

זְמֵר כְּפָרִים -

עמנואל זמיר, מורה דרך לזמר הכפר הישראלי?

נחומי הרציון

'לְגִבּוֹלֶךָ אֲדַמָּה הַפְקַדְתִּי שׁוֹמְרִים, אֶת הַיָּי לְאֶלְפֵי רִבְבָה', כך נכתב ומושר ב'זְמֵר כְּפָרִים', שירו של עמנואל זמיר, המשוור והמלחין שהוא נושא המאמר הזה. עמנואל זמיר היה מלחין זמר הכפר ומורה דרך לזמרתו ולהפצתו כחלק מכלל הזמר העברי. בכך מתקשרת יצירתו למושג האוניברסלי 'זמר פסטורלי', הן בזמר העם והן בזמר הפופולרי. הזמר הפסטורלי כולל את שירי הזמר העוסקים בנופי הטבע, בנופים הכפריים, בעבודות האדמה והמרעה ומחובר לשורשי הקיום ולאורחות החיים של העם שבו הוא נוצר. אורח החיים הכפרי מושתת על קשר לאדמה ולעבודות האדמה, ובמקביל על עיסוקיהם ועבודתם של אנשי הכפר, חגייהם וכלל האירועים של מעגלי החיים האישיים והקהילתיים. חלק מהזמר הפסטורלי, משירת הכפר הזו, מתחבר, מושר ומנוגן בידי אנשי הכפר כזמר-עם טהור, וחלק אחר מתחבר בידי משוררים, פזמונאים ומלחינים, בבחינת זמר עממי או פופולרי. שירי זמר אלה מתארים את חיי הכפר, את אורחות החיים של אנשי הכפר ואת חגי הכפר, וכל זאת בסגנון זמר עם.

יש להבחין בין שיר-עם לבין שיר עממי. שיר העם צומח מלמטה ומחברו לרוב אלמוני, הוא נפוץ ומושר בהתכנסויות חברתיות, יש שרוקדים אותו, תמלילו ולחנו פשוטים, הוא נלמד בקלות, עובר מפה לאוזן, נמסר מדור לדור ושייך למסורת שבעל פה בחברה שבה הוא מושר, הוא משתנה במהלך השנים ותוחלת חייו ארוכה. השיר העממי מתחבר בידי פזמונאים, משוררים ומלחינים למען העם, כתוב בשפה פשוטה ובלחן קל וקליט, הוא מכיל תכנים הלקוחים מחיי היום-יום, ובדרך כלל דומה באופיו ובמבנהו לשיר העם (כהן תשמ"א).

הבחנה זאת מסייעת לנו בעת שאנו 'מטפלים' בשיריו של עמנואל זמיר, כי רוב שיריו הם מסוגת השיר העממי, דומים לשירי עם ועוסקים בתכנים של זמר הכפר הישראלי. במאמר אני בוחן את שירי הזמר של זמיר, שהם רוב יצירתו, ואינני מתייחס לרשימות ולמסכתות שחיבר ליובלות יישובים ולאירועים שונים. במיוחד אני בוחן את מערכות הקשרים וההקשרים בין עמנואל ושיריו לבין מלחינים אחרים ושיריהם, המתחברים לשירת הכפר של בני דורו ושל קודמיו. בדיקה זו נעשית לאור תבחינים ומאפיינים של שירת הכפר הישראלי, מתוך כוונה לקבוע את מקומו של עמנואל זמיר בסוגה זו, כמורה-דרך וכמתווה כיוון לבני דורו ולעמיתיו לחיבור ולהלחנה.

תולדות חייו

עמנואל זמיר נולד למשפחת פישצ'נר בפתח תקווה בכ"ט באב תרפ"ה (19 באוגוסט 1925) לאמו מרים, דור שישי בארץ, ולאביו חיים שלמה זלמן, ממייסדי המושבה ומראשוני הפרדסנים בארץ. מאמו קיבל את אהבת הזמר, מאביו ספג את האהבה ללחן היהודי-חסידי ובסביבתו הכיר את הלחנים הערביים והפלאחיים מהתושבים הבדואים שגרו ליד המושבה. אהבתו לזמר העברי ולתרבות העברית ניכרה כבר בימי ילדותו, כשארגן מסיבות חברתיות וניגן בתזמורת הנשיפה העירונית. בכתובה החל עוד בבית הספר היסודי, שם ערך את עיתון בית הספר ובו גם נדפס שירו הראשון, 'סְבֵתִי', ב-ב' בסיוון תרצ"ו (23 במאי 1936). בעת לימודיו בגימנסיה 'אחד העם' בפתח תקווה יזם והוציא לאור עיתון, קול התלמיד, יחד עם חנוך ברטוב ושבטאי רבינוביץ' (לימים רביב, עורך במחנה).

בשנת תש"ד (1944), שנה לאחר סיום לימודיו בתיכון, עלה לירושלים ללמוד הוראה וחינוך בבית המדרש העברי למורים בבית הכרם. אחרי שנת לימודים נרשם גם לאוניברסיטה העברית ולמד שנה אחת ספרות, לשון ותנ"ך. בשנת 1946 הוסמך להוראה. בשנת 1947 שינה את שמו מפישצ'נר לזמיר, עבר לחיפה ולימד בבית הספר הריאלי. באותה שנה התקשר לאגודת הנוקדים בהשפעת אחיו, דוד, שהיה רועה צאן במרחביה ומזכיר האגודה. אז גם חיבר את שירו הראשונים, את המילים ואת הלחנים: 'הרועה' ('זֶה מְקַלֵּי לִי'), 'ערב שח' ו'בְּפֶאת הכפר'.

במלחמת העצמאות מילא תפקידים בתחום התרבות: היה קצין התרבות של חטיבת 'אלכסנדרוני' וייסד את להקת החטיבה, להקת השרון (בה השתתף ישראל יצחקי), הקים קבוצות נגינה וזמרה, הקים תזמורת נשיפה שהיתה מאוחר יותר הבסיס לתזמורת צה"ל, היה המפקד הראשון של בסיס צה"ל הארצי לאמנויות ועם הקמת חיל הנח"ל היה לקצין האמנות הראשון שלו, וחיבר את המנון הנח"ל 'מְגַל וְחֶרֶב' ('אֵת נֶשְׁקוֹ וְחִילוֹ מְכַוֵּן הָאוֹיֵב / אֶל קְצוֹי גְבוּלֶיךָ, אֶרְצִי, לְאֶרְצְכֶם'). לאחר המלחמה חזר לירושלים להשלמת לימודיו באוניברסיטה, ובתוך כך גם הגיש משדרי רדיו בקול ישראל ובקול ציון לגולה: 'החודש בכפר', 'מְזֻמֶּרֶת הכפר' ו'העונה המזמרת', והשמיע בהם זמר עברי שביטא, לדעתו, את הרוח העברית של המדינה הצעירה. במקביל ערך את ביטאון נוער מושבי העולים דור עולה.

בראשית שנות החמישים חָבַר ל'חבורת האש' שקמה כשנה אחרי קום המדינה, שגרעינה מנה את 'המסתערים', אנשי המחלקה הערבית של הפלמ"ח ובוגרי פלמ"ח: מנשק'ה בַּפְּיוֹף (הראל), יצחק ומשה עדאקי, עזרא כדורי, יוסק'ה יפת (מקיבוץ מנרה), יודק'ה רבינוביץ' (כפר גלעדי), עקיבא פיינשטיין (ראש פינה), ירוחם כהן, הצעירים סולימאן הגדול ואליהו גמליאל, ועוד זמרים ומלחינים. עמנואל חיבר להם את שירו 'עֲלֵי, עֲלֵי האש' והם אימצו אותו למעין המנון שלהם. באותו זמן חיבר את השירים: 'לֵיל זהב', 'צִלִּיל' (לי צחוקך נערה) ו'צִלִּיל זֹגִים' (למילותיו של דוד בן-עוזיאל).

לקראת אמצע שנות החמישים התחילה תקופתו הפורייה והיצירתית של עמנואל, והוא התמסר לטיפוח הזמר הישראלי ולהפצתו. הוא הקים חוגי זמר מקרית שמונה עד באר שבע ודימונה; כתב מסכתות ליובלות של יישובים ובהם שילב שירים מיוחדים לכל יישוב וחגו, להופעות באירועים ביישובים שונים. לצורך פרסום שיריו והפצתם בתקליטים הוא הקים את

להקת עמנואל זמיר. השתתפו בה זמרים ונגנים, ובהם: שושנה דמארי, יפה ירקוני, אהובה צדוק, ישראל יצחקי, יצחק עמנואל, גיל אלדמע (אקורדיון), אמיתי נאמן (אקורדיון), מישה אפלכאום (דומרה, סוג של מנדולינה רוסית), שרה'לה, אשתו של עמנואל, ועוד. כן טיפח ועודד זמרות צעירות בראשית דרכן ובהן חנה אהרוני וליילית נגר, ערך ערבי זמר ומפגשי שירה במושב עולים, במעברות, בשכונות ובמושבות, ביישובי פיתוח ובכפרי מיעוטים, ערבים, בדואים ודרוזים. גולת הכותרת של עשייתו היו הקמת 'תנועת הזמר הישראלי', וקיום מפגשי נוער ערבי-עברי שנקראו 'להבנה ולידידות', ובערבית: 'לְלִתְפֵּאָהוּם וְאֶסְדָּאָה'.

עקב פעולותיו ומסעותיו ברחבי הארץ הוא זכה בכינוי 'הטרובדור של הזמר העברי'. היו שכינהו 'הטרובדור עם הוויליס הירוק', על שם הטנדר שבו נסע לפעילויותיו הרבות. במושב העולים כינו אותו 'התימני הלבן', ויוסי לוי בן מושב יכני, סיפר לי בריאיון (15 במאי 2013) שעמנואל ביקר אצלם במושב פעמים מספר ולימדם משיריו.

ב־2 במרס 1956 הוא נישא לשרה (שרה'לה) לבית גרודז'ינסקי, ובדצמבר 1956 נולד בנם היחיד שנקרא זלמן, על שם אביו של עמנואל, ולאחר שנים הסב זלמן את שמו לניר. בקיץ 1960 השתקע עמנואל בחיפה בהיענות להזמנתו של אבא חושי במסגרת מפעל הבאת אמנים לעיר. ב־19 ביוני 1962 הוא נפגע אנושות בתאונת דרכים ליד המוסד החינוכי 'נעורים' בכביש החוף, בדרכו לטקס סיום שנת הלימודים בבית הספר הריאלי בחיפה. הוא נפטר לאחר 18 יום, ב־9 ביולי, ונקבר למחרת לצד הוריו, בבית העלמין 'סגולה' שבפתח תקווה (אלמגור, אתר 'זמרשת'; ארכיון זמיר).¹

השירים

סקירה של רשימת השירים של עמנואל זמיר מחזקת את התואר שהענקתי לו: מלחין הכפר (זמיר 1974). השירים מוצגים להלן לפי נושאים. הדגש בסקירתי הוא על שירי כפר, ובהם מושגים מאורחות הכפר ומילים המתארות נופי טבע וכפר. כל אלה מתקשרים לזמר הפסטורלי, אותו הגדרתי בראשית המאמר.

שירי רועים

עמנואל זמיר כתב הרבה שירי רועים, ובהם תיאורים ומושגים של עבודת הרועה, נופי הכרים ושדות המרעה, הווי הרועים ומקצבי מחולותיהם, בעיקר במקצב הדבקה הערבית. בין השירים נמצאים: 'בפאת הכפר', 'באר בשדה', 'דבקה עבאיה', 'בצאת בנותינו' (בצאת בנותינו אל הבאר', מילות השיר: לאה גולדברג), 'צליל זוגים' (מילות השיר: דוד בן-עוזיאל), 'ערב שח', 'אֶהְלִי לִי', 'הטלה' (עם העדר שב רועה' - השיר הראשון שחיבר עמנואל זמיר בשנת 1947!), 'הרועה' (זֶה מְקַלִּי לִי), ועוד.

1 תודה למחלקת המוסיקה בספריה הלאומית על השימוש בקטעים מארכיון זמיר.

שירי שדה וקציר

קבוצת שירים זו תופסת מקום מכובד בכלל יצירתו ונמצאים בה תיאורי עבודות השדה. לרבים משירים אלה ולאחרים חוברו ריקודים בידי טובי הכוראוגרפים: גורית קדמן, רבקה שטורמן, שלום חרמון ואחרים. בין שירי השדה: 'אַבְחַת חֶרְמֶשׁ בְּתֵלְתָן' (מילות השיר: יעקב אביצוק), 'הקוצרים הידד' (מי טְלוּלָה תְּחוּל לָהּ, שתחילתו שימשה לשריקה של חניכים מהתנועה המאוחדת), 'ליל קציר', 'בחג השדה' (בְּחַג הַשָּׂדֶה עֲלָמוֹת רְקָדוּ), 'בְּשָׂדוֹת' (בְּכָרוּ נְעוּרֵינוּ, שהיה לשיר פתיחה למפגשי 'חבורת האש'), 'ליל זהב' (אֵי הַטֵּל), 'מי עולה מן השדה', המוכר כ'מחול עובדיה', ועוד.

שיר דייגים

זמיר כתב רק שיר אחד מסוג זה, אך השיר זכה לתפוצה רחבה וגם הפך לריקוד עם: 'מחול דייגים' (רוח ים והוד גלים), מילים של עמנואל זמיר ללחנו של גיל אלדמע (בדיעבד הסתבר שקיים עוד תמליל עלום ולא ידוע של זמיר ללחן זה, ודווקא הוא נכלל בספר זמר חג: חוף, גלים ואופקים' (זמיר 1974: 54). לא ברור מדוע עורך הספר העדיף תמליל זה, עובדה היא שרוב השירים והמחוללים מכירים את הנוסח 'רוח ים והוד גלים').

שירי נופים וכפר

גם בחטיבת שירים זו תרם זמיר חלק חשוב ומשמעותי לזמר הפסטורלי הישראלי: 'שיכרני נוף', 'בְּפֶאֶת הכפר', 'דְּבִקָה החמור', 'אַיִלוֹת... בְּמִשְׁעוֹל הָעֶרְבָה', 'בנות הכפר', 'זמר חג' (שָׂאֲנוּ בְּתֵף, שמתתיהו שלם כינה אותו: 'סיסמת שירתו [של זמיר] וסגנונו בכלל' (שלם 1963: 179), 'מְגִדִים לְרֵעִי', 'יום פנה' (ללחנו של יוסי ספיבק), 'השועל' (למילותיה של אילנה ויינר, חניכה בחוג הזמר ברחובות), 'טְהָרוּ פְּנֵי שָׁמַיִם' (ללחנו של מקס למפל), 'אל אדמות לכיש', ועוד.

זמיר ומלחיני הקיבוץ

תוך עיון במאגרי השירים של מלחיני הקיבוץ, חברי קיבוץ או בני קיבוץ, ובהשוואה, ולו שטחית, עם מציאת השירים שלהם ושל עמנואל, נראָה שנוצר חיבור ישיר בינו ובינם בנושאי הכתיבה, בפריסת פריטי הנוף ועבודות השדה ובסגנון המוזיקלי. עמנואל זמיר היה בן המושבה פתח תקווה, אך זמרת השדה והכפר שלו היתה ארוגה בנוף, באורחות השדה ובסממני התרבות של הקיבוץ. שירים רבים שלו נכללים ברפרטואר חגי הטבע והשדה הקיבוציים, כמעט ככולם, היו מושרים בחגים החקלאיים של הקיבוץ, ועדיין מושרים באותם קיבוצים המשמרים את חגי השדה. כדי להוכיח את הקשר שבין המוזיקאים הקיבוצניים לעמנואל זמיר נבדוק רפרטוארים של אחדים מהם, ונחפש מקבילות אופייניות של נושאים ותכנים, הן בשירי זמיר והן בשירים של מלחיני הכפר הקיבוציים.

דוד זהבי, איש קיבוץ נען, הושפע בצעירותו ממוזיקה ערבית ביפו, בדומה לעמנואל, שהושפע משירת הבדואים והפלאחים ליד מושבתו, פתח תקווה. זהבי אהב את החליל (והתכוון לחלילית), והקדיש לו שבעה שירים. הוא ניגן בו ולימד באמצעותו שירים - כמו עמנואל, וכמוהו גם היה טרובדור נודד, שעבר את הארץ לאורכה ולרוחבה ולימד והפיץ את שיריו בעיקר בקיבוצים וביישובים כפריים. זהבי חיבר שירים לאירועים מיוחדים, הן על פי הזמנה והן בעקבות דחף פנימי, בעיקר בתחומי השדה וחגי הטבע. לדוגמה: 'מלאו אָסמינו בר' חובר לחנוכת האסם בנען (1933), 'שירו שירו שיר תודה' חובר לשמחת בית השואבה (1943), 'שיר המחנה' (מסבלות גוף ל פרוע) הולחן ל'מחנה האלף' של הנוער העובד (1944), ועוד. מישור השוואתי משמעותי נוסף הוא שרבים משיריו של זהבי, בדומה לשירי עמנואל זמיר, עוסקים בנופים ('ארץ קדומים', 'שדות של נַכר', 'ברכת הגליל' ועוד), בטבע ובשדה ('אדמה', 'שיר השדה', 'עוד שְדֵי פורח' ועוד), ובחגי הכפר (זהבי תשי"ד, 1981).

שיריו של יזהר ירון, חבר קיבוץ עין השופט, בדומה לשירי זמיר, קשורים לטבע ולנוף: 'אם בארזים' (שהפך למחול מוכר), 'שיר היין והגת', 'אָגלי טל', 'דְבָקָה ביכורים' ועוד (ירון, 1965). שלום פוסטולסקי, איש עין חרוד, כתב על תולדות ההתיישבות (כאן על פני אדמה), 'אם גרעין זרעת' ועוד, על קשר לאדמה ולשדה ('אדמה ושמי שמים', 'השיבולים פנימה', 'קציר', 'בציר' ועוד), כתב שיר מחול מהידועים והמוכרים 'קומה אחא' (שריקודו חובר בידי רבקה שטורמן, אף היא חברת קיבוץ עין חרוד) וכן שירים לחגי הקיבוץ: 'עבדים היינו', 'אשירה לָה' (לסדר פסח בעין חרוד), 'שיר מאגדי העומר', 'עם ביכורים פרי הילולים' (לחגי העומר וביכורים) ועוד (פוסטולסקי, תשי"ג).

חזק יותר היה הקשר בין עמנואל זמיר ובין מתתיהו שלם ושיריו. מתתיהו, חבר קיבוץ בית אלפא משנת 1927 ואיש רמת יוחנן משנת 1940, הקדים את עמנואל בדור, אך ההקבלה בכיבוי גרפיות של שניהם מפליאה. מראשית עלייתו לארץ, בשנת 1922, נקשר מתתיהו להווי הערבי והבדואי במסחה (כפר תבור), בצמח ובעמק בית שאן. הוא התחבר עם רועי הצאן, ריקודי הדְבָקָה ושירי השאָעֵר - הפייטן הכפרי הערבי בליווי הרבאבה (כלי קשת בדואי בעל מיתר אחד), המזמר ומדקלם משיריו, ממשליו ומאמרותיו בשמחות ובהתכנסויות החברתיות. מתתיהו, רועה הצאן, ניגן בחליל (שוב, הכוונה לחלילית) ובאוקרינה (כלי נשיפה עשוי חרס) וחיבר שירים על צאן, על עדרים, על שדות מרעה ועל נופי תנ"ך. הוא כתב מחזה בשם נבל וַאֲבִיגַיִל על הווי הרועים התנ"כיים, ושילב בו את מיטב שירי הרועים שלו ומחולותיהם. הוא חיבר את מסכתות חגי העומר ברמת יוחנן, החל ב־1943 ובהן קטעי קריאה, שירי זמר, לחנים וריקודים של לאה ברגשטיין, שנטלה חלק בתכנון החגים וחיברה את המחולות. שלם חיבר את המילים והלחנים של שיריו, ובכך היה הראשון בארץ. הוא הקים את המכון להווי ומועד ברמת יוחנן (פליישר, 1988), שבו מצויים חומרים רבים מחגי השדה והכפר הן מקיבוצו, רמת יוחנן, הן מקהילות קיבוציות אחרות.

רשימת שיריו של מתתיהו שלם בספרו זְמֵרִים (שלם 1969) מחזקת את ההנחה בדבר הקשר האמיץ בינו לבין עמנואל זמיר. בפרק 'שְדוֹת' אנו מוצאים את השירים 'פְּנֵה הגשם', 'שיבולת בְּשֵדָה', 'לקראת הקוצרים', ועוד; בפרק 'רועים': 'עוֹ וְכֵשׁ', 'חג הגֹד', 'רועה ורועה', 'צִלְצֵלוֹ מְצִילוֹת', ועוד; בפרק 'אֶפְרַיִם': 'שָׁה וְגֵדִי', 'קְצֵרוֹ בְּתֵלְתָן', 'השואבות', ועוד; ובפרק

'למועד': 'שבת בכפר', 'הזורעים בדמעה', 'הכורמים, היוגבים', ועוד. שירתו רוויה בנופי עבודת אדמה ובהווי כפרי.

נראה שהקשר הנושאי בין שריו של עמנואל זמיר לשיריהם של מלחיני הקיבוצים יוצר מאגר שירים ייחודי, שאפשר לכנותו זמר פסטורלי ישראלי. שירים אלה החלו להיכתב עוד לפני קום המדינה ולכן הם פסטורלה ארץ-ישראלית, וליתר דיוק עברית.

זמיר ומלחיני דור המדינה

עמנואל נמנה עם מלחיני דור המדינה. מיהם מלחינים אלה? בני הדור הראשון ליצירת לחן עברי עם קום המדינה, קבוצה קטנה של מלחינים שיצרו לחן עברי-ישראלי מסוף שנות הארבעים עד שנות השישים ואף מאוחר יותר. המבוגר שבהם היה עמנואל זמיר. אתו היו בקבוצה: גיל אלדמע, יוסף הדר ואמיתי נאמן, ובמידה מסוימת גם דובי זלצר בראשית דרכו האמנותית בארץ.

דובי זלצר היה המנהל המוזיקלי והמלחין של להקת הנח"ל מראשיתה. הוא הלחין, בין השאר, את השירים 'נאחו בכל משלט' ו'יונתי בחגווי הסלע' בסגנון ובמקצבי הורה ומחולות ישראלים כמו מלחיני דור המדינה, למרות השכלתו המוזיקלית הקלאסית (וולפה 2010). להצבתו של עמנואל זמיר בראש מלחיני דור המדינה סייעו לי דבריהם של גיל אלדמע, יוסף הדר ואמיתי נאמן, שאמרו לי בראיונותיהם כי היה המוביל ומורה הדרך שלהם ושל שירי הכפר, במצאי השירים ובנושאי השירים, בתכנים, במקצבים, בסגנון ובחיבורם למחולות העם.

גיל אלדמע, בשיחות ובמפגשים רבים בינינו, אמר לי שהושפע מאוד מעמנואל זמיר, שבלט בסגנונו בראשית שנות המדינה בשירי הזמר ובמחולות העם. ואכן, ברפרטואר של שירי גיל אלדמע אנו מוצאים שירים ומחולות אופייניים ללחני שנות החמישים: 'זמר איכרים' (ג'רן, ג'רן ג'רנינים', למילותיו של מיכאל קשטן), 'שיבולים' (חד חד מ'קרב', כנ"ל), 'מחול דייגים' (למילים של עמנואל זמיר), 'יניקהו דבש מסלע', 'אנה הלך דודך', ועוד (ריאיון עם גיל אלדמע, 10 במאי 2011). כך אמר גם אמיתי נאמן, שכתב והלחין שירים ומחולות עם: 'מזרה ישראל', 'הנאהו בבנות', 'בת יפתח' (שני לחנים של נאמן ושני תמלילים של עמנואל זמיר), 'צדיק פתמר יפרח', 'לאור חיוךך', ועוד (ראיונות עם אמיתי נאמן, יוני 1995 ופברואר 2003). יוסף הדר תמך גם הוא בדעה שזמיר הוביל את רוח התקופה והשפיע על היוצרים, וגם עליו. נראה שאמירה זו משתקפת היטב בשירי הרועים של יוסף הדר: 'אל העין' ('על הרים עולה הבקר', מילות השיר: אוריאל אופק), 'כשושנה בין החוחים' (מילים משיר השירים), 'פעמוני הצאן' (מילים: אוריאל אופק), 'שיר הנוקדים' ('עוד נגיע אל מימי הנחל', מילים: משה דור), ועוד (הדר 1976; ריאיון עם יוסף הדר, 20 בדצמבר 2004).

עמנואל זמיר לא הסתפק בכתיבה ובהלחנת שירים, אלא חיבר גם מסכתות לחגים ולאירועים. למשל: בשנת 1955 לחג ה-75 למושבתו, פתח תקווה; לחג החמש לקיבוץ ארוז, בשנת 1954, ולחג הביכורים בבאר שבע באותה שנה. בתוך כך הוא חיבר שיר ליישוב החוגג, לדוגמה: 'המנון לבאר-שבע', לחג הביכורים בנגב: 'עיר מדבר חוגגת, / עיר-מדבר דוברת שיר [...] באר-שבע עלי, עלי עלי! / עיר ואם, עיר-אבות, עיר קדומים'.

קבוצה זו, מלחיני דור המדינה, התחברה גם אל קבוצת מלחיני הזמר העברי החדש (מלחיני שנות השלושים), שהחלה לפעול בשנת 1927. נמנו עמה המלחינים ידידיה אדמון, נחום נרדי, דוד זהבי, מרדכי זעירא ושרה לוי־תנאי; ושנתיים-שלוש אחריהם: עמנואל עמירן, ניסן כהן מלמד ומתתיהו שלם (הרציון תשע"ב). עמנואל זמיר הוביל את הקבוצה החדשה, מלחיני דור המדינה, בעקבות קבוצת מלחיני הזמר העברי החדש, והמשיך ליצור את שירי הפסטורלה העברית בישראל. כך עבר רעיון ההתחברות לנופי הארץ ולאנשיה ממלחיני שנות השלושים לעמנואל זמיר. זמיר היה קשור במיוחד לשירי מתתיהו שלם, שהיה מעין מורה, מדריך וחונך לתפיסה היצירתית הפסטורלית של זמיר, באמצעות שירי העבודה, שירי השדה, שירי הכפר ושירי המחול שלו. מתתיהו שלם כתב על עמנואל זמיר ועל אופי שיריו:

אף על פי שלא בא 'מאחורי הצאן' ועבודת המרעה לא שימשה לו מקור בלתי־אמצעי לדרך יצירתו, אף־על־פי־כן שיריו הפסטורליים כנים הם. כבן הארץ וכבן א־המושבות (פתח תקוה) היה לו המפגש עם עדרי הצאן הערביים לחויית ילדות. מחליל הרועים הערבי שאב את מקצביו, תמונות יום של השואבות על העין עוררו בו אסוציאציות תנ"כיות קדומות; [...] וכך נתגבש הלחן שלו: מיזוג מזרח־תיכוני, ישראלי-ערבי (שלם 1963: 179).

החוויה הפסטורלית בזמר העברי

על המאפיינים של שירת הכפר או הפסטורלה העברית עמד פרופסור חנוך אבנארי (Avenary, 1969), ואני נעזר בו להלן.

תמטיקה, רפרטואר ונושאי הכתיבה

הכותרים של השירים קשורים בכפר ובהתיישבות העובדת בארץ. בהם נופי טבע וכפר, עבודת האדמה בשדה ובמטע, רועים, בארות, עדרים, בוקרים ודייגים, וכמובן עונות השנה החקלאית וחגי הטבע והשדה: סוכות וחג האסיף, ט"ו בשבט, חג העומר, שבועות וביכורים וט"ו באב.

ההיבט המלודי

בין מרכיבי הלחן אנו מוצאים את הסלסולים, המתאימים לשירי האהבה ולזמרי הרועים. מרכיב זה נכנס לזמר העברי עוד בעליות הראשונות, בהשפעת שירי הזמר הערבי העממי שאימצו חלוצי המושבות בגליל ובשפלה. כמרכיב קומפוזיטורי יזום אומץ הסלסול המלודי בסוף שנות השלושים בלחני ידידיה אדמון (או גורוכוב): 'שְׁדָמְתִי', 'שִׁיר הַגְּמֹל' ('גְּמֹל גְּמֹלִי'), 'אייל בן קרניים', ועוד; בלחני מרדכי זעירא: 'פקד ה' ('לְמֹלְדְתִי הַבָּאֵת אוֹתִי'), 'שִׁירֵת הַחֲלִיל' ('הַנָּה אֶחְלֶלָה בְּחִלְיִלִי'), 'הנאוה', ועוד; בלחני נחום נרדי ובעיבודיו לשירים הערביים, הבוכאריים והספרדיים ועוד: 'שְׁתוּ הַעֲדָרִים' ('מְעַמְק לְגִבְעָה'), 'בגליל' ('עֲלֵי גְבְעָה'), 'יש לי גן', ועוד;

וכן בשירי שרה לוי־תנאי: 'ענבלים', 'עלי באר' (למילותיו של ביאליק), ועוד; בשירי ניסן כהן מלמד: 'לילה בכנען' ('הַלֵּילָה הַלֵּיט בְּאַדְרָת'), 'הבי יין' ('כִּי הַבְּשִׁילוֹ אֲשְׁכּוּלוֹת'), ועוד. אותו מאפיין הסתלסל הלאה למלחיני דור המדינה, שתפסו אותו בחוזק יד כשעמנואל הוא המוביל, ואת־אחריו יתר השותפים.

בהיבט המלודי יש מהלכי צלילים רצופים במרווחים קטנים, סקונדה וטרצה, שאותם מוצאים בעיקר ב'שירי הסלסולים' שהזכרנו, בלחני הרועים ובשירי המחול, כחיקוי לצלילי החליל ובהשפעתו. המרווחים הגדולים והמנעד הרחב יותר מצויים במידה רבה בשירי הטבע והנוף, בתיאורי נוף רחב ואווירה כפרית פתוחה, למשל: 'כינרת' (לחן של זעירא למילותיו של אלכסנדר פן), 'שיר העמק' (לחן: דניאל סמבורסקי, מילות השיר: נתן אלתרמן), 'על הים השקט' (לחן: יצחק אדל, למילים של אנדה עמיר), 'אורחה במדבר' ('ימין ושמאל', לחן: דוד זהבי, מילות השיר: יעקב פיכמן), 'אוליי' (לחן של יהודה שרת למילותיה של רחל), 'שדות שבעמק' (לחן: אפרים בן־חיים, מילים: לוי בן־אמיתי), 'ערב בגליל' (לחן: פואה גרינשפון, מילות השיר: רפאל קלצ'קין), ועוד. עם זאת, שימוש במרווחים גדולים ובמנעד רחב נמצא אצל עמנואל במעט שירים, כמו 'שיר ליום כלולות', 'בשדות' ('בָּכְרוּ נְעוּרֵינוּ'), 'אֶלֶת הַבְּרֻקָּת' (מילותיו של בנימין אביגל) ועוד. כך גם בשירי עמיתיו לדור המדינה. אמיתי נאמן בשיריו 'סתיו בחלונות', 'תל אל קאדי' (מילים: רות הפץ) ו'תמיד אותם' (למילותיה של תרצה אתר), ויוסף הדר: 'גמלים' (מילים: משה דור), 'בהר בגלבע' (למילותיה של לאה נאור), 'אגדת הל'ה' (מילים: יורם טהרלב), ועוד.

בשונה מתבניות הסלסולים ומשימוש במנעד רחב, הצליל הפועם (Tuba או Tenor בשירה הגרגוריאנית, הכוונה לצליל החוזר מספר פעמים רצופות בלחן או בחלק ממנו, שמואלי 1971: 20) הוא יסוד קומפוזיטורי שנמצא בתבניות מלודיות ובלחנים רבים, בין מלחיני הדור הקודם לעמנואל זמיר, אצל מרדכי זעירא ב'שירת החליל' (בחלק הפותח), אצל אורי גבעון במחול 'כן יאבדו', אצל מתתיהו שלם בשיר המחול 'הבו לנו יין' וב'שיר הבוצרים' ('הַכּוֹרְמִים הַיּוֹגְבִים'), אצל דוד זהבי ב'ישושום מדבר וציה', ועוד. בשירי עמנואל זמיר נמצא הצליל הפועם בשיריו: 'קדשו עליה מלחמה', 'אֲבַחַת חֲרַמֵּשׁ בְּתֵלְתַן', 'הורה גנ"עית', ועוד, בעיקר בשירי המחול; וגם אצל חבריו לתקופה: יוסף הדר בחלק המהיר של 'אל העין', יוחנן זראי ב'יִבְּן עוֹזִיהוּ', אליהו גמליאל ב'ארץ זבת חלב', ועוד.

ההיבט הריתמי (מקצב) והמטרי (משקל)

אפשר לאפיין את המקצבים של שירי הפסטורלה של זמיר רק בחלקם, בעיקר בשירי המחול, במקצבי המחולות והדבקה הערבית. בתיווי השירים יש שימוש רב בתבניות של חלקי 16, בשילוב שמיניות עם חלקי 16 ובשמיניות מהירות. תבניות מקצב כאלה יש בשירים: 'הקוצרים הידרד', 'דבקה דליה', 'צליל זוגים', 'ליל זהב' ('אֵי הַטֵּל'), ועוד. בין מלחיני שנות השלושים יש מקצבים כאלה ודומיהם אצל מרדכי זעירא ('שירת החליל'), שרה לוי־תנאי ('ענבלים'), נחום נרדי ('שתו העדרים'), ניסן כהן מלמד ('הבי יין'), ועוד. כדי להבליט נוכחותה של תופעה זו ולטעון שאינה מקרית, נראה שתבניות קצביות

דומות נמצאות גם בלחניהם של בני דורו של זמיר: אמיתי נאמן ('מזרה ישראל', 'צדיק כתמר יפרח'), יוסף הדר ('אל העין', 'פעמוני הצאן', 'ריקוד צמדים'), ועוד. שוב - ניכרת כאן המשכיות בין-דורית.

בהיבט המטרי יש תופעה חוזרת: משקלים לא סימטריים וחילופי משקל, אמנם לא הרבה, אך במידה שאינה מאפשרת להתעלם מתופעה זו. כך אצל גיל אלדמע ב'זמר איכרים' (ג'ן, ג'ן גרעינים), ואצל אמיתי נאמן ב'מזרה ישראל'; אך אצל עמנואל זמיר היא מצויה יותר בשיירי הזמר ובמחולות: 'עלי, עלי, האש', 'ושילחתי אש', 'הורה גדנ"עית' (נקראת גם 'הורה חיפנית'), 'ליל זהב', ועוד.

מרכיב הסולמיות

סעיף זה, וגם חלק מהקודמים, נדון בספר הזמר הישראלי מאת פרופסור הרצל שמואלי (שמואלי 1971). בשירים רבים נעדרת סולמיות מערבית מסורתית, והלחנים בנויים על תבניות צליל ייחודיות, שמוצאים אותן גם בשיירי הפולקלור החוץ-אירופי, בשיירי העם ובשירת הכפר במרכז אירופה, וגם בשיירי העם בזמר הכפר העברי.

ראשית, השימוש בתבנית הטטרקורד כיחידה מבנית קומפוזיטורית, הבנויה על שני צלילי משען, למשל רה-סול, והלחן נע ביניהם ומעבר להם. תבנית זו קובעת גם מצלול מסוים, המשתייך בדרך כלל לסוגת שירי הרועים ושירי הנוף והכפר. תבנית הטטרקורד נמצאת בשיירה של מלחיני שתי קבוצות: מלחיני שנות השלושים ומלחיני דור המדינה. בקבוצה הוותיקה נמצא את התבנית הזו אצל דוד זהבי ב'ישושום', אצל אורי גבעון ב'באנה הבנות', אצל בנימין עומר ב'מעל המגדל', אצל נחום נרדי בעיבודו ל'בגליל' ('עלי גבעה'), אצל מרדכי זעירא ב'שירת החליל', ועוד. בקבוצה הצעירה יותר אותה תופעה צלילית קיימת בשיירי של זמיר 'ערב שח', 'באר בשדה', 'באנו על פנפי נשרים', ועוד, ואצל עמיתיו לזמן ולסגנון בשיירים 'מחול דיגים' של גיל אלדמע, 'אל העין' של יוסף הדר, 'לאור חיוכך' של אמיתי נאמן ועוד.

שנית, אפשר לומר שהשימוש בטטרקורד כיחידה מבנית יוצר רושם, מעבר למישור הטכני של ההלחנה, שמרכיב זה, הטטרקורד, מוביל לאבחנה קומפוזיטורית ולאפיון סגנוני של שירי הזמר שבהם אנו עוסקים. התבנית הבסיסית רה-סול משרה על השיר אווירה מודלית, אף על פי שאפשר להרמן את השירים ו'להלביש' עליהם אקורדים מערביים אירופיים (Avenary 1979). מרכיב הסולמיות כולל גם שימוש בפנטטוניקה (סולם בן חמישה צלילים, המקובל במזרח הרחוק) או בתבניות דומות היוצרות לעתים לחן דומה למוזיקה יפנית או סינית, באווירת המזרח הרחוק.

מעניין שוב לפגוש בסולם הפנטטוני בשיירי טבע ונוף, אך הפעם כמעט כל דוגמאות המבחר המייצג תהיינה משנות השלושים והארבעים: 'אליעזר ורבקה' ('נערה טובה יפת עינים') של ידידיה אדמון, 'אור אור' של יואל ולבה, 'ישם מדבר' ו'הקיץ עבר' של עמנואל עמירן, 'בוקר אור' ('עורו, קומו, צפוני-שיר') של דניאל סמבורסקי ו'פזמון ליקינטון' של רבקה גוילי. בקבוצת עמנואל זמיר וחבריו לדור המדינה מצאתי רק דוגמה אחת בולטת: 'עץ האפרסק' של יוסף הדר. אני משער שמלחיני דור המדינה לא התקרבו למצלול המזרח הרחוק עקב נהייתם אחרי הצליל

הערבי בדואי והמצלול המזרח תיכוני, המתאימים לסביבה הצלילית של ארץ ישראל, שאותם הוביל, כאמור, עמנואל זמיר. אלה הובילו לשימוש רחב במאקאם הערבי בַּיָּאת, מ'ישוּשום' של דוד זהבי ועד 'באר בשדה', ועוד רבים אחרים של עמנואל זמיר. הטטרבורד, שהתבסס בזמרו העברי בשנות החמישים, הפך לאמצעי נכון להתחברות ללחן המזרחי ולסגנון הים-תיכוני וסייע ליצור מפגש אמתי וכן בין מזרח למערב בתרבות המוזיקלית בישראל.

נאמן הלחן המזרחי

עמנואל זמיר קשר בין הנוף ובין צלילי הארץ: 'נוף הארץ הוא מזרחי, המרחב השמי. בתקופת האבות חיינו כמו בכפרי הערבים, וכך גם בני תימן ופרס ועוד, והם הביאו משם שירים שחותרים המזרח עליהם: עצב, שמחה, אורח חיי האדם, ששוננו ויגונו. לחנים אלה של המזרח הוטבעו בזמרו שלנו' (זמיר, 'השפעת המזרח...'), ארכיון זמיר, ללא תאריך). זמיר היה למעשה נאמן הלחן המזרחי, במובן הרחב והאמין של המונח. בילדותו ובנעוריו סייר בכפרים ובמאהלי הערבים והבדואים בשולי פתח תקווה, תל אביב ויפו, בבחרותו סייר בכפרים ובמאהלים בהרי יהודה עם אגודת המשוטטים, ובהיותו יוצר מוכר השתתף באירועים משפחתיים וחברתיים בכפרי הערבים והדרוזים, השמיע להם בחלילית את מנגינותיהם, בתמליל הערבי המקורי ובמילים העבריות שכתב להן, והכיר את ריקודיהם, הדבקה הצפונית והדאחיה הבדואית הדרומית.

יתר על כן, זמיר יזם גם כינוסי זמר משותפים לנוער יהודי וערבי, ובתוך כך חיבר שיר מיוחד בסגנון ערבי ובשתי השפות. מפגש חשוב של תנועת 'להבנה ולידידות' נערך בשנת 1958 במוסד 'נעורים' ליד כפר ויתקין. השיר שחובר למפגש בידי עמנואל נכתב והושר בשתי השפות, ערבית ועברית, ובשני סגנונות לחן, עברי וערבי. פזמונו הערבי נכתב בידי ראשד חוסיין וסלים שעשוע: 'יָד נוֹשֵׁטָה אַח אַל אַח, / מְכַפְרִים, מְצָאן, מְכַרְם, / עוֹר, חֲלִיל, וְתָף לִי הֵד! / עִם אֵל עִם יִשְׁמַח! [...] אָנוּ דוֹר שֶׁל אַחְוָה, / אָנוּ כְּתִבְתָּ לְיָדֵינוּ, / אָנוּ זְמֵר לַחֲבֵה / וְשָׁלוֹם לְאֶרֶץ' (זמיר 1974: 94). על אהבתם של חניכיו הערבים מחוגי הזמר מעיד הכינוי 'אבנו זלמן' שהדביקו לו אחרי הולדת בנו. הלחנים של רבים משיריו הם דמויי לחן מזרחי או ערבי. זמיר הלחין כמה וכמה מחולות דבקה עבריים וגם חיבר תמלילים עבריים ללחנים ערביים: דבקות, שירי רועים ושירי כפר. על הדבקה כתב: 'דבקה - היא דבקות, היא מעידה על אחיזה בקרקע [...] יש בדבקה מוטיב אחד, ואיתו רוקדים לילה שלם (למשל, דבקה דלעונה), לכן הוא יותר שרשי' (זמיר, 'השפעת המזרח...'), ארכיון זמיר, ללא תאריך).

מיפיתי את הדבקות ואת שיריו המזרחיים בסגנון הדבקה. ראשית, תמלילים עבריים ללחנים ערביים בסגנון מחול הדבקה: 'דבקה שומרים' ('על פֶּתַף הַיָּד וּבְרִגְלָה - הֵד!'); 'דבקה רפיח' ('לִי יוֹמִי וְלִי לַיִל'), שיר שמילותיו חוברו בשנת 1947 ללחן בדואי והוגש לגורית קדמן, לכנס המחולות השני בדליה; 'דבקה עבאיה' ('אֶתְקַשֵּׁט לִי בְּעֵבְאִיָּה וְאַצָּא לְכַפָּר'); 'ורדו לנגב צעירים' (המוכר יותר בנוסח הערבי 'רְדוּ לְנֶגֶב יָא שְׂבָאב'); 'דבקה רועים' ('הוּ לְדִלִּי'); 'מי עולה מן השדה' (המוכר כ'מחול עובדיה'), ועוד. שנית, שירים בנושאים שונים שמקצבם הוא מחול הדבקה: 'באר בשדה', 'אי הטל', 'כאגדת רבקה' (למילותיו של בנימין גון), 'צליל זוגים' (השיר: דוד בן-עזריאל), 'עלי האש', 'המנון לבאר-שבע' ועוד. שלישית, שירי מחול שכותרתם 'דבקה'

ולמעשה הם דבקות שהוא עצמו הלחין: 'דבקה דליה', והמקורית מכולן, 'דבקה החמור'. בדבקה זו בא לידי ביטוי החיבור ההדוק בין האירוע שבעקבותיו חיבר את השיר והלחן לבין נוף הכפר הערבי, שבו אירע המפגש בין היוצר העברי לפולקלור הערבי העממי. האירוע היה חגיגה משפחתית בכפר קָרַע שבוואדי ערה. בחאפלה סיפר השאָעֵר, הפייטן המקומי שתפקידו לבדר את הקרואים, מעשייה עממית על חמור, ובתוך כך השמיע פתגם על תפקידיו העיקריים של החמור בחיי הכפר: 'גאלו לְקָמָר: לוּוּיִן? גָּאֵל: יָא לְחַטָּב יָא לְלַעִינִי!' משמעותו של הפסוק: שאלו את החמור: לאן? והוא משיב: להביא עצים (להסקה ולשימוש ביתי) או למעיין (לשאוב מים). בהשפעת הסיפור והאירוע כתב זמיר שיר חדש, ופתח אותו בפסוק מקראי, ציטוט מספר ישעיהו: 'יָדַע שׁוֹר קָנָהוּ וְחָמוֹר אָבוֹס בְּעָלָיו' (ישעיהו א, 3), ובהמשך, בפזמון החזור, הוא 'שתל' את הפסוק הפלאחי מכפר קרע בשיר כחלק אורגני (זמיר 1974: 60). כך נוצר מיזוג בין מקור תנ"כי עברי קדום, ובין אימרה עממית פולקלורית ערבית בלאדית, כאומר: תרבות כפר אחת לנו! ואכן, בעבורו היו הכפר העברי, הערבי והבדואי זהים, דבר אחד, כפר ארץ־ישראלי שהוא חלק מהנוף הפסטורלי הארץ־ישראלי. כתוצאה מהמפגש בין עמנואל לבין הפסטורלה הזאת נוצר נוף־צליל חדש, מרקם מילולי חדש עטוף במצלול מלוודי ערבי.

שירי ה'הרה'

קבוצת שירים גדולה בזמר הישראלי מכונה 'שירי ה'הרה'. זמיר נחשב בזמר העברי כאחד ממלחיני שירי ה'הרה', ואולי אף ה'ממציא' שלהם בשנות החמישים. למשל: 'עלמת־חן, יה, הו!' (דבקה עבאיה), 'הי, הו, הלאה מדְבָר!' (באר בשדה), 'הרה־הרהו עוד נחֶפֶשׁ' ו'אל אדמות לכיש / הו הו הו הו' ('אל אדמות לכיש') ובעוד שירים רבים. מניין בא ה'הרה' הזה? האם זו המצאה מקורית שלו? נראה לי שלא!

כבר בשנת 1925, 30 וכמה שנים קודם לכן, הלחין ידידיה אדמון, מקבוצת מלחיני הזמר העברי החדש, שיר ובו התרפקות על מילה אחת, 'לִלְל', שהיא קריאת התפעלות והתרגשות בערבית. לאחר מכן, בלחנו לשיר 'שדמת' בשנת 1927 הוא כתב כעין פזמון מתמשך: 'הו, הו הו'. ובאמצע שנות החמישים: 'הו, הו, הו, הו, הו, לְכִיש לְכִישָה'. ה'הרה' קיים גם אצל זעירא: 'הו, מי יתן לי אָבֶר כְּיוֹנָה' ('אשרי האיש', 1928) ו'הו, מָה נַעֲמִים שְׁבַת אַחִים גַּם יַחַד' ('למולדת', 1929); וכן אצל המלחין ניסן כהן מלמד, איש טעמי המקרא והחזנות הספרדית: 'הו, לְבִי, לְבִי, אֵי חוֹנָה אוּ נְבִיאָה?' ('כוכבי הליל' למילותיו של יעקב רימון, שנות הארבעים) ו'הו, לְיֵלָה, לְיֵלָה, לְיֵלָה נְגַה פְּלָא' (שירו הקלאסי 'לילה בכנען', מילות השיר: יעקב ליכטמן, שנות הארבעים). נראה שעמנואל זמיר הושפע מ'אביו' הרוחני מתתיהו שלם, ובמיוחד משירי הרועים שלו: 'הו, הו, הו, הו שוֹרָו שוֹרָו נָא' ('שישו ושמחו', 1940), 'הו, נוּמָה, צָאנִי, נוּמָה' ('שומר מה מְלִיל', 1940), 'הו, לְיֵלָה, לְיֵלָה, הו, לְיֵלָה' ('שמעו שמעו', 1940). אפשר לציין גם את 'שיר הבוקרים' (יעקב אורלנד ומרדכי אולרי־נוו"ק, 1953), שה'הרה' בפזמון נטוע כל כך חזק. זמיר בעצם המשיך את ה'הרה' הזה, ובאמצעותו הוא התחבר לסגנון המזרחי המתחדש בזמר העברי, וגם הוביל אותו, כחוליית קשר משנות השלושים והארבעים וכחוד החנית בקבוצת מלחיני דור המדינה. זה התחיל בלחניו הראשונים בשנת 1947 והמשיך בשיריו בשנות החמישים.

פעמים רבות תהיתי על פשר ה'הוה' הזה. אולי ה'הו' העברי מחליף את ה'הוי' וה'אוי' היידי המזרח-אירופי, הגלותי, או את ה'איי-איי-איי' החסידי, ובארץ הוא הופך לקריאת עצמה ועזו, קריאה שמייצגת את ההתלהבות הישראלית, את ההתחדשות הלאומית, ובהשפעת השירה והמחול המזרחיים ערביים היא מקבלת אישור ותוקף?

עוד ממצאי השירים

חוץ משירי הכפר והשדה חיבר והלחין זמיר שירים שונים גם בנושאים כלליים כמו הרבה יוצרים ישראלים (זמיר 1974). כך נמצא נושאי שירים, שכמותם מצויים אצל מלחינים רבים ושירים ייחודיים לזמיר.

שירי ילדים. לא רבים הם שירי הילדים של זמיר, אך נזכיר כמה מהם: 'אבא קנה לי גדי', 'לב זהב', 'הטלה', 'משה בגשם', ועוד.

שירי תנ"ך. קטגוריה זו כוללת פסוקי תנ"ך מולחנים ושירים שנושאים ודמויותיהם שאובים מן המקרא. בין שיריו מסוג זה: 'בת יפתח' (שתי גרסאות מלל שונות על שני לחנים של אמיתי נאמן) ו'כאגדת רבקה' (מילים של בנימין גון); ופסוקים רבים מולחנים, ביניהם: 'קדשו עליה מלחמה' (ירמיהו ו, 4-5), 'ויימלאו אסמך שובע' (משלי ג, 10), 'ושילחתי אש בחומת עזה' (עמוס א, 7-6), 'עד שיפוח היום' (שיר השירים ב, 17), ועוד.

שירי אהבה. זמיר כתב שירי אהבה בסגנון לירי מובהק ובשפה פיוטית. חלקם בסגנון שיר השירים התנ"כי ואחרים בשפה נמלצת וגבוהה. הנה דוגמאות לכך: 'צליל': 'כי חיוכים שמשך פנה לאביבך / כאלמה קורנה את בשדה'; 'החיננית': 'אם לא תדעי לך, החננית, / אם לא תדעי לך כל אלה, / כי מה בשמו לי משעולים'; 'ליל זהב', המוכר יותר בשם 'אי הטל': 'אי הטל שכן בשערך / וגבוהו ערמות השחת [...] את בשערים חרש שאי בואך, / עד אלה-קול אלי ידעש קולך'; 'שמחתי באומרים לי': 'שמחתי באומרים לי: / יפה הנערה / וראת חנה פי טוב [...] / גלי גיה בלבן / אלי נשאו דכים'. וכמובן השיר הידוע, 'ערב שח': 'אור חמה נושף, עובר, / דמי-הרים סודות לי חד [...] כטלה חמקה ידך מעדרי לבבי'.

שירי אירועים ומועדים בתולדות המדינה. קבוצת שירים זו היא חוליית החיבור החזקה של זמיר אל תולדות ההתיישבות ונופי הארץ באמצעות אירועים ומועדים, הקשורים ביישובים ובאתרים המלווים את תולדות המדינה: 'באנו על כנפי נשרים' (למילותיה של בלהה יפה) ו'אורחה מתימן' ('עולה אבק מדרךך') נכתבו לציון מבצע 'על כנפי נשרים' להעלאת יהודי תימן בעיקר בשנים 1949-1950, שהסתיים סופית ב-1956, מבצע שכונה גם 'מרבד הקסמים', ויש שכינוהו 'ביאת המשיח'. את 'המנון הנחל' ('מגל וחרב') חיבר בשנת 1950, בבסיס הנחל מחנה 80, ליד פרדס חנה. על שלט גדול שהיה תלוי באולם הספורט היה כתוב 'עטרנו זר למגל ולחרב'. זמיר, שהיה תמיד עם חלילית, הוציא את הכלי והחל להלחין את הסיסמה, הוסיף צלילים ומילים והשלים את השיר. חיילים שהיו לידו, מפלוגתו של מוטה גור, וצפו במלאכת חיבור השיר, שרו תוך כדי הכתיבה והמשיכו מיד עם השלמת השיר (הכהן 2012). השיר 'ושילחתי אש בחומת עזה' התפרסם מיד לאחר מבצע 'קדש', בראשית נובמבר 1956. שבוע לאחר מכן למדנו את השיר בחוג הזמר בחדרה, ולמדו אותו בחוגי הזמר השונים בהנחייתו. 'לצועדים הידד', שיר

שלא רבים מכירים, שחובר לצעדת ארבעת הימים בשנת תשכ"א-1961, ובערב הראשון לצעדה הפייע עמנואל עם הלהקה שלו, השמיעו את השיר והשיקו את הצעדה.

'דבקה דליה' נתחבר לחג המחולות בדליה בשנת 1951; 'שיר לפרי הדר' נתחבר לחג ההדר ברחובות בחול המועד פסח, תשט"ו (1955); ו'המנון לבני-תימן' ב-1959 'בעשור לחיסול גולת תימן', כהגדרתו (זמיר 1974: 88); 'שיר לעדלידע' שנערכה בתל אביב בשנת 1956, 'הורה תל-אביב' נכתבה בשנת 1959 במלאת 50 שנה לתל אביב; בשנת 1954, בעיצומה של התנועה הלאומית 'מן העיר אל הכפר' שעודדה מעבר להתיישבות העובדת, ובמיוחד לגליל ולנגב, כתב זמיר והפיץ בחוגי הזמר שלו את 'המנון מהעיר אל הכפר' ובו שילב קריאות לעידוד המבצע: 'קָרַת, עָלִי מַנְכָּר! וּבְנִיר - סְמָטָה הַמִּירִי, תָּלֵם לָךְ הָעִירִי... צָאוּ מֵעִיר!'; ועוד (זמיר 1974: 93).

שירים לאירועים אישיים. זמיר כתב שירים גם לאירועים אישיים. למשל, בשנת 1958 הוא הוזמן לברית משולשת לשלישיית בנים ברמת גן, וחיבר שיר מיוחד לאירוע, לשלושת האחים 'שיר מזמור לשלישייה'. כמו כן בביוגרפיה שלו מצוי 'שיר ליום כלולות' שחיבר לעצמו ולהחובת לבו, שרה'לה, ליום כלולותיהם בשנת 1956.

שירי יישובים - הקמה ויובלות. זמיר חיבר שירים רבים על יישובים. הרשימה מופיעה בספר שיריו **זמר חג בפרק 'המנונים'** (זמיר 1974): 'הורה מצובה' (1951), 'אל אדמות לכיש' (1957), 'ליל קציר' ('עד סְתֵר־שֶׁלֶף...'), חובר בשנת 1952 בערב זמר בקיבוץ תל קציר, והיה להמנון הבלתי מוכתר של הקיבוץ, אך נשכח ברבות השנים), 'שיר יְדַפֵּת' (1962), 'שיר אדמית' (1960, השם הנכון: אֲדַמִּית), 'המנון לקרית גת' (1957), 'שיר המנון לרחובות' (1955), בחג ה-65 לרחובות), 'לפתח תקוה בגבורות' (1958), ועוד.

להלן שתי דוגמאות לקשר בין השיר לבין היישוב והאירוע שהתקיים בו. בשנת 1957, במלאת שנה לקרית גת, התקיים בה טקס הכרות חג העצמאות. הטקס הועבר בשידור ישיר בקול ישראל ובו שולב 'המנון לקרית גת', שזמיר חיבר במיוחד לאירוע זה ולהקתו ביצעה אותו: 'מְשֻׁדָּוֹת פְּתָנָה זֹרֵם וְכֵּן זֶהָ לְבָן [...] חֲרִשְׁת שָׁמֶן, גַּם סָפֵר לָךְ בַּמָּטְעֵן [...] מְקַרְיֵת גַּת בְּרִפְת דְרוֹם נוֹהֲרֵת'. השיר לא נקלט בעיר. באותה שנה התאזרחה היאחזות עֵין עַ'דִיאָן והפכה לקיבוץ יִטְבַּתָּה. לאירוע הזה ירד זמיר עם הלהקה שלו, חיבר שיר מיוחד ליישוב ולנוף הערבה, והלהקה שרה אותו במקום: 'בְּאֲדָמוֹת הַמְלַחָה הַדְּקָלִים יְנוּעוּ [...] בְּיִטְבַּתָּה הַבְּרוּכָה יְבוּלִים יְנוּבוּ [...] הוּ, יִטְבַּתָּה, אֶת בֵּיתֵנוּ לָנוּ / אֹר וְצֵל בְּלֵב מְדַבֵּר [...] עוֹד יוֹשֵׁר לָךְ, עוֹד יוֹשֵׁר'. השיר נלמד מיד בחוגי הזמר והצטרף למאגר שירי ארץ ישראל, ומלווה את הקיבוץ כל שנותיו. בשנת 2007, בחגיגות יובל הקיבוץ, תפס השיר מקום מרכזי. עד היום הוא חלק אורגני מהתרבות המוזיקלית והחברתית של קיבוץ יטבתה.

שיתוף פעולה עם יוצרי מחולות העם. זמיר התקשר גם למחול, חיבור מובן מאליו. בשנות הארבעים והחמישים נהג הכוראוגרף, יוצר המחולות, להזמין אצל המלחינים שיר או לחן כדי ליצור ממנו מחול, וכשהשיר היה מתקבל בהצלחה הוא היה עובר לחטיבת הזמר ומצטרף למאגר שירי הזמר. הוא שיתף פעולה עם כוראוגרפים וחיבר שירים או לחנים לריקודים שחיברו מיטב יוצרי המחולות. ירדנה כהן (כלת פרס ישראל במחול הישראלי), גורית קדמן (מחול 'הקוצרים הידד'), ויקי, הוא שמואל כהן, 'אלוף הדבקות' ('דבקה דליה', 'כאגדת רבקה', 'דבקה החמור'),

שלום חרמון (בת יפתח', מילותיו של זמיר ללחנו של אמיתי נאמן), רעיה ספיבק ('יום פנה', לחן של יוסי ספיבק), רבקה שטורמן ('אֵי הטל', 'באר בשדה', 'השועל', 'מגדים'), יואב אשריאל ('דבקה דלעונה'), ועוד.

עמנואל זמיר והלשון העברית

עמנואל תמיד הביע דעתו למען דיבור נכון ונקי משגיאות. הוא ראה בזמר העברי ובלחן המקומי אמצעי חשוב לאהבת השפה והתרבות העברית ואפשר להגדירו כמטיף בשֵׁעַר, ואפילו כנביא זעם למען הדיבור והשירה הנכונים והקנאות לתרבות העברית. הנה קטע מאיגרת לחברי חוגי הזמר בהנחייתו, שנכתב בצליל מרים, עלון לזמר ישראלי, שייסד והפיץ בין חניכיו: 'לְשָׁרִים! אל מול גל שירי הַלְעֵז, הג'ז והפזמונים, הקלים גם הקלוקלים, בהם מוצף ציבורנו מדי יום, בכל מקום בו נשמע קול הרדיו או התקליט - ניצבים חוגי־הזמר, השומרים בקצוות שונים של הארץ על גְּחֵלֶת השיר העברי, זה שחותם תנ"ך, כפר, שבטים, נוף, נעורים ולאום טבוע בתכנו ובצליליו' (זמיר תשי"ח).

במקום אחר הוא כתב: 'מניסיוני ראיתי שקיימת היאבקות בין השיר הזול מביה"ח לזמר ובין השירים האנונימיים העממיים, ובין אלה הנוצרים ע"י מלחינים ומשוררים, ומבטאים את הנוף ומקורותיו [...] יש להעלות דרישה לגורמים המציפים לְעֵז: אל תרצחו את הפולקלור, אל תכסוהו בשירים המפוברקים המיובאים מבחוץ, או ע"י מלחינים, שכותבים לפי מתכונת' (זמיר, 'השפעת המזרח...', ארכיון זמיר, ללא תאריך). בעניין לשון שיריו כתבה לי פרופסור יפה ברלוביץ' בחליפת מכתבים בינינו.²

כתיבתו של עמנואל ושליטתו בשפה העברית זכו להערכה רבה עוד בחייו, במיוחד ע"י חובבי הזמר העברי ה'אסלי' והמשתתפים בחוגי הזמר שלו. להערכתך, השפה הגבוהה והמליצית שנקט בשיריו היתה לו לרועץ בהפצתם ובקליטתם. די היה בשורה 'מי טלולה תחול לה' בשיר 'הקוצרים הידר', או 'ציל, ציל, צליל, צלצל לצאן צליל ערב' בשיר 'בפאת הכפר' כדי להקשות על המזמרים לבטא את מילות השיר ולהגות אותן כראוי. כלומר, שפה גבוהה אינה נגישה ולא מתחברת כראוי לשומעים, ובמקרה שלנו - למזמרים.

לפעמים תהיתי אם הוא רצה להוכיח את שליטתו במכמני השפה ובמצלול הלשוני או שהיתה בכך התחכמות, מעין רצון לאתגר את השרים או למצוא את ייחודו בין היוצרים. דוגמה למבוכה שתמליל כזה גורם היא ההלצה הפולקלורית שנפוצה בחוגי הזמר והפכה לבדיחה על שירו 'הקוצרים הידר'. זמיר לימד את 'מי טלולה תחול לה' במושג עולים בגליל או בעירת פיתוח בדרום, ובמפגש הבא ביקשו הילדים לשיר את 'מי תלה חתולה...?'

אפשר לומר, בהכללה ובוהירות, שהתמלילים שכתב זמיר לא היו עממיים כפי ששירי זמר

2 תודה לפרופסור ברלוביץ' על הרשות לפרסם משפטים ממכתביה מחליפת מכתבים בינינו בחודשים יוני-יולי 2012.

פופולריים אמורים להיות, ועובדת היותו 'איש משכיל, מורכב וטעון רגשית ואינטלקטואלית' מאפשרת לחשוב ש'שירי הזמר האלה נבעו אצלו לא כביטוי טבעי סביבתי' (ממכתבה של פרופסור יפה ברלוביץ, 13 ביולי 2012). ייתכן שהיתה זו 'אידיאולוגיה מוזיקלית מגמתית' כי הוא 'ניסה לדובב את העם במעין זמרה עממית, שהוא המציא' ו'חיבר את הדברים מעמדה אליטיסטית משהו' (שם). לכך צריך להוסיף שבשנות החמישים היתה אֶפְנָה בקרב צעירים ובני נוער, 'שנתפסו לכנעניות [...] וההליכה בעקבות זמיר שימשה גם אמירה מוחה ומתריסה כנגד העולים החדשים, ששינו את צביון המדינה'. אלה שהשתתפו בחוגי הזמר של עמנואל זמיר ראו בו 'כמשמר הכמיהה של הנוער של אז למקומיות ארצית, לילידיות ארץ-ישראלית, שהערביות, או הבדואיות שימשה לה מודל נערץ' (שם). למען גילוי נאות, אודה ולא אבוש: בנעורינו, בשנות החמישים, אהבנו ללכת בסנדלים תנ"כיים וללבוש את מכנסי החאקי הקצרים ואת הפאפיייה הזרוקה על הצוואר; אלה היו חלק מסממני הצבריות, שהתערבבו בביטויי ערביות ובדואיות, ובתוכם שולבו ריקודי הדבקה ומקצביהם ושירי ה'הוֹ-הוֹ'. זמיר, בשטף היצירה שלו ובשלל שירי העשור הראשון למדינה, ניסח את הביטוי לכמיהה הילידית הזו. הוא יצר זמר גזעי באֶלְדֵי מקומי עם סימני היכר וטביעת אצבע ייחודית. אֶמְרַתְ דְּבָקָה ושירי ה'הוֹ-הוֹ' - אמרת עמנואל זמיר. ביטוייו המקוריים נכללו בקטגוריה של מרכיבי הזמר העברי ומאפייניו. השירים שעדיין מושמעים ומושרים - ולצערנו, לא רבים מדי - מקרינים עושר לשוני, מעידים על שליטה מעולה באמצעים ספרותיים ואהובים מאוד על חובבי הזמר והשפה העברית הרהוטה.

חוגי הזמר

התמונה על עמנואל זמיר לא תהיה שלמה בלי תיאור חוגי הזמר שהקים. ציבורים רחבים של נוער וצעירים היו מתכנסים אחת לשבוע באולמות של עיריות, של מועצות מקומיות, של מועצות פועלים ושל מרכזים קהילתיים, ושרים זמר עברי בהנחייתו ובנגינתו בקונצרטיונה ובחלילית. את השירים שלימד הכתיב זמיר, והמשתתפים היו כותבים את השירים במחברות או בפנקסים. בהכתבת השירים הקפיד על מבטא והיגוי מדויקים ומדי פעם הנחה לכתוב בדייקנות, ציין שורה חדשה, איית מילים שעוררו היסוס בבחירת אותיות דומות בצלילן, לעתים ביטא ע' ו-ח' במבטא מזרחי וגם הורה על סימני פיסוק לפי הצורך. רשת החוגים הזאת השתרעה מקרית שמונה עד באר שבע ודימונה וכללה כ-5,000 בני נוער וצעירים, שהיו למעשה הגרעין להתהוותה של 'תנועת הזמר הישראלי', כפי שעמנואל זמיר כינה אותה, בדף מידע ופנייה לחובבי הזמר המשתתפים בחוגי הזמר, שיצא יחד עם צליל מרים (זמיר תשי"ח). הוא כתב: 'מוכרו בזה על הקמת "תנועת הזמר הישראלי", שתקיף את כל חוגי הזמר הישראלי בארץ ואוהדיו'.

חוגי הזמר נערכו בערים, במושבות ותיקות, בכפרים ותיקים ובמושבי עולים, במעברות, בשכונות פבררי ערים ובכפרי מיעוטים. החוג בבית לסין בתל אביב נחשב לחוג המרכזי, אך לעמנואל זמיר היה חשוב לא פחות החוג בשכונת התקווה.

עמנואל היה מגיע לחוגים ברכב שלו, טנדר ויליס ירוק שהיה סימן ההיכר שלו, ובו היו כלי הנגינה שלו: חליליות, אקורדיון וקונצרטיונה, וכן דפי זמר וחוברות שונות שהיה מחלק. מדי פעם הסיע ברכבו נערות ונערים מחוג אחד למפגש של חוג אחר. לפעמים היו באים לחוג שבו

השתתפתי בחדרה צעירים מהחוגים בפתח תקווה, בבית לסין שבתל אביב או במושב אליכין הסמוך לחדרה. והיו פעמים שנסענו מחדרה להתכנסות החוג בנתניה או בתל אביב, ואחר כך עמנואל היה מחזיר אותנו לבתינו.

מטרתו היתה לגבש את חובבי הזמר ממקומות שונים לארגון אחד, ולכן הוא יזם מדי פעם מפגשים אזוריים של חברים מכמה חוגים ויישובים, ולעתים רחוקות יותר מפגשים ארציים. בהתכנסויות אלה היו שרים זמר עברי, לומדים שירים חדשים ונפגשים עם יוצרים ועם זמרים. שני מפגשים התפרסמו: האחד, כנס נוער חקלאי עברי-ערבי של תנועת 'להבנה ולידידות', 'לְלִתְפֹּאֵהוּם וּאֶסְדָּאָקָה', שהתקיים במוסד 'נעורים' ב־1 ביולי 1958. הכנס התקיים בחסות מנהל ההסברה, שיחד עם המחלקה לענייני הפועל הערבי בהסתדרות, הפיק לכנס חוברת מיוחדת, בשתי שפות, עם מילות השיר. המפגש השני, 'מפגש סידנא עלי', התקיים על חוף הים ליד הרצליה. זה היה מפגש ארצי שהתקיים בקיץ 1960 ולקחו בו חלק מאות רבות של חניכים מחוגי הזמר מיישובים שונים, וגם צעירים מכפרים ערביים.

מחוגי הזמר וממפגשי תנועת הזמר הישראלי צמחו כמה זמרים: מרים אביגל, ראומה נחום (עבאס) מלהקת ענבל, אהרון צדוק, יצחק עמנואל ועוד, ובלטו גם שני מלחינים: נחמיה שרעבי וניסן כהן הבירון.

בשנת תשי"ח הדפיס עמנואל זמיר את **צליל מרים: עלון לזמר ישראלי**, שאותו גם הפיק וערך, 'להפצה בין חוגי הזמר ואוהדיו' (**צליל מרים**, גיליון 1, מרחשוון תשי"ח, עמ' 1), כלשונו. את העלון הקדיש עמנואל לזכר אמו, מרים, שנפטרה ב־14 בנובמבר 1955. בעלונים אלה הופיעו מילים ותווים של שירים חדשים, שלו ושל אחרים, שירים של חברים צעירים מחוגי הזמר, כתבות על זמרים ונגנים, ידיעות על אירועי זמר, תקליטים חדשים, חידונים ושעשועונים ומילות עידוד לחברי החוגים, כמו: 'שֶׁאֵזוּ הַשִּׁירִים!', 'יעלה השיר בעלוננו!', 'בברכת השיר והצליל'. רק שלוש חוברות יצאו לאור בתשי"ח: גיליון 1 במרחשוון, גיליון 2-3 בכסלו-טבת וגיליון 4 באביב.

עמנואל זמיר עודד משתתפי חוגים שחיברו שירים מקוריים, לימד את שיריהם בחוגי הזמר ופרסם את השירים בצליל מרים. בשנת 1955 הוא הלחין את 'השועל' שכתבה אילנה ויינר מחוג 'רון־דרום' ברחובות (זמיר תשי"ח, 4: 8), פרסם את 'על גמלי' שכתבו אברהם ברעזו ונחמיה שרעבי מחוג 'בוסתן' בתל אביב (שם) ושירים של משה עוז מהחוג בחולון: שיר לכיתת סיירים (שם, 1: 4) ו'תבורך מנשים יעל' (שם, 2-3: 6) ועוד. העלונים היו גם במה להטפה ושולבו בהם דברים בשבח הזמר העברי המקורי, שהיו בעצם תמצית משנתו החינוכית־יצירתית של עמנואל:

אני שומע, ובחרדה רבה, את הלעז הרב של צלילים המקיפים את תחום שמיעתנו מבוקר עד ערב. גם בשנה זו, שנת העשור, שכולה צריכה להיות קודש להבלטת ייחודנו הלאומי, נדהם אני ממש לתמיכה ולעידוד הרב הניתנים לסוג הזמר הקל, הפזמוני, תלוש הרעיון החינוכי, שפשה כל כך בחוצותינו, עד כי הפך, בהכרח, לאחד מגוֹלֵי מרחב־הצמיחה של הזמר הטוב, המקורי, הקשור בנושאים של כפר, תנ"ך, שבטים ונעורים (זמיר תשי"ח, 3-2: 6).

אחרי מותו נערכו כמה ניסיונות לחדש את חוגי הזמר שלו בכמה יישובים, אך אלה לא האריכו ימים.

דברי סיום

מה היה עם שירת הכפר וה'סגנון הזמירי'? מה אירע להם ואילו שינויים עברו עליהם? במקומו של השיר המודלי הארץ-ישראלי, וכחלופה למינור הרוסי-סלאבי-מזרח-אירופי, נכנס המז'ור באופן די אגרסיבי, הן בזמר הפופ והרוק החדש, העולמי והישראלי, הן בשירי נעמי שמר. באמצע שנות החמישים, תקופת פריחתו של זמר הכפר ושירי ה'הרה' ושירי הרועים, נגס המז'ור באופן משמעותי במודליות והכניס רוח אירופית-אמריקנית-קוסמופוליטית לתרבות הישראלית בכלל, ולזמר העברי בפרט.

על כך יש להוסיף את פריחת הלהקות הצבאיות החל באמצע שנות החמישים עם שירי משה וילנסקי, ששה ארגוב, נעמי שמר ואחרים. שירי הרועים והכפר הפכו נושא לפרודיה ולחיקוי סאטירי ברפרטואר שלהן. לחני משה וילנסקי, האוניברסליים מאוד והלא מודליים, כניסתו של יוחנן זראי לזמר העברי מאמצע שנות החמישים שהביא את ניחוחי השנסון הצרפתי והפופ המרכז-אירופי, צמדים שונים מלווי גיטרה קלאסית וחשמלית החליפו את האקורדיון והחלילית של שירי הרועים של זמיר ויוסף הדר, ואת שירי הכפר והשדה עטופי האקורדיון של גיל אלדמע. אחרי הצמדים הופיעו התרנגולים ושלישיית גשר הירקון במצלול ארגובי חדש ומרענן ובעיבודים של נעמי פולני ויצחק גרציאני בהרמוניות רעננות וכובשות לב. המצלול של עמנואל זמיר ושיריו הוצנעו. מאמצע שנות השישים נכנס הרוק האמריקני לארץ ולזמר העברי הצטרפה סוגה חדשה: הרוק הישראלי.

גם מלחיני הכפר כתבו בסגנון אחר מאמצע שנות החמישים. הבולטים שבהם: נעמי שמר בת קבוצת כינרת ונחום (נחצ'ה) היימן מבית אלפא אימצו סגנונות הלחנה אחרים ולא התחברו למודליות וללחן המזרחי, ושירי ה'הרה' לא נכללו ברפרטואר שלהם. ומה קרה לפסטורלה הישראלית? היא עדיין קיימת ונוכחת, אף על פי שלבשה צורה ותכנים אחרים ושינתה סגנון ומאפיינים. שירת הכפר כמעט ונעלמה משנות השמונים, אך הפסטורלה הישראלית קיימת בדגש על זמרי הנוף ואהבת הארץ. היא נמצאת בשיריהם של יורם טהרלב, של אהוד מנור ואחרים, מתנגנת בלחניהם של נורית הירש, של נחצ'ה היימן, של יאיר רוזנבלום ועוד. אמנם עמנואל זמיר כבר לא אתנו מיולי 1962, אך הוא נשאר בתולדות הזמר העברי כמי שהתווה את הדרך והורה את הכיוון לזמר הכפרים ולשירת הפסטורלה הישראלית.

רשימת מקורות

ארכיון זמיר, מחלקת המוסיקה, הספרייה הלאומית.

אלמגור, גדעון. עמנואל זמיר: ביוגרפיה, אתר 'זמרשת': <http://www.zemereshet.co.il/artist.asp?id=276> (אוחזר ב־8.9.2013).

הדר, יוסף, 1976. ערב של שושנים, מפעלי תרבות וחינוך, תל אביב.

הכהן, אליהו, 2012. "מגדים לרעי בצנעה מי צפן": דברים לזכרו של עמנואל זמיר, באתר האינטרנט חדשות בן-עזר, 787, 8.11.2012 (אוחזר ב־9.11.2012).

הרציון, נחומי, תשע"ב. 'דורות ותמורות בזמר העברי: שנת תרפ"ז (1927) - ציר של מפנה', ביקורת

- ופרשנות, 44, עמ' 137-155.
- וולפה, מיכאל, 2010. 'דרכו האמנותית של דובי זלצר כמשל לתולדות המוזיקה הישראלית', בתוך: דב זלצר, עושה המנגינות, כנרת, אור יהודה, עמ' 13-17.
- זהבי, דוד, תשי"ד. קובץ שירים, מרכז לתרבות ולחינוך, תל אביב.
- זהבי, דוד, 1981. שלא ייגמר לעולם: מבחר מנגינות, הקיבוץ המאוחד ומפעלי תרבות וחינוך, תל אביב.
- זמיר, עמנואל, תשי"ח, צליל מרים: עלון לזמר ישראלי, 1-4.
- זמיר, עמנואל, 1974. זמר חג, מרכז לתרבות ולחינוך, תל אביב.
- ירון, יזהר, 1965. רינות, מרכז לתרבות ולחינוך, תל אביב.
- כהן, י"ל, תשמ"א. 'שיר עם ושיר עממי', בתוך: תמר אלכסנדר וגלית חזן-רוקם (עורכות), מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי, א, מאגנס, ירושלים, עמ' 146-152.
- פוסטולסקי, שלום, תשי"ג. קובץ שירים, מרכז לתרבות ולהסברה, תל אביב.
- פליישר, ציפי, 1988. 'ענקי הקיבוץ בזמר העברי', מוסיקה, 12, עמ' 26-28, 30-31.
- שלם, מתתיהו, 1963. 'עמנואל זמיר ז"ל - המלחין הפסטורלי', תצליל, ג, עמ' 179.
- שלם, מתתיהו, 1969. זמרים, מרכז לתרבות ולחינוך, תל אביב.
- שמואלי, הרצל, 1971. הזמר הישראלי, המרכז לתרבות ולחינוך, תל אביב.
- Avenary, Hanoch, 1979. 'The Experience of Nature and Scenery in Israeli Song', in: Ibid., *Encounters of East and West in Music*, Tel Aviv University, Tel Aviv, pp. 97-102.

ראיונות

- אלדמע, גיל, 10 במאי 2011.
- הדר, יוסף, 20 בדצמבר 2004.
- לוי, יוסי, 15 במאי 2013.
- נאמן, אמיתי, יוני 1995, פברואר 2003.