

מוזיקה בחיי

נולדתי ב-י"א אדר ב' תרצ"ב, 19 למרץ 1932, בבית החולים הדסה ברחוב בלפור של תל-אביב הקטנה (היום מתנוסס שם מגדל מגורים יוקרתי) וגרנו אז ברחוב נחלת בנימין 9. בכל ילדותי גרנו תמיד בשכירות בחדר בתוך דירה שבה היו עוד משפחה או שתיים, כפי שהיה נהוג באותם זמנים.

הוריי, מלכה לבית ביטרמן (1902-1986) ויצחק בוכהלטר (1897-1988), עלו ארצה ב-1925 בתחילת העלייה הרביעית. מוצא אמי מפולין, מהעיירה סקאלה שעל הנהר בוג, שהוא הגבול המזרחי של גליציה עם אוקראינה. היא היתה הבת הבכורה של הוריה אברהם ביטרמן וזלדה לבית הנדל. אמי למדה בבית ספר עד כיתה ו', שאז פרצה מלחמת העולם הראשונה והמשפחה נדדה בעקבות תהפוכותיה. חינוכה היה בגרמנית, שכן גליציה הייתה חלק מהאימפריה האוסטרו-הונגרית. בשפה זו קראה כל ימיה וגם דיברה בה היטב.

מוצא אבי מאוקראינה, מהעיירה סמוטריץ' שליד העיר קמניץ-פודולסק. הוא היה הבן צעיר במשפחתו. לפניו נולדו דודי נחמיה, אחיו הבכור, שהיגר לארצות הברית והיה פרוון בלוס אנג'לס, ועוד חמש אחיות. אבי המשפחה ניסן מת בגיל צעיר ואמם גידלה את חמש אחיותיו ואותו לבדה. הן נספו כולן בשואה. אבי סיפר כי בתום מלחמת העולם הראשונה עבד שנה אחת עם שלמה אנ-סקי (מחבר "הדיבוק") בארגון עזרה ליהודים לאחר המלחמה.

הוריי היו חברים בתנועת **החלוץ**, ועמה עלו ארצה. דרכם לא הייתה קלה. הם הבריחו גבולות בדרכם לרומניה, ואבי אף ישב שם חודש במאסר כאשר נתפסו. ברומניה, בדרכם ארצה, הם התחתנו ועלו על האונייה בנמל קונסטנצה. על חייהם בשנים הראשונות בארץ סיפרו כי מיד לאחר עלותם הם היו בין ראשוני הרצליה: קבוצה קטנה של שמונה (שבעה בחורים ואמי) שהתיישבה בצריף הראשון על הגבעה שבהמשך נבנה בה מגדל המים. מתי עברו לתל-אביב איני יודע, על כל פנים ברעידת האדמה של 1927 כבר גרו ברחוב הרצל. לאבי לא היו שום קרובים בארץ. לאמי היו אחות (מרים) ואח (משה) צעירים ממנה, שעלו גם הם כחלוצים. בשנות השלושים הם דאגו להביא ארצה את הוריהם, סבי אברהם ביטרמן וסבתי זלדה לבית הנדל. הייתה לי אפוא הזכות שישראלים רבים מנועים ממנה ואני מוקיר אותה מאוד, לחיות עם סבא וסבתא. וכן היו לי דודה ודוד מצד אמי. הדוד נחמיה, אחי אבי, בא לביקור בארץ כשהייתי בן שלוש ואיני זוכר אותו כלל. במשך השנים

היו מגיעים לביקורים בארץ בנו ובתו, שהם בעצם דודניי, אך לא היה לי אתם קשר של ממש. עד כאן על מוצאי המשפחתי.

בהיותי בן שנתיים לערך עברנו לרחוב בן-יהודה 200 שהיה אז בצפון הרחוק של תל-אביב. משנים אלה אני זוכר מאומה. רק ידוע לי שהייתי בגן הילדים של גברת ון דר ולדה (מהולנד לפי השם) ברחוב דיזנגוף, וסופר לי שהיא החמיאה לעברית שלי.

אחר כך עברנו לרחוב דיזנגוף 29, שהיה אז בית בן קומה אחת (היום בנוי שם בית בן כמה קומות) ומשם זכורה לי רק בעלת הבית כאישה חביבה שגם חבבה אותי. גן הילדים שלי היה ברחוב בר-כוכבא בפינה של החצי-עיגול והעלייה לעבר בוגרשוב, וזה זכור לי רק במעומעם.

בגיל חמש עברנו, אמי ואני, לקיבוץ תל-יוסף, ובו ביליתי חצי שנה בגן וכן את כיתות אלף ובית. מה הייתה הסיבה לכך? במבט לאחור, נראה שהוריי לא הסתדרו יחד והחליטו על פירוד כזה או אחר. הם לא נפרדו ואבי היה מגיע מתל-אביב מדי פעם לביקורים של שבת. המעבר לקיבוץ כילד מהחוץ היה קשה. ילדים יכולים להיות אכזריים, כידוע. ואכן, ה"רכוש" שהבאתי עמי, הקורקינט (בעברית גלגליים, כך אומר לי המילון) וה"מכונית" שבה ישבתי ואותה הנעתי באמצעות דוושות, שאותה הביא לי הדוד נחמיה מאמריקה, הפכו כמובן לרכוש הקבוצה ועד מהרה לא יכולתי לגעת בהם והם נהרסו על ידי בריוני הקבוצה. נקודת אור: כל ילדי תל-יוסף קיבלו חינוך מוזיקלי, וכאן החל סיפור החלילית שלי.

חלילית

המורה למוזיקה בתל-יוסף היה נוח חיטריק, לימים שדמי, איש רב-פעלים, ואצלו למדו נגינה בחלילית כל ילדי הגן ולכל אחד מהם היה כלי. בהיותי ילד חדש, לא הייתה לי חלילית משלי. התקנאתי בילדים ובהזדמנות כלשהי השאיל לי מי מהם את חליליתו וניסיתי לנגן. הדבר מצא חן בעיני, ואף כי לא למדתי אצל חיטריק גיליתי בעצמי את הנגינה וביקשתי מהוריי חלילית. ביום הולדתי השישי קיבלתי חלילית במתנה מסבא וסבתא (הורי אמי) שגרו בתל-אביב. הייתה זו חלילית מיוחדת מתוצרת גרמניה (השנה 1938 ועדיין יש יבוא מגרמניה) בצבע חום, שחלקה העליון עשוי עצם וחלקה התחתון פלסטיק. ניגנתי בה וכך התגלו לי סודות הסולם והמרווחים, כמובן מבלי לדעת זאת ביודעין. שבת אחת, שבה אבי בא לביקור, זכורה לי במיוחד, ואני רואה את התמונה האידיאלית, הנדירה כל כך, שבה אנו רובצים בנינוחות על המיטה, אני, אבי ואמי, ואני מנגן בחלילית פתאום כל שיר שעולה בראשי, כלומר מוצא היכן להתחילו כך שהמרווחים יהיו נכונים. זו הייתה תגלית והוריי עמדו לראשונה על המוזיקליות שלי. מאז שיחקה החלילית תפקיד מרכזי בחיי ולא פעם

כוניתי "אבנר עם החליל". השם חלילית ניתן לכלי ב-1941 על ידי פואה גרינשפון (1900-1966), מלחין ומורה שהיה גם יצרן החליליות הראשון בארץ ומפעלו הקרוי על שם הכלי פותח והתרחב על ידי בניו מיקי ושרי. החלילית הפכה אפוא להיות סימן ההיכר שלי ועם הזמן פיתחתי בה מיומנות רבה. מובן שניגנתי בה כל שיר שהכרתי, אך עם הזמן גם יצירות, כלומר נושאים מתוכן, ככל יכולתי. בטיולי השומר הצעיר, בנסיעות, זכור לי שהייתי מתיישב לי בפינה כלשהי באוטובוס ומנגן ומנגן ככל שיעלה הדמיון. וכל זה בלימוד עצמי.

בבית החינוך היה לנו חוג חליליות שארגן אותו יונה אטלינגר (לימים קלרניתן ראשון וסולן בפילהרמונית). הוא עזב אז את כפר גלעדי והתיישב בתל-אביב, וזכור לי שהיה מגיע לחוג בנעלי עבודה כבדות, כנראה עוד מהקיבוץ. נעמה [חברת כיתתי, מוזיקלית ואוהבת מוצרט כמוני וידידה יקרה עד היום. אביה היה אורי בלום, מחנך ומורה לפדגוגיה ואמה היתה תזונאית וניהלה את מטבח בית החולים הדסה] ואני השתתפנו בחוג ונהנינו מאוד להכיר חומר חדש בזכותו. בין השאר עיבד לנו לשלוש חליליות שלישייה של הנערים מתוך "חליל הקסם" של מוצרט ואז שמעתי לראשונה את השם הזה.

בקבוצת גל הייתי מנגן דואטים עם ארנסט הרטוך, שהיה האומן המוזיקלי שלי. הוא גם הכיר לי מוזיקאים יקים וניגנו יחד אתם. זכור לי ערב אחד בביתו של מנחם טאוב, מי שהיה אחד המייסדים של מפעל החליליות "זמיר", המתחרה של "החלילית" של גרינשפון. הבית היה בן קומה אחת עם גינה נחמדה ברחוב אחד העם, במקום שבנוי כעת בניין הבורסה. ניגנו בשלושה קולות ובסוף הערב פנה מנחם אל ארנסט וביקשו להתייצב למחרת בשבת בבוקר לנגינה בביתו של ד"ר רוזנפלד, רופא ילדים ידוע שגר ברחוב שמריהו לוי פינט דיזנגוף. ארנסט לא היה פנוי ולכן גייס אותי. הייתה זו חוויה של מה שהיקים קראו Musizieren, כלומר לעשות מוזיקה. הרופא ניגן בפסנתר וקרא מהדף נהדר. היו אז רופאים כאלה בעלייה היקית. היתה גם זמרת ששרה אריה של מוצרט מ"כך עושות כולן" וזכור לי הקטע "צאן ירעה לבטח" של באך שבו היא שרה ואנו ליווינו אותה.

בהמשך הדרך התבקשתי לנגן בכל חברה שבה הייתי, כלומר להופיע במסגרות שונות ועשיתי זאת כמיטב יכולתי. ובכל הזדמנות שמצאתי חברים לנגינה, היינו מנגנים יחד. בכפר מסריק ארגנו, רעייתי נעמי ואני, רביעיית חליליות. את החזרות היינו עושים בחדרנו. נעמי ניגנה בחלילית סופרן ואני באלט והצטרפו אלינו אביבה טל, שהיתה מורתו של בננו עופר, בחלילית סופרן שני, ורותי רחמן בחלילית טנור. סונטות לחלילית ומנענעים של הנדל ואחרים הייתי מנגן עם נעמי, שקראה מהדף מצוין, אבל בעצם הן נכתבו עוד לפני היות הפסנתר המודרני.

בעת לימודינו בפאריס ב-1966 למדה נעמי נגינה בצ'מבלו ואני החלטתי ללמוד נגינה מקצועית בחלילית. לפי המלצתו של אבנר אתי, שלמד בפאריס לפנינו, מורי היה רוז'ה קוט, שגם לימד במכון למוזיקולוגיה שבו למדתי. רכשתי אז ספר לימוד שלו לחלילית בארוק וחרשתי את כולו. לקראת שובנו ארצה רכשנו בפאריס ספינט, וזה שווה סיפור. נעמי למדה נגינה בצ'מבלו אצל מוֹרֶה בשם מרסל שרבונייה, שאז כבר היו בביצועה תקליטים של כל יצירות ראמו לצ'מבלו בחברת פיליפס. את האימונים היתה נעמי עושה בסטודיו של בונה כלים שנקרא מרסייה, והשם שבחר לסטודיו שלו מסיבות ברורות – סטודיו **ונדה**. פנינו אליו שישג לנו ספינט, והוא הבטיח שבנסיעה הבאה לגרמניה ירכוש בשבילנו כלי מתוצרת נויפרט, שהיה אז מאוד באופנה. עברו שבועות רבים והוא נסע לגרמניה כמה פעמים ולא הביא דבר. והנה, יום אחד הוא מתקשר להודיעני שיש לו ספינט בשבילנו. באתי לראות: ספינט שבנה צרפתי צעיר בעבודת יד. ביקשתי ממורי רוז'ה קוט שיבוא לראותו ולחוות דעה. בעת הבדיקה הוא השתדל לא להתלהב כדי לא להעלות את המחיר, אך לאחר צאתנו המליץ על הכלי מאוד.

רכשנו אותו ואז עמדה בעיית העברתו לישראל. בטיסה ארצה בחופשת הפסח זימן לי איש "השומר הצעיר" נוסעת באותה טיסה שלא היה לה מטען כלל. חברנו יחד ואז ניתן היה להעביר את הכלי ללא תוספת של מטען חורג. הכלי שהה בנתב"ג ולאחר שבוע שחררנו אותו תוך תשלום מוגזם למכס, ומאז יכולנו לנגן יצירות בארוק לחלילית וצ'מבלו במקום עם פסנתר. למדתי גם לכוונן את הספינט, כלי עדין שבאקלימנו היה צורך לכווננו לעתים קרובות. להנאתנו הצטרפו אלינו עוד מוזיקאים וגם אנו עשינו Musizieren: עודד ייני בחלילית שנייה ומירה זכאי ששרה מיצירות באך ופרסל להרכב כזה.

בתל-יוסף גרה אמי בצריף בחדר אחד עם יהודית שמחוני, לימים חברת הכנסת הראשונה. אני הייתי כמובן בבית הילדים, שהיה אחד מבנייני האבן היחידים בקיבוץ. מורתי היתה דבורה, שעברה אחר כך לבית אלפא ושם פגשתי בה בנעוריי את הייתי שם בהכשרה ב-1949-1950. היא היתה מורה נהדרת וזיכרונות טובים מתל-יוסף יש לי רק ממנה ובעיקר מטילוינו עמה בעמק, וזאת למרות תקופת המאורעות. אני זוכר את האש שהציתו פורעים ערבים כמעט מדי ערב בשדות או בצינור הנפט מעירק שעבר בעמק ואנו היינו עומדים במרפסת חדר האוכל (אגב, פנינה אדריכלית של ליאופולד קרקאואר) וצופים באש. לעפולה היינו נוסעים ברכבת העמק או באוטובוס של אגד וסופר לי כי באחת מהנסיעות הללו ירו אל האוטובוס והכדור עבר ממש לידי.

לכתה ג' חזרנו ב-1939 לתל-אביב ושם גרנו תחילה כמה שבועות בחדר הכביסה על הגג בשדרות תרס"ט 7 פינת רחוב חיסין (הבית עומד עד היום כפי שהיה אז) מול השלד של בית "הבימה" הנבנה. כנראה שזה היה מקום מגוריו של אבי כאשר היינו בתל-יוסף ועד שנמצא חדר יותר מתאים גרנו שם. זו היתה תקופה ממש רעה וזכור לי שהגבתי על המעבר בפרונקלזה קשה: כל גופי היה מכוסה פצעי מוגלה. הייתי לקוח קבוע של קופת חולים זמנהוף, עד שאיזו אישה הציעה דרך ריפוי לא שגרתית: אמבטיות "קסם", מה שהיה אז אבקת הכביסה שבאופנה. בגיגית על הגג עשיתי כמה אמבטיות כאלה וכל הפצעים נעלמו.

לפתיחת שנת הלימודים של כתה ג' עברנו לרחוב טרומפלדור 48 לחדר נורמלי בדירה עם עוד שתי משפחות בקומה השנייה, והיה זה במרחק הליכה קצרה לבית החינוך שהיה ברחוב בצלאל (היום טשרניחובסקי) פינת טרומפלדור. עוד דבר חשוב: בבית הסמוך מס' 46, בית ישן בן קומה אחת עם חצר גדולה, גרו סבא וסבתא שלי ויכולתי תמיד לבוא אליהם כאשר הורי נעדרו מהבית. בבית החינוך בכתה ג' היתה מורתי דבורה שכטר, שאותה אני זוכר מאוד לטובה. הקליטה שלי בבית הספר היתה לא קלה, מה גם שבחורף של שנה זו עברתי סדרה של מחלות ילדות שהיום מחסנים נגדן בעוד מועד, וכך נעדרתי הרבה מהלימודים.

התחילה כתה ד' עם המורה הנהדר שמואל נבון, איש רוח, משורר (שרנו את שירו "ארצה עלינו") ומחנך, אחיו הבכור של הצייר אריה נבון. בחופשת הסוכות, אמי בביקור בתל-יוסף ואני בביקור אצל דודי משה בגבעת חיים ודודתי מרים בכפר חוגלה, הופצצה תל-אביב על ידי האיטלקים והבית שלנו ספג פגיעה ישירה ונפגע הכי קשה מכל הפגיעות בתל-אביב. אבי היה אז בבית ובנס נפצע רק מרסיסי זכוכית. הבית הסמוך, שבו גרו סבי וסבתי, נהרס כליל. כאשר חזרנו העירה היה צורך למצוא פתרון ביניים מיידי.

אז נמצא לנו חדר ברחוב ברנר 4 בקומה השנייה אצל גברת טננבאום, זקנה פעלתנית ורבת תושייה, שהתגוררה שם עם בתה רחל, גרושתו של הסופר הנודע בשביס-זינגר ואמו של הסופר והמתרגם ישראל (שרול) זמיר, שאותו הכרתי בהמשך בבית אלפא. לסבי ולסבתי נמצא חדר בשכונת שפירא והייתי נוסע לבקרם שם באוטובוס מס' 9. את כל כתה ד' עשיתי בחדר זה ברחוב ברנר והייתה זו תקופה ממש קשה. ממול היה בית ברנר, בית מועצת פועלי תל-אביב. שני דברים קשורים עמו, אחד רע ואחד טוב. הדבר הרע: על גגו היתה סירנה והאזעקות התכופות נשמעו אצלנו ממש כאילו בתוך החדר. הדבר הטוב: במרתף

בית ברנר היתה ספרייה שהייתי מנוי עליה, וזכור לי הספרון החביב שהיה מקבל את פני הילדים. זו התקופה שבה התחלתי לקרוא הרבה ומאז לא הפסקתי.

לקראת כתיבת הספר אבי דירת שלושה חדרים ברחוב המלך ג'ורג' 44 בקומת הקרקע ושם גרנו אנו בחדר אחד, סבא וסבתא בחדר השני, והשלישי הושכר לשתי רווקות. לבית החינוך הייתי הולך דרך הסמטה שליד גן מאיר שהיה אז בבנייה. וזכור לי כי בפינת רחוב המליץ היה בית ספר דתי והילדים שם היו מתאנים לי בדרכי. יום אחד אזורתי אומץ והתלוננתי אצל המנהל שלהם. מאז פסקו ההפרעות. כיוון שדירתנו הייתה במרחק שלושה בתים מסניף בית"ר ב"מצודת זאב" (מס' 38, היום מגדל מרכז הליכוד), ניסו לגייס אותי לתנועתם, ואני מיד הרחתי את התוקפנות והסתלקתי משם. מעניין שאלומות תמיד הגיעה מהצד הזה של המפה הפוליטית. בחדר שלנו שבקומת הקרקע הייתי מבלה שעות לבדי, שכן הוריי עבדו שניהם, ושעות אלה זכורות לי לטובה. ראשית, ב-1944 נוסדה הוצאת הספרים "עם עובד" ואבי היה מנוי על שתיים מסדרות המנויים שלה, אחת למבוגרים ואחת לנוער. את אלה הייתי קורא בשקיקה, ויותר מזה: הייתי יושב ליד שולחן הכתיבה, השולחן היחיד שלנו, וכותב במחברות בצפיפות המחזות של ספרים שקראתי והרשימו אותי. למשל, יונתן דורותיא.

באותה עת התחלתי לבקר בתיאטרון: "הבימה" הציגה אז באולם המרתף של בניין מוגרבי, שבו גם התקיימו הצגות האופרה העממית והתיאטרון הקאמרי בראשיתו. בכל יום ראשון אחר הצהריים היתה הצגה יומית ומחיר הכרטיס היה עשרה גרושים. הלכתי הרבה להצגות אלה. ב-1942 הגיעו ארצה ילדי טהרן, ואליהם נספחו כמה מבוגרים, ביניהם רבקה, דודנית של אמי. היא הייתה אלמנה צעירה: כאשר פלשו הרוסים לחלקה המזרחי של פולין עם הסכם ריבנטרופ-מולוטוב, הם רצחו ביער קאטין אלפי קצינים של צבא פולין, וביניהם היה גם בעלה. לאחר מכן, עם פלישת הגרמנים נהרגה בתה היחידה והיא נמלטה מזרחה ולאחר גלגולים הגיעה ארצה עם ילדי טהרן. הורי סייעו בקליטתה ובתקופה הראשונה הייתי גם אני שותף לכך. זכור לי שלקחתי אותה להצגות הבימה "מיכל בת שאול" ו"האדמה הזאת". איני יודע איך היתה התקשורת הלשונית עד שלמדה עברית, אבל עובדה שהסתדרנו. לאחר מכן מצאה לה חדר ברחוב ריינס ובו גרה עם עוד שתי חברות מפולין. בביקור אחד שלי שם זכורים לי חיילים פולנים מצבא אנדרס ומאז השפה הפולנית מעוררת בי רגשות התנגדות. באותה עת הייתה לי גם ההרפתקה הלא-נחמדה עם הכינוור.

כינור

עם הכינור היה לי סיפור עצוב. בעצם מעולם לא רציתי לנגן בכינור. עוד בהיותי בתל-יוסף בכתה א' או ב' רציתי לנגן בפסנתר שהיה בבית הספר. אבל בהיותי בן עשר לערך הלכו עמי הורי אל מנשה רבינא כדי להתייעץ. הוא בחן אותי והודיעם כי אכן אני מוכשר למוזיקה, וכיוון שאין ברשותנו פסנתר, הציע שאנגן בכינור. קיבלתי זאת כברירת מחדל, באין טובה ממנה. צריך היה לרכוש כינור בגודל מתאים. איני זוכר כיצד הגענו אל בונה כינורות, אך זו היתה ממש חוויה. שמו היה אליהו רפפורט, ובדיעבד נודעו לי פרטים מעניינים על אישיותו: הוא היה ד"ר (למתמטיקה, דומני), וכבר באוסטריה עסק בחינוך. עם עלותו ארצה הצטרף לקיבוץ בית אלפא, עבד בסנדלרות והיה מחלוצי המחנכים של חברת הילדים שהוקמה בעמק לילדים הראשונים של הקיבוצים בית-אלפא, חפציבה ותל-יוסף. הוא בא לקיבוץ עם שלושת בניו, שאחד מהם עוד הכרתי בבית-אלפא ב-1949, הלא הוא גברוש שהיה שם דבר בעמק ובארץ. בן אחר שלו עבר לרמת יוחנן ואת בתו של זה הכרתי בעת לימודי באוניברסיטת חיפה.

אך אם לחזור אל הכינור, ב-1944 היה אליהו רפפורט בונה הכינורות שאליו הגענו בחיפושנו אחר כינור. נכנסנו אל חדר בקומה השנייה של בית ברחוב שפינוזה מס' 14, והחדר מלא חפצים, כלי עבודה ואביזרים, ועמד בו ריח חזק של שרף (קולופוניום), המשמש למשיחת הקשת למען חיכוכה במיתרים). דמותו של ד"ר רפפורט היתה כאילו לקוחה מספרים של המאה ה-19: ממושקף, שערותיו משוכות לאחור, פניו מביעות חכמה וידע רב. הוא בנה לי כינור בגודל מתאים ואפשר להוריי לשלם אותו בתשלומים. ואז נמסרתי לידיו של מורה שקראו לו גודוביץ, והתחלתי במסע הייסורים. הפקת הצליל בכינור אינה פשוטה ולא הצלחתי בזה היטב. הניקיון גם הוא בעיה ולא הצלחתי לנגן נקי, מה שהפריע לי כי הבחנתי בזיופיי וסבלתי מהם. גם המורה לא היה מהמוצלחים. בקיצור, מסע כישלון שנמשך כמה חודשים עד שהבנתי שזה לא בשבילי. נטיתי יותר אל כלי הנשיפה והפסנתר, ואכן אליהם הגעתי בהמשך הדרך.

בתקופה זו גם הלכתי לתנועת הנוער. תחילה לתקופה קצרה ל"מחנות העולים" ובאמצע כתה ו' הצטרפתי לתנועת "השומר הצעיר", שבה היו חברים רוב ילדי הכיתה שלי בבית החינוך. קן התנועה היה אז ברחוב בוגרשוב פינת המלך ג'ורג', ממש מול ביתנו. זה היה נוח מאוד. פעמיים פלשו לקן והחריבו את מה שהיה בו: פעם אחת הבית"רים, שגם פצעו את חבר הגדוד שלנו עמוס ויזל, ופעם אחרת הבריטים שחיפשו שם כנראה נשק או מי יודע מה. בפעם הזאת נפרץ ארון הספרייה שלנו ועד שהוא תוקן עברה הספרייה באופן זמני לפרוזדור הדירה שלנו, שבה כבר גרו רק סבא וסבתא כי אנו כבר עברנו לקיבוץ, ועל כך

להלן. חברי הגדוד היו באים לשם להחליף ספרים וסבתא היתה מקבלת אותם בשמחה ומכבדת אותם בעוגיות מעשה ידיה.

קונצרטים

מגיל עשר הייתי הולך להצגות תיאטרון. ראיתי אז את רוב הרפרטואר השוטף של "הבימה". אך שנה אחר כך, כאשר גיליתי את עולם המוזיקה תפסו הקונצרטים מקום מרכזי בחיי. תל-אביב הקטנה של שנות הארבעים היתה משופעת בקונצרטים מכל הסוגים. העלייה החמישית של שנות השלושים, שבה עלו ארצה בעיקר יהודי גרמניה, הביאה אתה מסורת מוזיקלית עשירה. הגיעו בה מוזיקאים רבים – נגנים, זמרים, מנצחים, מורים ומוזיקולוגים, והשאר מאזינים מיומנים.

בכיתה ו' של בית החינוך לילדי העובדים, שבו למדתי בתל-אביב, המליץ המורה על סדרה של חמישה קונצרטים לנוער של התזמורת הארצישראלית, לימים הפילהרמונית, אשר נערכו בשעות אחר הצהריים. היה זה בשנות מלחמת העולם השנייה והמנצחים היו לרוב גיאורג זינגר ומיכאל טאובה. הסדרה של חמשת הקונצרטים הללו הוקדשה לחמשת הגדולים: באך, הנדל, היידן, מוצרט ובטהובן. התחלה לא רעה. הכול באולם ה"אוהל" שהיה אז מעונה של התזמורת. דברי הסבר ליצירות הקדים מנשה רבינא, שהיה מבקר מוזיקה ידוע. חווית הקונצרט החי כה מצאה חן בעיניי עד כי רציתי לשמוע עוד קונצרטים, ואלה התרחשו בדרך כלל בערב. סחבתי את אבי לקונצרט כזה ואף כי עברו מאז שבעים שנה, תכניתו זכורה לי עד היום: שני פסנתרנים צעירים קיבלו אז את פרס קסטנברג – יהלי וגמן ופטר וולפיש. הם ניגנו בשני פסנתרים קונצ'רטו של באך וכל אחד לחוד את הקונצ'רטו השני של בטהובן והרביעי של סן-סנס, והתזמורת לבדה את שולית הקוסם של פול דיוקא. המנצח היה פרנק פולק, לימים פלג, שהיה מורם של שני הזוכים בפרס. כיוון שאבי עשה לי הכרה עם הסדרן גדליה, מכאן ואילך נפתחה לי הדרך לכניסה חופשית לכל הקונצרטים ובשנים הבאות הכרתי כך חלק נכבד מהרפרטואר הסימפוני, כשאני ישוב על מדרגות היציע של אולם ה"אוהל".

היו גם קונצרטים קאמרליים במסגרות שונות. באולם של סמינר לוינסקי (אז ברחוב בן-יהודה פינת שדרות נורדאו) היו קונצרטים שארגנה חברת פֶּרְנֶסוּס ובהם אני זוכר את עליזה שמוקלר-הס, מי שהיתה אחר כך מורתי, מנגנת קונצ'רטי של מוצרט. ויזכרו לטובה הקונצרטים באולם מוזיאון תל-אביב בשדרות רוטשילד, שבהם ישבנו על המדרגות וטובי הנגנים הביאו לנו ממיטב המוזיקה הקאמרית.

כאשר רחקתי מתל-אביב, תחילה ל"מקוה-ישראל" ואחר כך לבית-אלפא ולנחשון, תמיד הגעתי לקונצרטים מכל מקום, כך שאת הרפרטואר התזמורתי הקלאסי הכרתי בביצועים חיים ורק אחר כך באמצעות תקליטים ורדיו.

עם קום המדינה הפכה התזמורת הארצישראלית לפילהרמונית הישראלית והעתיקה את משכנה למשך תשע שנים לאולם "אוהל שם", עד שנבנה היכל התרבות שנחנך ב-1957. שמענו שם את גדולי האמנים מכל העולם. ביניהם המנצחים ברנרדינו מולינרי, סרגיי קוסביצקי, ליאונרד ברנשטיין, ישה הורנשטיין, איגור מרקביץ; הפסנתרנים ג'ינה בכאואר, קלאודיו אראו, אלדו צ'יקוליני; הכנרים ישה חפץ, יהודי מנוחין ועוד ועוד.

בקונצרט של חנוכת היכל התרבות ב-1957 גויסנו, כל חברי מקהלת רינת, לשמש בו כסדרנים וכך נכחנו באירוע הנהדר. המנצח היה ליאונרד ברנשטיין והסולנים ארתור רובינשטיין בקונצ'רטו "הקיסר", איזאק שטרן בקונצ'רטו של מנדלסון ופול טורטלייה ב"שלמה" של בלוך. וכן נוגנה היצירה שזכתה בפרס – "אקדמות למועד" של נועם שריף בן העשרים ושתיים.

בשנתיים שלמדנו בתל-אביב (1956-1958) קיבלנו מהוריי מנוי לתזמורת וכן ניצלנו את שהותנו בעיר כדי להנות מההיצע המוזיקלי העשיר שלה. אגב, תל-אביב היא אחת הערים המוזיקליות בתבל והיצע הקונצרטים שלה עשיר ומגוון מאין כמוהו. גם בשנותינו בכפר מסריק נסענו פה ושם לקונצרטים, אך אלה היו נדירים יחסית.

לאחר שעברנו לתל-אביב שימשתי בשנים 1969-1972 מבקר המוזיקה של עיתון "על המשמר" ושוב חזרתי לביקורים תכופים בקונצרטים. לכמה מהם הצטרפו אלי בני משפחתי, לפעמים נעמי ולפעמים עופר בני, שנעשה גם הוא חובב מוזיקה מיומן וזכה לשמוע את גדולי המוזיקאים בביצוע חי. בפאריס הוא האזין בעיקר לתקליטים שרכשנו לו, אך זכור לשלושתנו הקונצרט שחנך את אולם הקונגרסים בפורט מאיו ובו ניגן רובינשטיין הלא-צעיר את הקונצ'רטו הראשון לפסנתר של ברהמס. לאחר שובנו ארצה ועופר בתיכון, הלכנו לעתים מזומנות לקונצרטים המצוינים של שבת בוקר (11:11) ב"צוותא".

במסגרת עבודתי בבית התפוצות ערכתי והנחיתי בעצמי קונצרטים, בעיקר של מקהלות, ועל כך בפרק של בית התפוצות.

באמצע כתיב עברנו ל"צפון הרחוק" של אז – לקבוצת "גל" על שפת הירקון – כיום הבניין ברחוב בני דן 68 – שהיה אז בית בודד שכל סביבתו עדיין לא בנויה, ושם חיינו בשנים 1947-1943. מה הייתה אותה קבוצה? בשנות השלושים והארבעים היתה תנועת הקיבוץ המאוחד מארגנת בעת הצורך קבוצות עבודה מקובצות מקיבוציה לצורך משימות חלוציות. ב-1936 המשימה היתה לבנות את נמל תל-אביב והורכבה קבוצה של צעירים, רובם רווקים ורווקות, שעבדו בבנין נמל תל-אביב. לאחר סיום המשימה לא רצו חברי הקבוצה להיפרד ולחזור לקיבוציהם ונשארו יחד, שכרו בית מגורים בצפון העיר ועשו בו קבוצה שיתופית. אמנם היה משק עזר קטן, אך רוב החברים עבדו בחוץ ומסרו את משכורותיהם לקופת הקיבוץ. באותן שנים התארגנה במקביל קבוצת חברי הסתדרות ובראשם ד"ר גלבץ,

במגמה להקים קיבוץ עירוני. הוריי נמנו על קבוצה זו וזכורות לי אספות במועדון ברחוב אלנבי בשבתות בבוקר, שבהן דובר על דרכי ההקמה של קיבוץ כזה. כאשר נודע לחברים על קיומה של קבוצת "גל", החליטו להתאחד עמם והצירוף הזה היה היסוד לקיבוץ אפעל שהוקם ב-1947 במקום שבו שוכן כיום בית האבות נוה-אפעל של "משען". ב-1943 הצטרפו הורי לקבוצת "גל" וארבע שנים חיינו שם עד שנבנו הבניינים ב"אפעל" ואז עברנו לשם. בארבע שנים אלה הייתי נוסע לבית הספר, תחילה לבית החינוך ברחוב בצלאל ואחר כך לתיכון חדש שהיה אז ברחוב הירקון ומנדלי.

רדיו

מקלטי רדיו היו נדירים יחסית בילדותי. מובן שהיו בבתי עשירים, אך אנו לא נמנינו על אלה. והנה הזדמן לי רדיו משלי בהיותי בן אחת-עשרה. והדבר היה כך: דודתי מרים ודודי מיכאל עברו אז מכפר חוגלה לקיבוץ גבת בניסיון להשתלב בחיי קיבוץ. כיוון שלקיבוץ חייבים למסור כל רכוש פרטי והם לא היו בטוחים שיישארו בו (ואכן הניסיון נמשך רק שנתיים-שלוש ואז עברו למושב כפר ורבורג ובסופו של דבר השתקעו בחולון), הפקידו בידי את הרדיו שלהם, מכשיר פילקו עשוי עץ בסגנון אותם ימים. התגוררתי אז בקבוצת גל בחדרון שהיה בעצם מטבח של דירה (הקבוצה היתה ממוקמת בבית דירות והרווקים קיבלו את מטבחי הדירות למגורים) ועל השיש, שמתחתיו היתה מיטתני, עמד הרדיו הזה ואפשר לי להאזין בעיקר למוזיקה בתחנת הרדיו של "קול ירושלים" וכן בתחנה של הצבא הבריטי ששידרה מקפריסין ונקלטה היטב בארץ. היו אלה השנים שבהן הלכתי המון לקונצרטים, אבל הרדיו אפשר להשלים את השכלתי.

בעת לימודי ב"מקוה ישראל", בשנה הראשונה גרנו באולם של אחת-עשרה מיטות ולא היה מה לדבר על רדיו, אך בשנה השנייה גרתי בחדרון קטן עם גדי ארז ידידי. רצינו מאוד רדיו, אך איך משיגים אותו? והנה, אבא של גדי, יהודה ארז, שהיה עורך ספרים של מפא"י, ערך אז את ספר מכתביו של ארלוזורוב. צריך היה להכין מפתח לספר, ואת זאת הציע לנו תמורת שתיים-עשרה לירות. את רוב העבודה עשיתי אני וזה נתן לי ניסיון חשוב, ושתיים-עשרה הלירות היו כבר חצי רדיו. את החצי השני נידב ד"ר כהן, מצנט המוזיקה שלי, וכך רכשנו רדיו פיליפס קטן ונחמד ויכולנו לשמוע מוזיקה כרצוננו. אז גם החלו שידורי החידון המוזיקלי בימי ד' בערב בעריכת אלון שמוקלר ובהגשת יצחק שמעוני והייתי בין ראשוני פותריו.

בשנה הראשונה של קיבוץ נחשון הצעיר [על כך להלן] היה רדיו יחיד שעמד באוהל האוכל. בלילות שבת, אם לא היתה פעולה אחרת, הייתי נצמד אליו ושומע את קונצרט ליל השבת, שבו היו תכניות נהדרות. כך הכרתי יצירות מופת בהקלטות של אז: אליהו של מנדלסון והמשיח של הנדל בניצוח מלקולם סרזינט, דון גיובני של מוצרט בהקלטה של

גליינדבורן בניצוח פריץ בוש ועוד ועוד. אחר כך הפך הרדיו להיות מוצר נפוץ יותר ובשנות החמישים הגיע הטראנסיסטור וכיום כל המציאות הרדיופוניית שונה לחלוטין. אך באותן שנים של ילדותי ונעוריי היה הרדיו אמצעי חשוב להכרת יצירות מוזיקה.

הבט אחר של הרדיו הוא הכנת תכניות רדיו, פעילות שבה עסקתי לא מעט בשנות השבעים ואילך, בחלקה יחד עם נעמי רעייתי, ועל כך להלן.

שנות התיכון היו שנים של התפתחות רוחנית חזקה, של הרבה מוזיקה ופעילות בתנועה. היו ימים עם סדר יום צפוף כדלהלן: קימה מוקדמת, ניקוי החדר, נסיעה לבית הספר; עם סיום הלימודים ארוחת צהרים אצל סבא וסבתא, שהמשיכו לגור מול הקן ברחוב המלך ג'ורג', ומשם לפעולה בקן השומר הצעיר ומשם בערב לקונצרט התזמורת באולם אוהל, והייתי מגיע הביתה בצפון לקראת חצות. אמי היתה ממש מתחננת שאינני ישן מספיק וכו', אבל חיי היו מלאי סיפוק.

מסביר מוזיקה

לראשונה התבקשתי להסביר מוזיקה על ידי ראש הגדוד שלי בשומר הצעיר שאול גבעולי. הוא יזם זאת כחוג למעוניינים, מחוץ לפעולות הגדוד הסדירות, כפעולת תרבות שנועדה להרחיב את אופקי החברים, ואף הסדיר את העניין הטכני: החוג התקיים אחת לשבועיים בביתה של חברת גדוד שלו (גדוד ניר) בבית הוריה שבמעונות העובדים ברחוב דב הוז. היה שם פטפון פילקו שבו מגש התקליטים יוצא ונכנס והמחט יורדת אוטומטית, מה שאינו מפתיע את מי שהכיר את המכשירים הללו בהמשך הדרך, אך באותו זמן היה עדיין נדיר בארץ; וגם תקליטייה מכובדת שמתוכה יכולתי לגבש את תוכניות הקונצרטים. זכור לי ששם הסברתי לראשונה את יצירות סטרווינסקי, בעיקר את הבלט פטרושקה. עד היום אני נפגש לפעמים עם חבריי מהגדוד המזכירים לי שבזכותי הם התקרבו למוזיקה ולמדו להאזין לה.

בהמשך הייתי מסביר מוזיקה בכל חברה שחייתי בה. בעת לימודיי ב"מקוה ישראל" היה מחנך הכיתה שלי יהודה אילוני, יקה חניך עליית הנוער, שבהמשך הדרך היה מראשי אגודת חובבי היינה. כאיש תרבות הוא יזם רכישת פטפון ותקליטים ועריכת ערבי קונצרטים מוסברים והטיל זאת עליי. חדרי האוכל של "מקוה ישראל" היו ערוכים בקומת הקרקע של אחד מבנייני היסוד של המוסד בשורה ארוכה (כל כתה אכלה בחדר אוכל משלה) כשהמטבח באמצע. אבל היה חדר אוכל אחד נפרד ומרוחק שבגלל ריחוקו נקרא "סיביר" והוא שכן בבית על הגבעה שבקומתו השנייה התגוררו חברי סגל המורים. חדר אוכל זה שימש חוץ מתפקידו המקורי גם כחדר תרבות והיה בו פסנתר. זכורים לי בחדר זה ערבי שירה עם דוד זהבי שבהם לימד אותנו שירים שזה עתה חיבר. הימים ימי מלחמת השחרור

ואנו היינו מהראשונים ששרנו את "הן אפשר" ו"יצאנו אט". בחדר זה התקיימו ערבי התקליטים שערכתי והסברתי.

כאשר הצטרפתי לגרעין התנועה שלי שהיה בהכשרה בבית-אלפא, גם שם המשכתי במסורת זו בצריף התרבות של הקיבוץ שבו היתה גם התקליטייה, ובהמשך בחדר מגורינו בצריף על גבול חפציבה למתי-מעט שזה עניין אותם.

למותר לומר שהמסורת נמשכה בקיבוץ נחשון שהייתי בין מקימיו וחייתי בו בחמש שנותיו הראשונות. כאשר הקמנו צריף תרבות שהיו בו פטפון ותקליטים הייתי עורך בו מדי שבוע קונצרט תקליטים מוסבר. וכאשר עברתי לכפר מסריק עקב נישואינו הייתי עורך קונצרטים כאלה גם בקיבוץ וגם במוסד החינוכי שבו הייתי מורה למוזיקה. המוסד היה משותף לשלושת קיבוצי השומר הצעיר באזור: כפר מסריק, עין המפרץ ויסעור. כאן עלי לציין את התקליטייה העשירה של קיבוץ עין המפרץ, שבה נעזרתי בהוראת המוזיקה במוסד. בעין המפרץ היה חבר בשם בן-ציון אמיצי שהיה משוגע למוזיקה. הוא עבד כגזבר וקניין במוסד האזורי. איני יודע מאין השיג את הכספים, אבל הוא רכש לקיבוצו תקליטים כל הזמן והייתה שם תקליטייה נדירה בעושרה.

בנוסף לעבודתי השגרתית כמורה למוזיקה, שהסברתי היצירות הייתה חלק אורגני ממנה, נתבקשתי ב-1968 להקדים דברי הסבר לקונצרטים לנוער של התזמורת הסימפונית חיפה באולמות שונים בצפון הארץ. זה הזכיר לי איך חצי יובל שנים לפני כן התחלתי את דרכי כמאזין בקונצרטים של התזמורת הארצישראלית בשנות הארבעים, ואת ההסברים נתן בהם מנשה רבינא. נסגר מעגל.

כאשר עברנו לתל-אביב ב-1969 התבקשתי מדי פעם לעסוק בהסברת מוזיקה. ראשית, ערכתי הרצאות רבות בקיבוצים על הזמר העברי עם שקופיות למלים ועם שירת הציבור כהדגמה חיה כשאני ליד הפסנתר. פה ושם פנו להרצאות על נושאים מוגדרים. אבל היו גם פניות לניהול חוגים סדירים להשמעה מוסברת. כך היה לי כמה שנים חוג אזורי קבוע בקיבוץ גת שבו בכל שנה היה נושא מרכזי לפי בקשת המאזינים. חוג דומה היה ברמת אפעל. ובשנים של עבודתי בבית התפוצות התרחבה פעילות זו לסדרות של הרצאות והנחיית קונצרטים מוסברים, ועל כך בפרק של בית התפוצות.

זיכרונות מתיכון חדש: היו אלה שנתיים חשובות ומכריעות בהתפתחותי. הייתי חייב לעשות סדר בעולמי המבולבל, והסדרתי לי מערכות (אני טיפוס של תבניות – Gestalt): לימוד הכימיה והגיאומטריה עשה לי סדר בעולם החומרי; הדקדוק הסדיר לי את המערכת הלשונית, וכאשר בתנועה התחלנו ללמוד מרקסיזם חשבתי שגם המערכת החברתית מתבהרת לי, ובהמשך כאשר גיליתי את פרויד – גם המערכת הנפשית. אך השתיים האחרונות עד היום לא לגמרי ברורות... מכל מקום, על אף היותי תלמיד בינוני אהבתי את

המקצועות הללו – כימיה, דקדוק וגיאומטריה ובהם גם הצטיינתי. בבית הספר התיכון החדש היתה אווירה חופשית מאוד והאמנויות תפסו בו מקום חשוב. המורה למוזיקה הייתה מרים גרוס-לויין ואהבתי מאוד את שיעוריה. היא ארגנה בבית הספר גם מקהלה ותזמורת, שבה השתתפתי בנגינה באבוב. התזמורת היתה קטנה והרכבה לפי מצאי התלמידים. זכור לי החצוצרן קלמן רזנבלום שאחר כך נהרג במלחמת השחרור עם השבעה בטנדר ביעזור, שעל שמם הכפר משמר השבעה. ניגנו עיבודים שהתאימה המורה להרכב המקרי שעמד לרשותה.

אבוב

לאחר הכישלון בכינור היה לי ברור שאני רוצה לנגן בכלי נשיפה. תחילה התאהבתי בקלרנית, אך ככל שלמדתי להכיר את כלי התזמורת בקונצרטים הרבים של התזמורת הארצישראלית והסימפונית, נטיתי יותר לאבוב, שצלילו קסם לי. משפחתי חיה אז במסגרת קיבוצית שלא אפשרה לממן כלי ושיעורים. הפתרון נמצא כאשר התנדב ד"ר כהן [על אודותיו להלן בפרק התווים] לממן את לימודיי וגם את רכישת הכלי. זכורני שנרכש אז כלי פשוט בשלושים ושתיים לירות. אשר ללימודיי, נשלחתי קודם כול לבחינת כדאיות אל החלילן הראשי של התזמורת אורי טפליץ. הוא בחן את שמיעתי ואת שפתיי והחליט בחיוב. המורה שלי לאבוב היה גם הוא יקה – היינץ ברגר, שניגן בתזמורת באבוב ובקרן אנגלית. התחלנו בשיעורים ולאחר גישושים ראשוניים של הפקת הצליל והתרגלות לפיה הדקה ולהחזקת השפתיים קיבלתי חוברת תרגילים.

קיבלתי? לא מדויק. גם לא קניתי. הרי אנו בעצם מלחמת העולם השנייה: אין יוצא ואין בא. אין יבוא תווים לארץ, ודאי לא מגרמניה. אז מה עושים? המורה השאיל לי את חוברת התרגילים שלו ואני העתקתי אותה וכך התקדמנו. לא זכור לי שם המחבר של אותם תרגילים, אך היה זה מן הסתם אבובן שכתב אותם מדורגים מן הקל לקשה, והם היו נחמדים מוזיקלית ולא סתם תרגילי טכניקה, ונתנו לי גם הזדמנות להכיר את מעגל הקווינטות, אף כי אז לא ידעתי כי כך קוראים לזה. צמד התרגילים הראשון היה בדו מז'ור ובלה מינור, כלומר ללא סימני התק כלל. הצמד הבא היה בסול מז'ור ובמי מינור, כלומר עם דיאז אחד. הבא – בפה מז'ור וברה מינור, כלומר עם במול אחד, ומכאן ואילך בשיטתיות עד ששה דיאזים ושישה במולים – סול במול מז'ור ופה דיאז מז'ור, שהם אנהרמוניים וזהים בנגינה. באוטובוס בדרכי הביתה מהשיעור הייתי בונה לי בראש את מעגל הקווינטות ומתמרן במחשבה סולפז'ים למיניהם.

באמצע לימודי האבוב רציתי ללמוד גם הרמוניה ומורי הפנה אותי אל חברו בתזמורת זאב שטיינברג. קיבלתי כמה שיעורים אצלו, ולמען האמת, עוד לא הייתי בשל לכך. היה פער

בין ההרמוניות שמלאו לי את הראש לבין השיטה היבשה של הלימוד. לאחר כמה שנים עם ברגר עברתי לשנה עם אליהו טורנר. היתרון הגדול כאן היה שהוא ליווה אותי בפסנתר כשניגנתי את הקונצ'רטי של הנדל, צ'ימרוזה וקורלי.

היכן הייתי מתאמן כל אותן שנים? צלילו של האבוב חד וחריף והכרח למצוא מקום מתאים לאימונים כדי לא להטריד את הציבור. כל עוד היינו בקבוצת גל, שם התחלתי את לימודי האבוב, הייתי מתאמן בחדרי הקטן. ממילא בשעות היום היו שכניי בעבודה וזה לא הפריע לאיש. כך גם בתקופה הקצרה בקיבוץ אפעל. כאשר עברתי למקוה-ישראל, הייתי חייב למצוא שם מקום מתאים ומחנכי יהודה אילוני עזר לי בזה. אם אני זוכר נכון, הייתי מתאמן בחדר האוכל המרוחק והבודד שקראנו לו "סיביר" בגלל ריחוקו. בבית אלפא היה לי מקום ייחודי: מעל לקיבוץ למרגלות הגלבוע היתה ברכת מים עגולה ועליה חדר, ששימש גם עמדה בתקופת המאורעות. הייתי לוקח בתרמיל גב את האבוב, התווים ועמוד התווים ומטפס על הסולם אל אותו חדרון. ושם בבדידות מזהרת הייתי מתאמן כאוות נפשי מבלי להפריע לאיש. הברכה החצי ריקה שימשה גם חלל תהודה נחמד. מבית-אלפא הייתי נוסע לשיעורים של ברגר בחיפה, כאשר התזמורת הייתה מגיעה לשם לקונצרטים למנויים. הם שהו שם יומיים והייתי מקבל את השיעור לפנות ערב לפני הקונצרט השני במלון וייס שבו התגוררו חברי התזמורת. ובערב היה ברגר מכניס אותי לקונצרט, והיה זה רווח נקי. זכור לי מאז קונצרט בלתי-נשכח שבו ניצח סרגיי קוסביצקי הישיש על שתי סימפוניות: הרביעית של צ'יקובסקי והחמישית של פרוקופייב. התזמורת ניגנה כמכושפת. באחד הימים האחרונים לשהותנו בבית אלפא גם נידב לי תיאודור הולדהיים כמה דקות מזמנו היקר וליווה אותי בקטע של באך בפסנתר של חדר האוכל, כך שהיתה לי שם גם הזדמנות אחת לנגן עם ליווי.

בקיבוץ נחשון בהתחלה בכלל לא היה מה לדבר על אימון באבוב, אך לאחר התקופה הראשונית מצאתי לי בדרך כלל איזה מבנה מרוחק ומבודד ובו הייתי מתאמן. האווירה בקיבוץ לא היתה תרבותית במיוחד ואני נחשבתי בו כציפור מוזרה. המשקיסטים המובהקים אמנם נהנו לרקוד בליווי שלי ליד הפסנתר ואף תבעו ממני בתוקף למלא תפקיד זה, אך האבוב נראה להם מיותר לחלוטין, והם כינו אותו בגיחוך רופֶּפֶה. המשכתי למרות זאת ובכנס מוזיקאי הקיבוץ הארצי אף זכיתי להכרה ולהוקרה ושם ניגנתי עם פסנתר (ניצה

שפירא קראה מהדף את הליווי) את כל הספרות שהייתי אמון עליה אז. ב-1950 השתתפתי בקורס קיץ למסבירי מוזיקה ושם ניגנתי עם עדה ידלין שליוותה אותי בפסנתר (גם היא קראה מצוין מהדף) ויחד עם הכנר רפאל קדמן, בנה של גורית קדמן, היוזמת והדוחפת של ריקודי העם בישראל, שהיתה מורתי בבית החינוך, ניגנו את הקונצרט לאבוב וכינור של באך.

ב-1952 השתתפתי בתזמורת הקיבוצים בכנס שהיה בבית השיטה. ניגנתי אבוב שני, שכן לתפקיד האבוב הראשון הוזמן חבר הפילהרמונית חיים יובל. זכור לי שניגנו יחד את המחולות הישראליים של חיים אלכסנדר ועוד. בכנס זה עשה לי המנצח ארתור גלברון תרגיל לא נחמד, שממנו הפקתי לקחים. בתכנית הקונצרט הייתה הסויטה מתוך הבלט **האהבה בחבלי קסמים** של דה פליה. ביצירה זו יש סולו בולט מאוד לאבוב. האבובן הראשון חיים יובל, שהיה אמור לנגן סולו זה, הודיע לפתע כי הוא נוסע ונשארתי אבובן יחיד. ארתור גלברון הורה לי לנגן את התפקיד באותו ערב בקונצרט. ביקשתי חזרה עם התזמורת ולא נעניתי. בסופו של דבר ניגנתי בערב ללא כל חזרה מוקדמת, ועמדתי במשימה בהצלחה בלב רוטט. מצד המנצח זו היתה אי-התחשבות (יש מי שיראה בכך אתגר שהוא הציב בפניי), אך לי היה זה ניצחון קטן. מאז אני נזכר באפיזודה זאת מדי האזיני ליצירה.

ב-1953 התקיימה בקיבוץ לוחמי הגטאות עצרת גדולה לציון עשור למרד גטו ורשה. הוצגה שם מסכת מחול של נועה אשכול והתזמורת ניגנה יצירה שהוזמנה במיוחד אצל ארתור גלברון, שגם ניצח עליה: **שיר קינה** לשירו של יצחק קצנלסון **על העם היהודי שנהרג**. ביצירה זו, שכמה מחברי התזמורת טענו בצדק שמצאו בה "שאלות" ברורות מיוהנס פסיון של באך, היו כמה קטעי סולו לאבוב. עמדתי במשימה בהצלחה, אבל המאמץ הגדול וחוסר כל יחס בקיבוצי לנגינתי הביאוני לכדי ייאוש. חזרתי לקיבוץ בהחלטה להפסיק לנגן באבוב. זמן מה אחר כך פנה אלי אורי גבעון, שהכין אז עיבודים לתזמורת לקראת פסטיבל הנוער הדמוקרטי, שהתקיים בבוקרשט באותה שנה, ובקשני להשתתף בה בנגינת אבוב. סירבתי, ואז נזעקו כל הצבועים בקיבוץ, שעשו לי את המוות עם האבוב, ונזפו בי על החלטתי. לעג לרש... אמנם הצטערתי אז לאכזב את אורי גבעון, ידידי הטוב בהמשך הדרך, אך בדיעבד אני שמח שלא נעניתי. ראשית כדי לא לחזור בי מהחלטה עקרונית בגלל סיבה אופורטוניסטית. שנית, הפסטיבלים הללו היו מריחה סובייטית על פני מציאות נוראה. שנים אחר כך סיפר לנו ידידנו עמוס לויטן, שהשתתף באותו פסטיבל, על העוני הנורא והמציאות המכפישת שנראתה שם, ולעומתה הצביעות של שמחת הפסטיבל.

בזה תמה פרשת האבוב בחיי ובהמשך הדרך הסבתי את מעיניי וכוחותיי לעיסוקים אחרים במוזיקה ועל כך אינני מצטער. במבט לאחור, על אף כשרוני בחלילית, שבה שלטתי היטב, בעצם אין לי כשרון אינסטרומנטלי מובהק וטוב שעברתי להוראה ולמחקר.

בבית הספר התיכון החדש היה חוג דרמטי שבו השתתפתי, וזו היתה אז פעילות מרכזית מאוד בשבילי. בראש החוג עמדה מאירה גרא, אך למעשה עבד אתנו שרגא פרידמן, וכאשר התחלנו בחזרות להצגה עבד אתנו אברהם אסיאו. זאת מדוע? היו אז כללים מוזרים של התנהגות: שני הגברים הללו היו עדיין תלמידים בסטודיו של "הבימה" ואסור היה להם

לעבוד מחוץ לסטודיו. אי לכך רשמית היתה זו מאירה גרא, אף כי לא עבדנו אתה אפילו יום אחד. בחמישית הכנו עם הבמאי אברהם אסיאו את ההצגה "במבי" לפי ספרו של פליקס זלטן. היה לי תפקיד צדדי מאוד (הפסיון), אך זכורים לי בתפקידים הראשיים אברהם וכמן (שיהיה פרופסור בטכניון) בתפקיד במבי ודן קדר (שיהיה צייר) בתפקיד האב. בשישית הצגנו את "חלום ליל קיץ" של שקספיר, הצגה שהכרתי כבר מילדות: בגבעת חיים, שם הייתי מבקר הרבה אצל דודי משה, הוצג המחזה על ידי חברת נוער מטורקיה בבימוי חבר הקיבוץ במרפסת חדר התרבות מול הדשא הגדול והתרשמתי ממנה עמוקות. בהצגה זו בחוג הדרמטי, שעליה עבדנו כל השנה, ניתן לי התפקיד של תישבי. אלא שלאחר חופשת הפסח, שבה היינו בטיול בגליל, חטפתי שם עקיצה של אנופלס ונתקפתי בקדחת טרציאנה, ובחזרות האחרונות לא יכולתי להשתתף ומישהו החליף אותי. להצגה עצמה הגעתי תשוש מהמחלה וראיתי איך מישהו אחר משחק את תפקידי. זה היה סוף הקריירה הבימתית שלי. מכאן ואילך התרכזתי במוזיקה בלבד.

תווים

איך למדתי לקרוא תווים? בבית החינוך למדנו קצת לקרוא תווים, אך אז כבר ידעתי את מה שלמדנו מניסיון בנגינה. היו אז חוברות לחלילית ומהן איכשהו למדתי, כך שמה שהמורה לימד בבית החינוך כבר היה מוכר לי. אך בחלילית ובאבוב היתה שורת תווים אחת בלבד. איך קוראים תכליל כדי לעקוב אחר יצירה סימפונית? זה כבר סיפור אחר, אך רציתי מאוד להכיר זאת. בין התקליטים בקן השומר הצעיר היה גם תקליט של הפתיחה **אגמונט** של בטהובן. החלטתי לנסות לקרוא את תוויה. ליד בית הספר התיכון החדש שבו למדתי אז בחמישית (כתתנו היתה ברחוב מנדלי), ברחוב בן-יהודה 66, היתה חנות המוזיקה של ליטאואר – זוג יקים חביבים. בהפסקה הגדולה ניגשתי וביקשתי תווים של הפתיחה אגמונט. זה עלה 15 גרושים. ברשותי היו רק שבעה. "אין דבר ילד, אמר לי מר ליטאואר, תביא את היתר מחר." וכך היה – למחרת הבאתי את יתר שמונת הגרושים. ביום שלישי הקרוב הלכתי לקן, שמתי על הפטפון את תקליט הפתיחה אגמונט וניסיתי לעקוב אחר התווים: מהומה ומבולקה. בקושי הצלחתי לעקוב אחר ההתחלה ואחר כך הלכתי לאיבוד. ניסיתי שוב. הפעם התקדמתי קצת, אך לא הרבה. בקיצור, הפכתי את התקליט הלוך וחזור והאזנתי שוב ושוב ומדי פעם התחוויר לי העניין יותר ויותר. בפעם האחת-עשרה כבר עקבתי אחר התווים במדויק מרישא עד סיפא. כך למדתי לקרוא תכלילים.

בהמשך רכשתי עוד כמה תכלילים, ביניהם של שלוש הסימפוניות האחרונות של מוצרט, הפעם בחנות תווים אחרת, שמן הראוי להזכירה: הימים לאחר מלחמת העולם השנייה, ועדיין צנע ומחסור בארץ. אבל היו יקים שהתרבות היתה חלק מחייהם והדרישה לתווים

היתה רבה. בחדר המדרגות של בניין ברחוב אלנבי 59 בנו שני סוחרים – פרום ושרייבר – ארונות קיר ובהם אוצר תווים. מדי בוקר פתחו את הארונות ומכרו תווים ומדי ערב נעלו אותם. בהמשך הדרך נפרדו ופתחו שתי חנויות נפרדות ואני המשכתי לשמור על קשר עם שניהם. כיום ממוקמת חנותו של שרייבר באלנבי 63 ומנהלת אותה בתו של יואל שרייבר פנינה, שגם הייתה תלמידתי באקדמיה. חנותו של פרום עברה יותר גלגולים והחליפה כתובות, וכיום יורשתה היא החנות של אור-תו ברחוב גרוזנברג.

כיוון שהייתי הולך אז לשמוע תקליטים בבתי היקים בצפון תל-אביב, הייתי מביא אתי את התכלילים של היצירות שרציתי לשמוע. כרגיל הגעתי לבית שפרכר עם ארנסט הרטוך, האומן שלי למוזיקה בתל-אביב. באחד הערבים הללו בבית משפחת שפרכר ביקשתי לשמוע את הסימפוניה מס' 39 של מוצרט. התקליטייה שם היתה כה גדולה ומגוונת עד שאפשר היה לנהל בה תכנית "כבקשתך". ואכן גם סימפוניה זו היתה שם, בהקלטה של ברונו ולטר. עקבתי אחר התווים במיומנות שכבר רכשתי לי. לידי ישב אדם לא צעיר ועקב בעניין רב אחר עקיבתי את התווים. הייתי אז בן ארבע-עשרה. לאחר מכן דיבר האיש עם ארנסט ושאל אותו עליו. ארנסט סיפר לו על כשרוני למוזיקה ועל רצוני ללמוד נגינה באבוב, וגם על הקשיים הכספיים הקשורים בכך. לאחר סיום הקונצרט הזה המשיכו השניים לדבר כשאני מקשיב בעניין. לאיש קראו ד"ר ארווין כהן והוא היה מבאי ביתם של משפחת שפרכר. הוא היה רופא קרדיולוג ועלה ארצה מהעיר ברסלאו שבגרמניה. לאור התרשמותו הוא הציע לממן את לימודי האבוב והמוזיקה שלי, וכך היה.

ב-1947 עברנו לקיבוץ אפעל, שם גרתי תחילה עם הורי בדירתם ואחר כך בחדר נפרד עם בן גילי, בן של חברים בקיבוץ. המקום היה אז ב"קצה תבל", מבודד ומרוחק וסביבו הכפרים הערביים חיריה וסקיה, שאכן ירו על הקיבוץ כאשר החלו המאורעות שהביאו למלחמת השחרור. למקום היה מגיע אוטובוס של דן פעמיים ביום, בבוקר ואחר הצהריים, אך הקשר לבית הספר היה קשה. עם סיום השישית לא רציתי להמשיך בתיכון חדש, בעיקר בגלל לימודי התלמוד והערבית, שאותם ואת מוריהם לא אהבתי. כאשר סיימתי את כתה י', הציעו הורי שאלמד בהמשך בבית הספר החקלאי "מקוה ישראל" עם פנימייה. זו הייתה ההחלטה הכי טובה שלהם ביחס אליי וזה היה בבחינת הצלה בשבילי מכל בחינה. ב"מקוה ישראל" היו אז שלושה סקטורים: דתי, חילוני והסתדרותי. בסקטור הדתי למדו בעיקר חניכי עליית הנוער; בחילוני תלמידים שסיימו כיתה ח', ובו למדו שלוש שנים; ההסתדרותי נועד לבוגרי כיתה י', בעיקר לבני מושבים וקיבוצים בעלי ניסיון חקלאי, ובו למדו שנתיים – ב'-ג'. כאן היו בחינות כניסה ואני זוכר שהתכוננתי אליהן ברצינות ולמדתי

מספרים לראשונה בוטניקה ועוד מקצועות לפי הדרישות, כלומר היינו ישר כתיב' הסתדרותית. המעבר ל"מקוה" היה יציאה ראשונית לחלוטין מבית ההורים לעצמאות. סדר היום שם היה חצי יום לימודים וחצי יום עבודה, וזה היה נהדר. גרנו אחד-עשר תלמידים באולם כמו בקסרקטין, וקומה מעלינו גרו ה"אליפים" שלפעמים היו משתינים עלינו ומקבלים מכות. זה היה בבניין שמצפון לפיקוס הבנגלי ולבניין המרכזי של בית הכנסת, שמעליו היתה הכתה שלנו.

היחיד בין תלמידי הכתה שהכרתי קודם לכן היה חברי מילדות גדי ארז (רזניצ'נקו במקור). הכרתיו עוד בתל-יוסף, כאשר לקראת סיום כתיב' הוא חזר עם הוריו מצ'כיה, שם היו שליחים, ובאירופה כבר הורגשה רעידת האדמה הקרובה. אחר כך עברה משפחתו לגבעת חיים ושם הייתי פוגשו בעת ביקוריי הרבים אצל דודי משה. שעות יפות בליתי אתו בשדות ובמטעים של הקיבוץ. והנה הזדמן לנו ללמוד יחד בכתה כאן. יתר חברי הכתה היו ברובם בוגרים מאתנו וכמה מהם היו ממש לא נחמדים, ולא אפרט. זכור לי לטובה עמוס פרויליך, בן של יקים משבי ציון, שהפך בהמשך לוטרנר של המושב. הוא ידע משהו על תרבות ומוזיקה, וכששמע אותי מנגן בחלילית אמר לי: מה אתה מחפש כאן? זה לא בשבילך.

אך אני חשבתי שזה מאוד בשבילי. אהבתי את העבודה החקלאית כלול, בכרם, בגן הירק, במטע, במשתלה. ובלימודים הייתה לי זו הפעם הראשונה שלמדתי ברצינות. סדר היום כלל לפנות ערב שיעורים של הכנת השיעורים בכיתה בשקט מוחלט ובהשגחת מורה. שעות אלה זכורות לי לטובה כאיים של שקט וריכוז, מה שהחזיר אותי אל שעות הכתיבה בילדות. היו אלה השנים של מלחמת השחרור שהתנהלה ממש אצלנו: בתוך בית הספר היתה עוברת דרך החירום לירושלים לאחר שהכבישים הרגילים נסגרו לתעבורה עברית בגלל ההתקפות. לידנו היה הכפר הערבי יעזור (היום היישוב אזור) שהיה כפר של פורעים ובו נרצחו שבעה נותרים שלנו ובהם אלי אחיו של משה שמיר וקלמן שניגן עמי בתזמורת של תיכון חדש בחצוצרה. זה היה אירוע נורא, שהתרחש ממש לידנו. קרבנות של המלחמה, שבעצם כבר היתה בעיצומה, היו מובאים לבית בודד בקצה הגן הבוטני לפני שהיו מפונים לקבורה בביתם. וכך היינו רואים לא פעם טנדר של לוחמים המביא אותם לשם.

בסקטור שלנו עודדו פעילות של תנועות הנוער ואכן היה ב"מקוה" קן של השומר הצעיר, אך היינו התנועה הכי קטנה, רק שנים-עשר במספר, ולכן הקצו לפעולותינו את המקום הכי מכובד: את חדר המורים שמעל בית הכנסת. אך עם המאורעות והמלחמה פסקו

פעילויות אלה. בלילות היינו יוצאים לשמירה במזרח מול יעזור ובמערב מול הפילבוקס – כיום צומת חולון. כל אותה עת המשכתי בלימוד האבוב, גם אם נסיעה לתל-אביב הייתה לפעמים הרפתקה.

פסנתר

הפסנתר שהיה בבית הספר של תל-יוסף משך אותי מאוד. ניגנו בו תלמידות מכתות גבוהות יותר. הייתי מנסה לנגן משהו, אך הן היו מכות על אצבעותיי ומסלקות אותי משם. צריך לציין שהייתה בעמק יזרעאל תרבות של פסנתר: היה שם מורה יקה (דומני כי שמו היה רוזנפלד) שמושב היה דומני בקיבוץ גבע והוא סבב בכל קיבוצי העמק ולימד פסנתר.

התשוקה לפסנתר לא עזבה אותי עם שובנו לתל-אביב. בכיתי בבית החינוך היו בנות שניגנו בפסנתר, ביניהן נעמה בלום ידידתי ורינה שטלצר. בבית החינוך היה יום לימודים ארוך ובאמצעו ארוחת צהרים. מנהג יפה היה לפני הארוחה לפתוח במשהו תרבותי: קריאת שיר, נגינה או דברים. הפסנתרניות של כתתנו היו משתתפות בזה: רנה שטלצר היתה מנגנת לעתים קרובות בטקס התרבותי הקצר הזה וזכורות לי בנגינתה סונטינות של בטהובן ושל קלמנטי.

פסנתרים לא היו אז בבתים רבים. הדבר היה לרוב מעל ליכולת הכלכלית של הורינו. והפתרונות של אותם ימים: שיטת גרינשפון שלימדה בקבוצות והאימונים היו נעשים לרוב על פסנתר עיוור מקרטון ורק אחר כך היו התלמידים מגיעים לפסנתר ממש, כשהם מתאמנים בתורות על פסנתר יחיד. שיטה אחרת היתה להתאמן בבית המורה. להורי היו ידידים טובים – זליג והדסה בירביס. היא היתה מורה לפסנתר ובהמשך העמידה תלמידים מצטיינים למופת. ניתן היה להגיע עמה להסדר כזה של אימונים בביתה, אך דומני שהכבוד הפולני לא התיר לאמי להרשות דבר כזה. הוריי לא כל כך ידעו מה לעשות עם כשרוני למוזיקה, ולא רק בגלל המצב הכלכלי. הם כנראה לא היו בטוחים כי אכן כשרוני מצדיק השקעה כלשהי. אני זוכר "מבחן" בחנות המוזיקה של חביבי ברחוב מונטיפיורי 10 שבו בחנה אותי בעלת החנות ואמרה להורי שאכן יש לי שמיעה טובה מאוד. אך כאשר נדנדתי להורי לגבי הפסנתר, הם התייעצו עם מי שהתייעצו ולקחו אותי למבחן אצל מנשה רבינא שהיה הסמכות העליונה וניהל אז את הקונסרבטוריון שהיה בבית הספר מוריה שברחוב בוגרשוב (מצפון לכיכר עם העצים שכבר לא קיימת היום ורק האקליפטוסים הגדולים שליד קניון לב דיזנגוף מעידים על שאריותיה). הוא בחן אותי ואישר את כשרוני, וכיוון שאין לנו פסנתר, המליץ על כינור וכך נפתח הפרק העצוב של הכינור שעליו סיפרתי בפרק משלו.

רעיון הפסנתר לא עזב אותי ובכל פעם שהגעתי אל כלי ניסיתי לנגן ככל יכולתי. בבית החינוך היה פסנתר בחדר האוכל ונעמה הייתה מנגנת בו לפעמים. אני זוכר שרכשתי אז תווים (היו אז בתל-אביב דוכנים של תווים משומשים שמשפחות יקיות מכרו בזול) של

יצירות שוברט לארבע ידיים וניגנתי עם נעמה את המארש הצבאי שלו, שהיה אז פופולארי מאוד, אני למעלה את המנגינה ונעמה למטה במפתח בס את ההרמוניות, שהיו מעבר ליכולתי.

במקוה-ישראל היה פסנתר והייתי "מנגן" בו שעות, כלומר מחפש ומוצא הרמוניות, והכול לבד. אגב, מי שהיה מתאמן בשעות אחרות על אותו פסנתר היה ילד צעיר ממני, בן של אנשי צוות המורים, ושמו אריה ורדי. מחנכי באותה עת יהודה אילוני האמין שאני יכול לנגן כל דבר בלי בעיה ואף לאלתר, וגייס אותי בשלב מסוים למשימה שאני מבין כיצד הסכמתי להירתם לה: מורי המקום ארגנו חוג מחול לבנותיהם הקטנות ואחת לשבוע היתה באה ללמדן הרקדנית הילדה קסטן, שאותה הכרתי מלהקת גרטרוד קראוס. מחנכי בקשני ללוות את שיעוריה בפסנתר. עשיתי כמיטב יכולתי, אבל זו היתה מוגבלת. קסטן היתה רגילה לפסנתרנים בתל-אביב שיכלו ודאי לאלתר לפי הצורך ולפי הוראותיה. אתי היא סבלה קשות, וגם נתנה לכך ביטוי...

בשלב כלשהו למדתי כמה חדשים אצל עליזה שמוקלר-הס, מהפסנתרניות היקיות של תל-אביב אז. כמו כן קיבלתי מספר שיעורים אצל גינטר שפרכר. אבל ללימודים ממש הגעתי רק כאשר עמד לרשותי פסנתר, וזה היה מאוחר מאוד ושווה סיפור.

בשנה הראשונה של הקמת קיבוץ נחשון לא היה מה לדבר על פסנתר, אבל בשנה השנייה, עם התבססות הקיבוץ והקמת המבנה של חדר האוכל בצריף שוודי, ניתן היה לחשוב על כך. בכנס של מוזיקאי הקיבוץ הארצי הכרתי את אבי שחר (במקור בלקמן) מקיבוץ סאסא והוא סיפר שיש אצלם פסנתר ללא שימוש. מייסדי סאסא היו מארצות הברית והם הביאו עמם כמה פסנתרים, בהם שני פסנתרי כנף ששימשו אותם. הפסנתר השלישי, פסנתר עומד, היה פנוי להובלה. נסעתי לסאסא. היישוב נבנה על חורבות כפר ערבי והיו כמה מבנים שנותרו ממנו. מבנה אבן כזה שימש לחדר הגנרטור ולידו עמד פסנתר מוזנח שקיבל את כל רעידותיו. היה צריך לטפל בו, אבל קודם כל לדעת אם ניתן להשתמש בו. גייסתי את מכוון הפסנתרים וילי, זקן חביב שהתגורר בתל-אביב ברחוב פינסקר 14. יום אחד נסענו שנינו, הוא ואני, באוטובוסים לסאסא, מבצע לא פשוט כלל באותם ימים. הוא בדק את הפסנתר ואמר: תביאו אותו אלי, אני אעשה ממנו "מענטש" (ביידיש – בן אדם). ארגנתי את הבאת הפסנתר לביתו והוא טיפל בו כמיטב יכולתו, ואז ארגנתי את הבאתו אלינו לנחשון, והיה לנו פסנתר בחדר האוכל.

ראשית, הוא שימש לנגינה לריקודים בכל ליל שבת, וחובה זו מלאתי כמיטב יכולתי, אף כי לא ששתי אליה. בהמשך גייסתי את נעמה וניגנו בארבע ידיים, מה שהיה הרבה יותר נחמד: היא את המנגינה למעלה ואני משתעשע בהרמוניות. כמו כן ניתן היה להזמין אמנים לקיבוץ, וזכורים לי לפחות שני ערבים כאלה: אחד עם דוד זהבי שעשה לנו ערב שירה

משיריו, והאחר – רסיטל של הפסנתרן יהלי וגמן, שבו גם הצליח לשבור בכוחו כי רב מנענע של מי במול ביצירה של ליסט.

אבל העיקר, לראשונה עמד לרשותי פסנתר, מה שאפשר לי להתחיל ללמוד ברצינות. התייעצתי עם בן-חיים והוא המליץ על תלמידה שלו לשעבר שבדיוק חזרה מהג'וליאד – תהילה בית-אלי. היא היתה בת לבית בורגני והתגוררה עם הוריה ברחוב אנגל השקט והיפה ליד שדרות רוטשילד, כשבבית הסמוך גר בוויולה מיסד "עלית" אליהו פרומצ'נקו. התחלתי ללמוד אצלה ואת האימונים הייתי עושה בלילות כשחדר האוכל פנוי והקהל היחיד שלי היתה הגר האקונומית (כלומר האחראית על מחסן מצרכי המזון), שהיתה מכינה בלילה את בישולי יום המחרת. כאשר ניגנתי כמה מהאינבנציות של באך, היא אהבה בעיקר את זו בפה מז'ור והייתה מזייפת לי את ההתחלה כדי שאבין מה היא רוצה שאנגן. הייתי נוסע אז יום בשבוע לתל-אביב לסיבוב שיעורים: הרמוניה אצל בן-חיים, פסנתר אצל תהילה בית-אלי ואבוב אצל ברגר. בפסנתר הגעתי עד האפשרות להתחיל ללמוד את הקונצ'רטו בלה מז'ור ק. 488 של מוצרט וניגנתי את שני פרקיו הראשונים. לא הייתה לי שום כוונה להיות פסנתרן, אבל הנגינה הכינה אותי לשימוש טוב בפסנתר, מה ששרת אותי היטב בהמשך בהיותי מורה למוזיקה.

עם גבור המאורעות שהובילו למלחמת השחרור החליטה כהן ג' של מקוה להתגייס לפלמ"ח ואני זוכר ביקורים של מזכירת הפלמ"ח שושנה ספקטור לארגון הדבר. הם אכן התגייסו ואז החלה תסיסה גם בכתתנו, שרוב תלמידיה היו בוגרים דיים. לקראת סוף שנת הלימודים 1947-1948 התגייסו חברי הכתה לפלמ"ח ועוד הספיקו להיות חיל-מצב בבית מחסיר (כיום בית מאיר) שבהרי ירושלים. היינו בכתה שלושה ילידי 1932 – גדי, חנן ואני – ואותנו לא היו מוכנים לגייס. הועברנו אפוא לכתה ג' לסקטור המקביל. בכתה ג' גרנו גדי ואני בחדר קטנטן, שנאמר לנו כי היה בעבר חדרו של הפר... שכן מגורי הכיתה היו בעבר רפת. הרי "מקוה ישראל" היתה כבר כמעט בת שמונים כשלמדנו שם והיתה לה היסטוריה... בחדר מולנו גרו אהוביה ארליך מנס-ציונה ויוסי פלדמן, לימים מיסד התנועה לשימור אתרים. היה לנו הווי של סטודנטים וחדרנו היה מרכז חברתי, שכן ניסינו ליצור בו הרגשת בית עם רדיו קטן וקומקום לתה. ד"ר כהן גם הזמין אותנו כמה פעמים בשבתות בבוקר אל בית מכרים שלו בבת-ים, שהיתה אז מושבה קטנה עם בתים בני קומה אחת, ולִיקים הללו הייתה תקליטה לא רעה. שם שמעתי לראשונה סימפוניות של ברהמס ואת "הים" של דביסי.

תקליטים

בהיותי בן שלוש לערך הביא לנו מאמריקה הדוד נחמיה, אחיו הבכור של אבי, פטפון גדול בתוך ארון, רהיט של ממש עם אפרכסת כמו זו שלצידה הכלב המאזין של 'His Masters' Voice, ועמו כנראה כמה תקליטים. הוריי סיפרו לי כי השעשוע העיקרי שלי עם מכשיר גדול זה היה למתוח את הקפיץ, לשים על צלחת הפטפון את חתול הגומי שלי וליהנות מסיבוביו. אך נראה שמשוהו מהתקליטים שהיו עם המכשיר הושמע וחדר אליי: שנים אחר כך, כאשר התחלתי להכיר את הסימפוניות של בטהובן, בהגיעי אל השביעית היא צלצלה מוכרת ולא ידעתי מאין, שכן זיכרוני המודע הרצוף מתחיל רק מגיל חמש. כנראה היו תקליטי השביעית בניצוחו של טוסקניני כלולים במתנה של הדוד נחמיה והצלילים נקלטו באוזניי. פטפון כבד זה עם התקליטים עברו עם אמי ואתי לתל-יוסף, כאשר עברנו לשם ב-1937, ושם נשארו.

מעטים היו אז הבתים שהיו בהם פטפון ותקליטים. אחד כזה היה ביתה של נעמה בלום בת כתתי בבית הספר, וידידתי עד היום, שהיא חברה בקיבוץ נחשון (כיום נעמה ברזילי). הייתי מבלה אצלה שעות בהאזנה לתקליטים. היו שם תקליטיה של ברכה צפירה שהקליטה בחברות הבינלאומיות הגדולות, וכן תקליטים של יצירות קצרות בביצוע ישה חפץ ויהודי מנוחין. וזכור לי היטב הקונצ'רטו השלישי לכינור של מוצרט בסול מז'ור ק. 216 בביצוע הוברמן. בהמשך, לאחר המלחמה, כאשר התחדש יבוא התקליטים לארץ, נוספו לאלה הסימפוניות הארבעים וסימפוניית יופיטר שלו.

בתנועת השומר הצעיר, שבה הייתי חבר מגיל אחת-עשרה, היה יחס נהדר לתרבות בכלל ולמוזיקה בפרט, וזה היה מאוד לרוחי. בקן השומר הצעיר היה חדר תרבות ובו פטפון גדול ואוסף תקליטים. ימי שלישי היו ללא פעולות ואז היה שקט בקן וניתן היה להאזין בשקט למוזיקה. ניצלתי זאת לא פעם, והסיפור כיצד למדתי שם לקרוא תכלילים כבר סופר במקום אחר. באותה עת גם התבקשתי לערוך קונצרט תקליטים מוסבר בחוג שיזם ראש הגדוד שלי בשומר הצעיר, וכך נעשיתי מסביר מוזיקה.

בשנים שבהן חיינו בקבוצת גל שבצפון תל-אביב (1943-1947) היה לי חונך מוזיקלי: **ארנסט הרטוך** היה נגן קרן-יער שחי אז בקבוצת גל. כאשר גילה את כשרוני למוזיקה, הוא לימד את עצמו נגינה בחלילית כדי לנגן עמי דואטים. הוא היה לוקח אותי להצגות וחזרות של האופרה העממית שבתזמורתה ניגן וכן של התזמורת הסימפונית קצרת הימים שעליה ניצח פרנק פלג, שהיתה עורכת את חזרותיה במרתף של בית ברנר. כמו כן היה מביא אותי לקונצרטים של תקליטים בבתי היקים, בעיקר בביתו של נגן הקרן שפרכר, שלבנו גינטר היה אוסף תקליטים גדול. ארנסט היה מעריץ גדול של ברוקנר ובזכותו זכיתי לשמוע לראשונה סימפוניות שלו. התחלתי משום מה דווקא בחמישית, שהיא פחות פופולארית מהרביעית והשביעית, שאותן הכרתי בהמשך הדרך.

עוד סדרה של קונצרטים בתקליטים שבה חוויתי הכרות עם יצירות רבות היתה בביתו של שבל. מי היה אותו שֶׁבֶל? לאבי היו מדי פעם מכרים תימהונים שהסתפחו אליו משום מה והוא היה מסייע להם, ולמדתי מזה לא מעט על סובלנות ויחס טוב אל הזולת המוזר. אחד מאלה היה איש לא צעיר עם רעמת שער שיבה מרשימה ושמו שבל – איש משכיל מאוד, שהתפרנס מהוראה בשיעורי ערב, וכולו רוח ואמנות. הוא גם היה מתרגם מחזות משפות אירופיות ואני זוכר שהשאל לי בכתב ידו תרגום של פליאס ומליסנדה מאת מטרלינק. אגב, כאשר רציתי לסגל לי שם עברי וראשי ההברות של שמי הלועזי הקודם יצרו את המלה בהט, חשתי שזו מלה עברית אך לא ידעתי מה משמעותה. די היה לומר לו את המלה והוא שלף מזיכרונו את הפסוק ממגילת אסתר פרק א' שבו מופיעה המלה בפעם היחידה בתנ"ך. היה זה הרבה לפני עידן האינטרנט שבו ניתן למצוא מידע על כל דבר וגם לא היה לי אז מילון הגון או קונקורדנציה כדי למצוא זאת, והכי פשוט היה להיעזר באנשים שראשם הוא אנציקלופדיה.

שבל התגורר בחדר ברחוב כרמיה ליד שדרות רוטשילד. מדי שבת בחמש לפנות ערב הוא היה עורך קונצרט תקליטים מהמבחר הלא-קטן של תקליטיו. חדרו היה תמיד מבולגן, ובקושי היינו מפלסים את דרכנו אל פינת ההאזנה בין ערמות של ספרים ועיתונים, אך בעיקר תקליטים. היינו חוג מצומצם של מאזינים וזכיתי להיות הצעיר שבהם. עם זאת, זכור לי כי כבר אז הייתי מהידענים. יום אחד הוא עשה לנו חידון והכריז כי הזוכה בו יוכל כפרס לקבוע את התכנית של הקונצרט הבא. הייתי היחיד שזיהה את היצירה (ה"עננות" מתוך הנוקטורנים של דביסי) ואז ביקשתי לקונצרט הבא את החמישית של ברוקנר.

רק ליום הולדתי השבעה-עשר קיבלתי מהוריי פטפון של אותם ימים מתוצרת Thorens השוויצרית והתחלתי לרכוש תקליטים – מדובר בתקליטי בקליט של 78 סיבובים בדקה שעל כל צד שלהם ארבע דקות לערך. הרוכש אותם למעני היה לרוב המצנט שלי ד"ר כהן שכבר ממן אז את לימודי המוזיקה שלי. זכורים לי מאז ה"אווה ורום" של מוצרט וכמה סונטות לחליל וצ'מבלו של באך, בעיקר הראשונה בסי מינור שהיא יצירת מופת בלתי-נשכחת. ובהמשך וריאציות גולדברג בביצוע ונדה לנדובסקה והחמישית של סיבליוס בניצוח קוסביצקי ועוד ועוד ממיטב המוזיקה שאהבתי.

ב-1948 הופיע התקליט ארוך הנגן (LP) העשוי ויניל ומספר סיבוביו 33 לדקה וכל צד בו הכיל כעשרים וחמש דקות. מהפכה גדולה. זכור לי כי חברת קולומביה הפיצה לרוכשי התקליטים החדשים פטפון קטן בחינם ובו רק הדיסק המסתובב במהירות החדשה וזרוע עם מחט מתאימה. היה לי פטפון כזה ואז החלה רכישת תקליטים אלה. זכורה לי הקלטה נהדרת של הרקוויאם של ברהמס עם אליזבט שוורצקופף והנס הוטר בניצוח קאראיאן. כל

התקליטים הללו נמסרו לקיבוץ נחשון שבו הייתי חבר בשנים 1950-1955 ושם גם ערכתי קונצרטים מוסברים בעזרתם.

איכות הצליל אמנם הלכה והשתפרה עם החידושים הטכניים, אך הפטפון היה מחובר לרדיו והאיכות נקבעה לפי המגבר של זה האחרון. ב-1954 הופיעה מהפכת ה-High Fidelity, כלומר נאמנות גבוהה. רכשתי אז ספר שהסביר את התופעה. כאשר ב-1955 כבר הייתי חבר כבר מסריק ומורה למוזיקה במוסד נעמן, דאגתי לרכישת מכשירים טובים ומשוכללים ככל האפשר, כיוון שגם כאן המשכתי לערוך קונצרטים מוסברים מעל גבי תקליטים. זכורות לטוב בעידן זה הקלטות באיכות עילאית של חברת מרקורי בסדרה שנקראה Living Presence, כלומר נוכחות חיה. לא אשכח הקלטות של תזמורת שיקגו בניצוח רפאל קובליק ובהן יצירתו של הינדמית מטמורפוזות סימפוניות על נושאים של ובר ומשל שנברג חמישה קטעים לתזמורת אופוס 16.

בשנות הששים החל שיגעון הסטריאו. מדוע שיגעון? אני זוכר שאנטל דוראטי, המנצח היהודי-הונגרי-אמריקני הגדול, אמר על כך: "כל חיי אני מנסה להביא את התזמורת לאחדות מיוחלת, וכאן באים ועושים לי הפרדה...". האמת, גם שמיעתנו היא סטריאופונית בשתי אוזנינו, וכך אנו מאתרים דברים במרחב. היו אז תקליטים שהדגימו את הסטריאו כממחיש התנועה במרחב. הדגמתי זאת לחניכיי במוסד: שני מטרונומים, אחד מימין ואחד משמאל, לחוד וביחד; תזמורת כלי נשיפה צועדת מימין לשמאל וניתן ממש לאתר בכל רגע היכן היא נמצאת, וכו'. שלא לדבר על שיגעון ה-surround, שפשט בראשית המאה ה-21, שבו אתה אמור להיות ממש אפוף במוזיקה מכל צדדיך. כל אלה חידושים ושיפורים, אך כיוון שהתמונה היום כפי שאני רואה אותה אצל נכדיי, שכל הצליל ממוזער לאזניות קטנטנות ואכסונו במכשירון של כמה סנטימטרים המוחזק בכיס, העניין השימושי ואפשרות הניידות גברו על העניין באיכות צליל מרבית. גם הזמינות של המוזיקה היא כיום ללא תקדים וניתן למצוא ב-YouTube כמעט כל דבר.

לסיכום, עברנו דרך ארוכה מהמצאת ההקלטה על ידי אדיסון לפני כמאה ומחצית המאה עם גילי השעווה עד לאמצעים של ימינו. איני יודע אם יש עוד דור שעבר דרך כה ארוכה של שינויים, רובם מאוד לטובה.

ב-14 במאי 1948 ישבנו כולנו על הדשא המרכזי של "מקוה ישראל" והאזנו לשידור הכרזת המדינה ממוזיאון תל-אביב. בחדשים האחרונים של "מקוה ישראל" גם נסענו כמה פעמים אל בית "הבימה" להצגות האופרה של אדיס דה פיליפ. ד"ר כהן היה קונה לנו כרטיסים ליציע בשורה השנייה, שכן בשורה הראשונה ישבה דה פיליפ עצמה עם השגריר האמריקני ג'יימס מקדונלד או השגריר הסובייטי פבל ירשוב. לקראת סיום הלימודים ניסה אבי לשכנע

אותי להמשיך בלימודי כימיה ולהיות כימאי. אכן אהבתי את לימודי הכימיה וגם הצטיינתי בהם, וגם המורה לכימיה ניסה לשכנע אותי להמשיך בלימודים גבוהים, אך אני כבר רציתי להצטרף אל חבריי ב"השומר הצעיר". הלימודים הסתיימו ב-31 ביולי 1949 במסיבת סיום חגיגת, ולמחרת החל בתל-אביב קורס מנצחי מקהלות שאליו נרשמתי.

תיאוריה וסולפז'

עד 1949 לא למדתי כלל תיאוריה של המוזיקה. בלימודי האבוב גיליתי בעצמי את החוקיות של מעגל הקווינטות, כמסופר בפרק האבוב. כך קרה שבבואי ב-1949 לקורס מנצחי מקהלות שובצתי בכיתת המתחילים, אך כבר למחרת היום הועברתי למתקדמים, שכן התיאוריה הבסיסית היתה ידועה לי.

אשר לסולפז', מעולם לא למדתי סולפז', אך בזכות הנגינה בחלילית ובאבוב לא היה לי שום קושי לשיר מהתווים. בשנתיים שלמדתי בתיכון חדש היה בכתתנו פסנתר. נעמה בלום ידידתי גרה ממש ממול והיתה מתרגלת את לימודי הפסנתר שלה בפסנתר זה. לפעמים הייתי יורד אתה לפסנתר והיינו עושים זה לזה תרגילי פיתוח שמיעה: חידוני מרווחים ואקורדים ושנינו היינו מצוינים בזה.

במקהלות שבהן שרתי – רינת בתל-אביב ואנסמבל קאייאר בפאריס – נחשבתי לסולפז'יסט טוב וזמרים בעלי פחות ביטחון עצמי היו משתדלים לשיר על ידי למען הביטחון. בצרפת, כידוע, הסולפז' הוא כמעט עבודת קודש. זה מקצוע שמושם עליו דגש רב גם בבתי הספר הכלליים וודאי בבתי ספר למוזיקה. לכן כאשר נתבקשתי בשנות הוראתי באקדמיה למוזיקה בתל-אביב ללמד סולפז', עשיתי זאת בעזרת חוברות מצרפת להוראת המקצוע הזה, אף כי אני עצמי מעולם לא למדתי אותו.

הקורס למנצחי מקהלות היה בעצם אינטרמצו בין הלימודים ב"מקוה ישראל" לבין הצטרפותי לגרעין "גבולות" שבו היו חבריי מגדוד "היער" של השומר הצעיר. גרעין "גבולות" הוקם כבר קודם לכן והיה בהכשרה בקיבוץ אילון. לקראת סיום שנת הלימודים נסעתי לאילון לבקרום והחלטתי להצטרף לגרעין, מה שהבהיר לי את עתידי בקיבוץ. התרשמתי מאוד מנוף הגליל המערבי וקיוויתי שבעתיד אחיה באזור הזה. בשומריה שהתקיימה באותה עת פניתי אל מזכירות הגרעין וביקשתי אורכה כדי להשתתף בקורס, וזו ניתנה לי. בעצם הם הסתכלו עליי כעל טמבל. למי היה אכפת מתי בדיוק אגיע לגרעין? ממילא לא ביקשתי כלל השתתפות כספית של התנועה בקורס.

מקהלה

בבית הספר התיכון החדש היתה מקהלה בניצוח המורה למוזיקה מרים גרוס-לויין. לא שרתי בה, שכן באותה תקופה התחלף קולי וגם כי ניגנתי בתזמורת בית הספר. אך זכור לי לטובה שיר הציד של מנדלסון שאותו שרה המקהלה וכאשר בהמשך הקמתי מקהלה במוסד נעמן, ביצעתי אותו עמה. בגיל הנעורים רחקתי ממקהלה משום מה, אך כאשר נודע לי על קורס למנצחי מקהלות, עניין אותי הדבר מאוד ונרשמתי אליו.

יום לאחר שהסתיימו הלימודים ב"מקוה ישראל" החל הקורס בתל-אביב בבית הספר לפעילי ההסתדרות, שהיה אז בנין בודד בלב החולות (כיום הבניין כבר לא קיים ובמקומו נבנה מגדל המגורים נהרדעא). הקורס אורגן על ידי המחלקה למוזיקה של המרכז לתרבות של ההסתדרות בראשותם של נסים נסימוב ושלמה קפלן ורוב המשתתפים בו היו חברי קיבוצים מכל רחבי הארץ שגרו במקום בפנימייה. כדי לחסוך בהוצאות למדתי בקורס ללא פנימייה. התגוררתי אצל הורי, שלאחר עזיבת קיבוץ אפעל חזרו לגור ברחוב המלך ג'ורג', והייתי נוסע לקורס באופניים דרך החולות (היום רחוב בלוד).

בקורס חולקו המשתתפים לשלוש כיתות בהתאם לידיעותיהם הקודמות. רבים מהמשתתפים היו עולים חדשים שלמדו עוד באירופה אך לימודיהם לא היו סדירים בגלל מלחמת העולם. נרשמתי לכיתה א', וכמסופר לעיל הועברתי למחרת היום לכיתה ב'. רכז הכיתה היה בחור צעיר מקיבוץ חולתה שהסתובב שם יחד במכנסיים קצרים ושמו משה בדמור. מדי בוקר נפתח הקורס בשיעור ריתמיקה עם נושקה פרנסון ממשמר העמק. אין טוב מזה להתחיל את היום. אהבתי מאוד את שיעוריה. אחר כך שיעורי תיאוריה והרמוניה (עם בן-חיים) וקונטרפונקט (עם מרדכי סתר) וניצוח (עם יונל פטין), פיתוח קול (עם הדא טורק) והעיקר שירת המקהלה: בכל יום שעתיים של שירה במקהלה עם שלמה קפלן. הכורלים של באך היו אז התגלית העיקרית שלנו. כיוון שאלה משולבים במקור ביצירות נוצריות מאוד, מקובל היה באותה עת להכין להם גרסאות עבריות בלי ישו ובלי סממנים נוצריים אלא במלים פיוטיות כלליות של אמונה ורוחניות. הכורל הזכור בעיקר מאותו קורס (לא רק לי אלא לכל משתתפיו) החל במלים "אמן בכל שעה ירחש לבי לך...". כל לימודי ההרמוניה התמצו בכורלים אלה. אני מאמין שכל משתתפי הקורס שרו אחר כך כורל זה עם מקהלותיהם, ועד היום מזכירים לי את החוויה אלה ששרו במקהלתי.

עם בואי לבית אלפא הקמתי מקהלה בגרעין גבולות, וזה היה השיר הראשון ששרנו. בבית אלפא הייתה מקהלה של הקיבוץ בניצוח תיאודור הולדהיים, מורה למתמטיקה, פסנתרן ומלחין ואיש אשכולות. שרתי גם במקהלה שלו ועד מהרה גייס אותי ללמד את אחד הקולות כאשר היו חזרות נפרדות לקולות. במסיבת הסיום שלנו לפרידה מבית-אלפא לפני עלותנו לקרקע בנחשון שרה מקהלת הגרעין שלושה שירים והיה זה הישג לאחר כמה חודשים של עבודה. גם בטקס ביום העלייה לנחשון על גבעת הטרשים מתחת לשלט ועליו

סיסמה של מאיר יערי "לא עייפי דרך אלא מפלסי נתיב" שרה המקהלה בניצוחי ויש צילום שהנציח זאת.

בחמש השנים שחייתי בקיבוץ נחשון ניצחתי על מקהלת הקיבוץ וגם על מקהלת קיבוץ הראל השכן. שרנו בעיקר שירי פועלים ושירי מולדת לפי דפי המקהלה של המרכז לתרבות באותה עת. כאשר רציתי לשיר חומר יותר ייחודי הקמתי שמינייה קולית מובחרת מבין משתתפי המקהלה ושרנו שירים יותר מיוחדים. תקופה מסוימת איחדנו את מקהלת נחשון ומקהלת הראל. בשנה אחת חבר להראל בני אמדורסקי, גם הוא חניך הקורס של 1949, ואז ניצחנו לסירוגין על המקהלה המאוחדת. באותה עת השתתפתי בהשתלמות שבועית (יום בשבוע) למנצחי מקהלות בתל-אביב וגם שם שרנו במקהלה בניצוח שלמה קפלן. בשנים 1954-1956 נקראתי לנצח על מקהלת חברות הנוער של הקיבוץ הארצי, שהיתה פועלת בכנסים מרוכזים של שבוע ימים כמה פעמים בשנה.

בכפר מסריק ניסיתי לארגן מקהלה, וזו פעלה רק זמן קצר. ותיקי הקיבוץ לא כל כך הבינו מה אני רוצה מהם... נתבקשתי גם לארגן מקהלה בקיבוץ השכן עין המפרץ ושם זה פעל יותר טוב, אך גם שם לא לאורך זמן.

הפעילות המקהלתית העיקרית בסוף שנות החמישים הייתה בעת לימודינו במדרשה למחנכים למוזיקה במקהלת המדרשה ובעיקר במקהלת רינת שאליה הצטרפנו ובה שרנו בשנים 1956-1958, שתייהן בניצוח גארי ברתיני. זה היה עידן חדש למקהלה ברמה שלא הכרנו קודם לכן. גארי עשה מהפכה בחיי המוזיקה בארץ, בעיקר במקהלה. עד אז היו מקהלות רבות בקיבוצים ובערים, לרוב מקהלות פועלים, ושירתן חובבנית מאוד. גארי הקים מקהלת חובבים שרמיתה מקצועית לעילא. בשנתיים אלה שרנו שירים מתקופת הרנסנס בתרגום לעברית ובשפות המקור, שירים של דביסי וראוול, וכן יצירות ישראליות שבחלקן הוזמנו על ידי גארי במיוחד לרינת. נפתח לנו עולם שלא הכרנו ואני אסיר תודה לגארי על שנתיים אלה.

בסתיו 1958 התחלתי לעבוד כמורה למוזיקה במוסד נעמן וברור שמקהלה היתה חלק חשוב בעבודתי. הקמתי במוסד שתי מקהלות: לכתות ז'-ח' מקהלה של קולות שווים סופרן ואלט, לפני התחלף קולם של הבנים; ולכתות ט'-י"ב מקהלה מעורבת שבה הבנים כבר שרו טנור ובס. בתחילת כל שנת לימודים הייתי עושה מבחני קול אישיים ועומד על התפתחות קולותיהם של המתבגרים ומשבצם לפי מצב קולם. זה חייב לפעמים טיפול בנערים שקולם נפגע כתוצאה מטיפול לא נכון ולקחתי כמה מהם אל ד"ר צליוק בחיפה כדי לרפא את מיתרי הקול שלהם. נתקלתי אז בכמה תופעות של "זייפנים" כביכול שלא היו מוכנים לשיר במקהלה ודאגתי לשחררם מהמוסכמה החברתית הזו, המזויפת כשלעצמה. זכורות לי שתי בנות שהצהירו מיד עם בואן למבחן שהן זייפניות. בחנתי ונוכחתי לדעת שקולותיהן

מצוינים ורק חוסר ביטחון מקשה עליהן לשיר נכון. עודדתי אותן והעמדתי אותן במקהלה ליד בנות בטוחות ובהמשך הדרך הן היו ממשכוכיות המקהלה.

כאשר יצאנו ללימודים בפאריס הצטרפתי מיד למקהלתו של פיליפ קאייאר. כאן היה המשך למסורת רינת, והפעם במקום המקורי, שכן לימודיו של גארי גם הם היו בפאריס. בשנה הזו (1966-1967) הורחבה המקהלה מאוד, אף כי שמה הרשמי היה "אנסמבל קולי פיליפ קאייאר", והשתתפו בה הרבה סטודנטים זרים מכל העולם, כיוון שרוב השנה הוקדשה למיסה הגדולה בסי מינור של באך. ב-18 במאי 1967 שרנו בקונצרט שבו בוצעה המיסה באולם פלייל עם צוות זמרים סולנים משווייץ ועם מיטב הנגנים של צרפת באותה עת – מוריס אנדרה בחצוצרת בארוק ואחרים. הקונצרט היה חוויה נהדרת ולמחרת יצא ה"פיגרו" בכותרת "המקהלה הטובה ביותר של צרפת".

חברי המקהלה קיבלו הזמנות לאותו קונצרט, ואותן נתתי לכמה מקרובי משפחתי וכן למורתי לצרפתית בסורבון. היא הייתה מורה מצוינת וחיבבתי מאוד את שיעוריה. בעלה עמד בראש מכון למחקר גרעיני מדרום לפאריס והיא אף הזמינה את כל הכיתה לסיור מודרך במכון זה. לאחר הקונצרט היא צלצלה למחרת להודות לי והזמינה אותי לארוחת ערב בביתה ב-Neuilly ב-5 ביוני. אל זו כבר לא הגעתי כיוון שבאותו יום פרצה מלחמת ששת הימים, ועל הרפתקאות היום הזה יסופר בהמשך. קונצרט זה גם הוקלט על ידי אחד מחברי המקהלה ובמשך שנים לאחר שובנו ארצה היה הפסקול הזה לחם חוק שלנו, בעיקר של בני עופר. הוא למד אז בתיכון אליאנס ולא כל כך אהב את בית הספר, וכדי לאזור אומץ לקראת כל יום לימודים, היה מאזין בבוקר לפוגה הגדולה הפותחת את היצירה ואז הולך ללמוד.

בשנים 1969-1972 הייתי מבקר מוזיקה ב"על המשמר" והייתי מאזין לשניים-שלושה קונצרטים בשבוע. כאשר נודע לי כי מקהלת רינת עומדת לבצע את המיסה של באך, הצעתי לגארי את הצטרפותי החד-פעמית. גם השאלתי לו את הפסקול של הביצוע מפאריס והוא הקשיב לו ולמד ממנו. הופענו באולם בית החייל וראיתי את פרצופיהם המופתעים של מבקרי המוזיקה האחרים (בדרך כלל ישבנו בשורה חמש במקובץ) בראותם אותי לא ביניהם אלא על הבמה. אגב, הסולנים כאן היו מצוינים, ולא אשכח את האלט הקנדית הנהדרת מורין פורסטר בשתי האריות הגדולות במיסה.

קולי אף פעם לא היה מיוחד, אך בהשתתפותי במקהלה מיציתי את יכולתי המוזיקלית הטובה ונהניתי מאוד מההשתתפות הפעילה. עם השנים כבר לא יכולתי לשיר טנור ועיסוקים אחרים מילאו את ימי. אבל ההשתתפות במקהלה הייתה ונותרה אחת החוויות המוזיקליות הטובות שלי.

לאחר הקורס באוגוסט 1949, שנמשך חודש ימים ונתן לי תשתית לכל פעילותי המוזיקלית בהמשך, הצטרפתי אל גרעין השומר הצעיר, גרעין "גבולות", שעבר בינתיים להכשרה בבית אלפא. בחודשים שהייתי שם עבדתי בפרדס האשכוליות, ושם נהניתי מאוד מחברתם של כמה מוותיקי הקיבוץ הבלתי-נשכחים. חזרתי אל חברי הגדוד שלי והכרתי גם אחרים, שכן הגרעין הורכב מגדודי השומר הצעיר של תל-אביב, פתח תקווה וקרית חיים.

בבית אלפא כבר דובר על כך שהגרעין שלנו יקים קיבוץ חדש – הקיבוץ הארצישראלי ה"ט". שמו ומיקומו היו נושא לדיונים. אשר למקום התיישבותנו, היו דיונים בקיבוץ הארצי והוצעו לנו שלוש הצעות (כביכול מתחשבים בדעתנו): 1. סמריה בעמק בית שאן, מזרחה מקו הקיבוצים בית-אלפא-ניר-דוד-רשפים. בעת סיורנו במקום התרשמו המשקיסטים מאוד משפע הקרקע הפורייה. 2. אידמית בהר שמצפון לקיבוץ אילון מעבר לוואדי כרכרה, מקום שאליו טיילנו מאילון ונפו מקסים. 3. משלט 200 מול עמק אילון. תוצאות ההצבעה בגרעין: בעד סמריה – 28; בעד אידמית – 3 (נעמה ואני ועוד מישהו); בעד משלט 200 – 1. וזה המקום שבחרה התנועה בעבורנו. דמוקרטיה? קדחת. אבל בדיעבד אינני מצטער, שכן האזור קסם לי מהרגע הראשון. בטיול פסח לאילת שהעניק לנו קיבוץ בית-אלפא תרנו בדרך את המקום וראינו גבעה מכוסה חרולים וגדרות תיל של הבריטים, אך הנוף שנגלה לנו הרשים אותנו מאוד.

בחמישה במאי 1950 (5.5.50) עלינו על הקרקע והקמנו את קיבוץ נחשון על משלט 200, גבעה השולטת על עמק איילון שבו עבר אז הגבול עם ירדן, ומולנו התנוסס מנזר לטרון היפהפה. בתקופה הראשונה התגוררנו באהלים, שאותם הקימה פלוגת ההכנה ועמם שלושה צריפים: מטבח, קומונה (מחסן בגדים) ומרפאה. בשנה הראשונה עבדנו בעיקר בעבודות חוץ כדי להתפרנס, ומהן זכורות לי שתיים: שמירה על סלילת הכביש שקישר בהמשך את בית-שמש לקריית גת, ועבודה בקיבוץ גבעת ברנר. כאן היה לפלוגת העבודה שלנו מחנה אוהלים ועבדנו בכל ענפי המשק. אני אהבתי את המקום כי בערבים ניתן היה לשבת בבית סירני, בית התרבות של הקיבוץ, לקרוא ולכתוב בשקט. בשנה השנייה מוניתי לאחראי על נטיעת היער, שהיתה חלק מתנופת היעור שעשתה הקרן הקיימת באזור כולו. כך נטענו כשלוש מאות אלף אורנים על רכס ארבע הגבעות שממערב לקיבוץ, ואני תמיד גאה לראות יער זה בדרכי לירושלים, שכן היום עובר הכביש בעמק איילון במקום שבו היה אז הגבול. בהמשך מוניתי לרכז המטעים.

הרמוניה

עוד הרבה לפני שלמדתי הרמוניה התנסיתי בה בפועל. בזמנו, ואני בן עשר, התהלך ביישוב ולס חביב בסול מינור (זו החלטה שלי) ויכולתי לנגנו בפסנתר. אבל הליווי? ההרמוניה? (אז עוד לא הכרתי את המושג). בחופשת הפסח של כתי' הייתי עם אמי בביקור בתל-יוסף, שבו היא שמרה עדיין על קשרים עם שתי ידידות. לאחר מכן המשכנו לכפר החורש שבהרי נצרת, שהיה אז קיבוץ צעיר. הנסיעה מעפולה לכפר החורש זכורה לי במיוחד: השירות היה במונית ערבית ארוכה, אך ללא כסאות מתקפלים. ישבנו בה על כסאות קש, כמקובל בכפרים ערביים. מדוע לכפר החורש? קרובת משפחה שלנו, ד"ר מניה הררי, היתה אז רופאה צעירה וכדרך החלוצים היא הוצבה בקיבוץ הצעיר הזה. לנו שם ולמחרת היו לנו כמה שעות פנויות עד ההסעה בחזרה לעפולה. בחדר האוכל של הקיבוץ היה פסנתר. התיישבתי לידו והתחלתי לחפש את הליווי המתאים לאותו ולס חביב. זה לא היה קל. בשיטת "ניסוי וטעייה" חיפשתי וגיששתי עד שמצאתי את ההרמוניות הנכונות. בדיעבד זה היה פשוט: דומיננטה בהתחלה (רה מז'ור) המובילה אל הטוניקה (כאמור, סול מינור) ובהמשך סטייה אל הסוב-דומיננטה (דו מינור) וחזרה. בין ארוחת הבוקר לארוחת הצהריים היה חדר האוכל פנוי לקשקושי, וזו היתה השעה שבה שטפו העובדים את רצפתו. עשיתי להם חור בראש ועד היום אני אסיר תודה להם על שלא גרשוני משם כמטריד הציבור. אבל לאחר ההתנסות הזאת יכולתי ללוות בבטחה כל שיר פשוט שאלה שלוש ההרמוניות שלו, ובהמשך גיליתי לי גם דברים מורכבים יותר.

בפעולות התנועה (השומר הצעיר) היתה כל פעולת גדוד, בדרך כלל בשבת לפנות ערב או בליל שבת, מתחילה בכמחצית השעה של שירה בציבור. היינו מתכנסים, כשמונים נערה ונער, בחדר לא גדול בקן ויושבים על ספסלים ועל הרצפה בצפיפות ושרים את שירי הזמן: שירים ישראליים שרבים מהם עם לחנים רוסיים. הייתי אוהב "לעשות קול שני", כלומר לחבר לי הרמוניות לפי החוש. היו בנות, מאלה שריכזו את השירה (נלה, אורה, חוה) שאמרו לי שאהבו לשבת על ידי ולשמוע את הקול השני שעשיתי.

בשנים 1943-1947, עת חייתי עם הורי בקבוצת "גל" שבצפון תל-אביב, הייתי שם נער יחיד, שכן יתר הילדים היו קטנים, בגיל גנון וגן. מדי פעם הייתי מתבקש לנגן להם במסיבותיהם ועשיתי זאת בחלילית בשמחה. היה באותה קבוצה חבר אחד ולו אקורדיון קטן (32 בסיס בסך הכול). הוא שמר עליו בקנאות ואני השתוקקתי לנגן בו. יום אחד פנו אלי הגננות שאנגן לילדים במסיבת פורים. התניתי זאת בכך שאנגן באקורדיון, אף כי מעולם לא ניגנתי בכלי הזה. הגננות דאגו לקבל את הכלי מהחבר ואני התאמנתי כיומיים על שירי פורים וניגנתי במסיבה. כאן היתה עוד הזדמנות ללמוד או לאמת את מעגל הקווינטות, שאותו כבר הכרתי מהאבוב, שכן הבסיס בנויים עליו, וגם את הוואלס החביב

מגיל עשר יכולתי להרמן כאן בשלושה כפתורים סמוכים. אינני אקורדיוניסט, ואינני חסיד גדול של הכלי הזה, אבל בהמשך הדרך ניגנתי בו בשעת הצורך, בעיקר בקיבוץ.

חוויה מלמדת היתה לי בשנה הראשונה של חיינו בקיבוץ נחשון – 1950-1951. אין לי ומעולם לא היה לי אקורדיון משלי, אך לחבר הקיבוץ דן מאיר היה כלי והוא ניגן בו כמיטב יכולתו. בהרמוניה הייתי מיומן ממנו. יום שבת אחד ישבנו באחד האוהלים ושרנו את שירי הזמן, ואני באקורדיון. שרנו גם את שירי הצ'יזבטרון, והגענו אל אלה שהלחין אלכסנדר ארגוב. צריך היה למצוא את ההרמוניות המתאימות, וזה חרג לחלוטין מהמקובל של שלושה בסיס סמוכים. פתאום היה צריך לעבור מסול מזיור ללה במול מזיור, מרחק מלודי קטנטן אך מרחק גדול במעגל הקווינטות. למדתי לעשות זאת וכך בעיקר להבין את גדולתו ההרמונית של ארגוב.

הייתי נחרץ ללמוד הרמוניה וניסיתי לעשות זאת בלימוד עצמי עם ספרים. באותה עת תרגמו הרצל שמואלי ואלכסנדר אוריה בוסקוביץ לעברית את ספר לימוד ההרמוניה של פאול הינדמית. ניסיתי ללמוד לפיו לבדי והתאכזבתי. הספר לדעתי פשוט לא טוב. רכשתי את ספר ההרמוניה של רימסקי-קורסקוב (באנגלית) וניסיתי ללמוד על פיו. הוא היה נוקשה ולימד את החוקים, אך ללא מוזיקליות יתרה.

ב-1952 למדתי הרמוניה באופן פרטי אצל פאול בן-חיים במשך שנה. התרגילים שהוא נתן לי היו מספר לימוד ההרמוניה של לודוויג תוילה, שהיה מורו במינכן. הספר היה בגרמנית וגם לא ניתן היה להשיגו בארץ. השיטה היתה אפוא כמו בלימודי האבוב: בסוף כל שיעור הייתי יושב בחדר הסמוך, כאשר ליד הפסנתר כבר מלמד בן-חיים את התלמיד הבא, ומעתיק לי את מנת התרגילים לשיעור הבא. התרגילים היו מוזיקליים, ממש תענוג. בהמשך עבדתי עם ספר הכורלים של באך. רוב הכורלים כתובים בארבעה קולות מושלמים של באך, אך בסוף הספר יש 69 כורלים שבהם רק תפקיד הסופרן, כלומר הלחן המסורתי שמלפני באך והבס הממוספר שלו. כאן היה עלי למלא את הקולות הפנימיים לפי הוראת המלחין. השלב הבא היה הרמון לחני כורלים באופן עצמאי, כלומר גם קביעת ההרמוניות וגם מהלכי שלושת הקולות התחתונים. אהבתי מאוד לחבר בעיקר מהלכי בס דינמיים מאוד, שזכו להערכתו של בן-חיים.

כמורה למוזיקה הייתי חייב להרמן בפסנתר את השירים שלימדתי ועשיתי זאת ללא קושי. למעשה, פרקטיקה של הרמון בפסנתר רכשתי לי עוד בקיבוץ נחשון כאשר בכל ליל שבת היו הרוקדים מבקשים שאנגן בפסנתר את לחני המחולות. לעתים קרובות היינו עושים זאת בארבע ידיים, נעמה ואני, כאשר היא למעלה במנגינה ואני בבסיס בהרמוניות.

ב-1973 בעת לימודיני בפאריס רכשנו לעופר בננו גיטרה לבקשתו. בערב הראשון עם הגיטרה נתתי לו חוברת של פיט סיגר ולימדתי אותו את שתי ההרמוניות הראשונות – טוניקה ודומיננטה. תוך שבועיים הוא ידע להרמן כל שיר שהכיר. בכתתו שבבית הספר

הישראלי היו חברים שלמדו נגינה בגיטרה עם מורה, אך כאשר היה צריך ללוות שירה היה הוא המלווה, וזה נמשך גם בצבא ובכל חברה שאליה הצטרף. יש לו באופן טבעי חוש להרמוניה, ובזה נוכחתי לדעת גם כאשר אמר לי פעם באותה תקופה (בפאריס היה שומע הרבה מוזיקה מתקליטים) שביצירות מסוימות של ברהמס יש מקומות שעושים לו צמרמורת בגב, וידעתי בדיוק למה התכוון: למודולציות מסוימות מפתיעות ומרנינות. בהמשך הוא למד גיטרה קלאסית אצל מנשה בקיש וניגן וילה-לובוס ובאך, אך את ההרמון למד בעצמו בכישרון טבעי בולט.

עם התבססות הקיבוץ התמניתי להקים את המטע. היה צורך בהכשרת קרקע ובסיקול לא מעט, אך היו בין הגבעות עמקים קטנים עם אדמה פוריה ושם נטענו שזיפים, אפרסקים וגפנים. בכל אותה עת ניצחתי על מקהלת הקיבוץ וגם התבקשתי לנצח על מקהלת קיבוץ הראל השכן. בכל אותן שנים בקיבוץ נחשון הייתי נוסע לתל-אביב יום בשבוע ללימודי מוזיקה: פסנתר, הרמוניה, אבוב, ובהמשך קורס של יום בשבוע למנצחי מקהלות, שבו פגשתי ב-1954 את נעמי רצון ושם נוצר הקשר בינינו שהוביל לנישואינו שהשנה ימלאו להם ששים. הקשר התהדק כאשר גויסה נעמי להכין את חג החמש לקיבוץ נחשון ואף החלה בחזרות. רצינו לעשות מסכת, כמקובל באותם ימים, שבה ישולבו תנועה, מוזיקה ומלים, וישתתפו בה כל או רוב חברי הקיבוץ.

שנה קודם לכן חגג קיבוץ הראל השכן את חג החמש שלו וזה היה סיפור הצלחה שאין דומה לו. בחג של הראל השתתפתי גם אני כמנצח המקהלה, אך זה היה רק החלק הפותח. שרנו אז כמה שירים, ומהם זכור לי השיר המהפכני "קוטף הכותן" למלים של טראוון ומוזיקה של הנס אייזלר בגרסה עברית של יצחק שנהר. ליווי בפסנתר ניגנה מרים, אז אשתו של יעקב אגמון, אך היה גם תפקיד לחצוצרה. זכרתי שבעין השופט יש חצוצרן צעיר מוכשר בשם יעקב שגיא. הוא היה אז בכתה י"ב וגייסתי אותו למשימה ברשות מוריו. הוא בא לכמה ימים וניגן מצוין את התפקיד. מאז שמרנו על ידידות עד מותו בטרם עת בגיל צעיר. אבל, כאמור, עיקר החג לא היה בהופעת המקהלה אלא בארגון כולו: האורחים הגיעו אל האמפיתיאטרון הטבעי שבו נערך המופע דרך תערוכה שהכין דני קרוון חבר הקיבוץ שגם שר במקהלה בין הטנורים. את החג ארגן יעקב אגמון (אז אולי עדיין טיקולסקי, כפי שהכרנו אותו בתנועה) וכאן יש לפתוח סוגריים על מוצאם של חברי קיבוץ הראל: ביסודו חברי גדוד אילון צפון, כלומר מקן צפון של השומר הצעיר בתל-אביב. זה היה גדוד של גאונים. די להזכיר כמה שמות של מי שיצאו ממנו, פרט ליעקב אגמון: הפסל דני

קרואו, הקריין עמיקם גורביץ, הצייר דן קדר, הסופר יורם קניוק, ואני בטוח ששכחתי כמה. לכן בקיבוץ הראל תססו חיי תרבות.

לחזור אל חג החמש. המופע המרכזי היה מסכת בסגנון אותם ימים, שבה השתתף כמעט כל הקיבוץ. הטקסט היה שירו של פבלו נרודה "עורה נא חוטב העצים" בתרגומו של נתן אגמון (ביסטריצקי) שאותו דקלמה מקהלה מדברת, שהרכבה כמעט כל חברי הקיבוץ. אילו כוחות גייס יעקב אגמון למשימה? את המקהלה המדברת אָמנה תמר סמסונוב, שחקנית וקריינית (אחותה הצעירה היתה הזמרת רמה סמסונוב); את התנועה עשתה גרטרוד קראוס, שבאה לחזרות ספורות והזיזה והחייטה את הבמה. גרטרוד קראוס היתה רקדנית, כוריאוגרפית, פסנתרנית ומורה למחול מהטובות בארץ. היא באה לכאן מווינה, שם עבדה עם רודולף לֶבֶן, שביים שם מופעי המונים הבנויים על אותו עקרון: הזזה פשוטה של גושים גדולים של אנשים לא-מקצועיים היוצרת רושם רב. לצורך מוזיקת הרקע גויס דן פרי, מוזיקאי צעיר ממוצא הונגרי, שהיה אז בקיבוץ בית זרע, והוא הביא הקלטה של הקונצ'רטו לתזמורת של ברטוק. היתה זו לי פעם ראשונה לשמוע יצירה זו ולא אשכח את הרושם הראשוני המרגש. יצירה זו מלווה אותי עד היום ואם הייתי צריך לקחת לאי בודד יצירה אחת בלבד מהמאה העשרים, זו היצירה. בהמשך הדרך עשה יעקב אגמון מפעלי תרבות רבים בישראל, הקים תיאטראות ויזם פסטיבלים, אך דומני שמפעל זה של חג החמש לקיבוץ, חגיגה כזו בתנאים של אז, זה היה הדבר הגדול הראשון שבו התבלט.

עתה יובן איזה אתגר עמד בפנינו בנחשון – להתחרות עם הרמה של הקיבוץ השכן. בסופו של דבר לא עמדנו במשימה. המאמצים שעשינו: התייעצנו עם אברהם שלונסקי והוא הפנה אותנו אל נתן יונתן. נתן המליץ על שירו "לילה זה בחצות" (בספרו **אשר אהבנו** בעמוד 89), המביא תמונות ממקומות שונים בעולם בשעת חצות. פנינו אל אבל ארליך שיחבר לזה מוזיקה והוא אכן הכין תכליל למקהלה ופסנתר. נעמי רצון החיילת גויסה להנעת המסכת. בסופו של דבר לא היה כלל חג חמש לקיבוץ נחשון בגלל (לדעתי) רפיסותם של כמה חברים שנאחזו בתירוץ הבחירות שהוכרזו וביטלו את ההכנות לחג. אני הרווחתי מכל זה את חיזוק הקשר עם נעמי שאכן הוביל לנישואינו עוד באותו קיץ של 1955.

ואכן, בחודש אוגוסט, לאחר הבחירות, שבהן הייתי פעיל בסניף ירושלים של מפ"ם, תקופה גרועה ומיותרת, עברתי לכפר מסריק והשתכנו בחדר בצריף. עוד קודם לכן, ב-28 ביוני, ירדתי מירושלים לפנות ערב לחופה שערכנו בחולון, שם גרו אז סבי וסבתי, ועשינו זאת כדי לגרום להם נחת-רוח שהנה הנכד הבכור שלהם מתחתן. בנובמבר חגג קיבוץ כפר מסריק את שבע החתונות של בכורי בנותיו ובניו (שבע כלות לשבעה חתנים) ואנו היינו

אחד מהזוגות הללו, הזוג שהכין בעצם את כל התכנית האמנותית: נעמי הכינה את הריקודים עם קבוצת בני נוער וגם עם קבוצת חברים בוגרים ואני הכנתי מקהלה קטנה ששרה את "בתופים ובמחולות" של א. א. בוסקוביץ. לחתונה זו באו המונים ולכן היא נערכה בהנגר הגדול של המוסך האזורי.

החלה שנה של עבודה בקיבוץ. נעמי עבדה במטבח ואני במטעים, שכן זה היה מקצועי החקלאי. המטעים השתרעו על שטח נרחב בסביבות תל דאוק, במרחק של כמה קילומטרים משטח הקיבוץ. היינו נוסעים לשם על עגלה רתומה לטרקטור, ואני כל הדרך פני מזרחה אל ההרים. כשם שאהבתי את נוף ההרים של נחשון כך לא אהבתי את המישור השטוח של כפר מסריק, ולכן שמחתי כאשר מסיבות שעוד יסופר בהן היינו נוסעים לעין השופט שבהרי אפרים. לאחר שנה זו היינו אמורים לצאת ללימודים לקראת משימות ההוראה שלנו.

ב-1956 הוחלט בשיחת הקיבוץ של כפר מסריק לשלוח את נעמי ואותי ללימודים כדי שנהיה מורים למוזיקה: היא בכתות היסוד של הקיבוץ, כלומר מהפעוטונים ועד כיתה ו', ואני לכתות ז'-י"ב במוסד החינוכי נעמן, שהיה משותף לשלושה קיבוצים: כפר מסריק, עין המפרץ ויסעור, שלושתם של השומר הצעיר. לגבי נעמי הדבר היה מוסכם עוד קודם לכן: כבר בכתות הגבוהות של המוסד שבו למדה התברר לעין כול כשרונה הן למוזיקה והן למחול, והיא יועדה לכך כבר מאז. אשר לי, הייתי "יבוא" בלתי צפוי. נשמעו אז בשיחת הקיבוץ קולות של משקיסטים: מילא נעמי, ממילא לא תביא תועלת מיוחדת בענף אחר, אבל אבנר, עובד מקצועי במטעים... מכל מקום השיחה אישרה את יציאתנו ללימודים, והיה עלינו לבחור היכן ללמוד. שני מוסדות להכשרת מורים למוזיקה היו אז בארץ: מכון למורי מוזיקה בסמינר אורנים, הסניף הצפוני של סמינר הקיבוצים, שהוקם ב-1952 על ידי ארנסט הורביץ מבית השיטה, והמדרשה למחנכים למוזיקה בתל-אביב, שהוקמה ב-1945 על ידי ליאו קסטנברג ועמנואל עמירן.

המדרשה

בחרנו במדרשה בתל-אביב מתוך הידיעה שתל-אביב תקנה לנו אפשרויות לימוד רבות נוספות, ואכן כך היה: בשנתיים שלמדנו בתל-אביב, הלימודים במדרשה התנהלו בשעות אחר הצהרים משלוש עד שמונה, שכן למדרשה לא היה מעון משלה, והיא היתה משוכנת בבית הספר העממי "הכרמל" שברחוב הנביאים. למדנו לכן במשמרת שנייה וישבנו שם על כסאות של ילדים.

במדרשה עצמה היו מורינו מהמיטב באותה עת. הרצל שמואלי לימד תולדות המוזיקה. ריתמיקה למדנו אצל קטה יעקב. מורה נהדרת לפסיכולוגיה היתה ד"ר ורה מהלר, שספרה היסודי בשני כרכים מצוי אצלנו עד היום. עמנואל עמירן ובן-ציון אורגד, שהיו המפקחים על לימודי המוזיקה במשרד החינוך לימדו את שיטותיהם. גארי ברתיני לימד ניצוח מקהלה ואף עבד עם מקהלת המדרשה. אבל את עיקר הפעילות עמו עשינו במקהלת רינת שאליה הצטרפנו והיא היתה חלק חשוב מאוד בלימודינו ובהתנסויותינו.

את שעות הבוקר יכולנו לנצל ללימודים נוספים: נעמי השתלמה אז אצל מורות למחול וכן בקבוצה ניסויית ייחודית שהקימה יהודית בינטר לחקר תנועת הגוף; שנינו המשכנו בלימודי הפסנתר ואף ניגנו יצירות לארבע ידיים ולשני פסנתרים. ואני ניצלתי את הבקרים ללימודים נוספים: אנגלית, תחילה בקבוצה ואחר כך אצל מורה פרטי, פיתוח קול עם אדית גולדשמידט, צרפתית במכון של שגרירות צרפת ועוד. תל-אביב עדיין לא היתה אז עמוסה בכלי רכב, ועם האופניים שלי הייתי מגיע במהירות וביעילות לכל מקום. למדתי ניצוח אצל גארי גם באופן פרטי. היינו ארבעה ולמדנו ברביעייה: אם זכרוננו אינו מטעני היינו הנרי קלאוזנר, מאיה שביט, צופיה נהרין (אמו של אוהד נהרין) ואנוכי.

במסגרת הלימודים הטיל עלינו הרצל שמואלי לעשות עבודה על נושא בתולדות המוזיקה. בחרתי באורלנדו די לאסו, מלחין שגיליתי אז את יצירותיו ואהבתי אותן. שקדתי הרבה על עבודה זו. קראתי עליו כל מה שיכולתי למצוא וכן רכשתי תקליטים של יצירותיו. בניגוד להיום אז היה ההיצע די צנוע. יבוא התקליטים לארץ היה מוגבל למדי והייתי צריך להזמין מחו"ל תקליט מיצירותיו בסדרת ארכיב הגרמנית. בתקליט היו שירים ויצירות בלטינית, איטלקית, צרפתית וגרמנית, שכן לאסו נולד בבבלגיה, נחטף לאיטליה, שבה פעל שנים רבות, ולבסוף השתקע במינכן והיה שם המוזיקאי הראשי. מבחינה זו הוא מזכיר קצת את מוצרט – רב-לשוני, נדד בכמה ארצות וכתב בכמה שפות ובכל הצורות של זמנו. בתקליט האמור מצאתי גם את השיר *Matona mia cara* באיטלקית. השמעתי אותו למורי גארי ברתיני והוא התלהב. עד מהרה הצטרף השיר בתרגומו של אברהם יבין לפרטואר של מקהלת רינת והיה לאחד מלהיטיה.

פרשתי בעבודה את קורות חייו של לאסו, שהן רבות עניין, וכאן קרה דבר מעניין. חמותי חוה רצון היתה גרפולוגית ומתוך עניין הראיתי לה צילום מכתב בכתב ידו של לאסו והיא עשתה לו ניתוח אופי שתאם מאוד את מה שכבר ידעתי עליו מהספרות, ואפילו אמרה לי שבאיזה שלב של חייו היה שרוי בדיכאון, וגם זה היה נכון. את צילום מכתבו מצאתי בספר *History of Music in Pictures* שערך המוזיקולוג היהודי-גרמני גיאורג לודוויג קינסקי. באיזה שלב שאלה אותי חוה אם יש לי תמונה של האיש. באותו ספר היו ליד צילום המכתב גם שני פורטרטים שלו. ואז הראתה לי צילום של אביה, והדמיון היה מדהים. אם היו לי עד אז ספקות לגבי מה שניתן לראות בכתב היד, קיבלתי הוכחה שהדבר אפשרי. אגב, עבודה זו

על לאסו זכתה להערכתו הרבה של שמואלי והוא אמר לי כי זו היתה העבודה הטובה ביותר שהוגשה לו במדרשה.

בעת לימודינו בתל-אביב התגוררנו בדרך חיפה 3ב' בדירתו של חמי אלי רצון, שעבר לכבודנו בהזדמנות זו לדירה סבירה של שני חדרים, שכן עד אז התגורר בחדר ללא שירותים ליד משרדו. לחדר שבו גרנו הועבר גם פסנתר שהיה עד אז בדירתה של לוטה, דודתה של נעמי – אחותו של אביה. בתחילתם הופרעו הלימודים על ידי מלחמת קדש המיותרת, שבה גויסתי למילואים, אך היא היתה קצרה למרבה המזל.

מקהלת רינת

הצטרפנו, נעמי ואנוכי, למקהלת רינת שנה לאחר ייסודה. ההשתתפות במקהלה היתה לנו חלק אורגני מלימודינו ונהנינו מאוד מהשירה בה. בפגישה של כמה מוזיקאים בביתו של גארי, שמענו את שירת המקהלה בתקליטון שהופק בפאריס באולימפיאדה של המקהלות ב-1955, שבה זכתה רינת בפרס הראשון, ונדהמנו. צריך להבין את הופעתה של רינת על רקע המציאות המקהלתית של ישראל בשנות החמישים. עד אז היו בארץ מקהלות פועלים רבות, בקיבוצים ובמועצות הפועלים במושבות ובערים, וכן היתה מאז 1928 האורטוריה הארצישראלית בניצוחו של פורדהוז בן ציסי, שביצעה יצירות גדולות למקהלה ותזמורת, וכן המקהלה הקאמרית בניצוחו של איתן לוסטיג, אשר ביצעה כבר ב-1940 את הקנטטה לשבת של סתר. אלה היו לרוב ברמה חובבנית, לעתים צעקנית ולא נקייה, ולא היה לנו מושג כי אפשר אחרת. היו בארץ כנסי מקהלות כבר החל מ-1944 (כינוס עין חרוד המפורסם, שבו קרסה הבמה מכובד המשתתפים), אך הרמה הייתה תמיד אותה רמה חובבנית.

כששמענו את מקהלת רינת באותו תקליטון, למשל בשירו של בן-חיים **אשא עיני**, אורו אוזנינו: זו הייתה לראשונה שירה ברמה אחרת – נקייה, מהוקצעת, מקצועית לעילא. אין ספק שזו הייתה נקודת מפנה, שהציבה קנה מידה חדש.

שרנו במקהלת רינת בשנות לימודינו בתל-אביב – 1956-1958 – וחוף מההנאה הוסיף הדבר הרבה להשכלתנו. זכינו להכיר רפרטואר מקהלתי שלא הכרנו עד אז: שירי רנסנס – לאסו, ז'נקן וכו', רפרטואר של המאה העשרים – ראול, דביסי וכו', ובעיקר – יצירות ישראליות, מהן שנכתבו במיוחד למקהלה. באותן שנתיים זכורים לי ביצועי בכורה של רינת ליצירות **רני עקרה** של בן-חיים ו**קנטטת תהלים** של אבידום, כשהמלחינים עצמם יושבים בחזרות ומעירים את הערותיהם, וכך משתתפים במעשה היצירה. חזרות המקהלה היו תמיד חוויה מרנינה, בעיקר הכנסים בקיבוצים בסופי שבוע, שבהם הושם דגש על עבודה בתנועה, שחרור והפגת לחצים, ועבודה קולית אינטנסיבית.

בהמשך נשמר הקשר עם המקהלה לעתים מזומנות. למשל, כפי שסופר לעיל, בעת לימודי בפאריס בשנים 1966-1967 שרתי באנסמבל הקולי של פיליפ קאייאר, ובאותה שנה שרנו את המיסה בסי מינור של באך, והופענו באולם פלייל ב-18.5.1966. בשנים 1969-1972 הייתי מבקר המוזיקה של עיתון "על המשמר", אך כאשר מקהלת רינת ביצעה את המיסה, הצטרפתי אל הטנורים, לפי בקשתו של גארי, ואף הבאתי לו את ההקלטה של מקהלת פיליפ קאייאר, שעניינה אותו והוא התייחס אליה.

בשנת 1981 הקמתי בבית התפוצות את המרכז למוזיקה יהודית והחל משנת 1984 התחלתי בהפקת תקליטים, ואחר כך תקליטורים, של מוזיקה יהודית. בשנת 1985 נרתמה מקהלת רינת ביזמתי להקלטת מוזיקה של **הימים הנוראים במסורת קהילת קניגסברג**, שהופיע תחילה כתקליט LP ובהמשך כתקליטור. סטנלי ספרבר ניצח אז על המקהלה, והוא הכיר מנעוריו בארה"ב את המוזיקה הזו. השתתפו גם החזן נפתלי הרשטיק והמלווה בעוגב ריימונד גולדסטין. הרכב המקהלה השתנה בינתיים, אך רבים מוותיקיה עוד שרו אז, ושמחתי למפגש המחודש. כמה שנים אחר כך הפקנו תקליטור של **מסורת קהילת דנציג**, עם אותו הרכב, כלומר גם בו השתתפה המקהלה בניצוחו של סטנלי ספרבר.

לסיכום: תנועת המקהלות של היום, בעיקר מקהלות הילדים העומדות ברמה גבוהה ביותר וזוכות בפרסים בינלאומיים, מקורה באותה מהפכה שעשה גארי ברתיני עם מקהלת רינת. הוא לימד מנצחים, ביניהם גם את אבנר אתי, שהיה אחר כך הוא עצמו מורה למנצחים, והרמה הגבוהה של היום היא תוצאה של אותו רף גבוה שהוצב תחילה על ידי גארי ומקהלת רינת.

עם סיום לימודיני ב-1958 חזרנו לקיבוץ והתחלנו ללמד. ביוני 1959 נולד בנו עופר, פג של חודש שביעי שהתפתח נהדר וקיבל מחמאות מכל רופאי הילדים. היו אלה שנים נהדרות. בהוראה זכינו להוקרה ויכולנו גם להקים אולפן אזורי ללימודי מוזיקה. בקיבוץ, לאחר כמה שנים בצריף עברנו תחילה לחדר בבית, ולאחר מכן לחדר עם שירותים ולבסוף ל"שיכון ותיקים" – בנין חדש נרחב יותר.

הוראת מוזיקה

המעבר ממסביר מוזיקה ומנצח מקהלה למורה למוזיקה, ומשם למוזיקולוג, כלומר חוקר מוזיקה, הוא טבעי למדי. בשנות חיי בקיבוץ נחשון נכספתי לעסוק במוזיקה באופן פעיל יותר. זכורה לי פגישה עם מרים גרוס-לוי, מורתי למוזיקה בתיכון חדש, שבה אמרה לי בפשטות: אתה צריך לבוא אלינו למדרשה (למחנכים למוזיקה). ערב אחד בנחשון שוחחתי עם ידידי אהרון כהן ושאלתי אותו אם הוא חושב שיום אחד אוכל לצאת ללימודי מוזיקה

ממש. הוא עודד אותי ואמר שאכן יום אחד זה יגיע. בקיבוץ צעיר הנאבק על קיומו זה לא היה מציאותי.

כאשר נוצר הקשר עם נעמי רצון היא סיפרה לי על כוונת קיבוצה כפר מסריק להכשירה כמורה למוזיקה. במוסד החינוכי האזורי נעמן לימד מוזיקה ארמנד ברגאי מקיבוץ עברון, שאותו הכרתי כווילן בתזמורת הקיבוצים. באותה עת למדו במוסד הבנים הבוגרים של קיבוץ זה, אך במעמד זמני, שכן אז הלך ונבנה מוסד משלהם בקיבוצם. כלומר, בקיבוצים של מוסד נעמן – כפר מסריק, עין המפרץ ויסעור – לא היה מורה למוזיקה. נראה טבעי שאני אמלא תפקיד זה. ואכן, כפי שסופר לעיל, לאחר שנת עבודה במשק יצאנו ללימודים במדרשה ומסתיו 1958 הייתי מורה למוזיקה במוסד נעמן.

עוד בתקופת לימודינו במדרשה הכנתי במוסד את כל הנחוץ להוראת מוזיקה: חדר מוזיקה מצויד בפסנתר, פטפון ותקליטים, שירונים, תווים, רשמקול ופסקולים וכן תמונות כלים וכיו"ב. במדרשה למדנו בימים א'-ה' ובימי ו' היינו מלמדים בקיבוץ – נעמי את הקטנים ואני הייתי עושה במוסד חוג תיאוריה לכמה נגנים.

במוסד למדו מכתה ז' עד י"ב. זכור לי יום ההוראה הראשון שלי: שש כיתות שונות באו לחדר המוזיקה בזו אחר זו ואני הכנתי מראש את השיעורים לפי מתכונת שבניתי לפי מה שראיתי אצל מורים ששימשו לי כמופת, בעיקר אורי גבעון משער העמקים. כל שיעור החל בשירה של שירים ישנים וחדשים, בדרך כלל לימוד שיר חדש. על הלוח רשמתי את המלים ובפסנתר ליוויתי את השירה. אחר כך קצת תיאוריה, תווים, מרווחים וכו', ולבסוף האזנה למוזיקה.

את ההאזנה בניתי מן הקל אל הכבד ותוך שש שנים קיבלו התלמידים גם מושג ראשוני על המלחינים החשובים ועל תולדות המוזיקה. כל יצירה מוזיקלית קולית שהשמעתי, התלמידים היו מקבלים טקסט שלה, לרוב בשפה המקורית המושמעת להם ולצדה תרגום עברי שהשגתי, אם היה, או שעשיתי בעצמי. באותה תקופה לא היו הרבה טקסטים מוכנים ולכן הכנתי תרגומים והדפסתי אותם במכונת כתיבה ישנה שהעמיד לרשותי חמי אלי רצון. הייתי עושה זאת בלילות על מרפסת חדרנו. טקסטים באנגלית לא תרגמתי אלא הדפסתי במקורם תוך הנחה שכדאי לתלמידים הלומדים אנגלית להכיר אותם בשפת המקור. כך **דידו ואניאס** של פרסל ו**פורגי ובס** של גרשווין. כאשר השמעתי את **מעשה בחייל** של סטרווינסקי הכנתי תדפיס של התרגום הנהדר של לאה גולדברג. לאופרה **ריגולטו** השגתי תרגום של מאיר פרידמן שאותו עשה להצגת האופרה בארץ. לאודה של שילר **אֶלִי גִיל** שבסיום הסימפוניה התשיעית של בטהובן הבאתי את תרגומו של אהרן אשמן.

להלן כמה מהטקסטים הללו שתרגמתי או התאמתי את המלים התנכיות: **מתיאוס פסיון** של באך, **דון ג'יובני וחליל הקסם** של מוצרט, **הרקוויאם הגרמני** של ברהמס, **המשיח** ו**ישראל במצרים** של הנדל, **משתה בלשאצר** של וולטון, **יפתח** של קריסימי, **אורפיאוס**

ואוירידיקה של גלוק. בשליש האחרון הייתי משמיע אופרה בהמשכים, כשבידי התלמידים הליברית בעברית. בכתה זו היה זה **חליל הקסם** של מוצרט. בכיתות הבאות לפי דרגת התבגרותם והבנתם. המשכתי בנוהג זה של הכנת תרגומים גם בהרצאות למורים כשניתחתי יצירות. כך תרגמתי את **סיפורי טבע** של ראול, את **פליאס ומליסנדה** של דביסי ואת **רומיאו ויוליה** של ברליוז.

אולפן אזורי למוזיקה

בשנות החמישים התרחב החינוך המוזיקלי בקיבוצים והעמיק, וכך נוצר צורך במסגרת של השכלה מוזיקלית ואפשרות נגינה מקצועית יותר למוזיקאים צעירים. הוקמו אז אולפנים אזוריים למוזיקה, מעין קונסרבטוריונים, שבהם היו התלמידים מתכנסים אחת לשבוע אחרי הלימודים הרגילים לפעילות של נגינה בצוותים ולימודי תיאוריה. דומני כי המייסד של תנועה זו היה ארנסט הורביץ בעמק יזרעאל ובהמשך הוקמו אולפנים בהרי אפרים, בעמק הירדן ובגליל.

הדבר התבקש גם באזורנו, אזור הגליל המערבי. כיוון שמוסד נעמן היה ממוקם ממש באמצע האזור, יזמתי הקמת אולפן כזה והזמנו את קיבוצי האזור מעמק זבולון (הגוש של רמת יוחנן) ועד אילון בגליל להצטרף. חלקם הצטרפו וכך השתתפו באולפן פרט לתלמידי מוסד נעמן (כפר מסריק, עין המפרץ ויסעור) תלמידים מהקיבוצים אפק ועברון. המורים היו קודם כל מורי הקיבוצים המתאימים וכן מורים שכירים מאזור הצפון. בכך התמסדו לימודי הנגינה בכלים השונים ובמסגרת ימי ג' אחר הצהריים הפך מוסד נעמן לקונסרבטוריון: לימודי ריתמיקה ותיאוריה, תזמורות כלי קשת וכלי נשיפה. בארגון האולפן, בעיקר בכל ענייני הכספים, סייע בידי משה קילון, מלחין יוצא הונגריה חבר קיבוץ יסעור, שגם עבד במוסד כמנהל חשבונות. ארמנד ברגאי מעברון ניהל את תזמורת הקשתנים, נעמי ואני לימדנו ריתמיקה בשתי כיתות, ואני הרכבתי רביעיית כלי נשיפה ממתכת: שתי חצוצרות, קרן יער וטרומבון. ברביעייה זו נוגנו יצירות מהבארק וכן "מוזיקת בוקר" של הינדמית.

פעילות האולפן נמשכה כמה שנים. למותר לומר כי עשיתי את הכול בהתנדבות, וכך גם נעמי. כלל לא חשבתי כי הדבר חורג ממשרתי כמורה למוזיקה במוסד ומעסיקני שעות רבות מעבר לה. זו היתה המנטאליות של אותם ימים: אם צריך לעשות משהו, עושים אותו ללא חשבונות. דבר התנדבותי חדר לראשי יום אחד בעקבות הדבר הבא: בין ילדי כפר מסריק היו שני תלמידים לצ'לו, אחד מהם בן הקיבוץ והשני ילד-חוץ. כל קיבוץ שילם את לימודי תלמידיו ישירות לאולפן. והנה ניצבה בעיה: קיבוץ כפר מסריק שילם כמובן את שכר לימודיו של בן הקיבוץ, אך לא היה מוכן לשלם את זה של ילד החוץ. הם היו בני אותה כיתה, שניהם מוכשרים (ילד החוץ יותר) וחברים טובים. הדבר נראה לי מוזר ולא צודק.

ואז, רק אז, עלה על דעתי שבעצם אני עושה את עבודתי באולפן ללא שכר, ואמרתי: בסדר, שכרי ישלם את שכר הלימוד של ילד החוץ. וכך היה. בהמשך, לקראת כיתה י"ב רצה הצילן הצעיר (ילד החוץ) לעבור לקונטרבס וברכתי על כך. נודע לי כי בקיבוץ יגור יש קונטרבס פנוי להובלה. התקשרתי אל המורה למוזיקה שם ואז נסענו ליגור במכונית הקטנה של חמי (סיטראן אמי 3) ובקושי דחקנו לתוכה את הקונטרבס. אותו ילד חוץ, שנקלט והתחתן בקיבוץ עין המפרץ, הוא נגן הקונטרבס הראשי של התזמורת הקאמרית הקיבוצית (היום של נתניה) עד היום.

מזרח ומערב במוזיקה

ב-1963 התקיים בירושלים כנס בינלאומי בשם זה שאותו ארגנה המועצה הלאומית לתרבות ולאמנות עם שני ארגונים בינלאומיים: The International Music Council of Unesco, The International Folk Music Council, ובסיוע עוד כמה ארגונים ישראליים. זה היה אירוע מכונן. המדינה החלה אז לצאת ממצב הצנע והיתה בה פעילות תרבותית ענפה. תדמיתנו הבינלאומית הייתה אז הטובה ביותר בכל שנות קיומנו. יצאנו משנות ההתחלה הקשות, שנות בן-גוריון, והתחלנו לנשום יותר טוב. היו אלה שנותיו של לוי אשכול כראש הממשלה, ואם יורשה לי – השנים הטובות ביותר של מדינת ישראל מאז ועד היום. אירוע כזה לא היה מאז במדינה, וחוששני כי גם לא יהיה במצבה הנוכחי. דומני שיוזם הכנס היה ד"ר ישעיהו שפירא והוא הפעיל גופים רבים בארץ ובעולם. השתתפו בכנס מאה וחמישים אורחים מחו"ל משלושים וכמה ארצות וכן מאה וחמישים מישראל, כלומר, גם בממדים שידעה ישראל – בהחלט כנס גדול. להלן קטעים ממאמר שכתבתי על הכנס. מדי ערב התקיימו קונצרטים לבאי הכנס ולקהל נוסף והימים הוקדשו לשיבות, שבהן נשמעו הרצאות. הערב הגדול היה ללא ספק ערב הפתיחה שהיה כה יחיד במינו עד שקשה לי להעלות בזיכרוני חוויה מוזיקלית דומה לו. היה זה ערב ערוך בטוב טעם ומוגש ומאורגן להפליא, החל בהנחיה המושלמת של נחמה הנדל בשלוש השפות הרשמיות של הכנס – עברית, צרפתית, אנגלית – וכלה באחרון הפרטים הטכניים. אך החוויה נבעה קודם כל ממה ששמענו בו: תחילתו במוזיקה של העיר המארכת – ירושלים. פרק תהילים קכ"ב שהושר בנוסחת יהודי ספרד בירושלים; ואח"כ – מהמזרח הרחוק – הקוטו היפני, ומהמערב – י. ס. באך.

עתה עלה אל הדוכן הדגול באורחי הכנס – **זולטן קודאי** הישיש בן השמונים ואחת מהונגריה והרצה את הרצאתו. ושאלתו הראשונה – מה הם, בעצם, המזרח והמערב, היכן הם? כשבטוקיו יש שש תזמורות סימפוניות ובניו יורק רק שתיים – היכן נפוצה יותר תרבות המערב? הסתבר (דבר שהוכח שוב ושוב במשך כל הכנס) שהעולם הוא עגול, ואז

מערבה למערב מצוי המזרח, ומזרח למזרח – המערב. אקסיומה מקובלת, כאסימון שחוק – היות המוזיקה המזרחית עיטורית ואלתורית וחופשית, והיות המוזיקה המערבית מאורגנת, כתובה, סימטרית. הוכח שגם זה אינו כה נכון. בצדק ציין אחד מנציגי פרס בהרצאתו כי המוזיקה המזרחית לרוב קבועה מאד והמנגן יודע בדיוק את שהוא מתכוון לנגן, גם אם אין הוא קורא זאת מהתווים כאיש המערב. אך נחזור אל ערב הפתיחה. נישאו בו כמה וכמה נאומים קצרים ולעניין, אך בלטו נאומיהם של אבא אבן (שלושה נאומים שונים, בשלוש שפות הכנס) ושל גולדה מאיר, מלאי שאר רוח והומור. עצם השתתפותם ודבריהם בכנס עשו רושם כביר על אורחי חו"ל, דבר שבא לידי ביטוי של הערצה מפי נציג אנגליה קרוסלי-הולנד בנעילת הכנס – שסגן ראש הממשלה ושרת החוץ של המדינה יתייחסו כך למוזיקה. הדברים עוררו צחוק רם, שכן כל אחד חשב אותו רגע על עיסוקיהם של המקבילים בבריטניה, שהייתה עסוקה אז בפרשת הניאוף של פורפיומו.

מקהלת "רינת" השמיעה שני שירי עדות חדקוליים בביצוע מלוטש וארבעה שירי מועד של סתר בביצוע מצוין. לשיא הגיע הערב בחלקו השני, עת עלו על הבמה בזה אחר זה מנגנים מארצות שונות בכלי-נגינה מקומיים. כשהופיע מנגן סנטור מפרס והפליא בוירטואוזיות שלו (הסנטור הוא כלי בעל מיתרים רבים שטוחים על לוח עם ארגז תהודה ומקישים בהם בשני מקלות עץ) – ממש אי אפשר היה לראות את ידיו בתנועתן המהירה – התחילו להתערער קצת מושגיני על וירטואוזיות של גדולי הפסנתרנים והכנרים המוכרים לנו ונערצים עלינו. אך כאשר עלה הבחור מגאנה והחל מקיש בפטישי העץ שלו בקסילופון העצים והדלועים, התהפכו מושגיני על פיהם. לפתע ראיתי באור אחר את רובינשטיין וכל היתר. חשבתי אז על שיעורי הריתמיקה ועל דלקרוז, וצחקתי בלבי. בצדק העיר אחרי הערב ידידי אבי שחר: "לבחור הזה יש לא רק שתי ידיים – הוא צריך גם שני מוחות". שכן ראינו כאן זריזות מדהימה, אך נוסף לכך כושר קואורדינציה ואי-תלות של הידיים שאיננו בתחום המושגים האירופיים שלנו. הבנתי אז את המושג וירטואוזיות אחרת לחלוטין.

שמענו עוד באותו ערב ד"ר צעיר למוזיקה מהונגריה שניגן בחליל רועים פשוט שירי עם הונגריים, שירי עם באמת. נציג וייטנאם טראן-ואן-קה שר וליווה את עצמו על כינור תלת-מיתרי שצלילו עדין כמשי והסביר את שניגן בצרפתית מושלמת ובאנגלית רהוטה. כן ראינו את שנטה ראו ושמענו את מנגינה וזמריה. קונצרט שהיתה בו יצירה מערבית אחת של י. ס. באך, והוא היה הנפלא בקונצרטים שבהם נכחתי אי-פעם. לרבים היתה הרגשה שלערב כזה זוכים פעמים ספורות בחיים.

עד כאן התרשמויות ראשוניות כפי שהובאו במאמר. בהמשך פורטו בו נושאי הדיון, אך לא אביאם כאן. אוסיף רק זאת: בכנס זה שמעתי לראשונה שני אורחים מצרפת, מרצים בסורבון שהרשימו אותי מאוד – ז'אק שאייה וסולנו' קורבין. זכור לי שתוך שמיעת

הרצאותיהם אמרתי לעצמי: אם יום אחד אצא ללימודים אקדמיים, אני רוצה ללמוד אצלם. מה שאכן ביצעתי כמה שנים אחר כך.

הלוגיסטיקה שלי בכנס זה היתה מיוחדת מאוד. לקראת הכנס פנתה אליי המלחינה נירה חן מעין-חרוד (אתי מלבנון, דודי לי), שהיתה רתוקה לכסא גלגלים, וביקשה ממני להיות הנהג שלה בכנס. נעניתי לבקשתה ברצון. קיבוצה העמיד לרשותה טנדר מוריס קטן, שבו היתה מתנייעת כשכסא הגלגלים על משטח הטנדר. היא ארגנה מגורים בירושלים אצל חברה נכה כמותה שגרה בקומת הקרקע ברחוב לינקולן. נהג מהקיבוץ הביאה לשם, ואני הייתי אמור להיות הנהג הצמוד שלה בימי הכנס. בכל ימי הכנס הייתי לוקח אותה בבוקר ומוביל אותה כל היום ממקום למקום לפי הצורך ובערב מביא אותה אל הדירה ונוסע אל מקום מגוריי. ארגנתי לי מראש מגורים בפנסיון של שושנה קליינר (מכרה ותיקה של משפחתנו מילדות) שבבית הכרם, אך לאחר יום הציע לי יזהר ירון, ידידנו מעין השופט, להתגורר עמו בדירה נרחבת שהעמידו לרשותו קרובי משפחה. סיום הכנס היה בליל שבת בקונצרט מיוחד בבית סירני בגבעת ברנר בניצוח גארי ברתיני. עם סיומו, הסעתי את נירה לעין-חרוד, לנתי שם, ולמחרת בשבת חזרתי בטרמפים לכפר מסריק.

כתיבה על מוזיקה

מקובל להבחין את הכותבים על מוזיקה בין שתי קטגוריות: מוזיקוגרפים ומוזיקולוגים. המוזיקולוגים הם מי שלמדו מוזיקולוגיה וכתיבתם מדעית, ואילו מוזיקוגרפים הם הכותבים על מוזיקה ללא השכלה מוזיקולוגית. מסתבר אפוא כי עד סיום לימודי המוזיקולוגיה שלי הייתי מוזיקוגרף... מכל מקום, הכתיבה על מוזיקה הייתה אצלי המשך ישיר להסברת מוזיקה בעל-פה.

בשנת 1962 פנה אלי בצלאל לב, חבר גן שמואל שערך אז את הירחון של צעירי הקיבוץ הארצי **בחיטה**, והציע לי לכתוב רשימות על מוזיקה. איני יודע מי הפנה אותו אלי ומדוע, מכל מקום נעניתי ברצון והתחלתי לכתוב רשימות קצרות על נושאי מוזיקה שהעסיקו אותי או היו אקטואליים. ביניהן: תחרות הנבל, מרתה גרהאם והמוזיקה, מקהלת רינת, כמה יובלות למעצבי המאה, על אמנות הזמר הצרפתי, עשור למכון המוזיקה באורנים, המחזמר, עם הפסטיבל למוזיקה, מזרח ומערב במוזיקה, מוזיקה אלקטרונית, פעוטיו והמוזיקה, על שלישיית שריד, הזמר שלנו.

ב-1964 הפך **בחיטה** להיות **חותם** – שבועון של היומון **על המשמר**, וכך חרג ממסגרתו הפנימית והגיע אל קהל רחב יותר. בגיליון הראשון של חותם פרסמתי ראיון שערכתי עם הזמר **פיט סיגר** שביקר אז בארץ. זו היתה חוויה של ממש. שמענו אז מפיו את שיריו הראשונים של בוב דילן. בהמשך פרסמתי, בין השאר, את הרשימות הבאות: איך שרים בציבור, קתלין פרייר, קונטינואה – אופרה בקיבוץ (על יצירתם של אריה אהרוני ותיאודור

הולדהיים ליובל בית אלפא), המוזיקה והבלט, מסתובב ומנגן (על תקליטים), אנו הצליל והרעש, אבי שחר – קווים לדמותו, משהו על דון ג'ובני, התקליט ותולדותיו מאדיסון עד הסטראו, ניסיון להבין את הנעשה בזמר הישראלי, אלברט שווייצר – חולם ולוחם, תקליטים לילדים, תזמורת בני הקיבוצים, אלפיים שנות מחזמר.

לפעמים חרגו הנושאים ממוזיקה בלבד. למשל, כתבתי רשימה על הצלם אדוארד שטייכן ("גדול צלמי תבל"), וכן תרגמתי מאנגלית את סיפורו של מרדית, הסטודנט השחור הראשון שהעז ללמוד באוניברסיטה רגילה בארצות הברית והתנסה בחוויית הגזענות הלבנה. בעת לימודינו בפאריס שלחתי משם ב-1973 שתי רשימות ובהן רשמיי משני כנסים שבהם התבקשתי לייצג את "קול ישראל" – האירוויזיון הראשון שבו השתתפה ישראל בלוקסמבורג, ואני התבקשתי להיות בו שופט, והרוסטרום – במה בינלאומית למלחינים של אונסק"ו.

כמה מרשימותיי ב**חותם** הרשימו את מי שעמד אז בראש תנועת הנוער המוזיקלי משה הוך והוא ביקש את רשותי לפרסמן בעיתון התנועה **גתית**. ב-1975 נוסד הירחון **מושג** ובו הוזמנתי לכתוב. התפרסמה שם כתבתי "ואין שואל מי חיברם... על מתתיהו שלם", וכן רשימה נגד הפרסומת בטלוויזיה (איזו תמימות...).

רשימות בודדות שלחתי לעיתונים: "שוני עדתי – מטרד או אתגר תרבותי?" **במעריב**, כתגובה על רשימה של בנימין גלאי; "פרטוש: מוזיקאי שלם בסגנון ימים עברו" **בהארץ**; מאמר על אידלסון **בעתמול**.

בהמשך לא התפנית יותר לכתובה זו, שכן התרכזתי בכתבת מחקריי, מאמרים וספרים. במחשבה לאחר, כיוון שהיום הכול נמצא במרשתת (אינטרנט), וסורקים בה גם עיתונים מן העבר, אפשר יהיה ודאי להגיע אל כל הרשימות הללו כהיסטוריה...

ב-1966 הגיעה לנו שנת שבתון מהוראה לצורך השתלמות. שקלתי איך והיכן לנצל אותה. התעניינתי אצל עמיתים שלי, מורים למוזיקה כמוני, והוברר לי כי היו ביניהם כאלה ששנה כזו היתה בשבילם בעצם מעין שנת מנוחה. הדבר היה מוצדק לאלה מהם שהיו גם מלחינים וניצלו שנה זו ליצירה, אך אני רציתי בלימודי מוזיקולוגיה של ממש. אי לכך, ראשית עשיתי בגרות אקסטרנית, שכן בבית הספר "מקווה ישראל", שבו סיימתי כיתה י"ב ב-1949, לא הייתה אז מגמה עם בגרות. הדבר לא היה קשה, ותוך כמה חודשים היתה לי תעודה כזו. דובר אז על פתיחת חוג למוזיקולוגיה באוניברסיטת תל-אביב. נפגשתי אפוא עם ד"ר הרצל שמואלי, שהיה אז מנהל המדרשה, כמו בזמן לימודיי בה כעשור שנים קודם לכן, שכן הוא היה מיועד לעמוד בראש החוג הזה. עצתו הייתה חד-משמעית: אין לך מה לחפש כאן. סע לחו"ל. זכרתי את הבטחתי לעצמי ב-1963 בכנס מזרח ומערב במוזיקה

בירושלים עת שמעתי את הרצאותיהם של ז'אק שאייה וסולנז' קורבין, כי אצלם ארצה ללמוד.

לפני כן עוד גויסתי על ידי הנהגת "השומר הצעיר" כדי לארגן פעולות מחזיקה לקראת השומריה שהתקיימה בקיץ בגבעות שליד טבעון. כאן עשיתי תוך כמה חודשים כמיטב יכולתי: ערכתי שירון גלויות של שירי השומר הצעיר, שאותם זכרתי מפעולות התנועה. הרעיון של גלויות שירים לא היה חדש: כבר בשנות השלושים ארגן מנשה רבינא מטעם הקרן הקיימת לישראל גלויות של שירי ארץ-ישראל שנפוצו בארץ ובעולם. הגלויות שלנו היו יותר גדולות במקצת והודפסו בצבע. כששרנו את השירים בפעולות התנועה לא שאלנו את עצמנו מי חיברם. הפעם היה עלי לחקור היטב. זאת עשיתי בסדרת פגישות וטלפונים והתבררו לי דברים רבים. כתבתי את התווים והמלים מזיכרוני בסולם המתאים לשירה. פנינה ענבר, שעבדה אז בהנהגה הראשית של השומר הצעיר, כתבה יפה את התווים. חבר נחשון שדמי כתב יפה את הטקסט המנוקד ושאל קנז מגן-שמאל עיטר את הגלויות ברישומיו. במקביל הכנו נעמי ואני סדרת שקופיות של השירים להקרנה בשירה בציבור. כאן נעשתה העבודה בשיתוף הפעולה הבא: הכנתי ניירות בריסטול בגודל מתאים לצילום ומסרתי לנעמי את הטקסט של כל שיר. היא כתבה אותו בכתב ברור ומאיר עיניים. אני ניקדתי את הניקוד הנכון במדויק. נעמי עיטרה בציוריה ואני צילמתי עשרות עותקים מכל שקופית. היו שירים שהספיקה להם שקופית אחת. ארוכים יותר הצריכו שתיים. את המצלמה לצורך הצילומים השאיל לי אורי גבעון ידידנו. היתה זו קוניקה מתוצרת מזרח גרמניה ואז היה צריך להעביר את מתמונה לתמונה בגלגל מחוספס שעשה לי אמורטיזציה של האצבעות. הגלויות והשקופיות הופצו בקני השומר הצעיר וכך נשמרה מסורת של שירי השומר הצעיר מדור לדור. אגב, שקופיות שירים אלה ונוספות שימשו אותי בהמשך הדרך. כאשר עברנו לתל-אביב ב-1969 ולרשותנו מכונית סוסיתא הייתי נוסע לכל הארץ ועורך ערבי זמר עברי – הרצאה על תולדותיו ושירה בציבור של השירים בליווי השקופיות ואני בפסנתר. לא עבר זמן והאופנה של שירה בציבור בעזרת שקופיות פשטה בארץ. אפי נצר טען שהיה הראשון, אך עובדה שאני קדמתי לו, רק בלי צלולים...

אשר למימון הלימודים, היתה לי מלגה קטנה של שגרירות צרפת לכמה חודשים בלבד. באותה עת ראינו מודעה בעיתון על מלגה ללימודי מחזיקולוגיה בחו"ל מטעם קרן התרבות אמריקה-ישראל (קרן שרת). הגשתי את מועמדותי. ביום מסוים הזמנו שלושת המועמדים לשיחת בחינה עם הוועדה שהיתה אמורה להחליט מי יקבל את המלגה. היינו יהואש הירשברג, אליהו שליפר ואנוכי. בוועדה זכורים לי יוסף טל ובן-חיים. לאחר כמה חודשים,

ואנו כבר בפאריס במהלך הלימודים, התברר כי איש מאתנו לא קיבל את המלגה. קיבל אותה מרדכי עומר ללימודי מוזיאולוגיה. אות אחת קטנה ושונה... בסופו של דבר יהואש למד בפילדלפיה, אליהו בשיקגו ואני בסורבון. בעצם יצאנו להרפתקה שמימונה היה חלקי בלבד.

התחלתי בהתכתבות עם הסורבון. לתרגום התעודות שלי לצרפתית הופניתי משגרירות צרפת אל הנוטריון נועה קראוזה, בתו של אליהו קראוזה, מנהל מקוה ישראל בעת לימודי בו. היא התרגשה מאוד מכך שזכרתי את אביה ממקוה-ישראל, שכן היתה קשורה אליו מאוד. כן הציעה לי להתקשר בפאריס אל בנה עמיצור שחי שם אז. עם המלגה הקטנה משגרירות צרפת יצאנו ביולי לדרך באוניה האיטלקית אנוטריה. ארזנו חפצים (יותר מדי) לקראת הנסיעה בכמה ארגזים כבדים ואלה הגיעונו כמה שבועות לאחר היותנו בפאריס.

ארגנו מראש עבודה בדרך, כזו שתממן לנו חלק מהמסע. התקשרנו אל ד"ר צבי זוהר, שהיה אז ממונה מטעם הסוכנות היהודית על קורסים בגולה והוא ארגן לנו הוראת שירים עבריים בקורס קיץ של הסוכנות באיטליה בדרכנו לפאריס. האוניה אנוטריה הביאה אותנו לנמל ונציה ומשם עלינו ברכבת לטרנטו. המפגש הראשון עם הנוף האירופי היה מדהים: הכול ירוק והרכבת מטפסת בהרים. מטרנטו לקח אותנו נהג חצי שיכור במכונית אופל קטנה והסיע אותנו במהירות מטורפת בכביש ההררי המפותל בהרי הדולומיטים אל מונטה בונדונה שמעל לטרנטו אל בית המלון ששימש בחורף לגולשי סקי ובקיץ שכרה אותו הסוכנות לסמינר. לימדתי שם שירים ופגשנו שם גם את ידידינו גלילה וטוביה ריבנר ממרחביה שהיו בשליחות בשווייץ.

לאחר הקורס נסענו ברכבת לילה ממילנו לפאריס ואליה הגענו בבוקר יפה וכאן חיכתה לנו הרפתקה. עוד בארץ תכננו וארגנו היטב את התחלתנו בפאריס: הסדרנו עם ישעיהו ניר (בכינויו קוסטיה), שהיה אז שליח השומר הצעיר בפאריס, מגורים ראשוניים שם והוא הבטיח לנו שנבוא לקן השומר הצעיר ועל לוח המודעות יחכה לנו מפתח לדירה של התנועה ברחוב פרנקלין 5. הארגון היה מושלם אך הביצוע של השומר הצעיר – פחות...

מתחנת הרכבת ליון, שאליה הגענו באותו בוקר, לקחנו מונית לקן התנועה ברחוב לה ויקטואר (לא רחוק מבית הכנסת המרכזי של יהודי פאריס). אכזבה. על לוח המודעות לא היה שום דבר בשבילנו. המשכנו עם המונית לרחוב פרנקלין 5, אולי כאן מצפים לבואנו. גם כאן שום דבר. מוזר. ידענו שאנשי התנועה נמצאים אז במחנה קיץ בעיירה מצפון לפאריס והיה לנו מספר הטלפון שם. נגשנו לסניף דואר קרוב וצלצלנו לשם. הו, כן, דברים השתנו:

יש דירה אחרת ברחוב אונטרפרנר 69, אבל המפתחות אליה כאן במחנה. המונית כל הזמן עם כל חפצינו עליה ואנו מתברברים בטלפון עם קוסטיה ונודדים ברחבי פאריס. מה חשב עלינו הנהג? במקרה הטוב – המוזרים האלה... במקרה הרע – היהודים האלה... מכל מקום, נסענו לאותה דירה באונטרפרנר 69 והסברנו לקונסיירז' את הבעיה והיא הואילה בטובה לאפשר לנו להניח אצלה את חפצינו ולשחרר את נהג המונית. איני יודע כיצד, אבל איכשהו מיד הסתדרתי עם המטרו וחילופי הקווים בו והרכבת וכל השאר. כך לקחנו מטרו לתחנת הגאר-דו-נורד ומשם את הרכבת לפונט-סנט-מקסנס, ששם היה המחנה. פגשנו את קוסטיה וקיבלנו את המפתח לדירה. חזרנו לפאריס והקונסיירז' הבינה כי אכן אנו אמורים להתגורר בדירה שבקומה השישית (בלי מעלית). העלינו את חפצינו לדירה ועופר מיד מצא את החדר המתאים לו וסידר לו כמה מחפציו והרגיש בבית. כבר היה ערב. ירדנו למסעדה קרובה ואכלנו ארוחת ערב, כשמבוקשינו – סלט וחביתה – נראים מוזרים מאוד למלצר... למחרת בבוקר ירדתי לחנות סמוכה וקניתי מצרכי מזון כלשהם, וכל זה בצרפתית ראשונית ועילגת, אך בכל זאת ניסיתי לדבר בלשונם. יש לומר כי באוגוסט פאריס ריקה למדי ורוב החנויות סגורות. אילו פניתי באנגלית היה היחס ודאי יותר גרוע. מכל מקום, התחלנו את חיינו בפאריס. בדירה זו גרנו רק זמן קצר, אבל בה ביקרנו כמה ממכרינו: זוג צעיר מכפר מסריק שהיו בטיול בפאריס, וכן שני יהודים צרפתים צעירים שעוד קודם התארחו אצלנו בקיבוץ וקשרו עמנו קשר. אחד מהם הביא לידיעתי את קיומו של קורס צרפתית לזרים בסורבון עוד לפני התחלת שנת הלימודים, ומיד נרשמתי לקורס זה.

השפה הצרפתית היתה בשבילי מילדות מוזיקה נעימה ומשאת נפש. צרפת ותרבותה ייצגה עבורנו את העולם הגדול, שכן כתביהם של ויקטור הוגו וז'ול ורן היו לנו אורים ותומים של עולם שמחוץ למציאותנו המקומית. אני זוכר שבשנות המנדט הבריטי היתה ב"קול ירושלים" פעם ביום בשעה שתיים בצהרים מהדורת חדשות של רבע שעה בצרפתית. הייתי מאזין לה מבלי להבין מלה, פשוט בגלל יפי השפה. זה היה כמו מוזיקה. לכן בשנת 1957-1958, שנת הלימודים השנייה במדרשה בתל-אביב הלכתי לשיעורי צרפתית ראשונים של שגרירות צרפת. למדנו ממש את היסודות הראשוניים. לאחר שובנו לקיבוץ המשכתי ללמוד בהתכתבות.

אך עם בואנו לפאריס לראשונה באוגוסט 1966 היה עלי לצלוח את השפה במקומה הטבעי, וזה לא היה קל. ביום בואנו לפאריס הדו-שיח התנהל כך: נעמי מבינה מה אומרים לי, בעיקר בזכות התובנה הנשית שלה וגם כי הצרפתית נשמעה לה מהבית (הוריה ילידי אנטוורפן); היא מתרגמת לי ואני עונה איכשהו. אחר כך לקחתי בסורבון את הקורס

האינטנסיבי (שישה שבועות חמש שעות ביום) של שפה ותרבות צרפתית לזרים, מה שקידם אותי מאוד, אך כאשר החלו הלימודים במוזיקולוגיה ושם דיברו צרפתית לצרפתים או לפחות לידועי צרפתית, כמעט ואמרתי נואש. הייתי חוזר מהלימודים ואומר לנעמי: חוזרים לארץ... בשיחות הכרחיות עם המורה הייתי מגמגם כמו טמבל והיא הבינה בטובה ולא לעגה לי. לאחר כמה שבועות העניין הוקל ולאחר כמה חודשים הרגשתי בבית וגם אותה מורה ציינה את התקדמותי המהירה ברכישת השפה. היה זה כמובן משום שהיינו אפופים בצרפתית כל העת: ברחוב, ברדיו, בטלוויזיה, אך גם לא מעט בזכות השתתפותי במקהלה של פיליפ קאייאר.

זכור לי כי בראשית לימודי בסורבון, בשיעור הראשון עם הפרופסור ז'אק שאייה, ראש החוג למוזיקולוגיה, בקורס על ראמו, ואני בקושי יודע תחילתה של צרפתית, העזתי לענות על שאלתו לגבי ראמו במושג *relations numériques*, והתרגשתי מעצם החוצפה לומר משהו בשפה שבה עדיין לא שלטתי כלל. זכור לי גם הרגע שבו הרגשתי "בבית" בשפה. זה היה בחודש מאי, כלומר כשמונה חודשים לאחר בואנו, בשיחה עם חבר המקלה ציון אסידון, יהודי ממרוקו שלמד מתמטיקה. פתאום הרגשתי שאני יכול להתבטא כרצוני.

סורבון

לימודי המוזיקולוגיה בסורבון התנהלו בבניין ייחודי של לבנים אדומות בסגנון אפריקני, שאכן שכן בו המכון ללימודי אפריקה והמוזיקולוגיה היתה בו דיירת משנה. זה היה בפינת רחוב מישלה ושדרות האובסרבוואר, שני צעדים מגן לוקסמבורג הנהדר. כאשר התגוררתי ברחוב Linné ברובע הלטיני הייתי הולך למכון כשאני חוצה את הרובע הלטיני ונהנה מסמטאותיו הציוריות. בסוף השנה היינו אמורים לקבל את התואר *Certificat d'Etudes Supérieur*.

במשך כל שנת הלימודים היתה לנו פעם בשבוע הכתבה מוזיקלית עם המורה האדון מארק. מיד בשיעור הראשון הוא התיישב אל הפסנתר וניגן הכתבה בשלושה קולות, לא קלה כלל. למראה מבוכתנו אמר לנו בפשטות: כך יהיה כל השנה, אלא שאתם תתקדמו מפעם לפעם. וכך היה. לרוב התלמידים זה היה קשה, ורק שניים בכיתה הסתדרו עם זה, תלמידה מיוון ואנוכי.

אשר לניתוח יצירות, המשימה היתה כזו: קיבלנו דף מצולם של תכליל יצירה אלמונית והיה עלינו לתמצת את התכליל התזמורתי לשלוש חמשות, כלומר להבחין בקווים העיקריים, לנתח ניתוח הרמוני מפורט, ואז למקם את הסגנון בתולדות המוזיקה, ולהתקרב לזיהוי התקופה והמלחין. כאשר קיבלנו דף שמיד זיהיתי בו את היצירה וצינתי את שמה

עוד לפני הניתוח, ננזפתי על כך, שכן לא אלה הם כללי המשחק... בדרך כלל הייתי חזק בניתוחים הללו. מכל מקום, בבחינה הסופית בשבת של ה-3 ביוני קיבלתי דף של יצירה תזמורתית עם סולו לוויולה. עשיתי הכול לפי כללי המשחק: תמצית בשלוש חמשות, ניתוח הרמוני מפורט, ואז מיקום היצירה בתולדות המוזיקה – סגנון ותקופה ואולי מלחין. הסגנון ההרמוני היה בפירוש של המאה ה-19. הסגנון הכללי היה סוער ועצבני. אז עדיין לא הכרתי משמיעה את יצירתו של ברליוז "הרולד באיטליה", אך ידעתי על קיומה כיצירה לוויולה סולו. לאחר הניתוח כתבתי רשימה של יצירות לוויולה ותזמורת מסטמץ ועד הינדמית וביניהן מיקמתי את הנוכחית והגעתי למסקנה שזה חייב להיות מתוך "הרולד באיטליה", וזה אכן היה נכון.

עם ז'אק שאייה ניתחנו את יצירתו של **אוליביה מסיאן**, אחד מגדולי המלחינים של המאה העשרים, **שלוש ליטורגיות קטנות** למקהלת נשים ותזמורת. במסגרת הקורס הוא הזמין את המלחין עצמו לשיחה ביום 28 בפברואר 1967, וזו זכורה לי היטב כחווייה. בהמשך הדרך, בשנים שלימדתי בחוג למוזיקולוגיה באוניברסיטת תל-אביב, הקדשתי קורס לעקרונות הטכניקה שלו וליצירתו. אחר כך, בעת ביקורו בארץ ופגישה עמו באקדמיה ביזמת יצחק סדאי, היתה לי הזכות לתרגם את דבריו ולהסביר לנוכחים את עיקרי תורתו. דמותו כאדם וכמלחין מיוחדת במינה. בזמן מלחמת העולם השנייה נלחם בצבא צרפת המובס ונפל בשבי הגרמני. במחנה השבויים חיבר את **הרביעייה לקץ הימים**, שהיא כנראה יצירתו המנוגנת ביותר עד היום. היה בו שילוב ייחודי של קתולי מאמין, שעד סוף ימיו ניגן בכל יום ראשון בעוגב של כנסיית השילוש בפאריס, שם הלכתי לשמוע אותו; הוא היה צפר מקצועי שחקר ורשם את שירת הצפרים בארצו ובארצות רבות בעולם בעת מסעותיו, ושירת הצפרים היתה אחד ממקורות ההשראה שלו; הוא היה בעל סינסתזיה, כלומר קישור בין צלילים לצבעים: צלילים הצטיירו בעיניו כצבעים וצבעים נשמעו לאוזניו כצלילים. הוא יצר סולמות משלו ובהם מספר צלילים שונה, לאו דווקא חמישה, שישה, שבעה או שנים-עשר. כמו כן יצר שיטת מקצב של צירופים ולא מכפלות, המבוססת על מקצבים יווניים והודיים. התשתית הרוחנית והתיאורטית של יצירתו מורכבת אפוא מאלמנטים שונים מאוד, היוצרים אחדות ייחודית משלו. היה לו כושר תזמור יחיד במינו, ומכל אלה נוצר סגנון אישי הניתן מיד לזיהוי.

עם תחילת שנת הלימודים עברנו לגור ברובע ה-16, שכן רק שם עבר האוטובוס שאסף את הילדים לבית הספר הישראלי שהיה אז ב-Sevres שמדרום-מערב לפאריס, שם גם לימדנו שנינו מוזיקה. גרנו ברחוב Raynouard 32, בית ישן וחביב. גם כאן בקרוננו ישראלים: אבי אוסטרובסקי שבא בחופשה ממקום לימודיו בווינה, יעל וחגי לביא מכפר מסריק שחזרו

משליחות בארה"ב וטיילו באירופה, ועוד. שנת הלימודים הזו היתה מאוד לא פשוטה. מקורותינו הכספיים היו דלים מאוד. אמנם עבדנו שנינו בהוראה בבית הספר הישראלי, ואני גם לימדתי עברית בכמה מסגרות, אך אלה היו הכנסות קטנות. נאלצנו כל הזמן להיעזר בכספים ששלחו לנו הורינו מהארץ, ובאותם זמנים גם זה לא היה פשוט, שכן להעביר לחו"ל מטבע זר היה סיפור, שאמנם כולם ידעו להסתדר אתו. בסוף השליש הראשון חזרו נעמי ועופר ארצה ואני נשארתי לסיים את שנת הלימודים. מצאתי חדרון (חדר משרתות) בדירתו של יהודי שהיו לו מכרים גם בכפר מסריק ועמו גר בחדר אחר הישראלי עמיצור קראוזה. שילמתי לו עשירית משכר הדירה הקודם (שמונים פרנק לחודש במקום שמונה מאות). היה זה ברובע הלטיני ברחוב **לינה** ממש על תחנת המטרו **Jussieu**. בחופשת הפסח נסעתי ארצה עם הספינט שקניתי לנעמי.

עוגב

הכלי סקרן אותי תמיד. יצירות של באך לעוגב היו חלק חשוב מאוצר ההאזנה שלי. בארצנו הקטנטונת היה העוגב באותה עת משהו רחוק וצדדי לחלוטין. באירופה זו תרבות שלמה. הכלי סקרן אותי, וכאשר גרנו ב-1966 ברובע ה-16, יום אחד אני קורא על לוח מודעות כי אפשר ללמוד נגינה בעוגב בחינם בקונסרבטוריון של הרובע. נרשמתי מיד והופניתי אל מורה שגרה ברובע ה-17. נקבע מועד לשיעור ראשון. תוארה היה מדמואזל, כלומר לא-נשואה. בבואי לשיעור פתחה את הדלת זקנה צולעת, וקצת נבהלתי. זו היתה מורת, והתברר כי יש לה ייחוס עוגבי גדול: סבא-רבא שלה היה נידרמאייר הנודע, שהקים בית ספר למוזיקה בפאריס, וסבא שלה מצד שני היה ז'יגו, גם הוא שם דבר בתרבות העוגב. מורתי התגוררה בקומת הקרקע, ממש על הרחוב הסואן ליד ככר Pereire (אגב, על שם שני אחים יהודים-ספרדים שעשו רבות לכלכלת צרפת). חדר אחד היה כולו עוגב, ולצדו מעבר צר כדי להגיע אל מושב הנגן, שהיה ממש מול חלון שפנה אל המדרכה. כלומר לא אלקטרוני או קטנטן: עוגב ממש. את האימונים לקראת השיעורים הייתי עושה תמורת תשלום באולפן מסחרי שבו היו כלים דמויי-עוגב, אך לאימון זה הספיק.

פאריס מלאה כנסיות ועוגבים, וניתן לשמוע בהם קונצרטים לעוגב בשפע. בכנסיית הנוטרדם הנודעת היה בכל יום ראשון בשש לפנות ערב רסיטל כזה בכניסה חופשית ובו ניגנו גדולי העוגבאים. הלכתי לשמוע רסיטלים אלה ככל שהייתי פנוי ושם שמעתי גם את הנודעת ביניהם – מרי קלר אלן. כמו כן היו רסיטלים בכנסיית סנט ז'רבה שברובע הרביעי, שבה שרתו ויצרו פרנסואה קופרין ("הגדול") ומשפחתו במשך דורות; באותה עת היתה מזימה "לשפר" את העוגב שלהם וזו זכתה לעצומה נגדית מצד סטודנטים למוזיקה בעיקר, שגם אני חתמתי עליה, שכן ה"שיפורים" הללו הרסו כמה וכמה עוגבים היסטוריים מצוינים. גם

שם שמעתי כמה קונצרטים. במבט של 2014 – משהו השתנה מאז בארצנו: יש יותר עוגבים; עדיין לא באולמות הקונצרטים, כמקובל באירופה, אך למשל באוניברסיטת תל-אביב בבית הספר למוזיקה (בוכמן-מהטה). ניתן כבר לשמוע רסיטלים לעוגב בכנסיות שונות, אך אנו רחוקים עדיין מהמקובל באירופה.

לאחר הפסח כבר התקרב סיומה של שנת הלימודים ובינתיים בארץ גבר המתח של המצור המצרי על מיצרי טיראן. בפאריס היו תלמידיי לעברית ממש מבוהלים כאילו עומדת להתרחש שואה שנייה על ישראל. במכתבים לארץ בסוף חודש מאי 1967 כתבתי למשפחתי כי ברצוני לחזור, שכן הלימודים הסתיימו ונותרו רק הבחינות, ועל אלה אני יכול לוותר. חמי אלי רצון, שהיה אז סגן אלוף בצה"ל, כתב לי במפגיע שאסיים את הלימודים בשקט ואשוב ארצה רק אם שגרירות ישראל בפאריס תתבע זאת. ישבתי שם על סיכות, אך עשיתי את המצופה ממני. ביום ששי ה-2 ביוני היתה בחינה בכתב שנמשכה ארבע שעות ובה כתבתי חיבור על יצירות באך. למחרת בשבת היתה עוד בחינה בכתב, שכללה הכתבת מוזיקה וניתוח קטע.

למחרת הבחינה, יום א' שהוקדש למנוחה. וביום שני ה-5 ביוני בבוקר מודיע לי רפאל ויסוצ'קס, היהודי שאצלו התגוררתי, כי שמע ברדיו על פרוץ המלחמה בארץ. היה לי כבר כרטיס לאוניה מולדת להתחלת יולי. היה צורך לפעול מהר: נסעתי מיד למשרד אל-על ורכשתי כרטיס לטיסה ארצה. ואז למשרד צים שם ביטלתי את נסיעתי באוניה אך הסדרתי את העברת מטעני ארצה. באל-על נאמר לי כי אטוס למחרת, אך עלי להיות ליד הטלפון למקרה שתוקדם הטיסה. ידעתי כי עלי להסדיר עוד המון דברים ולכן גייסתי את עמיצור שכני שיחזור לדירה וישב ליד הטלפון למקרה שתגיע שיחה מאל-על והייתי מתקשר אליו מדי פעם באמצע ההתרוצצות כדי לוודא אם הגיעה הודעה כזו. סגרתי כל מיני עניינים ובאמצע עוד מצאתי בחנות אחת כלי מבהט וקניתי אותו כדי שאוכל להראות לאנשים מאיזה חומר עשוי שם משפחתי. הייתי מוזמן באותו יום לארוחת ערב אצל מורתי לצרפתית בסורבון. צלצלתי והודעתי כי למרבה הצער לא אוכל להגיע בגלל הנסיבות. לאחר הבחינות בכתב היו אמורות להיות בחינות בעל-פה שבועיים אחר כך. צלצלתי לסורבון ועדכנתי את מורתי אדית וְפֶר והסברתי כי עלי לחזור ארצה בהקדם. היא הבינה את הנסיבות, אך אמרה לי: אם תרצה להיבחן עוד היום, אנחנו נהיה במכון למוזיקולוגיה בשעה חמש. חשבתי כי זה לא רציני לבוא לבחינה כך סתם. חזרתי מכל הסידורים אחרי הצהריים ואז הודיתי לעמיצור על עזרתו ליד הטלפון וסיפרתי לו על הצעתה של אדית ובר ואיך הדבר לא נראה לי. הוא הציע לי לגשת לבחינה. "מה אתה מפסיד? לכל היותר לא

תצליח." לאחר היסוסים קיבלתי את דעתו. לקראת חמש התקלחתי, לבשתי חולצה לבנה ולקחתי מונית למכון. אכן היו שם שלושת בוחניי: מורי ז'אק שאייה, מורתי אדית ובר ומורי (לחלילית) רוז'ה קוט. הם כבר הספיקו לקרוא את הבחינות בכתב שלי. נשאלתי ועניתי כמיטב יכולתי. האווירה היתה אוהדת מאוד. בדיעבד, לאחר כמה שבועות בארץ כתב לי מורי רוז'ה קוט כי הייתי nommé premier, כלומר הראשון בכיתה.

בלילה ארזתי את כל חפציי והכנתי אותם בארגזים למובילים של צים שיבואו לקחתם לאחר טיסתי. למחרת בבוקר התייצבתי בשדה התעופה אורלי לטיסה ארצה. היינו שם ישראלים רבים ונאמר לנו לחכות בסבלנות. ברדיו שמענו כל הזמן חדשות על הנעשה בארץ ועל הפתעות מלחמת ששת הימים. ראינו ממרפסת הנמל מטוסים של אל-על נוחתים וממריאים, אבל הם הובילו כנראה דברים חשובים יותר מאשר אותנו. בסוף היום נאמר לנו לחזור למחרת. כבר לא היה לי מקום מגורים. שמעון שגיא לקח כמה מאתנו ללינה אצלו. למחרת, יום ד', חזר הדבר על עצמו: בלינו כל היום באורלי בציפייה לטיסה ושוב נאמר לנו לחזור למחרת. בינתיים שמענו שם על כיבוש ירושלים העתיקה. שוב לינה בפאריס ורק למחרת, ביום ה' אחר הצהריים המראנו סוף סוף לישראל. הגענו בערב אל נתב"ג המואפל והתפזרנו למקומות מגורינו בארץ. הגעתי לכפר מסריק סמוך לחצות ושמחתי להתאחד עם משפחתי, ששמחה לקבל את השב מן הגלות.

בארץ היתה אופוריה לאחר הניצחון המדהים שפרק את המתח של ההמתנה. קשה היה לחזור אל חיי היום יום. אני גויסתי בינתיים לשירות מילואים במחנה בן-עמי שמצפון לעכו, ושם עשינו עבודות תחזוקה של הנשק והתחמושת שזרמו באין-ספור משאיות מהחזית הסורית. שם גם ארעה אז בגלל חוסר זהירות דלקה שפוצצה מאגר תחמושת וגרמה להרג ונזקים ביישובי הגליל המערבי.

כאשר נרגעו הרוחות חזרנו לאט לשגרה. בשנת הלימודים הזאת עבדתי יום בשבוע באקדמיה בתל-אביב והשאר בהמשך הוראה במוסד נעמן. במקביל התחלתי ללמוד באוניברסיטת חיפה. היה לי סדר שבוע מטורף למדי, אשר בשנה הבאה (1968-1969) נעשה צפוף עוד יותר.

בקיץ שבין שתי השנים פנה אלי ארנסט הורביץ, שניהל אז את המכון למוזיקה בסמינר אורנים, והזעיק אותי דחוף ללמד שם, שכן מורה מרכזי שלו, אבל ארליך, עזב ועבר לתל-אביב. נעניתי לפנייתו אך הפניתי את ארנסט אל מזכירות הקיבוץ. זו דנה בהצעה והציעה לשיחת החברים לענות בשלילה. הודעתי לארנסט הורביץ על ההחלטה השלילית והוא נזעק והסביר שוב למזכירות את חשיבות העניין. בשיחת הקיבוץ הבאה שונתה

ההחלטה והוחלט להיענות לבקשה. שתי שיחות הקיבוץ הללו קבעו בעצם את גורלנו לעתיד. זכור לי כי תוך כדי השיחה אמרתי לעצמי: יותר אני שוב לא עולה על שולחן שיחת הקיבוץ. אלה לא יקבעו את גורלי. בהמשך דיברתי עם נעמי על עזיבת הקיבוץ. היא נרתעה תחילה, אך בהמשך הסכימה עמי וכיום היא מודה לי על כך יום יום. שוחחנו על כך גם עם הוריה חוה ולוקס, שבתחילה לא עודדו אותנו למעשה זה. אך לאור עיקשותנו החליטו לעזור לנו.

שנה זו היתה אולי הקשה בחיי, כי השבוע נראה כך: יום בשבוע (יום ג') הוראה באקדמיה בתל-אביב. הייתי נוסע מוקדם ומלמד בתל-אביב משמונה עד שתיים לערך. יומיים בשבוע הוראה בסמינר אורנים ועוד יומיים בהוראה במוסד נעמן. ובין הזמנים לימודים באוניברסיטת חיפה. זכור לי כי ביום האחד במאי 1968 נסעתי לתל-אביב כדי לחפש לנו דירה להשכרה ברמת אביב, שם החלטנו להתגורר בקרבת האוניברסיטה, שבה התעתדתי להמשיך ללמד וגם ללמוד לתואר שני במוזיקולוגיה.

רביעיית הבנים

בשנתיים שבין הלימודים בפאריס לבין עזיבת הקיבוץ (1967-1969), שנתיים אינטנסיביות ביותר, שבהן עבדתי ולמדתי, היה לי בכל זאת זמן לממש יוזמה ולהקים רביעייה של בנים ולהכין לה עיבודים לארבעה קולות: טנור גבוה, טנור שני, בריטון ובס. הקולות הקיצוניים היו ארנון רפאלי בעל טנור טבעי גבוה ואמיר גינת בעל בס מצוין. הטנור השני והבריטון היו דן אפשטיין ורענן ארזי, שהיה די בטלן ולפעמים נאלצתי לשיר במקומו. העיבודים שעשיתי היו של שירים שמצאו חן בעיניי אף כי לא היו רווחים ביותר, כגון **רוח ששונה** של שרה לוי-תנאי למלים של משה אבן עזרא, **הורה נגב** של אלכסנדר ארגוב למלים של גרשון פלוטקין ואחרים.

ערבי זמר

באותן שנתיים גם ערכתי והנחיתי ערבי זמר בקיבוץ כפר מסריק, שכל אחד מהם הוקדש לאחד ממלחיני הזמר העברי. החשוב שבהם היה ערב עם מתתיהו שלם, אחד ממייסדי תור הזהב של הזמר העברי. הוא היה חבר קיבוץ רמת יוחנן, אדם צנוע ונחבא אל הכלים. כאשר ערכנו את הערב בכפר מסריק באו גיל אלדמע ואמיתי נאמן מקול ישראל להקליטו. "איך הוצאת את הדוב ממאורתו?" שאלו אותי. התברר שהם רצו לעשות ערב כזה עמו כבר שנים קודם לכן ותמיד סרב להם. כנראה נענה לי כי נתן בי אמון, אולי בגלל היותי חבר קיבוץ. שוחחתי עמו לקראת הערב וקבענו את התכנית. גייסתי את נחמה הנדל שנענתה ברצון.

שרנו בציבור כמה משיריו המוכרים. כמה שנים אחר כך הלך מתתיהו לעולמו ושמחתי שנשאר מוקלט ערב כזה עמו. ערבים נוספים היו עם אמיתי נאמן ויאיר רוזנבלום.

לקראת מעברנו לתל-אביב קיבלנו מהקיבוץ "דמי עזיבה" בסך חמשת אלפים לירות שבהן (בתוספת תרומה של הוריי) רכשנו מכונית סוסיתא משומשת מהצבא. ידענו שנרצה לעבוד הרבה ולצורך זה עלינו להיות ניידים. עם בואנו לתל-אביב התגוררנו בדירה שכורה ברחוב פיליכובקי 7, מהלך כמה דקות מהאוניברסיטה, והתחלנו להסתגל לחיי העיר. לפרנסתנו עבדנו בהוראה – נעמי בסמינר הקיבוצים ובחוג למורות לריתמיקה ואני באקדמיה ובסמינר ובמדרשה למחנכים למוזיקה, שגם היא היתה משוכנת אז בסמינר. בנוסף לכך נתבקשתי אז לכתוב ביקורות מוזיקה בעיתון "על המשמר", שאליו הצטרפה החובה הנעימה לבקר בהרבה קונצרטים. ובלילות שבת הייתי נוסע לא מעט להרצאות בקיבוצים על הזמר העברי כשההדגמות בשירת הציבור עם שקופיות. חיים צפופים מאוד, אך מלאי סיפוק. עופר למד בבית הספר אביבים שברחוב לויטן, ותמיד עם שובו מבית הספר חיכתה לו ארוחת צהרים שהכינה לו נעמי.

האקדמיה

מעולם לא למדתי באקדמיה למוזיקה בתל-אביב. כל השכלתי המוזיקלית היתה בקורסים למנצחי מקהלות ובמדרשה. עם זאת, ידעתי כי זה המוסד הגבוה ללימודי מוזיקה בארץ. עם שובנו משנת לימודים ראשונה בפאריס ערכנו סיור בקמפוס החדש של אוניברסיטת תל-אביב ופגשנו ליד בניין האקדמיה, שעברה לשם ב-1966, את דליה גולומב, שאותה הכרנו מהמדרשה (ואני עוד מבית החינוך, שכן היא למדה כיתה מעלי ואחיה דוד כיתה מתחתי). בשיחה עמה התעדכנו בקורותינו. היא היתה אז מזכירת האקדמיה ואנו סיפרנו על לימודינו בפאריס. ואז שאלה: "רגע, אתה יכול ללמד תולדות המוזיקה?" עניתי בחיוב. התברר שהיה לה צורך דחוף במורה כזה שכן המורה הקודמת, מיכל זמורה-כהן, פרשה. דליה הסדירה את הדבר מיד עם פרטוש, מנהל האקדמיה, ואני הסדרתי זאת בקיבוץ כעבודת חוץ ששכרה בצדה. אורגנו לי שש שעות הוראה מרוכזות ביום אחד בשבוע. בשנתיים הבאות הייתי נוסע בכל יום ג' לתל-אביב ומלמד שש שעות רצופות של תולדות המוזיקה לשלוש כיתות שונות. בניתי תכנית ארבע-שנתית מימי הביניים עד ימינו. לרשותי עמדו בכיתה פטפון ורשמקול. בספריית האקדמיה היו תקליטים בשפע ופסקולים מיוחדים הייתי מכין ומביא עמי. כידוע, השיטה הכי טובה ללמוד היא ללמד... הוראה זו העמיקה את ידיעותיי לאין שיעור והיטיבה עמי מאוד. ככל הנראה הצלחתי, שכן כאשר עברנו לתל-אביב ב-1969 נתבקשתי ללמד

במשרה שלמה, כלומר שתיים-עשרה שעות הוראה שבועיות. פרט לתולדות המוזיקה לימדתי בשנות הוראתי באקדמיה למוזיקה בעת הצורך עוד מקצועות שונים. כאשר חסר לדליה מורה למקצוע תיאורטי כלשהו הייתי קצת בבחינת מה שקוראים Mädchen für alles, מעין כלבו, וכך לימדתי גם סולפג'ו, מוזיקה יהודית, ספרות המוזיקה והרמוניה. השתדלתי אז, בעקבות בן-חיים, ללמד לא רק את החוקים הנוקשים (איסור קווינטות מקבילות וכו') אלא בעיקר את ההנאה מההרמוניה ומאפשרויותיה על ידי ניתוח הרמוני של יצירות מופת. לאחר אותן חמש שנים (1967-1972), כאשר התכוון פרטוש לתת לי קביעות באקדמיה, דווקא אז הוצעה לי המלגה ללימודי דוקטורט בסורבון, וכמובן שמחתי לקבלה. לאחר הדוקטורט לימדתי בעיקר בחוג למוזיקולוגיה שאמנם שכן אז בבניין האקדמיה, אך היה מסגרת נפרדת. אמנם היו גם שיעורים משותפים לתלמידי שני החוגים, אך אלה היו מעטים.

שלוש השנים 1969-1972, שנותינו הראשונות מחוץ לקיבוץ, היו אינטנסיביות ופוריות מאוד. עבדנו קשה ובתנאים לא קלים. היה אז נוהג נבזי באוניברסיטה (על כל פנים באקדמיה למוזיקה שבה עבדתי במשרה שלמה) לשלם רק שמונה משכורות בשנה, כלומר בחדשי הלימודים גופא מאוקטובר עד מאי. כביכול בחדשי הקיץ אין צורך לחיות. לצרכי קיומנו הייתי נאלץ ללוות כסף מחמי בחודשים אלה ולהחזירו בחדשי החורף. לצד העבודות הרבות שעשיתי למדתי בחוג לספרות עברית לתואר ראשון ובחוג למוזיקולוגיה לתואר שני, ועל כך להלן.

אוניברסיטה

המשך לימודים היה משאת נפשי בכל השנים שבהן עבדתי קשה בהוראה. משמעות הדבר לימודים באוניברסיטה. בשנת השבתון הראשונה שהגיעה לנו לאחר שבע שנות הוראה (למעשה אחרי שש שנים, אך מסיבות אישיות זה הפך לשבע) יצאנו ללימודים בפאריס, ועל כך סופר בפרק הסורבון. עם שובנו משם ב-1967 החלטתי להמשיך בלימודים תוך כדי עבודה מלאה.

האפשרות הגיאוגרפית הסבירה ביותר היתה ללמוד באוניברסיטת חיפה, שהייתה אז בתחילת דרכה. עדיין לא היו בה לימודי מוזיקה, אך היו בה חוגים ללשון וספרות עברית וצרפתית ובהם בחרתי ללמוד. בלימודי לשון וספרות עברית יצא לי לפגוש שוב את מורי מתיכון חדש בכשטיץ' (שהוראת התלמוד שלו היתה אחת הסיבות לעזיבתי את התיכון), שבינתיים התבהט גם הוא והפך ליעקב בהט. כן למדתי אצל עליזה שנהר ובעיקר עם ישראל לוין שנתן קורס על שירת ספרד ושמואל הנגיד. משיעורי הצרפתית הרווחתי בעיקר

משיעוריו של דוד געתון, שהיה המורה הכי טוב שלי לצרפתית מאז ועד היום. אתו גם התיידדתי עקב תקליט שתרגמתי. היה זה תקליט LP שנקרא "פיקולו סקסו והחבריא" ובו הוצגו כלי התזמורת לקבוצותיהם תוך סיפור נחמד. בצרפת הוא יצא לאור בחברת פיליפס והקריין היה בו פרנסואה פרייה, שחקן נודע. פניתי אל נציגות של פיליפס בארץ והצעתי שיקבלו מצרפת את הפסקול של התזמורת ועליו נלביש את תרגומי בקריינות של אילי גורליצקי, שנענה ברצון למשימה. החברה אכן קיבלה מצרפת את המוזיקה והחבורת הצבעונית היפה ובעבודת אולפן הוקלט אילי והתאמנו את קריאתו למוזיקה. התקליט זכה להוקרה של מורים למוזיקה ואחרים.

ב-1969 כאשר עברנו לתל-אביב התברר כי גם משפחת געתון עברה לשם וגרנו בשכנות ברמת אביב. הידידות שלנו עם שושנה ודוד געתון נמשכת עד היום. מאוניברסיטת חיפה יצאתי עם שתי שנות לימוד ובמעבר לתל-אביב המשכתי בלימודים אלה של לשון וספרות עברית לתואר ראשון.

כיוון שידעתי כי בלימודי המוזיקולוגיה אדרש ללמוד גם לטינית וגרמנית (רכז החוג היה אז פרופסור אריק ורנר. מסופקני אם כיום מעמידים לפני הסטודנטים דרישות כאלה), עשיתי באוניברסיטת חיפה קורס קיץ בלטינית, וזה היה ממש נחמד. אגב, המורה ללטינית היה חבר נאות מרדכי לשעבר, שלאחר שנים של עבודה גופנית בקיבוץ נער מזיכרוננו את לימודיו האקדמיים ולימד באוניברסיטת חיפה. היה זה אופייני לדור היקים שלאחר עשרות שנות חלוציות בחקלאות, עם התפתחות המוסדות האקדמיים, חזרו אל כור מחצבתם האקדמי.

בתל-אביב בחרתי בחוג לספרות שיעורים רבים ככל שניתן של שירת תור הזהב בספרד. ראש החוג היה ישראל לוין, שאצלו למדתי עוד בחיפה. שירת ספרד דיברה אלי מעבר לאלף השנים שהפרידו בינינו, ועד היום אני נהנה ממנה כאחד השיאים של התרבות העברית. לכן השתתפתי בכל השיעורים שהוצעו בנושא זה. בחוג התגבשה קבוצה של מתעניינים במיוחד בנושא, ואז יזם ישראל לוין לקיים בביתו מסיבה מוקדשת לאבן גבירול והטיל עלי את ארגון הערב. הכנתי לוח ועליו הטקסט של השיר שכולם מכירים "ככלות ייני תרד עיני" כך שיכולנו לשיר בציבור. הזמנתי את שרה לוי-תנאי שבאותה עת עבדתי עמה על ספר שיריה, והיא נענתה ברצון ושרה שירים שהלחינה לפיוטי תור הזהב. היה ערב מוצלח מאוד.

אחד המורים שלנו היה דן מירון ושיעוריו זכורים לי לרעה. ראשית, לעתים קרובות היינו באים לשיעור ועל הדלת פתק שהמורה חולה. הוא לא שם עלינו קצוץ. שנית, בשיעורים עצמם הייתה אווירה מתוחה ולא-ידידותית. בכיתתנו למד גם ידידנו המשורר נתן יונתן וזכור לי יום אחד שבו התנפל עליו דן מירון בשל סיבה לא ברורה והתקיפו במלים קשות. הסיבה היתה כל כך שקופה: נתן היה אז בשיא פריחתו וכל הארץ אהבה את שיריו. מירון

פרסם אז בעיתונות פה ושם שיר כלשהו שהיה סתום ומתחכם ולא קריא. הקנאה פרצה מהתקפתו זו בדרך פרועה ונלוזה.

במקביל למדתי שנה גרמנית ל-MA בקורס שלימד יקה חביב מטבעון (ד"ר מרשנד). שפה זו היתה שגורה באוזני שכן גדלתי בתל-אביב של היקים ושמעתי אותה כל העת סביבי. אהבתי דקדוק בכל שפה שלמדתי. אפילו בשיעורי הערבית בתיכון חדש, שמהם סבלתי בגלל המורה, בדקדוק הצטיינתי. לימודי הגרמנית היו חובה בשביל המוזיקולוגיה, אבל נהניתי מהם משום שאני אוהב ללמוד שפות. גם עזרתי בגרמנית לכמה מעמיתיי ללימודים (אחד מהם נעשה בהמשך פרופסור להיסטוריה והאחר עורך ספרים) וגם קיבלתי בגרמנית ציון 100, היחיד שלי בסוף הלימודים.

לקראת לימודי המוזיקולוגיה לתואר מ"א נדרשתי להכין הרצאה לפי דרישת ורנר על נושא שקבע לי, שעסק במעבר מהבארוק לקלאסיקה. זכור לי שבסיומה שאל אותי ורנר שאלה כביכול מכשילה: הנדל וראמו, אצל מי ההרמוניה יותר פשוטה ואצל מי יותר מסובכת. עניתי מיד שאצל הנדל היא היותר פשוטה. ואכן, זה נכון, אך איזו פשטות גאונית... בשלב מסוים נתבקשתי להחליף את דני אורסתיו כאסיסטנט של ורנר. שקלתי זאת, ולנוכח אישיותו של ורנר ומטלות התפקיד עניתי בשלילה. ייתכן שבזה עשיתי צעד ראשון של אי-הבנת הפוליטיקה האקדמית. בהמשך באו עוד צעדים... הייתי תמים מאוד וחשבתי את האוניברסיטה למקום שבו כולם אנשים נעלים. איזו טעות...

בשנה השנייה של לימודי הספרות אף זכיתי במלגה של תלמיד מצטיין, מה ששילם לי את שכר הלימוד. ובסוף שנת הלימודים השנייה קיבלתי את ה-BA בספרות עברית. בטקס חולקו התעודות, תחילה לאחד שסיים בהצטיינות יתרה (אבשלום קור) ואז לארבעה שסיימו בהצטיינות ואני אחד מהם, ואז לכל היתר. בכל אותה עת למדתי בחוג למוזיקולוגיה לתואר MA אך היה צורך רשמי בתעודת BA במוזיקולוגיה והתואר שהבאתי מפאריס לאחר שנת לימודים אחת לא סיפק. ראש החוג הרצל שמואלי, שהכיר אותי עוד מלימודי במדרשה, הזמין אותי לשיחה ושאל אותי למעשי באותה עת. התחלתי לפרוש אותם לפניו וברגע מסוים עצר אותי וכתב אישור ל-BA שלי במוזיקולוגיה. אגב, החוג היה במסגרת הפקולטה למדעי הרוח שבבנין גילמן, שכן ורנר התעקש שלא יהיה במסגרת האקדמיה למוזיקה.

עשיתי כמה עבודות סמינריות כנדרש, מהן ברמה נאה מאוד. אשר לעבודת ה-MA התלבטתי בבחירת הנושא. ביום גשום וסוער אחד עליתי לירושלים כדי להתייעץ עם פרופ' ישראל אדלר, שהיה אז מנהל זמני של הספרייה הלאומית. הוא עשה שיחת טלפון ארוכה בגרמנית עם פרופ' ורנר למלונו בתל-אביב ובסיומה הציע לי לעבוד על כתב-יד בעברית מהמאה ה-19 באיטליה הדן בתיאוריה של המוזיקה. קיבלתי זאת ולצורך זה למדתי שנה

איטלקית עם מורה נהדרת ממשפחת אבולעפיו ופליאוגרפיה עברית עם פרופ' הברמן. נהניתי מאוד מלימודים אלה. הייתי עובד אז על פענוח כתב היד בין חמש לשש בבוקר, שעה שקטה ומרוכזת. בסופו של דבר, לאחר שכולו פוענח, נוכחתי לדעת כי אין בו עניין מיוחד, שכן הוא אפיגוני וחוזר על דברים שהיו ידועים משכבר. שלחתי את המפוענח לאדלר לגניזה והתחלתי לחפש נושא אחר. פרופ' ורנר שמח לאידי ויום אחד פגשני ואמר לי בשמחה בלתי-מוסתר: "So you are stuck". עניתי לו כי אין זה כך כלל וכלל. למדתי מה שלמדתי ובחרתי מה שבחרתי. בהמשך עשיתי עבודה בהדרכת הרצל שמואלי על מוזיקה ישראלית, ועוד לפני שהספיק לבדוק אותה הוצעה לי מטעם החוג ומטעם הפקולטה לאמנויות, שבראשה עמד פרופ' לזר והחוג סופח אליה, מלגה של האוניברסיטה ללימודי דוקטורט בפאריס בתנאי שעם שובי אתחייב ללמד בחוג במשך שש שנים, תנאי שהסכמתי לו ברצון.

ב-1972 יצאנו שוב לפאריס, הפעם ללימודי דוקטורט בסורבון עם מלגה של אוניברסיטת תל-אביב. גם הפעם היה תכנון המסע וההתחלה בפאריס מאורגן למופת. בפסח פגשנו את ידידינו שושנה ודוד געתון, שהיו אז בארץ בחופשת פסח משנת שבתון שבילו בפאריס. הסתבר שהם חוזרים ארצה כשבוע לפני צאתנו לשם וברשותם מכונית רנו 4 משומשת מאוד שאתה ייסעו לטיול דרומה עד מרסיי ומשם יפליגו ארצה. הסדרתי את רכישת אותה מכונית שתחכה לנו במרסיי ואנו ניסע עמה לפאריס. מחירה היה אלף פרנק ושילמתי לדוד שמונה מאות לירות, לפי שער המטבע של אז. גם את עניין המגורים הראשוניים בפאריס הסדרנו: עוד בנסיעתנו הראשונה לפאריס הכרנו במונטה בונדונה זוג צעיר, הלן ושמעון שגיא. אביה של הלן, איש נדל"ן, השכיר דירות בפאריס והיתה דירה פנויה ב-Levallois Perret שמצפון לרובע ה-17 של פאריס. הוסדר שידיד שלהם יחכה לנו בשעה היעודה ליד בית הסוכנות, כתובת מוכרת לשנינו, ועמו המפתחות לדירה וגם ידריכנו אליה. הפעם, בניגוד לקודמת, הכול התנהל למופת ואף אחד לא פישל. הפעם הפלגנו באוניה ישראלית. היתה אז חברה ישראלית בשם סומרפיין ולה שתי אוניות מעבורת ושמותיהן דן ובילו. אז עדיין לא רווחה כל כך השכרת רכב בחו"ל ואילו נסיעה עם הרכב מהארץ באוניית מעבורת הייתה מקובלת. אז עדיין יכולת לנסוע ברחבי אירופה עם רכב בעל לוחית רישוי ישראלית ללא חשש. הפלגנו אפוא עם דן למרסיי. עם רדתנו מהאוניה לקחנו מונית למוסך שבו חיכתה לנו הרנו 4 הקטנה. העמסנו עליה את חפצינו ומשם למלון שאותו ארגנו מראש ללילה אחד. למחרת יצאנו בדרכנו לפאריס, נסיעה של שמונה מאות קילומטרים, וכמתוכנן הגענו בחמש לפנות ערב לבית הסוכנות, שם חיכה לנו ז'אק סרסר ונסענו אחריו אל הדירה כמתוכנן. ממש במטרים האחרונים החלה הרנו להשתעל ואיכשהו הגיעה אל מחוז חפצנו.

מזל שלא בדרך. למחרת בבוקר ניגשתי אל המוסך הקרוב של רנו, שגם בכתובתו צייד אותי שמעון שגיא ומאז היא נסעה יופי.

בדירה זו גרנו כמה שבועות. בערב בואנו שמענו ברדיו את החדשות המחרדות על רצח הספורטאים שלנו באולימפיאדת מינכן. כאשר החלו הלימודים בבית הספר הישראלי, שהיה כבר ב-Neuilly הייתי מביא את עופר לתחנת הסעה ברחוב ואגראם. בינתיים היתה לנו שהות למצוא דירה למשך השנתיים המתוכננות לשהותנו בעיר האורות. מצאנו דירת משרתים מעל קומת הקרקע, כלומר מעל הקונסיירז' ברחוב ז'קלין 2 שבעיירה Boulogne- Billancourt שממערב לרובע ה-16. הדיור היה חייב להתחשב בתחנות ההסעה לבית הספר הישראלי. היה זה בניין של עשירים ובין מכוניות הפאר שבחצרו היתה הרנו המרוטה שלנו בולטת בחוצפתה. אבל היא שימשה אותנו באמונה ואף טיילנו עמה כמה טיולים ברחבי צרפת: לעמק הלואר עד Angers המרשימה בחומתה ובמבצרה; למנזר שבאי סן מישל ועוד. ולאחר שנתיים של שימוש בה מכרתי אותה באותו מחיר של אלף פרנק שבורכשתיה לסטודנטית ישראלית, והיא הביאה אותי לאורלי וחזרה עמה לפאריס.

דוקטורט

עם תחילת השנה האקדמית נפגשתי עם פרופ' ז'אק שאייה, מדריך עבודת הדוקטורט שלי. הסברתי לו את רצוני לעסוק במפגש מזרח-מערב במוזיקה הישראלית. הוא לא הבין אותי ממש. לגביו המפגש מזרח-מערב היה במוזיקה שהוא הכיר – הצרפתית-אירופית. בשיחה שנייה עמו פרש לפניי את מה שהבין: יצירות אירופיות העוסקות במזרח – שמשון ודלילה של סן-סנס, פר גינט של גריג וכיוצא באלה. זה עשוי להיות נושא מעניין, אך לא זאת היתה כוונתי. מכל מקום התחלתי לתכנן את עבודתי ונעזרתי בשיחות עם ידידנו שמחה ארום, מוזיקולוג ישראלי לשעבר המתגורר בפאריס, שעסק בעיקר במוזיקה של מרכז אפריקה והכיר את הגישות הצרפתיות למקצוע.

במקביל ללימודי הדוקטורט למדתי בבית הספר ללימודים גבוהים של הסורבון בעוד שלוש מסגרות: קורס לימי הביניים עם סולנז' קורבין, קורס באתנומוזיקולוגיה (יחד עם נעמי רעייתי, שאלה היו לימודיה המרכזיים ושם גם עשתה את עבודת הדיפלום), וקורס בפליאוגרפיה מוזיקלית עם פרנסוא לזור. כמו כן השתתפתי בקורס שבועי של טראן-ואן-קא, המוזיקולוג הוויטנאמי המצוין, זה שהרשים אותי כל כך בכנס מזרח מערב ב-1963 בירושלים בנגינתו, זמרתו ודברי ההסבר שלו בצרפתית ובאנגלית. הוא יסד בפאריס מכון למוזיקה מזרחית והשתתפתי בקורס שלו במשך השנתיים.

פגישותיי עם שאייה היו מעטות, ולמען האמת הוא שימש לי בעיקר כמודל לעבודה מדעית: קראתי את כתביו ככל שיכולתי ולמדתי את שיטות המחקר וההגשה. זכור לי מפגש

אחד שעשה שאייה עם כל הדוקטורנטים שלו וכל אחד הסביר את נושא מחקרו. נדהמתי: היו שם נושאים כל כך מצוצים מהאצבע, כגון מה עשה וגנר בפאריס בתאריכים אלה ואלה. ואני עם נושא כל כך ראשוני, שכל כך מתבקש מחקרו. זה נתן לי קצת פרופורציות, איפה אנחנו ואיפה הם.

להדפסת העבודות נזקקתי לשתי מכונות כתיבה: צרפתית ועברית. את דוגמאות התווים כתבה נעמי בכתב ידה היפה והברור. כך שהיתה הרבה עבודת הדבקה... לחשוב שהיום במחשב ניתן לבצע את כל זה בקלות... במקביל סייעתי לנעמי בעבודתה, שאותה כתבה בעברית ואני עשיתי את גרסתה הצרפתית. בכתיבה הצרפתית נעזרתי בשני ידידים: דניאל דורוזה בצרפת ודוד געתון בישראל.

עם תום השנתיים חזרנו ארצה, וכבר ציפו לנו עבודות: לנעמי בסמינר ובקורס למורות ולי באוניברסיטת תל-אביב, שכן עם קבלת המלגה לדוקטורט התחייבתי לעבוד בה שש שנים. לאותה שנה גייס אותי ישראל אדלר ללמד גם באוניברסיטה העברית בירושלים, לפי הכלל שמותר לעבוד עד שליש משרה בנוסף למשרה באוניברסיטת תל-אביב. אך היה עליי לחזור לפאריס לתקופה קצרה להשלמת הדוקטורט ומסירתו. בספטמבר 1974 השתכנתי שם למשך חודשיים בחדרון בשדרת סן מישל מול גן לוקסמבורג בקומת המשרתים ועשיתי את הספרינט האחרון. הייתי מתעורר בשש עם המרסייז בעיבודו הנהדר של ברליוז, שכן כך היו נפתחים ונגעלים שידורי פראנס-מוזיק, קול המוזיקה של הצרפתים, והולך לישון בחצות עם אותו המנון. זו היתה עבודה של סיכום כל מה שכבר היה מוכן והדפסה (והדבקה...) סופית. ואז שכפול עשרים עותקים ומסירת הכרך השמן (כארבע מאות עמודים) לפרופסור שאייה. זכור לי אותו יום גשום שבו הבאתי את העבודה אליו ואז נסעתי לחנות FNAC ועמדתי לפני שפע התקליטים שרציתי לרכוש והייתי כה נרגש ונבוך עד שהתחלתי לבכות והבנתי שעליי לנוח. נסעתי אל חדרוני וישנתי המון שעות.

ביקשתי ממורי שיבדוק את העבודה בהקדם כי כבר הייתי מתוכנן ללמד בשנת הלימודים והסמסטר מתחיל באוקטובר. באוניברסיטאות אמנם ידעו על איחורי הצפוי, אבל לא בלי סוף. כאשר נוכחתי לדעת שלצרפתים בכלל לא בוער וכי ה-soutenance (ההגנה על התזה) יתרחש רק אי-שם בעתיד, השארתי את כל החומרים הנלווים לדוקטורט (אם מישהו רוצה להתעמק) – פסקולים, תווים וקלטות – אצל ידידה ומסרתי את פרטיה לשאייה.

חזרתי ארצה והתחלתי ללמד כמתוכנן. במקביל במכתבים ובטלפונים בינלאומיים (אז לא דבר קל כמו היום) ארגנתי את ה-soutenance. צריך היה למצוא שני מומחים לנושא

המוזיקה הישראלית בנוסף למנחים של הסורבון. פניתי אל הרצל שמואלי ואל גארי ברתיני ושניהם נענו ברצון. צריך היה למצוא מועד שבו שניהם בפאריס או לא רחוק ממנה. גארי ניצח אז באופרה של פאריס על האופרה של פול דיקא "אריאן וכחול הזקן". היה לו בוקר אחד פנוי. שמואלי היה אז בשנת שבתון ושהה בקליפורניה. בטלפונים אליו לשם הסתבר כי במועד שגארי פנוי הוא יהיה בציריך ויהיה מוכן לקפוץ לפאריס. לאחר שקבעתי עם שני אלה הצעתי את המועד לסורבון וקבענו בהסכמת הצרפתים מועד זה בפברואר, שזו גם חופשת הסמסטר, כך שלא הפסדתי שיעורים שלימדתי. הכול היה אם כן מאורגן. לקראת המועד נסעתי לפאריס ושהיתי ב"מלון הסורבון" (משהו ישן וזול, אבל ברחוב הסורבון מול הסורבון). בערב בואי קיבלתי טלפון משמואלי מציריך שהוא לא יוכל להגיע שכן עליו לטוס בדחיפות לקופנהגן. הבריז לי... מיד חשבתי על תחליף מצוין: טראן-ואן-קה. הוא גר בעיירה מדרום לפאריס והיה חולה באותה עת, אך קיבל ברצון את המשימה. נסעתי אליו עם כל החומרים שהשארתי בפאריס (שאייה כלל לא לקח אותם לעיונו), הסברתי לו את בקשתי והשארתי לו את כל החומר. למחרת פגשתי את שאייה בקונצרט צהרים שהנחה (זו היתה מסורת יפה – בכל יום ששי בצהרים קונצרט קאמרי בהנחייתו באודיטוריום של המכון). הוא פגשני בטרוניה: "אתה עושה לנו צרות", שכן שמואלי הודיע לו על אי-בואו. הרגעתיו וסיפרתי לו על ה"תחליף" של טראן-ואן-קה. הוא נרגע. בסופו של דבר טראן-ואן-קה היה היחיד שבאמת התעמק בחומר.

ביום ה-soutenance לבשתי חליפה מתוצרת בגיר שקניתי בארץ במיוחד למטרה זו (האצילות מחייבת) והאירוע התרחש באולם קטן בקומת הקרקע של רחוב הסורבון 18. היה נחמד לדעת שבבית הסמוך, מספר 20, התגורר כמה עשרות שנים קודם לכן אלברט שווייצר בעת לימודיו אצל וידור. הכול עבר בשלום ולאחר האירוע הזמנתי את כל הנוכחים לכיבוד קל בבית קפה סמוך, וזהו, הייתי דוקטור... לאחר יומיים הגיעני המסמך לבית המלון וחזרתי ארצה עם התעודה.

במשך כל השנה הראשונה שלי בסורבון הייתי בעצם תלמיד על תנאי, שכן האישור ל-MA שלי התעכב בגלל שמואלי שלא בדק את עבודתי. הפצתי בו במכתבים אין ספור, אך ללא תוצאות. זה נראה לי מוזר. בסופו של דבר הגיע המסמך ברגע האחרון, אחרי שכמעט פספסתי שנת לימודים בגלל העיכוב. את חופשת הקיץ שבין שתי שנות פאריס הקדשנו לשתי משימות: נעמי ועופר נסעו ארצה מיד עם סיום שנת הלימודים ונעמי החלה בעבודת שדה לעבודת דיפלום שלה. אני נסעתי בחודש יולי לקורס קיץ לדוקטורנטים במרכז ללימודי ימי הביניים שבאוניברסיטת פואטייה, שעליו המליצה מורתי סולנז' קורבין. היינו בקורס זה

שני ישראלים: יעל קציר, היסטוריונית, כלתו של אהרון קציר שנהרג שנה לפני כן בהתקפה של קוזו אוקמוטו בנתב"ג, ואנוכי. אגב, למסיבת הסיום של הקורס הכנו למעשה שנינו את כל התכנית האמנותית – אני במוזיקה והיא במחול. בקורס זה גם הכרתי את ז'רר לה ווט. התיידדנו ובהמשך שיתפנו פעולה בהכנת הספר של כל שירי בלונדל דה נל, שהיוזמה הראשונית לעבודה עליו היתה של סולנז' קורבין. לזכרה גם הקדשנו את הספר.

לאחר הקורס הצטרפתי באוגוסט אל נעמי ועופר ואז סייעתי לנעמי בעבודת השדה שלה כנהג, מקליט וצלם. התגוררנו בדירה הקטנה של הוריה של נעמי וכדי להמעיט בעומס אני הייתי נוסע ללון אצל הוריי. ושוב בפאריס. עופר כבר היה בכיתה ט' ואז רכשנו לו את הגיטרה הראשונה, ועל כך בפרק ההרמוניה. עופר החל מגיל אחת-עשרה בלימודי קרטה בארץ אצל מאיר יהל, שאתו התיידדתי בשהות הראשונה שלנו בפאריס (יחד גם חווינו את חווית וגנר, ועל כך במקום אחר). בשלוש השנים שגרנו ברמת אביב הייתי מסיע אותו בסוסיטא לשיעוריו של מאיר בדרום העיר, בחלק מהזמן עם חברו רפי כצנלסון. לקראת נסיעתנו לדוקטורט המליץ מאיר על מוריו בפאריס ואכן בכל אותן שנתיים הייתי מסיע את עופר, הפעם עם הרנו 4 הקטנה שלנו, בשנה הראשונה לרובע ה-17 ובשנה השנייה לרובע ה-19 ללימודי הקרטה. הוא היה בן שלוש-עשרה והשתלב מצוין בקבוצה של מבוגרים, כולל ההשתלטות על הצרפתית.

עם שובנו ארצה היה צריך למצוא דירה. רצינו אותה ברמת אביב כיוון שעופר היה אמור ללמוד בבית הספר אליאנס. את השיטה לחיפוש דירה למדנו מידידתנו עדי עציון-זק: לחפש בו במקום. בוקר אחד עצרתי ליד הבית ברחוב רדינג 18 כי ראיתי שם כמה נשים עם ילדים. נגשתי אל אחת מהן ושאלתי אם יש כאן דירה להשכיר. "איך אתה יודע?" שאלה אותי, "רק הבוקר פרסמנו". כאמור, השיטה הצליחה שכן הדירה של אלה שבילדיהם טיפלה אותה אשה עמדה שם להשכרה כי בעליה עמדו לצאת לרומא לשנתיים (שהתארכו לשלוש) וכבר היה להם דחוף להשכירה. נכנסנו אפוא לדירה זו ולאחר זמן מה הגיעו חפצינו מצרפת לנמל אשדוד והתמקמנו היטב בארץ. בדירה זו בלינו את שלוש השנים הראשונות שלאחר הדוקטורט, שנים של התחלת ההוראה האקדמית באמת, שבהן גם החל מחקרנו הרב-שנתי על המוזיקה והמחול של יהודי תימן. בשלוש השנים הללו למד עופר באליאנס וזה היה נוח מאוד, שכן בית הספר היה מהלך דקות מהדירה.

לאחר שחזרו ארצה בעלי אותה דירה עברנו לרחוב אשי 8 בנוה אביבים. אגב, כאשר החלו לבנות את השכונה הזאת עם המגדלים שברחוב לויטן, ואנו עדיין בקיבוץ, שאל אותנו חמי אם נרצה דירה שם, שכן היו לו קשרי עבודה עם אחד הקבלנים והוצעה לו דירה

בתנאים נוחים. כעסנו עליו אז, כיצד זה הוא מעז להטיל ספק בקיבוציות שלנו... כמה תמימים היינו. מכל מקום הפעם, ב-1977, שכרנו דירה של פרופסור באוניברסיטה שיצא לשבתון. גרנו בה שנתיים, שבהן עופר כבר היה חיל. תוך שנתיים אלה השתדלנו להגיע לרכישת דירה משלנו. ואכן, ב-1979, עשר שנים לאחר עזיבת הקיבוץ, היתה לנו סוף סוף דירה משלנו ברחוב הסבוראים 7. גרנו בה תשע שנים, שבהן עבדה נעמי יותר ויותר בסמינר ואני עברתי מהאוניברסיטה לבית התפוצות. רכשנו אותה בעיקר בעזרתו המשמעותית של חמי ועם משכנתה קטנה של אוניברסיטת תל-אביב, שהיתה בלתי צמודה ובתנאי האינפלציה הדוהרת של ימי ארידור העליזים הפכה לחוכא ואיטלולא, כלומר למתנה.

החוג למוזיקולוגיה באוניברסיטת תל-אביב

לאחר השנתיים של הדוקטורט חזרנו ארצה והמשכתי ללמד באוניברסיטת תל-אביב, הפעם בעיקר בחוג למוזיקולוגיה, שהשתכן בינתיים בבניין האקדמיה וכמה שיעורים היו משותפים לשני החוגים. לימדתי נושאים רבים, אולי יותר מדי, פשוט כי עניינו אותי. קורסים הזכורים לי: טרובדורים וטרוברים, הפסיונים של באך, מוטיבים מרכזיים ביצירות בטהובן, הדרמה הליטורגית, הטכניקה הקומפוזיטורית של אוליבייה מסיאן, סדנא לטרנסקריפציה, מוזיקה ישראלית, התפתחות כתב התווים באירופה. אגב, שפע זה עמד בניגוד למורים אחרים, שנוכחתי לדעת כי חזרו וטחנו מדי שנה כמה קורסים בודדים, שעליהם חזרו עד שעמום.

לא שבעתי נחת בחוג למוזיקולוגיה. היתה שם אווירה מאוד לא מפרגנת ולא הייתי מוכן להצטרף אליה. עם בני הדור הוותיק דווקא הסתדרתי טוב. חנוך אבנארי חיבב אותי וסייע לי במחקרינו. הוא היה קורא לי בחיבה אבנריקו. כאשר יום אחד הוא היה צריך להרצות בכנס של האיגוד למוזיקולוגיה ולא יכול היה להגיע הוא פנה אליי שאקרא את הרצאתו במקומו. כאשר הבאתי בפניו את תכנית מחקר הדיואן והייתי זקוק לפסקולים להקלטות, הוא קם ממושב והלך אתי אל משרד הפקולטה ובו במקום הסדיר את רכישת הפסקולים. כאשר ערך את כתב העת *Orbis musicae*, פנה אל נעמי וביקש לפרסם חלק ממחקרה בצרפת. אסתר גרזון-קיוי, שאצלה למדנו עוד במדרשה, פנתה יום אחד אל נעמי ואליי והציעה להקים במסגרת החוג מרכז למחקר מסורות מוזיקה יהודיות בישראל. הוקצה לנו חדרון בבניין מקסיקו והתחלנו לפעול בו: להסריט ולהקליט. עד שיום אחד מצאנו את החדר נעול ומסתבר שסילקו אותנו משם וראש החוג שמואלי לא עמד בפרץ. אוניברסיטת תל-אביב הייתה ידועה בהתנהלותה האלימה וכתב על זה אז אחד ממייסדיה (פרופ' דה פריס) את ספרו *Violent university*. בין מייסדיה היו אנשי רוח מצוינים מאירופה, והם שעבדו

כחלוצים בתנאים הקשים של ההתחלה באבו-כביר. אליהם הצטרפו כמה מפליטי האוניברסיטה העברית ובין אלה היו שהשליטו במוסד אווירה של גסות רוח ואלימות. הדבר חלחל לכל הרמות. זכור לי לרעה הרקטור באותה עת פרופ' שלמה סימונסון, שהיה מאבירי גסות הרוח.

העיקרון של Publish or perish שהיה נהוג אז הוא שהדיחני מהאוניברסיטה. זהו עקרון בזוי, בזבזני ובעיקר טיפשי: חוקר צעיר בראשית דרכו, בגיל של הקמת משפחה, התבססות כלכלית והצורך להכין היטב את הקורסים שהוא מלמד, מטבע הדברים אינו יכול להפיק מחקרים משמעותיים, שכן אין לו הניסיון והזמן לעבודת הכנה רצינית. ואז דווקא עומדים כמו בחרב על צווארו שיפיק מאמרים. הדבר לא רק מתסכל ומכביד. התוצאה היא לרוב "מחקרים" מאולצים והרבה זבל, הממלא אחר כך הרבה נייר. וכן שחיתות של חנופה ועוד תופעות לא בריאות. לעומת זאת, בהבשילו עם השנים, כבר אינו נדרש לכך, שכן בינתיים התקדם בסולם הדרגות. ההיגיון אומר להפך: תנו לאדם צעיר את הזמן להתעמק במחקריו, לצבור חומרים ולעשות עבודת שטח ראויה, ואז יש סיכוי שהתוצאה תהיה מחקרים מעמיקים. אגב, כשאני מסתכל היום על מי שדאגו לסילוקי, היכן הם והיכן אני, אני יכול אלא לגחך.

ספרי מוזיקה

מילדותי אהבתי לקרוא הרבה וכאשר התחלתי להאזין הרבה למוזיקה – בעיקר ספרים על מוזיקה ומוזיקאים. כך בגיל עשר לערך קראתי ביוגרפיה קצרה של מוצרט והתרגשתי ממנה מאוד. זיכרון חזק יש לי מספרו של פרנק פלג **דע את המוסיקה**. כאשר יצא לאור בשנות הארבעים בלעתי בשקיקה כפי שיסופר להלן. לאחר שנים, ב-1975 החליטה הוצאת מסדה להוציאו שוב לאור ואז התבקשתי לערוך ולעדכן אותו. זאת עשיתי בשמחה, ובמבוא למהדורה חדשה זו כתבתי על פגישתי הראשונה עם הספר. הנה חלק ממנה:

אעז להתחיל בזכרון ילדות: מחנה צופים של תנועת הנוער באחת מחורשות השומרון באמצע שנות הארבעים. המחנה מתכונן למסיבת ליל שבת מסביב למדורה. אני זוכר מהיכן מגיע לידי ספר קטן בכריכה ירוקה – "דע את המוזיקה" – מאת פראנק פולאק. בדקות שנותרו עד לתחילת המסיבה אני מעלעל בו מתור סקרנות. כאשר מריעה החצוצרה וקוראת לנו להתכנס במערה היער, אני מוצא את עצמי שקוע בקריאת הפרק הראשון לאור הדמדומים ואומר לעצמי – "אגמור את הפרק ואגיע למסיבה עם האחרונים". עד שאני מצליח להתפכח שוב אל הנעשה סביבי, נשמעים מרחוק צלילי השירה מסביב למדורה, ואילו אני כבר מחזיק באמצע הספר. המסיבה אבודה עבורי, ואינני מצטער על כך. כיוון שהחשיך בינתיים, אני מדליק נר ומשתרע באהל הקטנטן. מרחוק אני שומע את כל מהלך המסיבה מהדהד ביער, אך עד שהחבריא

חוזרים למאהל, אני מסיים את קריאת הספר בנשימה אחת. בימים הבאים אהרהר בו הרבה ועוד אשוב לקרוא בו. הוא פתח לפניי עולם.

לחובבי המוזיקה של שנות הארבעים היה פרנק פלג (אז עדיין פולאק) בבחינת מגלה עולמות. הוא הגיע ארצה ב-1936 בהיותו בן עשרים ושש, לאחר שסיים את לימודיו בפראג, עיר הולדתו, כפסנתרן ומוזיקולוג, אך השכלתו היתה רחבה יותר לאין ערוך, שכן למד גם פילוסופיה ושלט בכמה שפות. בתל-אביב הקטנה של סוף שנות השלושים הוא היה ראשית כל מורה ומעצב של דור פסנתרנים צעירים, ביניהם מצוינים, שהתפתחו והיו לשמות בינלאומיים. אך פעילותו היתה הרבה יותר נרחבת. למרות תנאי המחסור של אותם ימים, הוא הצליח להאציל על קהל חובבי המוזיקה מעושרה של תרבות אירופה, וזאת ללא גינוני פרוטוקול, בגישה רעננה, ספונטנית וכובשת. ערבי באך שלו ליד הצימבלו והפסנתר היו לשם דבר, ובעצם הוא היה זה שגילה לנו את הצימבלו. פעילותו היתה מפליאה בגיוונה: פסנתרן, צ'מבלו, מורה, מרצה, מנצח, מלחין, חבר בוועדות רבות, מנהל מדור המוזיקה במשרד החינוך והתרבות בשנים 1950-1952 ו... סופר. בספריו ובמאמריו הרבים קרנה אישיותו גם דרך המלה הכתובה, וזאת על אף קשיי הסתגלות אל השפה העברית, שהיתה עבורו חדשה לחלוטין, שכן לא למד אותה בילדותו אלא רק עם בואו ארצה.

גישתו של פרנק פלג אל המוזיקה היתה דמוקרטית במובן היפה של מלה זו. הוא לא זלזל בשום סוג של מוזיקה ולא הכיר בגבולות מלאכותיים ובסיווגים של מוסכמות. לגביו היתה קיימת רק אבחנה אחת – בין מוזיקה טובה לגרועה, ומוזיקה טובה היתה עבורו החל מזו של באך ועד זו של אופנבאך. עם היותו פרשן מצוין של יצירות כבדות וארוכות (וריאציות גולדברג של באך, למשל), לא היסס לחבר מוזיקה לתיאטרון, שתוגדר ודאי כ"קלה" (ל"כובע הקש האיטלקי", למשל, בתיאטרון הקאמרי) ואף פזמונים והלצות מוזיקליות.

גישתו של פלג אל הקהל היתה בלתי-אמצעית ומכובדת גם יחד. הוא הביא מן המשובח ביותר במסורת אירופה אל כל אדם בארץ, בקיבוצים, במושבות ובערים. פרשה אחרת היא ידידותו עם מלחינים ישראלים והעידוד שנתן ליצירתם. יצירות רבות נכתבו על ידם למענו ולפי הזמנתו, ואלה בוצעו ואף הוקלטו על ידו. במשך שנים רבות היה פלג השגריר הבלתי מוכתר של המוזיקה הישראלית הצעירה בארצות אירופה ובעולם.

בקונצרטים וברסיטלים שלו, בעיקר באלה אשר התקיימו במסגרת אינטימית, בישובים קטנים ובאולמות קאמרליים, היה פרנק פלג מקדים דברי הסבר לנגינתו וכך שובר את החיץ שבין אמן לקהל ומשתף את מאזיניו בחוויית היצירה והתקשורת.

ספר זה הוא כאילו העלאה על הכתב של דברי הסבר כאלה, "מאירי אוזניים" ומקרבי לבב. אין זה מקרה שפלג בחר לכתוב אותו בצורת ההתכתבות הבדיונית, צורה כה אהובה ומקובלת בספרויות העולם מימים ימימה, צורה שבה נכתבו אפילו ספרי לימוד כדו-שיח בין מורה לתלמיד, צורה המוסיפה נופך של עניין אישי ואנושי לקורא העוקב אחר חילופי המכתבים, שכן כל עיקרה – תקשורת.

ב-1976 הייתי חבר בוועדת המוזיקה של המועצה הציבורית לתרבות ולאמנות שליד משרד החינוך והתרבות. בראש המועצה עמדה אז לאה פורת ובראש הוועדה למוזיקה – מיכל זמורה-כהן. באחת הישיבות העליתי את הבעיה של מחסור בספרי מוזיקה בעברית.

יש לציין כי בשנות החמישים פעלו בארץ שתי הוצאות ספרים שהרבו בהוצאת ספרים על מוזיקה: בהוצאת **עידית** יצאו לאור ספרים מתורגמים: **מוצרט** מאת אלפרד איינשטיין, **בטהובן** מאת פאול בקר, **אלבן ברג** מאת רדליך, **הנני קומפוזיטור** מאת ארתור הונגר, **באך** מאת אלברט שווייצר, **שופן** מאת רהברג, **תולדות המוזיקה בעולם** מאת פאהלן. אלה תורגמו בחלקם הגדול על ידי יצחק הירשברג, אביו של המוזיקולוג יהואש הירשברג. הוא היה איש אמנות מובהק ויסד בשנות החמישים בית ספר תיכון לאמנויות "רננים" אשר עבד בתנאים חלוציים מאוד בדרום תל-אביב עד אשר נסגר מחוסר אמצעים.

בהוצאת **לדורי** הופיעו הספרים: **אנציקלופדיה של גדולי המוסיקה** ויצירותיהם מאת מילטון אבן ודוד קרוס, **אנציקלופדיה למוזיקה של המאה העשרים** מאת נפתלי נורמן לברקט, **ברהמס** מאת קרל גיירינגר, **ג'אז** מאת ז'רל ארנו וז'אק שניל, **ג'וזפה ורדי** מאת פראנסיס טוי, **גרשווין** מאת דוד אבן, **מנדלסון** מאת שימה קאופמן, **עולם האופרה** מאת מילטון קרוס, **צ'יקובסקי** מאת הרברט ויינשטוק, **שוברט** מאת רוברט שאופלר, **שופן** מאת קזימייז' וייז'ינסקי.

גם הוצאות אחרות הוציאו לאור ספרים על מוזיקה, והיה לכולם ביקוש, שכן באותה עת היה עדיין דור ראשון של חובבי מוזיקה נלהבים ומספר המנויים על הקונצרטים של הפילהרמונית היה הגדול בעולם לא רק באופן יחסי לגודל האוכלוסייה אלא גם באופן מוחלט. התהלכה אז בדיחה שאם אתה מבקש להשיג מנוי לתזמורת, עליך לחכות שמישהו יוריש לך אותו.

בשנות השבעים כבר היה מצב אחר, ועל זה באתי להתריע באותה ישיבה של הוועדה למוזיקה. חשבתי שאם אין השוק ממלא את הצורך, עלינו כגוף ציבורי לעשות זאת. הצעתי התקבלה ברצון ואז "נודבתי" לטפל בדבר, כביכול "רצונך שיהיה, הפשל שרוולך..." עשיתי זאת ברצון ובהתנדבות. היו כבר כמה ספרים שחשבתי כי מן הראוי לתרגמם, וכן חשבתי שצריך להתחיל לכתוב על המוזיקה הישראלית והיוצרים הישראליים. גייסתי מערכת שבין חבריה היו הרצל שמואלי, בן-ציון אורגד, בתיה באיאר ויחזקאל בראון זכרם לברכה ותבדל לחיים מיכל זמורה-כהן. בישיבות המערכת התווינו את הקווים המנחים ואני התחלתי בעבודה. לצורך תפעול המפעל קישרה אותי לאה פורת עם גד רוזנבלט שהיו לו מהלכים בהוצאות הספרים והוא טיפל בכל ענייני ההפקה. הוחלט לפזר את הספרים בין הוצאות שונות: עם עובד, הקיבוץ המאוחד, ספרית פועלים וכתר. פניתי אל מתרגמים בכוח והם נענו בשמחה. עידו אברבאיה וגבי פלג, בתו של פרנק פלג, תרגמו כמה ספרים. אביבה שלח היתה

אז תלמידתי בחוג למוזיקולוגיה והיא נידבה את שני בניה אמיר ועופר לתרגום כמה ספרים. ספרים מתורגמים שהופיעו במהלך העשור שבו הייתי העורך : **העולם הנפלא של המוסיקה** מאת בנג'מין בריטן ואימוג'ן הולסט. עברית : עידו אברבאיה (עם עובד).

המוסיקה של המאה העשרים מאת שטוקנשמיט. עברית : עידו אברבאיה (עם עובד).
עדות מאת שוסטקוביץ. עברית : גרשון ריטרמן (ספרית פועלים)
גלינה מאת וישניבסקייה. עברית : נורית לוינסון (ספרית פועלים)
מוצרט מאת אריק בלוס. עברית : גבי פלג (כתר)
י.ס.באך מאת מלקולם בויד. עברית : גבי פלג (כתר)
מנדלסון מאת פיליפ רדקליף. עברית : גבי פלג (כתר)
בטהובן מאת מריון סקוט. עברית : עפר שלח (כתר)
ברהמס מאת לתהם. עברית : אמיר שלח (כתר)
מהלר מאת מייקל קנדי. עברית : עופר שלח (כתר)

חלק חשוב יותר בעיניי היה ייזום ספרים של מחברים ישראלים, בעיקר על מוזיקה יהודית וישראלית :

עדן פרטוש חייו ויצירתו – אני עצמי כתבתי מונוגרפיה זו (על כך בפרק ספרי).
פאול בן-חיים חייו ויצירתו – פניתי אל יהואש הירשברג בהצעה שיכתוב ספר זה. הוא נענה ברצון ועשה עבודה יסודית ומצוינת, ובהמשך דאג גם למהדורה אנגלית של ספרו זה. לפי עדותו, ספר זה שינה את כל מסלול חייו.

נעימי זמירות ישראל – פניתי אל יהודה כהן שערך אז בגרמנית את ספרו של מקס ברוד על המוזיקה הישראלית, שירחיב ויוסיף ויכתוב בעברית ספר ממצה על המוזיקה הישראלית והוא עשה זאת בספרו זה. הוא עבד על הספר שנים וזה היה מפעל חייו. לדאבון הלב יצא הספר לאור לאחר מותו. בת-שבע שפירא כתבה בו חלק אחרון על מלחיני ישראל הצעירים. שלושת אלה יצאו לאור בהוצאת עם עובד.

אלכסנדר אוריה בוסקוביץ – פניתי אל הרצל שמואלי שיכתוב עליו, שכן היה ידידו. הוא התמהמה מאוד ובסופו של דבר יצא הספר על בוסקוביץ שנים אחר כך בהוצאת כרמל והוא נכתב רק בחלקו על ידי שמואלי ובחלקו הגדול על ידי יהואש הירשברג. בהוצאת הקיבוץ המאוחד הופיעו הספרים הבאים :

הליד הגרמני ממוצרט עד מהלר מאת עדה ברודסקי – מבחר שירים – תרגומיה של עדה מול המקור.

במעגלי המוסיקה היהודית מאת יהויכין סטוצ'בסקי – מבחר מאמריו בנושא בעריכת אביבה שלח.

המוסיקה של יהודי פולין מאת יששכר פאטר – מהדורה עברית של ספרו שהופיע תחילה ביידיש.

הפילהרמונית מאת מיכאל אוהד – ב-1986 חגגה התזמורת הפילהרמונית הישראלית את יובלה וחשבת כי ראוי שהציבור הצעיר יכיר את סיפורה המיוחד כל כך. מיכאל אוהד כתב באותה עת תכניות מצוינות לרדיו וכן רשימות על מוזיקה. פניתי אליו והוא נענה למשימה ברצון. לשם כך קיים שיחות רבות עם ותיקי התזמורת ועיין במסמכיה לשם סיפור סיפורה. הספר הופיע בהוצאת כתר במהדורה אלבומית עם צילומים רבים.

לסיכום: מפעל **ספרי מוזיקה**, שאותו יזמתי ולו הקדשתי כעשור שנים בהתנדבות, נתן דחיפה להמשך הוצאת ספרים על מוזיקה בעברית. כך המשיכה עדה ברודסקי והוציאה עוד שני ספרי טקסטים מתורגמים בהוצאת כרמל, וספר נוסף יצא לאור לאחר מותה. היו עוד כמה יוזמות שנפסקו כאשר עבר המפעל לידיים אחרות. כך למשל רציתי מאוד שתופיע מונוגרפיה גם על מרדכי סתר. פניתי אל וילי אליאס שעמד אז בראש המכון למוזיקה ישראלית והוציא לאור תווים של יצירות סתר. הוא הבטיח לכתוב ולא קיים. פניתי אז אל פול לנדאו שבעת עבודתו בקול ישראל ראיין את סתר וערך ושידר כמה תכניות עליו ועל יצירתו. גם מזה לא יצא דבר. שנים אחר כך נודע לי כי רונית סתר, מוזיקולוגית שהיתה גם כלתו של סתר, מתכוונת לכתוב עליו. עד היום לא הופיע ספר על סתר, וחבל שכך.

היו עוד כמה ספרים בשלבי ביצוע ותרגום שנתקעו כאשר עזבתי ולא היה להם המשך, וגם על כך חבל. כך ספרו הגדול של דונלד גיי גראוט על **תולדות המוזיקה במערב**, שתורגם על ידי עידו אברבאיה ובגלל דחיות ביורוקרטיות לא יצא לאור. וכן מונוגרפיות מתורגמות מאנגלית שנתקעו בהוצאת כתר בגלל חילופי הנהלה שם: סטרווינסקי, שנברג, צ'יקובסקי, שוברט, היידן, ברטוק, הנדל, שומאן. ב-1987 עבר ניהול המפעל לידיים אחרות ונמשך בקצב אחר. מאז לא היה לי קשר עמו.

בית התפוצות

ב-1981 יצאתי לשנת שבתון מאוניברסיטת תל-אביב. עוד בתקופת לימודיי באוניברסיטה הייתי מביט מדי פעם בבניין האטום שבמרומי הגבעה ושואל את עצמי מהו. היו אלה שנים של הכנת המוזיאון לקראת פתיחתו. בית התפוצות נחנך ב-1978. זמן קצר אחר כך זימנה אותי לשיחה מירה חומסקי שהיתה ממונה על אירועי תרבות במוזיאון. היא חיפשה מישהו שיכין אירועי מוזיקה ואנשים שונים הפנו אותה אליי. התחלתי ליזום פעילויות כאלה. עשיתי אותן כעובד מהחוץ. באחד הערבים הללו היה נוכח המנכ"ל המייסד של בית התפוצות ישעיהו ויינברג, והוא אמר וגם כתב לי שהערב הזה היה הטוב ביותר שראה עד אז במוסדו. אולי בעקבות זאת פנה אלי ויינברג בהצעה להקים במוזיאון מרכז למוזיקה יהודית.

מוזיקה ומוזיאון נגזרים שניהם מהמלה מוזה, אך בפועל הקשר ביניהם אינו פשוט, שכן מוזיאון הוא ביסודו מוסד חזותי ואילו המוזיקה בדיוק ההפך: היא מופשטת ואין לה מראה-עיניים. עם זאת, מוזיאונים של תרבות חייבים להציג גם את המוזיקה כאחת האמנויות. דוגמה שראינו בה מופת: מוזיאון האדם בפאריס. לאחר שלוש קומות של תצוגות שונות מגיעים אל אולם שכולו מוזיקה – כלי נגינה מכל העולם. החלק הזה של המוזיאון נבנה על ידי המוזיקולוג היהודי הדגול קורט זכס. עוד קודם לכן הקים בברלין מרכז עולמי לכלי נגינה של כל התרבויות. כאשר גורש מגרמניה עם עלות הנאצים לשלטון ושהה כמה שנים בצרפת לפני שהיגר לארצות הברית, אצר את האוסף הזה.

אלא שביהדות אין המוזיקה הכלית דבר מרכזי כלל; להיפך, נאסרה על היהודים הנגינה בכלים לאות אבל על חורבן בית המקדש. כלומר, תצוגה חזותית של כלי נגינה אינה לעניין אצלנו. אולם ניתן להביא למבקרי המוזיאון את המוזיקה עצמה בהקלטות ולצדן טקסטים של המושמע, דברי הסבר ומידע על המושמע. וכיום גם ניתן להוסיף הסרטות של ביצוע חי של מוזיקה יהודית, וזאת התכוונתי לעשות.

כאשר פנה אלי ישעיהו וינברג בהצעתו, זכורים לי דבריו: תשים שם כמה תקליטי חזנות ושירים ביידיש... אלה היו מושגיו על מוזיקה יהודית. אני חשבתי אחרת, שיש לכלול במרכז את מרב המסורות של המוזיקה היהודית ולאזן יפה בין מערב למזרח. נעניתי להזמנה והתחלתי בפעילות. הייתי אמור להיות ת"פ של מנהל המחלקה האורקולית. הלה אפילו לא הכין לי מקום לעבוד בו. עם הזמן צברתי לי ניסיון והכרתי את מוצאי ומבואי הבית. מצאתי שם חללים ריקים במקלט ובאחד מהם התמקמתי. הטכניקה העדכנית של שמירת הקלטות באותה עת הייתה על קלטות – המצאה של פיליפס משנות השבעים, שחסכה הרבה מקום וטרדה לעומת הפסקולים שהיו מקובלים עד אז. דובר אפוא על הכנת מצבור קלטות ובהן מוזיקה יהודית מכל הסוגים והקמת תחנות האזנה עם אוזניות.

לצורך ההקלטות גייסתי את יעקב אבירם, שאותו הכרתי מהקלטות ב"קול ישראל" כטכנאי מעולה ומוזיקלי מאוד. הכנו כמה מאות קלטות שבכל אחת מהן כעשר דקות של כמה פרקי מוזיקה שיש להם מכנה משותף. את ההקלטות לקחתי ממקורות שונים: תקליטים, הקלטות של קול ישראל שאותן קיבלתי באדיבותו של יואל רקס, שעמד אז בראש המדור לשירי עם, וכן הקלטות שלי.

במקביל הכנתי קטלוג ובו ציון השירים והיצירות בכל קלטת וכך ניתן היה להדריך את המאזין. בקומה השנייה של המוזיאון נבנתה פינה ובה כמה תחנות האזנה וכן דוכן למדריכה שתפעיל את המרכז. זה היה ראשוני מאוד ובאמצעים של אותם ימים. אך מההתחלה היה באוסף מגוון של מוזיקות יהודיות מכל המסורות, מזרח ומערב: מוזיקה של יהודי תימן ומרוקו, ספרד ואשכנז, פיוטים ומוזיקה חסידית, יצירות של מלחינים יהודיים וישראלים על נושאים יהודיים.

כיוון שמוזיאון בית התפוצות מתרכז ביהדות התפוצות, לא היה שם עיסוק מיוחד במוזיקה ישראלית. חשבתי שצריך להקים מרכז כזה במקום מתאים אחר. בהמשך נפגשתי פעמיים עם רחבעם זאבי שהיה אז מנהל מוזיאון ארץ ישראל והצעתי לו להקים במסגרתו מרכז למוזיקה ישראלית כדוגמת מה שהקמתי בבית התפוצות, אך זה היה בעדיפות נמוכה מאוד בתכניותיו.

התחלתי בהכנות באוקטובר 1981 והמרכז נפתח לציבור במאי 1982. הכנתי קטלוג בעברית ובאנגלית שבו מידע מזערי על המושמע בקלטות. כבר מהתחלה היתה תגובה חזקה למוזיקה, מה שהמחיש את ערכה הרגשי הרב. בימי ראשון היו בדרך כלל ביקורי חיילים במוזיאון כחלק מחינוכם בצבא. זכור לי חייל ממשפחה של יוצאי מרוקו שהתרגש מאוד כשמצא שם הקלטה של ליל סדר במסורת יהודי פאס, ואמר לי בהתרגשות רבה: "כן, כך בדיוק שרים אצלנו בליל הסדר!". בפעם אחרת ראיתי חייל ממוצא תימני מרקד כשהאוזניות על אוזניו. כנראה האזין לשיר מדיואן של יהודי תימן המלווה במחול. נדמה לי שנשבר כאן איזה טאבו. חיילים אלה ודאי חשבו שמביאים אותם למוסד מכובד של הממסד האשכנזי שלחלקם הוא זר, והנה מצאו בו את מסורתם, ומכאן ההתרגשות הרבה. בקטלוג משנת 1989 (האחרון המודפס; הבאים היו על המחשב) מצויים הסעיפים הבאים: קריאות בתנ"ך; פיוטים ושירי שבת; שירים למועדים: ימים נוראים, פסח, שלוש רגלים, חגים אחרים; חזנות; רומנסות בספניולית; שירים ביידיש; שירים מהגטו ויצירות על השואה; ניגונים; יצירות של מוזיקה יהודית מימי הביניים ועד ימינו. והכול תוך איזון של המסורות היהודיות ככל שניתן. יתר על כן, בניתי את הקלטות כך שניתן יהיה להיווכח במגוון המסורות לגבי טקסטים זהים. למשל: שמע ישראל במסורות שונות זו לאחר זו, וכך בראשית פרק א', שירת הים, עשרת הדברות, שירת דבורה, שיר השירים, מגילת אסתר, אדון עולם, דרור יקרא, אל נורא עלילה, אחות קטנה, לך אלי תשוקתי, שער אשר נסגר. מטבע הדברים כל מאזין מחפש תחילה את מסורתו שלו, כאילו כדי לקבל אישור שהוא מיוצג במוסד הנכבד שאליו הגיע. אך כאשר גרסת מסורתו משולבת בקלטת ובה עוד שלוש מסורות, הוא נפתח גם אליהן. זו היתה הכוונה: לתת לאדם למצוא את עצמו ולפתוח אותו אל המגוון העצום של מסורות ישראל.

המרכז שהקמנו מצא עניין אצל אנשים שרצו בפיתוחו ואלה פנו אליי והציעו את עזרתם. כך פנתה אליי יום אחד רות סנדלסון, חברה מאנגליה בחבר הנאמנים של המוזיאון, שהייתה במקורה ילידת חיפה בתם של מוזיקאים, והציעה לתרום כסף למרכז כדי שחדר העיון ייקרא על שם אמה, הטי לדנדורף, מורה למוזיקה בקונסרבטוריון של חיפה, וכך עשינו.

אחר כך פנה אלי פול פהר, מיליונר יהודי מצרפת, יליד טרנסילבניה שעבר בה את השואה ואחרי המלחמה נעשה עורך דין גדול בצרפת והתעשר. הוא תרם רבות לישראל והציע

תרומה נכבדה למרכז למוזיקה יהודית שייקרא על שמו. בסיוע שתי תרומות אלה חנכנו ב-1992 את המרכז המשופץ ובו חמש תחנות האזנה זוגיות ובכל אחת מחשב עם מסך מגע. ההתפתחות הטכנית של אותם זמנים האיצה אותי לפתח גם את הצד הזה של המרכז. הקלטת היתה טובה לזמנה ובה התחלנו את דרכנו, אך המחשוב המתפתח אפשר הרבה יותר מזה: דיגיטציה של המוזיקה ובמקביל הכנת תוכנה שתמסור את כל המידע המתבקש על מסך מגע שבו יוכל המאזין לשוטט במידע ולהגיע אל מחוז חפצו ולהאזין לאשר ברצונו לשמוע תוך כדי צפייה במסך שעליו הטקסט של המושר וכל מידע הנוגע לו: הפייטן, המלחין, המסורת וכו'. הכנו בעזרת המתכנת גבי סמסון תוכנה חכמה כזו של מוזיקה יהודית בעברית ובאנגלית: ביוגרפיות של מוזיקאים ומשוררים, טקסטים מנוקדים של כל השירים המוקלטים ואפשרות להגיע אל כל המידע הזה ולהאזין לכל ההקלטות תוך חיפוש עצמי במחשב. מספר הפריטים גדל כל הזמן ובאותה עת כבר היו כארבעת אלפים פרקי מוזיקה מוקלטים. בהמשך הדרך, כאשר יובל שקד המשיך את המפעל לאחר פרישתי לגמלאות, היו כבר כשבעת אלפים הקלטות.

במסגרת עבודתי בבית התפוצות התבקשתי להרצות לקבוצות שונות, בעיקר של בני נוער שהשתלמו במקום וכן לקהלים שונים שבאו לביקור במוזיאון. כמו כן ערכתי ערבים שהוקדשו לנושאים שונים. חלקם הוקלטו לקול ישראל ושודרו ברדיו. בשנות התשעים ערכתי והנחיתי בימי ששי בצהרים סדרות קונצרטים למקהלות נבחרות ששרו בעיקר יצירות של מוזיקה יהודית, בראשן מקהלת האיחוד בניצוח אבנר אתי. מה שנשתמר בהקלטות מאירועים אלה מועלה כעת אל האתר שאני בונה.

תקליטים של מוזיקה יהודית

במקביל התחלתי ב-1984 בהפקת תקליטים של מוזיקה יהודית. גם כאן עמד בפניי המופת של מוזיאון האדם בפאריס שהפיק תקליטים של מוזיקה מכל העולם. כלומר, הפקת תקליטים היא חלק חשוב בפעילות מוזיקלית של מוזיאון. שני התקליטים הראשונים שהפקנו היו מאריכי נגן (LP) אך מהשלישי כבר הפקנו תקליטורים וגם את השניים הראשונים הפכנו לתקליטורים. במשך עשרים שנות עבודתי במוזיאון הפקתי עשרים תקליטורים, ואת האחרונים כבר בשותפות עם יובל שקד שהצטרף אלי ולאחר פרישתי היה למחליפי בתפקיד ואף הפיק תקליטורים נוספים. כל תקליט וסיפורו.

הראשון היה של **פיוטים ממסורת יהודי מרוקו** מפי הפייטן דוד בוזגלו (BTR 8401). יום אחד בא לבקרני בבית התפוצות פרופסור חיים זעפרני מפאריס. הכרתי את ספריו על שירת יהודי מרוקו. הוא לימד באוניברסיטת פאריס VIII. הוא הביא עמו פסקול שהיה במצב מאוד לא טוב ובו הקלטה שהקליט בקזבלנקה בשנת 1952 את שירתו של דוד בוזגלו עם שניים מתלמידיו. דוד בוזגלו עלה ארצה בזקנתו והתיישב בקרית-ים, שם גם הלך לעולמו

ב-1975. בכל שנות פעילותו במרוקו ובארץ לא הרשה לצלמו או להקליטו, והקלטה היסטורית זו היתה יוצאת דופן: בשנות החמישים היה חיים זעפרני המפקח מטעם מלך מרוקו על החינוך היהודי בארצו. הוא הגיע אל בית הספר שבו לימד בוזגלו והקליטו (לא ניתן היה לסרב לבעל משרה רמה מטעם המלך) בכיתת בית ספר לאחר הלימודים. התלוו אל שירתו שניים מתלמידיו, אחד מהם כנראה החזן יצחק רווח, אביו של השחקן זאב רווח. ההקלטה נעשתה ברשמקול גרונדיג ביתי של אותה תקופה. יעקב אבירם ואנוכי עשינו כמיטב יכולתנו כדי להציל את הניתן מהפסקול המוזנח שהוא מסר לנו ובסופו של תהליך הצלחנו להציל כחמישים דקות של פיוטים. אל התקליט צורפו דברי הסבר של חיים זעפרני בצרפתית ובעברית. ארגונים שונים של יהודי מרוקו רצו לתפוס חסות על התקליט, אך מרוב מהומה לא יצא מהם דבר ולדאבוני הם לא התייחסו בכבוד להפצת התקליט בין חבריהם. לא ידוע לי על עוד מפעל הצלה כזה לגבי שירתו של דוד בוזגלו, שנחשב גדול המשוררים והמורים של יהדות מרוקו.

התקליט השני היה **ימים נוראים במסורת קהילת קניגסברג** (BTR 8601). יום אחד התייצבו אצלי שני אחים זקנים למשפחת פרלס. אביהם היה אחד הרבנים האחרונים של קהילת קניגסברג – אז בירת פרוסיה המזרחית וכיום העיר הרוסית קלינינגרד. הם עוד זכו ללמוד לבר-מצווה אצל אדוארד בירנבאום, שהיה המוזיקאי של הקהילה במשך כמעט יובל שנים. הקהילה נחרבה לחלוטין בידי הנאצים ואחרי המלחמה פעל אחד האחים, מקס פרלס, למצוא את התווים של בירנבאום למוזיקה של בית הכנסת, ולצורך זה אף נדד בעולם ומצא אותם אצל שרידי הקהילה באנגליה ובארצות הברית. לרשותנו עמדו אפוא התווים של בירנבאום. היה צורך להחיותם. לכך גייסתי את המנצח סטנלי ספרבר, שהיה אמון על המסורת של שירה זו עוד מילדותו בארצות הברית, וניצח אז על מקהלת רינת, ולצדם את החזן נפתלי הרשטיק והמוזיקאי ריימונד גולדשטיין, יליד קייפטאון שבדרום אפריקה, שעדכן את העיבודים וליווה בתחליף עוגב שנשכר לצורך ההקלטה.

קבענו את מבחר הקטעים שייכנסו לתקליט והחלה העבודה. לצורך ההקלטות גייסתי את יעקב אבירם שעבד אתי ועמו יובל קרין (פדרו קרצ'בסקי) כמתאם צליל. ההקלטות נעשו באודיטוריום בני ציון של בית התפוצות, שיש לו אקוסטיקה מצוינת, והעריכה בסטודיו של פדרו, אז עדיין ב"חתוך והדבק" של הפסקול. לכתובת דברי ההסבר פניתי אל המוזיקולוג חנוך אבנארי והוא שיתף פעולה להפליא. כאן יש לומר כי לא היה מתאים ממנו לכתובת ההסברים, שכן הוא היה יליד העיר דנציג ולמד בקניגסברג, כך שהכיר היטב את שתי הקהילות, ואמנם בהמשך סייע גם לתקליט של מסורת דנציג. בעוד אשר לתקליט מרוקו היו לצד העברית דברי ההסבר בצרפתית מסיבות מובנות, מכאן ואילך היו בכל תקליטינו דברי ההסבר בעברית ובאנגלית.

הכנו בבית התפוצות ערב לחנוכת התקליט ובו השתתפו כמה מיוצאי קהילת קניגסברג, וזה היה מרגש מאוד, שכן מקהילה זו לא נותר דבר ורק אלה שיצאו משם ועלו ארצה בעוד מועד העידו על חיי הקהילה. ביניהם היה המוזיקאי ארנסט הורביץ חבר בית השיטה (גם המלחין דניאל סמבורסקי היה מיוצאי הקהילה, אך הוא כבר לא היה אז בין החיים). הגרפולוג הנודע אריה נפתלי היה גם הוא בין הדוברים באותו ערב וזכור לי סיפורו המרגש איך בילדותו היו ילדי הקהילה מתייצבים מדי יום בחמש לפנות ערב בתחנת הרכבת, שאז היתה מגיעה הרכבת ממזרח ובה פליטים יהודים שברחו למערב מפני הנגישות וזו היתה תחנתם הראשונה לאחר שעברו את הגבול. העיר קניגסברג היתה העיר הראשונה של המערב. כל ילד היה לוקח משפחה יהודית לאירוח ראשוני וללינה בביתו לפני המשיכם מערבה בתנועה האדירה של ההגירה היהודית מתחום המושב למערב אירופה ולארצות הברית.

התקליטור הבא היה המשך ישיר לקודמו: **מסורת קהילת דנציג** עם החזן נפתלי הרשטיק, מקהלת רינת בניצוח סטנלי ספרבר וריימונד גודלסטיין ליד העוגב (BTR 8901). יום אחד בא אלי לבית התפוצות הרב וולי קלטר מארצות הברית. אביו היה הרב האחרון של קהילת דנציג והוא עצמו היה הרב של קהילת יוצאי או צאצאי הקהילה בקליפורניה. הוא הציע להפיק תקליטור של המוזיקה של קהילת דנציג ואף מימן אותו חלקית בכך שקהילתו רכשה מראש מאות תקליטים.

כיוון שאבנארי עזר לנו בתקליט קניגסברג, הוא שמח לסייע בתקליט של קהילתו שלו, קהילת דנציג. יש לציין כי בניגוד לזו של קניגסברג שנספתה בשואה, קהילת דנציג ניצלה בזכות עסקה עם הנאצים שאפשרה את יציאת היהודים עם עיקרי נכסיהם תוך מסירת מבניהם לשלטון הנאצי. בחירת הקטעים להקלטה נעשתה אפוא בהתייעצות עם אבנארי לפי מה שזכר מחיי המוזיקה של קהילתו. לצורך העוגב המלווה גייסנו הפעם עוגב אמיתי קטן שבנה גדעון שמיר, בונה העוגבים הישראלי, שבהמשך הדרך שיתף אתנו פעולה ואף טפל בהבאת עוגב היסטורי של בית כנסת בעיירה בגרמניה לבית התפוצות, דבר שלא צלח למרות המאמצים.

לתקליט הבא (BTR 9002) גייסתי את ידידי הזמרת מירה זכאי והפסנתרן מנחם ויזנברג. הצעתי להם להכין את שלושת שירי היהודיים של מוריס **ראבל** וכן מבחר מתוך ה-Coplas sefardies של **אלברטו חמזי**. מפעלו של אלברטו חמזי עניין אותי מאוד מאז שמעתי ברסיטל בכפר מסריק את זמרה אורנת שרה עם הפסנתרן נחום שופמן כמה מהרומנסות שלו. בפאריס נפגשתי עם חמזי כמה פעמים ב-1972 וגם כתבתי מאמר על אודותיו **בתצליל**. הוא העניק לי את חוברות ה-Coplas sefardies. אלה עשר חוברות שבכל

אחת מהן שש רומנסות של יהודי ספרד בעיצובו עם ליווי פסנתר. את חמש החוברות הראשונות הוציא לאור באלכסנדריה, שבה שירת שלושים שנה (1927-1957) כמוזיקאי של בית הכנסת אליהו הנביא, ואת חמש האחרונות הוציא לאור בפאריס, שאלה נדד לאחר גירוש היהודים ממצרים. הצעתי למירה זכאי ולמנחם ויזנברג לבחור מתוכן שירים להקלטה. להם היה זה גילוי מסעיר ("עשית לנו את השנה") ואכן הם בחרו שלושה קבצים מתוך העשרה, כלומר שמונה-עשר שירים. שלושת השירים העבריים של ראבל המושרים ביידיש, עברית וארמית, הם עדות לטעמו העדין ולהשראתו. ליווי הפסנתר אינו משתלט אך מסייע להבאת השירים במיטבם אל המאזין שאינו מצוי במקורם. זו מלאכת מחשבת פילגרנית למופת.

אשר לחוברת המלווה, מכאן ואילך כתבתי בעצמי את דברי ההסבר כשאני נעזר בעריכה ביוסי אבנר, שהיה אז עורך הפרסומים של בית התפוצות. את תרגום השירים מלדינו עשה אבנר פרץ. על הביצוע של שני המוזיקאים המצוינים אני יכול רק להעיד שבחרתי נכון.

במקביל לעבודתי בבית התפוצות המשכנו כל אותה עת, רעייתי נעמי ואנוכי, במחקר הדיואן של יהודי תימן – פיוט-לחן-מחול. התרכזנו בקהילת יוצאי מנאכה שהתגוררו בקרית אונו והקלטנו אותם רבות. כבר ב-1978 הופק באירופה תקליט ובו שירתם בחברת פיליפס, אך היה להם אוצר שירים רחב ביותר שחובה להביאו לידיעת הציבור. לכן יזמתי הקלטה מקצועית שלהם בבית התפוצות, שאותה עשו יעקב אבירם ופדרו. מאוצר ההקלטות הזה הפקנו שני תקליטורים (באותה עת גם קלטות, שכן חלק מהציבור עדיין לא היה מצויד בנגן תקליטורים). האחד התקרא **אהבת הדסה** (BTR 9001) על שם השיר הפותח אותו, ובו שישה עשר שירים מתוך הדיואן. השני – **אהוב לבי** (BTR 9004), שתחילה הופק כקלטת ובהמשך כתקליטור, ובו עשרה שירים. האזנה לשירה מקורית ללא כל ליווי החלה להיות דבר נדיר באותה עת. גם יוצאי תימן עצמם החלו להיות מורגלים במסיבותיהם ללהקות השרות עם ליווי כלי ובהגברה אלקטרונית בעוצמה הולכת וגוברת. על כן היה חשוב להביא את הדברים במקורם, נקי וללא תוספות מיותרות.

ניגונים חסידיים – מאיר רימון – קרן יער, עם פסנתר, קונטרבס וכלי הקשה (9003 BTR). זה היה התקליטור הבא שלנו והיוזמה להפקתו היתה של מאיר רימון. מאיר היה נגן קרן-יער ראשי בתזמורת הפילהרמונית הישראלית ובעל יוזמות ברוכות בשפע. הוא יזם הוצאה לאור של תווים וכן הפקת תקליטים. למעשה הוא הביא את ההקלטות מוכנות ואנו רק בחרנו מתוך החומר, ערכנו והפקנו. נגנו עמו לב קוגן בפסנתר, טדי קלינג בקונטרבס וקנת קרוהן בכלי הקשה. ניגונים חסידיים מנוגנים בדרך כלל בהרכב של להקת כליזמר, וזו כוללת לרוב קלרנית, כינור, קונטרבס ועוד. הקרן היתה בהקשר זה בעלת ייחוד, ודומני שייחוד מוצלח.

חוגת הזמן – Juego de Siempre – שירים ממסורת יהודי ספרד: זמרה – אסתי קינן-עופרי בליווי נגנים (BTR 9201). תקליטור זה הוצע לי על ידי אסתי קינן-עופרי ששרה שירים רבים מאוצר יהודי ספרד והציעה למסור את עיבודיהם לשני מלחינים ישראלים צעירים – בטי אוליברו ועודד זהבי. פרט לפיוט אחד בעברית (אחות קטנה) כל השירים בתקליט הם מאוצר השירים בלדינו של יהודי ספרד. גם כאן נמסר תרגום השירים לעברית לאבנר פרץ. השם Juego de Siempre נקבע לפי הפזמון של השיר הפותח ונועל את התקליט. משמעותו "סובב וחג לנצח". השם העברי "חוגת הזמן" דומה בצלצולו ומבטא את אותו רעיון. עודד ובטי עשו עיבודים מצוינים להרכב קאמרי שכלל חליל, נבל, קלרנית, כלי הקשה, כינור, ויולה וצ'לו. גויסו להקלטה מיטב הנגנים, וזו התנהלה בזמנים משוגעים והסתיימה בליל שימורים בבית התפוצות. בהמשך דרכם קיבצו בטי ועודד את עיבודיהם לכדי יצירות אישיות שלהם וקראו להן בעקבות עבודתם זו באותו שם – **חוגת הזמן** – Juego de Siempre.

ברוח חסידיית – יצירות לצ'לו ופסנתר מאת יהויכין סטוצ'בסקי: עמנואל גרובר – צ'לו ומיכאל בוגוסלבסקי – פסנתר (BTR 9202). יהויכין סטוצ'בסקי (1891-1982) היה מלחין וצ'לן וחוקר מוזיקה יהודית. שלושת אלה באו לידי ביטוי מובהק בתקליטור זה שכלל מבחר מיצירותיו לצ'לו ופסנתר ברוח המוזיקה החסידיית שאותה חקר ותיווה. הצ'לן עמנואל גרובר הוא שהציע להפיק תקליטור זה ומפאת חשיבותו נעניתי בשמחה. כמו קודמיו, גם תקליטור זה הוקלט באודיטוריום של בית התפוצות על ידי יעקב אבירם ופדרו קרין.

מוזיקה יהודית וישראלית – מקהלת העירוני בניצוח מאיה שביט, פסנתר – בתיה שטינבוק (BTR 9502). מקהלות הילדים בישראל זכו בשנות התשעים לפריחה ולהישגים ברמה בינלאומית. כמה ממקהלות אלה גם השתתפו בסדרת המקהלות שיזמתי בבית התפוצות. אחת הוותיקות והמצוינות היא מקהלת העירוני שהקימה ובנתה מיה שביט ושמחתי להפיק תקליטור של מבחר מוזיקה יהודית וישראלית בביצועה. חלקו הראשון של התקליט כלל שירים ממסורות יהודיות שונות: פרס, מזרח-אירופה, ספרד, תימן, מרוקו וקווקז בעיבודים של מרדכי סתר, עובדיה טוביה, מנחם ויזנברג, אברהם אמזלג, פרץ אליהו ומיכאל מלצר, שחלקם הוזמנו על ידי המקהלה; וכן עיבוד אחד של המקהלה עצמה תוך פעילות חינוכית ויצירתית למופת של מיה שביט עם המקהלה. חלקו השני של התקליט הוקדש ליצירות ועיבודים של יחזקאל בראון.

נווה מדבר – שירי נשים של יהודי תימן ושירים ישראלים זמרה – לאה אברהם, עיבודים – רפי קדישזון (BTR 9503). הרעיון לשלב בתקליט אחד שירי נשים של יהודי תימן ושירים ישראלים הביא ליצירת תקליט מיוחד זה שישראל דליות הגדירו כ"תקליט

השנה". לאה אברהם הביאה שירים שלמדה מפי אמה, משוררת יהודיה-תימנייה, מעבירת מסורת ויוצרת מקורית, והתקליט הוקדש לזכרה. אלה הוקלטו בליווי הקשה בלבד. אשר לשירים הישראליים, אלה נבחרו בקפידה וזה מבחר של שירים לאו דווקא פופולאריים, אך כאלה שחשוב היה להביאם. הראשון, שעל שמו נקרא התקליט, את מילותיו חיבר אנוש אברהם-נחום, בנה של לאה, שגם השתתף בשירתו, ואת הלחן – רפי קדישזון. האחרים הם משיריהם של יעקב כהן, יהודה הלוי, זרובבל גלעד, שרה לוי-תנאי, אהרן אשמן, מיכאל קשטן ויעקב ליכטמן ללחנים של ינון נאמן, שרה לוי-תנאי, ידידיה אדמון, ראובן ירון, גיל אלדמע וניסן כהן-מלמד. במקרה אחד הובא שיר נשים מתימן ואחריו גרסתה העברית של שרה לוי-תנאי לאותו לחן. בתקליט זה היה מתאם הצליל ויקטור פונרוב. השירים בתימנית-יהודית תורגמו לחוברת על ידי שלום סרי.

שלישיות פסנתר – מיצירות בלוד, קופלנד, ארליך, אלוטין, פרטוש, בראון בביצוע השלישייה הישראלית: אלכסנדר וולקוב – פסנתר, מנחם ברויאר – כינור, מרסל ברגמן – צ'לו (BTR 9504). מבחר יצירות זה משמעותי מאוד: שני מלחינים יהודיים גדולים וארבעה מלחינים ישראליים. השלישייה "ויטבסק" של אהרן קופלנד היא יצירתו היחידה שיש בה אזכור ליהדותו והיא מבוססת על לחן יהודי מסורתי, שבו השתמש גם אנגל במוזיקה שלו ל"הדיבוק". בלוד היה מגדולי המלחינים היהודיים במאה העשרים וזו יצירתו היחידה להרכב זה.

צלילי זיכרון – מיצירות **נורברט גלנצברג**. בתקליט שני מחזורים: **שירי זיכרון** מפי מירה זכאי – אלט, עם מנחם ויזנברג ליד הפסנתר; **סויטה יידיש** בנגינת אירית רוב-לוי ודניאל גורטלר (BTR 9601). תקליט זה הופק בשיתוף עם המרכז למוזיקה בירושלים והוקלט באולפנים. גלנצברג (1910-2001) היה בן קרוב לתשעים כאשר התחלנו בהקלטה זו. שוחחתי עמו בטלפון והוא שמח מאוד על הקלטת יצירותיו. מירה זכאי פגשה אותו כמה שנים לפני כן בפאריס והוא הציע לה את שיריו. הוא הלחינם לשירים בגרמנית של אנשים שנרדפו על ידי הנאצים ואשר כמה מהם אף הוצאו להורג, חלקם יהודים וחלקם לא. מטבע הדברים אלה שירים עצובים. היצירה השנייה – **סויטה יידיש** לשני פסנתרים – זיכרונות ילדות מהעיירה היהודית – הביאה מבט נוסטלגי על חיי היהודים בטרם שואה. פרקיה: בעיירה, סבתא נזכרת בנשף הראשון, שיר ערש, יוסלה ויענקלה בכרכרה, מחול מצווה, פוגרום וקדיש, ולמרות הכול... גם ביצירה זו יש הדים לגורל היהודי, אך היא מסתיימת בנימה אופטימית. אגב, גלנצברג אמר לי בטלפון כי הוא רוצה לתזמר אותה, אך לא הספיק. מי שעשה זאת בהמשך היה המנצח היהודי-צרפתי פרדריק שאזלן, שאף ביצע אותה עם תזמורת ירושלים שכיום הוא מנהלה האמנותי.

יחזקאל בראון – יצירות למקהלה בביצוע מקהלת האיחוד בניצוח אבנר אתי (9602 BTR). אין עוררין על היות יחזקאל בראון המלחין למקהלה בישראל. בתקליט זה מבחר

מיצירותיו הרבות למקהלה מעורבת ובפתחו חמישה-עשר שירי פסח משנת 1982 שבהן עיבד למקהלה שירי פסח ממסורות ישראל: סלוניקי, מוסול, בבל, סוריה, חסידות, קושטא, תוניס, ספרד, איטליה, בוקרשט וג'רבה. בתקליט גם שירו למקהלת גברים **וימלט קין** למלים של יעקב שבתאי, ואני גאה על כך שעודדתי אותו לעבד שיר זה למקהלה. השיר נכתב ב-1963 לשלישיית גשר הירקון והושר מפי חבריה אז אריק איינשטיין, יהורם גאון ובני אמדורסקי. השיר תפס מיד והושמע רבות. אהבתי את השיר מאוד והצעתי ליחזקאל להכין לו גרסה למקהלה. הוא קבל את הרעיון, אך התברר שלא היו בידו התווים. שלחתי לו קלטת ובה הקלטה של השיר בביצועו המקורי. הוא שחזר לפיה את תפקידי הקולות וערך זאת למקהלת גברים. התקליט מסתיים במחזור השירים "ערפילי שחר" שיחזקאל בראון כתב גם את מלותיו.

מוסיקה יודאיקה – יצירות מאת בן-חיים, חמזי, בלאר, יפה, וולפה בביצוע ורדה נשרי, פסנתר (BTR 9701). תקליט זה נהגה בשיחות עם ורדה נשרי והיא שנתנה לו את שמו, אך הופק לאחר פטירתה בטרם עת. לרשותנו עמדה הקלטה שנעשתה בבית התפוצות בהרצאה מודגמת שנתנה ורדה לחוג מוזיקה של התנועה הקיבוצית ביום 6.4.1994. היא היתה פסנתרנית מושלמת וכל ביצוע שלה יכול היה להיות מוקלט לתקליטור. כמה מהיצירות בתקליט נכתבו ביזמתה או הוקדשו לה. כך יצירותיהם של שלמה יפה ובלאר וכן מחזורו של בן-חיים מ-1957. עשור אחר כך הקדיש לה בן-חיים עוד מחזור של "מוזיקה לפסנתר 1967". היתה הקלטה של היצירה בקול ישראל ורציתי לשבצה בתקליט, אך לא הצליחו למצוא אותה בבלגן שלהם. כמה שנים לאחר הפקת התקליט כתבה לי זמירה לוצקי כי ההקלטה נמצאה...

ורדה נשרי היתה לא רק פסנתרנית מצוינת אלא גם אישיות יחידה במינה. פרט לעיסוקה במוזיקה של באך ובמוזיקה יהודית היא הקליטה גם מחזור יצירות על צפרים מדאקין דרך שומאן ועד מסיאן, וחבל שאלה לא הובאו עדיין לידיעת הציבור. שמחתי על האפשרות להציב לה יד בתקליטור זה.

המסורת המוזיקלית של הקהילה הרפורמית של ברלין – הקלטה היסטורית (1930) עם סולנים, מקהלה ועוגב (שני תקליטורים BTR 9702). סיפורה של הקלטה זו הוא סיפור יהודי מובהק, והנה הוא כפי שסיפרתי אותו בחוברת שלוותה את שני התקליטורים:

ב-1994 הופיע בבית התפוצות הרב יהונתן הלוי מאוסטרליה וסיפר לנו את סיפורה של ההקלטה ההיסטורית שהיתה בידו, ואף השמיע לנו קטעים מתוכה. המוזיקאי הממונה על ההקלטות היה ד"ר הרמן שילדברגר, שהיה המנהל המוזיקלי של הקהילה הרפורמית בברלין, ובתוקף תפקידו זה ערך והוציא לאור את האנתולוגיה השלמה של המוזיקה לעבודת הקודש שלה. האנתולוגיה שימשה כתכליל להקלטות, שנערכו באולפן הטוב ביותר של ברלין בשנים 1928-1930 בניצוחו של הרמן שילדברגר, עם מקהלה מקצועית בת מאה זמרים, שני עוגבאים

וסולנים צעירים מן המעולים שפעלו באותה עת (זו הקלטה ראשונה של החזן הטנור יוסף שמידט). עלות המבצע כולו הייתה אז 10,000 לירות סטרלינג ומימן אותו המו"ל הנודע הנס לאכמן-מוֹסֶה. בתקליטורים מצוי מבחר מתוך אוצר זה. כמובן, היה הכרח לנקות ולשפר את הצליל באמצעים של ימינו. הדבר נעשה באוסטרליה והושלם בישראל. כמו כן, השתדלנו למצוא כל מידע אפשרי על המשתתפים בתקליט ולמסור אותו בחוברת זו. מעט מאוד נותר מהמסורות המוזיקליות הרבות שרווחו באירופה בימים שלפני השואה. מבחר זה משמש הנצחה חשובה לאחת המפוארות שבמסורות אלה. ד"ר הרמן שילדברגר היגר לאוסטרליה ב-1939, ממש לפני פרוץ מלחמת העולם השנייה, ושם המשיך בפעילותו. הוא הביא עמו לשם את התקליטים הללו ולאחר מותו הם נשתמרו בדרך נס. קהילתו של הרב הלוי, קהילת "בית-ישראל" במלבורן, שרה גם היום כמה מתפילות המסורת הזו (אם כי בעברית ולא בגרמנית!).

להפקה זו היו הרבה אבות, מסייעים ומממנים בישראל, באוסטרליה ובגרמניה. את דברי ההסבר כתב הרב יהונתן הלוי והטקסטים של החוברת הובאו בעברית, גרמנית ואנגלית. בעריכת החוברת הצטרף אלי יובל שקד, שעבד עמי בשנים אלה והחליף אותי לאחר פרישתי.

אסכולת סנט פטרסבורג – יצירות לצ'לו ופסנתר בביצוע אורי ורדי (צ'לו) ואוריאל צחור (פסנתר) (BTR 9801). שני הנגנים היו תלמידיי באקדמיה וזכרתי את שניהם מאוד לטובה. עם הזמן עשו שניהם קריירות בארצות הברית, אורי ורדי באוניברסיטה של ויסקונסין במדיסון ואוריאל צחור באוניברסיטת איובה. הם קיבצו מבחר יצירות לצ'לו ופסנתר מאת מלחינים יהודיים מאסכולת סנט-פטרסבורג, כלומר מהחברה למוזיקה יהודית שנוסדה שם ב-1908 ופעלה עד פרוץ המהפכה ברוסיה: יוסף אחרון, יואל אנגל, אלכסנדר ופריק, מיכאל גנסין, שלמה רוזובסקי, ליאו צייטלין ואלכסנדר קריין. בשתי יצירות הצטרף לשניים הכנר חגי שחם. יצירתו של אלכסנדר קריין היא לארבעה צ'לים; כאן הצטרפו אל אורי ורדי שלושה מתלמידי. את ההקלטות עם הפסנתר עשינו בקונסרבטוריון הישראלי, שכן אוריאל צחור היה מחויב לפי חוזה להקליט רק עם פסנתר סטיינוויי, ואילו בבית התפוצות היה לנו הבקשטיין של בן-חיים. המקליט היה ויקטור פונרוב.

מקהלת האיחוד בניצוח אבנר אתי – מוזיקה יהודית וישראלית (BTR 9901). מקהלת האיחוד היתה קשורה אל בית התפוצות בעיקר עקב סדרת המקהלות שיסדתי באותן שנים: סדרת קונצרטים של מקהלות נבחרות בימי שישי בצהריים, והראשונה ביניהן – מקהלת האיחוד. מכאן נבע התקליט של יצירות יחזקאל בראון למקהלה. אך ברפרטואר של המקהלה היו הרבה יצירות ועיבודים מגוונים והיה טעם ליצור עמה תקליט. זכורני

קונצרט אחד שלהם לאחר שובם מסיור קונצרטים בארצות הברית. הם היו אז בכושר הכי טוב ושרו את תהילים ק"ל (ממעמקים) של שנברג, ביצוע בלתי נשכח. זו יצירה קשה מאוד ורק לאחר ביצועים רבים הגיעה המקהלה ככל הנראה לביצוע כה טוב. הצטערתי שלא נעשתה הקלטה של ביצוע זה, שכן היה נדיר בשלמותו.

בתקליט זה יש מגוון רחב של מוזיקה יהודית וישראלית, החל בשירים ממסורות ישראל – אשכנז, ספרד, תימן וגרוזיה – המשך ביצירות מאת סלמונה רוסי, חיים פרמונט, בוריס פיגובט, וגמור בשירים ובעיבודים של פאול בן-חיים, ליאונרד ברנשטיין, יחזקאל בראון, יהודה אנגל, גיל אלדמע, אורי גבעון, ראובן קז'ילוטי, יעקב הולנדר, שרה שוהם ושאול גלעד.

כעופרת הרקיע – זיכרון טרזין ביצירות מלחינים יהודים-צ'כים וישראלים (9902 BTR). השילוב של יצירות מלחינים משם שנספו בשואה עם יצירות שנכתבו בעקבות טרזין הוא המיוחד בתקליט זה. נכללו בו יצירות של ויקטור אולמן (1898-1944), גדעון קליין (1919-1945), ארווין שולהוף (1894-1942) והישראלים בן-ציון אורגד (1926-2006), שגם כתב את הטקסט ליצירתו, וייבדלו לחיים ראובן סרוסי וחיים פרמונט. ההקלטות נעשו על ידי גופים שונים במקומות שונים ורק הנושא הוא שהפגישם. בחמש משש היצירות השתתפה מירה זכאי כזמרת וכקריינית. שלוש מהיצירות הוקלטו בדרזדן בקונצרט פומבי. על עטיפת התקליט ובגוף החוברת נדפסו איורים של ילדים מטרזין מתוך הספר "אין פרפרים פה".

יחזקאל בראון – שלישיות לפסנתר בביצוע שלישית ענבר: אורי דרור – כינור, ליאור קרצר – פסנתר, מיכאל קרויטור-ויסמן – צ'לו. שלישית ענבר פעלה בווינה ובירושלים לסירוגין, ותקליטור זה הופק בשיתוף עם המוזיאון היהודי של וינה. את ההקלטה עשה ויקטור פונרוב באודיטוריום בית התפוצות בפברואר 2000, זמן קצר לפני סיום עבודתי שם. שלישית ענבר יצרה קשר מיוחד עם יחזקאל בראון ולאחר ביצוע השלישייה הראשונה שלו (זו הוקלטה גם בתקליטור קודם שלנו בביצוע השלישייה הישראלית) הזמינה אצלו את שתי השלישיות הבאות.

טללי זמרה – המסורת המוזיקלית של יהודי פירנצה וליבורנו. תקליט זה הושלם על ידי יובל שקד יורשי בתפקיד, אך ראשיתו בערב שערכתי בבית התפוצות עוד ב-1981 שהוקדש למוזיקה של יהודי איטליה עקב תערוכה בנושא באותה עת. על ערב נהדר זה אספר במקום אחר. השתתפו בו יוצאי פירנצה ד"ר חזקיה ניצני (אומברטו ג'נצאני) ובנו אנצו ניצני וכן הזמרת והשחקנית חנה רוט (שד"ר ניצני היה המיילד שלה בפירנצה) ובהמשך נשמר אתם קשר במגמה להפיק תקליט. עשינו כמה הקלטות שלהם אך את העבודה השלים יובל שקד, שיזם והוסיף עוד מבצעים ואף נסע לפירנצה והקליט שם

מקהלת גברים. התקליט הופיע ב-2002 בעת שיוכל כבר ניהל את המרכז למוזיקה יהודית. הספרון המלווה את התקליט כתוב בשלוש לשונות: עברית אנגלית ואיטלקית.

הפסנתר של בן חיים

הקשר שלי עם בן-חיים היה משנת 1949 עת למדתי אצלו בקורס מנצחי מקהלות. אחר כך למדתי אצלו הרמוניה באופן פרטי ב-1952. בעת לימודיני במדרשה בסוף שנות החמישים שוב למדתי אצלו. אהבתי מאוד את שיעוריו. בשנות השבעים ראיינתי אותו לצורך מאמר, וכך נשמר הקשר. במסגרת פעילותי כיום ומנהל **ספרי מוזיקה** הצעתי ליהואש הירשברג לכתוב את המונוגרפיה עליו וזו הלכה והתקדמה במהירות. היינו מודעים למצב בריאותו שהלך והתדרדר עקב תאונה שנפגע בה בעת ביקורו בעיר הולדתו מינכן. בינתיים השלים יהואש את ספרו והצליח להביא עותקים ראשונים אל בן-חיים.

בדצמבר 1983 ערכתי והנחיתי בבית התפוצות ערב שהוקדש ליצירתו לכבוד יובל שנים לעלותו ארצה וכן לכבוד הופעת הספר. הופיעו בו מיטב האמנים שניגנו מיצירותיו. בן-חיים כבר לא יכול היה להגיע לערב זה, וכן גם רעייתו הלנה, בגלל מצב בריאותו, אך שלחנו לשניהם הקלטת והדים מערב זה.

בן-חיים הלך לעולמו זמן קצר אחר כך בתחילת 1984. בבוקר שבת אחת צלצל הטלפון ובו בישרה לי אלמנתו על מותו ועל צוואתו להיקבר בירושלים. היא היתה אובדת עצות ולא ידעה איך לטפל בדבר. צלצלתי מיד אל יהואש הירושלמי והוא אכן טיפל מיד בהבאת בן-חיים למנוחות בעיר הבירה. האלמנה זכרה לי זאת לטובה וזמן מה אחר כך, כאשר טיפלה בצוואתו של בן-חיים צלצלה אלי יום אחד ושאלה אם אני מעוניין בפסנתר שלו לבית התפוצות. עניתי בחיוב, שכן בבית התפוצות היה לנו פסנתר יממה לא רע, אך שאינו משתווה לבקשטיין הנהדר שהביא בן-חיים מגרמניה. הדבר התגלגל עוד כמה שנים והפסנתר עבר בינתיים שיפוץ וחידוש ואז הגיע אלינו לבית התפוצות ובו הוא ניצב עד היום ועליו השלט המספר כי זה היה הפסנתר של בן-חיים. את רוב ההקלטות עשינו אתו, פרט לאלה שמסיבות שונות היה צורך לעשותן עם פסנתר אחר. היו פסנתרנים שאהבו אותו מאוד.

בלונדל דה נל

ב-1972, מיד עם הגיענו לפאריס ללימודי הדוקטורט, נרשמתי לקורס של סולנו' קורבין על המוזיקה של צרפת בימי הביניים במסגרת בית הספר ללימודים גבוהים של הסורבון. כזכור, הבטחתי לעצמי ללמוד אצלה עוד כאשר שמעתי את הרצאתה בכנס מזרח-מערב במוזיקה ב-1963 בירושלים. הנושא שעניין אותי במיוחד היה המוזיקה החילונית של צרפת

בימי הביניים – שירת הטרובדורים והטרוברים. לצורך זה גם נרשמתי ללימודי פרובנסאלית וצרפתית עתיקה, הלשונות שבהם נכתבו שירי הטרובדורים.

על המורה לצרפתית עתיקה יש לי סיפור מעניין. לקראת הקורס הוא נפגש אתי לשיחה, ובה שאל אותי: "האם הילדים בישראל מדברים ולומדים את העברית העתיקה שבה כתוב התנ"ך? עניתי בחיוב. ראיתי שאינו מאמין לי. שאל שוב ועניתי שוב. ואז אמר לי: "אתה יכול לומר עכשיו פסוק מהתנ"ך בעברית?" (השיחה התנהלה כמובן בצרפתית). אמרתי בשטף: "בראשית ברא אלהים את השמים ואת הארץ..." הוא נשאר ספקן. לאחר כמה ימים החלו הלימודים ובשיעור הראשון קיבלנו טקסט משוכפל של שיר בצרפתית מהמאה ה-12. אני כסטודנט זר מצאתי בשתי השורות הראשונות רק מלה אחת שהכרתי בצרפתית שידעתי, אבל ראיתי שהסטודנטים הצרפתים, שזו שפת אמם, גם הם לא ידעו הרבה יותר ממני. ואז הבנתי את תמיהתו של המורה על העברית העתיקה שהתחדשה כשפה חיה. לשונם של הצרפתים עברה בשמונה מאות השנים מתחילתה הכתובה ועד ימינו שינויים כה רבים. למעשה רק ממולייר (המאה ה-17) ואילך הם מסוגלים לקרוא את המקור ולהבין, וזו הצרפתית התקנית עד היום. ספרות צרפתית קודמת (ראבלה מהמאה ה-16 וקודמיו) הם מוציאים לאור עמוד מול עמוד: המקור והתרגום לצרפתית מודרנית. דבר דומה קורה לאנגלים לגבי צ'וסר (המאה ה-14), שכן רק משקספיר (המאה ה-16) ואילך זו שפתם התקנית.

אני מודע לכך שכיום יש אצלנו ויכוחים לגבי לשוננו המדוברת ויש המציעים לקרוא לה ישראלית, כביכול אינה העברית ההיסטורית, ויש אף המגדילים עשות ו"מתרגמים" את התנ"ך לישראלית. אני נמנה עליהם. לדעתי זכות גדולה לנו לדבר בשפה שהיתה אלפי שנים בעיקר שפת קרוא וכתוב, וחודשה כלשון דיבור לפני כמאה ושלושים שנה. אני נמנה על מעריציו של בן-יהודה וקנאי לשפה העברית על כל שכבותיה ההיסטוריות. הבורות היא עניין המצריך טיפול וחינוך, אך אין לעשות לה הנחות וודאי לא להפוך אותה לאידיאולוגיה...

לחזור אל לימודי המוזיקה של צרפת. בקורס של סולנו' קורבין (1903-1973) עשינו גם עבודת חיפוש תווים. היא גייסה אותנו לעבור על מיקרופילמים של כתבי יד צרפתיים עתיקים במכון למחקר ולתולדות הטקסטים (Institut de Recherche et d'Histoire des Textes) שברחוב יֶנָה ברובע ה-16 של פאריס ולאתר בהם דוגמאות תווים. אגב, סולנו' קורבין הכירה מקרוב את אסתר גרזון-קיוי מורתי במדרשה וכאשר שמעה כי הייתי תלמידה, אמרה לי: Vous êtes Israélien, donc vous êtes travailleur (אתה ישראלי, אם כך אתה יודע לעבוד). מחמאה נהדרת. זמן מה אחר כך, בידעה כי ענייני העיקרי בשירה

החילונית (היא עצמה עסקה בעיקר בשירה הדתית הנוצרית, וזה גם נושא ספֶרְיָה), הציעה לי שישה מיקרופילמים ובהם כתבי יד של שירים של בלונדל דה נל – Blondel de Nesle – לפענחם לתיווי בן זמננו. ראיתי בזה אתגר וכך החלה עבודה רבת שנים. אהבתי מאוד את שיעוריה של סולנז' קורבין. היא נמנתה על משפחה עתיקה ומיוחסת מהעיר בורז' במרכז צרפת ובפאריס חיה בצניעות בדירה ישנה ברחוב Archives שברובע השלישי. לאחר השיעורים הייתי מסיע אותה אל ביתה ברנו הקטנה שלנו והיו לנו בדרך שיחות מעניינות. בסוף שנת הלימודים הראשונה נסעה מורתנו ללמד בבוסטון ובראשית השנה הבאה חזרה משם חולה מאוד. עם ז'ראר ביקרנו אותה בבית החולים בנאנט, ובדרך הראה לי ז'ראר את הכנסייה ב-Fontevreud ובה קברותיהם ומצבותיהם של רישרד לב-הארי ואביו המלך הנרי II ואמו אליאנור מאקיטן.

לאחר זמן מה נודע לנו על מות מורתנו והיא בת שבעים. היא נקברה באחוזה הקבר של משפחתה בבורז' עיר מולדתה. נסענו להלווייתה ושם נכונה לי חוויה מיוחדת: בטקס שלפני הקבורה בקתדרלה הגדולה של בורז' הזמין אותי ז'ראר לשיר עם שאר תלמידיה את הרקוויאם הגרגוריאני, אותי, שאיני דתי כלל, ודאי וודאי לא נוצרי. אך המוזיקה מעל לכול. לאחר היסוס קל (איני מכיר את החומר) עודדני ז'ראר ויחד עם כמה מוזיקאים צעירים עלינו אל חדרון במרום הכנסייה ושרתי פרימה ויסטה (בקריאה ראשונה) מהתווים הגרגוריאניים (ארבע חמשות ותיווי נוימות) את הרקוויאם הלטיני המסורתי. במלאת שלוש שנים למותה הציעה לי ידידתה מורתי אסתר גרזון-קיוי לכתוב נקרולוג לזכרה וזה התפרסם באנגלית בכתב העת Orbis Musicae שהוציאה אוניברסיטת תל-אביב.

תוצאתם הסופית של ששת המיקרופילמים שהציעה לי סולנז' קורבין הייתה הספר שעשיתי עם ידידי Gérard Le Vot שהופיע ב-1996 בהוצאת Honoré Champion בפאריס – *L'œuvre Lyrique de Blondel de Nesle*. אבל ארוכה היתה הדרך עד הופעתו. תחילה חיפשתי ומצאתי מיקרופילמים של כול כתבי היד של שיריו, ואלה מפוזרים בכמה ספריות, אף כי רובם בספריה הלאומית של פאריס. פענחתי אותם בתיווי בן זמננו והשוויתי גרסאות מכתבי יד שונים. היו גרסאות דומות למדי, כביכול וריאנטים, ולעומתם היו גרסאות שונות מאוד אלה מאלה. ואז עלה על דעתי כי טוב יהיה לשתף את ז'ראר ולעשות עבודת צוות. הנושא עניין אותו מאוד והחל שיתוף פעולה חוצה יבשות. במשך כמה שנים הייתי נוסע אליו בחופשת הקיץ לגרנובל, שבה התגורר, והיינו עובדים יחד. תחילה בכתובה בעט, ואז גם "המצאתי" צורות תווים שונות (כיום כולן מצויות בתוכנה של סיבליוס שבה אני עובד) לסימון הדומה והשונה בין הגרסאות השונות הכתובות זו מתחת לזו. בשנות התשעים כבר ניתן היה להעביר את כתב היד למחשב וזאת עשינו. לז'ראר היו בביתו שני מחשבי מקינטוש

והיינו עובדים עליהם במקביל, וכך ניתן היה בימים הספורים ששהיתי בגרנובל לקדם את הספר ולהגיש את כתב היד לבית ההוצאה. הספר הופיע במקביל לספרו של חוקר ספרות מקנדה, שחקר את הצד הספרותי של שירי בלונדל, וכך בשני כרכים מקבילים מוצה מחקר יצירתו של אחד הטורברים, ידידו הקרוב של רישרד לב-הארי.

מחקר דיואן יהודי תימן

יהודי תימן היו תמיד ברקע של ילדותי בתל-אביב הקטנה. ברדיו היינו מאזינים לשירתן של ברכה צפירה ואסתר גמליאלית, זמרות יוצאות תימן; ברחובות תל-אביב התרוצצו ילדים תימנים ומכרו עיתונים ושרוכי נעליים; והיו עוזרות הבית של גבירות תל-אביב, כל אחת ו"התימנייה שלה", שעשתה כביסה וניקתה את הבית. אך אנו, ילדי בית החינוך לילדי העובדים וחברי תנועות הנוער, גדלנו בבועה אשכנזית למדי, והתימנים היו רק ברקע.

הכרות קרובה יותר הזדמנה לי בהיותי בן שבע-עשרה לערך עת התיידדתי עם ברוך יפת, בן למשפחה מכובדת של יוצאי תימן, שהיה מבוגר ממני, כבר פלמחניק, כאשר אני עדיין בתיכון. יום אחד הזמין אותנו ברוך לחגיגת בר-מצווה של אחיו הצעיר נחמיה (מוזיקאי מוכשר בהמשך הדרך) בביתם שבפאתי כרם התימנים ברחוב נחמיה 17. היינו שם ארבעה אשכנזים – אני ואמי, חברתי אדית וד"ר כהן, המצנט המוזיקלי שלי. ישבנו דבוקים אל הקיר בחדר לא גדול מלא חוגגים בני המשפחה המורחבת, משפחת יפת-שרעבי. אבי המשפחה היה שם דבר בתל-אביב הקטנה. עקב עבודתו כשוער בבנק אנגלו-פלשתינה (כיום בנק לאומי לישראל) הכירו אותו כל באי הבנק, כלומר חלק ניכר מתושבי העיר הקטנה של אז. בערב זה שרו בני הבית ואורחיהם שירים שקסמו לאוזניי וברגע מסוים, בתוך הצפיפות, פינו כמטר רבוע באמצע החדר ובו רקדו ברוך ובת דודו. נשארתי פעור פה. הוקסמתי. הרגשתי שזו המוזיקה שאני רוצה שתהיה גם שלי.

הרקע המוזיקלי שלי במוזיקה יהודית (אולם הקונצרטים הוא סיפור אחר) עד אז היה מה ששרנו בתנועת הנוער – השירים העבריים של אז, כלומר שיריהם של זהבי, זעירא, שלם, סמבורסקי, עמירן, שרה לוי-תנאי, חלוצי הזמר העברי, וכן שירים רבים שלחניהם היו רוסיים. כאן היה משהו אחר. לגבי הזמר העברי, אהבתי את השירים מאוד, אך תמיד חשתי שהם עדיין חסרי שורשים. אשר למוזיקה יהודית מסורתית: סבי אב-אמי היה מוזיקלי מאוד ואף שימש כחזן חובב בעת הצורך. זכור לי היטב חג אחד של ראש השנה שבו ביליתי עמו יומיים תמימים בבית הכנסת המשותף שהיה אז בצריף באמצע הדרך בין כפר חוגלה לבין גבעת-חיים, שכן בתו, דודתי מרים, חיה אז עם משפחתה בכפר חוגלה ובנו, דודי משה עם משפחתו – בגבעת-חיים. ביומיום אלה שר סבי את כל תפילות ראש השנה והתרשמתי מהן, אך כיוון שלא נטייתי לכיוון הדת, חשתי ששורשים אלה אינם מדברים אלי. והנה אני שומע שירים במסורת יהודית-עברית לעילא, שאמנם אינם של מסורת ביתי,

אך הם דוברים אלי כבמטה קסם. ואז ידעתי – את המוזיקה הזאת אני רוצה להכיר מקרוב.

התזה של הדוקטורט שלי במוזיקולוגיה באוניברסיטת הסורבון בהדרכת ז'אק שאייה הייתה "המפגש מזרח-מערב במוזיקה הישראלית (1939-1973) – שילוב יסודות מסורתיים ביצירה המוזיקלית":

"La Rencontre Orient-Occident dans la Musique Israélienne (1939-1973)

– Intégration des éléments traditionnels dans l'œuvre musicale."

כאן התברר לי כי מלחיני הדור הראשון של מוזיקה קונצרטית בישראל, אשר עסקו במוזיקה ממסורות המזרח, בחרו לרוב במוזיקה של יהודי תימן. כך נוסף הפן המחקרי לאשר הרגשתי כמוזיקה שלי. את שיטות המחקר של האתנומוזיקולוגיה למדנו שנינו, נעמי ואני, בסורבון בפאריס.

באביב 1975 התחלנו במחקרנו, שנמשך ברציפות עד היום. ידענו שאנו רוצים לחקור את המוזיקה של יהודי תימן, ודיברנו על כך עם פרופסור ישראל אדלר, מייסדו ומנהלו של המרכז לחקר המוזיקה היהודית באוניברסיטה העברית בירושלים. יחסו היה מוזר: "שוב יהודי תימן, כבר חקרו אותם, ומה יש לכם להוסיף". אנו חשבנו אחרת. היה עלינו לברור בדיוק את שטח מחקרנו. ידענו מההתחלה מה מתאים לנו ומה לא: שירת הנשים מצריכה ידיעה טובה של הערבית-התימנית-היהודית שבפיהן וזה מצריך זמן ללימוד יסודי, מה שלא עמד לרשותנו; שירת בית הכנסת לא כללה את נושא המחול ואנו ראינו חשיבות ועניין במחקר בינתחומי; לעומת זאת, ידענו כי כמה וכמה משירי הדיואן, שהם בחלק הפראליטורגי, מצאו מקום בזמר הישראלי, וזה הדבר שאותו רצינו לחקור. היה כאן שילוב של שלושה שטחים: המלים, הלחן והמחול. אלה ענו על כישורינו, נטיותינו והשכלתנו: המוזיקה היתה שטח משותף לשנינו מלכתחילה מבחינת הנטייה, הכישרון, העיסוק והידע; הפיוט היה חלק חשוב בלימודי הספרות שלי, שבהם התרכזתי בעיקר בשירת ימי הביניים של תור הזהב בספרד, והמחול היה שטח העיסוק של נעמי.

באביב 1975 התקיימו ביער ירושלים שלושה ימי עיון על המוזיקה והמחול של יהודי תימן ביזמת כמה גופים: המכון לריקודי עדות שיזמה גורית קדמן, אוצר הצליל הלאומי ועוד, ואנו הוזמנו אליהם. התקבצו שם כמה חוקרים ולצידם יוצאי תימן בישראל מיישובים שונים בארץ, שנודעו כזמרים ורקדנים. בימים הללו צילמנו והקלטנו באמצעים של אז: רשמקול פסקולים מתוצרת Uher ומסרטה של 8 מ"מ עם צליל, אמצעי חדש יחסית באותה עת. למותר לומר כי הכול היה על חשבוננו. איש לא שילם לנו וכל הציוד היה רכושנו. חזרנו משם עם חומרים וגם עם לקחים: מה ואיך צריך לעשות ומה לא. החלטנו להמשיך ולחרוש את הארץ באיסוף חומרים משירי הדיואן: ספרים, הקלטות והסרטות.

הספרים היו דיואנים שאותם ניתן היה לרכוש בחנויות מסוימות הידועות ליודעי חן. אספנו את המידע ורכשנו, בעיקר בחנות של ספרי קודש ברחוב העלייה שבדרום תל-אביב. מלכתחילה היה ברור שאלה ספרים שימושיים, אך אינם מחקריים: את זהות המשורר ניתן היה ללמוד לפי הסימן (אקרוסטיכון), אם היה כזה, או במקרים נדירים שבהם הפייטן מזדהה בתוך השיר. בהמשך הדרך הופיעו דיואנים מחקריים, בעיקר ספרם של יוסף טובי ושלום סרי **אמלל שיר**, שבו נמצאו רוב השירים שהקלטנו וצילמנו, וכן שלושת הכרכים של רצון הלוי **שירת ישראל בתימן**, שבהם גם תרגומים פיוטיים שלו לטקסטים בערבית. לצורך מאמר שכתבתי על ההללות נזקקתי גם לדיואנים בכתבי יד ואותם מצאתי בספריית מכון בן צבי באמצעות ספרו של יוסף טובי **כתבי היד התימניים במכון בן צבי**.

נפגשנו גם עם אנשי ספר ולמדנו מהם. ספרו הקטן והתמציתי של יהודה רצהבי פתח לבו ראשית הכרות עם הדיואן ומנהגיו. רצהבי סייע בידינו ואף הפנה אותנו אל מידען חשוב – שאת שירתו הקלטתי בבית הכנסת שלו על גג ביתו בשנותיו האחרונות... עם יהודה נחום, אספן נודע של כתבי יד נפגשנו בביתו בחולון ולמדנו ממנו על גלגליהם של דיואנים.

אשר לעבודה בשטח: הקלטות והסרטות סקר עשינו תחילה במקומות שונים בארץ שבהם נמצאו קהילות שרות ורוקדות. הגענו אליהם בדרכים שונות, לעתים באמצעות הפנייה ולעתים עקב פגישה אקראית. למשל: רב שלימד במדרשה ברחובות שפגשתי בעת שירות מילואים התברר כמקור מידע מצוין ובעקבות זאת הקלטנו אותו עם משפחתו בגדרה. עד מהרה הבנו ששפעת החומר מצריכה התרכזות והתמקדות כדי לא להתפזר. ראשית החלטנו להתרכז ביוצאי מרכז תימן ולהניח את הקצוות – הדרום (חצרמות) והצפון (חידדאן), כיוון שבמרכז תימן מצוי המרכז הרוחני של יהודי תימן בבירה צנעא. עם זאת, התברר לנו עד מהרה כי יוצאי העיר הזו עצמה אינם אמונים כל כך על שירה ומחול, בגלל חומרת הרבנים הרואים אותם בעין לא יפה. מסקנה: מרכז תימן, אך לא צנעא גופא. המשכנו להקליט ולהסריט קבוצות שונות במקומות שונים עד שנפלנו על קבוצה שנראתה לנו המתאימה ביותר למחקרנו, כיוון שהחלטנו להתמקד בקבוצה אחת ולמצות את מסורתה במידת האפשר, וזה הצריך מעקב רצוף של השתתפות באירועי מחזור החיים במשך שנים. בין הזמרים שהקלטנו והסרטנו באותה עת:

מנחם ערוסי נולד במנאכה ב-1936, עלה ארצה ב-1949 והיה ממייסדי מושב זנוח. מאז 1956 הוא תושב קריית אונו, גמלאי שהיה מנהל עבודה בבניין. הוא הרוח החיה של הקבוצה ומנחיל את הזמר והמחול לצעירים הממשיכים, בנים ונכדים.

שלום קיסר (1925-2000), יליד מנאכה, עלה ארצה ב-1949 וחי במושב זנוח עד 1956. עבד כפועל ייצור. נוסף על היותו אחד הסולנים, הוא היה המתופף של הקבוצה.

אהרן כהן (1927-1998), יליד מנאכה, עלה ארצה ב-1949 וחי במושב זנוח עד 1956. עבד כירקן. בהקלטה משתתפים גם בניו, ילידי הארץ: **חיים כהן**, יליד 1951 ו**דני כהן**, יליד

1957.

דני כהן, בן אהרן ויונה, נולד בקרית אונו ב-1957, למד בישיבה תיכונית ועוסק בהנהלת חשבונות. הוא למד את השירה מאביו והוא מתלמידיו הבולטים של מנחם ערוסי **חיים עוזרי** (1937-1989), יליד מנאכה, עלה ארצה ב-1949 וחי במושב זנוח עד 1956. היה עובד משק באוניברסיטת בר-אילן ושימש כחזן בבית כנסת בקריית אונו. **יחיאל צברי** נולד באזור ארחב ב-1933. עבד כמלטש יהלומים ומתגורר בקרית אונו. **שלמה ימיני** נולד בצנעא ב-1942, עלה לישראל בילדותו והתחנך בבית-הספר מקוה ישראל. גמלאי שהיה עובד צה"ל.

הדודנים **יהודה, יוסף ואורי כהן**, ילידי השנים 1931-1933 הם בנים לשלוש אחיות ועלו ארצה עם הוריהם מחובייש בשנת 1934. ילדותם עברה עליהם בבנימינה ואחר כך בתל אביב, שם הם חיים גם כיום. מסורת שירתם מן המשפחה, מסבם ואבותיהם. יהודה כהן היה ממייסדי תיאטרון המחול "ענבל".

יוסף עוזרי נולד ב-1938 באזור סר במרכז תימן, עלה ארצה עם הוריו ב-1949, ולאחר שהות קצרה במחנה עין-שמר הם היו ממקימי מושב צלפון. הוא עוסק בחקלאות ומשמש שוחט ובודק מוסמך.

זכריה יצחק נולד ב-1933 בעיר כוחלאן, מזרחה מצנעא, עלה ארצה ב-1949 ולאחר שהות קצרה במחנה עין-שמר התיישב בתל-אביב, שבה עבד כפקיד. **אהרן עמרם**, זמר ומלחין, נולד בצנעא ב-1937 ועלה ארצה ב-1949. הוא למד בפתח-תקווה, עסק בהדרכת בני נוער בראש העין, והקים מקהלות ולהקות זמר. עמרם פעל רבות להפצת זמרת תימן והקליט תקליטים ותקליטורים רבים של תפילות ופיוטים וכן קריאות בתורה והפטרות ממסורת תימן. כמו כן הלחין שירים ברוח מסורת זו.

ברוך יפת (1930-2013) נולד בתל-אביב, בנו הבכור של סעדיה יפת שרעבי, יקיר תל-אביב ומוותיקי עולי תימן. ב-1947 התגייס לפלמ"ח ובמלחמת השחרור שירת בחטיבת יפתח. לאחר המלחמה עבד כשרברב ביישובי העולים ובמקביל עסק בזמרה ובמחול, והשפיע על פעילותם המוזיקלית של שניים מאחיו הצעירים: נחמיה ובוטז שרעבי. היה ממייסדי תיאטרון המחול "ענבל". כמו אביו, גם הוא יקיר תל-אביב.

צדוק צובירי נולד ב-1947 בעיר בידה שבדרום-מזרח תימן ועלה ארצה עם הוריו ב-1948. לאחר שהות קצרה במחנה עין-שמר הם היו ממקימי מושב אחיעזר. הוא למד בבית הספר התיכון החקלאי בכפר אברהם, שר בלהקת הפעמונים, ובשנות השישים הצטרף כזמר לתיאטרון המחול "ענבל".

בקריית אונו מרוכזים רבים מיהודי תימן בשכונה אחת. הגענו אליהם בעקבות השתתפותם בקונצרט מיוחד בסדרה הייחודית "מגוון מוזיקלי" שערך בארץ בשנות השבעים המוזיקאי

והפסנתרן בוריס ברמן. בערבים אלה הוא שילב במוזיקה הקונצרטית מוזיקות מסורתיות מתקופות שונות וממקומות שונים. בכל קונצרט כזה היה משהו שהוא חריג באולם הקונצרטים המערבי: שירים עתיקים, שירי טרובדורים, שירים ממסורות ישראל וארץ-ישראל. כאשר שמענו באחד הקונצרטים הללו את הקבוצה מקרית אונו ובראשה מנחם ערוסי הבנו שאותם עלינו לחקור. התקשרנו ובאנו אליהם במוצאי שבת אחת. התקבלנו יפה, אך עמדנו למבחן: הקלטנו, צילמנו והסרטנו. לאחר שבוע באנו שוב והבאנו עמנו צילומים מהשבוע שעבר. הפעם התקבלנו בשמחה רבה ונאמר לנו: אתם עושים את מה שאתם מבטיחים. התברר כי אחרים (לא נזכיר שמות) באו, צילמו והסריטו והבטיחו ואז נעלמו ללא שוב. חברי הקבוצה היו רגילים לאכזבות ולכן חשדו, ובצדק. ההמשכיות שלנו עמדה במבחן ומכאן ואילך נוצר קשר של ידידות עמוקה.

בשנים הבאות בקרנו בקרית אונו עשרות פעמים וחרשנו עם אנשי הקבוצה את הדיואן כולו: הקלטנו את כל השירים שהם שרים מן הדיואן על כל לחניהם ושוחחנו עמם על השירים והלחנים. סייעו בידינו, בעיקר בצילומים, בנו עופר, שהיה אז בשנות התיכון שלו, וכן ידידנו יעקב אבירם, שהוא צלם ומקליט מקצועי. הקלטות רבות עשינו בקרית אונו בעת ביקורינו, אך הקלטות מקצועיות יותר עשינו עם חברי הקבוצה באולפן של הפונותיקה הלאומית (היום – אוצר הצליל הלאומי) שבספריה הלאומית באוניברסיטה העברית בירושלים. ערב אחד של הקלטות היה מיוחד במינו והתרחש ב-16 למרץ 1978 באולם בית התרבות של קרית אונו. הטכנאי של הפונותיקה באותה עת שמעון פניגשטיין הגיע עם מכשיר ה-Nagra המקצועי והקליט את שירת הקבוצה תוך כדי שירה ומחול, כנהוג באירוע כזה. היתה הרגשה של התעלות מיוחדת. גרמו לכך אולי האקוסטיקה המצוינת של האולם ואולי הרגשת הבית של אנשי הקבוצה ביישובם בחיק משפחתם הרחבה וקהילתם. מכל מקום ערב זה של הקלטות הפיק חומר נהדר וחלק גדול מתוכו נכלל בתקליטים שהתחלנו להפיק. להלן תוצרי מחקרנו:

תקליטים

כבר ב-1978 הופיע תקליט שלנו משירת יהודי תימן בסדרה Musical Sources שהופקה על ידי אונסק"ו בשיתוף המכון למוזיקה משווה בברלין והופק בחברת פיליפס הבינלאומית (מדובר בתקליט מאריך נגן של אותם ימים, אשר בהמשך הועבר לדיסק דיגיטלי בחברת Auvidis) ובו שירים מהדיואן בביצוע כמה זמרים, בעיקר חברי הקבוצה מקרית אונו. היינו אז עדיין אלמוניים לחלוטין בעולם המחקר הבינלאומי, והסיפור היה פשוט: שלחנו לעורך הסדרה Alain Danielou והמפיק Jacques Cloarec פסקול עם מבחר הקלטות ועם דברי הסבר באנגלית ומבחר צילומים. ללא שום מתווכים או ממליצים, החומר המצוין זכה מיד

להכרה בינלאומית והונצח בתקליט, שנקרא באנגלית **The Yemenite Jews** ובצרפתית **Les Juifs Yéménites**. להלן שירי הדיואן המוקלטים בו: שדי אמור נא די, צור מנתי, איומתי תעורר הישנים, ישקף אלהים ממעון קדשו, יום אזכרה חטאי, שר הממונה, אהוב יברך החתן, אהוב מהר המור נתן לי מורשה, אדון הכל מחיה כל נשמה, ידעתי בטרם תצרני, עין ולב יחד מריבים, אייהו אלחצן אלמשמא.

בהמשך הדרך הופק גם תקליט LP במסגרת האנתולוגיה של מסורות מוזיקה בישראל שהפיק המרכז לחקר המוזיקה היהודית בירושלים. השלב הסופי של תקליט זה – בהרחבה רבה – הופק ב-2006 כצמד תקליטורים עם ספרון בעברית ובאנגלית – **יענו בקול שירים**, ובהם השירים הבאים: אם ננעלו דלתי נדיבים, והללויה וישרוק להושיענו מלך עליון, סעי יונה ושמעיני, אבדא בתוחיד רבי סר, אהוב לבי שמח, ישקף אלהים ממעון קדשו, לבבי יחשקה עפרה, שלום לבוא שבת, אני אשאל שבח האל, שבת מנוחה היא לבני סגולה, שמע האל ענני בתפילה, בארק בריק אלחמא, והללויה הנה מה טוב ומה נעים, לנר ולבשמים. במסגרת עבודתי במרכז למוזיקה יהודית שישדתי בבית התפוצות הפקתי סדרה של עשרים תקליטורים של מוזיקה יהודית מכל הסוגים והמסורות. שובצה שם גם המוזיקה של יהודי תימן בשלושה תקליטורים. להלן פירוט השירים בהם:

אהבת הדסה – בשירת הקבוצה מקרית אונו: אהבת הדסה, אהיה אשר אהיה, עין ולב יחד מריבים, חוס אלהי, איומה בהר המור, אם ננעלו דלתי נדיבים, סעי יונה, קריה יפהפיה, לפלח הרימון, איומתי תעורר הישנים, אמת אתה חתננו, אני אשאל שבח האל, אדון הכל, אם אשמרה שבת, לנר ולבשמים.

אהוב לבי – בשירת הקבוצה מקרית אונו: אהוב לבי שמח, אהלל לאלי שהוא מגני ועזרי, אשאל אלהי יגאלה שבויים, יושב בכסא הוד, חתני מה מאד יקרה מנתו, את בין עצי עדן, אקוה חסדך, שבת מנוחה היא, ידעתי בטרם תצרני, שמעתי מפאתי תימן, יא מחיי אלנפוס, **נוה מדבר**: בתקליטור זה שרה לאה אברהם שירי נשים של יהודי תימן ושירים ישראלים. שירי הנשים: סלאם ויא אלבינת, ואלטיור, אנא פידא לאמי, פי אלסאילה, אלא יא שיג'רה, מן כטרת אלליאלי, קד זווג'וני, אלא ואלהאשמי, באסם אללה ארחמאן.

מאמרים

1971 – “Zefira, Bracha”, in **Encyclopaedia Judaica**, Keter, Jerusalem, vol.16, p.968.

1979 – “יחיאל עדאקי – חמישים שנות זמר תימני”, **תצליל** י”ט, 168-172.

1980 – “טעמי המקרא כמרכיב בתנועה”, בתוך **מחול בישראל** 1980, עורך: גיורא מנור, עמ' 18-14.

1981 - "שירת ספרד בזמרת העדות", בתוך **מקדם ומים**, הוצאת אוניברסיטת חיפה: 154-145.

1981 - "Some Notes on Traditional Scriptural Reading Hand Movements as a Source to the Dance of the Yemenite Jews", in **The World of Music**, vol.XXIII no.1, pp.20-25 (יחד עם נעמי).

1982 - "The Yemenite Diwan: Interdisciplinary Research, Poetry-Chant-Dance" in **Proceedings of the World Congress on Jewish Music**, ed. Judith Cohen, the Institute for the Translation of Hebrew Literature, Tel Aviv.

1983 - "המוסיקה והמחול של יהודי תימן", בתוך **סעי יונה - יהודי תימן בישראל**, בעריכת שלום סרי, עם עובד, תל-אביב: 438-415.

1985 - "פיוטי שלמה אבן גבירול בפי יהודי תימן", בתוך **מחקרים ביצירת שלמה אבן גבירול**, הוצאת מכון כץ לחקר הספרות העברית, אוניברסיטת תל-אביב: 216-179.

1986 - "ההללות בדיואן יהודי תימן", בתוך **יובל V**, הוצאת מאגנס, האוניברסיטה העברית, ירושלים: קלח-קנט.

2005 - "שירת ספרד בזמרת יהודי תימן", בתוך **הליכות קדם במשכנות תימן**, בעריכת שלום סרי וישראל קיסר, הוצאת אעלה בתמר, תל-אביב: 400-385.

ספרים

1995 - **ספרי תמה - שירי הדיואן של יהודי תימן, פיוט-לחן-מחול**, בית התפוצות, "אעלה בתמר", ו"הליכות עם ישראל", תל-אביב.

Saperi Tama (Tell us, Innocent) - The Diwan Songs of the Jews of Central Yemen - Poetry-Music-Dance, Beth Hatefutsoth, E'ele Batamar, Tel Aviv.

עשרים שנה לאחר תחילת עבודתנו עם הקבוצה מקרית אונו יצא לאור ספרנו אשר סיכם את מחקרנו עמם. הספר יצא לאור בהוצאה משותפת של בית התפוצות ואגודות "אעלה בתמר" ו"הליכות עם ישראל". בספר הובאו כל שירי הדיואן המושרים בפי אנשי הקבוצה עם מילותיהם ולחניהם בתווים (כמאה שירים), וכן מבוא נרחב המספר את מבנה הקהילה ומסורתה ומקום השירה והמחול בה. בחלק הטקסטואלי התבססנו על ספרם של יוסף טובי ושלום סרי **אמלל שיר** וכן נוספו הערות לגבי מקומם של שירים בתרבות הישראלית וחלקם במוזיקה הישראלית העממית והקונצרטית. המחול תואר והומחש באמצעות צילומים.

ספריה של נעמי בהט-רצון :

1999 – **ברגל יחפה**, מסורת יהודי תימן במחול בישראל (עורכת ומחברת שני פרקים ומבוא), "אעלה בתמר" ותיאטרון המחול "ענבל", תל-אביב.

2004 – **מחוללים** – מחול-חברה-תרבות בעולם ובישראל. הוצאת כרמל ירושלים, 265 עמודים עם צילומים.

ושוב שנינו יחד :

2006 – **יענו בקול שירים** – שירי הדיואן של יהודי מרכז תימן – עם שני תקליטורים (בשיתוף עם נעמי בהט-רצון), בסדרה אנתולוגיה של מסורות מוסיקה בישראל, בהוצאת המרכז לחקר המוסיקה היהודית, האוניברסיטה העברית, ירושלים.

2006 – **With Songs They Respond** – The Diwan of the Jews from Central Yemen, in the series Anthology of Music Traditions in Israel, the Jewish Music Research Centre, the Hebrew University, Jerusalem.

סרטים

פרט להסרטים רבות בשטח באמצעות מסרטה קטנה של סופר 8 יזמנו ב-1985 הסרטה מקצועית של מבחר מוגדר: רצף נשיד-שירה-הלל של חברי הקבוצה, וכן שירה ומחול של נשים בביצוע לאה אברהם, דליה אביזמר וברוריה יצחק-הלוי, שאותו גם הראינו בקונגרס בינלאומי בשטוקהולם. אוצר ההסרטים המצוי אצלנו הועבר לגרסה דיגיטלית כדי שישמר היטב.

פירוט תוכן הסרטים :

הסרטה מקצועית: צלם – אורן שמוקלר. מקליט – יעקב אבירם.

נשיד-שירה-הלל מתוך הדיואן: נשיד – איומתי תעורר הישנים.

שירה – לבבי יחשקה עפרה

הלל – והללויה אהלל לאי שהוא מגני ועזרי

שרים: סולן – מנחם ערוסי. עונים: שלום קיסר, שלמה ימיני, דני כהן, שמעון צדוק, יחיאל צברי. רוקדים: שני ילדים, תלמידיו של מנחם ערוסי.

נשיד: חוס אלהי ממעונך. סולן – דני כהן. עונים: שלום קיסר, שלמה ימיני, יחיאל צברי, מנחם ערוסי ושמעון צדוק.

נשיד-שירה-הלל מתוך הדיואן: נשיד – ישקף אלהים.

שירה – עין ולב יחד מריבים

הלל – והללויה הנה מה טוב ומה נעים

שרים: סולן – דני כהן. עונים: שלום קיסר, שלמה ימיני, יחיאל צברי, מנחם ערוסי, שמעון צדוק.

משדרים

במקביל לעבודת המחקר ערכנו והגשנו בשנות השבעים כמה סדרות של תכניות ב"קול ישראל" במסגרת רשת אי ו"קול המוזיקה": ארבע תכניות על דיואן יהודי תימן וכן תכניות כלליות יותר: שירה-דיבור – דיבור-שירה, רבקוליות חוץ-אירופית, שש תכניות על מוזיקה סינית. לבדי ערכתי סדרה של שש תכניות על יצירתו של עדן פרטוש וכן שתי תכניות על שירת הטרובדורים. כמו כן הוקלטו ברדיו ונשתמרו כמה מהאירועים במסגרת בית התפוצות. בשנת 2000 ערכתי והיגשתי במסגרת "הקונצרט שלי" בעריכת דני אורסתיו את תכניתי שסיכמה את עשרים התקליטורים שהפקתי בבית התפוצות. ב-2002 ערכתי והקלטתי עשרים ושלוש תכניות על מוזיקה יהודית במסגרת "אקדמיה באלף" בעריכת בני הנדל. את כל אלה (למען הדיוק – את אלה שהשתמרו) אני מעביר כעת אל האתר שאני בונה כדי שניתן יהיה לכל דיכפין להאזין להן.

שנת 1988 היתה רבת משמעות לנו. באותה שנה הלכו לעולמם אבותינו: אבי בחדש יולי וחמי אלי רצון בסוף השנה. עוד קודם לכן טיפלתי במכירת דירות: זו של אחות חמי, דודה של נעמי, שהלכה לעולמה שנה קודם לכן, וכן זו של הוריי שברחוב מרים החשמונאית 15. באוגוסט של אותה שנה התחתן בננו עופר ואנו העברנו לו את דירתנו שברחוב הסבוראים, ורכשנו בסכומים שקיבלנו עבור שתי הדירות שנמכרו את הדירה שבה אנו מתגוררים עד היום ברחוב למדן 2. כאן בא הסוף לנדודינו. כאן המשכנו בעבודותינו, נעמי בסמינר ואני בבית התפוצות, כאן יצאנו שנינו לגמלאות ואנו ממשיכים בפעילותנו, הפעם לפי רצוננו בלבד.

היציאה לגמלאות הסבה לי הרבה נחת. דברים שרציתי לעשות בכל שנות עבודתי ולא הגעתי אליהם מפאת חוסר זמן, עכשיו נמצא הזמן לעשותם. ראשית, הייתה לי ממש תאוה לתרגם. במשך שנות עבודתי כמורה הייתי זקוק מדי פעם לתרגומים ועשיתי אותם בשמחה: ליבריות של אופרות ואורטוריות, טקסטים של שירים וכו'. תרגמתי מאנגלית ומצרפתית, ובעצם זה לא רק תרגום אלא גם עריכה ומציאת מקורות. למשל, יצירות רבות המביאות טקסט תנכי בשפות אירופה – לטינית, אנגלית, צרפתית, איטלקית ועוד. במקרה כזה יש למצוא את המקור ולהתאימו.

ב-1977 יצא לאור בעברית ספרו של מורי ז'אק שאייה **המוסיקה**, שאותו תרגמתי וגם הוספתי לו שני פרקים על מוזיקה יהודית וישראלית לפי יוזמתו של בן-ציון אורגד, שהיה אז המפקח הראשי על לימודי המוזיקה במשרד החינוך. בעת ביקורו של שאייה בארץ זומנו

השניים עמי לארוחת צהרים, שכן הם מילאו את אותו תפקיד, זה בצרפת וזה בישראל. במהלך השיחה הזו עלה הרעיון לתרגם את הספר ואני קיבלתי זאת על עצמי.

במהלך השנים הייתי מתרגם להנאתי (בשבתות בדרך כלל) ספרים שעניינו אותי, כגון אוטוביוגרפיות של סטרווינסקי ושל אלברט שווייצר. ועתה, שעותי בדי, כאשר נמצא לי ספר שמצא חן בעיניי, הייתי מתרגמו מבלי לחשוב על התכלית. רק בדיעבד הייתי מחפש לו מו"ל, וזו דרך הפוכה מהמקובל. אך היו מקרים שבהם הצלחתי במקביל לתרגום למצוא מו"ל. כאשר קראתי את ספרו האוטוביוגרפי של פרנסוא ז'קוב, *La Statue Intérieure* (הפסל הפנימי), החלטתי מיד כי עליי לתרגמו והתחלתי בעבודה. במקביל פניתי אל הוצאת עם עובד, כי חשבתי שהספר מתאים לסדרת אופקים בעריכת אלי שאלתיאל. הוא ענה לי כי הזכויות לספר כבר נרכשו על ידי הוצאת ידיעות ספרים. פניתי אליהם והם אשו לי לתרגם את הספר. ספר אחר שלו – *La Souris, la Mouche et l'Homme* – כבר היה בידי הוצאת "עלית הגג" של יהודה מלצר והוא חיפש מתרגם שכן מי שאליו פנה בבקשה לתרגם את הספר השתהה מאוד. עשיתי זאת בשמחה והגרסה העברית נקראת **על זבובים, עכברים ואנשים**. פרנסוא ז'קוב (1920-2013) היה אישיות מרתקת. הוא החל בלימודי רפואה, שאותם לא השלים בגלל מלחמת העולם השנייה, שבה נלחם בצבא צרפת החופשית ונפצע קשה. עם החלימו חיפש את דרכו עד שמצא אותה במכון פסטר. לאחר עשר שנים של עבודה במכון זה והוא בן ארבעים וחמש בלבד, זכה בפרס נובל ב-1965 יחד עם שניים מעמיתיו במכון על תגלית שהייתה בעצם שלו.

ז'ול רנאר מוכר בעיקר בזכות ספרו **פרנסוא ראש גזר** שתורגם לעברית פעמיים. אך אני הכרתי את יצירתו בזכות ראבל, שהלחין חמישה מסיפורי הטבע שלו (*Histoires Naturelles*). את יצירתו המקסימה של ראבל הגשתי לתלמידיי ולצורך זה תרגמתי אותם, אך סקרן אותי להכיר את יצירתו של רנאר בשלמותה. ואז תרגמתי גם את כל האחרים ואלה יצאו לאור בעברית ב-2002 בהוצאת גוונים בשם **על טווסים ובני אדם**. באמתחתי עוד כמה תרגומים שעשיתי להנאתי במשך השנים ונראה שאין להם דורש במצב המו"לות המצער של ימינו. ביניהם, כאמור, אוטוביוגרפיות של סטרווינסקי ושל אלברט שווייצר וכן עוד ספר של ז'ול רנאר. אלה ימצאו את מקומם כנראה באתר שאני מקים במרשתת, ובבוא היום, כאשר יהפכו לרשות הכלל, יעמדו לרשות כל גולש.

מוזיקאים יהודים ממרכז אירופה בארץ-ישראל – המוזיאון בתפן

בתפן יש, כידוע, מוזיאון לתולדות היקים, יוצאי הארצות הדוברות גרמנית, כלומר מרכז אירופה, וב-2001 ביקרתי בו והתרשמתי מאוד. אני מעריץ גדול של היקים, שכן מהם קיבלתי את רוב התרבות שלי, ודאי וודאי בשטח המוזיקה. כמעט כל מוריי היו יקים: מוריי לאבוב היינץ ברגר ואליהו טורנר, מורתי לפסנתר עליזה שמוקלר-הס, מורי להרמוניה פאול בן-חיים. וגם המצנט שלי ללימודי המוזיקה היה יקה – ד"ר ארווין כהן יליד ברסלאו. בתצוגה היפה שראיתי במוזיאון בתפן היה, כמובן, גם חלק על תרומתם של היקים למוזיקה בישראל. עיינתי בו עיון מעמיק ונוכחתי לדעת כי הוא חסר מאוד. כתבתי על כך להנהלת המוזיאון מכתב ובו פירטתי את החסר. הסתבר שהתצוגה נעשתה בתחילת דרכו של המוזיאון והם היו מודעים לצורך לשדרג.

בשנת 2007 פנתה הנהלת המוזיאון אל רעיתי נעמי להתייעץ עמה בקשר לתרומת היקים למחול. באותה שנה נתבקשתי רשמית לפעול כיועץ לנושא המוזיקה במוזיאון ונרתמתי לכך ברצון. עשיתי עבודת תחקיר ולצורך זה התקשרתי אל המוזיקאים שהיו עדיין בין החיים או אל צאצאיהם והשגתי מידע, מסמכים, תווים, הקלטות ותמונות. כמו כן הסרטנו עם צוות של המוזיאון את המוזיקאים חיים אלכסנדר, ציפורה יוכסברגר, יחזקאל בראון, מרדכי רכטמן וצבי אבני. כל החומרים הללו מוכנים לעריכה, אך המוזיאון נתקל ביחס לא סביר של אקו"ם לגבי השימוש בהקלטות ולכן הדבר תקוע, לדאבוני. בעצם כיום יש טעם להעלות את כל המידע הזה במרשתת כדי שיעמוד לרשות כולם. באתר שאני בונה בימים אלה יהיה אפוא מקום לכל המידע שצברתי בעמל רב. זה מסוכם בספרון **הפעמון שצלצל** (השם מסמל את אותות האזהרה ליהודי גרמניה בשנות השלושים, ואלה שנענו לה ועלו לישראל תרמו לה את תרבותם) ובו פרטים על תרומתם של יוצאי מרכז אירופה למוזיקה בישראל לפי הסעיפים הבאים: מוסדות, מלחינים, מוזיקולוגים, נגנים, זמרים, מנצחים, מורחים, יזמים, בהתיישבות העובדת.

מוצרט

מוצרט הוא אהבת חיי מילדות. עוד לפני שהכרתי יצירות שלו התוודעתי אל סיפור חייו המרגש. הגיע אליי אז ספרון קטן מאת טלבוט שתורגם מאנגלית ובו סיפור חייו של מוצרט. קראתי בו הלוך ושוב ואפילו העתקתי את כולו בסימני מורס, שהיו אז תגלית בשבילי, וכך תרגלתי אותם בספר שהיה אהוב עליי. ב"קול ירושלים" הייתה שלוש פעמים בשבוע תכנית לנוער של רבע שעה, ובני דורי ודאי זוכרים את נגינת הפתיחה החביבה שלה. במסגרת מצומצמת זו היה מיכאל רייך (לימים מיכאל אוהד) מגיש דקות ספורות על מוזיקה שאהב. שם שמעתי לראשונה כמה צלילים מהרקוויאם והתרגשתי עמוקות. לא ידעתי אז דבר ממה שלמדתי בהמשך, ואני זוכר שבאתי אל החנות של אברמסון ברחוב בן יהודה וביקשתי

לתומי את הרקוויאם והופתעתי לדעת שהוא הרבה יותר ארוך מכמה הדקות המרגשות ששמעתי ברדיו...

אהבת מוצרט משותפת לי ולנעמה ידידתי ובפטפון של הוריה בבית משפחת בלום שברחוב מנדלי בתל-אביב היינו מאזינים לתקליטי יצירותיו ככל שהיה לאל ידינו, אז בעיקר הסימפוניות האחרונות. אני זוכר שהנושא הפותח את הפרק האחרון של סימפונית הפנר שימש לה ולחברתה חוה לונדון (לימים חוה דביר, שנישאה לחבר הגדוד שלנו אורי דביר) כשריקה משותפת, מה שהיה מקובל מאוד באותם ימים.

מוצרט המשיך וממשיך ללוות אותי כל חיי. חוויות מיוחדות: ב-1945, מיד לאחר סיום מלחמת העולם, הופיע בארץ פסנתרן בן שלוש-עשרה, כלומר בן גילנו, בשם זיגי ויסנברג, שעלה מבולגריה (בהמשך הדרך אלכסיס ויסנברג, פסנתרן בינלאומי). הוא ניגן עם התזמורת בניצוח גיאורג זינגר את הקונצ'רטו לפסנתר וחצוצרה אופ. 35 מאת שוסטקוביץ ואת הקונצ'רטו בלה מז'ור קכל 488 של מוצרט. זה היה באולם "אוהל". האפקט היה מהמם. נאלצו לחזור על הקונצרט שבוע אחר כך, הפעם באולם "אוהל-שם" הגדול יותר, ואת הקונצרט החוזר שמענו כבר על העצים שהקיפו את האולם.

בעת לימודי הנגינה בפסנתר אצל תהילה בית-אלי, כאשר התקדמתי קצת, הבעתי את רצוני לנגן קונצ'רטו זה בלה מז'ור והייתי בטוח שאתקל בהתנגדות, שכן לא הייתי ברמה כל כך גבוהה. להפתעתי הסכימה מורתי והתחלתי לעבוד על היצירה. הספקתי לנגן את שני החלקים הראשונים ואז נפסקו לימודי הפסנתר שלי.

כאשר באמצע שנות החמישים הופיעו הקלטות ה-High Fidelity, יזם שלמה קפלן, שעמד אז בראש המחלקה למוזיקה של המרכז לתרבות של ההסתדרות, סדרת קונצרטים מתקליטים באמצעי החדש הזה שהדהים אותנו אז באיכותו. אלה נערכו באולם בית ליסין והאחראי על הצד הטכני היה פרופסור מהטכניון בשם שאודינישקי (בהמשך הדרך נעזרתי בו להקמת מערכת צליל מעולה בקיבוץ כפר מסריק). הלכנו לערב כזה, נעמי ואנוכי, שבו הושמע הרקוויאם של מוצרט בביצוע וינאי עם המנצח היהודי יוזף קריפס. איכות הביצוע והצליל היתה כזו שלא שמענו קודם לכן. הרושם היה כה חזק שאחרי זה הייתי ממש בהלם במשך כמה זמן.

חוויה אחרת: בשהותנו הראשונה בפאריס ב-1966 שרתי באנסמבל הקולי של פיליפ קאייאר. בחזרה השנייה של השתתפותי במקהלה הוא הודיע על הקלטת שתי יצירות של מוצרט בשבוע הבא. הייתי בטוח שלא אוכל להשתתף, שכן רק עכשיו הצטרפתי. ניגשתי אל פיליפ ואמרתי לו זאת, אך הוא, להיפך, עודד אותי להשתתף, וזאת לאחר חזרה אחת בלבד שבה השתתפתי. ההקלטה נערכה באולם של כנסייה לבנונית קטנה ברובע הלטיני עם תזמורת קאמרית מווינה שהביא המנצח תיאודור גושלבאואר. היצירות ששרנו: מיסה קצרה ברה מז'ור קכל 194 ו-Misericordias Domini קכל 222, שבה, למרבה הפתעתי

מופיע מוטיב המקדים את שיר החדווה הידוע בסיום התשיעית של בטהובן, שהוא היום ההמנון של אירופה. התקליט הופיע בחברת Erato ולמותר לומר שכל חברי המקהלה קבלוהו כאשר יצא לאור.

היובלות של מוצרט צוינו בהקלטת כל יצירותיו הן ב-1991 במלאת מאתיים למותו בחברת פיליפס והן ב-2006 במאתיים וחמישים להולדתו בחברה הולנדית אחרת. את זו האחרונה רכשתי והאזנתי לכל יצירותיו לפי הסדר הכרונולוגי, כשאני עוקב במקביל אחר הכתוב בספרם בצרפתית של הציכי Theodore de Wyzewa והצרפתי Georges de Saint-Foix, שאמנם אינו חדש, אך הוא ממצה ביותר. היום ניתן גם לעקוב אחר תכלילי היצירות הפתוחות לכול במרשתת. מוצרט הוא המלחין היחיד שלו הקדשתי לימוד יסודי כזה, שכן הוא המלחין שלי. בשנים האחרונות התרכזתי בהכרת כל הקונצ'רטים לפסנתר שלו, ולדעתי אלה משיאי יצירתו.

בגילנו ובמצבנו חשוב לסכם מפעלים, לעשות סדר בניירת ובמחשב ולהותיר לדור הבא מה שפחות בלגן. זאת אני עושה כמיטב יכולתי. חומרים הקשורים למחקרינו מועברים למחלקת המוזיקה של הספרייה הלאומית, ובספרייה שלנו יטפל בנו עופר כראות עיניו. הספר המודפס הולך ומאבד את יוקרתו של פעם, אך עדיין יש ספריות המעריכות ספרים מן העבר.

שנינו, נעמי ואני, החלטנו לתרום את גופותינו למדע לאחר מותנו והסדרנו זאת עם אוניברסיטת תל-אביב. אין אנו רואים שום חשיבות בקבורת גופותינו (בזבז קרקע) ומה שנשאר אחרינו הוא המורשת של פעולותינו. לפני כמה שנים ערכתי את יומני וזיכרונותיו של חמי אלי רצון, אשר דאג בסוף ימיו להעלותם על הכתב בעברית (יומני ילדותו ונעוריו נכתבו, כמובן, בשפות נעוריו, בעיקר בגרמנית ובהולנדית). חמותי חוה רצון נפטרה ב-2003 בערב פסח, ממש ביום הולדתה ה-92. היא לא השאירה כתובים לאחר חיים מלאי מעש, וזה חבל. לכן אני משתדל להסדיר את הכתוב והמוקלט והמוסרט, שיש בו עדות למפעלותינו, וכיוון שכיום אם אתה לא במרשתת, אתה לא קיים, זה האמצעי שבו אני משתדל להשאיר את מורשתי. במקביל אני בונה אתר לנעמי, שבו יכונסו כל מפעלותיה הרבות בשדה המחול והחינוך.

נספח: מגורים

אנו גרים בדירתנו הנוכחית כבר רבע מאה, וזו התקופה הארוכה ביותר של מגוריי במקום אחד. אפשר לומר שהגעתי אל המנוחה והנחלה. אבל עד אז החלפתי מגורים פעמים רבות מאוד. בזמנו היה בתל-אביב הקטנה נוהג המוחרם, שבכל שנה מחליפים מקום מגורים, אבל אינני חושב שזו היתה הסיבה לחילופי דירה כה תכופים. היו לכך סיבות שונות, ביניהן כלכליות ומלחמתיות, התפתחותיות ואחרות. להלן רשימה כרונולוגית:

1. נחלת בנימין 9 – 1932-1934
2. בן-יהודה 200 – 1934-1936
3. דיזנגוף 29 – 1936-1937
4. תל-יוסף – 1936-1939
5. שד' תרס"ט 7 – 1939
6. טרומפלדור 48 – 1939-1940
7. ברנר 4 – 1940-1941
8. קינג ג'ורג' 44 – 1941-1943
9. קבוצת גל – 1943-1947
10. קיבוץ אפעל – 1947
11. מקוה ישראל – 1947-1949
12. בית אלפא – 1949-1950
13. נחשון – 1950-1955
14. כפר מסריק – 1955-1956
15. דרך חיפה 3ב – 1956-1958
16. כפר מסריק – 1958-1966
17. Entrepreneurs 1966
18. Raynouard – 1966
19. Linné – 1966-1967
20. כפר מסריק – 1967-1969
21. פיליכובסקי 7 – 1969-1972
22. Levalois-Perret – 1972
23. Jaqueline 2 – 1972-1974
24. רדינג 18 – 1974-1977

25. סן מישל – אוקטובר 1974

26. רב אשי 8 – 1977-1979

27. הסבוראים 7 – 1979-1988

28. למדן 2 – 1988 ואילך