

# היבטים חברתיים ותרבותיים בזמרת הפיוט המתחדשת בישראל

## אסיקה מרקס

### הקדמה

מאמר זה עוסק בהתחדשות לימוד זמרת פיוטים במסגרות חוץ-דתיות, תופעה עכשווית בתרבות הישראלית. תופעה זו מתוארת ומוסברת מנקודת מבט חברתית-תרבותית על ידי תיאור פרויקט לימוד זמרת פיוטים הנקרא 'קהילות שרות'. הפרויקט מתמקד בהקמת קבוצות לימוד של זמרת פיוטים ברחבי הארץ. הוא החל בקבוצה אחת שפעלה בירושלים בשנת 2002, וכיום (2011) הוא מונה עשר קבוצות במקומות יישוב שונים.

ביום 19 בספטמבר 2003 השתתפתי בפגישה ראשונה של קבוצה שהתאספה ללימוד זמרת פיוטים במרכז התרבות 'בית תמי' שברחוב שיינקין, תל אביב. הפגישה התקיימה במסגרת פרויקט חדש בזמן שהוא הנקרא 'קהילות שרות' ונתמך בידי קרן 'אבי חי'. הוזמנתי בידי יוזם הפרויקט, מר יוסי אוחנה, במסגרת מחקר רחב שערכתי על מסורות תפילה ופיוט של יהודי ספרד והמזרח. הקבוצה מנתה כ-25 איש. ממבט ראשון הבחנתי במספר קטן של חובשי כיפה, וכל היתר נראו חילונים, עובדה שאומתה בשיחות שערכתי אתם. במפגש זה הסביר מר יוסי אוחנה לכולנו את מטרת הפרויקט ואת מהותו. כן הוצגו בפנינו מרכז הקבוצה, עמוס יפוח (מוזיקאי) ורוני איש רן, פייטן ומורה שאמור היה ללמד אותנו פיוטים במסורת שהוא משתייך אליה: ספרד-ירושלים.<sup>1</sup> במפגש ראשון זה למדנו פיוט על לחנו ומילותיו ובסיומו החלטתי להצטרף כחברה מן המניין לקבוצה, שנקראה 'קהילת תל אביב', ולערוך מחקר ארוך טווח על הפרויקט ותוצאותיו.

1 סגנון התפילה הנקרא 'נוסח ספרד-ירושלים', הוא זרם ליטורגי מרכזי בקרב יהדות המזרח בישראל ובתפוצות. מסורת ספרד-ירושלים התגבשה בירושלים מתחילת המאה ה-20. היה זה בהשפעת קבוצה של יהודי חלב שבאו מסוריה. מסורת יהודי חלב השפיעה על בתי הכנסת של יוצאי ארצות המזרח בירושלים, והפכה למסורת התפילה והפיוט המרכזית בקרב קהילות ארצות האימפריה העות'מאנית לשעבר.

תוצאות המחקר מוצגות כאן. זהו מחקר אתנומוזיקולוגי, כלומר הוא מתמקד בהקשרים תרבותיים וחברתיים של מוזיקה, ומבוסס על שיטת המחקר איכותנית-אתנוגרפית. בשיטה זו ערכתי: (1) תצפיות משתתפות (Spradley 1980) בשנים 2003-2007, בהן השתתפתי מדי שבוע במפגשים של קבוצת לימוד הפיוטים בתל אביב. בעבודת שדה ממושכת זו הקלטתי את כל המפגשים, כתבתי התרשמויות ודו"חות אתנוגרפיים של כל מפגש; (2) ראיונות אתנוגרפיים (Spradley 1979). ריאיינתי את החברים בקבוצה, ויצרתי קשר קרוב עם הפייטנים-המורים ועם מר יוסי אוחנה. גם לאחר סיום עבודת השדה של ארבע השנים נשארת בקשר קרוב עם אנשים מרכזיים בקבוצה בתל אביב ועם מנהל הפרויקט. אני ממשיכה במעקב גם כיום; (3) נוסף על עבודת השדה האינטנסיבית קיבלתי לידי מסמכים רבים, כולל דו"חות שנתיים המסכמים את הפעילות בכל הקבוצות של 'קהילות שרות' עד 2011; (4) מקור אינפורמציה חשוב נוסף הוא אתר האינטרנט של פרויקט 'קהילות שרות', בו מתפרסם מידע על כל הקהילות, על הפעילויות השוטפות, וכן קטעי וידאו של אירועים ושל שיחות עם משתתפים בקבוצות.

## מוזיקה, תרבות וחברה

רעיון מרכזי במחקר האתנומוזיקולוגי כיום הוא כי מוזיקה היא מערכת אחת בחברה שיש בה מערכות רבות המקיימות קשרי גומלין ביניהן. האתנומוזיקולוג ג'ון בלקינג מגדיר מוזיקה כציליל המאורגן בידי בני אדם באמצעות דפוסים חברתיים מקובלים (Blacking 1973: 3-31). אתנומוזיקולוגים אחרים, כגון אנתוני סיגר, רואים במוזיקה סוג של ביצוע חברתי (Social Performance). גישה זו רואה בחיים החברתיים ביצוע-מציג (Performance), והמוזיקה היא אחת מן הדרכים שבהן מתבצעת מסכת חיים זו (Seeger 1987: xiii). לדעתו (שם: 140-138) אפשר לחקור היבטים של החיים החברתיים כהיבטים מוזיקליים. אלה מתגבשים בתהליך דינמי ומתמשך של הביצוע המוזיקלי. במקומות ובזמנים מסוימים המוזיקה היא דרך הנבחרת על ידי הקבוצה להבעת תהליכים חברתיים.

מנחם מאונטנר אומר כי חשיבותה של התרבות כמערכת בעלת משמעות היא בעיצובם של בני אדם ובקביעת זהותם (מאונטנר 2008: 42). לדעתו, זהותו של אדם נקבעת על ידי ההקשר התרבותי והחברתי שבו הוא גדל. בכל תרבות מתנהלים חייו של האדם בשורה של מערכות תרבותיות. הוא נחשף לתכנים התרבותיים שלהן ואפשר לומר שכל אדם כיום הוא 'רב-תרבותי'. אולם בתוך התרבויות הרבות הללו קיימות תרבות אחת או שתיים הממלאות את התפקיד המרכזי בעיצוב זהותו של האדם, דהיינו בקביעת תכני התודעה שלו (שם: 229). מכיוון שמאפייני הזהות של התרבות מופעלים על מספר רב של בני אדם, נוצרות בכל חברה קבוצות זהות, כלומר קבוצות שהן בעלות מאפייני זהות תרבותית משותפים (שם: 230). קבוצות זהות הללו מפתחות תכנים תרבותיים ייחודיים שהמשתייכים אליהן מתמצאים בהם.

ב-2000 השנים האחרונות היה הדימוי המקובל של המדינה כמדינת לאום (שם: 232), כלומר מדינה המשמשת מסגרת פוליטית לקבוצה תרבותית הומוגנית, הקבוצה הלאומית. מדינות הלאום הנהיגו מדיניות של הטמעת זרים שהיגרו אליהן, ומיעוטים בתוכן. עם זאת, המחקר בעשורים האחרונים הראה כי רק מדינות מעטות בעולם הן הומוגניות באמת מן הבחינה הלאומית

והתרבותית, ולכן מדיניות ההאחדה של התרבות הלאומית פוגעת בקבוצות לאומיות אחרות. מוטי רגב ואדווין סרוסי עוסקים בספרם על המוזיקה הפופולרית בישראל בנושא הזהות התרבותית והלאומית של המוזיקה בישראל. לדעתם, הרעיון של אומה חדשה בישראל היה קשור באופן עמוק ביצירת תרבות ואמנות חדשות (2: Regev and Seroussi 2004). במחקר התרבותיות הלאומיות קיימת הסכמה שבמדינות הלאום המודרניות נוצרו תרבויות לאומיות הגמוניות חדשות המשלבות נרטיבים היסטוריים הנחשבים אובייקטיביים ונכונים עם יסודות לאומיים חדשים. תרבויות לאומיות אלה מבוססות על קניינים רוחניים שעליהם מתבססת תחושת הקהילה של בני הקולקטיב הלאומי. קניינים אלה כוללים מרכיבים של שפה לאומית משותפת וקנונים של יצירות אמנות הנחשבים כמייצגים את האופי האמתי, המסורתי והמקורי של אופי האומה (שם: 3). בדומה למאונטנר, טוענים גם רגב וסרוסי כי במדינות הלאום המודרניות קיימות לצד התרבות הלאומית הרשמית תת-תרבויות נוספות: אתניות, אזוריות, מעמדיות ודתיות. מדינות הלאום הדירו את תתי-התרבויות הללו מן התרבות ההומוגנית הלאומית, אך במקרים רבים הן נאבקות על זכותן להיות מוכרות ומיוצגות בתרבות הלאומית (שם: 4). במחקר האתנומוזיקולוגי ובוזה של התרבויות הלאומיות ישנה הסכמה רחבה שמוזיקה היא מרכיב נחוץ ויסודי בייסוד קולקטיב בעולם המודרני בין שהוא לאומי, אתני או אחר, וחשוב ליצירת תחושה של שייכות למקום (Stokes 1994: 1-28).

שינויים במוזיקה של תרבויות שונות מעסיקים חוקרים אתנומוזיקולוגיים. אחת התאוריות החשובות טוענת כי שינויים מוזיקליים מתרחשים ביוזמתם של יחידים כפועל יוצא של הניסיון המוזיקלי שלהם ושל עמדותיהם כלפי המוזיקה. אולם השינויים הללו מתרחשים רק אם המערכת החברתית והתרבותית שבה הם פועלים מוכנה לקראתם (Blacking 1977). התופעה של חידוש זמרת הפיוטים בישראל נבחנת במאמר על יסוד הגישות התאורטיות שצוינו: מוזיקה כביצוע חברתי, כיסוד של קבוצת זהות תרבותית, כיסוד ביצירת קולקטיב ושייכות, כמרכיב בתרבות לאומית והלגיטימציה של תתי-תרבויות מוזיקליות בתוך מדינת לאום, ויחידים כיוזמי שינויים במוזיקה.

### ההיסטוריה של הפיוט ומקומו בחיי הקהילות היהודיות בגלות בעבר

כוונתי במושג 'פיוט עברי' לשירת הקודש בעברית שתחילתה בארץ ישראל במאות הראשונות לספירה. ראשיתו של הפיוט העברי בשירת קודש שבאה לעטר את תפילות היחיד והציבור ואת הטקסים הדתיים, והושרה בפי החזן והמתפללים בארץ ישראל במאות הראשונות לספירה. במשך הדורות החל הפיוט לשמש באירועים אחרים מעבר לתפילה.

הפיוט נוצר בארץ ישראל בזמן שנוסחאות הקבע של התפילות החלו להתגבש. תחילה נועדו הפיוטים להחליף את תפילות החובה ולגוון את התפילה, בעיקר בשבתות ובחגים. תקופה זו ידועה כתקופת הפיוט האנונימי, ונמשכה מהמאה הראשונה ועד המאה השישית לספירה (פליישר 1975: 23-24; 19-27: Weinberger 2000). התקופה מן המאה השישית עד המאה השמינית נחשבת לתקופה הקלאסית של הפיוט בארץ ישראל. הפייטנים שפעלו בתקופה זו ידועים בשמותיהם וביצירותיהם: ינאי, אלעזר הקליר, חדותא בן אברהם ושמעון בן מגס. בתקופה

זו התגבשה התפילה היהודית ונוצר תפקיד החזן־פייטן, אשר קיבל על עצמו את ניהול התפילה, חיבר פיוטים לקישוט התפילה ועוד (פליישר 1975: 115-276; Weinberger 2000: 28-66). הפייטנות בתקופת הגאונים (בין המאה השביעית למאה ה־11) מכונה 'הפייטנות המזרחית המאוחרת' (פליישר 1975: 279) או 'התקופה הקלאסית המאוחרת בבבל' (Weinberger 2000: 72). פייטנים ידועים מתקופת הגאונים הם ר' סעדיה גאון, נחמיה בן שלמה, שמואל בן הושענה, רב האי גאון בן שרירא (שם: 77). ההמשך הישיר לאסכולת הפיוט המזרחית התפתח בספרד. שם, במאות העשירית עד ה־13, פעלו כמה דורות של משוררים בולטים (שלמה אבן גבירול, משה ואברהם אבן עזרא, יהודה הלוי ועוד). תקופה זו ידועה כ'תור הזהב' של השירה העברית ונכתבו בה פיוטים רבים אשר השפיעו על דורות רבים של משוררי פיוטים.<sup>2</sup> שירת קודש בעברית המשיכה להיכתב גם במרכז אירופה, בצפון אפריקה, ובמזרח התיכון מן המאה ה־15 עד לתחילת המאה ה־20.<sup>3</sup> השירה הזאת לא הוכנסה אל הליטורגיה (התפילות) אלא במקרים נדירים, ולכן היא מבוצעת רק באירועים פאראליטורגיים, כמו שירת הבקשות או הזמירות.

מחקרים על הקהילות היהודיות והתרבות היהודית מראים כי הפיוט היה חלק בלתי נפרד ממערכת החיים הפרטיים והקהילתיים של היהודים, דהיינו ממעגל השנה וממעגל החיים, בעיקר בקרב קהילות היהודים בצפון אפריקה והמזרח הקרוב. על אף הבדלים בין מסורות הפיוט בקהילות היהודיות השונות, אפשר לומר כי הפיוט הותאם ללוח השנה היהודי על טקסיו השונים והיה חלק חשוב בחיזוק הזהות הקהילתית (צבר תשס"ו: 70). פיוטים רבים חיזקו את התקווה לשיבה לציון ולקיבוץ גלויות בה ועודדו ציפייה ודריכות לעתיד קולקטיבי טוב יותר. הפיוטים ליוו את חברי הקהילה מיום הולדתם ועד יום מותם בבית הכנסת, בארוחת החג המשפחתית, בהתכנסויות הקהילתיות, בברית המילה, בהולדת הבת, בחתונה וכולי. הם שירתו צורך תרבותי, אסתטי ונפשי והפכו כל אירוע לטקס (שם: 70, 267).

שירת הפיוטים ליכדה את הקהילה בזכות החלק הנכבד שתופסת בה השירה של כלל הציבור. שירה ולימוד פיוטים נכללו במעמדים הלימודיים השונים במשך מאות שנים, ובחלק מהמקומות נלמדו הפיוטים אף כערך חינוכי בפני עצמו. תפקיד מיוחד וחשוב מילא הפיוט במאות השנים האחרונות, כאשר נוצר צורך להתמודד עם החילוניות - תוצאת תהליכי המודרניזציה - שאיימה לפורר את הקהילה. אחת הדרכים שבהן ניסו להתמודד עם תופעה זו באופן שלא יבודד את הקהילה מן החברה שבה חיו בקהילות המזרח וצפון אפריקה, היתה אימוץ לחנים פופולריים מהסביבה הלא־יהודית ושילובם בתכנים ובנושאים רוחניים ומסורתיים.

הרפרטואר של הפיוטים בקהילות המזרח וצפון אפריקה מכיל כמה רבדים: רובד ראשון כולל את הפיוטים משירת ספרד של תקופת תור הזהב; רובד שני כולל פיוטים אשר היו קשורים

2 דונש בן לברט, משורר מן המאה העשירית שגולד בבגדאד ופעל בקורדובה, העביר את המשקל של השירה הערבית (תנועות ארוכות וקצרות) אל השירה העברית הספרדית, זהו 'משקל היתדות והתנועות'. ראו פליישר 1975: 340-368.

3 על הפיוט באירופה ראו Weinberger 2000: 136-366; על הפיוט באימפריה העות'מאנית ראו שם: 368-406; על הפיוט במרוקו ראו שטרית תשנ"ט; על הפיוט בצפון אפריקה ראו שטרית 1994; על הפיוט בתימן ראו בהט ובהט 1995.

לקבלה שהתפתחה בצפת במאה ה־16;<sup>4</sup> רובד שלישי כולל פיוטים רבים שחוברו בידי משוררים בסוריה, בעיראק, בתורכיה, בצפון אפריקה ובתימן במאות ה־16 עד ה־20, ואשר הפכו לחלק בלתי נפרד מהטקסים ומהאירועים הפאראליטורגיים בקהילות אלה.

## המוזיקה והפיוט

בהיעדר עדויות כתובות קודם לימי הביניים קשה לקבוע בוודאות מתי החלו להיכלל לחנים בתפילה היהודית. ישנם חוקרים החושבים כי כבר בדור הראשון של האמוראים נתחברו פיוטים ונהגו לבצעם בעת התפילה בבתי הכנסת. שרידים לכך נמצאים, לדעתם, בפיוטי ההושענות שהם שרידים של דפוסי פיוט קדומים (היינמן 1983: 135-147; טובי תש"ס: 210). השערה רווחת היא שקיימת זיקה בין שילוב הפיוט בתפילת הקבע בתקופה הביזנטית בארץ ישראל מן המאה השישית לכל המאוחר, לבין שילוב הלחנים בתפילה (פליישר 1975: 23-24).<sup>5</sup> ישנה השערה כי המוזיקה היתה מרכיב מרכזי בהתפתחות שירת הקודש העברית מתחילתה.<sup>6</sup>

יסוד חשוב בפיוטים היה המנהג של אימוץ לחנים קיימים והצמדתם לפיוטים חדשים. למן התקופה המוקדמת של יצירת הפיוטים אפשר להבחין בכתבי היד שבראש כל פיוט, נוסף על שם הפיוט מופיעה שורה ראשונה של שיר אחר שהלחן שלו 'הוצמד' למילים של הפיוט החדש. בתחילה הלחנים היו של פיוטי קודש עבריים אחרים, אך מן המאה ה־15 החלו לאמץ לחנים ערביים של שירים חילוניים. בתקופות מאוחרות יותר (מן המאה ה־17) אומצו לחנים ספרדיים, תורכיים, יווניים, פרסיים, ערביים ואיטלקיים (Bahat 1986; סרוסי 1992), ובעולם האשכנזי - לחנים של שירים גרמניים ושל שירים ביידיש (Rubin 2000: 17-24).

המוזיקה של הפיוטים הללו היתה קשורה לתרבויות המוזיקליות שבתוכן ישבו הקהילות השונות: במרוקו הלחנים של הפיוטים השתייכו למוזיקה האנדלוסית של מרוקו (אמזלג 1986); בתורכיה הלחנים היו תורכיים ולעתים אף השתייכו למוזיקה של הסופים (Seroussi 2001); בסוריה ובעיראק הלחנים היו חלק מהמוזיקה הערבית של האזור (Shelemay 1998); שילוח (1983) וכך גם בתימן (בהט ובהט 1995: 37-45). שתי נקודות ראויות כאן לציון. הראשונה היא כי בניגוד לטקסטים של הפיוטים, שהיו כתובים מלכתחילה והועברו כמסורת כתובה,

4 מתקופה זו נותרו פיוטים שהפכו לנכסי צאן ברזל של הפיוט העברי עד ימינו: 'לכה דודי' מאת ר' שלמה אלקבץ, 'ידיד נפש' מאת ר' אלעזר אזכרי, 'אזמר בשבחיו' מאת האר"י (ר' יצחק לוריא), 'דודי ירד לגנו' מאת ר' חיים הכהן. המשורר החשוב ביותר של תקופה זו, שרבים מפיוטיו נכללים בשירה הפאראליטורגית של יהודי המזרח וצפון אפריקה, הוא ר' ישראל נג'ארה.

5 לדעת יוסף טובי (תש"ס: 228) הפיוט המבוסס על ביצוע מוזיקלי התפתח בתקופה שבין חורבן הבית השני ובין סוף תקופת התנאים, במאה השנייה לספירה.

6 עזרא פליישר (1974) סבור כי השימוש במקהלות בבית הכנסת הקדום היה קשור להכנסת הפזמון החוזר לפיוט העברי. חנוך אבנארי סבור כי השימוש בבתי השיר היה חשוב מאוד בהקשר של מבנה מוזיקלי, ושהכנסת משקל ומקצב ברורים וקבועים לשירים בבית הכנסת הם תוצאה של אימוץ צורות השירה הערביות בספרד של ימי הביניים. יותר מכך, המושג 'חזן' של היום מופיע בספרות המוקדמת של ימי הביניים כ'הזמר של הפיוטים' (אבנארי 1971: 5-6).

המוזיקה היתה מסורת בעל פה שהועברה מדור לדור עד ימינו. הנקודה החשובה השנייה היא שבמשך הדורות התגבשו מסורות רבות ובהן כמות עצומה של פיוטים מתרבויות מוזיקליות רבות ומגוונות.

## מקומו של הפיוט בחברה הישראלית עד שנות האלפיים

לאחר הקמתה של מדינת ישראל עלו לארץ הניצולים מאירופה וקהילות ארצות האסלאם. תהליך ההגירה המסיבי נמשך עד סוף שנות החמישים. העולים בכללותם, ועולי ארצות האסלאם בפרט, התמודדו עם בעיות הסתגלות לתנאים חברתיים ותרבותיים שונים מן התרבות שהיו מורגלים בהם. דפוסי יחסיהם החברתיים התערערו וכן דימוי הזהות הקבוצתית העצמית כפי שהיתה לפני בואם (דשן 1977: 13).

בשני העשורים הראשונים פעלה ממשלת ישראל לעיצוב החברה במדינה לפי קווי מדיניות כור ההיתוך, שבה ביקשה המדינה לשלב את העולים שבאו מארצות שונות ומתרבויות שונות לתרבות אחידה אחת וליצור זהות ישראלית משותפת (צמרת 1993: 139). התרבות הישראלית שביקשה המדינה לפתח ולהטמיע בקרב העולים התבססה בעיקר על התרבות שהתפתחה ביישוב בארץ ישראל ועל התרבות האירופית שהביאו אתם העולים בעליות הראשונות. מדיניות כור ההיתוך עוררה ביקורת מראשיתה. ב־1950 הוקמה ועדת פרומקין, ומסקנותיה היו ביקורתיות מאוד על מדיניות זו (צמרת 1993). הוויכוח על דרך זו נמשך עד היום כאשר מתנגדיה מדגישים בעיקר את ההתנכרות וההתעלמות מן התרבויות של העולים, ובייחוד של העולים מארצות האסלאם. לעומתם, התומכים במדיניות כור ההיתוך רואים בה הכרה שהציבה המציאות בשנים של בניית האומה.

המוזיקה הערבית היתה מרכיב מרכזי בתרבותן של הקהילות שבאו מארצות האסלאם (פרלסון 2006: 71-82). אולם בישראל הודרה התרבות המוזיקלית הערבית והמזרחית מהבמה התרבותית על ידי מוסדות התרבות ההגמוניים בגלל הנטייה לתרבות המערבית, ומפני שהפיוט היה חלק ממסורת שנדחתה בידי התרבות הלאומית ששאפה להיות חילונית (הכהן 2001: 413-423).<sup>7</sup> המוסדות המוזיקליים הלאומיים החלו להתפתח בארץ עם ראשית התנועה הלאומית הצינונית בארץ ישראל בתחילת המאה ה־20 והמוזיקה שנוצרה כאן שיקפה את ההשקפה הלאומית הישראלית החדשה של יצירת עם ישראלי־יהודי חדש בעל אפיונים שונים מאלה של היהודי בגלות (Hirshberg 2002: 99-104). מוסדות התרבות במדינת ישראל החדשה לא קיבלו לתוכם את מרבית התרבויות שהגיעו מהגלות, ובכללן גם את המוזיקה של הקהילות היהודיות שמוצאן ממזרח אירופה ומערבה, בשל היותן חלק מתרבות ה'גלותית' (פלם תשס"ב).

בקהילות היהודיות שבאו מחברות שומרות מסורת ומתרבות המזרח החל תהליך של התרחקות מן המסורת והתרבות של ארצות המוצא, שכלל גם פגיעה במסורות המוזיקליות היהודיות

7 פיליפ בולמן טוען, בניסיון להסביר את החשיבות שמייחסת ישראל להשתתפות בתחרות האירוויזיון, כי ניצחון בתחרות האירוויזיון סיפק לישראלים כלים לביסוס המערביות שלהם על הבמה הפוליטית העולמית (Bohlman 2002: 91).

ובכללן שירת הפיוטים, ביצוע ויצירה גם יחד. אדווין סרוסי, שחקר את מסורת שירת הבקשות של יוצאי מרוקו בראשית שנות השמונים של המאה ה-20, טוען כי השינויים שחוה הדור הראשון של עולי מרוקו בשנות החמישים השפיעו לרעה על מנהג שירת הפיוטים. רק בשנות השישים, עם התגבשות ריכוזים של עולי מרוקו בערים ובעיירות והשתלבותם ההדרגתית של בני העדה בחברה הישראלית ובמוסדותיה, נוצר הבסיס לחידוש המנהג של שירת הבקשות בקרב יוצאי מרוקו. התפתחות זו יצרה צורך בלימוד המסורת וצורך זה יצר מסגרות חדשות ללימוד. נוצרו מסגרות לימוד חדשות שלא היו קשורות בהכרח לגופים דתיים (ישיבה, בית כנסת) אלא לגופים תרבותיים (מתנ"סים, מועדוני ההסתדרות) ולמסגרות בלתי פורמליות, כמו שיעורים פרטיים (סרוסי 1984).

בשנות השבעים החלו קבוצות בחברה הישראלית שמוצאן ותרבותן מארצות האסלאם לדרוש לגיטימציה חברתית ותרבותית (שטרית 2004: 119-195). התהליך של התפתחות התודעה העדתית בשנות השבעים והשמונים תרם רבות לחזרה אל שירת הבקשות ופיוטים בקרב יוצאי מרוקו וגם בבתי הכנסת השייכים לזרם ספרד-ירושלים ובעדות אחרות.<sup>8</sup> תהליך זה הביא גם להקמת בית הספר לחזנות במכון 'רננות' בירושלים בשנת 1984, שהוא עד היום מוסד חשוב לשימור וללימוד מסורות התפילה והפיוט, בעיקר של מסורות ספרד-ירושלים ומרוקו (Marks 2008). שימור הפיוטים וביצועם נעשה במסגרות המסורתיות והאנשים שהשתתפו בלימוד וביצוע הפיוטים היו רובם ככולם דתיים או מסורתיים.

ביטוי נוסף להתפתחות התודעה העדתית היה במוזיקה הפופולרית. בשנות השמונים התפתח סגנון מוזיקלי שנקרא 'ים-תיכוני' או 'מזרחי'. סגנון זה היה בעל אפיונים עממיים ופופולריים וכלל צבעים ואלמנטים יווניים, תורכיים, ערביים, תימניים יהודיים, פרסיים, מרוקניים, כורדים ועוד (Shiloah and Cohen 1983). סגנון זה היה ביטוי לתהליך עמוק של שינוי חברתי והשפיע על הישראלים שמוצאם מארצות האסלאם מן ההיבט של הזהות התרבותית ושל הלגיטימציה לזהות זו (Regev 1996; Helper, Seroussi and Squires-Kidron 1989; Regev and Seroussi 2004: 191-235).

מוזיקה היא אחד המוצרים התרבותיים המובהקים שבאמצעותו קבוצות וישויות לאומיות מגדירות את עצמן (Regev and Seroussi 2004: 1-11), ואכן בשני העשורים הראשונים לקיומה של המדינה שאפה החברה הישראלית-יהודית ליצור מדינת לאום ובה תרבות מוזיקלית שתייצג את ה'ישראליות', אשר זוהתה במוסדות התרבותיים כבעלת אופי מערבי. בעקבות כך, עד שנות השמונים כל התרבויות המוזיקליות האחרות שהיו במדינת ישראל החדש נדחו ולא נכנסו אל הבמה התרבותית הישראלית הרשמית, ובתוכן מסורת הפיוטים. השינוי הגיע בשנות התשעים.

בשנות התשעים החלו תהליכי שינוי במוזיקה המכונה 'מזרחית', וזו החלה להיות מוכרת כ'מוזיקה ים-תיכונית'. דני קפלן מנתח את השינוי הזה מהיבט תאורטי המבוסס על הגישה הנאו-מוסדית בסוציולוגיה. גישה זו מדגישה כי ארגונים פועלים תוך הישענות על מיתוסים ועל טקסים הנתפסים כפרוצדורות רציונליות, אך למעשה הם תוצאה של נורמות שהתקבעו

8 על שירת הבקשות ראו אמזלג 1986; יאיאמה 2003; מרקס תשס"ט.

בתודעה הקולקטיבית (Meyers and Rowan 1977). קפלן טוען כי בעקבות תהליך של איזמורפיזם, דהיינו העתקת השיטה המערבית של הפרטת אמצעי המדיה, בעיקר הרדיו, החל תהליך שבו השתנתה המוזיקה היס-תיכונית הפופולרית על ידי טשטוש המקורות המוזיקליים הערביים מוסלמיים והתקתם אל מרחב הים התיכון. המאבק להשגת לגיטימציה מוסדית בשדה התחרותי הביא להדגשת הזהות הלאומית על ידי מחיקת המקורות הקודמים של המוזיקה המזרחית. תהליך זה נעשה כאמצעי לביסוס לגיטימציה ולכינון משמעות לאומית (קפלן 2011). שינוי תרבותי נוסף בשנות התשעים היה שמוזיקאים יהודים יחד עם מוזיקאים ערבים יצרו סגנון חדש וייחודי של מוזיקה המשלבת רכיבים מהמוזיקה הערבית, התורכית, הפרסית ועוד סגנונות של המזרח הקרוב. סגנון זה אומץ בהתלהבות בידי קהל מהמעמד הבינוני הגבוה, קהל משכיל שסגנון 'מוזיקת העולם' היה לחלק מעולמו התרבותי (Brinner 2009: 163-264). תהליך תרבותי מקביל היה התעוררות עניין ביהדות בקרב חלק מהציבור החילוני בישראל. תחום זה, שבמשך שנים רבות נדחק על ידי ציבור זה ממרכז השיח התחיל בהדרגה למשוך אליו אנשים ממגוון מאפיינים דמוגרפים (גיל, השכלה, מקום מגורים וכו'). בעקבות כך התרחב בהדרגה העיסוק בנושאים אלה וכיום הוא כולל קשת רחבה של פעילויות שחלקן מיועדות לקבוצות מצומצמות וחלקן לקהל רחב של מאות ואף אלפי אנשים (יפה וארד 2003: 18).

## זמרת הפיוטים בישראל בשנות האלפיים – פרויקט 'קהילות שרות'

הארגון 'קהילות שרות' הוקם במטרה להביא אל החברה הישראלית את עולם הפיוט ולהפוך את הפיוט חלק בלתי נפרד מן ההווה התרבותית הישראלית. הקהילות השרות מקיימות מפגשים שבועיים במשך השנה. בכל מפגש נלמדים פיוטים חדשים מפי פייטן. הפייטנים הם מומחים בפיוטים של עדה מסוימת או של אזור גאוגרפי מסוים בארצות שונות. נוסף על הקהילות במקומות השונים, מציע הארגון סדנאות וסמינרים לקבוצות חברים ולמוסדות לימוד, מעביר חוגים בבתי ספר ומנהל מקהלת פיוט מקצועית המופיעה ברחבי הארץ. כמו כן קיימת תכנית הרצאות עשירה בנושאי מקורות הפיוט, הפיוט בעדות השונות, מקומו בתרבות היהודית בגולה, התפתחותו והשפעות המוזיקה של החברות שבתוכן חיו היהודים, דמויות של פייטנים ידועים ועוד.

הדמות המרכזית בפרויקט 'קהילות שרות' הוא יוסי אוחנה. באחד הראיונות שקיימתי עמו שאלתי מה הביא אותו לרעיון וליזמה של הקמת פרויקט הפיוטים, והוא ענה שהביוגרפיה שלו היא המפתח לכך. הוא יליד מרוקו (1957) ועלה עם משפחתו בשנת 1963, בהיותו בן שש. מוצא המשפחה הוא מאזור הרי האטלס וכאשר הגיעו לישראל משפחתו יושבה בגבעת עדה, בשכונה של יוצאי מרוקו. אוחנה למד בבית ספר יסודי חילוני ולאחר מכן נשלח לפנימייה מקצועית בשדה בוקר לילדים שנפלטו ממערכת החינוך. כל התלמידים בה היו בני עדות המזרח משכונות עוני ומעיירות פיתוח. לדבריו, הוא לא ספג את הפיוטים בביתו, כיוון שאביו ידע ארבעה-חמישה פיוטים בלבד, אך הקפיד שבשולחן השבת ישירו את הפיוטים הללו כל שבוע. עם זאת, בבית הכנסת השכונתי היה חזן ופייטן נפלא, ר' משה פרץ, שידע את כל רפרטואר הפיוטים של החגים.



דמות נוספת וחשובה בחייו בהקשר של הפיוט הוא אחיו, הגדול ממנו בשנתיים וכיום פייטן. אחיו למד בשיבה ספרדית (תחילה בטבריה ואחר כך בבני ברק), שם הוא נחשף לשירת הבקשות הספרדית-ירושלמית ולמוזיקה הערבית הקשורה למסורת פיוטים זו ולאחר מכן למד גם את הפיוטים של מסורת מרוקו מקלטות של הרב חיים לוק, פייטן מרכזי וחשוב במסורת מרוקו שחי שנים רבות בארצות הברית. אחיו השפיע עליו לנסות ולהתחבר אל הפיוטים. תחילה הוא לא 'התחבר' לפיוטים ולמוזיקה הערבית. הוא חילוני מילדות, הנושא הדתי הרתיע אותו והמוזיקה הערבית נראתה לו 'פרימיטיבית'.

בשנת 1982 החל ללמוד במכינה באוניברסיטה העברית וסיים תואר ראשון ושני במדעי המדינה. במכינה ובאוניברסיטה חווה תהליך של מודעות חברתית, תחילה ב'חיפוש שורשים' ולמידה בקורסים על עדתו המרוקנית, ואחר כך בלימודי התואר השני על רב-תרבותיות. הוא החל לשאול את עצמו שאלות בהקשר של החברה הישראלית בעיקר בנושא ההדרה התרבותית, והצטרף ליחידה למעורבות חברתית שבאוניברסיטה העברית, כרכו תכנית שמומנה על ידי קרן 'אייסף'.<sup>9</sup> משנת 1986 עד 1996 ניהל את 'בית הלל' באוניברסיטה העברית וניצל את תפקידו 'כדי לעשות דברים שהם סביב הנושא של תרבות מזרחית'.<sup>10</sup> הוא נמנה עם מקימי הקשת הדמוקרטית המזרחית ב-1996.<sup>11</sup> בכנס ההקמה הבחין שנושא התרבות המזרחית והדרתה אינו כלול במצע של התנועה; בעקבות כך פרש מהתנועה והחליט להתמקד בתרבות המזרחית בישראל.

תהליך התקרבותו אל המוזיקה של הפיוטים, זו המרוקנית וגם הערבית של המזרח התיכון, היה הדרגתי. תחילה הוא הפריד בין הטקסטים של הפיוטים לבין המוזיקה הערבית, שהרתיעה אותו. עם הזמן למד לאהוב ולהעריך את המוזיקה הערבית, הרבה בזכות תפקידו כמנהל 'בית הלל' באוניברסיטת ברקלי (1996-1998). בשהותו שם הכיר כמה אנשים שלימדו וקרבו אותו מאוד אל רפרטואר גדול של פיוטים ואל סוגים שונים של המוזיקה הערבית. כאשר חזר לישראל התגבשה בו החלטה לקדם את נושא תרבות הפיוטים של יהודי ארצות האסלאם.

היזמה ל'קהילות שרות' היא המשך ישיר לאידאולוגיה החברתית שלו ולתחושותיו הקשות מן ההדרה התרבותית של יהודי צפון אפריקה והמזרח בחברה הישראלית. הרעיון לפרויקט היה

9 קרן 'אייסף' נוסדה בשנת 1977 בידי קבוצת יהודית מזרחים בראשות מר אדמונד ג' ספרא ז"ל, הגב' לילי ספרא והגב' נינה ווינר המכהנת כנשיאת הקרן מיום היווסדה. ב'אייסף' רואים בשוויון ההזדמנויות ובנגישות להשכלה גבוהה כלי מרכזי בצמצום פערים חברתיים וביציאה ממעגל העוני והמצוקה הכלכלית. הקרן תומכת בעיקר בסטודנטים ממוצא מזרחי.

10 'הלל' הוא ארגון יהודי הפועל בקמפוסים אקדמיים בעולם ובישראל, ומטרתו לחזק את הזהות היהודית של סטודנטים יהודים דרך לימוד התרבות היהודית.

11 הקשת הדמוקרטית המזרחית היא תנועה חברתית שנוסדה בשנת 1996 בידי צאצאי עולים מארצות ערב והמזרח בישראל. הקשת מגדירה עצמה כתנועה חוץ-ממסדית הפועלת לצמצום פערים בחברה הישראלית המתיריים, לדעת התנועה, מזרחים ואוכלוסיות אחרות בשולי השיח הכלכלי, חברתי ופוליטי בישראל, ומחוץ למוקדי ההשפעה והכוח של החברה הישראלית.

רעיון משותף שלו ושל מאיר בוזגלו.<sup>12</sup> בשנת 2002 הציע לקרן 'אבי חי' את הפרויקט.<sup>13</sup> קרן 'אבי חי' קיבלה על עצמה את התמיכה בפרויקט.<sup>14</sup>

ביוני 2002 ביקשתי מיוסי אוחנה לנסות להגדיר את מטרות פרויקט 'קהילות שרות'. בשיחה זו הוא הגדירן כלהלן: (1) רצון להחזיר אל השיח הציבורי הישראלי מודל קהילתי ותרבותי שנעלם. הפיוט, כפי שנוצר ופותח בקהילות המזרח, הוא מרכיב מרכזי במודל קהילתי זה. (2) בעזרת הפיוט מבקש הפרויקט לגשר בין המגזרים השונים בחברה הישראלית. האסתטיקה המורכבת של הפיוט, המשלבת מסורת מוזיקלית עשירה עם שליטה בגוף הטקסטואלי של המחשבה וההיסטוריה היהודית, יכולה להפוך לעמוד תווך של זהות יהודית חדשה-ישנה. (3) לימוד הפיוט כביטוי לתרבות דינמית יפתח פתח לדיאלוג בין זרמים שונים בחברה הישראלית-יהודית. השפה של השכבה המסורתית בחברה תהפוך בעזרת הפיוט לרלוונטית ונגישה לישראלים חילונים המבקשים להתעניין ולהעמיק את זהותם היהודית. (4) על ידי לימוד הפיוט תיחשפנה בפני קהלים מגוונים תרבותן והגותן של קהילות המזרח שכמעט נעלמו מהבמה התרבותית הישראלית. כך תישמע שוב מסורת יהודית, שהמטרה היא להפוך אותה לשדה תרבותי חי. (5) הדגש בפרויקט 'קהילות שרות' הוא על לימוד ורכישת מיומנות בשני ההיבטים העיקריים של הפיוט: המוזיקה והטקסט. (6) בפרויקט יגובש קנון בסיסי חוצה מסורות שירה ופיוט שונות שיפנה לקהל רחב ככל האפשר. המטרה היא שקבוצות ואירועי 'קהילות שרות' יהיו פתוחים לכול ויכללו קהלים מגוונים הבאים מכל הזרמים והגישות למסורת, מכל הגילאים ומכל העדות. הפעילות משותפת לנשים ולגברים.

באוקטובר 2002 הוקמה קבוצה ראשונה של לימוד פיוטים בירושלים כקבוצת מבחן. מבחינת ההרכב הדמוגרפי נמנו עם הקבוצה החדשה בני גילאים שונים, מצעירים בשנות ה-20 עד מבוגרים בשנות ה-60 לחייהם. מרביתם לא השתייכו למגזר הדתי, והמגדר היה מעורב. בדו"ח המסכם של פעילות השנה הראשונה של קבוצת הניסוי בירושלים כתב יוסי אוחנה כי התפיסה שהותוותה בניסוי, אשר הושם בה דגש על הלימוד החווייתי המוזיקלי של הפיוט בלי להזניח את הפן המדרשי, הספרותי, הרעיוני והפרשני של הטקסט (מדרש פיוט), הוכיח את עצמו. תחילה היה חשש ממתח בין הצוות המנחה, של פייטנים דתיים וחרדים, לבין הקבוצה שרובה לא היתה דתית, אולם חשש זה התבדה. ברפרטואר שנלמד בקבוצה נכללו שירי שבת, שירת הבקשות, פיוטי חג ותפילה, ופיוטים לכל עת שאותם תרגלו המשתתפים בליל שירת בקשות בבית הכנסת 'עדס' בנחלאות, ובאירוע 'עוד ופיוט'. המסקנה של יוסי אוחנה בתום

12 מאיר בוזגלו הוא בנו של ר' דוד בוזגלו, מגדולי פייטני מרוקו. הוא מרצה לפילוסופיה באוניברסיטה העברית בירושלים ועוסק בפילוסופיה של המתמטיקה, של הלשון ושל היהדות.

13 בשיחות שניהלתי עם אוחנה הוא סיפר שהבין כי יהיה חייב להסתיר את המוטיבציות האמתיות שלו מקרן 'אבי חי'. לדעתו, אם היה מצהיר על מטרתו האמתית - קידום תרבות יהודי המזרח על ידי הפיוט - הפרויקט לא היה מאושר על ידי הקרן. הרעיון הרשמי היה 'לימוד וקידום מסורות הפיוט של כל עדות ישראל'. כמו כן הוא מציין שאם ד"ר מאיר בוזגלו לא היה בעל השפעה בקרן 'אבי חי' התכנית כנראה לא היתה מתקבלת.

14 קרן 'אבי חי' היא קרן פרטית שנוסדה בשנת 1984 ופועלת בישראל ובצפון אמריקה. יש לקרן שתי מטרות עיקריות: (1) עידוד וטיפוח יחסי הבנה, רגישות וזיקה הדדית בין יהודים מכל הזרמים והגישות למסורת; (2) טיפוח זיקה למסורת ועידוד ההבנה וההערכה למורשת היהודית ולתרבותה, לדיניה, למנהגיה ולערכיה.

השנה הראשונה היתה כי לימוד הפיוטים הצליח לכנס חבורה מגוונת של אנשים ולהכיר להם תרבות יהודית, לא נודעת לחלקם, ולחזק באחרים את זיקתם אליה. כן אפשר המפגש חוויית לימוד לא פורמלי של יהדות במדרש הפיוט, ונוכחות בטקסי שירת הבקשות ובפסטיבל 'עוד ופיוט', שהם גם אירועים חברתיים. הערכת חברי הקהילה כפי שבאה לידי ביטוי בעל-פה ובכתב היתה גבוהה. במשובים בכתב ובדרכים נוספות הביעו רבים מחברי הקבוצה את רצונם בהמשך פעילותה של הקבוצה, ולכן הוחלט להמשיך בפרויקט לימוד הפיוטים ולהרחיבו.

בשנים הראשונות של הפרויקט כלל הצוות הגרעיני פייטן ומנחה. הפייטן הוא מוזיקאי שגדל במסורת מוזיקלית נתונה, ואחראי להוראת ביצוע המוזיקה של הפיוט בשילוב הסברים מתחום התאוריה המוזיקלית. המנחה מרכז את הקבוצה מבחינה ארגונית.

צוות העמיתים-פעילים שגיבש יוסי אוחנה היה יסוד מרכזי בהמשך התפתחות הפרויקט כיוון שהוא עשה כבדת דרך כצוות פיתוח פרויקט הקהילות השרות והובלתו. ההרכב של צוות זה היה הטרוגני מבחינת ההשקפה על היהדות וההתייחסות למסורת המוזיקלית היהודית. הצוות שילב ידע בין-תחומי ביהדות ומוזיקה. פרק הזמן הראשוני לעבודה עם הצוות הוקדש לפיתוח תפיסה כוללת שהפיוט כמשאב כלל ישראלי וכלל יהודי, ועל יכולתו לתרום ליצירתה של תרבות יהודית-ישראלית. ההנחה היתה שקבוצת עמיתים זו עשויה להיות גרעין לקבוצת מנחים על ידי למידה משותפת והעמקה בתחום. צוות העמיתים-פעילים נפגש אחת לשבוע למשך ארבע שעות. בפגישות אלה נדונו ונקבעו המסורות שילמדו בקהילה השרה, נקבע הרפרטואר שיהיה הבסיס לקנון מגוון ומתחדש, הוחלט המינון הראוי בין המוזיקה לפרשנות הטקסט, ונערך דיון על החומרים שפותחו במשותף כדי ליצור ערכת 'הזמנה לפיוט' שחולקה למשתתפי הקהילה.

בשנת 2003-2004 הוקמו קבוצות נוספות בתל אביב ובנתניה, ופעלו ארבע קבוצות במקביל.<sup>15</sup> בשתי הקבוצות החדשות נבחנה יכולתו של הפרויקט למשוך ולעניין קהל דומה לזה שבקהילות ירושלים (רב-מוצאי, רב-גילי, חילוני ודתי) בתפיסה הייחודית של הקורס: לימוד המוזיקה והטקסט היהודי במשולב.

כיום מונה הפרויקט עשר קבוצות (שתי קבוצות בתל אביב, חדשה וותיקה, שלוש קבוצות בירושלים - חדשה, מתקדמת וותיקה - קבוצת חיפה, קבוצת הרצליה, קבוצת בית שאן, קבוצת רחובות וקבוצת ירוחם). מספר המשתתפים בקבוצות הוא כ-25-30 איש בכל קבוצה. בשנת 2007 החל מעבר לניהול עצמי, דהיינו ללא מנחה.<sup>16</sup> בשנה זו הוקמה גם 'מקהלת הפיוט' שחבריה הם חברים פעילים של קבוצות 'קהילות שרות' ברחבי הארץ.

ערכתי עבודת שדה במשך ארבע שנים (2003-2006) בקבוצה הוותיקה בתל אביב ומעקב אחר קבוצה זו ואחר הקבוצות האחרות עד שנת 2011. הבחנתי בכמה מאפיינים באוכלוסיית החברים בקבוצות מתחילת הפרויקט ועד היום: (1) ההרכב הדמוגרפי כולל גילאים שונים - צעירים בשנות ה-20 עד מבוגרים בשנות ה-60 וה-70 לחייהם. (2) אחוז ילידי הארץ בתוכם מונה בין 60 ל-90 אחוז. (3) למשתתפים יש זיקה למסורת היהודית מסוגים שונים: דתיים,

15 זו השנה שבה הצטרפתי כחברה מן המניין לקהילה בתל אביב.

16 הסיבה המרכזית לתהליך זה היתה העובדה שקרן 'אבי חי' החליטה להקטין בהדרגה את תמיכתה הכלכלית בפרויקט, דבר שאילץ את הגוף המנהל, ובראשו יוסי אוחנה, לחפש דרכים לצמצם הוצאות ולבנות תשתית כלכלית עצמאית.

מסורתיים, חילונים וקשת רחבה של גישות בתווך בין הזיקות הללו. (4) מוצא המשתתפים בכל הקבוצות מגוון וכולל כמעט את כל העדות: אשכנזים (מערביים ומזרחיים), צפון־אפריקנים, מזרח־תיכוניים, בלקנים, תימנים, פרסים ועוד. חלק ניכר מהמשתתפים בגילאי 20-30 הם ממוצא מעורב של ההורים, כאשר אחד ההורים הוא ממוצא לא אירופי. (5) כל הקבוצות כוללות נשים וגברים.

בשיחות ובראיונות שערכתי עם חברי הקבוצה בתל אביב ניסיתי לברר מדוע הצטרפו לפרויקט. בשיחות עלו כמה סיבות מרכזיות משותפות למרבית המשתתפים. חלק ניכר מחברי הקבוצה דיבר על כך שנושא הפיוט קסם לו בגלל השילוב בין הטקסטים בשפה העברית הפיוטית לבין המוזיקה שבאה 'ממקור אותנטי וקדום'. הנושא של השפה העברית העמוקה והמיוחדת חזר בדבריהם של מרבית האנשים ששוחחתי אתם. היהדות או התרבות היהודית עלו במרבית השיחות שקיימתי עם חברי הקבוצה, בעיקר אצל אלה שהגדירו עצמם חילונים או לא־דתיים. באחת השיחות שניהלתי עם חברה בקבוצה היא הדגישה כי התעניינותה ביהדות הביאה אותה להצטרף לקבוצה: 'ההשתתפות בקבוצה משלבת אצלי לימוד של מסורת יהודית חשובה ומרכזית בעדות שונות, עם יכולת להשתתפות פעילה בשירה, דבר שנמנע ממני במסורת הדתית האורתודוקסית בארץ'. חברה אחרת ציינה את החשיבות של נושא היהדות בלימוד הפיוטים כך: 'כאילו כבשתי לעצמי איזו חלקה שאני מרגישה בה בבית בתוך העולם היהודי'.

הנושא המוזיקלי, שבשנים הראשונות כלל רק את תרבויות המוזיקה של המזרח (ערבית וצפון־אפריקנית בעיקר), היה גם הוא מרכיב משיכה חשוב. המסורות המוזיקליות של יהודי צפון אפריקה וקהילות המזרח הן גם היום נקודת משיכה ועניין למרבית המשתתפים ב'קהילות שרות'.

בתל אביב בולטת קבוצה של בני 20 ו־30 שעברו את מסלול הטיולים בעולם (המזרח הרחוק והודו, דרום אמריקה וכדומה). אנשים צעירים אלה נמשכים לרוחניות ולמוזיקת עולם לא מערבית. בשיחות אתם התברר שהפיוט משלב אצלם מוזיקה 'אחרת' עם טקסטים ברמה גבוהה ולכן תחושתם היא של חוויה רוחנית בלי להיות דתיים. לכך נוסף חיפוש אחר שורשים תרבותיים. התברר כי הוריהם של הצעירים הללו באים מעדות שונות; בדרך כלל אחד ההורים ממוצא אשכנזי והשני הוא ממוצא צפון־אפריקני או מהמזרח הקרוב. בשיחות עמם התברר כי הם הצטרפו ל'קהילות שרות' מרצון להכיר את התרבות היהודית המזרחית שהם לא הכירו או דחו בילדותם. משתתפים אחרים, שמוצאם או מוצא משפחתם מארצות האסלאם, צעירים או מבוגרים, הצהירו כי יש בלימוד של הפיוטים של קהילות המזרח חיפוש שורשים של התרבות של הוריהם או של סביבהם שלא היתה להם הזדמנות ללמוד אותם. לימוד המסורות השונות עניין גם את אלה שגדלו על מסורת מסוימת אבל לא הכירו את המסורות האחרות, מזרחיות או אשכנזיות.

הטקסטים של הפיוטים חשובים במוטיבציה להצטרפות ולהשתתפות ב'קהילות שרות', אך מהשיחות עם החברים בקבוצת תל אביב ולפי משוכים ודו"חות סיכום של הקבוצות האחרות עולה כי המוזיקה של הפיוטים היא המושכת בעיקר את המשתתפים. אילו הלימוד היה רק של הטקסטים רבים לא היו משתתפים בפרויקט. יש מציינים את העובדה שההשתתפות

בלימוד זמרת הפיוטים הפגישה אותם בפעם הראשונה עם תרבויות מוזיקליות שלא הכירו, כמו המוזיקה הערבית, האנדלוסית של צפון אפריקה, התורכית ועוד.

בחמש השנים הראשונות 2002-2006 (תשס"ב-תשס"ו) נלמדה שירת הפיוטים בכמה מסורות מרכזיות של קהילות ארצות האסלאם. המסורות שנלמדו היו ספרד-ירושלים, מרוקו ובבל. בהצגת הכוונות של מובילי הפרויקט היתה כוונה ללמוד מסורות נוספות כמו תימן, אשכנז, תורכיה, שירת הלדינו ועוד, אך בפועל נלמדו פיוטים של שלוש המסורות שהוזכרו. בלחצם של אנשים בקבוצות השרות שילב הצוות המוביל בפרויקט גם רפרטואר של פיוטים וזמירות חסידיים ואשכנזיים. התהליך של הכנסת פיוט וזמרת אשכנזים לרפרטואר של 'קהילות שרות' לא היה פשוט, ומתוך עבודת השדה אני יכולה להעיד שהתגובות של המנחים ושל מובילי הפרויקט היו תחילה לא חיוביות. בשנת 2007 החל רפרטואר הפיוטים להתרחב וכלל 14 מסורות פיוט מצפון אפריקה דרך המזרח התיכון, פרס והודו, ועד אירופה. כיום כולל הרפרטואר את המסורות הבאות: מרוקו, אלג'יר, תוניס, חלב, אתיופיה, בבל, תימן, פרס, קוצ'ין (הודו), תורכיה, אפגניסטאן, איטליה, חסידות ואשכנז. נוסף על כך לומדים גם שירת נשים הנהוגה בכמה מסורות. עם זאת, למרות התרחבות הרפרטואר והוספת המסורות של אשכנז והחסידות, עדיין מסורות הפיוט המזרחי הן המרכזיות בפרויקט.

הקבוצות ב'קהילות שרות' הן מעורבות, נשים וגברים יחד. נקודה זו חשובה למרבית הנשים ששוחחתי אתן. הפרויקט מאפשר לנשים ללמוד ולבצע יחד עם גברים מסורת שבעולם הדתי-אורתודוקסי נתונה בידי גברים בלבד, כדברי אחת המשתתפות: 'העובדה שבתור אישה אני יכולה לגשת לחומרים הללו וללמוד אותם, לשיר, זה לא דבר מובן מאליו'.

נושא ההשתייכות לקבוצה והקשרים האישיים שנוצרו בין חברי הקבוצה חזר אצל מרבית האנשים עם שוחחתי. הלימוד והזמרה המשותפים יצרו קשר חזק בין חברי הקבוצות שהפך את הקבוצות השרות פיוטים לקבוצות חברתיות מגובשות, כפי שהתבטא אחד החברים: 'חלק גדול מהחברים הכי טובים שלי זה מהפיוטים'.

הצוות המוביל של הפרויקט (הנהלה, פייטנים-מורים ופעילים) פועל במסגרות תרבותיות-חברתיות נוספות. בשנים האחרונות פונים מכל רחבי הארץ אל 'קהילות שרות' ומבקשים שיתוף פעולה לפתיחת קבוצות חדשות במסדות שונים, לארגון כנסים ואירועים, לסדנאות שנתיות בבתי מדרש שונים ולימי עיון של צוותי ארגונים. נקודה חשובה היא שיתוף הפעולה בין רשת בתי המדרש החילוניים לבין פרויקט 'קהילות שרות'. צוות הפרויקט שותף גם בפיתוח תכנית 'שירים ושרשים' של משרד החינוך, שבה משתתפים פייטנים ומנחים בפרויקט בבתי הספר שבהם התכנית מופעלת.<sup>17</sup> עוד יש לציין את הקמתה של מקהלת 'קהילות שרות' שבה שותפים נשים וגברים השרים יחד פיוטים ממגוון מסורות של עדות ישראל. המטרה שבבסיס הקמת המקהלה היא להביא בפני קהלים חדשים ורחבים את השירה ואת המוזיקה של קהילות ישראל, ועל ידי כך לקדם חינוך לזהות יהודית רבת-תרבותית ופלורליסטית. חברי מקהלת הפיוט הם חברים

17 תכנית הלימודים 'שירים ושרשים' פותחה על ידי הפיקוח על החינוך המוזיקלי במשרד החינוך והפיקוח על מורשת יהדות המזרח שבמזכירות הפדגוגית במשרד החינוך, בשיתוף 'מורשה' - רשת בתי הספר למורשת היהדות ולמעורבות קהילתית, בסיוע קרן 'אבי חי'. מטרת תכנית זו היא להעמיק ולהרחיב את הידע המוזיקלי של התלמידים ברפרטואר המוזיקלי של קהילות ישראל השונות.

פעילים בקבוצות 'קהילות שרות' ברחבי הארץ ונפגשים לחזרות ולהופעות התנדבות מלאה. תחום נוסף שבו שותף פרויקט 'קהילות שרות' הוא הקמתו של אתר האינטרנט 'הזמנה לפיוט' בשנת 2005. היזמה להקמת האתר היתה משותפת לקרן 'אבי חי' ולארגון 'קהילות שרות'. המוביל המרכזי של אתר זה, מר יאיר הראל, היה פעיל מרכזי ומנחה בפרויקט מתחילתו, וחלק נכבד מצוות הפעילים המרכזי בפרויקט היה גם הצוות הפעיל בהתפתחות האתר. האתר כולל אוסף גדול של פיוטים מכל עדות ישראל, מוצגים בו הטקסטים והקלטות של ביצועים שונים של הפיוטים. כן יש בו מאמרים ומבואות היסטוריים, ספרותיים, מוזיקליים ועוד. האתר פונה לקהל רחב ומשמש כיום מקור מרכזי לנושא הפיוט על כל היבטיו. הרעיון המרכזי להקמתו כתוב במבוא המציג את האתר: 'אין לנו ספק ביכולת של הפיוט להיות רלוונטי לציבור הרחב בארץ ובעולם, אולי אף יותר מכל יצירה יהודית אחרת'.<sup>18</sup> דרך אתר זה נחשפו והוצגו היבטים שונים של פעילות 'קהילות שרות' לציבור הרחב.

## היבטים חברתיים ותרבותיים בהתחדשות זמרת הפיוט בישראל

אף על פי שהפיוט בבסיסו הוא שירת קודש, במשך הדורות התגבשה זמרת הפיוטים כפעילות חברתית בקהילות ישראל בגלות, ולכן היסוד הקבוצתי-חברתי שימש תשתית מתאימה לחידוש לימוד זמרת הפיוטים גם בקרב שכבות שראו עצמן מחוץ למסגרת הדתית הנורמטיבית. לימוד זמרת הפיוטים שפרויקט 'קהילות שרות' הוא מרכזי בו, החל כאשר תתי-תרבויות בתוך התרבות הלאומית הישראלית החלו לתפוס מקום ולגיטימציה בחברה ובתרבות הישראלית.

האנשים המשתתפים בזמרת הפיוטים המתחדשת בישראל הם קבוצת זהות תרבותית (מאוונטר 2008: 230). החברים בקהילות השרות הם בעלי עניין תרבותי משותף בפיוט. הם לומדים חומר תרבותי המשותף לכל הקבוצות, יש מפגשים קבועים בתוך הקבוצות ובין הקבוצות ופעילויות משותפות לאורך שנים של כל הקהילות השרות.

לימוד הפיוט וביצועו מסייע לממש תהליכים שונים כמו תודעה היסטורית, זהות מקומית, זהות קבוצתית, זהות אישית ויחסים בין-אישיים. היזמה לפרויקט חידוש זמרת הפיוטים היתה של יחידים, בעיקר של המוביל המרכזי עד היום, יוסי אוחנה, אולם אין ספק שזימה זו לא היתה מצליחה אילו לא היו קיימים תנאים חברתיים ותרבותיים מתאימים. אלה גרמו לכך שפרויקט 'קהילות שרות' וזמרת הפיוטים הצליחו להפוך ליסוד קבוע ומתמשך בפסיפס התרבותי של החברה הישראלית.<sup>19</sup>

המטרות של 'קהילות שרות' בהקשר של המוזיקה עומדות בניגוד לתזה של דני קפלן (2011) לגבי המוזיקה המזרחית הפופולרית. המטרה המרכזית היא להחזיר אל השיח התרבותי הישראלי את הפיוט בסגנון המקורי, ללמוד את המקור, ללמוד את הסוגה המוזיקלית-ספרותית ככל האפשר קרוב אל מקורה. בניגוד לתופעה שקפלן מתאר, שבה נעשה ניסיון מכוון להסתיר ולטשטש את תרבויות המוזיקה של המזרח ונוצר סגנון ים-תיכוני פופולרי חדש, בפרויקט

18 כתובת האתר באינטרנט היא <http://www.piyut.org.il>.  
19 עובדה זו מתאימה לתאוריה של ג'ון בלקינג (Blacking 1977).

'קהילות שרות' המטרה היא להדגיש את המקורות מן המוזיקה הערבית, הצפון-אפריקנית וכולי ולהתייחס אליהם כמרכיב חשוב, אמנותי ומיוחד וכחלק בלתי נפרד מהפיוט עצמו. מטרה נוספת היתה יצירת דיאלוג בין המגזרים השונים בחברה היהודית, בעיקר בין חילוניים לדתיים. המחקר הראה כי לימוד הפיוטים יוצר מצע תרבותי משותף לאנשים החברים בקהילות השרות, בעיקר מפגש בין חילוניים לדתיים. הפיוט אכן משמש גשר תרבותי בין חילוניים לדתיים בקבוצות השרות. אחת החברות בפרויקט ביטאה זאת כך: 'לא צריך להגיד בפירוש בקבוצה "חילוניים נפגשים עם דתיים"; זה פשוט קורה'. בעת עריכת המחקר מצאתי שינוי עמדות גם אצל הפייטנים המורים, שבאים רובם ככולם מן המגזר הדתי והחרדי. בשיחות שקיימתי בשנים 2003-2006 במהלך המפגשים בקבוצת תל אביב, עם הפייטנים המורים, שכולם היו דתיים או חרדיים, הם סיפרו שלפני עבודתם בפרויקט המגע שלהם עם החברה החילונית היה מצומצם מאוד. היכרותם עם החברים הלא-דתיים הביאה לשינוי משמעותי בתחושותיהם ובדעותיהם על החברה החילונית. הבנתם את החברה החילונית התרחבה, וכך גם ההכרה שהיהדות מעניינת גם אנשים שהם לא-דתיים. מנהל הפרויקט, יוסי אוחנה, כתב את רשמיו בנושא זה בדו"ח המסכם של שנת 2006.

אף שחברי ההכשרה הגיעו כפייטנים מוכרים בקהילותיהם, חסר היה לרובם חיבור עמוק לעולם הפיוט, הן במישור הרגשי והן במישור התודעתי. כן נעדרה בקרבם מודעות למקומו של הפיוט בתרבות הישראלית העכשווית והחשיבות שבהנחלתו לציבור הרחב. דמותו של הפייטן במסגרות המסורתיות מהם הגיעו הפייטנים הצטמצמה בעשורים האחרונים, לכדי דמות זמר המבצע פיוטים. המרכיבים הערכיים של הפיוט נדחקו הצידה ואינם משמשים פרמטר בהערכת איכותו של הפייטן. ההכשרה שעברו הפייטנים הללו כדי ללמד ב'קהילות שרות' הביאה לכך שהם מסוגלים בסופו של תהליך ההכשרה לייצג את עולם הפיוט באופן רלוונטי יותר לקהלים מגוונים. התרחש אצלם שינוי משמעותי באופן החיבור ובתפיסתם את מהותו של הפיוט ואת תפקידם כפייטנים, וכן נוצרה אצלם יתר פתיחות ביחס אל החברה החילונית באופן כללי. המעקב אחר התפתחות הפרויקט מגלה כי התרבות היהודית מרכזית בפעילותו. בהיבט של המשתתפים חברי הקהילות מצאתי כי למרות המטרה המוצהרת של יוזמי הפרויקט בדבר לימוד מעמיק של הטקסטים, רוב מכריע של המשתתפים מתעניין יותר במוזיקה של הפיוטים, והרעיון של זמרה ולימוד מסורות מוזיקליות יהודיות מגוונות הוא הסיבה המרכזית להשתתפותם. אולם, למרות המשיכה אל המוזיקה כסיבה מרכזית להצטרפות, חברים המשתתפים לאורך זמן מכירים בכך שהחומר העיוני מוסיף להם רבות, בעיקר בהיבט של התרבות היהודית שאינם מכירים הרעיון של חיפוש זהות יהודית-ישראלית חדשה מתבטא בפעילות המשותפת ובמעורבות של הצוות המוביל של 'קהילות שרות' בזרמים השונים של רשתות בתי המדרש החילוניים כמו 'בינה' ו'עלמא', ובעובדה שחלק מן החברים בקהילות השרות הוא גם חבר בצורות שונות של בתי המדרש החילוניים ובפעילויות שונות של התעניינות ולמידה של היהדות כתרבות. נוסף על כך ישנה יזמה מתמשכת של צוות 'קהילות שרות' (מורים והנהלה) לחבר בין התרבות הישראלית (זמר עברי) לבין התרבות היהודית (פיוט). דוגמה לכך הן מסיבות ליל העצמאות שהיו למסורת. בערב זה משתלבים יחד שירת פיוטים ושירי ארץ ישראל. המשתתפים בכל הקהילות שיש בהן טווח זיקות רחב למסורת היהודית באים ממוצא שונה וטווח הגילאים שלהם

רחב, משנות ה־20 ועד שנות ה־70. זה מצביע על כך שהמגזרים המחפשים דרך אל התרבות היהודית בכלל, ואל שירת הפיוטים כמרכיב של תרבות יהודית זו בפרט, הם רחבים ומגוונים. החיפוש אחר שורשים תרבותיים אישים הוא אחת הסיבות להצטרפות ולהשתתפות ב'קהילות שרות'. במחקר עלה כי חלק לא קטן מהמשתתפים בא מתוך רצון להכיר את התרבות המזרחית של אחד ההורים או הסבים שהם דחו בילדותם. במהלך השנים התרחש תהליך מעניין נוסף: משתתפים שבאו לקהילות מסיבות שונות, לאו דווקא בגלל קשר אישי־משפחתי לשלל המסורות שנלמדו בקהילות, חשו צמאים לחיבור ישיר לשורשיהם היהודיים. משתתפים אלה ביקשו סיוע בחיבור למסורת האישית, שלא היה להם קשר עמה.

אחד מממצאי המחקר הוא כי חלק נכבד מחברי הקהילות השרות משתתף בסצנת המוזיקה האתנית שהתפתחה בשנות התשעים. עובדה זו נחשפה בשיחות עם חברי קהילות שונים ובמפגשים עמם באירועים כמו 'פסטיבל העוד' המתקיים בירושלים מדי שנה. מסקנתי מכך היא שהנטייה של היוזמים ושל המשתתפים היא ללמוד את התרבויות המוזיקליות והפיוטיות של המזרח הקרוב וצפון אפריקה, השייכות לתרבות מוזיקלית אתנית לא מערבית.

אחת מהמטרות הראשוניות של פרויקט 'קהילות שרות' היתה 'רצון להחזיר אל השיח הציבורי הישראלי מודל קהילתי ותרבותי שנעלם. הפיוט, כפי שנוצר ופותח בקהילות המזרח, הוא מרכיב מרכזי במודל קהילתי זה' (ראו לעיל). הקהילתיות היא בעיני יוזם הפרויקט והצוות המוביל אחד הערכים היהודיים שאבדו בעקבות העלייה ותהליך הקליטה בראשית המדינה. רעיון זה עומד בבסיס שמו של הפרויקט. המרכיב הקהילתי, דהיינו קשרים חברתיים ואישיים שהם מעבר למפגש השבוע של שירת הפיוטים, התפתח בקבוצות הוותיקות ונוצר גרעין קבוע של משתתפים הקשורים ביניהם גם בקשר אישי. בכל הקבוצות שעברו כברת דרך משמעותית נוצרה תחושת שותפות כאשר הגרעין הוותיק מקבל את החדשים ומסייע להם להתאקלם. אחת הקבוצות שימשה קהילה תומכת לאורך זמן למשתתפת שפקד אותה אסון משפחתי. בכמה קבוצות ותיקות נהוג להתכנס בבתי חברי הקבוצה לאחר המפגש ולשיר את הפיוטים, ובכל הקבוצות מתקיימים מפגשים פנימיים המאפשרים לחבריהן לחלוק לבטי זהות וקשר לפיוט.

הגיבוש הפנימי בתוך הקבוצות ותהליך ה'קהילתיות' בתוכן מתבטא גם בצמיחת דור מנחים מתוך הקהילות, שהוא אחת ההתפתחויות החשובות בשנים האחרונות. ההנחיה בקהילות דורשת מיומנויות כמו ידע עיוני בנושא הפיוט, יכולת חברתית, עבודה בצוות עם הפייטן ומוזיקליות בסיסית. תהליך זה של מנחים צמח מתוך הקהילות מעיד על יציבות והמשכיות בתוך הקבוצות, וכן על יצירת תשתית לגוף ידע של הפיוט על מרכיבו המוזיקליים והעיוניים. הפעילות וההשפעה של פרויקט 'קהילות שרות' חורגות מעבר למרחב של הקבוצות עצמן. המחקר העלה כי הצוות המוביל של הפרויקט (הנהלה, פייטנים־מורים ופעילים) פועל במסגרות תרבותיות חברתיות נוספות כמו בתי ספר, בתי מדרש חילוניים, כנסים ומסגרות אחרות. הפרויקט והצוות המוביל בו הם כיום מקור מבוקש ללימוד נושא הפיוט במסגרות שונות מגוונות בחברה, בתרבות ובחינוך בישראל.



## סיכום

זמרת הפיוטים החדשה שפרויקט 'קהילות שרות' הוא הכוח המניע שמאחוריה, מקפלת בתוכה תהליכים חברתיים ותרבותיים משמעותיים: קבלת תרבות יהודי ארצות האסלאם כחלק בלתי נפרד של התרבות הישראלית-יהודית כיום; ניסיון לעיצוב זהות יהודית-ישראלית המושתתת מצד האחד על מסורת יהודית עתיקה - הפיוט, ומצד השני נלמדת, מבוצעת ומותאמת למגזורים בחברה ישראלית שהם פלורליסטיים; יצירת דיאלוג חברתי בין מגזרים שונים של החברה הישראלית על ידי לימוד וביצוע משותף של הפיוט בקבוצות מגוונות מבחינה דמוגרפית; יצירת קהילות חדשה המושתתת על החברות הקבועה והמתמשכת בקהילות השרות.

מספר הקבוצות כיום, עשר, שבכל אחת מהן 25-30 משתתפים קבועים, אינו מעיד על תופעה המונית, אולם לדעתי זו אינה תופעה שולית אלא תהליך בעל משמעות חברתית-תרבותית שהשפעתו חורגת מעבר למספר האובייקטיבי של המשתתפים. אפשר לראות זאת בעובדה שהצוות המוביל של הפרויקט מעורב במספר גדול של פעילויות חברתיות, תרבותיות וחינוכיות בחברה הישראלית-יהודית. השפעה נוספת של הפרויקט, הקמת האתר 'הזמנה לפיוט' והפעילויות הרבות הקשורות לפיוט שצוינו במאמר, היא כנראה גם הסיבה לכך שבשנים האחרונות הפיוט הפך לחלק בלתי נפרד מתרבות המוזיקה הפופולרית בישראל, ומוזיקאים מרכזיים רבים מבצעים פיוטים בהופעותיהם ובתקליטורים, אם בלחנים המקוריים או בלחנים חדשים.

התחדשות זמרת הפיוט בישראל נבחנה ותוארה במאמר זה בכמה היבטים. היבט ראשון הוא הרעיון שמוזיקה היא ביצוע חברתי. אחת ממסקנות המחקר היא שמרבית חברי 'קהילות שרות' רואים בלימוד זמרת הפיוטים פעילות חברתית-תרבותית משמעותית. מסקנה נוספת היא שזמרת הפיוטים המתחדשת היא יסוד חשוב בקבוצת זהות תרבותית הרואה בפיוט ובביצוע חלק חשוב בזהות האישית והקבוצתית שלה. ההשתתפות בפרויקט 'קהילות שרות' מבטאת את הרעיון שמוזיקה היא יסוד חשוב ביצירת קולקטיב ושייכות, וחברי הקבוצות בפרויקט ביטאו זאת שוב ושוב. היבט אתנומוזיקולוגי חשוב הרואה ביחידים בחברה יוזמי ומובילי שינויים בתרבות המוזיקלית מתבטא בדמותו של יוזם הפרויקט והעומד בראשו, שהביא להתפתחות משמעותית בהנחלת זמרת הפיוטים בחברה הישראלית, כאשר החברה הישראלית היתה מוכנה לכך בעקבות תהליכים תרבותיים וחברתיים קודמים. תופעת התחדשות זמרת הפיוטים היא גם ביטוי ללגיטימציה שמקבלות היום תתי-תרבויות מוזיקליות בתוך התרבות המוזיקלית הישראלית.

מחקר חידוש זמרת הפיוט שהוצג במאמר זה הוא שלב חדש במחקר הפיוט העברי ועוסק בתופעה חשובה המתרחשת בחברה ובתרבות הישראלית העכשווית. התחדשות זמרת הפיוטים שפרויקט 'קהילות שרות' הוא מרכיב מרכזי בה גרמה לכך שהפיוט היום הוא יסוד קיים ופעיל במוזיקה, בתרבות ובחברה בישראל.

## רשימת מקורות

- אבנארי, חנוך, 1971. **נעימות פיוטים: דרכיה של מסורת מוסיקלית**, מכון למוסיקה ישראלית, תל אביב. אמזלג, אברהם, 1986. **פרקים במוסיקה של יהודי מרוקו**, ברית יוצאי מרוקו בישראל, תל אביב.
- בהט, אבנר ונעמי בהט, 1995. **ספרי תמה: שירי הדיואן של יהודי מרכז תימן**, פיוט־לחן־מחול, בית התפוצות, תל אביב.
- דשן, שלמה, 1977. **דור התמורה: שינוי והמשכיות בעולמם של יוצאי צפון אפריקה**, יד יצחק בן־צבי, ירושלים.
- היינמן, יוסף, 1983. **עיוני תפילה**, מאגנס, ירושלים.
- הכהן, דבורה, 2001. **'עלה וקליטה'**. בתוך: אפרים יער וזאב שביט (עורכים), **מגמות בחברה הישראלית**, א, האוניברסיטה הפתוחה, תל אביב, עמ' 413-423.
- טובי, יוסף, תש"ס. **'היסוד המוסיקלי כאבן פינה במעבר מתפילה לפיוט'**, בתוך: בנימין בר־תקוה ואפרים חזן (עורכים), **מסורת הפיוט**, ב, אוניברסיטת בר־אילן, רמת גן, עמ' 209-230.
- יאאמה, קומיקו, 2003. **'שירת הבקשות של יהודי חלב בירושלים: המערכת המודאלית וסגנון השירה'**, עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים.
- יפה מאיר ועוזי ארד, 2003. **'ארגוני המגזר השלישי בתחום החינוך ליהדות כתרבות במרחב החילוני'**, בתוך: דליה גרן (עורכת), **יהדות כתרבות: עשור לוועדת שנהר, מסמכים לעיון**, קרן פוזן, ירושלים, עמ' 15-36.
- מאוונטר, מנחם, 2008. **משפט ותרבות בישראל בפתח המאה העשרים ואחת**, עם עובד, תל אביב.
- מרקס, אסיקה, תשס"ט. **'צפת וירושלים: פיוטיו של ר' ישראל נג'ארה בטקס שירת הבקשות בבית כנסת ספרדי בירושלים היום'**, בתוך: ציונה גרוסמרק ואחרים (עורכים), **מחקרים חדשים של הגליל: ספר העשור לכנס מחקרי הגליל**, המכללה האקדמית תל־חי, תל־חי, עמ' 51-68.
- סרוסי, אדווין, 1984. **'שינוי והמשכיות בשירת הבקשות של יהודי מרוקו: תמורות במשמעות הסימבולית של מנהג מוסיקאלי מסורתי'**, פעמים, 19, עמ' 113-129.
- סרוסי, אדווין, 1992. **'רבי יוסף שלום גאלייגו בעל ספר אמרי נועם, חזן שאלוניאקי באמשטרדם בראשית המאה הי"ז'**, כולל הערות על הפייטנים ושירי גאלייגו ומפתח מועד מאת טובה בארי, **אסופות**, 6, עמ' 87-150.
- פליישר, עזרא, 1975. **שירת הקודש בימי הביניים**, כתר, ירושלים.
- פלם, גילה, תשס"ב. **'השיר היידי ושילובו בשיר הישראלי'**. או: מדוע נעלם שיר האהבה?'. בתוך: ישראל ברטל (עורך), **העגלה המלאה: מאה ועשרים שנות תרבות ישראלית**, מאגנס, ירושלים, עמ' 260-251.
- פרלסון, ענבל, 2006. **שמחה גדולה הלילה: מוזיקה יהודית־ערבית וזהות מזרחית**, רסלינג, תל אביב.
- צבר, שלום, תשס"ו (עורך). **מעגל החיים (קהילות ישראל במזרח במאות התשע־עשרה והעשרים)**, משרד החינוך, מכון בן־צבי, ירושלים.
- צמרת, צבי, 1993. **ימי כור ההיתוך: ועדת חקירה על חנוך ילדי העולים (1950)**, המרכז למורשת בן־גוריון, שדה בוקר.
- קפלן, דני, 2011. **'ניתוח ניאור־מוסדי של עליית מוזיקה מזרחית "לייט" ברדיו הישראלי בשנים 2010-1995'**, **סוציולוגיה ישראלית**, יג(1), עמ' 135-159.
- שטרית, יוסף, 1994. **השירה הערבית־יהודית שבכתב בצפון־אפריקה: עיונים פואטיים**, משגב ירושלים, המכון לחקר מורשת יהדות ספרד והמזרח, ירושלים.

היבטים חברתיים ותרבותיים בזמרת הפיוט המתחדשת בישראל

- שטרית, יוסף, 1999. פיוט ושירה ביהדות מרוקו: אסופת מחקרים על שירים ועל משוררים, מוסד ביאליק, ירושלים.
- שטרית, סמי־שלום, 2004. המאבק המזרחי בישראל: בין דיכוי לשחרור, בין הזדהות לאלטרנטיבה, 1948-2003, עם עובד, תל אביב.
- שילוח, אמנון, 1983. המסורת המוסיקלית של יהודי בבל: מבחר פיוטים ושירים, מרכז מורשת יהדות בבל, המכון לחקר יהדות בבל, אור יהודה.
- Bahat, Avner, 1986. 'Les contrafacta-hebreux des romanzas judéo-espagnoles', *Revista de Musicología*, 9, pp. 68-141.
- Blacking, John, 1973. *How Musical is Man?*, University of Washington Press, Seattle and London.
- Blacking, John, 1977. 'Some Problems of Theory and Method in the Study of Musical Change', *Yearbook of the International Folk Music Council*, 9, pp. 1-26.
- Bohlman, Philip Vilas, 2002. *World Music: A Very Short Introduction*, Oxford University Press, Oxford.
- Brinner, Benjamin, 2009. *Playing Across a Divide: Israeli-Palestinian Musical Encounters*, Oxford University Press, New York.
- Halper, Jeff, Edwin Seroussi and Pamela Squires-Kidron, 1989. 'Musica Mizrakhit: Ethnicity and Class Culture in Israel', *Popular Music*, 8(2), pp. 131-141.
- Hirshberg, Jehoash, 2002. *Music in the Jewish Communities of Palestine 1880-1948: A Social History*, Oxford University Press, New York.
- Marks, Essica, 2008. 'Formal and Informal Methods in the Transmission of a Jewish Sephardi Liturgy', *Yearbook for Traditional Music*, 40, pp. 89-103.
- Meyers, John W. and Brian Rowan, 1977. 'Institutionalized Organizations: Formal Structure as Myth and Ceremony', *American Journal of Sociology*, 83(2), pp. 340-363.
- Regev, Motti, 1996. 'Musica Mizrakhit, Israeli Rock and National Culture in Israel', *Popular Music*, 15, pp. 275-284.
- Regev, Motti and Edwin Seroussi, 2004. *Popular Music and National Culture in Israel*, University of California Press, Berkely.
- Rubin, Ruth, 2000. *Voices of a People: The Story of Yiddish Folksong* (3<sup>rd</sup> ed.), University of Illinois Press, Urbana and Chicago.
- Seeger, Anthony, 1987. *Why Suyu Sing: A Musical Anthropology of an Amazonian People*, Cambridge University Press, Cambridge, UK.
- Seroussi, Edwin, 2001. 'From Court and Tarikat to Synagogue: Ottoman Art Music and Hebrew Sacred Songs', in: Anders Hammarlund, Tord Olsson and Elisabeth Özdalga (eds.), *Sufism, Music, and Society in the Middle East* (Transactions 10), Curzon Press, Istanbul, pp. 81-96.
- Shelemay, Kay-Kaufman, 1998. *Let Jasmine Rain Down: Song and Remembrance among Syrian Jews*, The University of Chicago Press, Chicago and London.
- Shiloah, Amnon and Eric Cohen, 1983. 'The Dynamics of Change in Jewish Oriental

- Ethnic Music in Israel', *Ethnomusicology*, 27(2), pp. 227-251.
- Spradley, James P., 1979. *The Ethnographic Interview*, Harcourt Brace Jovanovich College Publishers, New York.
- Spradley, James P., 1980. *Participant Observation*, Holt, Rinehart and Winston, Chicago.
- Stokes, Martin (ed.), 1994. *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place*, Berg, Oxford.
- Weinberger, Leon J., 2000. *Jewish Hymnography: A Literary History*, The Littman Library of Jewish Civilization, London.