

הזמר העברי ככלי חינוכי-חוייתית

ד"ר אביבה סטניסלבסקי

מבוא:

לשירי זמר עבריים יש ערך חינוכי רב. דרכם, ניתן להבין תקופות ותהליכים בתולדות האומה בצורה חוייתית, כאשר שירי זמר מקפלים בתוכם---במלים ובמוסיקה--את ההווי והלכי הרוח של התקופה בה הם צמחו. הזמר העברי "הוא הקשר להיסטוריה של העם היהודי, שיקוף מאורעות אקטואליים ותחושות העם..." (אלירם, 2006, עמ' 24) "הוא הנשמה היתרה של חויית חיינו בארץ הזאת. הוא אספקלריה של הזמן, של הנפש, של קורות חיינו כבני אדם וחייה של האומה" (נתן יונתן, מצוטט באלירם, 2006, עמ' 24).

כנקודת מוצא, חשוב לציין את ההגדרה של המונח "שיר זמר" -- **SONG** -- אותה מצטט אהוד מנור מה"אנציקלופדיה בריטניקה":

"שיר זמר הוא האומנות המשותפת של מילים ומוסיקה: שתי אומנויות, שבלחץ מכבש הרגש מתמזגות

לאומנות שלישית..." (מנור, 2003, עמ' 20)

מיזוג שתי האמנויות יוצרת מעין "סינרגיה" (SYNERGY) שבה לפעמים $3 = 1 + 1$ (שחר, עמ' 246), ולכן "תוצאת חיבור הלחן עם התמליל היא גדולה יותר, מרשימה יותר, מעניינת יותר ומהנה יותר מאשר חיבור רגיל" (שם).

באמנות מיוחדת זו, העברת המסרים היא עוצמתית ביותר. עצם ההגדרה של שיר-זמר כדבר הנובע ממכש *הרגש*, מפנה אותנו אל המישור הרגשי הפועל בצד המישור השכלי בקבלת המסרים של השיר. למוסיקה יש תפקיד מרכזי בהזמנת התייחסות רגשית זו. המשמעות המילולית מתעצמת בשל המוסיקה שמביעה אותה, כי המוסיקה עוטפת את המלים באווירה מסוימת המעוררת בנו תחושות ורגשות בתגובה אינטואיטיבית.

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

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

יחסי מילה וצליל:

כאמור, במפגש עם שירי זמר אנו קולטים בו זמנית משמעויות העולות מן ההיבט המילולי ומן ההיבט המוסיקלי. מהמלים ניתן לגלות ערכים, השקפות עולם, שאיפות וחלומות שאפיינו את החברה בתקופות בהן נכתבו השירים. מהמוסיקה ניתן לחוש את מצב הרוח – MOOD – שאופף את המלים ומביאה לידי ביטוי את הממד הרגשי מעבר למלים.

כיצד המוסיקה מביעה את המשמעות של המלים? כיצד המוסיקה מפרשת את המלים ולפעמים אף מאירה מעבר לטקסט הכתוב?

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

➤ בתחום במקצב:

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

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

➤ בתחום המלודיה:

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

(ב) סיומי פסוקים מוסיקליים – פסוק "פתוח" מול פסוק "סגור". (סיום "פתוח" אינו מגיע לצליל ה"בית" – הטוניקה,² אלא נותן הרגשה שצריך לבוא המשך. סיום "סגור" לעומתו, כן מגיע לצליל בית – הטוניקה – ונותן הרגשה של סיום מספק של פתרון ובטחון).

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

➤ בתחום ההרמוניה – מז'ור, מינור, דיסוננס, וכו'.

¹ משקל מוגדר כדגש המופיע במחזוריות כל מספר פעמות קבוע. למשל, במשקל זוגי הדגש על הפעמה הראשונה מתוך שתיים, במשקל משולש הדגש על הפעמה הראשונה מתוך שלוש, ובמשקל מרובע הדגש על הפעמה הראשונה מתוך ארבע וכן הלאה.

² במוסיקה המערבית צליל ה"טוניקה" הוא הצליל העיקרי בסולם, בו נרגיש סגירה של רגיעה או פתרון המתח. "דרגת הטוניקה נחשבת ל'כוח הכבידה' במוזיקה הטונאלית... ואל דרגה זו המוזיקה תמיד 'שואפת' להגיע (ויקיפדיה).

בעת הלחנת מוסיקה של שיר, המלחין עושה בחירה מתוך האפשרויות הגלומות באמצעים אלה בהתאם למשמעות המלים. כתוצאה מכך, הלחנתו משפיעה על תפיסת המאזין את השיר בכללותו, במיוחד באווירה שהיא יוצרת, ובדרך שהיא מביאה את המלים לידי ביטוי.

ברם, מעבר לפירוש הלחן על המלים, יש גם "שרשרת פירושים" נוספת:

➤ הפירוש של העיבוד המוסיקלי הקובע את **מרקם הקולות** --(סולן, דואט, מקהלה, וסוג האינטראקציה בין הקולות— כגון שירת מענה, שירה כוראלית שירה בקונטראפונקט³ וכו'), ואת **ההרכב האינסטרומנטאלי שמנגן**—(לדוגמה, שיר המנוגן בכינור או חליל, נשמע אחרת משיר המנוגן על ידי גיטרות, בס ותופים).

➤ הפירוש של המבצעים (זמרים ונגנים) המכניסים את רגשותיהם בתוך ביצוע השיר. כל אלה מעצימים את ביטוי המשמעויות העומדות מאחורי השיר, ומשפיעים על התוצר הסופי המגיע לאוזנינו. ניתן לסכם את שרשרת הפירושים כך:

מלים ← מנגינה ← עיבוד ← ביצוע.⁴

במאמר להלן, ננתח מספר שירי זמר מתקופות שונות, דרכם נדגים את יחסי הגומלין בין אמצעים מוסיקליים והבעת מסרים ומשמעויות. הדגש יהיה בעיקר על תפקיד המוסיקה בפירוש התוכן המילולי של השיר (בלי לערוך ניתוח ספרותי מפורט מדי של הטקסטים). בהתייחסות למוסיקה, לא יודגמו כל האמצעים המוסיקליים שתוארו לעיל על כל שיר, וכמובן אי אפשר לפרק את החוויה הכוללת הנוצרת מפעלם יחד של כל האלמנטים, כי "המאזין שומע מכלול של מרכיבים ולא תכונות בודדות" (אלירם, 2006, עמ' 102). עם זאת, בכל שיר יהיה ניסיון לעמוד על מאפיינים מוסיקליים בולטים ורלוונטיים אשר מביאים לידי ביטוי ביתר שאת את המשמעות המילולית. לפעמים יהיה זה האלמנט הקצבי שבולט יותר; לפעמים ההסתכלות תהיה על כיוון הקו המלודי, לפעמים על פיסוק המוסיקלי— "פתוח" מול "סגור"; לפעמים יהיה דגש על מבנה והתפתחות, או יחסי גומלין בין בית ופזמון, וכו'. כל שיר לפי ההבעה הייחודית שלו שנובעת מהמפגש בין מלה וצליל במקרה הספציפי. החוט המקשר של כל השירים הנבחרים יהיה נושא "התקווה", כדי שנוכל להשוות השקפות שונות סביב אותו נושא בראי זמנים משתנים.

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

³ קונטרפונקט הוא מרקם רב-קולי עשיר הנותן לכל קול קו מלודי עצמאי בעל עניין משלו.
⁴ יש מקרים נדירים יותר, כאשר המנגינה קודמת למלים, ואז המלים מפרשות את המנגינה וחייבות לשקף את האווירה והאופי של המוסיקה. ומשם, ממשיכה השרשרת עם העיבוד והביצוע כאמור לעיל.

1. הן אפשר / מלים: חיים חפר, לחן: דוד זהבי

הן אפשר כי חדרך העצוב
מחכה בחיזורון קירותיו,
וקורא הוא לשנינו לשוב
מקרבות מדרכים ומסתיו.

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

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

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

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

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

"הן אפשר" מתוך: זהבי, דוד, שלא ייגמר לעולם--מבחר מנגינות, ההסתדרות הכללית של העובדים בארץ ישראל מפעלי

תרבות וחינוך בע"מ, 1981 עמ' 76-77

ANDANTE CON MOTU

אֶשְׁ-אֶם כִּים-ךָ כָּר-בָּק אֶה-הוּ -טָס כָּבָר שֶׁכֵּן נוֹכַח לִי-שָׁ
Ba-sha-le-ches noshev kvar has-tav ha-a-tak bad-ra-chim at sha-
חַי-ךָ שְׁתִּיבָה עָלַי לֵט-חַי-ךָ נִשְׁ-יָה-לִי אֶל יוֹם-הַיְּשׁוּעָה
-ka ve-ha-yonrak o-la-yich nis-raf-ve-cho-lem al pgi-sha-re-cho-
דוד לוֹ וְלֵינָה עֶרֶב-שָׁ-הַיְּבוֹא-יָרֵב עוֹד כִּי שָׂר-אֶפְ הֵן
-ka hen ef-shar ki od e-rev ya-vo-ve-ha-sha-ar yachrok lo du-
עוֹ-הַיְּשׁוּעָה הַיְּשׁוּעָה הַיְּשׁוּעָה הַיְּשׁוּעָה הַיְּשׁוּעָה הַיְּשׁוּעָה הַיְּשׁוּעָה
-ve-ei-na-yich yi-yu ko-to-vo-ke-mo ein mil-cha-ma-ba-o-
טָס כָּבָר שֶׁכֵּן שֶׁכֵּן שֶׁכֵּן שֶׁכֵּן שֶׁכֵּן שֶׁכֵּן שֶׁכֵּן שֶׁכֵּן שֶׁכֵּן שֶׁכֵּן שֶׁכֵּן
-lam-hen ef-shar-hen ef-shar-she-yi-ye ze pa-shut kvar ma-
נֶגְדַת כִּי רִים-חַי-בְּגַר-שָׁ-בָר-עַי-שֶׁ גִי-שֶׁ-בְּ-וְשָׁר-הֵן אֶפְ הֵן
-char her of-shar u-va-jeep she-a-var-sha-a-gu ba-cha-rim ki nig-
a tempo
חַי-טָס כָּבָר שֶׁכֵּן שֶׁכֵּן שֶׁכֵּן שֶׁכֵּן שֶׁכֵּן שֶׁכֵּן שֶׁכֵּן שֶׁכֵּן שֶׁכֵּן שֶׁכֵּן
-mar-hen ef-shar-hen ef-shar-sho-yi-ye ze pachut kvar ma-cha-

השיא של השיר

הסיום כלפי מעלה

השיר "הן אפשר" הוא ממלחמת השחרור. הוא נפתח עם המלים: "בשלכת נושב כבר הסתיו..." –אך המלחמה התחילה באייר! הרי זוהי מלחמה ארוכה שבה הגברים נעדרו מהבית זמן רב. בתוכנו המילולי, השיר משקף את מצבם של בני זוג אשר לא ראו אחד את השני במשך חדשים רבים, וכל מה שניתן היה לעשות היה "לחלום על פגישה רחוקה". מן ההיבט המוסיקלי, הגעגועים של בני הזוג והחלום הרומנטי מועברים אלינו דרך משקל הוואלס שמאפיין שיר זה. הרי הוואלס הוא ריקוד רומנטי לזוגות, והוא מתאים להביע נוסטלגיה וגעגועים. כמו כן, רגעי השיא בשיר מבחינת הצלילים הגבוהים ביותר במנגינה הם על מלים המעצימות את החלום של סיום המלחמה--- "שאגו בחורים כי נגמר". מקום זה הוא שיא מוסיקלי הגורם להתרגשות רבה, וראוי לציין שאהוד מנור אמר ששורות אלה מעלות דמעות בעיניו שוב ושוב (מנור, 2003). כמו כן, השאיפה מתעצמת גם בסיום הפזמון עם עליית הצלילים על המלים: "שיהיה זה פשוט כבר מחר." בכך המילה "מחר" מעלה אותנו לצליל גבוה ומשיא אותנו מעֵבֶר לכאן ועכשיו בשאיפה לזמנים טובים יותר.

מבחינה חינוכית, לימוד שיר כזה הוא הזמנה "להיכנס לנעליים" של האנשים שחיו בתקופה זו, גם למי שלא היה שם. בעקבות השיר, ניתן להבין רבות על מצב הרוח שאפיין את התקופה. אך יותר מזה: דרך המוסיקה – עם האווירה הנוגה והנוסטלגית-- ניתן ממש לחוש את הרגשות של בני הזוג שחוו את המלחמה בגעגועים. זוהי חוויה לימודית חזקה ומשכנעת שיכולה להיות משמעותית עבור תלמידינו, ולהוסיף רבות מעֵבֶר לעובדות אובייקטיביות אודות המלחמה.

2. מחר / מלים ולחן: נעמי שמר

מחר יקומו אלף שיכונים
ושיר יעוף במרפסות
ושלל כלניות וצבעונים
יעלו מתוך ההריסות

כל זה אינו משל ולא חלום...

מחר כשהצבא יפשוט מדיו
ליבנו יעבור לדום
אחר כל איש יבנה בשתי ידיו
את מה שהוא חלם היום

כל זה אינו משל ולא חלום...

מחר אולי נפליגה בספינות
מחוף אילת עד חוף שנהב
ועל המשחתות הישנות
יטעינו תפוחי זהב

כל זה אינו משל ולא חלום
זה נכון כאור בצהריים
כל זה יבוא מחר אם לא היום
ואם לא מחר אז מחרתיים

מחר אולי בכל המשעולים
ארי בעדר צאן ינהג
מחר יכו באלף ענבלים
המון פעמונים של חג

כל זה אינו משל ולא חלום...

(♩ = 132)

MA - CHAR U - LAI - NAF - LI - GA BAS - FI - NOT ME - CHOF EI - LAT AD CHOF SHEN -
 HAV VE - AL HA - MASH - CHA - TOT HA - YE - SHA - NOT YAT - I - NU TA - PU - CHEI ZA - HAV
 KOL ZE EI - NO MASHAL VE - LO CHA - LOM ZE NA - CHON KA - OR BA - TSO - HO - HA - YIM
 KOL ZE YA - VO MA - CHAR IM LO HA - YOM VE - IM LO MA - CHAR AZ MOCH - RO - TA - YIM MA -
 LO MA - CHAR VE - IM OD LO MA - CHAR VE - IM OD LO MA - CHAR AZ MOCH - RO - TA - YIM -

סיום פתוח

סיום סגור

סקוונצה עולה

לעומת משקל הוואלס בשיר "הן אפשר", בשיר "מחר" בולט משקל המארש, המשקף את תחושת הבטחון והנחישות. השיר משנת 1963—שנה שחגגו 15 שנים למדינת ישראל, ומרגישים בו תחושות של אופטימיות ושאיפה לשגשוג. השיר אופטימי, שופע אמונה בעתיד טוב יותר, ומעורר תחושת התלהבות. כיוון המנגינה בבתי שיר הוא טיפוס כלפי מעלה, וההגעה לשיא היא בפתיחת הפזמון: "כל זה אינו משל ולא חלום, זה נכון כאור בצהריים", המדגישה את הוודאות שיבוא עתיד טוב יותר. המשך הפזמון: "כל זה יבוא מחר אם לא היום, ואם עוד לא מחר אז מחרתיים..." נגמר באופן "פתוח",⁵ ובכך משאיר מקום לחלום להמשיך להתהדהד לקראת העתיד הפתוח. לקראת סוף השיר, אווירת האופטימיות מודגשת עוד יותר עם ההתרגשות של העלייה נוספת, דרך סקוונצה עולה על המלים, "ואם עוד לא מחר, ואם עוד לא מחר, ואם עוד לא מחר, אז מחרתיים..." לאחר התרגשות נוספת זו, השיר מסתיים באופן "סגור"—כמו סוף פסוק שמביע בטחון וסיפוק הציפיות. בהשוואה קצרה זו שנעשתה על שני שירים השואפים אל המחר, ניתן לראות את גודל תרומת המוסיקה—במיוחד באלמנט הקצבי—בהשראת האווירות השונות האופפות את השירים. השוואה זו היא דוגמה של עוצמת המוסיקה המסוגלת להשפיע על הנפש השומע ולעורר בה תגובה רגשית המפרשת את המלים.

⁵ כפי שפורט לעיל, סיום "פתוח" אינו מגיע לצליל ה"בית"—הטוניקה, אלא נותן הרגשה שצריך לבוא המשך. סיום "סגור" כן מגיע לצליל בית—הטוניקה—ונותן הרגשה של סיום מספק של פתרון ובטחון.

⁶ סקוונצה היא חזרה על אותה תבנית מלודית במקומות אחרים בסולם.

3. לו יהי / מלים ולחן: נעמי שמר

בתוך שכונה קטנה מוצלת
בית קט עם גג אדום
כל שנבקש - לו יהי
זה סוף הקיץ, סוף הדרך
תן להם לשוב הלום
כל שנבקש - לו יהי

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

ואם פתאום יזרח מאופל
על ראשנו אור כוכב
כל שנבקש - לו יהי
אז תן שלווה ותן גם כח
לכל אלה שנאהב
כל שנבקש - לו יהי

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

עוד יש מפרש לבן באופק
מול ענן שחור כבד
כל שנבקש - לו יהי
ואם בחלונות הערב
אור נרות החג רועד
כל שנבקש - לו יהי

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

מה קול ענות אני שומע
קול שופר וקול תופים
כל שנבקש - לו יהי
לו תישמע בתוך כל אלה
גם תפלה אחת מפי
כל שנבקש - לו יהי.

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

"לו יהי" מתוך: שמר, נעמי, הספר השני, ידיעות אחרונות, 1975, שיר מס' 6

od vesh mlf-ras la-van ba-o-fek mul a-nan sha-chor ka-ved kol she-ne-va-kesh lu-ye
hi ve im ba-cha-lo-not ha-e-rev or ne-rot ha-chag ro-ed kol she-ne-va-kesh lu-ye
hi lu ye-hi lu ye-hi a-na lu ye-hi kol she-ne-va-kesh lu ye
hi lu ye-hi lu ye-hi a-na lu ye-hi kol she-ne-va-kesh lu ye-hi

תבנית קצבית קבועה

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

WHY DIDN'T SHE JUST "LET IT BE"?

בראיון עם נעמי שמר, היא סיפרה את סיבת שינוי המנגינה:

"הימים היו ימים שבין יום כיפור לסוכות. כתבתי את המילים מתוך תחושה קשה של מועקה. היה לי ברור שזו תהיה מלחמה לא מהירה ולא חזקה כקודמותיה. כששרתי... את המלים לצלילי השיר של 'הביטלס', מרדכי הורוביץ, בעלי, שחזר בדיוק מהמילואים, אמר לי 'אני לא אתן לך לבזבז את השיר על מנגינה של זרים, זו מלחמה יהודית ותכתבי לה מנגינה יהודית' " (שרים 60—ישראל חוגגת 60 שנה עמ' 46).

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

(א) כיוון המנגינה:

הבית: בבתי השיר, המנגינה מתחילה מצליל גבוה—הכי גבוה בשיר—ומשם יורדת. זוהי תופעה נדירה למדי, כי אין הרבה שירים בהם השיא נמצא ממש בהתחלה. (זהו קו מתאר של "חץ יורד" שהוזכר לעיל ברשימת המרכיבים המוסיקליים.) ירידה זו במוסיקה מחקה ג'סטטה ידועה מהחיים--סְכָמָה טבעית של ירידה המזכירה אנחה, נפילה, צניחה, ייאוש, לאות. הסְכָמָה הטבעית היורדת נושאת אסוציאציות למצב רוח ירוד או עצוב, ולכן המוסיקה של שירי קינה (LAMENTO) מאופיינת לרוב על ידי מנגינה יורדת. (ואולי אותה סְכָמָה יורדת ידועה לנו מהחיים וקשורה לביטוי באנגלית "FEELING DOWN"...). בכך, בבתי השיר, המוסיקה נושאת אופי של קינה, המפרשת את התוכן המילולי שהוא מלא רגשות מעורבים, ניגודים, וחוסר וודאות. לדוגמה:

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

"מה קול ענות אני שומע קול שופר וקול תופים"

"ואם פתאום יזרח מאופל על ראשו אור כוכב"

במילות הבתים, ראוי להתייחס במיוחד לצירוף המלים "אור נרות החג רועד". במטאפורה זו, אנו מקבלים את התמונה החזקה המשקפת את המציאות של אותם הימים. מי שחי אז זוכר את צו ההאפלה שהיה בחג

הסוכות, ואת האיסור אפילו להדליק נרות בסוכה, שמא האור המבצבץ יזמין התקפה אווירית. אך מעבר לכך, המטאפורה מקפלת בתוכה בדיוק את החרדות של ימים אלה, כאשר אנשים היו במתח לגבי שלומם של החיילים שנחפזו אל הקרבות ביום הכיפורים. אל נא נשכח שבימים ההם, לא היו טלפונים ניידים—ואפילו טלפון רגיל לא היה בהישג יד של הלוחמים בתוך הקרב. אנשים חיו את הימים מיום הכיפורים עד סוכות בהאפלה—תרתי משמע—כאשר לא ידעו את גורל יקיריהם, ורק בחול המועד סוכות הגיעה הבשורה הנוראה על הנופלים.

הבית השני בשיר המקורי (שהושמט לימים בשל הקושי האמוציונאלי שהוא מעורר) משקף עוד יותר את מצב זה של חרדות:

“אם המבשר עומד בדלת, תן מילה טובה בפיו, כל שנבקש לו יהי

אם נפשך למות שואלת, מפריחה ומאסיף, כל שנבקש לו יהי.”

הפזמון: בניגוד לפתיחת הבתים שהיא על קו מלודי יורד, פתיחת הפזמון היא על קו מלודי עולה, בעל שלש עליות רצופות, כאשר העלייה השלישית מודגשת על ידי קפיצה עולה של סקסטה גדולה.⁷ עליות אלה חלות על המלים “לו יהי, לו יהי אנא לו יהי”,⁸ המביעות משאלה חיובית שכל התפילות תתגשמה. צירוף האמירה החיובית עם המנגינה העולה יוצר אווירה של התעודדות ותקווה, המהווה ניגוד גדול לאווירת האנחה המוסיקלית שאפיינה את הבתים.

הכיוונים המנוגדים של מנגינת פתיחת הבית מול מנגינת פתיחת הפזמון הם התוצאה של השינוי שעשתה נעמי שמר בעזיבת מנגינת “LET IT BE” לטובת הלחנה חדשה שממש משקפת את הלך הרוח של התקופה ואף מעבירה מסר מעבר ללמלים הכתובות.

(ב) **הפיסוק המוסיקלי—פתוח מול סגור:**

הפיסוק המוסיקלי של השיר גם תורם להעברת המסר. בבתי השיר, כל משפט המתאר מצוקה, רגשות מעורבים או חוסר וודאות, הוא משפט “פתוח”---מעין “שאלה” מוסיקלית שמחכה לפתרון (כמו המצב הלא-בטוח, והלא-פתור). כל “שאלה” המוסיקלית שכזו מקבלת “תשובה” מוסיקלית המסתיימת בטוניקה⁹ על המלים החוזרות---“כל שנבקש לו יהי”. בכך המשאלה החיובית מלאת התקווה מהווה תשובה עקבית ועיקשת העונה על כל מצב

⁷ סקסטה היא קפיצה מוסיקלית של 6 צלילים.

⁸ ראוי לציין שהמוטיב הפותח כאן את הפזמון עם שלושה צלילים עולים דו-רה-מי---על המלים “לו יהי”---הוא ההיפך מהמוטיב הפותח את הפזמון בשיר LET IT BE, שהוא בעל שלושה צלילים יורדים---מי-רה-דו על המלים “LET IT BE”!
⁹ ראו הגדרה בהערה מס’ 2 לעיל.

של חוסר וודאות. מבחינה מוסיקלית אמירה זו מקבלת תבנית מקצבית קבועה שמופיעה כ"סוף פסוק" בטוח ונחוש, וזה קורה פעמיים בכל בית ופעמיים בפזמון. החזרה הרבה על תבנית קבועה זו מכניסה מלים אלה לתודעה ולזיכרון של השומע (או המזמר) את השיר, ומחזקת את הדבקות בתקווה ותפילה, למרות האנחה הקשה שמשקפת את המצב.

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

"לו יהי, לו יהי אנא לו יהי,

כל שנבקש לו יהי."

אך כאשר שרים את פזמון השיר, למעשה שרים שורות אלה פעמיים, ובכך, נוצרים שני משפטים מוסיקליים.¹⁰ בשירת כמות כפולה של מוסיקה על האמירה החיובית, גדל נפח התקווה בשיר. בכך, שוב ניתן לראות את תרומת המוסיקה שהלחינה נעמי שמר שבזכותה כמות השירה על התקווה והתפילה עולה באופן משמעותי על כמות השירה על האנחה והקושי, והופכת שיר זה לשיר תקווה—מעין "המנון" (אלירם, 2006) של מלחמת יום הכיפורים. דוגמה זו מראה כיצד נעמי שמר משקפת את המצב בשיריה ו"נותנת את התשובות בזמן אמת ובצורה שנוגעת לכל אחד." (מיכל זמורה-כהן, מצוטט בתוך אלירם, 2006, עמ' 24).

5. שיר לשלום / מלים: יענקלה רוטבליט, לחן: יאיר רוזנבלום

תנו לשמש לעלות לבוקר להאיר, הזכה שבתפילות אותנו לא תחזיר.	תנו לשמש לחדור מבעד לפרחים אל תביטו לאחור הניחו להולכים.	תנו לשמש לעלות לבוקר להאיר, הזכה שבתפילות אותנו לא תחזיר.
אל תגידו יום יבוא - הביאו את היום! ובכל הכיכרות הריעו רק שלום!	שאו עיניים בתקווה, לא דרך כוונות שירו שיר לאהבה ולא למלחמות.	מי אשר כבה נרו ובעפר נטמן, בכי מר לא יעירו לא יחזירו לכאן.
לכן, רק שירו שיר לשלום אל תלחשו תפילה מוטב תשירו שיר לשלום בצעקה גדולה.	אל תגידו יום יבוא - הביאו את היום! כי לא חלום הוא ובכל הכיכרות הריעו לשלום!	איש אותנו לא ישיב מבור תחתית אפל, כאן לא יועילו לא שמחת הניצחון ולא שירי הלל.
	לכן, רק שירו שיר לשלום...	לכן, רק שירו שיר לשלום אל תלחשו תפילה מוטב תשירו שיר לשלום בצעקה גדולה.

¹⁰ גם זה בניגוד למנגינה של LET IT BE; שם הפזמון מביא רק פעם אחת את המשפט המוסיקלי ואיננו הופך אותו לשני משפטים.

שיר לשלום

שיר לשלום

מִשְׁשֵׁל תִּגְוֹ אִיר־הַל־קֶרֶב לִלְלוֹת־עַל מִשְׁשֵׁל תִּגְוֹ
מִן־נֶט־פִּי־עַל־קֶרֶב לִלְלוֹת־עַל מִשְׁשֵׁל תִּגְוֹ

זִיר־תִּחַ לֹא נִוֵּת־אוֹ לֹת־תִּפְבֵּשׁ קַח־זֶה
לֹא רוֹעֵי־לֹא קִיֵּי לֹא קִיֵּי־קִיֵּי

מִשֵּׁיב־יֵי לֹא נִוֵּת־אוֹ אִישׁ קִיֵּי־לֹא רוֹעֵי־יֵי

חַת־שֶׁמֶ לֹא לִוֵּעֵי־וֹ לֹא כִּפְאֵן פִּל־אֶ תִּית־תִּחַ בִּוֵּר־

רוֹ שִׁי נֶקֶרְבֵּל לֵל־הַרִי־שִׁי לֹא־וֹ חוֹן־נֶקֶרְבֵּל

עֲלִייה לֹאֻקטֹבֵה דֶרֶךְ אִקֹרֵד שְׁבוֹר הַמִּמְנֵף אוֹתוֹ מַעֲלֵה

סִיוֹם פֶּתוּחַ שֶׁל הַפְּזִמוֹן

עֲלִייה נֹסֶפֶת מַעֲבֵר לֹאֻקטֹבֵה

עֲלִייה לִשְׁאֵל (הַצֵּלִיל הַכִּי גְבוּהַ) בְּסִיוֹם הַשִּׁיר וְסִיוֹם פֶּתוּחַ

"שיר לשלום" מתוך: אלדמע, גיל, ושחר, נתן, עורכים, ספר השירים לתלמיד: מלים, תווים ודברי רקע, מודן, 2001 – כרך ב' עמ' 342-343

כפי שראינו עד כה, שיר זמר הוא לא רק פונקציה של מלים כתובות על נייר, אלא תופעה צלילית שחייבים לחוות אותה במישור השמיעתי. רק כך אפשר לחוש איך הלחן מפרש את המלים. בהמשך לכך, אפשר גם לבדוק את השפעת שרשרת הפירושים (שהוזכרה לעיל) – ברמת העיבוד והביצוע על החוויה הצלילית. דוגמה

מעניינת לכך היא "שיר לשלום" בגרסתו המקורית כפי שהוא הוצג לראשונה על ידי להקת הנח"ל משנת 1970.¹¹ כאן העיבוד והביצוע משפיעים על העברת המסר באופן משמעותי, ולכן הדבר ראוי לניתוח ודיון. להפתעתם של אנשים רבים שבטעות מייחסים שיר זה לתהליך השלום ולהסכם אוסלו, "שיר לשלום" נכתב במלחמת ההתשה (בשנת 1969).

"במקור עיבד רוזנבלום את 'שיר לשלום' כשיר רוק, במטרה להעניק לו הדהוד של מחאה" (אלירם, 2006, עמ' 147). הוא נפתח בהקדמה בסגנון מוסיקת בלוז המזכירה את מוסיקת הרוק בשנות ה-60 בארצות הברית, והיא מזוהה עם המוסיקה של המחזמר "שיער", שנעשה אז ברוח האנטי-מלחמתי נגד מלחמת וייט-נאם. אפילו המלים הפותחות את השיר: "תנו לשמש לעלות" מזכירות את מילות השיר מהמזמר "שיער" — "LET THE SUN SHINE IN".

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

➤ הקו המלודי: באופן כללי מורגש מאד הכיוון העולה של המנגינה. המשפט הפותח---"תנו לשמש לעלות, לבקר להאיר" מאופיין בקפיצות של מרווחים גדולים העולים למעלה--קווינטה¹² עולה (על המלים "תנו לשמש"), וקצת אחריה עלייה נוספת של קוורטה¹³ (על המלה "לבקר"). בפסקה הבאה, עוד קפיצות גדולות בעלייה—הפעם של ספטימה,¹⁴ (המופיעה פעמיים בתוך המשפט "איש אותנו לא ישיב מבור תחתית אפל"). הפזמון עולה עוד יותר גבוה דרך אקורד שבור המעלה אותנו לאוקטאבה¹⁵ על המלים "לכן רק שירו שיר לשלום". בסיום השיר יש קטע נוסף בלי מלים, המושר על ההברה "אה..." והוא עולה עוד יותר גבוה מהפזמון עד שהוא מגיע לסיום על צליל שיא שהוא 5 צלילים מעל צליל האוקטאבה!¹⁶ בכך סיום השיר הוא למעשה בצליל שיא שאליו מגיעים רק בסוף השיר (קו מתאר של "חץ עולה" כפי שהוזכר לעיל במרכיבים המוסיקליים).

מבחינת הפיסוק המוסיקלי יש לציין שכל פזמון מסתיים באופן פתוח על המלים "בצעקה גדולה", כאלו הצעקה לשלום נשארת פתוחה ובלתי פתורה, ובכך מרמזת לנו שחייבים להמשיך לצעוק כי הבקשה טרם

¹¹ כמובן, מאז נעשו ביצועים שונים של השיר, כפי שיתבאר בהמשך, אך כאן תהיה ההתייחסות לביצוע המקורי בגלל המשמעויות היוצאות ממנו.

¹² קווינטה=קפיצה של 5 צלילים

¹³ קוורטה=קפיצה של 4 צלילים

¹⁴ ספטימה=קפיצה של 7 צלילים

¹⁵ אוקטאבה=קפיצה של 8 צלילים

¹⁶ יש לציין שבביצוע המקורי עולים אפילו בעוד 2 צלילים מעל הצליל שכתוב בתווים (כלומר 7 צלילים מעל האוקטאבה).

באה על סיפוקה. סוף השיר כולו אף הוא על משפט פתוח, והפעם כאמור על הצליל הכי גבוה בשיר – ובכך שיא השיר מדגיש את החלום שטרם התגשם.

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

➤ מרקם ההרכב המבצע: השיר מתחיל בשירה סולנית בליווי גיטרה בלבד, אך ככל שהשיר מתפתח, מתווספים עוד קולות, עוד כלים, ועוד מקצבים מלווים בכלי הקשה שונים. השיר ממשיך כל הזמן לכיוון אקסטאזה הולכת וגוברת, עד שהמלים "בצקה גדולה" (בפעם האחרונה שהן מופיעות) ממש מקבלות צעקה גדולה! סוף השיר נגמר ברב-קוליות דיסוננטית מתפרצת על סיום פתוח בצליל השיא (כאמור לעיל)---כמעין היסחפות אקסטאטית עד לאבדן עשתונות.

לאור כל התיאור לעיל, ניתן לסכם שהתיאום המלא בין כל האלמנטים המוסיקליים הפועלים יחד מחזק את ה"קרשנדו"¹⁷ המוסיקלי המורגש בעליית הצלילים, במקצבים המלווים המואצים והמצטברים, ובקולות המתווספים והמתעצמים.

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

אך למרות ההתנגדות והניסיונות לעצור אותו, השיר "יצא החוצה", והתפתח מקול בודד לקולות המון. הוא צבר תנופה ותאוצה והגיע לפופולאריות עצומה. וכמו המבנה המוסיקלי של השיר היוצר התלהבות גוברת, כך גם תולדות השיר בחברה, ותולדות חזון השלום שהוא מייצג. בתהליך זה, נוצרו התלהבות והיסחפות, הצטרפו

¹⁷ קרשנדו = התעצמות

עוד ועוד קולות, עד לאקסטאזה המונית סביב חלום השלום. (בנוסף, השיר "עלה לכותרות" בנובמבר 1995 בהיותו השיר האחרון ששר יצחק רבין המנוח בעצרת לפני הירצחו. בכך, השיר קיבל משמעות עוד יותר טעונה בתולדות המדינה.)

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

לדעתי, ההתבוננות בתופעה זו מעלה הרהור חשוב על כוחו של הזמר העברי בחברה שלנו. אפשר לטעון אולי ששירים לא רק משקפים מציאות אלא גם תורמים משהו לעיצוב המציאות, וליצירת התודעה אשר תוביל לשינוי המציאות. כנראה זה רלוונטי במיוחד, כאשר מדובר לא רק בשיר תקווה, אלא בשיר מחאה שמטבעו שואף לשנות דברים במציאות.¹⁸

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

ההרהורים על כוח ההשפעה של שיר מקבלים חיזוק מעצם הסיפור על האיסור שהטיל האלוף רחבעם זאבי על השמעת "שיר לשלום" מפני חשש שהשיר יגרום ל"דה-מורליזציה בקרב החיילים" (אלירם, 2006, עמ' 141). גם סביב שירים אחרים (כגון "הסלע האדום" ו"חורף '73") היו סערות גדולות ודיונים ציבוריים. "מסתבר שבחברה הישראלית יש לשירים משקל נכבד בעיצוב דעת הקהל, עד כדי כך, שקובעי המדיניות הפוליטית והביטחוניות ערים לכך" (אלירם, 2006, עמ' 143).

סיפורו של השיר "שיר לשלום" המשיך להתפתח ולהתקדם (שוב, בהקבלה מעניינת למבנה המוסיקלי של השיר שאפיונו הבולט הוא התפתחות והתקדמות). בשבוע לאחר רצח רבין, השיר הושר פעמים רבות בפי צעירים "בקול חרישי ובעיניים עצומות, כתפילה ולא כשיר רוק" (אלירם, 2006, עמ' 151). ומאז, ישנם ביצועים נוספים

¹⁸ שיר לשלום בתחילת דרכו באמת נתפס כשיר מחאה שהלך נגד הקונסנסוס (יורים ושרים, 2004).

שבהם השיר מושר "בשקט כעין תפילה לשלום" (שם. עמ' 147), והוא פחות מוצג כשיר מחאה עם האופי המתרעם כמו בגרסה המקורית.

עם המעבר שלו משיר מחאה לשיר תקווה "שיר לשלום" קיבל סטאטוס של מעין המנון (אלירם, 2006). כנראה, יש משהו במיזוג בין המלים והארגון המוסיקלי הבסיסי של הלחן שמאפשר לשיר להמשיך לשאת מסר של תקווה ושאיפה לעתיד טוב יותר, גם אם האווירה שקטה ובלי העיבוד הסוחף והמתעצם. ייתכן שזה קורה בזכות הלחן עצמו שמאופיין על ידי כיוון עולה של מרווחים נפתחים ומתרחבים, והגעה לשיא בסוף השיר על סיום "פתוח" ("כ"חץ עולה"). כנראה, כיוון זה נושא את מלים אל-על ומעביר תחושה של התעלות המתאימה לדבקות בחזון.

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

כל השינויים שהוזכרו לעיל מצביעים על דינאמיות מסוימת של השיר כפונקציה בחברה חיה נושמת ומשתנה. ניתן לסכם את המיוחד בשיר זה מפי מלחינו, יאיר רוזנבלום: "הוא [השיר] מצליח לקבל כל פעם מחדש מטען חדש על פי הסיטואציות שקורות במדינה...השיר...מפורק מהמשמעות כל פעם מחדש, ונטען מחדש במשמעות שלו" (אלירם, 2006, עמ' 147).

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

סיכום:

הדוגמאות לעיל סובבו סביב נושא התקווה, וההיבטים השונים שלה שעלו מהשפעת התקופות השונות שמהן צמחו השירים. כמו כן, ניתן להסתכל על עוד נושאים חשובים שמשתנים בראי התקופות ומשתקפים בשירי זמר, כגון: זיכרון והנצחה, מלחמה ושלום, פְּנִיָה השונות של ארץ ישראל, חלום הצינונות, ירושלים ועוד. אין ספק שנושאים אלה עם ערך חינוכי כה רב הינם ראויים לקבל דרכים חווייתיות להעברתם. בגלל הצירוף של מלים ומוסיקה הפועלות יחד להעצים את המסרים, הזמר העברי הוא כלי בעל פוטנציאל חינוכי אדיר

להעביר נושאים כאלה: הוא מאפשר התייחסות מתוך חשיבה וחוויה; הוא מעביר רעיונות יחד עם רגשות; הוא מעורר פעולת האינטלקט בצד פעולת האינטואיציה. ובכך, העיסוק בזמר העברי ככלי חינוכי יכול להביא לתוצאה סופית של הבנה והנאה, תוך כדי יצירת תוכנות עמוקות וחשובות על עמנו, על ארצנו-- ואף על עצמנו.

ביבליוגרפיה:

1. אלדמע, גיל, ושחר, נתן, עורכים, ספר השירים לתלמיד: מלים, תווים ודברי רקע, מודן, 2001 (2) (כרכים)
2. אלירם, טלילה, בוא, שיר עברי- שירי ארץ ישראל: היבטים מוזיקליים וחברתיים, הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה, 2006
3. זהבי, דוד, שלא ייגמר לעולם--מבחר מנגינות, ההסתדרות הכללית של העובדים בארץ ישראל מפעלי תרבות וחינוך בע"מ, 1981
4. זיגמן, אברהם, מדרש נעמי: נעמי שמר-- המקורות היהודיים בשירתה, יד יצחק בן צבי, 2009
5. "יורים ושירים", תוכנית תיעודית על להקות צה"ל בבימויו של ארז לאופר ובעריכת מירי לאופר, 2004
6. מנור, אהוד, אין לי ארץ אחרת: שירים כביוגרפיה, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2003
7. שחר, נתן, שיר שיר עלה-נא- תולדות הזמר העברי, מדן הוצאה לאור, (ללא תאריך)
8. שמר, נעמי, כל השירים, מהדורת ידיעות אחרונות, 1967
9. שמר, נעמי, הספר השני, ידיעות אחרונות, 1975
10. שרים 60-- ישראל חוגגת 60 שנה, משרד החינוך והמזכירות הפדגוגית, 2008