

מוזיקה מזרחית והפסקול המוזיקלי ברדיו בשנות ה־50 וה־60

שלומי רוזנפלד*

תקציר

מסה זו מגיבה למסה של פרץ וגיגי (2024), "יוסף בן ישראל והיווצרות 'המוזיקה המזרחית' ברדיו הישראלי", הודן בהדרת "המוזיקה המזרחית" משידורי הרדיו בשנות ה־50 וה־60. המסה הנוכחית מציגה ניתוח ביקורתי של טענותיהם, תוך בחינת הרקע ההיסטורי, תפקידו של קול ישראל ופעילותו של יוסף בן ישראל, עורך רדיו ומוזיקאי שפעל לקידום מוזיקה מזרחית. בניגוד לטענת פרץ וגיגי, המסה הנוכחית מציגה עובדות המעידות על כך שקול ישראל שיקף את טעמי הקהל המגוונים וקידם יוצרים מזרחיים. סקר האזנה משנת 1956, ששיקף את הגיוון בקרב מאזיני הרדיו, הראה ש"מוזיקה מזרחית" לא הייתה פופולרית במיוחד בקרב המאזינים, כולל עולים ממדינות ערב. בו בזמן, אירועים מרכזיים באותה תקופה, כמו "פסטיבל הזמר והפזמון הישראלי", מדגימים את הבולטות של אומנים מזרחיים. המסה גם בוחנת היבטים מתודולוגיים במסה של פרץ וגיגי, ומסבירה מדוע העובדות שהם מציגים אינן תקפות בהקשר של התקופה. מנהלי קול ישראל לא נקטו מדיניות של הדרה מכוונת, אלא פעלו לקידום מוזיקה מגוונת בהתאם לטעמי הקהל.

דויד פרץ ומוטי גיגי פרסמו לאחרונה במסגרות **מדיה** מסה שכותרתה "יוסף בן ישראל והיווצרות 'המוזיקה המזרחית' ברדיו הישראלי" (2024). עיקר עניינה הוא הסגנון המוזיקלי שהם מכנים "מזרחי", שהודר לכאורה משידורי הרדיו בשנות ה־50 וה־60, כחלק מהדרה גורפת של עולים מארצות האסלאם בחברה הישראלית. זאת, בהכוונתם ובעידודם של גורמי השלטון והממסד. יוסף בן ישראל מוצג בה כבורג במערכת משומנת היטב, שכל מעייניה נתונים להכנעת ולרמיסת תרבויותיהם של העולים בני עדות המזרח.

* שלומי רוזנפלד, חוקר עצמאי, כותב ועורך ספרים וביורגרפיות, חוקר ומתעד היסטוריה של אנשים ומקומות. חבר באגודת הסופרים העבריים בישראל. אתר: "חיים שהולכים לעיבוד" (shlomirosenfeld.co.il)

המסה הנוכחית היא תגובה לזו של פרץ וגיגי. אתחיל בהתייחסות לרקע ההיסטורי של התקופה שבה עוסקת המסה, שהוא הכרחי להבנת תהליכים שהתרחשו בחברה הישראלית בשנות ה־50 וה־60, ואסביר על תחנת קול ישראל והדי־אן־איי של פעילותה בשנים המדוברות. לאחר מכן אתייחס ליוסף בן ישראל ופועלו. לבסוף אעמיד כמה מהטיעונים הבולטים של פרץ וגיגי אל מול עובדות היסטוריות סותרות.

עובדות ולוונטיות ורקע היסטורי

עד להקמת מדינת ישראל ב־1948, התבסס בה "היישוב העברי", אשר הורכב ברובו המוחלט מיהודים אשכנזים שהיגרו מארצות באירופה. מגילת העצמאות, שנכתבה והוקראה באותה שנה, הייתה רק כותרת שניתנה למציאות הקיימת בארץ ישראל. בשטחי הארץ כבר התפתחה מעין מיני־מדינה, שכונתה "המדינה שבדרך". התגוררו בה כ־600 אלף יהודים - בערים, בקיבוצים ובמושבים (קימרלינג, 2004). היו בה מפלגות פוליטיות, מנהיגות נבחרת במוסדות נבחרים, וגם ארגוני עובדים, בתי חולים ומרפאות של קופת חולים. במגן דוד אדום ניתנה עזרה ראשונה, תנובה סיפקה חלב, ואגד ודן הסיעו נוסעים באוטובוסים. תלמידים למדו בבתי ספר, וסטודנטים במוסדות אקדמיים. גם תרבות הייתה, כולל אומנות, שבאה לידי ביטוי בעיקר בתחומי הספרות והתיאטרון.

למוזיקה הייתה נוכחות שולית למדי בחברה הישראלית בשנים ההן (רגב, 2023). שירים במתכונת המוכרת לנו כיום, בני 3-5 דקות עם בית ופזמון, נחשבו "עממיים" או "מוזיקה קלה". רק מעטים החזיקו מקלטי רדיו (נאור, 2022, עמ' 110) ויכלו להאזין לשירים נבחרים ששודרו באחת מהתוכניות הבודדות שהוקדשו לכך מדי יום בשני ערוצי שידור - קול ישראל וגלי צה"ל. שירים אלה היו חלק מרשימת ההשמעה המוגבלת שנרקמה ביישוב העברי, וליוותה את אזרחי המדינה החדשה בשנותיה הראשונות, עד אמצע שנות ה־50.

ב־1950 החלה "העלייה ההמונית" של יהודים מכל תפוצות ישראל, ובמיוחד מאירופה ומארצות האסלאם. רק כשליש מיהודי צפון אפריקה עלו בה. רוב יהודי מרוקו הנותרים עלו לישראל מ־1955 ואילך, ובעיקר בשנות ה־60. העלייה ההמונית הכפילה את מספר תושבי המדינה והשפיעה בדרמטיות על תחומי חיים רבים, אבל השפעתה פחות הורגשה בתחומי התרבות והאומנות.

ברחבי העולם כבר התפתחה באותה תקופה תעשייה של מוזיקה קלה ובידור להמונים, עם תחנות רדיו מרובות, חברות תקליטים גדולות וסגנונות מוזיקליים חדשים. אולם בישראל תעשיית המוזיקה הייתה מצומצמת מאד - ערוץ רדיו ממלכתי

אחד, עוד חצי ערוץ (גלי צה"ל), ושלוש חברות תקליטים שהפיקו תקליטי בקליט כבדים. התקליטים נמכרו בכמויות שהתאימו לשוק מצומצם, של מי שיכלו להרשות לעצמם לרכוש פטיפון. אבל הצרכנים העדיפו תקליטים תוצרת חו"ל על פני תקליטים תוצרת הארץ ("תרופת פלא", 1954).

רשימת הזמרים והזמרות הפופולריים, ה"כוכבים" של שנות ה-50 בישראל, קצרה יחסית. יש בה רוב גדול לנשים ממוצא מזרחי, כמו לילית נגר, חנה אהרוני ויפה ירקוני. בין הגברים בולט צדוק סביר, יליד עיראק. בראש הרשימה ניצבת שושנה דמארי, ילידת תימן, המלכה הבלתי מעורערת של הזמר העברי וכלת פרס ישראל. דמארי החצינה את מזרחיותה - לבשה בגדים ססגוניים שהזכירו את ארץ הולדתה, ושרה בחי"ת ועי"ן גרוניות. למעלה ממחצית משיריה בתקופה היא נכתבו והולחנו במתכונת ששילבה בין מערב למזרח, וברפרטואר שביצעה במופעים נכללו עשרות שירים שמקורם בקהילות יהודיות באסיה, חלקם אף הוקלטו בהקלטות מסחריות.

שושנה דמארי, בת לעדות המזרח, יכולה לשמש דוגמה טובה לדבריהם של פרץ וגיגי (2024) כי המוזיקה מייצגת את הישראליות. דמארי ייצגה ישראליות זו באישיותה ובמעמדה. עובדה: מעריציה וחובבי זמרתה השתייכו לכל קצוות הקשת החברתית בישראל. דמארי אף ייצגה את התרבות הישראלית במופעים ברחבי העולם באולמות גדולים ומכובדים ("שושנה דמארי", ללא תאריך).



שושנה דמארי, האלבום **פניני המזרח** (1956)
(לשמיעת השיר לחצו על התמונה)

לאורך כל שנות ה-50, תחום הבידור הישראלי נשאר מצומצם יחסית לארצות מערביות באירופה או אמריקה. הופעות מוזיקליות, כמו גם הצגות תיאטרון וסרטי קולנוע, התאימו באופיין ובמחיריהן למי שכבר התבססו בארץ, והיו בעלי עבודה והכנסה קבועה, שעות פנאי שיכלו להקדיש לבילויים, ואפשרות לממן כרטיס להופעה או הצגה. לעומתם, המהגרים החדשים, שכבר היו את רוב האוכלוסייה, לא הכירו את ההווה של

המדינה שקמה זה עתה, דיברו בכליל של שפות, והתמודדו עם קשיי קליטה, פרנסה והשתלבות. ביניהם היו העולים מארצות האסלאם, שכונו "עדות המזרח".

כל העולים, לא רק בני עדות המזרח, באו למדינה עם תשתית תרבותית קיימת, ואיתה נאלצו להתמודד. לא קל להיות מהגרים, גם למי שהגיעו מעיירה נידחת ברומניה או הונגריה, כי תרבותו של הרומני אינה דומה לתרבותו של ה"יקה" מגרמניה או הליטאי מריגה. למשל, העולים מאירופה, שרובם ניצולי שואה, נאלצו בין השאר להתמודד עם איסור ממסדי על קיום מופעים ביידיש, השפה העיקרית של הקהילות שמהן הגיעו, אשר הודרה מהתרבות הישראלית (ארכיון המדינה, ללא תאריך).

גם לממשלת ישראל, ובראשה דוד בן-גוריון, לא היה קל. העלייה ההמונית הכפילה את אוכלוסיית המדינה בתוך שנים ספורות, וצריך היה לספק לתושבים החדשים פתרונות מהירים, לפני שתתרחש קטסטרופה, ולדאוג למגורים, אוכל ופרנסה עבורם. המדינה עוד לא התאוששה ממשטר "הצנע הכלכלי" שנכפה על האזרחים, אבל העולים המשיכו לזרום והאוכלוסייה גדלה בקצב מהיר. אפשר להמחיש את האתגרים שניצבו לפני הממסד הקולט באמצעות מחשבה על מה שהיה קורה אם עכשיו, ב-2025, היו מגיעים לישראל שמונה מיליון יהודים מתרבויות שונות ומעמים שונים מכל רחבי העולם. ראוי לבחון את תהליך קליטת העולים וחזון כור ההיתוך כשלעצמו גם על הרקע הזה. אבל ענייננו במוזיקה וברדיו, ובהם אתמקד.

קול ישראל

בין אתגרי השנים ההן, ערוץ רדיו לא היה האתגר החשוב ביותר של הממשלה. המילים הנמלצות על תפקידיו החשובים של הערוץ לא באו לידי ביטוי בעבודה השוטפת של קול ישראל. התחנה פעלה כיחידה קטנה במשרד ראש הממשלה, בשני בנייני שידור בירושלים ובתל אביב. לכל אורך העשור הראשון של המדינה סבלה התחנה מקשיים תקציביים, ציוד מיושן במצב ירוד, שנדרשו סכומים גדולים כדי לחדשו, משכורות נמוכות לעובדים, מוטיבציה ירודה וחוסר יכולת לספק שירותי רדיו ברמה של תחנה אירופית (עברון, 1959).

ואם לא די בכל אלה, חלק ממשאבי התחנה בעברית הועברו לשתי מחלקות נוספות: קול ישראל בערבית - שידורי תעמולה לארצות ערב, וקול ציון לגולה - שידורים שיועדו לקהילות יהודיות ברחבי העולם. שידורי קצ"ג מילאו תפקיד חשוב בהפצת הבשורה על הקמת מדינת ישראל ועל הנעשה בה ליהודים באשר הם (זייד-רומנלי, 1999). תחנת קול ישראל הייתה ירושה מהמנדט הבריטי, וכך גם רבים מעובדיה ומנהליה, שהכירו וצרכו בעיקר תרבות מהסוג שהיה מקובל בתקופת היישוב ובשנים הראשונות של

המדינה (מן, 2008). התקליטייה של התחנה הייתה עמוסה במוזיקה קלאסית ו"בידור קל" בסגנונות המקובלים באמריקה ואירופה, וזה היה גם סגנונם של רוב התקליטים שהופצו בחנויות התקליטים המועטות ("תרופת פלא", 1954). כאמור, היקף התקליטים והשירים העבריים היה מצומצם. מנהלי הרדיו ועורכי התוכניות התמודדו לא רק עם קשיים תקציביים, אלא גם עם ציבור מאזינים שהשתנה במהירות לנגד עיניהם, שנה אחר שנה, גל עלייה אחרי גל עלייה, בלי שהיה להם מושג איזו מוזיקה מתאימה לכל קבוצת עולים, ובלי תקציבי רכש לתקליטים מרומניה, ממרוקו, מפולין או מעיראק.

כדי להתמודד עם המציאות המשתנה, הזמינה רשות השידור סקר האזנה לרדיו מהמכון למחקר חברתי שימושי (1956). היה זה סקר מקיף, ראשון מסוגו, בתנאים שהיו אז בארץ. הוא נערך במשך שבועות רבים, וכלל ביקורים בבתי נשאלים וראיונות אישיים. השתתפו בו 2,764 אנשים, מכל שכבות החברה הישראלית ברחבי הארץ, והוא שימש כלי חשוב בהכנת התוכניות לעתיד. הסקר מפלח את העדפויות של המאזינים ואת הרגלי האזנה שלהם לתוכניות השונות לפי מעמד חברתי, השכלה, גיל, מקום מגורים ועוד. הסקר עורר עניין רב בעיתונות, ולאורך שבועות כתבות שונות ניתחו את ממצאיו והעלו תובנות והצעות למנהלי הרדיו (למשל: עברון, 1956). במסכת העיתונאים שבה הוצג הסקר אמרו מנהלי הרדיו: "לכל משאלה שהובעה ע"י גוף מאזינים, הועלתה משאלה שכנגד. אם היינו חפצים לפעול בהתאם לסקר היינו חייבים לשדר משדרים פרטים לכל אזרח ואזרח..." (קשיב, 1956).



המכון למחקר חברתי שימושי, "קול ישראל ומאזיניו: סקר ארצי על נוהג ההאזנה לקול ישראל ועל ההתעניינות בו (1956)

מבין כל הממצאים, שניים חשובים לעניינינו. ראשית, בשנה שבה נערך הסקר, **שליש מאזרחי ישראל לא היה מקלט רדיו**. רק שני שלישי מהאזרחים החזיקו בביתם מכשיר רדיו, ורבים מהם לא האזינו לשום תוכנית כמעט, למעט שידורי חדשות ואקטואליה (המכון למחקר חברתי שימושי, 1956, עמ' 15). הסיבה לכך ברורה. באותה תקופה, רבים התגוררו במגורים ארעיים, למשל מעברות, לשם שידורי קול ישראל לא הגיעו כמעט. רבים היו מהגרים קשי יום במלחמת קיום יום-יומית, ושידורי הרדיו לא עניינו אותם ביותר, מה גם שמחירו של מכשיר רדיו היה גבוה יחסית.

שנית, על פי הסקר, רק אחוז קטן מהמאזינים האזינו למוזיקה המזרחית. גם בקרב העולים ממדינות ערביות לא רבים האזינו לתוכניות ששידרו אותה (בן-שחר, 1956; המכון למחקר חברתי שימושי, 1956, עמ' 28). שני ממצאים אלה מחזקים את ההערכה כי **למוזיקה ברדיו לא הייתה השפעה ממשית על התרבות והחברה בישראל** בעשור הראשון לקיום המדינה.

הסקר היה הצעד הראשון בדרך לשינוי מתכונת השידורים, הרחבתה וגיוונה. ממצאי נלמדו היטב, והשפיעו על לוח השידורים - לא באופן מיידי, אלא בתהליך שנמשך כמה שנים (קול ישראל, 1961). השפעתו ניכרת כבר בתחילת שנות ה-60, בעיקר בצמצום של שידורי המוזיקה הקלאסית, שיכול ללמד על כך שמנהלי הרדיו הבינו כי **מוזיקה קלאסית מעניינת רק אחוז קטן מהאוכלוסייה**. רוב האזרחים, מכל מוצא שהוא, מעדיפים בידור, מוזיקה קלה, שכוללת יוצרים מזרחים, וצליליה ערבים לאוזניהם של עולים מארצות האסלאם ומארצות אירופה כאחד.

מוזיקה מזרחית ברדיו

המסה של פרץ וגיגי מעוררת את השאלה: מהי מוזיקה מזרחית? האם מדובר ב"מוזיקת קסטות"? מוזיקה יוונית, מוזיקה אנדלוסית, או שירים של אום כולתום ופריד אל אטרש? האם זו מוזיקה שכוללת רבעי טון ומקאמים, או צלילי עגד וקאנון? ואולי הכוונה ליוצרים ישראלים ממוצא מזרחי, לזמרים ששרים בחי"ת ועי"ן גרוניות, או לזמרים בעלי גוון עור מסוים? האם "שיר הפלאפל" של רביעיית איילון (1958) או "זכריה בן עזרא" של שושנה דמארי (1955) עומדים בסטנדרטים של מוזיקה מזרחית?



שיר הפלאפל - להקת איילון, מתוך האלבום **ניירורק - תליאביב** (1959)
(לשמיעת השיר לחצו על התמונה)

בתעשיית הבידור המצומצמת שהתקיימה בשני העשורים הראשונים של המדינה, הכול השתלב בכול. תחילה, הזמרות המזרחיות שהוזכרו לעיל עמדו בראש רשימת ההשמעה המצומצמת של הימים ההם. לאחר מכן, בשלהי שנות ה־50, החלה להתפתח תעשיית המוזיקה, ולשוק הבידור נכנסו שני כוכבים שעיצבו פסקול מזרחי ייחודי: ג'ו עמר ואריס סאן (רוזנפלד, 2023). שניהם טופחו בידי יוסף בן ישראל, ושיריהם התחבבו על קהלים ישראלים מכל הזרמים והעדות, אשכנזים ומזרחים כאחד, והושמעו ברצועות שידור רבות ברדיו (לכיש, 1965; מבורך ודותן, 2007).¹ לצד זה התפתחה הקריירה של אומנים מזרחים נוספים, כמו יוסי בנאי, גברי בנאי, שייקה לוי, עליזה עזיקרי, אהובה צדוק ועוד.

קול ישראל השתלבה במגמה זו. ראו למשל שני אירועים חשובים הקשורים לרדיו שהתרחשו בעולם התרבות הישראלית. ראשית, ב־1959, במסגרת חגיגות העשור למדינת ישראל, נערך 'מצעד פזמוני העשור' - מופע שהוקדש לשירים הפופולריים במדינה עד שנת 1958. המופע, בהפקה משותפת של קול ישראל והוועדה הממשלתית לחגיגות העשור, שודר ברדיו, ותקליט המופע היה רב־מכר. השתתפו בו זמרים וזמרות מכל העדות, ובלטו ביניהם בני עדות המזרח: איתמר כהן, צדוק סביר, יונה עטרי ויפה ירקוני. ברשימת השירים של התקליט והמופע מופיעים, לדוגמה, "רומיה ויואל", שיר בסגנון מזרחי מובהק,² ו"סימונה מדימונה", שיר המספר על אהבתו וערגתו של הדובר לנערה ממרוקו שראה בדימונה, ועוד שירים עם מקצבים מזרחיים.



כיתוב: המופע והתקליט "היו זמנים - מצעד פזמוני העשור" (1959)³
(לשמיעת השיר לחצו על התמונה)

שנה לאחר מכן, ב־1960, נערך המופע הראשון של 'פסטיבל הזמר והפזמון הישראלי', שהועלה מאז בכל שנה, במשך כ־20 שנים. מפיק הפסטיבל היה חנוך חסון, עורך ומפיק תוכניות זמר בקול ישראל, נכדו של "חנוך רבנו" - אב בית הדין של עדת הספרדים בחברון. בפסטיבל התחרו 12 שירים שנבחרו בידי ועדה ציבורית, בהתאם לקריטריונים שנקבעו בתקנון, שבו נכתב בין היתר כי "תכלית הפסטיבל היא להפגין את הישגי הזמר הישראלי כדי לעודד מלחינים ליצירה מקורית ולעורר בציבור הערכה, אף חיבה והתעניינות בזמר הישראלי המקורי" (ניב, 2015).

התחרות נערכה בחסות ממשלתית בהיכל התרבות בתל אביב, והייתה אירוע תרבותי בולט, שעורר עניין ציבורי ושודר בשידור ישיר בקול ישראל (נאור, 2022, עמ' 172). השתתפו בה זמרים שנולדו למשפחות עולים מארצות שונות באירופה, אסיה ואפריקה. במקום הראשון זכה דואט שביצעו שמעון בר מרומניה ועליזה קאשי, בת להורים ילידי איראן. במקום השלישי זכו ג'ו עמר ממרוקו ולילית נגר ממצרים, עם השיר "ליל החג" (במקור: לילת אלעיד), שכתב בערבית המשורר שלמה (סלים) שעשוע, שעלה מעיראק, ותורגם לעברית. שיר נוסף בביצוע עמר ונגר הגיע למקום החמישי. שירי הפסטיבל, ובעיקר אלו שזכו במקומות הראשונים, שודרו ללא הרף בקול ישראל ובגלי צה"ל (עמ' 172).

למעשה, עד שלהי שנות ה־60 כלל הזמר העברי שירים מגוונים, בלי התייחסות למוצאם של הזמרים או לסגנון שירתם. אך אחרי מלחמת ששת הימים השתנה לגמרי שוק המוזיקה בישראל ובעולם, וכחלק משינוי עמוק שהתרחש בחברה הישראלית, החל מאבק תודעתי על חלוקת המוזיקה ל"מערבית" ו"מזרחית" (סרוסי ורגב, 2013). את אות הפתיחה נתן יוסף בן ישראל.



יוסף בן ישראל

בן ישראל, שעבד בקול ישראל כמעט מאז ימיו הראשונים, נמנה על העורכים הוותיקים ברדיו. במשך כ־40 שנה הוא ערך והגיש אלפי תוכניות רדיו והפיק מופעי בידור ומורשת ברדיו ומחוץ לו. ב־1958 הקים את 'מקהלת מזמור שיר', בחסות קול ישראל, שעליה גם ניצח. המקהלה הורכבה מעולים מארצות האסלאם, והתמחתה בשירים ישראליים ובמוזיקה עדתית "שתפקידה להציג לפני המאזין את המורשת הפולקלוריסטית של העדות" (קול ישראל, 1961). במסגרת עבודתו ליקט ושימר מוזיקה של עדות המזרח מתקופות שונות, וקיבל גיבוי מלא ותמיכה ממנהלת מחלקת הבידור בקול ישראל, דרורה בן אב"י. בקרב עמיתיו היו לו שותפים וגם מתנגדים. ההתנגדות נבעה, לפחות בחלקה, מחוסר הערכה למילים ולמנגינות של השירים שבהם עסק. חלק מההתנגדות נבע מקנאה, וחלקה התייחס לכך שהוא נאבק ללא פשרות על זמני שידור (רפל, 2021).

מפעלו הנודע והחשוב ביותר של בן ישראל היה ללא ספק 'פסטיבל הזמר בסגנון עדות המזרח', שנערך בשנים 1971-1982. הפסטיבל מילא את הריק המוזיקלי שנוותר כאשר אריס סאן וג'ו' עמר עזבו את הארץ בשנות ה־60 לטובת עסקים בארצות הברית. בני עדות המזרח מילאו בהמוניהם את אולמות המופעים של הפסטיבל שנה אחר שנה, וכך הוכיחו את נחת הרוח ושביעות הרצון ששאבו מהשירים.

דברים שאמר בן ישראל בעניין האיסור לשדר את שיריהם של אהובה עוזרי ולהקת צלילי העוד, מצוטטים בהקדמה למסה (פרץ וג'י, 2024, עמ' 159), ומשמשים עוגן מרכזי בה. אבל הקריירה של דמויות אלה החלה להתפתח בשנות ה־70, ולכן אי אפשר להסיק מהציטוט לגבי השנים הנדונות במסה. הדבר נכון גם בנוגע לביקורת על בן ישראל (עמ' 169) המצוטטת מפיו של האמרגן אשר ראובני, שפעל בשוק הבידור בעיקר בשנות ה־80 וה־90.

טענות חול שבדות

מקבלי ההחלטות בקול ישראל נמנעו כמיטב יכולתם מלשדר מוזיקה מזרחית, מתוך החלטה ממסדית (פרץ וג'י, 2024, עמ' 160).

האשמה זו לא מתיישבת עם העובדות שהוצגו כאן, המראות כי מנהלי קול ישראל עשו כמיטב יכולתם כדי למלא את רצון הצרכנים - מאזיני רדיו מכל העדות והמגזרים. רצינות כוונותיהם באה לידי ביטוי ב־1960, על רקע עימותים עם בן־גוריון על תוכני שידור, אמר מנהל קול ישראל חנוך גבתון כי הרדיו הוא מכשיר ציבורי שפועל בגובה

העיניים והאוזניים של המאזינים, ולא מכשיר ממלכתי שנועד להשיג את מטרות המדינה (נאור, 2022, עמ' 176-179).

הרדיו בישראל ממלא תפקיד מרכזי בשיקוף ועיצוב זהויות אתניות וערכים חברתיים (פרץ וגיגי, 2024, עמ' 161).

קביעה זו הייתה נכונה לשידורי הרדיו של מדינות באמריקה ובאירופה, כפי שמציינים המחברים. בתקופת מלחמת העולם השנייה, מדינות השקיעו משאבים רבים ברדיו וראו בו ערוץ תקשורת חשוב לעיצוב ערכים תרבותיים. לא כך בישראל של שנות ה-50, שבה היה הרדיו ערוץ תקשורת לא מפותח, דל תקציב וחסר השפעה בתחום המוזיקה, שתכניו התמקדו בעיקר באקטואליה. חשוב לזכור כי ב-1960 החל לפעול "הגל הקל" (רשת ב') ובו דגש על שירים עבריים ולועזיים מכל הז'אנרים, כולל מעט מוזיקה קלאסית.

בדקנו את לוח השידורים החל משנת 1950 [...] דגמנו יום אחד מכל חודש [...] עד שנת 1969 (פרץ וגיגי, 2024, עמ' 163).

להבנתי, אי אפשר לחקור לעומק שני עשורים של פעילות יום-יומית, הכוללת מאות אנשים ועשרות אלפי שעות שידור, ולייצג אותם בדוגמה אחת, כפי שעושים פרץ וגיגי. דוגמת לוח השידורים של "היום הטיפוסי" לכאורה שהם מציגים, מחודש נובמבר 1959, מתייחסת לכותרות התוכניות ביום זה. הצגת הלוח מעוררת שאלות שאין עליהן תשובות במסה: האם נבדקו רשימות ההשמעה בתוכנית "פזמונים ומחולות כבקשתך"? מה היחס בין הפזמונים והמחולות ב"סגנון מזרחי" לאלה ב"סגנון מערבי"? האם התוכנית "הערב עם רן ונעמה" כללה גם את שירם "דבקה רפיח"? ואילו שירים הושמעו בתוכנית "עת הפזמון הגיעה"? יכול להיות שהושמעו בה, למשל, השירים "ישמח משה" או "שלום לבן דודי" של ג'ו עמר.

יתר על כן, בלוח השידורים בשנה שלאחר מכן, ביום רביעי 7 בדצמבר 1960, ניתן לראות שב-21:30 שודרה ברשת ב' תוכנית שבועית פופולרית במיוחד: "בידור 60" - כותרת סתמית וחסרת משמעות לחוקרי תקשורת בימינו. למעשה, בתוכנית התארחו בכל שבוע זמרים מתחום הבידור הקל, ובאותו הערב האורח המרכזי היה אריס סאן, עם תזמורת בניצוחו של אלכס וייס מהונגריה, שניגנו ושרו שירים יווניים. לצידם, על אותה הבמה, הופיעו הזמרת הישראלית גאולה גיל, בת למשפחה שעלתה מאוזבקיסטן, ויונה עטרי, שהגיעה לארץ מתימן ("בידור 60", 1960).

זמר מזרחי - אין. חשוב להזכיר שזו מוזיקה בעברית לכל דבר, שתויגה כמוזיקה מזרחית או ים תיכונית, ונשארה בגטו [...] הבחנה זו יצרה את "המוזיקה המזרחית"



כמנוגדת ל"מוזיקה ישראלית". כך הפכה המוזיקה המזרחית לנוכחת נפקדת בתרבות הישראלית - מוזיקה שנשמעת ברחובות ובאירועים עממיים [...] אך לא זוכה לחשיפה ציבורית ממלכתית ועקבית (פרץ וגיגי, 2024, עמ' 165-168).

כאמור, בתקופה הנדונה במסה, קול ישראל יזמה והפיקה אירועים ממלכתיים ששילבו סגנונות מגוונים. בשעות השידור הרגילות הושמעו ברדיו השירים שהוזכרו למעלה, ועוד רבים אחרים, למשל: "שיר הפלאפל" של רביעיית איילון (1958), "ברצלונה" ו"שיר השיכור" של ג'ו עמר (1960), "משיח הזקן" (1964), "נערה ממש אוצר" ו"סיגל" של אריס סאן (1966), "הכל בגלל האהבה" של שלישיית גשר הירקון (1966), ועוד ועוד. רבים מהם נכללים בשירונים (למשל: פזמונים, 1957) ובתקליטי אוסף ותקליטורים, שנושאים כותרות כמו **ארצנו הקטנטונת** (התקליט חיפה, 2013) או **גדלנו יחד** (הד ארצי, 1998), באוספים פופולריים בקרב חובבי הזמר הים תיכוני בימינו (למשל: מירו את עדן הפקות, 2013), וברשימות השמעה באינטרנט.

לסיום, אצטט את דבריו של הזמר ג'ו עמר, שעלה ממרוקו ב־1956 והצליח תוך שנים ספורות לכבוש את פסגות הזמר העברי. כך הוא כותב באוטוביוגרפיה שלו:

ההשקפה שלי היום לגבי אותן שנים איננה יבבנית או בכיינית. אני יודע שגם עולים מבני עדות אחרות ומזרח אירופה סבלו ולא קיבלו תנאים טובים מאחי המרוקאים. באופן אישי לא יכולתי להתלונן על קיפוח. שיריי הפכו נכס צאן ברזל בכל בית (מיזליש, 2002, עמ' 43).

סיכום

המסה של דויד פרץ ומוטי גיגי עוסקת בשנות ה־50 וה־60, תקופה חשובה ומכוננת בהיסטוריה של מדינת ישראל. אולם המחברים מתעלמים מהרקע התקופתי, נשענים על בסיס עובדתי צר ומסיקים ממנו שמנהלי קול ישראל ועובדיה באותן שנים פעלו מתוך תפיסות שעשויות להתפרש כהתנשאות ואף גזענות ביחס לעולים מארצות האסלאם ולמוזיקה שלהם. המחברים מרחיבים את היריעה באמצעות עובדות ותובנות ממדינות אחרות ומתקופות שונות, ועם ההתעמקות בפרטים מתעוררות שאלות ותהיות לגבי היריעה כולה.

מסת תגובה זו מערערת על תקפותן של העובדות והמסקנות המובאות אצל פרץ וגיגי, ומציגה עובדות מנוגדות, שמהן עולה כי מנהלי קול ישראל היו מודעים לחשיבותה של התקופה ולאחריות המוטלת עליהם, ופעלו בהתאם - קידמו יוצרים בני עדות המזרח ושילבו בלוח השידורים מוזיקה שהתאימה לטעמם של עולים מכל תפוצות ישראל, גם מארצות האסלאם.



רשימת המקורות

אלמגור, ד' [6, 2012] Dan Almagor (במרץ). **רומיה ויואל - להקת איילון**. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=kUXs1xv0mLw>

ארכיון המדינה (ללא תאריך). **איסור על העלאת מחזות בידיש בתיאטרון הישראלי, 1949-1951**. <https://catalog.archives.gov.il/site/chapter/yidish-theatre>

בן-שחר, מ' (1956, 8 במאי). מבכרים חדשות על מוסיקה, ומוסיקה על בידור. **חרות**, 2.

הד ארצי (1998). **גדלנו יחד - אוסף היובל של ישראל, 1948-1960**. השנים הראשונות - שירי הווי וריקודים סלונים [תקליטור].

זייד-רומנלי, א' (1999). **קול ישראל: חמישים שנה לחטיבת השידורים לחו"ל ולעולים: 1948-1998**. קול ישראל.

תרופת פלא להרגעת עצבים!...המוסיקה (1954, 9 ביולי). **ידיעות אחרונות, המוסף לשבת**, 4.

לכיש, כ' (1965, 11 באוגוסט). ישמח יוסף. **על המשמר**, 2.

מבורך, ד' ודוונן, ד' (תסריט ובימוי) (2007). **תעלומת אריס סאן**. אליל תקשורת. זמין לצפייה ביוטיוב: <https://www.youtube.com/watch?v=LIm91uFYZN8>

מייזליש, ש' (2002). **ג'ו עמר - אני ושירי**. דני ספרים.

מירו את עדן הפקות (2013). **הזמר הים תיכוני, המשולש: השירים הגדולים של שנות ה-50, ה-60, 70** [תקליטור].

המכון למחקר חברתי שימושי (1956). **"קול ישראל" ומאזיניו: סקר ארצי על נוהג ההאזנה לקול ישראל ועל ההתעניינות בו: בוצע עבור שרות השידור**.

מן, א' (2008). **קול ישראל מירושלים... 1948-2008 / מדינה מאחורי המיקרופון**. רשות השידור.

נאור, מ' (2022). **ימי הרדיו שלנו: 40 השנים הראשונות, 1932-1972**. ספריית יהודה דקל - המועצה לשימור אתרי מורשת בישראל.

ניב, י' (2015). **פסטיבל הזמר והפזמון הישראלי בין מלחמת ששת הימים למלחמת יום כיפור: פופ בשירות המדינה** [עבודה לשם קבלת תואר מוסמך]. אוניברסיטת תל אביב.

ניניו, א' [Avry אברי Avry וניניו Ninio (2016, 12 ביוני)]. **העשור - 1959 חלק ב' - ההקלטה המקורית של קול ישראל 1959**. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=hDQKBc4GfhE>

סרוסי, א' ורגב, מ' (2013). **מוסיקה פופולרית ותרבות בישראל**. האוניברסיטה הפתוחה.

עברון, ב' (1956, 4 במאי). סקר האזנה. **הארץ**, 5.

עברון, ב' (1959). **ספר השנה של העיתונאים - תש"ך**. אגודת העיתונאים בתל אביב.



פזמונים (1957). 28 שירים ופזמונים פופולריים [שירון]. פזמונים.

פרץ, ד' וגיגי, מ' (2024). יוסף בן ישראל והיווצרות "המוזיקה המזרחית" ברדיו הישראלי. **מסגרות מדיה**, 25, 159-173.

קול ישראל (1961). **משרד ראש הממשלה - שרות השידור - דין וחשבון על פעולות שרות השידור**. מס' מערכת בספריה הלאומית: 990019585450205171.

קימרלינג, ב' (2004). **מהגרים, מתיישבים, ילידים: המדינה והחברה בישראל**. עם עובד.

קשיב, מ' (1956, 4 במאי). תוצאות הסקר - שום שינוי. **חרות**, 6.

רגב, מ' (2023). **כשהגיטרה מנסרת שיר געגועים: גיטרות חשמליות ומזרחיות בפופ־רוק הישראלי**. האוניברסיטה הפתוחה.

בידור 60 (1960, 8 בדצמבר). **רדיו - שבועון קול ישראל**, 6, 14-15.

רוזנפלד, ש' (2023). אריס סאן וג'ו עמר - ההורים של המוזיקה המזרחית. **חיים שהולכים לעיבוד**. <https://www.shlomirosenfeld.co.il/mizrahi/jo-amar-aris-san/1>

רפל, י' [Bar-Ilan University - אוניברסיטת בר־אילן] (2021, 5 באוגוסט). **למי, למי, יש יותר כבוד? יוסף בן־ישראל והמאבק למען הזמר המזרחי - ד"ר יואל רפל**. YouTube. <https://youtu.be/1hvTSIyG1ec>

שושנה דמארי (ללא תאריך). **זמרשת**. <https://www.zemereshet.co.il/m/artist.asp?id=406>

התקליט חיפה (2013). **ארצנו הקטנטונת - שירי שנות החמישים** [תקליטור].



הערות

- 1 תעלומת אריס סאן, סרטם של דליה מבורך ודני דותן, זמין לצפייה בכתובת: <https://www.youtube.com/watch?v=Llm91uFYZN8>
- 2 השיר "רומיה ויואל" זמין להאזנה בכתובת: <https://www.youtube.com/watch?v=kUXs1xv0mLw> (אלמגור, 2012).
- 3 הקלטת המופע מארכיון קול ישראל זמינה להאזנה בכתובת: <https://www.youtube.com/watch?v=hDQKBc4GfhE> (ניניו, 2016).