מבולבל שנקרא לו אני// כי למרות שיש כסף/ יש הרבה אנשים עניים// במקום די מדהים/ שנקרא לו הבית/ ההורים נפרדים שיהיה יותר טוב// אבל הבית שלי הוא נמצא בין רחוב לרחוב// במקום די מפחיד שנקרא לו הבית/ בן אדם שם שותה בקבוק אחרי בקבוק// הבן אדם הזה הוא האבא שלי בדיוק// אולי עכשיו מעונן...// פזמון: אנחנו דור מזוין עכשיו מעונן/ אנחנו דור מזוין עכשיו מעונן/ רוצים ללכת מכאן/ עכשיו מעונן/ אנחנו דור מזוין עכשיו מעונן.

הזעקה בפזמון החוזר התפרשה כזעקה קולקטיבית המבטאת את החרו הפוסט-צברי שגדל בארץ והחל לחוש מנוכר לחברה שהוא חי בה ולהפנות גב לערכיה המקודשים. גם השיר האחרון באלבום זה 'אני שונא', עורר תגובות חריפות - כעסים והזדהות כאחד:

הקשיבו, הקשיבו כל בני ישראל/ אני שונא את השמש/ את אור הירח/ חברת תאורה מסריחה// אם לא היה מוות/ הייתי מזמן מתאבד (בקפיצה, ירייה)./ אני שונא אנשים/ בעיקר פולנים/ בעיקר גזענים עלובים// שונא תחבורה, בעיקר תאוונה/ זאת שלקחה לי את ניר// אני שונא את דובק ואת וירג'ניה/ עדיף למות תוצרת חוץ// אני שונא את המוטציות/ שיושבות שם בכנסת/ מחפשות למוות תירוץ// אני שונא שאמא עושה לי טובה/ שהיא מגדלת אותי// שונא אהבות שפתאום נפרדים/ ומאשימים את הילדים// אני שונא אלכוהול/ ושונא את החשיש/ (לא עושים תמיד מה שרוצים)./ שונא נורא את הכפייה הדתית/ שילכו ילמדו מקופים// אני שונא את אדם וחווה// אדם הוא/ חרמן וחווה נימפומנית// אני שונא לראות סרטים כחולים// עם מוסיקת רקע סוג זין// אני שונא את התקווה/ בתקווה שישנו את התקווה// אני אוהב אותך, אני אוהב אותך, אני אוהב אותך.

בשל זיהויו של גפן עם 'הצעירים של ימינו', לטוב ולרע, החלה העיתונות לדון בכובד ראש מעורר גיחוך במסרים של שיריו ובהתנהגותו: 'הוא אנרכיסט', 'הוא מתלבש ומתאפר כמו קוקסינל', 'הוא מטיף להשתמטות מצה"ל', 'הוא מעודד שנאה', וכו'. עיתוני הנוער פתחו קווי טלמסר ופירסמו תגובות, וב-19 ביולי 1993 אף הוזמן גפן לפאנל מיוחד ב'פופוליטיקה' להבהיר את עמדותיו. הועלו גם הצעות לאסור את השמעת שיריו, והן גברו כאשר יצא הקליפ, שלווה את הפזמון 'אני שונא', וב רמזים לאלמות ושימוש בסמים.

כל זאת לא עצר את הפופולריות הגואה של גפן בקרב בני נוער. להפך, הוא נהנה מכל רגע והוסיף לשחק את תפקיד הפרובוקטור בחמדה. משנכח בהצלחתו הגדיל גפן עוד יותר את מיטן ה'דווקאיות' והפך אותה לחלק בלתי נפרד מסמלו המסחרי. 'גפן מתעקש להכעיס ואינו מוותר על בדל פחובוקציה', כתבה העיתונאית גפי אמיר, והדגימה:

בטקס זמר השנה של רשת ג', שנערך בהיכל הספורט, עלה לבמה לקבל את הפסלון, ומול עשרת-אלפים צופים, זרק את הפרס על הרצפה והודיע: 'זה זבל, זה לא מדבר אליי'. [...] מכנסיים שחורים הדוקים, גופיית רשת, מעיל ארוך, איפור מלא. במהלך ההופעה, כ-15 שירים, הוא התפשט. קודם המעיל, בעקבותיו החולצה. בסוף גם העיף ת'גיטרה, הטיח עצמו ברצפה, צרח ואף בכה.

בשנה שיצא האלבום השני לא היה כמעט שבוע שתמונתו לא הופיעה בעיתון, מעריצות שמו מצור על ביתו, ומאות מכתבים בשבוע שהופנו אליו התקבלו בחברת התקליטים ובעיתוני הנוער. בראיון ל'ידיעות אחרונות' שאלה אותו ענת מידן: 'אנשים מקלמים שירים שלך בעל פה, מה עושה לך ההצלחה?' וגפן השיב:

יש לי משא כבד על הכתפיים. אני אמנם ילד רגיש ועדין, אבל מרגיש איזו שליחות. אני מסמל לנוער את חופש הביטוי, הטירוף, החיפוש הנואש אחר האהבה. [...] אולי זה יישמע יומרני, אבל אני יודע שמי שמחליט לשמוע את הדיסק שלי, כבר לא יחזור להיות אותו אדם שהיה לפני. הוא נהיה אחר, הוא מאוורר את הראש, הוא שואל את השאלות הנכונות.

לקראת סוף 1993 הגיעה ה'גפניה' להיסטריה ממש. גם הברנג'ה המקצועית החלה להכיר בכישרונו, במיוחד לאחר שאריק איינשטיין הקליט את 'לבנות לך', שיר שגפן כתב והלחין לזכר חברו ניר שפינר שנהרג בתאונת דרכים. הפופולריות הגואה של גפן באה לידי ביטוי גם בשלל הפרסים שזכה בהם באותה שנה: הוא נבחר לזמר השנה של רשת ג', של 'ראש אחד' ושל 'מעריב לנער', ולמלחין השנה של אקו"ם. סקר שנערך ברשת ב' הכתיר את התקליט שלו כאלבום השנה, השיר 'עכשיו מעונן' נבחר לשיר השנה של גל"ץ, והקליפ של שיר זה זכה בתחרות קליפ השנה של הכבלים. ב-24 במרס 1994 פירסם עיתון הנוער 'ראש אחד' רשימה ובה 'מאה הישראלים שמשפיעים על חיינו של בני הנוער בישראל'. בנימוקי ה'שופטים' נכתב ש'ראש אחד' בחר באביב גפן כדמות המשפיעה ביותר על בני הנוער בישראל 'בגלל היותו האדם היחיד המעביר להם מסרים בוטים, חזקים וחד משמעיים בנושאים חברתיים, פוליטיים ואישיים, והכל בשפה ברורה, בגובה העיניים'.

הפופולריות הגואה של אביב גפן התבטאה בין השאר בגל של מכתבי מעריצים שנשלחו אליו באופן אישי ואל מערכות עיתוני הנוער מדי יום. באותה עת אף טענו כמה חפאים ופסיכולוגים, ודבריהם פורסמו בעיתונות, שבני נוער במצוקה מושפעים משירי הדיכאון שלו עד כדי כך שהם נוטים לאיים בהתאבדות ולעיתים אף מוציאים את האיום אל הפועל. הביקורת גברה כאשר נערה בת 14, עולה חדשה שסבלה מקשיי קליטה, התאבדה בינואר 1994 בקפיצה מקומה ששית. היא השאירה אחריה מכתב ובו צוטט משירו של גפן, וההיסטריה גדלה. תחילה בחרו גפן ואמרגנו להתעלם מן ההאשמות שהוטחו בהם על שהם מדיחים בני נוער לעשות מעשים נוראים. אך משגבר הלחץ הציברי עלה גפן לשיחור בתוכניתו של גבי גזית והבהיר שאין להבחין משירו שהוא בעד התאבדות חלילה, וכי החיים עברו הם ערך עליון. מאוחר יותר כלל באלבום השלישי, 'אביב גפן והתעויות 3' (1994), שיר נגד התאבדות שבו נכתב: 'אמא שלי. תני לי יד/ שלא אאבד/ אבא שלי. תפוס אותי די חזק/ שלא ניפרד'..

אולם הזהירות בנושא ההתאבדות לא גרמה לגפן להיות זהיר ומתון יותר בהתבטאויותיו, ובפזמונים אחרים שהופיעו באותו אלבום נכללו קטעים מתריסים שלא נעמו לאוזניים לא מעטות. למשל, בפזמון 'פחפיל 97' שמופיעות בו המילים: 'בפנים הרבה פחות. המפקד אומר "ליחות". בתוך מדים מצדיע, נלחם על השפיות, צבא הגנה למות'. אך בשלב זה חב הציבור ואנשי התקשורת כבר התרגלו לנטייתו של גפן להתריס כדי לזכות בתשומת לב, ולהט הביקורת כלפיו שכך קמעה. גם ההכרה של חוב מבקרי המוזיקה בו כיוצר חשוב היתה לעובדה מוגמרת והוא החל להיאסף לחיק הקונצרט. בספטמבר 1994 נכתב 'במעריב':

כשהופיע אביב גפן בסוף יולי בפסטיבל ערד, מול 15 אלף בני מער לבוש בשמלת קטיפה שחורה ובשיער ורוד, אחרי תשעה חודשי הפסקה, ישבו כמה אמרגנים ומפיקים קצרי-ראות ואכלו את עצמם. רק לפני שנתיים, כאשר ביקש מהם גפן חסות עבורו ועבור להקתו - 'התעיוט' - הם גרשו אותו בטענה ש'אתם לא שווים שום דבר'. מאז צמח גפן לממדים מדהימים, והתופעה שלו מתפשטת הרחק מעבר לאירועי החוק בערד ובצמח, ומגיעה לכל פינה בארץ. וכל הסימנים מראים שלא מדובר במטאור בן 21, אלא בכוכב לכת.

אך בטרם 'בית' לחלוטין ונעשה חלק מהממסד הספיק גפן להרגיז ולזעזע עוד פעם אחת אחרונה, במספר התבטאויות שלוחות רסן. למשל, כאשר העליב את הקהל שלו כשקרא לאלימים שבהם 'בבונים'. כמה מהופעותיו בוטלו בגלל התבטאויותיו נגד גיוס לצה"ל והוא נהפך בשלב זה לשנוא נפשם של כמה חוגים בימין הישראלי. בשיר הנשוא של האלבום 'שומקום' (1995) נכללו המילים 'כי היונה כבר נחנקה עם זית בגרונה, / מי זה שם הולך שיכור - זה ראש הממשלה, / האמא מחכה שהוא יבוא והוא לא בא, / הבן שלך הרוג - רק לא מצאנו שם למלחמה'. הימים היו ימי ממשלת רבין, שהואשם לא אחת בשיכרות, והרחחות סערו. גפן מיהר להוסיף מרכאות סביב המשפט הפחבלמטי והתנצל לפני ראש הממשלה. רבין החזיר לו במחווה אצילית כאשר חיבק אותו בחום אבהי על במת העצרת למען השלום בכיכר מלכי ישראל בתל אביב שעות ספורות לפני שנרצח.

הפגישה בין אביב גפן ליצחק רבין, שהיתה מקרית ואולי לא, סימנה במשתמע את מקומו החשוב של הנוער בארץ ביצירת המיתולוגיה הלאומית החדשה שנוצקה סביב הרצח. החום (החיבוק) שהעניק רבין לגפן הצעיר נתן מעין לגיטימציה ממסדית לצעיר, שהיה עד אז שנוי במחלוקת, ובאורח עקיף גם לדור מעריציו ומחוקיו. התקשורת, שענייה ואוזניה כרויות תמיד לסיטואציות בעלות פוטנציאל סמלי, קלטה את המשמעות הסמלית של המפגש והבליטה אותו: הצבר המיתולוגי (בדימוס), שהשיחות הצבאי היה כל ישותו ומקור גאוותו, מוכן לקבל ואף להזדהות עם צעיר שהפופולריות שלו אינה נובעת מהזדהות עם המולדת ונסנות להקריב עצמו למענה, אלא מהנרקיסיזם שלו והטפתו הנאיבית לאחווה, אהבה ושלוש. מפגש זה כמו רמז על העברת הליפיד בין דור המלחמה לדור השלום, בין דור הצבאיות לדור האזרחות בישראל. המשמעות הסמלית של המפגש הכשירה, להערכתי, את קבלתו של גפן כזמר מרכזי בעצרת השכול שנערכה אחרי הרצח וביטאה במידת-מה את הטקס המסורתי הפוסט-טראומתי בישראל, שבו כולם מגלים עד כמה 'הנוער שלנו נהדר'. שיר 'לבכות לך' נעשה אחד מהימנני השכול ולקליטיקה ישראלית וביטא באורח עקיף את תפקידה המרכזי של המוזיקה בתהליך השיקום הלאומי מהטראומה ואת פולחן הרגשות שהחל לשטוף את ישראל.

עד שנת 2000 היה מניין אלבומיו של גפן תשעה והוא כבר נחשב לחלק מפנתיאון המוזיקה הישראלית. הוא עצמו בגר והתמתן, בעיקר אחרי אחרי רצח רבין, וככל שעומעם הממד הפוליטי-פרובוקטיבי בשיריו ובאמירותיו נ גדלה הערכת המבגרים אליו כיוצר מוזיקלי, שהעניקה 'מות נשיקה' אמנותי ליצירתו. גפן ממשיך אמנם לפעול גם היום בתחום המוזיקה, אך בשלב זה, כאשר פסק להיות בן 'טיפש עשרה', דומה שהוא סיים את תפקידו ההיסטורי החשוב בתולדות החברה הישראלית, ועתה עליו לתור לעצמו 'פרסונה' חדשה כדי לשחד כאמן וכידוען.

[לדף המאמר באתר <<](#)