

למי יש יותר כבוד?
המחזמר 'קזבלן' כמעצב תרבותי ישראלי
אסנת גולדפרב־ארזואן¹

המחזמר, צורת אמנות הפונה להמונים, עוסק באופן גלוי בנושאים חברתיים, לרבות סוגיות הקשורות לזהות לאומית, שנאת זרים, גזענות, מגדר וזהות מינית.² יתרה מזו, כשם שהתיאטרון הוא "חלק ממצייאות חברתית, הן כמגיב עליה והן כמעצבה" – כך לדברי חוקר התיאטרון ברוס מק־קונחי (McConachie) – גם המחזמר הוא צורת אמנות שמתפתת בהוויה החברתית.³ המחזה, המחזמר והסרט קזבלן (1954, 1966 ו־1973 בהתאמה) – כולם שיקפו בכירור את הנושאים החברתיים שעלו על סדר היום משנות ה־50, כלומר הבעיות בקליטת העלייה, הווי העולים בני עדות המזרח והמפגש ביניהם ובין התושבים הוותיקים בארץ.⁴ אך מעבר לזאת, הם גם השתתפו השתתפות פעילה בהבניית אותם נושאים ובהתמודדות עמם.

לדברי דן אוריין, קזבלן של שנות ה־50 הציג את בעיית השסע העדתי והקדים "את השינויים שיחולו במוסכמות החברתיות ובמחשבה הפוליטית".⁵ עדות כואבת

1. מאמר זה מבוסס על עבודת דוקטור שנכתבה במחלקה למוזיקה באוניברסיטת בר־אילן בהנחייתה של פרופ' מרינה ריצרב. העבודה אושרה בחודש ניסן תשע"ט.
2. Raymond Knapp, *American Musical and the Formation of National Identity*, Princeton and Oxford: Oxford University Press, 2005, p. 282
3. דן אוריין, תאטרון בחברה, עורכת: מיכל סגל, רעננה: האוניברסיטה הפתוחה, תשס"ט, עמ' 23.
4. רינה בן־שחר, "על לשון דמויות מזרחיות במחזות ובמערכונים עבריים", בתוך: דן אוריין (עורך), התיאטרון הישראלי: תהליכי דמוקרטיזציה בחברה הישראלית, תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה, תשס"ד, עמ' 93.
5. אוריין, תיאטרון בחברה, עמ' 46-47.

לכך שקזבלן הקדים את זמנו היא התיוג השלילי כלפי העולים יוצאי מדינות האסלאם שהתבטא במובהק במהומות בוואדי סאליב (שאירעו ב-1959, כלומר, אחרי העלאת המחזה בתיאטרון הקאמרי) ואחריהן במחאת "הפנתרים השחורים".⁶ כעשרים שנה לאחר מכן, סיפורו של קזבלן נשאר רלוונטי לא פחות. חוקרת הקולנוע אלה שוחט מקשרת את הסרט קזבלן למרי המזרחי של תנועת "הפנתרים השחורים" וטוענת שהוא מגיב לסטיגמות חברתיות על בחורים מזרחים ממוצא מרוקני ו"מודע יותר לאופייה החברתי הכפוי של 'נחיתותו'".⁷

במאמר זה אבחן כיצד מעוצבת בקזבלן ההווה הלאומית הישראלית דרך המחזמר והסרט ואת תפקידה של המוזיקה בעיצוב מסריו התרבותיים והלאומיים. לעומת המחקר המואץ בשדה המוזיקה הפופולרית בישראל, שדה המחקר על אודות המוזיקה בתחום אמנויות הבמה הוא שדה בור. עדיין לא נותח מחזמר או סרט מוזיקלי שלם בהקשר מוזיקלי, ובמחקרים על מלחינים שהלחינו לממד הבימתי – כדוגמת אלכסנדר (סשה) ארגוב (מחקר שיצא לאור בעבודת דוקטור⁸ ובספר⁹ שמנתח את לחניו של ארגוב מכיוון הפרוזודיה של השפה)¹⁰ ויוני רכטר (תזה¹¹ ועבודת דוקטור¹²) – חסר ניתוח הקושר את המוזיקה למחזה. המחקרים שנכתבו על מוזיקה למחזות הזמר ולתיאטראות הסאטירה והקברט בשנותיה הראשונות של המדינה הם היסטוריים ברובם, ובאלו מהם הכוללים ניתוחים, מדובר בניתוחים מוזיקליים גרידא, ללא התייחסות לממד הדרמטי.¹³ אדוין

6. אוריין, "לדת הסטריאוטיפ המרוקאי בתיאטרון הישראלי (עיון מחודש בקובלן, 1954)", במה: רבעון לדרמה 159-160 (תשס"א): 49-66.
7. אלה שוחט, הקולנוע הישראלי: היסטוריה ואידאולוגיה, תרגום: ענת גליקמן, תל אביב: ברירות, 1989, עמ' 12.
8. אילנה איבצן, "מאפיינים מוסיקליים ייחודיים בשירי סשה ארגוב", עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשס"ד.
9. איבצן, רב נגינות יש וצלילים: סשה ארגוב – חייו ויצירתו, עורך: דן שביט, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, תשע"ד.
10. נפתלי וגנר, את המלל, את הלחן ואת מה שביניהם: משקל פואטי ומוזיקלי בשירי סשה ארגוב, ירושלים: מוסד ביאליק, תשס"ה.
11. יורם אילן, "שפתו ההרמונית של יוני רכטר: מבחר ניתוחים הרמוניים לשיריו של המלחין כראי לייחודיותו הקומפוזיטורית", עבודה שוות ערך לצורך קבלה למסלול דוקטורט, אוניברסיטת בר-אילן, תש"ע.
12. אילן, "הופעתו של קלאסיציזם פופולארי ישראלי בשנות השבעים וביטוייו במוסיקה של יוני רכטר", עבודת דוקטור, אוניברסיטת בר-אילן, תשע"ו.
13. כרמלה טופלברג, "המוסיקה הפופולרית בתל-אביב (1930-1956)", עבודת דוקטור, אוניברסיטת בר-אילן, תשס"ב; נעמה רמות, "ראיון עם לילה-ילו: בימה לרכיו בארץ

סרוסי ומוטי רגב הרחיבו את יריעת המחקר העוסק בהתפתחות המחזמר בישראל באמצעות סקירת זירות נוספות שכללו מופעים תיאטרליים, למשל בתי הקפה והקזינו. סקירתם מכוונת בעיקר להבנת תהליך ההתפתחות של השיר הפופולרי הישראלי ומאפייניו.¹⁴

את מחזות הזמר בישראל בשנות ה-60 בחנו חוקרי תיאטרון ישראליים בולטים, ובהם אוריין, דורית ירושלמי וגד קינר. אך גם בהקשר זה, עבודות המחקר מעטות למדי. מחקרו החברתי והתרבותי של יואל אופק התמקד בייצוגי הישראליות במחזמר הישראלי המקורי בארבעה מחזות זמר שדובי זלצר הלחין שניים מתוכם: קזבלן ואיי לייק מייק. אך גם אופק התייחס למחזות הזמר הללו מנקודת מבט היסטורית וסוציולוגית בלבד, ללא ניתוח מוזיקלי כלשהו.¹⁵

עד כה עדיין לא נכתב אפוא מחקר מעמיק על המחזמר הישראלי מההיבט המוזיקלי, ועבודת הדוקטור פרי עטי היא למעשה הראשונה בתחום. דרך ניתוח מוזיקלי ודרמטי של המוזיקה של זלצר אני מקווה להוסיף נובך לחקר תחומי תרבות, סוציולוגיה והיסטוריה ואף לפתוח פתח למחקרים עתידיים.¹⁶

מחזה למחזמר

קזבלן (1954) מאת יגאל מוסינזון נכתב על רקע העלייה ההמונית של יהודים ממרוקו מקום המדינה ועד סוף שנות ה-50. עלייה זו כללה כמאה אלף יהודים שהיגרו בעת היותה של מרוקו מושבה צרפתית וכ-124 אלף יהודים שהיגרו לאחר סיום השלטון הצרפתי במרוקו. תהליך הקליטה של יהודי מרוקו היה קשה במיוחד ולווה במשבר עמוק. החברה הארץ-ישראלית, שהייתה אשכנזית ברובה, ציפתה מהעולים החדשים לזנוח את מנהגיהם ולאמץ את אורח החיים הישראלי, לרבות השפה, הלבוש, הדת וכיו"ב.¹⁷

ישראל", מנעד 4 (2005): 41-1; Dan Almagor, "Musical Plays on the Hebrew Stage", *Ariel* 103 (1996): 19-32.

14. אדוין סרוסי ומוטי רגב, מוסיקה פופולרית ותרבות בישראל, תרגום: ולדי דבוייריס, רעננה: האוניברסיטה הפתוחה, תשע"ד.

15. יואל אופק, "מברודווי ליפו - המיוזיקל המערבי והמחזמר העברי בשנים 1948-1988", חיבור לשם קבלת תואר מוסמך, אוניברסיטת תל אביב, תשס"ח.

16. אסנת גולדברג-ארזואן, "לחיי העם הזה": מאפיינים ישראליים-לאומיים ביצירתו של דב (דובי) זלצר כפי שהם משתקפים באומנויות המציגות ובשיריו", עבודת דוקטור, אוניברסיטת בר-אילן, תשע"ט.

17. אניטה שפירא, ככל עם ועם: ישראל 1881-2000, ירושלים: מרכז זלמן שזר לחקר

את המחזה הזמין ארגון תל"ם (ראשי תיבות של תיאטרון למעברות), שמומן על ידי משרד החינוך והתרבות, ההסתדרות הציונית לארץ ישראל והסוכנות היהודית.¹⁸ הארגון פעל בשנים 1953-1966 כדי להביא תרבות (תיאטרון, קולנוע ומוזיקה פופולרית ואמנותית) לתושבי הפריפריה ולחשוף את העולים שחיו בדיוור ארעי, כגון מעברות, מחנות עבודה ומחנות מעבר, לתרבות הישראלית.¹⁹ על כן, תל"ם נתנו "עדיפות למחזה מן ההווי הארצישראלי" וציפו ל"מחזות מחיי הארץ שיהיו יפים במיוחד לעולים החדשים ויבטאו לכטי היאחזותו של המתנחל העברי ושמחת התערוהו".²⁰

אופיר ממן מכנה במאמרו את כתיבת המחזות שהוזמנו על ידי תל"ם "פנייה כפולה" מכיוון שהיו מיועדים לשני סוגי קהלים: העולים והוותיקים. מכיוון ששני הקהלים היו רחוקים זה מזה כרחוק מזרח ממערב, תרתי משמע, המחזאי נדרש להתאים את עבודתו לנקודות מבט שונות ואף מנוגדות. לשם כך בחר מוסינזון להתמקד בגיבור מזרחי אך לעצבו כ"אחר" המאפשר לחברה הכוללת לאשרר את ערכיה ואת זהותה. על רקע זה דחה הארגון את העלאת המחזה מכיוון שזה נגד את הניסיון להמחיש את הלכידות החברתית על ידי הדגשת השסע העדתי. אך אותה סוגיה עדתית שגרמה לדחיית ההצגה בתל"ם דווקא תרמה להעלאתה בתיאטרון הקאמרי, ששאף להציג נושאים רלוונטיים ולגשר בין קבוצות שונות דרך אמנות. המחזה נבחר לפתוח את עונת העשור בתיאטרון, ועל כן ובעקבות ההצלחה שנחל, שינה ארגון תל"ם את החלטתו וכלל אותו ברפרטואר שלו.²¹

עם הפופולריות העולה של מחזות הזמר בשנות ה-60 בכלל ועם הצלחתו המסחרית של המחזמר שלמה המלך ושלמי הסנדלר בפרט²² יזם האמרגן גיורא גודיק את עיבודו של המחזה קזבלן למחזמר.²³ קזבלן הוא המחזמר הישראלי

תולדות העם היהודי, תשע"ד, עמ' 205-228.

18. האיות התקני של מילה זו לפי האקדמיה ללשון העברית הוא ביו"ד, דהיינו: תיאטרון. עם זאת, האיות ייכתב בצורתו המקורית כאשר יצוין שם של כתב עת או של ספר כלשהו.

19. הארגון נסגר עם הקמת ארגון בתקציבים גדולים יותר, אמנות לעם.

20. המחזות שהוצגו מטעמו לעולים נתנו "עדיפות למחזה מן ההווי הארצישראלי", כמו המחזה בערבות הנגב מאת יגאל מוסינזון, שהועלה לראשונה בשנת 1949.

21. אופיר ממן, "תל"ם: תיאטרון למעברות": ראשיתה של הפנייה הכפולה בתיאטרון הישראלי", קתדרה 123 (2007): 146-154.

22. קזבלן נחשב המחזמר הראשון שנכתב במקור בעברית, שלא כמו שלמה המלך ושלמי הסנדלר, שתורגם מגרמנית.

23. סרוסי ורגב, מוסיקה פופולרית ותרבות בישראל, עמ' 119.

המקורי הראשון שאימץ את המודלים של מחזות הזמר האמריקניים, והוא הוצג בתיאטרון אלהמברה.²⁴ הוא נחשב שיא בכידור הישראלי הן בזכות מספר ההופעות הרב - 606 - והן בזכות הצלחתו בימי שיא המיתון.²⁵ בעקבות הצלחתו המסחררת הוא הוצג גם בפריפריה, לדוגמה בבאר שבע ובחדרה.²⁶

בתהליך עיבוד המחזה קזבלן למחזמר היו מעורבים כותבים אחדים, ולכן התגלעו לא מעט חילוקי דעות. את הסקיצות לפזמוני המחזמר הכין מוסינזון, כותב המחזה. אך גודיק, שכאמור יזם את עיבוד המחזה למחזמר, לא היה מרוצה מעבודתו של מוסינזון ולכן פנה לזן אלמגור. לבסוף, לאחר סכסוך עם אלמגור, החליט גודיק להחליף כותבים בשנית ופנה לחיים חפר ולעמוס אטינגר. חפר התמחה בכתיבת פזמונים לתוכניות בידור ובתרגום מחורז למחזות זמר, בהם שירי המגילה (שגם אותם הלחין רובי זלצר), ועמוס אטינגר היה מוכר לגודיק בעקבות שני פזמונים שכתב לכנר על הגג. הפסקת עבודתו של אלמגור על המחזמר גררה סכסוך משפטי מכיוון שאלמגור טען שחפר ואטינגר השתמשו בעבודתו. נגדו טענו גודיק, חפר ואטינגר שהמילים והמנגינות היו מוכנות, ולכן כל עיבוד טקסטואלי דמה למקור: "אם יש לך את הנושא ומוזיקה [...] תמיד יהיו דברים חופפים".²⁷ אלמגור בכל זאת תבע את שלושתם על הפרת זכויות יוצרים, ובית המשפט חילק

24. התיאטרון המסחרי של גיורא גודיק באלהמברה שביפו היה אחד התיאטראות התוססים בארץ בשנות ה-60. בתחילה הופקו בו מחזות זמר מברודווי, בהם גבירתני הנאוזה וכנר על הגג. אחר כך הופקו בו מחזות זמר מקוריים ברוח הסוגה האמריקנית, והראשון היה קזבלן. זלצר, שגודיק קרא לו להלחין, סיים זמן קצר קודם לכן את לימודיו בארצות הברית, מעצמת המחזמר, ושב ארצה. מחזות הזמר פרי עטו שירי המגילה ועוץ לי גוץ לי, שהוצגו שניהם בשנת 1965, היו הצלחה גדולה. גודיק, באינטואיציה שהתגלתה עם הזמן כמוצדקת, בחר בזלצר לדמות שתוביל את תהליך יצירת מחזות הזמר המקוריים בארץ והזמין אותו להלחין את קזבלן. המלחין צפה במחזות זמר בארצות הברית והעיד שהושפע מסיפור הפרברים בעת ההלחנה: "לא היקיתי, אבל השפיע עלי, בלי שום ספק. יצאתי מסיפור הפרברים ובכיתי. מקנאה. אמרתי לעצמי: 'בחיים שלי לא אצליח לכתוב דבר כזה'" (זלצר, ריאיון אישי, 23.3.2016).
25. עד העלאת המחזמר בוסתן ספרדי בתיאטרון הבימה בשנת 1998 נחשב קזבלן המחזמר הישראלי המצליח ביותר. ההפקה של בוסתן ספרדי הוצגה יותר מאלפיים פעמים ואף הופיעה ברחבי העולם. כיום היא נחשבת המחזמר הישראלי המצליח ביותר.
26. זן אלמגור, "המחזמר על בימת הקאמרי", בתוך: גד קינר, אלי רוזיק ופרדי רוקס (עורכים), הקאמרי: תיאטרון של זמן ומקום: עיונים בתולדות התיאטרון הקאמרי, תל אביב: אוניברסיטת תל אביב, 1999, עמ' 111-115.
27. עמוס אטינגר, ריאיון אישי, 9.11.2017.

את הזכויות על הפזמונים בין הכותבים וגזר תשלום פיצויים לאלמגור.²⁸ קזבלן הוא כאמור המחזמר הישראלי המקורי הראשון שהתבסס על מודלים אמריקניים וניסה לצאת מגבולות ההקשר הלוקלי אל עבר האוניברסלי.²⁹ זורמן מחזק קביעה זו ומצהיר שזלצר, מלחין שירי המחזמר, "יצר בשנות ה-60 את התשובה הישראלית לז'אנר הפופולרי של המיוזיקל".³⁰ אך האמריקניזציה של קזבלן מוצאת את ביטויה לא רק במוזיקה. העלילה מתמקדת במערכת יחסים בלתי אפשרית נוסח רומיאו ויוליה או סיפור הפרברים האמריקני שבאה על חשבון ההתעסקות בשסע הערתי, וכך "האוניברסליות טשטשה במכוון את זיקתה של ההפקה למציאות החברתית ולבעיה העדתית". עדות נוספת לניסיון להפוך את קזבלן לתרבות פופולרית אוניברסלית היא המחלוקת בין מוסינזון לגודיק. המחזאי רצה להראות על הבמה את המחאה החברתית הישראלית הקונקרטי, ואילו גודיק ביקש ליצור מחזמר ראוותני, נוצץ ובמידה מסוימת דיפלומטי, המטשטש את הבעיות החברתיות המקומיות.³¹

גם כוכב המחזמר יהורם גאון משקף את הניסיון להפוך את קזבלן לסיפור אוניברסלי. לעומת יוסי ידין, שגילם את קזבלן בשנות ה-50, גאון לא גילם את הדמות הסטריאוטיפית של בן עדות המזרח אלא הציג גרסה מרוככת של קזבלן, גרסה שאפשרה לשנות את תדמיתו של הגיבור המזרחי ולקרבו ללבבות הקהל הישראלי. מובן שמוצאו של גאון, הרקע התרבותי שלו והיותו זמר פופולרי מילאו תפקיד חשוב בהשגת מטרה זו. אך מעבר לכך, גאון-קזבלן גם דאג להצניע את מבטאו המזרחי. בחולצתו האדומה, בכובע ובמכנסיים ההדוקים הוא שיחק בחור קשוח בעל קול יפהפה. תכונות אלו, לטענת חוקרת התיאטרון ירושלמי, לא ייצגו אדם מנודה אלא יוחסו לצעיר שהוא "אחד משלנו", פְּיִטֵר עם לב זהב אשר קיבל ציון לשבח בעבור הגבורה שלו.³²

28. אליהו וינגרד, צווי מניעה, רמת השרון: הלכות, תשנ"ו, כרך ב': נושאים מיוחדים, עמ' 216-212.

29. סרוסי ורגב, מוסיקה פופולרית ותרבות בישראל, עמ' 119.

30. משה זורמן, "דב זלצר - אבי המחזה הישראלי המקורי", בתוך: תמי פרמונט (עורכת),

דובי זלצר: עושה המנגינות, אור יהודה: כנרת, תש"ע, עמ' 9.

31. אוריין, הבעיה העדתית בתיאטרון הישראלי, עורכת: קרין חזקיה, תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה, תשס"ד, עמ' 93, 97.

32. Dorit Yerushalmi, "The Theatrical Ammunition of the 1967 War", *Journal of Israeli History* 28:2 (2009): 197-198, DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/13531040903169743>

מחזמר לסרט

חמש שנים לאחר שירד מבימת התיאטרון, עובד המחזמר קזבלן לסרט שעלה לאקרנים ביולי 1973 בבימויו של מנחם גולן ובכיכובו של גאון כקזבלן. על אף הריכוך של סוגיית הפער העדתי במחזמר ובסרט בחר גולן לשבץ את תנועת "הפנתרים השחורים" כדי לקדם את הסרט מסחרית ולשמר את הרלוונטיות שלו. כמו המחזמר גם הסרט התבסס במובהק על דגם מחזות הזמר האמריקניים ונעשה אחד הלהיטים הקופתיים הגדולים ביותר בקולנוע הישראלי. בסרט צפו יותר כ-1,222,500 צופים, והוא הופץ בגרסה דוברת אנגלית ב-60 מדינות.³³ בעיבוד המחזמר לסרט ניכרו שינויים אחדים: נוספו ארבעה שירים, הוכנסו מעברים שונים בין הסצנות, וגם נוספה מוזיקה לריקודים מרובי משתתפים. סצנות הריקודים שאבו באופן ברור מהמודלים של הסרט סיפור הפרברים (1961) ושל המחזמר שיער (1967), והן כללו קטעי רוק (סגנון פופולרי אמריקני עדכני לשנות ה-70) וכוריאוגרפיות מודרניות שעוצבו בידי הכוריאוגרף שמעון בראון. זלצר ציין לפני שהמוזיקה לריקודים והתוספות לסרט נכתבו לפני הסרטתו. המוזיקה הוקלטה באולפן ונערכה בו. בזמן צילומי הסצנות היא הושמעה ברקע. כך למעשה הכתיבה המוזיקה לריקודים מאת זלצר לכוריאוגרף את סגנון הריקוד. תהליך זה הפוך מהתהליך בסרטים רבים, שבהם ראשית מסריטים ורק אחר כך מלחינים מוזיקה בהתאם לסצנות השונות ובתזמון מופתי.³⁴

העלילות של 'קזבלן'

עלילת המחזמר קזבלן מתרחשת בעיר יפו, ב"שטח הגדול" במְנְשֵׁה, שגרים בו בשכנות דיירים מרקע מזרחי ואשכנזי. אחד מדיירי השטח הוא יוסף סימנטוב, מהגר מקזבלנקה הידוע בכינויו "קזבלן" או "קזה", המחזר אחרי שכנתו רחל, שמוצאה אשכנזי. מערכת היחסים בין קזבלן לרחל מתפתחת על רקע צו הריסה שקיבלו דיירי השכונה כולה, בעיה שמסכנת את קיומה של השכונה ומעוררת מתח רב בין דייריה. כדי לבטל את צו ההריסה, התושבים אוספים כסף לתיקון המבנים הרועים בשכונה ושומרים אותו בכיתו של פלדמן. עלילת המחזמר מתחילה

33. יואב גינאי, "לגעת ברוח עם מנחם גולן", בתוכנית לגעת ברוח עם יואב גינאי, 10.8.2014, <https://www.youtube.com/watch?v=oZPIS0-ab5k>; אמיר קמינר, "מאכיל

את החתול בגפילטע-פיש", ידיעות אחרונות, 21.7.1989.

34. זלצר, ריאיון אישי, 22.11.2016.

להתגלגל כאשר לבית משפחת פלדמן מגיע יאנוש, אחד הדיירים בשטח הגדול, כדי לבקש את ידה של רחל וגונב את קופת החיסכון של השכונה. פלדמן מאשים את קזבלן, הידוע בעברו הפלילי, ומביא למעצרו ולכליאתו. מרגע זה ואילך העלילה מתמקדת בנחישותו של קזבלן להוכיח את חפותו. בתא המעצר חוקר אותו מפקד הכלא ג'וש (שהיה מפקדו בזמן שירותו הצבאי ושקזבלן הציל אותו ממוות). קזבלן מצהיר לפניו על חפותו ועל היחס המפלה שהוא מקבל בגלל מוצאו, והמפגש מסתיים בשחרורו. עם שובו לשכונה הוא חושף את קופת החיסכון אצל יאנוש, וחפותו יוצאת לאור. בזמן הזה מגיע גם מהנדרס העיר, שקבע שהשיכון עומד בתקן ויישאר לעמוד על כנו. השמחה עולה מדרגה בסוף המחזמר כאשר מר פלדמן מסכים להשיא את בתו לקזבלן, ובסרט כאשר נחגגת מסיבת ברית המילה לבנם של זוג מדיירי השכונה שבוחרים לקרוא לבנם על שם הגיבור המקומי, יוסף סימנטוב.³⁵

אומנם עלילות הסרט והמחזמר כמעט זהות, אך ישנם שינויים מהותיים בין המחזמר ובין המחזה של מוסינזון. אתמקד בשלושה הבדלים מרכזיים שמצביעים על כך שהמחזמר מרכז את עלילת המחזה ומתאים אותה למסגרת הסוגה של תרבות פופולרית. ראשית, כדי לשמר את האקטואליות של קזבלן, העלילה מתרחשת לאחר מלחמת ששת הימים ולא על רקע מלחמת השחרור כמו במחזה המקורי. שנית, ההאשמה נגד קזבלן במחזה היא אשמה חמורה יותר בגין דקירה, ואילו שבמסגרת הקלילה יותר של המחזמר ושל הסרט היא מופחתת לאשמת גנבה. לבסוף, במקום סיפור החיזור המוצלח של קזבלן אחרי רחל במחזמר, המחזה של מוסינזון מציג משולש אהבה בין קזבלן, רחל ומפקדו הצבאי של קזבלן לשעבר, ג'וש. במסגרת זו, רחל אינה מחזירה אהבה לקזבלן מכיוון שהיא חוששת ממנו, והיא אף מחליטה להינשא לג'וש. נישואים אלו מוסיפים נופך טרגי למחזה ומותירים את קזבלן בודד, אפילו מנודה, על אף מאמציו להשתלב ועל אף חפותו.

עיצוב דמותו התיאטרלית של קזבלן

בתור דמות ראשית במחזה, קזבלן מכיל ומגלם את המתח החברתי והעדתי המתואר בעלילה. לפיכך חשיפת ההיבטים השונים בהווייתו של קזבלן ובגלגוליו כדמות יכלה לשפוך אור על המציאויות שהדמות, המחזה והמחזמר מתקיימים בהן. להלן ניתוח את עיצוב דמותו של קזבלן מההיבט התיאטרלי והמוזיקלי.

35. קמינר, "מאכיל את החתול בגפילטע-פיש".

אלמנט מרכזי בעיצוב דמותו של קזבלן הוא הכפילות בשמו: שמו הרשמי הוא יוסף סימנטוב, אך הוא מכונה בשם קזבלן או קזה, כינויים שנגזרים מעיר הולדתו קזבלנקה ומסגירים את שורשיו המרוקניים.³⁶ לפי ניתוחה של אפלפלד, כפילות בשם נושאת עמה פיצול בזהות ובהגדרה עצמית:

שם כפול מעיד על זהות מפוצלת ועל קונפליקטים פנימיים [...] גיבור מחזהו של מוסניזון הוא אדם בעל זהות חצויה הסובל מקונפליקט פנימי עמוק. בגופו דרים בכפיפה אחת "קזבלן" - גיבור ישראל [...] ו"סימנטוב" - מהגר מרוקאי מתוסכל ותוקפני [...] קזבלן מגסה לרסן את סימנטוב, כלומר לדכא את הפן היצרי באישיותו, פן המיוחס במחזה למוצאו המרוקאי.³⁷

מובן שהכפילות בשמו של קזבלן חורגת מהגבולות של קונפליקטים אינדיווידואליים מכיוון שהיא מגלמת את המתח העדתי או אפילו, לפי ניתוחו של אופק, קוטביות של ישראלי לעומת גלותי. קוטביות זו מודגשת במיוחד על רקע המנהג של עברות השמות הגלותיים, מנהג שמרמז על ניסיון להגדרה עצמית חדשה של יחידים ושל קבוצה. כך, קזבלן אומנם נושא שם ישראלי רשמי, שם שמגדיר אותו ואפשר לו להגדיר את עצמו בתור ישראלי, אך הוא בוחר להשתמש דווקא בשם המנציח את מקורותיו הגלותיים. בחירה זו משקפת את תחושת הזרות של קזבלן הן בתור אינדיווידואל והן בתור חבר בעדה שאינה מוצאת את מקומה בחברה הישראלית. בהקשר העדתי, מוצאו המרוקני של קזבלן קושר אותו לא רק לסטריאוטיפ של המזרחי אלא גם לסטריאוטיפ של "המזרחי הרע". לדברי איתן בלום, התימני והמרוקני היו נציגיהם הבלעדיים של המזרחים בתיאטרון הישראלי בשנות ה-50. התימני סימן את מודל "המזרחי הטוב" לעומת "המזרחי הרע" ממוצא מרוקני. תכונותיו הסטריאוטיפיות השליליות של זה האחרון אופיינו בנטייה לאלימות, במזג חם, בחוסר שליטה עצמית, ברגשות קיפוח ורגשי נחיתות ועוד. המחזה של מוסניזון אשרר את סטיגמת המזרחי הרע, אך הוא גם קרא עליה תיגר מכיוון שהוא אפיין את קזבלן כגיבור צבאי, טוב לב ובעל נכונות להקרבה עצמית. במסגרת זו, העלילה למעשה מציגה כיצד דמותו של קזבלן המרוקני מסוגלת לעבור "טרנספורמציה ממזרחי 'רע' ל'טוב'", ממורד פורע שאינו מסוגל להתמודד עם תחושת קיפוחו לבוגר שומר חוק.³⁸

36. אוריין, הבעיה העדתית בתיאטרון הישראלי, עמ' 87.

37. בתיה אפלפלד, "על שובו של המודחק במחזה קזבלן", תיאטרון: כתב עת לתיאטרון עכשווי 34 (2012): 11.

38. איתן בלום, "השכפול של המודל 'מזרחי' בשדה החברתי הישראלי: שנות החמישים והעלייה המהירה", חיבור לשם קבלת תואר מוסמך, אוניברסיטת תל אביב, 2003, עמ'

במחזמר ובסרט קזבלן עובר טרנספורמציה דומה שמתבטאת בצורה ברורה מאוד באופן השימוש בשמו הישראלי של קזבלן - סימנטוב. בתחילת המחזמר הפנייה לקזבלן בשמו הרשמי מסמנת יחס קריר, למשל הפנייה של מפקח העירייה או של הזוג פלדמן. אך עם הענקת השם יוסף סימנטוב לרך הנוולד בסצנה החותמת את הסרט ואמירת השם בגאווה, שמו הישראלי של קזבלן ושאלת השתייכותו מוצגים באור אחר, חיובי. כדי לעמוד על מורכבות דמותו של קזבלן במחזמר ולהציג את השינויים שהוא עובר, ישנו צורך לבחון גם את עיצוב דמותו המוזיקלית.

מאפיינים ישראליים לאומיים במוזיקה שהלחין דובי זלצר למחזמר 'קזבלן'

המחזמר קזבלן, אחד מנכסי צאן ברזל של התרבות הישראלית, הוא גורם מעצב של הלאומיות הישראלית בעבר ובהווה. במסגרת זו המוזיקה היא מרכיב עיקרי מכיוון שהיא מאפשרת לייצר חוויות רגשיות קולקטיביות שמאגדות ומאחדות את הציבור. לדברי אנתוני סמית (Smith), זהות לאומית צומחת ומתפתחת בצורה מתמדת בשל מתח תרבותי בין הלאומי לבין-לאומי.³⁹ על יסוד זה אפשר להעריך ולהבין גם את תפקידה של המוזיקה שהלחין זלצר.

שאיפותיו המסחריות של גודיק לכתובת מחזות הזמר הישראליים על פי המודל האמריקני הציבו לזלצר אתגר: להלחין מוזיקה אשר מושפעת ממחזות הזמר האמריקניים המצליחים ואשר תישאר בגבולות הסגנון המקומי והדרישות התקופתיות לתקינות פוליטית. בהתאם לכך, חלק ניכר משירי המחזמר השתחררו מנוסחאות המוזיקה המגויסת של הזמר הישראלי בשנות ה-60 ופנו לנוסחאות של שירים עממיים. פנייה זו אף תאמה את סוגת המחזמר, הנודע גם בפשטותו, ויצרה מוזיקה קליטה וסוחפת. זלצר עצמו מעיד שבלחניו הוא ניסה לצאת לא רק מגבולות הסטריאוטיפים הערתיים אלא מכל שיוך סגנוני שאינו "ישראלי":

זאת מרוקו שאני המצאתי, זה היה העולם שבנתי סביב קזבלן, השפעת המילים והתוכן הדרמטי של ההצגה השפיע על אופי המוזיקה, וכולנו יהודים - לא מרוקאי, זה לא חסידי, זאת מוזיקה של קזבלן. "יש מקום" [...] זאת אריה ולא [אריה] אופראית איטלקית, אלא אריה ישראלית של דובי זלצר. זאת אומרת, נוצר

.120-114, 98

Anthony D. Smith, *Nationalism: Theory, Ideology, History*, Malden, Mass: Polity .39 Press, 2001, pp. 9-20

פה, נהיה פה, אין בזה ריח אמריקני או איטלקי, או אופרטה הונגרית אוסטרית.⁴⁰

במבט שטחי היה אפשר לצפות שזלצר יבקש להדגיש את הדיכוטומיה בין הדמויות האשכנזיות והמרוקניות באמצעים מוזיקליים, כפי שהוא נהג מאוחר יותר בסרטים קוני למל בתל אביב (במאי: יואל זילברג, 1976) ומבצע יונתן (במאי ומפיק: מנחם גולן, 1977). אך זלצר דווקא נמנע מנוסחאות שבלוניות במחזמר, ובזה ייחודו. אפשר להניח שזלצר נזהר מתיוג מסורתי וסטריאוטיפי של עדות מתוך תקינות פוליטית. הלחנת מוזיקה בסגנון מרוקני או ים-תיכוני הייתה מוקצה באותה התקופה והייתה עלולה לפגוע בסיכויי הצלחת המחזמר ואף להכשילו. וכן, כדי שהמחזמר יעמוד בסטנדרטים האמריקניים של גודיק ויתאים לצרכים המסחריים ולתקופה, היה עליו למצוא פתרון מוזיקלי יצירתי.

שפת המוזיקה בקזבלן היא בין-לאומית במובן שהיא מבקשת לגשר על פערים עדתיים ותרבותיים ויוצרת "שעטנו ישראלי אמיתי".⁴¹ אוריין תומך בעמדה זו ומגדיר את המחזמר כאוניברסלי, בטענה שהוא כזה מכיוון ש"טשטש במכוון את זיקתה של ההפקה למציאות החברתית ולבעיה העדתית". הוא מסתמך על שאיפתו המסחרית של גודיק למלא אולמות ומסביר שהרומן הבלתי אפשרי הוא נושא אוניברסלי ורלוונטי וגם פנייה לקשת רחבה של קהלים, סיפור שיסתיים ב"סוף טוב" ש"בו יזכה המזרחי בבחירת ליבו האשכנזייה".⁴² גם המבקר נחמן בן-עמי אפיין את המחזמר כ"כמו-אמריקני", אך זה דווקא הצר על האוניברסליות שטשטשה במכוון את זיקתה של ההפקה למציאות החברתית ולבעיה העדתית.⁴³ כך או אחרת, בחירתו של זלצר להלחין מוזיקה רבי-גונית במחזמר העבירה מסר רב-תרבותי שתרם לגיבוש כור ההיתוך של הסגנון הישראלי. אומנם קזבלן תיאר את הקרע העדתי, אך המוזיקה שלו תרמה לאיחוי הקרעים עם היטמעותה בזמר הישראלי.

40. זלצר, ריאיון אישי, 23.3.2016.

41. טל פרי, "יש כבוד לדובי זלצר", גלובס, 29.11.2012, <http://www.globes.co.il/news/article.aspx?did=1000802306>.

42. אוריין, הבעיה העדתית בתאטרון הישראלי, עמ' 97.

43. נחמן בן עמי, "קאזה' בקיבוץ הגלויות: המחזמר 'קזבלן' - בתיאטרון גודיק", מעריב, 28.12.1966, <http://reshimot-teatroniotcom/%D7%A7%D7%90%D7%96,%D7%90-%D7%91%D7%A7%D7%99%D7%91%D7%95%D7%A5-%D7%94%D7%92%D7%9C%D7%95%D7%99%D7%95%D7%AA/>

עיצוב דמותו המוזיקלית של קזבלן

המוזיקה של זלצר היא אחד הגורמים המעצבים את דמותו רבת-הפנים של קזבלן. בשירים השונים קזבלן מוצג כגנגסטר אלים, כאדם פגיע, כרך, כאוהב וכדמות דרמטית. בניתוח השירים שלהלן אבחן באילו אמצעים השתמש המלחין כדי לבטא את תכונותיו של הגיבור וכיצד הוא יצר את תחושת ההזדהות עמו, וכן אעסוק בתרומתה של המוזיקה בהעברת המסרים החברתיים המוצגים במחזמר ובסרט, ואעמוד על הדרכים שבהן אפיונו השלילי של קזבלן מרוכך ונהפך לחיובי.

כל הכבוד / מילים: דן אלמגור השיר "כל הכבוד" מסכם את סצנת הפתיחה של המחזמר, והוא מעלה באופן ישיר את הקונפליקט הפנימי של קזבלן ואת המתח העדתי שהוא משקף.⁴⁴ קזבלן וחבורת הברילנטינים חוזרים מבילוי לילי במועדון של רוזה ומעירים את כל תושבי השכונה; אלה כועסים עליהם ומקללים אותם. קזבלן מבקש שרחל פלדמן תברך אותו בכרכת בוקר טוב, אך אביה אוסר זאת עליה. קזבלן מתעקש על ברכתה. מתפתח עימות מילולי על צורת התנהגותו הלא מכבדת של קזבלן, ובסופו נסגרים חלונותיהם של כל דיירי השכונה. קזבלן וחבורתו נשארים בשטח לבד ומעודדים אותו. הוא מוטרד ופגוע ושואל את מושיקו בביוף, הדייג (המספר) ואחד מתושבי השכונה:

קזבלן: מושיקו, אין לי כבוד אני?

מושיקו: בטח יש לך כבוד, רק מה, עיוני, אתה לא בן אדם.

קזבלן (על צלילי השיר הראשונים): אצלנו בקזבלנקה היו נותנים כבוד לבן אדם, אפילו אם הוא לא בן אדם.

אומנם הסצנה הנזכרת לעיל מציגה את קזבלן באור שלילי שתואם את הסטריאוטיפ המרוקני, אך המוזיקה דווקא מעודדת אינטראקטיביות ומעוררת הזדהות. המאפיינים המוזיקליים המאחדים את השיר מתבטאים הן בקצב המרש בבתי השיר והן בהמנון בקצב המרש בפזמון ובהפסקות. ההפסקות בין המילים: "למי למי? יש יותר כבוד" ממלאות תפקיד חשוב בשיר, נצרכות בזיכרון המוזיקלי של המאזינים ומעודדות אותו להשתתפות במחיאיות כפים ובשירה. בעקבות זאת, הלהיט ההמנוני הסוחף מכשיר את הקרקע באופן תת-מודע לקבלה חיובית של הדמות.

Lehman Engel, *Words with Music*, New York: Macmillan, 1972, p. 14 .44

יש מקום / מילים: עמוס אטינגר הסולו השני של קזבלן הוא אריה לירית המספרת על געגועיו העזים לעיר הולדתו ולתרבות שגדל בה. הלחן מצייר בצלילים את מרוקו ההררית ומעורר הזדהות עם הגיבור, שמניח את כבודו בצד וחושף את רגשותיו וכאביו.⁴⁵ אופיו של השיר מנוגד לשיר הקודם. זלצר העיד בהזדמנויות שונות – לרבות בריאיון אישי שערכתי עמו – שזהו הלחן האהוב עליו פרי עטו.⁴⁶

השיר ממוקם אחרי סצנה טעונה המדברת בגנותו של קזבלן. השכנים קוראים מכל עבר: "רוצח, פושע" ומגדפים אותו. בהקשר זה, מצפים שקזבלן יתקוף בחזרה. אולם קזבלן מגיב בשירה רכה שמופנית לשכנים בכלל ולרחל אהובתו בפרט. האספקט הרגשי בשיר מודגש דרך הטמפו האיטי של השיר והפשטות המקצבית.

תרד ממני קזבלן / מילים: דן אלמגור השיר הוא מונולוג של קזבלן ובו חשבון נפש שהוא עורך לאחר שחרורו מבית המעצר. בבית המעצר סיפר קזבלן לג'וש, מפקד הכלא בהווה ומפקדו הצבאי בעבר, על התסכול שהוא מרגיש כלפי חבריו מהיחידה, שמתעלמים ממנו מאז סוף המלחמה. בעת השחרור מבית המעצר ג'וש פונה לקזבלן ואומר "להתראות", וקזבלן משיב לו: "במלחמה הבאה". בעקבות זאת, השיר עוסק בתוכנה של קזבלן בנוגע לקבלת אחריות למעשיו ולעתידו. אופק מציין את תרומת השיר בפיתוח המרכיב המלודרמטי בעלילה.⁴⁷ עם ההודאה בתחושת הקיפוח והתסכול, קזבלן משתחרר מדמותו "הרעה" ומכין את הקרקע לצמיחתו של קזבלן "הטוב". ביטוי ברור לחשיבות השיר במחזמר הוא שיבוצו בפתיחה הכללית שלו.

על אף החשיבות הדרמטית של השיר והעמקתו את דמותו של קזבלן, "תרד ממני קזבלן" מציג מילים ולחן שתואמים ומדגישים את הסטריאוטיפ המזרחי. תחושת הקיפוח מוצגת מייד בתחילת השיר: "כולם תמיד אומרים שאין כמותך, קזבלן / אבל יורקים ישר בפרצופך, קזבלן". כמו כן, ישנן רמיזות ברורות לשוביניסטיות ("אל תהיה כמו אישה") ולמזג החם המזרחי (בבית השני: "תמיד תמיד רק כוח / ומתחמם על כל דבר" ובבית הרביעי: "תהיה נורמלי ושקט").

45. אופק, "מברודווי ליפו – המיוזיקל המערבי והמחזמר העברי בשנים 1948-1988", עמ' 67.

46. זלצר, "יצירה ועבודה לצדה – סיפורים מן החיים", עושה המנגינות, עמ' 106, 249-250.

47. אופק, "מברודווי ליפו – המיוזיקל המערבי והמחזמר העברי בשנים 1948-1988", עמ' 69.

אותן רמיזות סטריאוטיפיות מהדהדות במוזיקה באמצעות מוטיבים של סלסולים בחליל ובכינורות.

עם זאת, ראוי לציין שהמזרחיות מובלעת בתוך העטיפה הטרגית-דרמטית שבשיר. וכך, בתור שיר מרכזי שמתאר מפנה פסיכולוגי בדמות ומפנה בעלילה, "תדר ממני קזבלן" דווקא מבקש לטלטל את המאזינים דרך מילותיו הנוקבות והתזמור המלא. טלטלה זו היא אחד הכלים לעורר אמפתיה כלפי הגיבור וכלפי השינוי המתחולל בו כדמות וכסטריאוטיפ עדתי.⁴⁸ בשיר בולטים כלי הנשיפה ממתכת וכלי ההקשה. החלק הראשון רציטיבי ואיטי, השני מהיר ונמרץ, והשלישי חוזר להיות רציטיבי. בסוף החלק השלישי ישנו מהלך דיסוננטי של קוורטות מקבילות המנוגן בכלי הנשיפה ממתכת ובכלי ההקשה המלודיים, מהלך חריג למדי במסגרת של שיר פופולרי. שלושת החלקים חוזרים פעמיים בדיוק, והשיר מסתיים בצורה מתוחה בדרגה V7.

רוזה / מילים: חיים חפר, ביצוע: יהורם גאון ועליזה עזיקרי השיר מחזק את תדמיתו החיובית של קזבלן וחושף את נחישותו בחיזורו אחרי רחל. אומנם נחישותו של קזבלן הוצגה בשיר הראשון, "כל הכבוד", אך שם היא הוצגה באור שלילי. בשיר הנוכחי קזבלן מצטייר כדמות שמחה, אוהבת ואמינה. הבית השלישי המקורי, המתאר את הסתבכותו הפלילית ואת אופיו האלים של קזבלן, הושמט כדי להדגיש את תכונותיו החיוביות. תחת הבית שהושמט מופיעה שירתה של זמרת המועדון שגילמה עליזה עזיקרי:

זמרת המועדון: יא חביבי, אין כבוד / רק לב פתוח לכולם / אני רוצה רק אהבות / וצחוק גדול על העולם. / רוצה אותך.

קזבלן: אותי?

זמרת המועדון: אותך, אותך, ולא צריכה לזה תירוץ / רוצה חיוך גדול על פרצופך / ולא מלפפון חמוץ.

רוב הצילומים של שירי הסרט נעשו במתחמים ציבוריים פתוחים. השירים היחידים שצולמו בחלל סגור בכלל ובמועדון רוזה בפרט הם "יפו" ו"רוזה", והם מושרים זה אחר זה בסרט מפי זמרת הבית של המועדון, עליזה עזיקרי.⁴⁹ המועדון של רוזה

48. Andrea Most, *Making Americans: Jews and the Broadway Musical*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2004, p. 9

49. מועדוני הזמר המזרחי-תיוכני ביפו רווחו בתקופה שבה נכתב המחזמר. אחד המועדונים

הוא מובלעת ים-תיכונית שמתכנסים בה מזרחים בלבד. על כן, המוזיקה המבוצעת היא יוונית באופייה בשילוב מרכיבים ברורים של זמר עממי. לדברי סרוסי ורגב, תבנית מחזות הזמר הייתה דרך בטוחה למשוך את תשומת לב הציבור לסגנונות המוזיקליים האתניים.⁵⁰ השירים "יפו" ו"רוזה" הם דוגמה מצוינת לכך. השיר "יפו" נפתח בהקדמה כלית בגיטרה חשמלית, המחקה את סגנון נגינת הבוזוקי, ובגיטרה בס שמובילה למקצב ריקודי.⁵¹ בתי השיר מלווים גיטרות, שאף מעטרות במעברים בין המשפטים המוזיקליים, ובפזמון נוספים גם כלי הקשה. השיר כתוב בדרו מז'ור, ובשני חלקים הוא מתחלף לדרו מינור: בתום הבית הראשון ובחלק האחרון של הפזמון. באותם חלקים נשמע המינור המלודי, ואף הוא מדגיש את הגוון היס-תיכוני בשיר.

יפו / מילים: עמוס אטינגר, ביצוע: עליזה עזיקרי אף על פי שהשיר "יפו" אינו ממלא תפקיד מרכזי בעלילת קזבלן, הוא חשוב למבנה המחזמר. השיר, שאופיו מנוגד לאווירה המלודרמטית במחזמר, מפיג את המתח, מעלה את המורל, ולאחריו הקהל יוצא להפסקה עם תום המערכה הראשונה בהרגשה טובה, בייחוד ביחס לקזבלן.

כאמור הבניית המועדון של רוזה כמובלעת ים-תיכונית מאפשרת למלחין ליצור שיר ים-תיכוני בלי לפגוע בתקינות הפוליטית, וזלצר אכן בחר להציג שיר סוחף בעל מאפיינים עממיים אוריינטליים. הוראת הביצוע בפרטיטורה בשיר היא A la Oriental, ומבנהו עוקב אחר נוסחת השיר העממי: בית איטי והאצה בפזמון. החזרות בשיר מבוססות על טכניקות עיבוי עממיות, לדוגמה כניסת הגיטרות והמהום הקולי בבית השני, או כניסת התופים והדרבוקה בפזמון השני. הניחוח היווני והים-תיכוני של "יפו" מתבטא בכירור על ידי הקישוטים בסגנון האופייני לנגינת הבוזוקי במעברים השונים בשיר וגם בסקסטה המונמכת (הצליל לה במול) שמופיעה בבית.

הפופולריים היה "אריאנה" בבעלותו של אריס סאן, שלימים עזיקרי נישאה לו.

50. סרוסי ורגב, מוסיקה פופולרית ותרבות בישראל, עמ' 119.

51. נגינה בגיטרה בסגנון שמחקה את הבוזוקי היא חיקוי לסגנון נגינתו של אריס סאן.

סיכום

קזבלן הוא קלסיקה ישראלית, ועיבודיו השונים הם אבני דרך בדברי הימים של תרבות ישראל. בכלל זה קזבלן מבטא את השינוי המהותי בלאומיות הישראלית בתשע עשרה השנים המפרידות בין המחזה של מוסינזון לסרט של גולן. המחזה נכתב בשנותיה המוקדמות של מדינת ישראל, והוזמן כחלק מתרבות מגויסת שהסתפקה בשיקוף הפערים החברתיים. כעשרים שנה אחר כך, מסגרת המחזה שיקפה הלך רוח אופטימי – שנהוג לייחס לאופוריה של הניצחון במלחמת ששת הימים – שבה המזרחי דווקא יכול להמציא את עצמו מחדש בתור ישראלי בלי לוותר על זהותו באופן מוחלט.

עם השנים נעשתה דמותו של קזבלן אייקון לאומי, ולמוזיקה של זלצר היה חלק מרכזי בתהליך זה. באחת השיחות בינינו אמר לי זלצר: "את יודעת, קזבלן הוא דמות חיובית [...] והוא הגיבור הטוב של הסיפור". ואני השבתי לו: "אתה חשפת את תכונותיו החיוביות לציבור, שכנעת אותו ומסתבר שגם את עצמך".⁵² בשיאו של המתח העדתי בארץ חמק זלצר מתבניות המוזיקה הפופולרית של שנות ה-60 ודבק באמת הפנימית שלו. בעקבות זאת, גישתו המקורית והחדשנית עיצבה סגנון ישראלי חדש, שהשתרש ונטמע בזמר הישראלי. שירי המחזמר, שכיום נתפסים כשירי ארץ ישראל או כשירי עם, הם ההוכחה הטובה ביותר להתכה שמאפיינת את הסגנון הלאומי הישראלי.

⁵². זלצר, ריאיון אישי, 5.2.2017.