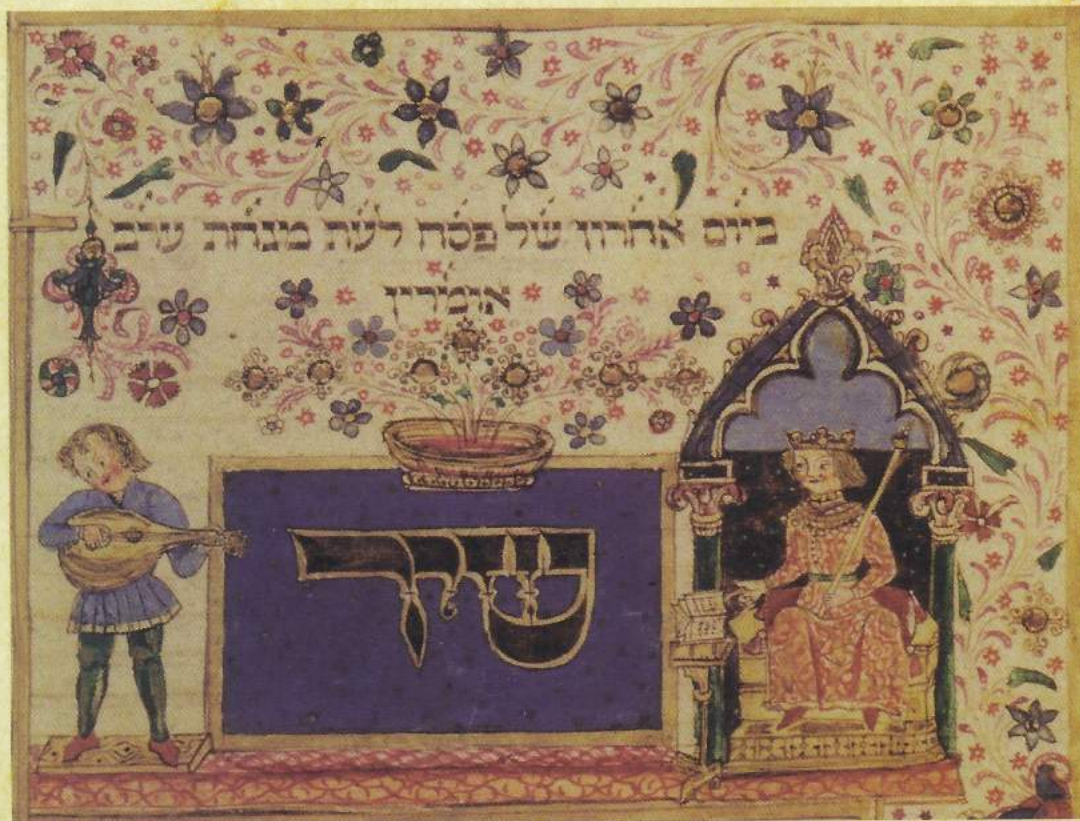


אבנר בהט

# מוזיקה יהודית

שער לאוצרותיה וליוצריה



ספריית הילל בן חיים  
למדעי היהדות  
הוצאת  
הקיבוץ  
המאוחד

ספריית "הילל בן-חיים", ספרי יסוד, מחקר והגות במדעי היהדות  
לזכרו של הילל בן-חיים הי"ד, חבר קיבוץ בית-און

העורך הראשון: ד"ר מאיר איילי ז"ל  
עורך הספרייה: פחפ' יהודה פרידלנדר  
יו"ר העמותה: משה מושקוביץ

מערכת מדעית:

פחפ' משה אידל  
פחפ' מנחם אלון  
פחפ' זאב גריס  
פחפ' מנחם הירשמן  
פחפ' יעקב זוסמן  
פחפ' עמירה ערן  
פחפ' שלום רצבי  
פחפ' אליעזר שביד  
פחפ' עוזי שביט  
פחפ' אברהם שפירא

הספר יוצא לאור על-ידי עמותת "הילל בן-חיים" (ע"ר), ת.ד. 7440, ירושלים 91073  
והוצאת הקיבוץ המאוחד, ת.ד. 1432, בני ברק 51114  
הספר רואה אור בהשתתפות  
מרכז הספר והספריות בישראל  
המפעל לספרי מוסיקה  
בסיוע משרד התרבות והספורט  
ובסיוע מועצת הפיס לתרבות ולאמנות

 **צריך פיס בתרבות**  
מועצת הפיס לתרבות ולאמנות

**מרכז הספר**  
והספריות בישראל  
  
Israeli Center for Libraries



ספר בעברית על מוזיקה יהודית לא הופיע מזה עשרות שנים. מכאן הצורך בספר מעודכן, הן באשר לסיקור העובדות עד ימינו והן באשר להשקפה העדכנית על אותן עובדות לאור מחקרים בני זמננו. בישראל מתנהל כיום ויכוח על המוזיקה של העדות השונות, מזרח ומערב, אשכנז וים-תיכון. בספרות המוזיקה של דורות קודמים התרכזו המחקרים בעיקר במוזיקה של יהודי אירופה, שעליה היה יותר תיעוד. ספר זה מעדכן ומאזן את התמונה ונותן ביטוי למגוון מסורות ישראל, שכן בשנים האחרונות נכתבו מחקרים רבים על יהדות המזרח וביטוייה באמנויות ובמוזיקה. הדגש בספר מושם על הפעילות המוזיקלית בקרב היהודים, על תפקידה החשוב בחייהם, וכן על תרומתם לחיי החברה והתרבות של קהילותיהם ושל העמים שבתוכם ישבו. תרומה זו נעשתה משמעותית ביותר במאתיים השנים האחרונות. הספר כולל נספחים, אשר יפנו אל עיון וקריאה, האזנה, זמרה וצפייה וכן אל אתרים נבחרים במרשתת לצורך העמקה. כמו כן נכללים בו איורים רבים בשחור-לבן ובצבע וכמה דוגמאות תווים.

מבנה הספר אינו כרונולוגי בלבד. אמנם מדובר בתולדות, אך בגלל הייחוד של קורות עם ישראל אין די בסדר כרונולוגי. לפיכך, יש בו חתכי אורך וחתכי רוחב, ויש שהוא דן בנושאים ספציפיים לאו דווקא לפי סדר כרונולוגי. מטבע הדברים יש בידינו מידע רב יותר על המוזיקה היהודית ככל שאנו קרבים אל זמננו, ופעילות מוזיקלית של הדורות האחרונים גם נוגעת לנו יותר, שכן אנו מהווים המשך ישיר לה. מכאן אורכם היחסי של החלקים האחרונים. הספר דן גם בתרומתם של יהודים למוזיקה העולמית – יוצרים, מבצעים וחוקרים – בעיקר במאתיים השנים האחרונות, גם אם הללו לא נתנו ביטוי מודע ליהדותם בפעילותם המוזיקלית.

הספר סוקר בסיכומיו את המאה העשרים עד לסיומה, ופותח צוהר למגמות המסתמנות בתחילת האלף השלישי. במוזיקה הישראלית הוא דן בעיקר בהתחלותיה ובתפוצות שהתרחשו בה. בספר מודגש בעיקר היות המוזיקה הישראלית המשך למסורות היהודיות, הן בנושאי היצירות והן בשימוש בחומרים מוזיקליים ממסורות ישראל. קהל היעד של הספר הוא כל קורא מתעניין, וכן אנשי מוזיקה ואקדמיה, סטודנטים ותלמידים.

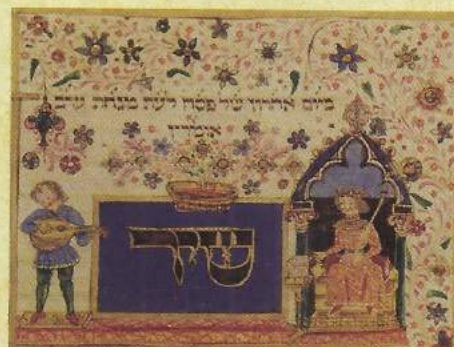
מחבר הספר **אבנר בהט** הוא מוזיקולוג, שלימד באוניברסיטת תל-אביב ובמוסדות אקדמיים נוספים, בעל תואר ד"ר מאוניברסיטת הסורבון בפאריס. ב-1976 יזם ויסד את הסדרה **ספרי מוזיקה** מטעם המועצה הציבורית לתרבות ולאמנות, ניהל וערך אותה בעשור הראשון לקיומה. ב-1981 הקים את המרכז למוזיקה יהודית ע"ש פהר בבית התפוצות שבקמפוס אוניברסיטת תל-אביב ועמד בראשו עד שנת 2000. במסגרתו יזם ריכוז של קלטות מוזיקה יהודית והעמדתן לרשות קהל החוקרים והקהל הרחב בקטלוג ממוחשב, הפקת תקליטורים וחוברות הסבר, וכן סדרות הרצאות וקונצרטים. פרסם מאמרים רבים בנושאי מוזיקה יהודית וישראלית ומוזיקה חילונית של צרפת בימי הביניים וכן את הספרים **עדן פרטוש חיו ויצירתו**, **זמירות** – ספר שיריה של שרה לוי-תנאי (עריכה ותיוו), **Les Chansons de Blondel de Nesle** (עם Gérard Le Vot), ועם נעמי בהט-רצון **ספרי תמה** – פיוט-לחן-מחול של יהודי מרכז תימן (עברית ואנגלית) ו**יענו בקול שירים** – שירי הדיואן של יהודי מרכז תימן בצירוף שני תקליטורים (עברית ואנגלית).

[www.kibutz-poalim.co.il](http://www.kibutz-poalim.co.il)



0 0310005175 0  
דאנאקוד 31-5175

מחיר מומלץ 109 ש"ח



ספריית הילל בן חיים  
הוצאת הקיבוץ המאוחד  
ל מ ד ע י ה י ד ו ת

Avner Bahat

## Jewish Music

Introduction to its treasures and creators

על העטיפה:

זמר נודד מנגן בפני שלמה המלך. איור משיר השירים  
מתוך מחזור פסח, מחזור רוטשילד, דף V 128  
פירנצה, איטליה, 1492, כתב יד על קלף.  
באדיבות הסמינר היהודי התיאולוגי, ניו-יורק

עיצוב הספר: סטודיו פיני חמו

עריכה מדעית: יובל שקד

עריכה לשונית: תמנע הורביץ

אין להעתיק, לשכפל, לצלם, להקליט, לתרגם,  
לאחסן במאגר מידע או להפיץ ספר זה  
או קטעים ממנו בשום צורה ובשום אמצעי,  
אלקטרוני, אופטי או מכני (לרבות צילום  
והקלטה), ללא אישור בכתב מהמוציא לאור.

By Hakibbutz Hameuchad  
Publishing House Ltd., Tel-Aviv  
Printed in Israel 2011

כל הזכויות שמורות  
להוצאת הקיבוץ המאוחד בע"מ  
דפוס "חדקל" תל-אביב תשע"ב



לרעיתי נעמי  
לבני וכלתי עופר ורוית  
לנכדותיי רוני, שי ולי  
ולנכדי גיא

### **על ההעברה לספר דיגיטלי – 2019**

חלפו כעשר שנים מאז הכנת הספר לדפוס לקראת הוצאתו לאור בהוצאת הקיבוץ המאוחד. במשך עשור זה חלו שינויים רבים מאוד בהרגלי הקריאה, הצפייה וההאזנה. אלה מצריכים התייחסות אחרת, עכשווית, כדי להפיק את המרב מהספר. מצד אחד – יש כיום אתרי מרשתת לכל המוסדות העוסקים במוזיקה יהודית וכן לרבים מהיוצרים – מלחינים, מורים, נגנים, מוזיקולוגים, להקות, מקהלות ותזמורות – וכן אתרים היסטוריים של מוזיקאים מן העבר – שבאמצעותם ניתן לקבל מידע וכן להאזין להקלטות ולצפות בסרטים. מצד אחר – רבים מהפרסומים של העבר כבר אינם זמינים, וכן נעלמו כמה אמצעים שהיו טובים בזמנו: קלטות וידאו, קלטות אודיו, ויש טוענים כי גם התקליטור עלול לחלוף מן העולם בקרוב. כך תהיה המרשתת האמצעי העיקרי להגיע אל כל חומר מבוקש. אי לכך יש ניסיון לשלב בגרסה הדיגיטלית הפניית אל אתרים כאלה, אבל האמת שגם זה כמעט מיותר, שכן כל חיפוש בגוגל מוביל אל המידע. כיוון שהמרשתת על ענניה הם אמצעי שימור יותר בטוח, כנראה, מאשר האמצעים הישנים, יש להניח שהעתיד יהיה להם.

# תוכן העניינים

## הקדמה

### מבוא

לשאלת קיומה של מוזיקה יהודית \* ניסיונות להגדרה \* מסורות מרכזיות

## חלק ראשון – מוזיקה יהודית – אחידות ומגוון

### פרק א' – אפיונים של המוזיקה היהודית

המוזיקה בשירות המלים \* שירה חדקולית במרקם הטרופוני \* מסורת בכתב ומסורת בעל-פה \* מקורות הלחנים \* נדידת מנגינות \* היחס אל המוזיקה ביהדות \* שלושה רבדים במוזיקה המסורתית

### פרק ב' – חקר המוזיקה היהודית

מוזיקולוגיה ואתנומוזיקולוגיה \* כתבים על מוזיקה יהודית \* רישומים בתווים – קבצים ואוספים \* אברהם צבי אידלסון \* חוקרים של מוזיקה יהודית \* מוסדות מחקר \* נושאים ובעיות בחקר המוזיקה היהודית

### פרק ג' – השירה הליטורגית

הטקסטים של התפילות \* המוזיקה של התפילה \* טעמי המקרא \* חזנות וחזנים

### פרק ד' – השירה הפרליטורגית

מחזור השנה ומחזור החיים \* פיוטי תור הזהב בספרד \* קבצי פיוטים במסורות שונות \* דיואן יהודי תימן

### פרק ה' – השירה החילונית

שירת יהודי ספרד \* השירה בספניולית – רומנסות, קופלאס, קנטיגאס \* שירת יהודי אשכנז – שירים ביידיש \* שירת יהודי ארצות האסלאם – עגות של הערבית

## חלק שני – תולדות המוזיקה היהודית

### פרק ו' – המוזיקה בתנ"ך

אזכורים של מוזיקה בתקופת הנדידה \* המוזיקה בבית המקדש \* משפחות המוזיקאים \* מזמורי תהלים

### פרק ז' – ישראל בתפוצות

נדודי היהודים ופיזורם \* יוצרים יהודים בימי הביניים באירופה \* מוזיקה יהודית מאת מלחינים לא-יהודים \* רישומי תווים של מוזיקה יהודית \* עובדיה הגר

### פרק ח' – לקראת פתיחות – מערב אירופה

יהודים במוזיקה של איטליה \* שלמה רוסי \* מוזיקה בבתי כנסת במערב אירופה

### פרק ט' – המוזיקה בחסידות

המקובלים של צפת \* החסידות במזרח-אירופה \* הניגון החסידי \* הכליזמרים \* הבדחנים

### פרק י' – המאה ה-19

תמורות בשירת בית הכנסת \* מוזיקאים יהודים בתרבות אירופה \* מלחינים יהודים במרכז אירופה \* המוזיקה בתיאטרון היהודי



## **חלק שלישי – המאה העשרים**

### **פרק י"א – חזנות הרגש וחזנות השכל**

חזנות הרגש \* חזנים גדולים \* יצירות חדשות לבית הכנסת

### **פרק י"ב – מוזיקאים יהודים ברוסיה**

החברה למוזיקה יהודית עממית \* אסכולת סנט פטרסבורג \* מוזיקאים יהודים ברוסיה הסובייטית

### **פרק י"ג – מוזיקה יהודית מאת מלחינים יהודים**

ארנולד שנברג \* ארנסט בלוך \* מלחינים אחרים

### **פרק י"ד – מוזיקה יהודית מאת מלחינים לא-יהודים**

ראוול \* פרוקופייב \* שוסטקוביץ \* סטראווינסקי

### **פרק ט"ו – מוזיקה יהודית באירופה**

פולין \* גרמניה \* מוזיקה יהודית בשואה \* טרזין \* יצירות על השואה

### **פרק ט"ז – מלחינים יהודים במוזיקה הכללית באירופה**

### **פרק י"ז – מוזיקולוגים יהודים**

### **פרק י"ח – נגנים ומנצחים יהודים**

כנרים \* צ'לנים \* פסנתרנים \* מנצחים

### **פרק י"ט – מוזיקאים יהודים בארצות-הברית**

חזנות באמריקה \* תיאטרון היידיש \* יהודים בג'אז \* יהודים בזמר האמריקני \* יהודים במחזמר \* יהודים

מלחינים לקולנוע האמריקני \* מלחינים לאולם הקונצרטים בארה"ב

## **חלק רביעי – מוזיקה יהודית בישראל**

### **פרק כ' – חיי המוזיקה בישראל**

התחלות \* החינוך המוזיקלי \* עיצוב החגים \* מקהלות \* פסטיבלים למוזיקה \* בתי הוצאה לאור \* אופרה \*

תזמורות \* מוזיקה קאמרית

### **פרק כ"א – הזמר העברי**

חקר הזמר \* תקופות בזמר \* שירי העליות \* תור הזהב \* ההטעמה האשכנזית והספרדית \* יוצרים מרכזיים

בזמר העברי

### **פרק כ"ב – מסורות מוזיקה יהודית בישראל**

ישראל – מרכז למסורות מוזיקה יהודית \* מסורת יהודי ספרד \* איטליה \* טורקיה \* יוון \* צפון אפריקה:

מרוקו \* אלג'יריה \* תוניסיה \* לוב \* מצרים \* מסורת אשכנז \* מורשת היידיש \* עיראק \* כורדיסטן \* סוריה

\* פרס \* אפגניסטן \* תימן \* הודו \* קוצ'ין \* קווקז \* בוכרה – אוזבקיסטאן – טג'יקיסטאן \* גיאורגיה

(גרוזיה) \* אתיופיה \* הקראים \* השומרונים

### **פרק כ"ג – מייסדי המוזיקה הקונצרטי**

מוזיקה ים-תיכונית \* המלחינים

### **פרק כ"ד – מלחיני הדור השני**

### **סיכום**

**נספחים:** כתובים \* האזנה \* זמרה \* צפייה \* מוסדות מוזיקה יהודית

ספר בעברית על מוזיקה יהודית לא הופיע מזה עשרות שנים. מכאן הצורך בספר מעודכן, הן באשר לסיקור העובדות עד ימינו והן באשר להשקפה העדכנית על אותן עובדות לאור מחקרים בני ימינו. ספרים שנכתבו בעבר על מוזיקה יהודית הדגישו יסודות דומים במוזיקות היהודיות השונות, כדי להגיע אל מקורן המשותף, וכך לעמוד על ייחודה של המוזיקה היהודית לעומת מוזיקות אחרות. כיום, כשברורים לנו תהליכים של נדידת מנגינות בכל עת ובכל מקום, עבר זמנה של גישה זו. הדגש בספר זה מושם אפוא על עצם הפעילות המוזיקלית בקרב היהודים, על תפקידה החשוב בחייהם, וכן על תרומתם לחיי החברה והתרבות של קהילותיהם ושל העמים שבתוכם ישבו. תרומה זו נעשתה משמעותית ביותר במאתיים השנים האחרונות.

בישראל מתנהלים כיום דיונים על המוזיקה של הקהילות השונות – מזרח ומערב, אשכנז והים-התיכון. המחקרים של דורות קודמים התרכזו בעיקר במוזיקה של יהודי אירופה, שעליה היה בידינו תיעוד רב יותר. גם מבחינה זו הגיעה העת לעדכן ולאזן, שכן בשנים האחרונות נוספו מחקרים על קהילות יהודי המזרח וביטוייהן באמנויות ובמוזיקה.

בספר כלולים ביבליוגרפיה, דיסקוגרפיה ופילמוגרפיה, אשר מפנים אל תקליטים והקלטות, אל מקורות מידע עדכניים, וכן אל סרטים הממחישים אירועים במוזיקה היהודית, וזאת לצורך העמקה ופירוט. הספר כולל גם נספח על מוסדות מוזיקה יהודית מרכזיים בישראל ובעולם, שאליהם ניתן לפנות לצורך קבלת מידע והקלטות. בימינו מהווה המרשתת מקור ידע רחב ומגוון. בספר מצוינים אתרים נבחרים של מוסדות מוזיקה יהודית מפאת חשיבותם ואיכותם.

**מבנה הספר** אינו כרונולוגי בלבד. אמנם מדובר בתולדות, אך בגלל הייחוד של קורות עם ישראל אין די בסדר כרונולוגי. לפיכך, יש בו חתכי אורך וחתכי רוחב, ויש שהוא דן בנושאים ספציפיים לאו דווקא לפי סדר כרונולוגי. מטבע הדברים יש בידינו מידע רב יותר על המוזיקה היהודית ככל שאנו קרבים אל זמננו, ופעילות מוזיקלית של הדורות האחרונים גם נוגעת לנו יותר, שכן אנו מהווים המשך ישיר לה. מכאן אורכם היחסי של החלקים האחרונים. הספר דן גם בתרומתם של יהודים למוזיקה העולמית – יוצרים, מבצעים וחוקרים – בעיקר במאתיים השנים האחרונות, גם אם הללו לא נתנו ביטוי מודע ליהדותם בפעילותם המוזיקלית.

אשר למועד של חתימת הספר: הוא סוקר בסיכומיו את המאה העשרים עד לסיומה, ופותח צוהר למגמות המסתמנות בתחילת האלף השלישי. במוזיקה הישראלית הוא דן בעיקר בהתחלית ובתהפוכות שהתרחשו בה. ככל שדור המלחינים צעיר יותר ונמצא עדיין באמצע דרכו, כן נכתב עליו פחות, בהנחה שהדברים יסוכמו בעתיד, ושנדרשת למוזיקה הישראלית ספרות מחקרית לעצמה. בספר מודגש בעיקר שהמוזיקה הישראלית היא המשך למסורות היהודיות, הן בנושאי היצירות והן בשימוש שהיא עושה בחומרים מוזיקליים ממסורות ישראל. תרגומי מובאות נעשו על ידי, אלא אם כן צוין אחרת.

בנספחים, פרט למקורות הקריאה והעיון, יש הפניות אל מבחר להאזנה ולצפייה – הקלטות והסרטים באמצעים העכשוויים:

תקליטורים – 

תווים – 

ספרים – 

## תודות

אני חב תודה לרבים ממוריי ותלמידיי, במוסדות שבהם למדתי ולימדתי בישראל ומחוצה לה, וכן למידענים שהיו לי מטובי מוריי ומדריכיי. צר המקום מלהזכיר את כולם, על כן אזכיר רק את אלה הקשורים ישירות לספר זה: לרעייתי נעמי בהט-רצון, הקוראת הראשונה והמבקרת החריפה ביותר, ליובל שקד העורך המדעי,

לאלהיה הכהן ולנעם שריף, שקראו והעירו ועודדו, לאורית עוזיאל שסייעה, לציפי רוזן ולעובדי ארכיון הצילומים של בית התפוצות, לביל גרוס על מבחר תמונות מהאוסף שלו, לתמנע הורביץ העורכת הלשונית, לציפורה יוכסברגר שהעלתה את הרעיון. ויזכר לטובה ידידי בן-ציון אורגד, שתמך ועודד, היה שותף לחשיבה והיה אמור להיות אחד מקוראי כתב היד, אך הלך לעולמו בטרם עת.

## מבוא

### לשאלת קיומה של מוזיקה יהודית

עד לפני זמן לא רב רווח עדיין הפקפוק בעצם **קיומה** של מוזיקה יהודית, הן בקרב יהודים והן בקרב מי שאינם יהודים, וזאת בטענה שבמשך אלפיים שנות גלותנו "אימצנו" מהמוזיקה של העמים שבקרבם ישבנו ואין לנו כלל מוזיקה משלנו. טענה זו מופרכת מיסודה, ודומה שכיום אין לה כבר תומכים. אמנם ניתן לטעון כי יש **מוזיקות יהודיות** בלשון רבים ולא מוזיקה יהודית אחת. ואכן, בגלל תפוצות העם היהודי התברכנו במגוון מוזיקלי נדיר, אך יש למסורות המוזיקה השונות של העם היהודי **יסודות משותפים**: לחנים, נוסחי שירה, דרכי ביצוע. הדבר מעיד על מקור משותף למרות השוני והגיוון, שסיבתם אלפיים שנות חיים בגלות. כיום, עם קיבוץ הגלויות, חשוב להדגיש יסודות משותפים אלה: השפה העברית, המקור הקדום המשותף, הטקסטים האחידים של התפילה; והם נשמרו בזכות הקשרים המתמידים בין הקהילות עקב נדידת היהודים ועקב מסעי החזנים שעברו מקהילה לקהילה.

לגבי הטענה ש"לקחנו" מן העמים, אין ספק כי "הענקנו" למוזיקה של אותם עמים שבתוכם ישבנו לא פחות, ואולי אף יותר, מכפי ש"לקחנו" ממנה. עדיף אפוא לומר כי **השתתפנו** ביצירה המוזיקלית, כמו ביצירה התרבותית הכללית של עמים אלה. הוכחה בת ימינו לכך היא המוזיקה האמריקנית: זו נוצרה בארצות הברית במאה העשרים, ומי נמנה עם גדולי יוצריה? אהרן קופלנד, ג'ורג' גרשווין, ליאונרד ברנשטיין, ארנסט בלוך, ג'ורג' אנתיל, מרק בליצשטיין, מורטון גולד, ויליאם שומן; ובשטח המוזיקה הקלה והעממית – אירווינג ברלין, ג'רום קרן, בוב דילן, סיימון וגרפונקל, פרנק לסר, פרדריק לווה; ובג'אז – בני גודמן, הארי גיימס, ארטי שו. כולם יהודים, שהיגרו לארצות-הברית, הם או הוריהם, ואפשר להוסיף עוד כהנה וכהנה שמות פחות ידועים. ניתן להניח אפוא כי לפני אלף שנה בספרד ולפני ארבע מאות שנה באיטליה, ובמאתיים השנים האחרונות במרכז-אירופה ובארצות ערב היתה התמונה דומה, גם אם יש לנו על כך ידיעות מעטות, מקצתן עקיפות.

בתור הזהב של ספרד בימי הביניים היתה השתתפות ניכרת של היהודים בחיי הכלכלה, התרבות ואפילו הצבא. תרומתם למוזיקה היתה בוודאי לא פחותה, אלא שבהעדר כתב תווים אין עדויות כתובות של המוזיקה עצמה. עם זאת, יש עדויות על מוזיקאים יהודים שהשתתפו בחיי המוזיקה של ספרד באותה עת. חלק מן הלחנים של שירי יהדות ספרד בוודאי נוצרו על ידי יהודים. אולם, כפי שיובהר להלן, אין חשיבות למקור הלחן. חשוב שהשירים הללו נשתמרו בקפידה אצל יהודי ספרד, דווקא לאחר גירושם, גם כאשר לא נשתמרו במולדתם.

באיטליה היה הרנסנס עידן של פריחה תרבותית ובתוכו תקופה קצרה של חופש יחסי ליהודים. חשוב אפוא לציין את תרומתם של יהודים לתרבות הארץ, ובראש ובראשונה זו של סלמונה רוסי (שלמה מן האדומים) בשדה המוזיקה וגוליילמו אבראו (העברי) בשדה המחול.

בארצות ערב ובמזרח היתה השתתפותם של יהודים ביצירה המוזיקלית בולטת ביותר ותרומתם בדורות האחרונים, שעליה יש יותר מידע, מעידה על יצירה ועשייה מוזיקלית גם קודם לכן.

במאה העשרים התרחשו בעם היהודי תהליכים של הכרה בערכה של הזהות היהודית וחיזוקה. בה התרחש אסון השואה, הנורא בתולדותינו, ובה קמה מדינה ליהודים, ושני אלה הטביעו חותם על היצירה התרבותית והמוזיקה בכללה. במאה זו נוצרה מוזיקה שאין לטעות בזיהויה כמוזיקה יהודית, הן בארצות רבות בעולם והן בישראל. דומה על כן שכיום אין לפקפק בעצם קיומה של מוזיקה יהודית. ננסה להגדירה ולקבוע מה נכלל בה ומה לא.



אם ננסה להגדיר, למשל, מוזיקה צרפתית, דומה כי ההגדרה הפשוטה ביותר תהיה – המוזיקה של צרפת או המוזיקה של הצרפתים באשר הם. אם ננסה להחיל דגם זה על המוזיקה היהודית, יהיה עלינו לומר כי מוזיקה יהודית היא **המוזיקה של היהודים**. לא נוכל לנקוט שם ארץ כלשהי שבה נוצרה, שכן היהודים פזורים בעולם מזה אלפיים שנים ויותר. רק כשנדבר על המוזיקה הישראלית נוכל לומר **המוזיקה של ישראל**.

היות והמוזיקה היהודית היא חלק מהתרבות היהודית, טוב להתחיל בהגדרתה של זו. כותב על כך חגי דגן: "התרבות במובנה הרחב ביותר היא מכלול היצירה האנושית. התרבות היהודית היא אפוא מכלול היצירה של אנשים שזוהו בזמנים שונים כיהודים, ובעיקר היצירה שנעשתה בתוך הקשר יהודי ושיש לה זיקה כלשהי ליהדותם של יוצריה." (דגן, 2005: 84).

### המוזיקה של היהודים מהי? להלן ניסיונות להגדירה.

הקונגרס הראשון שיוחד לנושא המוזיקה היהודית נערך בפאריס ב-1957. בקונגרס זה ניסה המוזיקולוג היהודי הדגול קורט זכס להגדיר את המוזיקה היהודית כך: "מוזיקה שנוצרה על ידי יהודים, בשביל יהודים, בתור יהודים". זו הגדרה מצמצמת מאוד.

קורט זכס ניסה להבדיל מנקודת ראותו בין המוזיקה האירופית שיצרו יהודים לבין המוזיקה היהודית במובנה המילולי. לא מעט מוזיקה נוצרה באירופה על ידי יהודים, אך בחלקה הגדול לא היתה דווקא יהודית, אלא אירופית כללית. מכאן המגבלה השנייה: **בשביל יהודים**. נתאר לנו קהל יהודי, שתמיד היווה אחוז גבוה יחסית בקהל חובבי המוזיקה באירופה, מאזין ליצירה של מלחין יהודי – מנדלסון, מאירבר או אחר – אך המוזיקה עצמה אירופית ולא יהודית דווקא. מכאן המגבלה השלישית: **בתור יהודים**. כלומר, במסגרת יהודית מובהקת, למשל בית הכנסת, ולא כחלק מקהל כללי.

כיום ברור כי הגדרה זו אינה עומדת במבחן המציאות. האם כל המוזיקה היהודית נוצרה על ידי יהודים? ודאי שלא. נחשוב על המקום היהודי המובהק ביותר: בית הכנסת, ובו שירת התפילה. האמנם כל הלחנים של התפילות נוצרו על ידי יהודים? ודאי שלא. ידוע כי לחנים שאינם יהודיים חדרו וחודרים לשימוש בבית הכנסת ומשמשים לתפילות, בהתאם לעיקרון של נדידת מנגינות. האם כל המוזיקה היהודית נוצרה **בשביל יהודים**? יש כזו שנוצרה גם עבור אחרים, והיא יהודית לא פחות. והמגבלה השלישית – **בתור יהודים** – ודאי שאינה עומדת במבחן המציאות, משום חדירת לחנים זרים אפילו לשירת בית הכנסת. את הגדרתו של קורט זכס ניתן אפוא להבין רק על רקע זמנו וההיסטוריה האישית שלו.

בתיה באיאר (במבוא לערך המוזיקה היהודית ב-Encyclopedia Judaica 1971, כרך 16 עמ' 555) הסכימה להגדרתו של זכס בתנאי אחד: "אם אנו מבינים את המושג 'עשיית מוזיקה' גם במשמעות של 'מסירה' או 'ביצוע' של מוזיקה". ועל כך אמר ישראל אדלר:

אני נוטה להסכים עם הערתה של בתיה באיאר כי זו נראית כהגדרה המעשית ביותר של מוזיקה יהודית. היא מגדירה את תחום החקירה בלי שום דעות קדומות לגבי תוצאותיה, ומותירה אותה חופשית לקחת על עצמה את משימות התיאור, הניתוח וכל מסקנות שהן העשויות לנבוע מהם (Cohen, 1982: 16).

גורם נוסף למשוואה מציעה מיכל זמורה-כהן:

ככלל, אין תופעת המוזיקה מתמצית במושמע ובמשמע. [...] אלה אינם מהווים אלא את תחילתו של התהליך המוזיקלי. סיומו של התהליך מצוי אצל **השומע**, [...] והוא הקובע את [...] משמעותה של המוזיקה המושמעת לו, [...] את מהותו ואת השתייכותו של מושמע זה. [...] לפיכך, יש לחפש את התשובה לשאלה מוזיקה יהודית מהי לא באופיה ולא בתכונותיה של המוזיקה, ואף לא בבדיקה המדוקדקת של המומחים, אם אכן יהודית היא מוזיקה זו, או אפילו אם מקורית היא אם לאו, אלא במשמעות שאותה משאיל לה השומע, בנכונותו של אותו שומע לאמץ לו מוזיקה זו כשייכת לו וכמבטאת את יהדותו (זמורה-כהן, 1993: 65).

אם נרצה להגדיר את המוזיקה היהודית בהתאם לידיעותינו כיום, מוטב שננקוט בהגדרה הרחבה ביותר האפשרית: המוזיקה היהודית היא **המוזיקה של היהודים** או זו שהיהודים **עושים**. יאה מקורה אשר יהיה,

יהיו ההשפעות עליה אשר יהיו, בין אם נוצרה על ידי יהודים או שהיא בשימושם של היהודים, היא מוזיקה יהודית. ברור כי רבים יתנגדו להגדרה רחבה זו, השוללת כביכול כל ייחוד מן המוזיקה היהודית.

אכן, יש למוזיקה היהודית ייחודים מוזיקליים והיסטוריים, ובכך עסקו רבים וטובים, בעיקר אידלסון, אולם העדרם של ייחודים אלה במוזיקה המשמשת את היהודים אין בו כדי לשלול ממנה את התואר יהודית. ולמחמירים יאמר: כיום נכון להתייחס אל המושג מוזיקה יהודית בהרחבה מרבית. כל מוזיקה שיש לגביה ספק, תהנה מן הספק ותכלל בהגדרה. הבוחר החריף ביותר הוא הזמן. יש קני-מידה שונים, אסתטיים ואחרים, שבזכותם לחנים ויצירות משתמרים ועוברים, ולא כאן המקום לדון בהם, ותהליכי הבחירה המתמדת של הדורות הם המשמרים או משכיחים לחנים ויצירות.

בספר מובאים גם דברים על מוזיקה יהודית של מלחינים לא יהודים – לידרטי, שוברט, ברוך, פרוקופייב, שוסטקוביץ ואחרים מחד גיסא; ומאידך גיסא על פעילותם של מלחינים יהודים שאין בה זיהוי מובהק ליהדותם, כגון מנדלסון, מהלר, מאירבר ומלחינים אמריקנים רבים. אמנם יש המוצאים אלמנטים יהודיים גם ביצירותיהם של אלה, אך אלמנטים אלה לא יהיו הדבר הקובע, אלא עצם היותם יוצרים יהודים.

לסיכום: המוזיקה היהודית כוללת, להשקפתנו, את כל המוזיקה המצויה כיום במסורות בעל-פה של כל עדות ישראל, ואת זו שהוקלטה ו/או נרשמה בתווים ומצויה באוספים שונים, וכן את המוזיקה של מלחינים יהודים וישראלים בעבר ובהווה, ושל מלחינים לא יהודים שכתבו מוזיקה יהודית על נושאים יהודיים.

## **מסורות מרכזיות**

מקובל לחלק את מסורות היהדות לשלושה ענפים מרכזיים:

\* יהודי אשכנז, שמושבם היה במרכז ובמזרח-אירופה, ולשון הדיבור שרווחה בה היתה היידיש;  
\* יהודי ספרד, יוצאי חצי-האי האיברי, שהתיישבו בארצות הים-התיכון וגם במערב-אירופה ובאמריקה, ולשון דיבורם ספניולית;

\* יהודי ארצות ערב, קווקז והודו, שלשונות דיבורם הן עגות שונות של ערבית ושל שפות אחרות – פרסית, טורקית ועוד. יהודי אתיופיה הם קהילה לעצמה.

חלוקה זו מתגוננת בעקבות נדודי היהודים. כך מוצאים כיום בארצות-הברית יהודים ממוצא אשכנזי וספרדי ומארצות ערב, הממשיכים תחילה לשמור על מסורות מוצאם, אך עם הזמן, כתוצאה מנישואי תערובת ובהשפעת הסביבה החדשה, נוצרות אצלם מסורות מקומיות חדשות. הוא הדבר לגבי יהודי צפון-אפריקה שהיגרו לצרפת או לקנדה, וכו'.

בישראל תופעה זו היא המשמעותית ביותר הודות לקיבוץ הגלויות, שכן לכאן נאספו יהודים מכל התפוצות והם שותפים ביצירת תרבות חדשה, ישראלית. זכורה לרעה המגמה של "כור ההיתוך", שרווחה בישראל בשנות החמישים של המאה העשרים – הניסיון למזג במהירות את כל התרבויות והמסורות. בפועל גרם הניסיון להשלטה של מסורת אחת, המסורת האשכנזית, על האחרות.

## **חלק ראשון – מוזיקה יהודית – אחידות ומגוון**

### **פרק א' – אפיונים של המוזיקה היהודית המסורתית**

#### **המוזיקה בשירות המלים**

תפקידה של המוזיקה היהודית המסורתית מלכתחילה – כמוזיקה דתית באשר היא – לשרת את המלים: המלה היא העיקר ביהדות והמוזיקה משנית לצדה. במאות השנים האחרונות התרחשו באירופה תהליכים ששינו את היסוד הזה, אך במוזיקה יהודית מסורתית זהו הכלל עד היום. החריג העקרוני היחיד לכך הוא גישתה של החסידות אל המוזיקה, המנוגדת לגישה הבסיסית של היהדות, ועל כך בפרק על החסידות. כלומר, במוזיקה היהודית במערב עד למאה ה-17 ובארצות אסיה ואפריקה עד למאה העשרים תפקידה של

המוזיקה הוא לשרת את המלים. לתפיסה זו יש השלכות ברורות על צביונה של המוזיקה מבחינה מקצבית וצלילית, ובימינו יש מלחינים המודעים להשפעת השפה העברית גם על יצירתם האישית.

## שירה חדקולית במרקם הטרופוני

המוזיקה היהודית המסורתית כולה **קולית**, שכן תפקידה לשיר את המלים. יתר על כן, היא היתה **חדקולית**, כלומר לא היתה בה רב-קוליות במובן האירופי (פוליפוני). מרקמה היה מונופוני בשירת יחיד והטרופוני בשירת רבים, בעיקר בשירת בית-הכנסת. ככתוב בקדושה בשחרית לשבת: "ואשר משרתיו כולם עומדים ברום עולם ומשמיעים ביראה **יחד בקול** דברי אלהים חיים ומלך עולם." (**סידור אבי חי** ליום השבת, תש"ס, 171; Gottlieb, 2004:12).

במסורת היהודית בגולה נאסרה המוזיקה **הכלית**, אף כי זו היתה מפותחת מאוד בתקופת בית המקדש. לאחר חורבן בית המקדש נאסר על היהודים לנגן בכלים לאות אבל על החורבן. עם זאת, בחסידות, וכן במסורות אחרות, רבות החריגות מהאיסור על המוזיקה הכלית, שכן בשמחות ובעיקר בחתונות ובפורים מצווה לשמוח, ואיך אפשר לשמוח בלי לנגן ובלי לרקוד?!

**למוזיקה היהודית אין תיאוריה וכתב תווים משלה.** המוזיקה היהודית המסורתית היא מעשית ושימושית. במאות השנים האחרונות, עם השתלבות היהודים במוזיקה האירופית, אימצו לעצמם המוזיקאים היהודים באירופה את התיאוריה של המוזיקה האירופית והשתמשו בכתב התווים האירופי. אלה גם נלמדים בישראל בבתי הספר, בקונסרבטוריונים ובאקדמיות, אך חשוב לזכור כי אלה התיאוריה וכתב התווים של המוזיקה האירופית. בארצות ערב אימצו המוזיקאים היהודים את המקאמים מהתיאוריה של המוזיקה הערבית, ואלה נלמדים כיום במחלקות למוזיקה מזרחית שהוקמו בכמה מוסדות בארץ.

המוזיקה היהודית עברה מדור לדור **במסורת שבעל-פה** בלבד עד למאות השנים האחרונות, אז החלו היהודים בארצות רבות להשתמש בכתב התווים האירופי. בקהילות רבות, הן במזרח והן באירופה, נמשכה ההעברה בעל-פה בלבד עד המאה העשרים.

**השפה העברית** היא גורם המאחד את כל המסורות, גם אם היגויה שונה למדי בעדות השונות כתוצאה מהפיזור ומהשפעות הסביבה. העברית היתה במשך כל שנות הגלות שפה משותפת יחידה לכל היהודים באשר התגוררו, וכן שפת התפילה העיקרית.

## מסורת בכתב ומסורת בעל-פה

ידיעת קרוא וכתוב מקובלת בקרב הגברים של עם ישראל מקדמת דנא. אנו עם קורא וכותב, ומכאן השילוב של מסורת בכתב (טקסטים) ובעל-פה – מוזיקה ומחול.

הנחלת קריאה וכתובה לכול במסגרת חינוך חובה החלה באירופה רק באמצע המאה ה-19. כיום מקובל לימוד הקריאה והכתיבה כנורמה עולמית, אך בימי הביניים היו הקריאה והכתיבה מקובלות באירופה רק בין אנשי כהונה ונזירים. אפילו מלכים, אצילים ואבירים לא ידעו לקרוא.

בעמים מקובלת הבדלה בין **ספרות לפולקלור**. הספרות הכתובה היתה נחלת המיעוט שידע קרוא, ואילו רוב העם מסר את סיפוריו ושיריו בעל-פה מדור לדור. רק במאה ה-19 החלו אנשי רוח באירופה לגלות עניין מדעי במסורות העממיות ולרשום את הספרות שעברה בעל-פה ונקראה פולקלור, מונח שהשימוש בו החל ב-1846. בעם ישראל היו הטקסטים מועברים בכתב, ואילו המוזיקה והמחול נמסרו ונלמדו בעל-פה. כלומר אצל היהודים נוצר שילוב של מסורת בכתב ובעל-פה והחלוקה המקובלת בעמים אינה מקובלת אצלנו.

## מקורות הלחנים

כל לחן נתחבר אי-פעם על ידי מישהו, והלחנים הקרויים **עממיים** הם אלה שאין אנו יודעים מי חיברם. צירוף לחן למלות שיר יכול להיעשות בכמה דרכים:

\* אפשר שמחבר המלים חיבר גם את המוזיקה כיחידה אחת וקיימת זהות של משורר-מלחין. משערים שכמה מפיטינינו בעבר חיברו את מלותיהם ולחניהם גם יחד, למשל שלום שבזי. יוצרים כאלה פעלו במאה העשרים בישראל: מתתיהו שלם, שרה לוי-תנאי, עמנואל זמיר, נעמי שמר.

\* אפשר שמלחין חיבר לחן למלים שמצאו חן בעיניו, פרי עטו או רוחו של אחר. זה המקרה הרווח ביותר מבחינה סטטיסטית.

\* אפשר שמשורר חיבר את מלותיו ללחן קיים, תהליך המכונה **קונטרפקטה**. הדוגמאות לכך רבות: זהו חיבור שעשו ועושים כל הזמן. למשל, ילדים המחברים מלים מקומיות ואקטואליות ללחנים מוכרים במסיבות סיום של בית הספר. גם הפרסומאים עושים זאת לעתים בזמריהם.

\* ואפשרות אחרונה: מישו "מחבר" מלים שהוא קורא עם מנגינה קיימת, כאשר זו נראית לו מתאימה להן. כאן יש **חיבור** של שני יסודות קיימים לכדי יצירה חדשה. זהו המקרה הנודע של "התקווה", ההמנון הלאומי, שבה מלותיו של נפתלי הרץ אימבר נראו לשמואל כהן מראשון לציון כמתאימות ללחן של שיר רומני והוא חיברם יחדיו (ראו להלן).

## נדידת מנגינות

פתגם עתיק אומר: "אין לך דבר נודד יותר מן המנגינה". לחנים מתגלגלים ועוברים מארץ לארץ, מתרבות לתרבות, משפה לשפה, מעם לעם, ממעמד למעמד, מחול לקודש ומקודש לחול, משירת נשים לשירת גברים, משירת יחיד לשירת רבים ולהפך. שכן אין לך דבר קל מזה: שמעת לחן שמצא חן בעיניך, תאמצו ותשיר אותו ותעשה בו כטוב בעיניך. כותב על כך רולן מנואל: "הלחנים העממיים הם נודדים גדולים. הם מקפצים מעל להרים, הם עוברים גבולות. הם ניידים, הם חופשיים" (Roland-Manuel, 1947: 148).

ידועות דוגמאות אין-ספור של אימוץ לחנים לצרכים שונים. להלן דוגמה אחת, ודווקא לא משלנו: כאשר יסד מרטין לותר (1546-1483) את הדת הפרוטסטנטית, הוא נזקק מיידית לשירי תפילה בגרמנית – מלים ומנגינות גם יחד. לגבי מלים לא היתה לו בעיה – הוא היה כתבן נודע וחיבר את המלים במהירות והרבה. אשר ללחנים – כמה נתחברו על ידו ועל ידי ידידו המוזיקאי יוהן ולטר (1570-1496), אך רוב הלחנים שהשתמש בהם היו לחני שירים ידועים שהוא התאים להם את מלותיו: שירי עם, שירי רחוב, אפילו שירי זימה, מהם בצרפתית. כאשר ננוף על כך, השיב את התשובה הניצחת: "למה להשאיר את המנגינות היפות ביותר לשטן?"

המוזיקה, כאותו פרפר, איננה יודעת גבולות. היא מעופפת בחופשיות מכאן לשם, ויונקת צוף מלשדו של כל פרח קורץ. אין היא אמורה כלל להיות מקורית. [...] היצירה המוזיקלית מתחפשת עולמית: מקשיבה ומחקה, קולטת ומאלתרת, שואלת ומשנה, קונה במשיכה גלימה לא לה, מאריכה או מקצרת, מחסירה כפתור או מקשטת בסרט, וטוענת – שלי היא, ואמנם אכן שלה היא (זמורה-כהן, 1993: 66).

מקור הלחן אינו אומר דבר על השימוש בו. כלומר, יהא מקור לחניה אשר יהא, מה שעושה את המוזיקה היהודית לכזו הוא **איך** ובאיזה הקשר מבוצעים לחנים אלה. לא עצם הלחן, אלא דרך שירתו היא העושה את סגנונו. הדוגמה הבולטת ביותר לכך היא שירי החסידים וניגוניהם. כידוע, הלחנים של ניגוני החסידים נלקחו במתכוון מן הסביבה המקומית. היתה לכך סיבה אידיאולוגית: להעלותם מחול לקודש וכך לקרב את הציבור הרחב אל הקודש. לכן מוצאים ביניהם צירדש הונגרי, ולס וינאי, מזורקה פולנית, פולקה רוסית, דוינה רומנית, ומכל הבא ליד. עם זאת, בשומענו ניגון חסידי, די בכמה צלילים כדי שנוכל לזהותו ולומר: זהו ניגון חסידי, כלומר, יש לו צביון ברור ומובהק. הכיצד, אם לחניו באים ממקורות כה רבים ושונים? כי שרים אותו ליד שולחן הרבי, או שהכליזמרים מנגנים אותו **לפי דרכם**, וזה מה שעושה את הסגנון. מקור הלחן לא יהיה אפוא קנה מידה בהגדרת מוזיקה כיהודית, אלא עצם השימוש בו על ידי יהודים וכן דרך השימוש בו, המקנה לו את צביונו.

נדידת מנגינות מתרחשת בכל מקום ובכל זמן. אם נצרף לנדידת המנגינות את נדודיו של היהודי, נבין עד כמה היה תהליך זה מכריע במוזיקה היהודית. אריק ורנר (1988-1901) כתב על כך:

אין זה לעניין אם הלחנים העתיקים של היהודים אבדו או לא. אנו יודעים כי כמה מהם עדיין קיימים. אך לשימורם אין כל השפעה על העובדה שלכל הקהילות היהודיות יש שירים משלהן. חשיבות מעטה לכך שמוצאם



של שירי עם רבים אינו יהודי. זה נכון, כפי שאנו יודעים, לגבי כל שירי העם האירופיים ורבים משירי העם של אסיה. העובדה המכרעת היא שהשירים המסווגים בדרך כלל כיהודיים אופייניים מושרים בהווה בפי יהודים בלבד. אפילו כאשר הם שאולים, שירים אלה לרוב מעוצבים מחדש באופן יצירתי וממוזגים עם יסודות מקוריים לכדי שלמות אורגנית (Heskes, 1994: 26).

שאלת לחנים התרחשה תמיד והיתה דו-כיוונית: אין ספק כי כשם שיהודים שאלו לחנים מן הגויים שביניהם ישבו, התרחש גם תהליך הפוך: לחניהם עברו אל הגויים. אלא שפרט לחסידות, שנהגה לשאול מן הגויים, הייתה לכך התנגדות של הרבנים, שכן כל מה שזר הוא כביכול טמא. למרות ההתנגדות הזו, התהליך של נדידת מנגינות הוא בלתי-נמנע, התרחש תמיד ונמשך אף כיום.

על יתרונות של קליטת לחנים זרים כותב משה ברגובסקי (1892-1961):

עם כל מקוריותה, אמנות לאומית, אסור לה להיות קרתנית. העם תמיד מקבל בברכה יצירות מוזיקליות חדשות הקרובות לו רוחנית, אף אם אין בהן סממנים האופייניים לו. לעתים קרובות קטעים מסוימים נעשים מקובלים דווקא משום שהם מביאים עמם אמצעי ביטוי חדשים, האופייניים לעם אחר. הטמעת לחנים זרים ודאי אופיינית לא רק למוזיקה העממית של העם היהודי (Braun 1987:139).

**חיפוש המקור העתיק** של המוזיקה היהודית, כלומר "המוזיקה של בית המקדש", עשוי להיראות כאידיאל הראוי למאמצים, שכן מלבד השינויים שחלו בלחנים עם הזמן והפזורה, יש לנו עניין למצוא את המקור העתיק, אילו היה בנמצא. מחקריו של אידלסון עסקו בחיפוש זה, והוא אכן מצא מאפיינים משותפים לשירת טעמי המקרא בפי קהילות שונות ומרוחקות. אלא שכיום, לאחר אלפיים שנות גלות, רב השונה מהמשותף, לפחות לאוזן הפשוטה בהאזנה מיידית. אם מפשפשים ומחפשים מוטיבים בסיסיים, ניתן אכן למצוא יסודות אחידים. אך דומה שהעניין ביסודות פוחת והולך בימינו, שכן נדידת המנגינות היא העושה את רוב מניינה ובניינה של המוזיקה היהודית. ייתכן שיימצא לחן משותף למסורות שונות, כשהוא פושט ולובש צורה, אך נשאר זהה ביסודו (ראו להלן את תווי השיר **אל נורא עלילה**).

## היחס אל המוזיקה ביהדות

יחסו של הממסד הדתי-מסורתי למוזיקה הוא דו-ערכי, לפי המטרה שהמוזיקה באה לשרת: כאשר היא בשירות הדת, היחס אליה חיובי ביותר, אך כאשר היא מבוצעת לצורכי בידור ושעשוע, היחס אליה שלילי. כבר בתנ"ך נזכרת המוזיקה באורח חיובי בהקשר לפולחן הדתי, ולהלן כמה דוגמאות לכך:

ישעיה ל' 29: "הַשִּׁיר יִהְיֶה לָכֶם כְּלִיל הַתְּקֵדֶשׁ חַג וְשִׁמְחַת לֵבב כְּהוֹלֵךְ בְּחִלְלִי לְבֹא בְּהֵרָא יִהְיֶה אֶל צוּר יִשְׂרָאֵל".  
ישעיה ל"ח 20: "יִהְיֶה לְהוֹשִׁיעֵנִי וְנִגִּינוֹתַי נִגָּן כֹּל יָמֵי חַיֵּינוּ עַל בֵּית יְהוָה".  
תהלים ל"ג 2-3: "הוֹדוּ לַיהוָה בְּכֹנֹר בִּנְבֹל עֲשׂוּר וְזָמְרוּ לוֹ. שִׁירוּ לוֹ שִׁיר חֲדָשׁ הִיטִיבוּ נֶגֶן בְּתִרְוָעָה".  
תהלים מ"ג 4: "וְאִבְוֹאָה אֶל מִזְבֵּחַ אֱלֹהִים אֶל אֵל שִׁמְחַת גִּילִי וְאוֹדֶךָ בְּכֹנֹר אֱלֹהִים אֱלֹהֵי".  
תהלים ס"ח 27: "בְּמִקְהֵלוֹת בְּרָכוּ אֱלֹהִים אֲדָנִי מִמֶּקוֹר יִשְׂרָאֵל".  
תהלים ע"א 22: "גַּם אֲנִי אוֹדֶךָ בְּכָל־נְבֵל אֲמַתְךָ אֱלֹהִי אֲזַמְּרָה לְךָ בְּכֹנֹר קְדוֹשׁ יִשְׂרָאֵל".  
תהלים צ"ח 5-6: "זָמְרוּ לַיהוָה בְּכֹנֹר, בְּכֹנֹר וְקוֹל זָמְרָה. בְּחִצּוֹצְרוֹת וְקוֹל שׁוֹפָר הֲרִיעוּ לִפְנֵי הַמֶּלֶךְ-יְהוָה".  
תהלים קמ"ד 9: "אֱלֹהִים שִׁיר חֲדָשׁ אֲשִׁירָה לְךָ בִּנְבֹל עֲשׂוּר אֲזַמְּרָה לְךָ".  
תהלים קמ"ז 7: "עֲנֵנוּ לַיהוָה בְּתוֹדָה וְזָמְרוּ לְאֱלֹהֵינוּ בְּכֹנֹר".  
תהלים קמ"ט 3: "יְהִלְלוּ שְׁמוֹ בְּמַחֹל בְּתֵף וּבְכֹנֹר וְזָמְרוּ לוֹ".  
תהלים ק"נ 3-5: "הִלְלוּהוּ בְּתִקְעַ שׁוֹפָר הִלְלוּהוּ בִּנְבֹל וּבְכֹנֹר. הִלְלוּהוּ בְּתֵף וּמַחֹל הִלְלוּהוּ בְּמִנִּים וְעוּגָב. הִלְלוּהוּ בְּצִלְצְלֵי שְׁמַע הִלְלוּהוּ בְּצִלְצְלֵי תִרְוָעָה".

לעומת זאת, כאשר המוזיקה מבוצעת באירוע חילוני של בילוי ובידור, היחס אליה שלילי, וגם על כך יעידו כמה מדברי הנביאים:

ישעיה ה' 12: "יְהִיָּה כְּנֹר וְנֶבֶל תֵּף וְחִלְלִי וַיִּזְן מִשְׁתֵּיהֶם וְאֵת פִּעַל יְהוָה לֹא יָבִיטוּ וּמַעֲשֵׂה יָדָיו לֹא רָאוּ".

ישעיה כ"ג 16: "קחי כנור סבי עיר זונה נשכחה, היטיבי נגן הרבי שיר למען תזכרי".  
יחזקאל ל"ג 32: "והנך להם פִּשִּׁיר עֲגָבִים יָפֶה קול ומיטיב נגן וְשָׁמְעוּ אֶת דְּבָרֶיךָ וְעָשִׂים אֵינָם אוֹתָם".

הנביא עמוס לועג לגינוני פולחן ריקים מתוכן ותפקיד המוזיקה בהם, ואומר בפרק ה' פסוק 23: "הֲסָר מַעְלִי המון שִׁירֶיךָ וְזִמְרַת נְבִלֶיךָ לֹא אֶשְׁמַע"; ובפרק ו' פסוק 5: "הַפּוֹרְטִים עַל פִּי הַנָּבֵל כְּדוֹיד חֲשָׁבוּ לָהֶם כְּלֵי שִׁיר".  
איוב, בדברו על הרשעים, אומר בפרק כ"א פסוק 12: "שָׁאוּ כְתֹף וְכִנּוֹר וַיִּשְׁמְחוּ לְקוֹל עוֹגֵב".

יחס זה נמשך ואף מתגבר עם היציאה לגלות. לאחר חורבן המקדש היה יחס ההנהגה היהודית אל המוזיקה שלילי, וזאת לאות אבל על החורבן. המוזיקה מומלצת רק כל עוד היא בשירות הדת. שירי שמחה חילוניים אסורים, ויותר מזה מוזיקה כלית, ומעל לכול ראויה לגנאי מוזיקה של נשים. נגינה כמובן אסורה. הכלי היחיד שנותר ומותר לנגן בו הוא ה**שוֹפָר**, וגם זאת רק במועדים מוגדרים ולמטרות מוגדרות (ראו להלן בפרק ג').

**בהלכה** מובאת מלכתחילה הבחנה ברורה בין שירה לצורך **התפילה** ומילוי המצוות לבין שירה חילונית שכל מטרתה **בידור**. לגבי שירה לצורך תפילה, היחס הוא חיובי ביותר, ויעידו על כך הדברים הבאים: "אָמַר רַב שְׁפָטָיָה אָמַר ר' יוֹחָנָן: כָּל הַקּוֹרֵא בְּלֹא נְעִימָה וְשׁוֹנֶה בְּלֹא זִמְרָה, עָלָיו הַכֶּתוֹב אוֹמֵר: 'וְגַם אֲנִי נָתַתִּי לָכֶם חֻקִּים לֹא טוֹבִים' (יחזקאל כ', כ"ה; מגילה ל"ב א' וכן סופרים ג' י'). כלומר יש **לשיר** ולא לקרוא בלבד את פסוקי המקרא והתפילה.

המוזיקה מותרת בבית הכנסת ובבית היהודי במשך כל השנה בשמחות משפחתיות, כגון "לשמח חתן וכלה" (תלמוד בבלי, ברכות 24ב), כחלק מההווי היהודי של הבית. המוזיקה לא רק מותרת אלא אף רצויה בשמחות, בחתונות, בטקסי ברית מילה ובפורים. אך מוזיקה לשמה נתפסת כדבר לא יהודי: מוזיקה חילונית, שתפקידה לבדר ולהנות, נחשבת ביהדות כעבודה זרה, כעבודת אלילים, או כהווי נוצרי, או כמנהגי המוסלמים, וזאת באופן שונה במקומות שונים ובתקופות שונות, וכן לפי יחסם האישי של בעלי הסמכות.

**בתלמוד** (מאות שנייה עד חמישית) אנו מוצאים: "אָמַר שְׁמוּאֵל: קוֹל בְּאִשָּׁה עָרוּהָ, שְׁנַאֲמַר: 'כִּי קוֹלֶךָ עָרַב וּמִרְאֶךָ נְאֻהָ'" (ברכות 24א'). פסוק זה אסר על שירת נשים בבית הכנסת וכן אסר על גברים להאזין לשירת נשים. על כן, מקומן של הנשים בבית הכנסת בעזרת הנשים, והן סבילות, כלומר מאזינות לשירת הגברים מרחוק, ואם הן שרות, הרי זה בשקט, רק לעצמן, בלי שהגברים ישמעו אותן. בבית הכנסת הרפורמי אין ציות לכלל זה והנשים משתתפות בשירה, הן בקהל והן במקהלה מעורבת, וכיום יש גם חזניות, כשם שיש רבות, שהן רב ממין נקבה. ברור שבינן לבין עצמן הנשים שרות, ושירתן שייכת בעיקר לרובד החילוני.

**ר' האי גאון** (939-1038), שדבריו הדריכו יהודים במשך כל ימי-הביניים, נשאל על מה ש"נהגו במקומנו זה בבתיים של חתן ושל כלה, שהנשים משחקות בתופים ובמחולות ומביאים גויים ומשמחים בכלי נבל וכינור ועוגב". בתשובתו הוא פוסק כי "נגינות של אהבת אדם לחברו ולשבח אדם יפה ביופיו ולקלס גיבור בגבורתו וכיוצא בזאת, כגון של ישמעאלים שנקראין אשעאר אלגול, לא זו בלבד שאסורים בכלי אלא אפילו בזמרה בפה אסורים, והפורץ גדר האיסור חייב נידוי" (רצהבי, 1966: 9).

**שאלת לחנים זרים** והשימוש בהם ודאי שאסורים, אף כי יש סימוכין לכך שהדבר התרחש עוד בתקופת התנ"ך: "אמר יהודה אמר שמואל בשעה שנשא שלמה את בת פרעה הכניסה לו אלף מיני זמר ואמרה לו כך עושין לעבודה זרה פלונית וכך עושין לעבודה זרה פלונית ולא מיחה בה" (בבלי, שבת, נ"ו; שליטא, 1960: 16).

בתקופת **תור הזהב בספרד** היה מקובל מאוד לאמץ לחנים ערביים לשירת הפיוטים ואף לשירי קודש, ויעידו על כך סימוני ה"עלי לחן" בראש הפיוטים, שציינו לפי איזה לחן של שיר נודע ונפוץ, לרוב בערבית, יש לשורר את הפיוט – מקרה מובהק של קונטרפקטה. מכאן החשש מפני חדירת לחני הגויים אל היהדות, חשש שהיה מוצדק. ואכן לחנים אלה חדרו בכל התקופות, שכן נדידת המנגינות היא בלתי-נמנעת.

**אדוארד בירנבאום** (1855-1920) כותב על כך: "כי היהודים לא מאסו אפילו בנעימות צורריהם תעיד העובדה, כי אפשר לפגוש בין שירי בית-הכנסת נעימות עם ערביות, יווניות, ספרדיות, פרובנסאליות וגרמניות רבות, אשר עברו במעופן את חומות הגטו היהודי כאילו היו ציפורי שיר" (בירנבאום, 1975 : 8).

כותב על כך **בצלאל רות** (1899-1970): "היהודים התאימו לעתים קרובות מנגינות ערביות השגורות ברחובות ובשווקים לפרקי תפילה שונים בבית הכנסת. בתקופה מאוחרת קצת יש שהיו מסמנים ליד התפילה את שם הנעימה החילונית, שבה יש לשיר אותה. הרבנים מיחו בידם בחריפות" (רות, 1962 : 247).

**ר' יצחק אלפאסי** (הרי"ף, 1103-1103) נשאל על "חזן הכנסת, ששמעו עליו שלא כהוגן, כגון שישורר בשיר ישמעאל וכיוצא בו" אם מסלקין אותו או לא. תשובתו: "ש"ץ שמוציא מפיו דברים שאינם הגונים, כגון שהוציא מפיו דבר נבלה ומרנן בשירי ישמעאל מסלקין אותו", כלומר שירי ישמעאל דינם כדין ניבול פה (רצהבי, 1966 : 9).

**הרמב"ם** (1135-1204) היה מן המחמירים ואסר על כל מוזיקה, קולית או כלית, פרט לתפילה, שבה המוזיקה מסייעת ומעוררת את הנפש לשמחה ולעצב. בזמנו רווחה ההבחנה בין שירים בערבית, ששירתם נפסלה, לבין שירים בעברית, יהא תוכנם אשר יהא, שהיו רצויים ומותרים. הרמב"ם מדגיש את התוכן לעומת הלשון, שאותה הדגישו קודמיו. יתר על כן, שיר בעל תוכן מגונה בעברית פסול עוד יותר מאשר לו היה בערבית (שם).

**ר' יהודה החסיד** מרגנסבורג (1150-1217) אסר להשתמש בניגוני הגויים, וכתב: "ויזהר מי שיש לו קול נעים, שלא יזמר ניגונים נוכרים כי עבירה היא. ולכך נברא קולו נעים לשבח בוראו ולא לעבירה". הוא אסר אף להשמיע שירי גויים לתינוק בעריסה "כדי שלא יידבקו באוזניו דברי תפלות" (שם).

**ספר חסידים** (1348) יוצא נגד השימוש בלחנים גרמניים וצרפתיים. עם זאת, לגבי בחירת הלחנים נאמר שם: "חפש מנגינות, וכאשר תתפלל, השתמש במנגינה שתהיה יפה ונעימה בעיניך". אך חופש זה נוגע רק ללחני התפילה. באשר לקריאה בתורה נאמר כי עליה להיות "כפי שנקבעה על ידי משה בהר סיני". הוא הדין בנוגע לתפילות מסוימות (שם).

גישה ליברלית יותר מופיעה במאה ה-16. אז חוזרת למעשה שיטת תור הזהב (ראו להלן על שירת ספרד): **ר' ישראל נג'ארה** (1555-1628), בהקדמה לספרו **זמירות ישראל** (צפת 1592), מתוודה "שלא ייסד שירים בלשון הקודש אלא לתקנת קצות העם המזמרים שירי עגבים ושירי אהבים בלשונות לעז ערבית וטורקית. למענם תיקן שירים עבריים, על אדני אותן המנגינות, כדי שלא יזקקו לשירי עם לועז" (שם : 10). וכך הופיעו פזמוני העבריים כשבראש כל אחד מהם קבוע לחן השיר הטורקי או הערבי שלפיו יש לנגנו. נג'ארה אף כתב פיוטים ששורתם הפותחת מחקה בעברית את צלצול תחילתה של הרומנסה הספניולית שהפיוט הושר לפי לחנה.

**ר' מנחם בן יהודה די לונזאנו** (1550-1626) חיבר תפילות ופזמונים והתאים להן מנגינות טורקיות. הוא מתנצל על כך, אך מסביר את טעמו:

ואל אלוהים יודע וישראל הוא ידע כי לא חיברתי פזמונים לנועם זמירות הישמעאלים כדי שיתעללו במ תעלולים ואני לצון בתוף וחליל משתיהם כנגינות שותי שכר, אבל בחרתי בלחן הישמעאלים לפי שראיתים לחן לב נשבר ונדכה, ואמרתי אולי במ ייכנע לבבי הערל ואז ארצה את עוונתי **(שתי ידות)**, ונציה שע"ח, דף ס"ה, ב'.

אך הוא ראה "דבר מיאוס ופיגול" בהתאמת התחלות פיוטים למילות הרומנסה בספניולית מבחינת הצלצול (למשל: "מרומי על מה עם רם הומה" בעקבות "מוארומי מי אלמא איי מואירומי"), "מאחר שבשיח קודש בין הקב"ה לכנסת ישראל מכניסים דברים שנואף ונואפת אומרים זה לזה" (רצהבי 1996).

**רפאל חיים הכהן** הביא לדפוס את ספר הפזמונים **שיר ושבחה** בירושלים ב-1905, ובהקדמתו הוא מבאר מה גרם לו להדפיס שירים עבריים עם ציון הניגון הנוכרי בראשם:

והנה בזמננו נתרבו משוררי שירים, בין אחינו היקרים, לשורר שירי עגבים, במקום שירי העברים, והאמת כי אין שיר עברי לפנייהם מוכנים, בעתות הנצרכים, עם אותם הניגונים, בעוונותינו הרבים נתרגלו לשורר שירי עגבים, גדולים וקטנים, בראותי כל זה קנאתי קנאת סופרים, אמרתי נחוץ להדפיס את ספר השירים, עם ניגון שירי עגבים, יען כי בקשוני הרבה מהידידים, שלא נמצא ספר שלם מהפזמונים, עם שם כל הניגונים, על כן מוכרחים לשורר שירי עגבים, לבקשתם נעתרתי עשרת מונים, ודפסתי ספר **שיר ושבחה** יפה ונעים, למען יהיו לבני ישראל שירים יקרים בשפת העברים ולמנעם מלשורר שירי עגבים (שם: 12).

**ברוך שמואל מזרחי** מכורדיסטאן הוציא לאור ספר **שירי זמרה** בירושלים בשנת תרפ"ד (1924), והוא מספר בהקדמה על שירים ערביים לפי מנגינות מקאמות: "ומאז נדוד עמנו מארצו ועד היום חלק גדול ממנו למד ועסק באותם השירים". הוא מהלל את המשוררים היהודים "שחיברו שירים בעברית בנעימת שירי הערבים, שכל כוונתם הייתה לבטל ההמון מלשורר שירי עגבים ושירי ערבים, אלא במקום זה יתעסקו בשירי קודש דבר בעתו".

**חיים שאול אברהם עבוד**, חזן ופייטן מארם-צובא, מסביר בהקדמה ל**שירי זמרה השלם** ששירי הקודש שנתחברו על לחני הנוכרים באו כדי למנוע התפשטותם של השירים הנוכריים:

לכן חייבים אנחנו להזדרז ולהפיץ את השירה, ולחבב אותה בעיני הציבור, ולהרגיל אותם לשיר בשמחת חתן וכלה, בר מצווה ומילה, ומועדים לשמחה וסעודות של מצווה, ולהימנע משירים חיצוניים, שירי חשק ושירי עגבים, המונעים השראת שכונה ושפע רוחני. כי גם זה לעומת זה עשינו בשירי קודש (שם: 12).

על חדירת לחנים זרים לשירת בית הכנסת מעיד יצחק משה **אלבוגן** בספרו על התפילה בישראל:

הלחנים שנקבעו לפיוטים מקורותיהם שונים ומשונים; אתה מוצא ביניהם נעימות של שירי עם ושירי אהבה מכל הארצות, ואין כל ספק שלעתים הועתקו ניגונים של מזמורי כנסיה, שהרי האמנות אינה יודעת גבולות ואינה מצטמצמת לחוגים נפרדים. החזנים נטלו בלא חשש מכל הבא ליד, וכבר בתקופה מוקדמת שומעים אנו תלוות על ריבוי שירי נכרים, שהסתננו אל בית הכנסת (אלבוגן, 1972: 377).

בספרו **אבני שיש טהור** (הוצאת עם עובד, תל-אביב, 2004: 30) מתאר הרצל כהן את ההשפעה של המוזיקה הערבית על היהודית אצל יהודי מרוקו:

[...] שיושבים עכשיו בבית אמי ומנגנים ושרים בדבקות מזמורי תהלים ושונים משניות עבריות, והכול בניגון ערבי, כמובן. הי, אתם המתנועעים בתפילה, שימו לב, ראו איך לבכם מתרחב למשמע סלסול ערבי. ראו מה עושה בנשמתכם מאוואל אחד קצר. לבכם הלוא משתוקק בהמיה גדולה ונצרב מצליל כינור מרוקני או טוניסאי שעון עלי ברך, כינור המכוון מיתריו למכה ולמדינה, מקלס את אללה הכביר ואת מוחמד נביאו, רסול אללה, ובקשתו הוא חותך את האוויר הממלא את ריאותיכם לפיסות חדות. אתם זוכרים את שעת ההתערסלות ההיא ברחם אמכם, בזמן שמואזין רב כשרון שלח לה מן הצריח התפתלויות רכות וארוכות? זוכרים איך הן הגיעו בלי שהיות הישר לתוכה, התדפקו על דופן רחמה? ואתם, קטנטנים ועירומים ועצומי עיניים, שריתם במים המלוחים והחמים ההם, חפים מכל שנאת חנם, פשטתם ידיים ומתחתם רגליים וחבטתם ובעטתם בקצב הנכון; הלוא את הנגינות ההן אתם אוהבים, את המשוררים ההם אתם אוהבים ואת הזמרים ואת המלחינים ואת הנגנים, כולם בני ערב, מוסלמים אדוקים יותר ופחות. הלוא בשל שיריהם אתם מתכנסים סביב כל במה וכיכר, מענגים את הנפש במוזיקה, והערביות הזאת, יהודים טובים של אבא, שורה אצלכם בכל מקום ובכל פינה. באבל ובתפילה, במסיבה ובנשף, בבר-מצווה ובחתונה, בברית ובבריתה. כל אלה מצוירים בצבעים ערביים ומבושלים בטעמים

ערביים, ובצעדי ריקוד ערבי. [...] והעין תדמע מן הסלסול המתארך ההולך ונחתם בגובה האולם הנוצץ, והדרבוקה תתפרץ בתיפוף מסעיר, ואתם תמהרו לרחבה לשלח בה את האיברים.

עדות בת ימינו מובאת במאמרה של סיגלית בנאי "נעים זמירות ישראל" (הארץ 9.1.2003) על שירת הבקשות של יהודי חלב:

אני עוצמת עיניים, מזהה לחנים מוכרים משירים של אום כלתום, המפייט מסלסל ב"יֵא עֵינִי יֵא לִילִי" המוכר שהופך ל"יֵא-אֵלִי", ונענה לאחר פיתול מרהיב במיוחד ב"אהההה..." עמוק של קהל השרים ובקריאות "איווה!" המתח הזה בין הסולן לקבוצה ובינה לקבוצה השנייה שמחכה לתורה, שמהסה את השומעים בקריאות ורקיעות מוכר לי. זה אותו מתח שאני מזהה בהופעות של אום כלתום, כשהקהל התובעני גועש בסוף קטע ודורש עוד, והיא נעתרת, שרה שוב, שרה את הקוראן בדבקות, בדייקנות ספוגה ברוחניות ומהדהדת לי בקול שעולה עכשיו מרטיט ונשבר למול הקהל בבית הכנסת.

במפגש הבא הפייטן מימון מלמד שיר שהלחן שלו היה במקורו שיר אהבה לנביא. איזה נביא, אני שואלת. מוחמד, הוא עונה בטבעיות. ואין עם זה בעיה? מה פתאום. הוא מספר איך היו המוסלמים באים לבית הכנסת להקשיב מבחוץ למוזיקה, והיהודים היו באים ליד המסגד לשמוע, ללמוד. בספר שירת הבקשות מצוינים מקורות השירים הערביים במפורש.

בהקדמה לספר כותב הרב שמעון חי אלוף: "ולפני כל שיר ציין את מקור הנגינה, ולדוגמה בקשה לשבת בלחן "לא אילא אילאל שאומרים הישמעאלים בארצות המזרח" [...] הוא כותב "כי החזן בשעה שמוליך ומביא מעלה ומוריד בקולו הערב הנגינות, ומשלבם זו בזו בטוב טעם ודעת, מייחד ומזווג בזה מידות העליונות כפי בחינותיהן המרומזות בסולמות הנגינה השונים, ואין ספק שמלאכת קודש זו היא בבחינת סולם מוצב ארצה וראשו מגיע השמימה, אשריו ואשרי חלקו שזכות הרבים תלויה בו".

[...] המסורת של הגעגוע שספגה את הלחן הערבי נשמעת בלילות החורף בבתי הכנסת, בקהילות השרות, בהקלטות, בלבבות שנפתחים לקולות שמתגברים, נשמעים ומתערבבים אלה באלה".

ברשימה זו מודגשת ההדדיות של נדידת המנגינות: כשם שהיהודים שאלו לחנים משירת המוסלמים, כך גם שאלו המוסלמים מלחני בית הכנסת.

יהודים שרו לעתים אף לחנים של אויביהם ורודפיהם. כותב על כך אריק ורנר: ההרגל לשיר לחנים של אויביהם אינו מוגבל רק ליהודי מזרח-אירופה: יהודי גרמניה שרו את הלחן של המנון גרמניה בבתי הכנסת שלהם, והספרדים בארצות המגרב חיקו את שירת הערבים שבסיבתם. זאת עובדה מקובלת בתרבויות שבהן מיעוט תלוי בסובלנות של הרוב (Gottlieb, 2004:220, note 43).

לסיכום, בכל הדורות התחולל מאבק מתמיד בין המחמירים והאוסרים לבין המקבלים והנהנים, מה שמוכיח כי נדידת המנגינות היא תהליך שלא ניתן לעצרו. הוא נמשך גם כיום ויימשך גם בעתיד. ואם בגלל האיסורים מודגשת שאילת לחני גויים על ידי היהודים, ברור שהיפוכו של תהליך, כלומר שאילה של הגויים מהיהודים, התרחש לא פחות. אימוץ לחנים וקליטתם במסגרות מסורתיות הוא חלק ממאבק מתמיד בין צורכי ההתנהלות היומיומית לבין הממסד הדתי-רוחני, המנסה לשמר מסגרות, מסורות, נהלים וכללי התנהגות.

## שלושה רבדים במוזיקה המסורתית

מקובל לחלק מוזיקה מסורתית לשלושה רבדים בהתאם לתפקודיה:

\* השירה הליטורגית היא שירת התפילה. במוזיקה היהודית המסורתית מושרת התפילה בלשונות הקודש, עברית וארמית, בפי גברים בלבד, בבית הכנסת או מחוצה לו.

\* השירה הפרליטורגית היא שירה שנושאה קודש, אך אינה תפילה והיא מושרת במסגרת הבית והמשפחה, גם היא בפי הגברים ובלשונות הקודש, אך במקרה זה ייתכן שנשים תצטרפנה וכן שיהיו תרגומים ללשונות הדיבור היהודיות, שכן הטקסט הוא מה שמכונה "חצי-קודש".



\* **השירה החילונית** עוסקת בכל נושא מן החיים ומושרת בלשונות הדיבור היהודיות, לרוב בפי הנשים: שירי אהבה, שירי ילדים, שירי משחק, שירי אבל, שירי ערש וכו'.

## פרק ב' – חקר המוזיקה היהודית

### מוזיקולוגיה ואתנומוזיקולוגיה

**מדע המוזיקולוגיה** הוא צעיר לימים יחסית למדעים אחרים. כמייסדו נחשב המוזיקולוג היהודי **גידו אדלר** (1855-1941), שחקר ולימד באוניברסיטאות פראג ווינה. לפניו היו חוקרי מוזיקה לא מעטים, אך גישתם לא היתה מדעית וכיום מקובל לכנותם מוזיקוגרפים. כך קרויים כל הכותבים על מוזיקה שאינם מוזיקולוגים. הכינוי שניתן בגרמנית למדע הצעיר היה Musikwissenschaft, כלומר מדע המוזיקה. המונח מוזיקולוגיה נטבע ב-1913 והוא מקובל כיום ברוב השפות.

הסופר **הרמן הסה** (1877-1962) אמר ששני המדעים מרובי הידע ביותר הם הפיזיקה והמוזיקולוגיה. ואכן מגוון המידע על המוזיקה עשיר ביותר ונכללים בו תיאוריה של המוזיקה, אקוסטיקה, אסתטיקה, היסטוריה, אתנוגרפיה ופסיכולוגיה, ביוגרפיות של מוזיקאים, ניתוח יצירות מוזיקליות ועוד. וזאת משום שהמוזיקה היא **מדע ואמנות גם יחד**. המוזיקה היא האמנות המעסיקה יותר אנשים מכל אמנות אחרת, שכן יש בה שלבי עשייה רבים, מחיבור דרך ביצוע ועד הדפסה, הקלטה ומחקר.

מדע המוזיקה אמור אפוא לעסוק בכל מוזיקה באשר היא. עם זאת, לצד המוזיקולוגיה צמחה לימים **האתנומוזיקולוגיה**. מהי האתנומוזיקולוגיה ומדוע יש להבדילה מן המוזיקולוגיה? התשובה נעוצה בהתפתחות ההיסטורית, והבעיה היא כללית: המוזיקולוגיה צמחה באירופה, ומטבע הדברים עסקה במוזיקה האירופית, כלומר במוזיקה הכתובה בתווים. העיסוק הראשוני שלה היה בכתוב, במוזיקה האירופית הכתובה, שכן היא נוסדה עוד בטרם הומצאה הקלטת הצליל. אמנם גם באירופה יש שפע מסורות מוזיקליות עממיות שעברו מדור לדור בעל-פה ולא נרשמו, אך בשלב הראשון המוזיקולוגיה לא עסקה בהן. קל וחומר שלא עסקה במסורות מוזיקליות חוץ-אירופיות.

המאה העשרים הביאה, מצד אחד, את אמצעי ההקלטה. ההקלטות הפכו יותר ויותר פשוטות ונפוצות, ולכן פחתה התלות בכתב; ומצד שני היא הביאה את המודעות לפלורליזם של תרבויות בעולמנו. מן הגישה האירופוצנטרית, הרואה בתרבות המערב את חזות הכול, חל מעבר הדרגתי אל ראיית עולם רחבה ומגוונת יותר: תולדות העולם הן תולדותיהן של כל תרבויותיו בכל היבשות. שינוי הגישה הזה התרחש בכל מדעי האדם.

נביא את הגדרתו של האתנומוזיקולוג הצרפתי **ז'ילבר רוז'ה** (1916-2017): "**האתנומוזיקולוגיה** היא **המוזיקולוגיה** של העמים שבהם עוסקת **האתנוולוגיה**". במי עוסקת האתנוולוגיה? בעמים שבהם לא עסקה ההיסטוריה? ברור שהגדרה זו מניחה את הסוגייה לפתחם של אנשי מדעים אחרים.

להמחשת הבעיה, להלן סיפור אופייני: בשנות השבעים של המאה העשרים יזמה הוצאת הספרים של טיים-לייף שתי סדרות ספרים, האחת נקראה The Great Ages of Man, כלומר "העידנים הגדולים של האדם"; הסדרה האחרת נקראה The Emergence of Man, שניתן לתרגמה "הופעת האדם". האחת היתה היסטורית והאחרת אתנופולוגית. בסדרה "העידנים הגדולים של האדם" הופיעה תרבות יוון כאחת הציוויליזציות הקדומות, ועל כך לא יערער איש. אולם פרס הופיעה בסדרה האחרת. הכיצד? וכי תרבות פרס העתיקה נופלת מזו של יוון? הרי מדובר בשתי תרבויות בו-זמניות, שנלחמו זו בזו, ולפעמים, כידוע, היתה ידה של פרס על העליונה. מדוע אפוא נמנית יוון עם העידנים הגדולים של האדם ואילו פרס מצויה, כביכול, בשלב אתנופולוגי? על מה מסתמך המדרג הזה? ברור כי זו קביעה אירופוצנטרית אופיינית, הרואה ביוון את אחד מאבות ההיסטוריה ואילו את פרס כחלק מן "האחרים".

צידוק להבחנה בין מוזיקולוגיה לאתנומוזיקולוגיה יכול להיות במציאותן או אי-מציאותן של עדויות בכתב מן העבר. כלומר, חומר הגלם של ההיסטוריה מצוי בעדויות היסטוריות כתובות, בעוד שהאתנוגרפיה

חוקרת תרבויות שאין להן ידע היסטורי מתועד בכתב ועליה להסיק לגבי עברן מן ההווה וממצאים ארכיאולוגיים ואחרים שלהן.

ויליאם הבילנד קובע כי האתנולוג – או האנתרופולוג הסוציו-תרבותי – מתמקד בתרבויות ההווה. [...] האתנולוג חוקר את ההתנהגות האנושית על ידי התבוננות, התנסות וליבון הדברים עם בני התרבות שהוא מנסה להבין (Haviland, William, A. 1975). אכן, בטרם התגבש מדע האתנומוזיקולוגיה כדיסציפלינה עצמאית, הובאו ראשוני המחקרים או העדויות של מוזיקה חוץ-אירופית על ידי אנתרופולוגים ואתנולוגים כחלק ממחקרם הכללי על תרבויות שונות ועל כל היבטי חייהן, או על ידי מוזיקולוגים שהתעניינו בנושא במיוחד.

כיום מקובלת התפיסה שאתנומוזיקולוגיה עוסקת בתפקידיה החברתיים של המוזיקה: "אתנומוזיקולוגיה – חקר המוזיקה של חברה לאור הסביבה התרבותית" (שם: 383).

המחקר המוזיקולוגי עוסק אפוא בעיקר בעדויות כתובות, בעוד המחקר האתנומוזיקולוגי עוסק במסורות שבעל-פה. מחקר ממשי של מסורות בעל-פה התאפשר מאז המצאת ההקלטה, שהנציחה עדויות בהווה, בעוד שהכתובים עסקו במוזיקה של העבר וגם של ההווה. אולם כיום, למעלה ממאה שנים לאחר המצאת ההקלטה, הולכים ומיטשטשים ההבדלים הללו: היום יכול חוקר לחקור הקלטות שנעשו לפני עשרות שנים על ידו או על ידי אחרים, והן שמורות בארכיוני צליל. זה יהיה מחקר של מוזיקה מן העבר, שכן ייתכן כי המוזיקה של הקהילה הנחקרת עברה מאז שהוקלטה שינויים מרחיקי לכת. יתר על כן, היום יש מעברים רבים מן הכתוב אל המוקלט, ולהפך: יש הרושמים בתווים מוזיקה שהוקלטה, ויש השרים ומקליטים מוזיקה שנכתבה, והתחומים מתערבבים.

מוזיקה היא תופעה כלל-אנושית וכלל עולמית, ואין לך קיבוץ אנשים שאין לו מוזיקה. עם זאת, נהוג לדבר על **תרבויות מוזיקליות** לעומת מוזיקה מעשית בלבד, שכביכול אין לה תרבות. מהו קנה המידה להבחנה כזו? היו שניסו לקבוע את מציאותו של כתב **תווים** כקנה מידה כזה, אך הדבר לא עמד במבחן המציאות. המוזיקה היא הצלילים ולא התווים הכתובים. הכתב הוא רק אמצעי עזר, שהיה נחוץ מאוד בזמנו, אך כיום, לאחר המצאת ההקלטה, פחת ערכו. דוגמאות לכך: בצרפת נהוגים מבחני כניסה לאיגוד המלחינים. בעבר היה אחד מהמבחנים, כמובן מאליו, שליטה בכתב התווים. והנה יש מחברי שירים שאינם נזקקים לתווים: הם שרים ומקליטים את שיריהם ואחרים כותבים אותה בתווים, מעבדים וכו'. בין אלה מצויים כמה מגדולי השאנסוניירים. גם בתחום המוזיקה היהודית מצויים כאלה, ודי להזכיר את מרדכי גבירטיג, גדול מחברי השירים בידיש במאה העשרים, ששר את שיריו, וידידו רשם אותם בתווים; או את שרה לוי-תנאי, מן הבולטות במחברי השירים בישראל, שתווי שיריה נכתבו לאחר מעשה היצירה על ידי יודעי תווים. כידוע, מוזיקאי ג'אז רבים אינם שולטים בתווים והם מוזיקאים ממדרגה ראשונה. מכאן שקנה-מידה זה בטל.

קנה-מידה אחר הוא קיומה או חסרונה של **תיאוריה** של המוזיקה. תיאוריה היא שיטה המתגבשת לאור ניסיון צבור ומשמשת כמדריך או כתבנית שלפיהם יוצרים. מבחינים בין תרבויות מוזיקליות שיש להן תיאוריה לבין אלה שאין להן תיאוריה והמוזיקה שלהן היא פרקטית בלבד. כמה מן המוזיקות של העולם הגיעו בתקופות שונות לשלב התיאוריה, כגון המוזיקה ההודית, האירופית, הערבית, הסינית והאינדונזית, ואילו אחרות לא הגיעו לשלב זה. הדבר מעיד על מידת המודעות למוזיקה שעושים ולדרכי העברתה, ועל הצורך לסכם בכתב את עקרונותיה, אך בשום פנים לא על איכותה או על מורכבותה. לדוגמה: הפיגמאים במרכז-אפריקה הם בעלי תרבות מוזיקלית מפותחת ומורכבת מאין-כמותה, אולם אין להם כתב תווים ואין להם תיאוריה. הכול נעשה בעל-פה ולפי הזיכרון, אך המוזיקה עצמה עשירה מאוד ורבתגונית. צריך היה לבוא מוזיקולוג ישראלי – שמחה ארום – ולכתוב בימינו את התיאוריה של המוזיקה של הפיגמאים. הוא תחקר אותם לגבי מודעותם למה שהם עושים ורשם את הרבקותיות המסובכות שלהם. כלומר, חוקר מן החוץ יכול לבנות את התיאוריה של מוזיקה מעשית.

ומה על **המוזיקה היהודית**? כפי שנאמר לעיל, **למוזיקה היהודית אין תיאוריה משלה**. במקורה היא מתבצעת ועוברת בעל-פה מדור לדור, ללא כתב תווים וללא תיאוריה. במאות השנים האחרונות באירופה,

שבה ישב רוב העם היהודי, השתמשו מוזיקאים יהודים בכתב התווים האירופי ויצרו מוזיקה לפי התיאוריה של המוזיקה האירופית. עם התפשטותה של תרבות המערב בכל מקום, שני אלה היו לנחלת רוב העולם, אך אין הם חלק מן המורשת של היהדות (הרן, תשל"ה; Nettl, 1964).

## כתבים על מוזיקה יהודית

בתנ"ך ובתלמוד מצויים לא מעט אזכורים של מוזיקה. גם בכתבים יהודיים מאוחרים יש אזכורים כאלה. כתבים על מוזיקה יהודית מצויים בכתבי רבנים וחכמים, בעיקר דבריהם על מוזיקה ועל ביצועה. ניתן למצוא ריכוז שלהם בספרו של ישראל אדלר, המביא כתבים עד 1800 (Adler, 1975). הספר כתוב באנגלית (המבוא נכתב גם בצרפתית ובגרמנית) אך כתבי היד מובאים באותיות עבריות בלשונותיהם היהודיות: עברית, ארמית, ערבית, יידיש, לדינו ואחרות. רוב הכתובים עוסקים בתיאוריה של המוזיקה והם מהווים פירושים בעברית לתורות המוזיקה של יוון ואירופה; אך כמה מהם, בעיקר אלה של איטליה בתקופת הרנסנס, עוסקים במוזיקה היהודית עצמה. הגדולים והחשובים שביניהם הם דברי אריה ממודנה ושלמה רוסי במבואות **להשירים אשר לשלמה** ויהודה פורטלאונה בספרו **שלטי הגיבורים** (ראו בפרק ח').

באירופה ניתן למצוא דברים שכתבו גויים על המוזיקה היהודית, או המוזיקה של "העברים", בכתבים שונים שעוסקים במוזיקה של עמים עתיקים, כמו המצרים, היוונים והרומאים. הנושא המרכזי שחקרו הוא המוזיקה בבית המקדש, לפי המסופר בתנ"ך. בתקופת הרנסנס החלו חוקרים יודעי עברית, בעיקר בגרמניה, לגלות עניין בשירת היהודים את פרקי התנ"ך (ראו בפרק ג' – על טעמי המקרא). אשר למוזיקה היהודית של זמנם, פה ושם היא נזכרת בגוון אנטישמי מובהק, כלומר כבלתי-נעימה לאוזן, מוזרה ולא יפה.

## רישומים בתווים – קבצים ואוספים

מחקרים של היהודים עצמם על המוזיקה שלהם, ראשיתם עם ייסוד "חכמת ישראל" (Wissenschaft des Judentums) בגרמניה במאה ה-19, אז החלה להתגבש גישה מדעית אל היהדות ואל עם ישראל כעם ולא רק כדת, וצמחה לראשונה תפיסה של היהודי כאדם חילוני. **אדוארד בירנבאום** (1855-1920) היה נציג מובהק של פעילות זו (ראו להלן). במחצית השנייה של המאה ה-19 נכתב על מוזיקה יהודית בדברי מבוא לקובצי תווים, לרוב על ידי המוזיקאים עצמם. למשל, ב-1871 הופיע הקובץ של מוריץ דויטש (Vorbeterschule) (ספר להכשרת חזנים). ב-1883 הופיע בלייפציג הקובץ בעל תפילה של החזן אברהם בר. כמו כן החלו להופיע בתווים רישומים של לחנים מסורתיים של יהודי ספרד: בלונדון הופיע ב-1857 קובץ של "מנגינות התפילה העתיקות של יהודי ספרד ופורטוגל" מאת דוד אהרן דה סולה (David Aharon de Sola – **The Ancient Melodies of the Liturgy of the Spanish and Portuguese Jews**). ב-1887 פרסם כרמיה את קובץ המסורת הספרדית של קרפנטרס. בליבורנו הופיע ב-1892 הקובץ של קונסולו (**Libro dei canti d'Israele**). ואלה דוגמאות ספורות בלבד (על כתביהם של שלמה זולצר ולואיס לבנדובסקי, ראו להלן בפרק י').

כיום ניתן לחלק אוספים של מוזיקה יהודית מסורתית לשלושה סוגים:

\* אוספי **תווים של יצירות** מאת מוזיקאים מקצועיים

\* אוספי **רישום בתווים** של זמרה מסורתית

\* אוספי **הקלטות** של זמרה מסורתית.

עם הסוג הראשון נמנה האוסף של אדוארד בירנבאום, שחקר את המוזיקאים היהודים בתקופת הרנסנס באיטליה ואוספי מוזיקה של חזנים ומלחינים לבית הכנסת שנזכרו לעיל.

עם הסוג השני נמנים אוספים רבים המצויים במקומות שונים בעולם, בעיקר בארצות-הברית ובישראל. רוב רובה של המוזיקה היהודית היה מצוי במסורות שבעל-פה בלבד, ואלה לא היו מוכרות מחוץ לציבור שהיה אמון עליהן, עד שאברהם צבי אידלסון החל לחקור אותן, להקליטן ולרשמן בתווים. לפיכך **אוצר נגינות ישראל** שלו הוא האוסף החשוב ביותר בסוג זה. אידלסון הוא חלוץ **המחקר המדעי** של המוזיקה היהודית, מחקר שהחל רק בראשית המאה העשרים.

בסוג השלישי מצויות ההקלטות הראשונות, שהן של אברהם צבי אידלסון (1882-1938), ובעקבותיו אלה של רוברט לכמן (1892-1939) ושל אסתר גרזון-קיוי (1908-1992), שהועברו אל ארכיון הצליל במחלקה למוזיקה של הספרייה הלאומית בירושלים (Flam, 2006).

המרכז לחקר המוזיקה היהודית, שהוקם ב-1964 באוניברסיטה העברית, ממשיך בהתמדה בהקלטה ובמחקר של מסורות המוזיקה השונות שנתקבצו בישראל ומקבץ אוספים היסטוריים ממקורות שונים בעולם כולו, וכן מפיק תקליטורים של מוזיקה יהודית.

## אברהם צבי אידלסון

אברהם צבי אידלסון (1882-1938) (בראשית דרכו איית את שמו אידלזון, אך לקראת סוף חייו איית אידלסון ועל כן נרשם כאן האיות האחרון) נולד בפליקסברג, לטביה, והתחנך בליבאו הסמוכה. לימודיו בחדר עד גיל שתים-עשרה ואחר כך בישיבה הקנו לו חינוך יהודי, והוא שר בנעוריו במקהלה של החזן אברהם מרדכי רבינוביץ. בהיותו בן שבע-עשרה יצא מלטביה והחל לנדוד.

ב-1889 שהה בקניגסברג והכיר שם את אדוארד בירנבאום. לאחר שהות קצרה בלונדון, חזר לליבאו ואל מקהלת רבינוביץ. ב-1901 יצא לברלין ולמד בקונסרבטוריון שטרן, ומשם עבר ללייפציג, שבה למד בקונסרבטוריון שייסד פליקס מנדלסון. על תקופה זו הוא מספר (אידלסון, תרצ"ה: י"ז-כ):

בליפסיה [לייפציג] קיבלתי חינוך וידיעה הגונה בנגינה הקלאסית. פרופ' צילנר עורר בקרבי התעניינות לחקירת הנגינה העברית. ומצד אחר השפיע עלי חותני החזן בליפסיה, הלל שניידר, בהבנת ובהרגשת הנגינה העברית, עד אשר החלטתי להקדיש את עצמי לחקירתה.

אז הייתי תלמיד ותיק של אחד-העם והייתי בולע את מאמריו. חדור אפוא ברעיונותיו הייתי מצטער על גלות הנשמה העברית, על נגינת בית הכנסת שהיא חדורה השפעת נגינה זרה. בפרט הנגינה הגרמנית שעשתה שמות בנגינת בית-הכנסת: על אשר כל יצירותיהם של גדולי המלחינים לבית הכנסת אינן אלא יצירות גרמניות או חיקויים להן.

באותה תקופה שימש אידלסון כחזן בגרמניה, בלייפציג ואחר כך ברגנסבורג, ועל כך הוא כותב:

אז, לפני שלושים שנה ויותר, היו אומרים שיסוד הנגינה המסורתית של בית הכנסת נמצא בגרמניה הדרומית, לכן החלטתי ללכת לגרמניה הדרומית וקבלתי משרה של חזן ברגנסבורג. במקום הזה נשארתי שתי שנים. שמה הייתי מוכרח ללמוד היטב את החזנות האשכנזית, ורשמתי אותה בתווי נגינה. אך עד מהרה נוכחתי שגם היא הושפעה הרבה מאוד מהנגינה הגרמנית של המאות י"ז-י"ח.

לבקשת קרובי משפחתו עבר ליוהנסבורג לשנה,

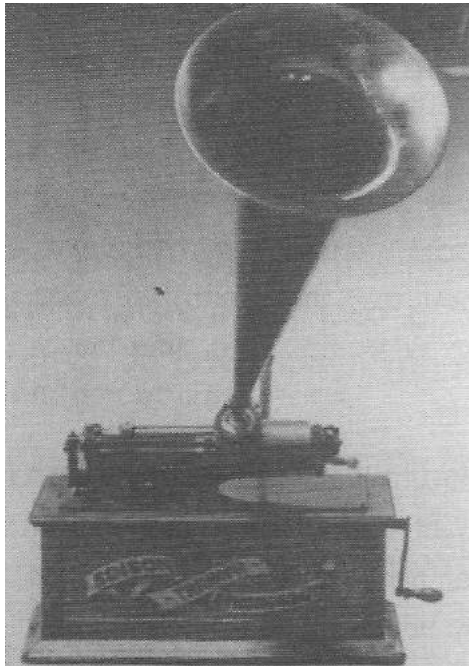
אך רעיוני לחקירת הנגינה העברית לא נתנו לי מנוחה. דעתי הייתה שצריך אני ללכת לירושלים, ושם רק שם היא ערש הנגינה העברית המקורית. בשנת תרס"ז עזבתי את אפריקא ואלך לירושלים. שמה מצאתי כשלוש מאות בתי כנסת שהיו שייכים לכל שבטי ישראל, קבוץ גלויות בזעיר אנפין, וכל קבוץ היה שומר על מסורתו בקנאה מיוחדת!

כלומר, דווקא לאחר שהכיר ולמד את החזנות האירופית, הגיע למסקנה כי את המוזיקה היהודית המקורית יש לחפש במזרח, בסביבה של ישראל הקדומה ואצל היהודים שהתרחקו ממנה פחות מאחרים. בירושלים עבד אידלסון לפרנסתו כמורה וחזן בבתי הספר של "העזרה" מטעם יהודי גרמניה, וכן לימד באופן פרטי.

כאן החל אידלסון במפעלו הגדול – האזנה לשירת מסורות יהודי המזרח ורישומם בתווים, ובהמשך הקלטת השירים במכשיר ההקלטה של אותם ימים, המכשיר של אדיסון, שהקליט מכנית על גלילי שעווה. אידלסון קיבל מכשיר כזה מן האקדמיה למדעים של וינה לקראת הרצאה שנשא בה על ממצאיו ב-1913.

אידלסון היה מחלוצי מדע האתנומוזיקולוגיה בעולם, שכן מפעלו החל רק כשנה לאחר שברטוק וקודאי יצאו ב-1905 למחקריהם ולהקלטותיהם בארצות הבלקן. נהוג לייחס לשני מוזיקאים דגולים אלה את פתיחת עידן המחקר האתנומוזיקולוגי בעבודת שדה. אידלסון היה בן גילם של ברטוק וקודאי, והחל במבצעו זמן כה קצר לאחר תחילת עבודתם. הוא פעל בירושלים בשנים הקשות ביותר של שלטון הטורקים ומלחמת העולם הראשונה. מפעלו בירושלים נמשך חמש-עשרה שנים, ונקטע פעמיים בלבד לפרקי זמן

קצרים: ב-1913 יצא לווינה להרצאות על מחקריו; ובמלחמת העולם הראשונה גויס לצבא הטורקי ושימש בו תחילה כפקיד בבית-חולים ואחר כך כמנצח תזמורת צבאית (רבינא, תרצ"ט). על מפעלו הוא כותב: את החומר של הנגינה המסורתית סדרתי לשבטי ישראל והשתדלתי למצוא את היסודות של הנגינה העברית המשותפים לכל הקיבוצים. דעתי הייתה, שאם ישנה מקוריות לנגינת ישראל אז צריכים להיות יסודות משותפים לכל הקיבוצים. ואם ישנם יסודות משותפים כאלה, אלה הם הניצוצות של נפש העם – הנגינה העברית המקורית (סרוסי, 2004).



אברהם צבי אידלסון בעת פעילותו בירושלים ומכשיר ההקלטה של אדיסון – הפונוגרף – שקיבל מהאקדמיה למדעים בווינה לצורך ההקלטות לקראת הרצאתו שם ב-1913.

כבר ב-1908 פרסם אידלסון את ממצאיו הראשונים במאמר על שירים של יהודי תימן, ובהמשך רשם גם מסורות אחרות. במאמרו הראשון "יהודי תימן וזמירותיהם", שנתפרסם בלוח הארץ תרס"ט, רשם לראשונה בתווים כמה שירים מן הדיואן של יהודי תימן. על ההקלטה מספר אידלסון:

התעסקוטי בקליטות הנגינות בפונוגרם הביאה אותי אל התימנים ואחפץ לקלוט את נגינותיהם. הם פנו בשאלה אל הרב, והוא התיר להם להכניס נגינות שאין במלים תוכן וכוונות של קבלה. התיר אפוא תפילות מפני שאין בהן קבלה, ואסר 'שירים' משום תכנם הקדוש, בהיות שאפשר כי הפונוגרם הוא בכוחות טמאים של רוחות. והנה באותו השבוע שהכניסו שני משוררים את נגינותיהם, שירי קבלה, בהפונוגרם, מתה אשתו של האחד וילדו של השני. ובאותו השבוע חלם הרב ששני המשוררים שרו בביתי בהפונוגרם שירי קבלה, ונרמז לו שמגיפה ר"ל (רחמנא ליצלן) תתחולל לרגלי זה.

תכף קרא להמשוררים וישביעם לגלות לו את האמת. המסכנים הללו היו מוכרחים להודות על פשעם. אז אסף הרב את כל המשוררים אל בית הכנסת וישביעם לפני ספר התורה שלא ישירו אל תוך הפונוגרם, ובכלל שלא ירבו לשורר. וכן אסור להצטלם מחשש רוחות טמאות (אידלסון, תרס"ט).

אידלסון סיכם את מפעלו בעשרת הכרכים של **אוצר נגינות ישראל**, שבהם רשם את לחני שירת היהודים. חמשת הכרכים הראשונים מיוחדים לאשר רשם בירושלים, והם מביאים מסורות אלה:

1. תימן
2. בבל
3. פרס, בוכרה ודגסטאן

חמשת הכרכים האחרונים של האוסף מיוחדים ליהודי אירופה, ובהם עשה אידלסון את עבודת המלקט, העורך והמסביר:

6. שירי בית הכנסת של יהודי גרמניה במאה ה-18

7. השירים המסורתיים של יהודי דרום גרמניה

8. שירי בית הכנסת של יהודי מזרח-אירופה

9. שירי עם של יהודי מזרח-אירופה

10. שירי החסידים.

עשרת הכרכים של **אוצר נגינות ישראל** ראו אור בגרמנית (כולם) ובאנגלית (שני הראשונים וחמשת האחרונים) בגרמניה, ובשנות השישים בהדפסה חוזרת בארצות-הברית. חמשת הראשונים הופיעו גם בעברית. בין המהדורות השונות הוכנסו שינויים, ועל כך עומד בפירוט אליהו שליפר בביבליוגרפיה המתעדת את כל כתבי המחקר של אידלסון ב**יובל V**, ספר היובל בעקבות כנס ב-1982 שיוחד לו במלאת מאה שנה להולדתו (Schleifer, 1986).

ב-1921 יצא אידלסון לגרמניה לצורך הדפסת האוצר, וב-1922 עבר לארצות-הברית, שם גויס לחקור את אוסף בירנבאום ב-Hebrew Union College בסינסינטי. כאן הקים את המכון למוזיקה יהודית ולימד בו. באותן שנים המשיך בהוצאה לאור של כל כרכי האוצר וכן כתב מאמרים רבים ושני ספרי יסוד באנגלית: **Jewish Music in its Historical Development** (Idelsohn, 1929); **Jewish Liturgy and its Development** (Idelsohn, 1932).

ספרו הממצה של אידלסון על התפתחותה ההיסטורית של המוזיקה היהודית נכתב כסיכום, לאחר סיום ההוצאה לאור של עשרת הכרכים של אוצר נגינות ישראל. הספר הוא בגדר תמונת מצב בשנות העשרים של המאה העשרים, כלומר לפני השואה של יהדות אירופה.

ב-1932 חלה אידלסון, אך המשיך בעבודתו, ואף הכתיב ב-1935 רשימות אוטוביוגרפיות קצרות בעברית ובאנגלית (ראו **יובל V**). את רשימתו האוטוביוגרפית "חיי" מינואר 1935 הוא מסיים בטון מריר: אמנם אני משתדל עוד להתעסק קצת, אך ליצור לא אוכל עתה. וכה אני ממשיך עכשיו חיי בטלה כעונש הבא משמים. אלה הם קורות חיי בקיצור, מעט ורעים! (אידלסון, תרצ"ה: כ').

ב-1937 הורע מצבו. הוא הועבר אל משפחתו בדרום אפריקה ושם נפטר ב-14 באוגוסט 1938.

בנוסף למחקרו המוזיקולוגי, חקר אידלסון גם את מבטאי עדות ישראל השונות והניח יסוד לחקר היגויי העברית (ראו מאמרו של שלמה מורג ב**יובל V**). כמו כן, משום היותו בין הראשונים מחוץ לקהילת יהודי תימן שהכירו את הטקסטים הייחודיים שלהם, הוא היה הראשון, יחד עם פרופ' טורטשינר (טור-סיני), שהוציא לאור בדפוס את ספר פיוטיהם – **שירי תימן** – בשנת תרצ"א (בהוצאת בית המדרש לרבנים בסינסינטי).

פעילותו בחקר המוזיקה היהודית משתרעת בסך הכול על פני פחות משלושים שנים (1905-1932), אך מפעלו החלוצי הניח יסוד לכל מה שבא אחריו. אידלסון היה גם מלחין, אך לא בזאת עיקר גדולתו. כמה משיריו מושרים עד היום, והוא חיבר גם את האופרה העברית הראשונה "יפתח" (כהן, יהודית, 1975). אידלסון היה מראשוני המחנכים למוזיקה בישראל וערך שירונים לבתי הספר, וכן היה הראשון שכתב בעברית ספרון על התיאוריה של המוזיקה. ייזכר גם ניסיונו, שלא עלה יפה, לכתוב את תווי השירים מימין לשמאל, כדי שהטקסט העברי שמתחת לתווים ייקרא בכיוונו הנכון.

בשנת 1910 ניסה אידלסון יחד עם שלמה זלמן ריבלין להקים בירושלים **מכון לשירת ישראל**. על ניסיונו זה הוא מספר:

בשנת תר"ע יסדתי "מכון לשירת ישראל", וכוונתי הייתה ליצור מכל המסורות השונות של כל העדות נוסח מאוחד וללמד את בחורי הישיבה של ירושלים נגינה וחזנות. בזה עזר לי תלמידי ש"ז ריבלין. אולם ניסיוני זה לא הצליח.



גם קנאי ירושלים חסמו הדרך בעדי והיו רודפים את האברכים ומאיימים עליהם ב"חרס" ומאחדים הצליחו לגזול את "החלוקה" (אידלסון, תרצ"ה: י"ט).

בלשון מליצית מאוד מתחיל הכרוז המכריז על הקמת המכון בפנייה:

לכל המנגנים, המזמרים והמשוררים היהודים אשר בירושלים ובארץ-ישראל, למן הספרדים ועד האשכנזים וליהודי תימן כמו ליהודי פרס ובבל, ולכל המנגנים המשוררים והחזנים היהודים אשר בכל העולם [...] אתם מנעימי זמירות ישראל! התעוררו לקול הקורא מציון, לכבוד עמנו הבו נא! (באיאר, תשס"ב: כ"ו). ולאחר דברי אכזבה לנוכח המצב, מסכמים אידלסון וריבלין: "פסקה הנבואה, חלף חזון ותש גבורתנו, אך נחמה אחת נשארה לנו לישועתנו – שיר ציון!" בהמשך נכתבים דברים מרים נגד המלעיגים החומריים ומובא הציטוט: "לא בחיל ולא בכוח כי אם ברוחי". הדברים מופנים אל "בעלי הנפש שחוללו את רוח ישראל תמיד".

הכרוז מדגיש את שוויון הערך של המסורות השונות: "ולא יבוכר היהודי האשכנזי על פני הפרסי והספרדי על הפולני והתימני על הבבלי" (שם).

ההשפעות הזרות על המוזיקה היהודית נזכרות גם הן:

אמנם, במשך הגלות הארוכה עלתה קליפה זרה על השירה העברית, השפעה זרה מהעמים השונים אשר בתוכם ישבו היהודים השפיעה על שירת ישראל השפעה לרעה, ועל ידי זה קיבלה צורה נוכרית עד שכמעט אי אפשר להכיר את תוכה ואת שורשה. וזה נתן מקום לרבים אפילו מבני עמנו להכריז שאין שירה לישראל כי כבר אכלוה בימי הגלות. אך ההמיר גוי את נשמתו? ובפרט עם ישראל, עם קשה עורף, עם ששמר על "אוצר השירים" שלו באהבה, הדין שישמור גם על "אוצר הנגינות" שלו. ואם אוצר השירים נשמר יותר מכיליון, זהו יען כי נכלל בספרי הקדש לישראל, בתנ"ך, ויען כי נכתב בכתב, מה שאין כן במנגינות שנמסרו מפה לאוזן, עליהן אי אפשר היה לשמור שתישארה בטהרה. אבל בכל זאת שמורות וקיימות הן עד היום הזה, עדים הנה הנגינות העממיות אשר ליהודים בכל פינות העולם, אשר דומות זו לזו בכול, וכל מנגן שיש לו אוזן בוחנת, יכיר תכף ומיד כי ממקור אחד יצאו ויסוד אחד לכולם. רק חלודת הגלות עלתה עליהם ותטביע עליהם צורה זרה, ותעש אותם כנוכרים זה לזה, אך הלא גם היהודים התנכרו זה לזה מתגרת יד הגלות, ולכן כל המודה כי כל היהודים אחים הנה וממקור אחד יצאו מבלי להביט אל צורתם החיצונית, יודה גם כי שירתם אחת היא מבלי להביט אל צורתה המשונה. אולם אם אנחנו רוצים בהתאחדות העם ברוחו ונפשו צריכים אנו לאחד את האמצעי היותר חזק, הפועל על הרוח ונפש – השירה! (שם).

עד כאן דברי הכרוז על המצב הקיים, ומכאן הוא עובר לתפקידי המכון לשירת ישראל:

א. לאסוף את כל השירים והנגינות העממיות הקיימים בפי עמנו. [...] באופן כזה נאסוף את כל השירים והמשוררים השונים אל מקום אחד ומשותף ועל ידי זה יתברר ויתבלט הרוח המיוחד, הרוח הנכון, [...] ומזה אפשר יהיה לעשות השוואה עד כמה קרובים הנה הרוחות זה לזה, ועד כמה יש להם מקור אחד. ב. הכשרת שירת ישראל בתור שירה חיה [...] והרוח המשותף, רוח ישראל, יקרב את הלבבות ויסיר הקליפות אשר העלתה הגלות על נידחי בני ישראל, ולעתיד תהיה לעם ישראל שירה משותפת, שירה חדשה-עתיקה [...] שירת ישראל היוצאת מירושלים. ולא רק את הנגינות נאסוף כי אם גם השירים והפיוטים. [...] ומלבד זה היו השירה והנגינה תמיד אחוזות ודבוקות זו בזו כגוף ונפש.

מכאן עובר הכרוז לצד המעשי: הכשרת משוררים ומנגנים עברים, הקמת בית-ספר לחזנים, הצגת חזיונות מדברי ימי ישראל. חזונו לגבי החזנות ממש מעורר כמיהה:

לפתח חזנים לכל המפלגות [העדות] השונות בסגנונים, חזנים היודעים ומכירים את ערך משרתם, שהיא לעודד ולעדן את רגשות בני עדתם ואשר ידעו כי הם ממלאי מקום הכהן הגדול והלוויים המשוררים בבית המקדש, והשפעת החזנים הללו צריכה להיות כל כך חזקה, עד שישכח מלב היהודים מושג "חזן" הרגיל לאמור "שמש", "כלי קודש", "כלי שרת", ויקבל החזן מושג חדש, מושג של "חוזה".

ובהמשך, חזונו לגבי בית הספר לחזנים:

בכיתת החזנים ילמדו חוקי השפה העברית ושימושה, השירה העברית וסגנונה, תולדות השירה והפיוט והתפילות, תורת הנגינה בכלל, הנגינה המזרחית ונגינת ישראל בפרט, סגנון החזנות והלכות תפילה וחזנות.

בחלק המעשי מפרטים אידלסון וריבלין את האמצעים שיש ליצור :

"אוצר השירים והנגינות העממיים" [הכוונה לאיסוף לחנים המושרים בעל-פה, בוודאי למה שכבר אסף עד אז אידלסון ויהיה תשתית ל"אוצר נגינות ישראל" בעתיד].  
"אוצר כלי נגינה" – לאסוף את כלי הנגינה המזרחיים העתיקים.  
"אוצר ספרי שירה ונגינה" [...] בין שהם בדפוס ובין שהם בכתב-יד.  
"אוצר מלבושים" – לאסוף את כל המקורים על דבר המלבושים העתיקים שהיו לישראל ולהשתדל לעשות במתכונתם ובצורתם ואשר המשוררים במכון ילבשום בעת עריכת נגינה.

הכרוז מסתיים בדבר המעשי ביותר : גיוס חברים וכספים לפעולות המכון. חיזיון מרהיב. למעשה צפה כאן אידלסון מחקרים ואיסוף אוצרות תרבות שאנו עושים מאז ועד היום בשטח המוזיקה ומעבר לה ; מוזיאון ישראל הוא זה השוקד על איסוף התלבושות, גם אם לא למטרה של הלבשת המוזיקאים... (ראו "מכון שירת ישראל בירושלים" בתוך **יובל V** כ"ו-ל').

בשנת 1982 ציין האיגוד הישראלי למוזיקולוגיה מלאת מאה שנה להולדת אידלסון בכנס מיוחד, שבמסגרתו נקרא על שמו רחוב בשכונת רמות בירושלים, וכן בהפקת כרך ה' **V של יובל** – ספר אברהם צבי אידלסון. בספר זה יוכל הקורא למצוא אוטוביוגרפיה של אידלסון בשתי גרסאות – עברית ואנגלית – שנכתבו כבר בשנות חוליו, וכן הטקסט המלא של הכרוז על הקמת "מכון שירת ישראל". בחלק העברי מובאות גם רשימות של אליהו שליפר (על האוטוביוגרפיות), בתיה באיאר (על הכרוז), שלמה הופמן (ביבליוגרפיה של יצירות המוזיקה של אידלסון) ושלמה מורג (אברהם צבי אידלסון ומחקר מבטאיה של העברית). בחלק האנגלי מובאת הביבליוגרפיה המפורטת והשלמה ביותר של כתביו המדעיים של אידלסון, פרי חקירתו המצוינת של אליהו שליפר (Schleifer, 1986 ; על שנותיו של אידלסון בירושלים, ראו : Hirshberg, 1995: 11-22).

באוטוביוגרפיה הקצרה שכתב אידלסון באנגלית, אשר נתפרסמה ב-Jewish Music Journal ב-1935 (Idelsohn, 1986) הוא מונה את עיקרי אמונתו :

1. השיר היהודי הוא נתן של יסודות לא-יהודיים ויהודיים, ולמרות הראשונים, היסודות היהודיים מצויים בכל המסורות, ורק הם בעלי עניין לחוקרים.
2. השיר היהודי הוא אמנות עממית, שנוצרה על ידי העם. אין לו שיר אמנותי ולא מלחינים.
3. למלחינים ממוצא יהודי אין ביצירותיהם מאומה מן הרוח היהודית ; הם מומרים ומתבוללים, והם שונאים את כל הערכים התרבותיים היהודיים.
4. המלחינים הבוודדים שנשארו במסגרת עמם בעיקר השחיתו את המסורת היהודית בניסיונותיהם לעשותה מודרנית והוסיפו מעט מאוד לשיר היהודי האמיתי.

היום אנו מסתייגים מחלק גדול של הדברים, שנכתבו על ידי אדם חולה ומריר בסוף דרכו.  
לסעיף 1 – נכון שעיקר ענייננו ביסודות יהודיים מובהקים, אך אין זה מונע מלחקור גם השפעות של הסביבה, שכן הן חלק אורגני מהמוזיקה היהודית.  
לסעיף 2 – יש לעם היהודי שירים רבים שנכתבו על ידי מלחינים ונעשו שירי עם, ודי להזכיר את גבירטיג וכמה ממלחיני הזמר העברי בישראל.  
לסעיף 3 – אידלסון ודאי כעס על מלחינים יהודים שהתכחשו ליהדותם ואף המירו את דתם, וביניהם מנדלסון ומהלר. התופעה רווחה מאוד במאה ה-19. אך כיום יש המוצאים יסודות יהודיים במוזיקה שלהם.  
לסעיף 4 – ניתן להניח שאידלסון הכיר את יצירותיו של ארנסט בלוך והתכוון אליו ואל בני דורו. ברור שהשקפתנו והערכתנו כיום שונה מאוד.

בסיכום ספרו על המוזיקה היהודית (Idelsohn, 1929: 492) כתב אידלסון :

אנו רואים אפוא כי העם היהודי יצר סוג מיוחד של מוזיקה, ביטוי לחיי הרוח והחברה שלו, לחזונו ולרגשותיו. במוזיקה זו אנו מוצאים את השימוש בסולמות, מוטיבים, מודוסים, מקצבים וצורות ייחודיים, המבוססים על

עקרונות מוזיקליים מוגדרים. אלה עוברים במוזיקה כחוט שני. יסודות שאינם תואמים להם, אינם מוצאים כל אחיזה במוזיקה, וכתוצאה מכך הם נעלמים מגופו של השיר.

חשיבותו העקרונית של אידלסון לחקר המוזיקה היהודית:

- \* הוא הציב את המסורת שבעל-פה כשוות-ערך למסורת שבכתב.
- \* היה הראשון שגילה לעולם המחקר את המוזיקה של יהודי המזרח.
- \* היה הראשון שהקליט מוזיקה יהודית (יותר מאלף הקלטות).
- \* היה חלוץ מחקר המקאם וכן המחקר המשווה של שירת הטעמים.
- \* היה הראשון שהדגיש את אחדות המוזיקה היהודית על כל מסורותיה למרות הפיצול והשוני הרב שהתהווה בגלויות השונות. מתחת לשוני הבולט הוא גילה את הקו הבסיסי המשותף. למסקנות אלה הגיע מתוך מחקריו המשווים את המוזיקה של מחזור השנה ומחזור החיים בעדות השונות.
- \* כמו כן חקר את המוזיקה של עדות סמוכות ליהדות: השומרונים, הקראים, היעקוביטים (נוצרים-סורים), חקר את השפעות המוזיקות של העמים בתפוצות על המוזיקה היהודית והוכיח קשר בין השירה העברית הקדומה לשירה הגרגוריאנית (Gerson-Kiwi, 1986).

### חוקרים של מוזיקה יהודית

בראשית המאה העשרים התרכז הציבור הגדול ביותר של יהודים בתחום המושב שברוסיה, אוקראינה ופולין. מקרב יהדות זו יצאו חוקרים שהחלו לאסוף ולרשום מסורות בעל-פה, גם בתחום המוזיקה. ייזכרו כאן משלחות המחקר בשנים 1911-1914 מטעם "החברה ההיסטורית-אתנוגרפית היהודית" בהנהגת שלמה אנ-סקי (1863-1920). חברה זו הפסיקה את פעילותה ב-1929.

**החברה למוזיקה יהודית עממית** נוסדה בסנט-פטרסבורג בשנת 1908, ומטרת פעילותה הראשונית הייתה לאסוף ולרשום את שירי היהודים. כך, לדוגמה, האספן זוסמן קיסלגוף (1876-1939) הוציא לאור במסגרתה ב-1812 אסופת **שירים לבית הספר ולמשפחה** ובה שמונים ושניים שירים למקהלה ולקול ופסנתר (פירוט – בפרק י"ב). פעילותה של החברה החלה לדעוך עם המהפכה הרוסית. לאחר ההפסקה הסופית של פעילותה הועברו אוספי ההקלטות והרישומים שלה ונשתמרו ב"לשכה לאתנוגרפיה מוזיקלית" של המחלקה לאתנוגרפיה ב"מכון לתרבות יהודית" בקייב, שפעל בשנים 1928-1949. מייסדה ומנהלה של לשכה זו היה מויסיי (משה) ברגובסקי (1892-1961). אוסף זה נחשב כאבוד לאחר מלחמת העולם השנייה, אך נתגלה בשנות התשעים של המאה העשרים ב"ספריה המדעית המרכזית ע"ש ורדנסקי" בקייב והוא עומד כעת לרשות החוקרים.

בארצות הברית הוקמו במחצית הראשונה של המאה העשרים ארגונים שעסקו במוזיקה יהודית – מחקר, הפצה, הדפסה וכו'. בשנים 1939-1963 פעל בניו יורק ה"פורום למוזיקה יהודית" (Jewish Music Forum). קדם לו הארגון Mailamm (האגודה האמריקנית-פלשתינית למוזיקה) שפעל מאז 1932. מבחינה מדעית המרכז החשוב ביותר פעל בסינסינטי ב-Hebrew Union College, שבו היה האוסף של בירנבאום, ואברהם צבי אידלסון הוזמן לשם כדי לחקרו. לאחר פטירתו של אידלסון המשיך לטפח את המרכז הזה אריק ורנר (Heskes, 1994: 24).

לצד אידלסון פעלו כמה מוזיקולוגים ומוזיקאים שהתמסרו לחקר המוזיקה היהודית במאה העשרים. מסיבות מובנות מובאים להלן בסדר כרונולוגי רק החשובים שבהם, שמפעלם הושלם:

**אדוארד בירנבאום** (1855-1920) נולד בקרקוב, פולין, ולמד מוזיקה חזנית אצל סולומון זולצר בווינה. ב-1874 התמנה חזן ראשי בבויטן (Beuthen), גרמניה. מ-1879 עד מותו שימש חזן ראשי בקניגסברג. הוא ליקט כתבים של מוזיקה יהודית מן העבר ופרסם את מחקרו **מוזיקאים יהודיים בחצר דוכסי מנטובה (1542-1628)** (בירנבאום, 1975). הוא היה הראשון מחוקרי המוזיקה היהודית שעבד באופן שיטתי. האוסף שלו נמצא ב-Hebrew Union College והוא כולל קטלוג נושאים של נעימות בתי כנסת המחזיק כ-7,000

פריטים. אוסף זה משמש יסוד למחקרים רבים (סרוסי, תשמ"ט, מביא גם אוטוביוגרפיה של בירנבאום; Seroussi, 1982).

**אלפרד סנדרי** (1884-1976) נולד בבודפשט ובגיל שש החל ללמוד מוזיקה. בן שלוש-עשרה למד קומפוזיציה וניצוח בקונסרבטוריון ובאקדמיה למוזיקה, וכן למד מוזיקולוגיה באוניברסיטה של בודפשט. בשליש הראשון של המאה העשרים ניצח על בתי אופרה בקלן, מילהאוזן, ברנו, פילדלפיה, שיקגו, המבורג, ניו-יורק, ברלין, וינה, ולייפציג. ב-1932 הוענק לו תואר דוקטור למוזיקולוגיה באוניברסיטת לייפציג. בשנים 1933-1940 היה המנהל המוזיקלי של רדיו צרפת, וב-1940 עבר לארצות-הברית והתיישב בניו-יורק. ב-1945 עבר ללוס-אנג'לס, ושם פעל עד סוף חייו כמנהל המוזיקלי של בתי הכנסת פיירפסקס (1952-1956) וסיני (1956-1964), וכן לימד מוזיקה יהודית באוניברסיטה ליהדות (1962-1972). ספריו החשובים (באנגלית): **ביבליוגרפיה של המוזיקה היהודית** (Sendrey, 1951), **מוזיקה בישראל הקדומה** (Sendrey, 1969) **המוזיקה של יהודי התפוצות עד 1800** (Sendrey, 1970).



רוברט לכמן ואסתר גרזון-קיוי בארכיון ההקלטות של מוזיקה מזרחית באוניברסיטה העברית בירושלים באמצע שנות השלושים

**רוברט לכמן** (1892-1939) נולד בברלין, למד שפות של המזרח, ובמלחמת העולם הראשונה שירת כמתורגמן במחנה שהיו בו שבויים ערבים ויהודים, שם התוודע לראשונה למוזיקה מזרחית. אחרי 1918 למד מוזיקולוגיה. התעניינותו במוזיקה מזרחית זכתה לעידודם של המוזיקולוגים אריך פון הורנבוסטל וקורט זכס. באותן שנים עשה את מחקר השדה הראשון שלו בצפון-אפריקה. הוא קיבל תואר דוקטור ב-1922. ב-1929 הקליט באי ג'רבה שלחופי תוניס מוזיקה של יהודי המקום. מחקרו על המוזיקה של יהודי האי ג'רבה הוא מונוגרפיה חלוצית על המוזיקה של קהילה אחת. ב-1932 מונה לכמן למנהל משלחת ההקלטות בקונגרס הבינלאומי למוזיקה ערבית שנערך בקהיר. עד 1933 עבד בספריה הלאומית בברלין. ב-1935 עלה לארץ-ישראל והקים ארכיון להקלטות של מוזיקה מזרחית באוניברסיטה העברית בירושלים. מאמרו "חזנות ושירה יהודית בג'רבה" (Lachmann, 1940) פורסם לאחר מותו. מפעלו של לכמן בירושלים נמשך רק ארבע שנים, שכן הוא הלך לעולמו בטרם עת ב-1939. עם פטירתו המשיכה את מפעלו החוקרת אסתר גרזון-קיוי (Gerson-Kiwi, 1974).

**אלברטו חמזי** (1896-1975) נולד בקסבה, טורקיה, למשפחה יהודית בעלת אזרחות איטלקית, נצר למגורשי ספרד. בהיותו בן עשר עבר עם משפחתו לאיזמיר. בשנת 1913 יצא ללמוד בקונסרבטוריון ע"ש ורדי במילנו. אחרי מלחמת העולם הראשונה, שבמהלכה שירת ונפצע בצבא איטליה, חזר לאיזמיר והחל בחקר המסורת המוזיקלית של יהודי ספרד. בשנת 1923 עבר לרודוס והמשיך את מחקרו בקרב הקהילה היהודית הקטנה באי. ב-1927 התיישב באלכסנדריה ופעל בה במשך שלושים שנה כמנצח המקהלה והתזמורת של בית הכנסת הראשי "אליהו הנביא", וכמורה בקונסרבטוריון של העיר. בשנת 1957, בעקבות מלחמת קדש, עזב את אלכסנדריה, השתקע בפאריס והיה המוזיקאי של בית הכנסת הספרדי הראשי שם. חמזי ייחד את מפעלו לאיסופם ולכתיבתם של שירי הקהילה היהודית הספרדית. חמשת הכרכים בכתב ידו – El Cancionero Sefardi – מכילים 230 שירים ונמצאים בארכיון של הספרייה הלאומית בירושלים (Hemsi, 1995). שישים מתוך שירים אלה עובדו על ידו לקול ולפסנתר ופורסמו בעשר חוברות, שכותרתם: Coplas Sefardies (בהט, 1974).

**נחמיה וינבר** (1900-1975), מוזיקולוג, מלחין ומנצח, נולד בווארשה וגדל בחצר החסידית של סבו. מ-1916 עד 1920 למד מוזיקה, ניצוח וקומפוזיציה בווארשה ובברלין. מ-1926 עד 1933 היה מנצח המקהלה בבית הכנסת של ברלין, ואיתה הקליט כעשרים יצירות ליטורגיות. כאן גם ארגן את מקהלת "הניגון" לשם שמירה על המוזיקה היהודית המסורתית, קידומה והפצתה. עם מקהלה זו ערך מסע הופעות באירופה ובארץ-ישראל. ב-1938 עקר לארצות-הברית. מ-1952 היה יועץ מוזיקלי של הארגון הציוני בניו-יורק. ב-1967 עלה לישראל והתיישב בירושלים. וינבר פרסם אנתולוגיה למוזיקה יהודית (וינבר, 1953; תשמ"ו). כתבי היד שלו שמורים בספרייה הלאומית בירושלים.

**אריק ורנר** (1901-1988) נולד בווינה, למד נגינה בפסנתר ובעוגב וקומפוזיציה בווינה, ומוזיקולוגיה בברלין, בפראג, בגטינגן ובשטרסבורג. כמו כן למד בלשנות קלאסית ושמית. ב-1935 התמנה למרצה בסמינר הרבנים של ברסלאו. הוא לימד בגרמניה עד שנאלץ לעזוב. ב-1938 היגר לארצות-הברית והתמנה לפרופסור ב-Hebrew Union College בסינסינטי, שם ייסד ב-1948 בית ספר למוזיקת קודש, ומאז 1951 היה ראש הפקולטה למוזיקה דתית בניו-יורק. ב-1957 ארגן ורנר את הקונגרס הבינלאומי הראשון למוזיקה יהודית בפאריס. בשנים 1967-1971 עמד בראש החוג למוזיקולוגיה שהוקם באוניברסיטת תל-אביב. ורנר חיבר את הספר **The Sacred Bridge** – (Werner, 1959), העוסק במקבילות הליטורגיות והמוזיקליות בין המוזיקה היהודית למוזיקה הנוצרית ובקשרים של המוזיקה היהודית והנוצרית במאות הראשונות לספירה, בתקופה שבה ההפרדה בין האמונות והקהילות עדיין לא הייתה מוחלטת, ובהשפעות הגומלין שלהן. מספריו (באנגלית): **מנדלסון: מבט חדש על המלחין וזמנו** (Werner, 1963), **קול שעדיין נשמע: המוזיקה הדתית של יהודי אשכנז** (Werner, 1976).

**אסתר גרזון-קיו** (1908-1992) נולדה בברלין ולמדה בקונסרבטוריון שטרן בשנים 1918-1928. אחר כך למדה בלייפציג עד 1930, ואז בפאריס נגינה בצ'מבלו אצל ונדה לנדובסקה. מוזיקולוגיה למדה באוניברסיטאות פרייבורג, לייפציג והיידלברג. מוריה היו המוזיקולוג קורט זכס והמלחין מנפרד גורליט. עבודת הדוקטורט שלה עסקה במדריגל האיטלקי. ב-1934 שהתה בבולוניה, שם למדה פליאוגרפיה וספרנות. ב-1935 עלתה עם הוריה לארץ ישראל ולימדה פסנתר ותולדות המוזיקה באקדמיות של ירושלים ותל-אביב. עניינה באתנומוזיקולוגיה הביא אותה אל הארכיון למוזיקה מזרחית שהקים רוברט לכמן בירושלים והיא הייתה לעוזרת שלו, ולאחר מותו המשיכה את מפעלו (גרזון-קיו, 1938; 1970). הם עסקו בשימורן של נעימות מסורתיות של קהילות שונות, יהודיות ולא-יהודיות, וביניהן השומרונים, הקראים והדרוזים. ב-1947 קיבלה עליה את ניהול הארכיון והמשיכה בהקלטות של מוזיקה יהודית. בשנות החמישים, שנות העלייה הגדולה לישראל, הרבתה להקליט את העולים מארצות המזרח. היא לימדה מוזיקה חוץ-אירופית ויהודית במדרשה למחנכים למוזיקה בתל-אביב, וב-1963 הקימה את המוזיאון לכלי נגינה באקדמיה למוזיקה ולמחול בירושלים. עם ייסוד החוגים למוזיקולוגיה באוניברסיטאות ירושלים (1965) ותל-אביב

(1966) לימדה בהם. כמרצה באוניברסיטה העברית בירושלים, ומשנת 1967 כפרופסור חבר באוניברסיטת תל-אביב, חינכה דורות של תלמידים ברוח ההומניסטית ובכבוד לעמים, שאת ביטויים התרבותי חקרה. בסוף שנות השמונים תרמה את האוסף הפרטי שלה – כ-7,000 הקלטות – לארכיון הצליל שבספריה הלאומית באוניברסיטה העברית בירושלים. בין כתביה "פוליפוניות קוליות של המזרח הקרוב במסורת היהודים" (1968), ו"הגירות ומוטציות במוזיקה של המזרח והמערב" (1980) (**חדשות ממ"י**, 1992/4: 19-21; גורלי, 1980).

**חנוך אבנארי** (1908-1994) נולד בדנציג, גרמניה, ושמו הרברט לבנשטיין. הוא למד אמנות, ספרות ומוזיקולוגיה באוניברסיטאות לייפציג, מינכן, פרנקפורט וקניגסברג. תגובתו לעליית הנאצים הייתה ייסוד בית הוצאה לאור בברלין, שפרסם ספרים על אמנות יהודית. ב-1936 הוא סולק שם מאיגוד המוציאים לאור ועלה לארץ-ישראל. שנים אחדות עבד בתעשייה הכימית. אחרי הקמת המדינה הצטרף ליחידה המדעית ההנדסית של חיל האוויר, ועבד בה עד 1965. כאשר מוזיקולוגיה נעשתה מקצוע אקדמי באוניברסיטאות בישראל, התמנה לעמית מחקר במרכז לחקר המוזיקה היהודית באוניברסיטה העברית בירושלים, וב-1966 נמנה עם מייסדי החוג למוזיקולוגיה באוניברסיטת תל-אביב. אבנארי פרש לגמלאות בשנת 1975, אך המשיך לעבוד במרץ רב, וב-1994 הוענק לו פרס ישראל הראשון בתחום המוזיקולוגיה.

אבנארי חיבר הסברים לשרידים של מאמר העוסק במדע המוזיקה, שנתגלו בגניזה של קהיר; הוא גילה כתב-יד של זמרת טעמי המקרא בספרייה הלאומית של חבל באוואריה; פרסם נוסח עברי של מחזה ערבי מימי הביניים; אסף גרסאות רבות של נעימה מסורתית אחת, המושרת בקהילות יהודיות שונות; תיעד את מפעלו של החזן שלמה (סלומון) זולצר, וערך מוזיקה של סלומנה רוסי (**חדשות ממ"י**, 1994/2: 5-7).

**ליאו לוי** (1912-1982) נולד בקאזלה מונפראטו, איטליה, בן לרב הקהילה ונכד לרב קהילת טורינו. הוא למד חקלאות ומוזיקה והחל לכתוב דוקטורט על השירה של בית הכנסת באיטליה, אך הפסיק עם עליית הפשיזם. לוי עלה לארץ-ישראל ב-1936 ועבד כבוטנאי. בשנים 1954-1959 יצר קשר עם כחמישים מידענים בני איטליה ועשה עמם כשמונים הקלטות ובהן כאלף פריטים. מחקריו התרכזו באתנומוזיקולוגיה ובמוזיקה יהודית דתית, בעיקר של המסורות האיטלקיות ושל הקהילות הים-תיכוניות. מחקרו מהווה עדות אחרונה למסורות אלו, מכיוון שנערך אחרי שאותן קהילות חדלו להתקיים. הקלטותיו שמורות ברדיו איטליה, באקדמיה סנטה צ'צ'יליה ברומא ובאוצר הצליל הלאומי שבספריה הלאומית בירושלים. © ב9

**יוהנה ספקטור** (1915-2008), אתנומוזיקולוגית, נולדה בלטביה. ב-1941 נרצח בעלה רוברט ספקטור בידי הנאצים, והיא הועברה למחנה ריכוז. כל משפחתה נרצחה בשואה. ב-1947 היגרה לארצות-הברית וב-1950 קיבלה דוקטורט ב-Hebrew Union College. בשנים 1951-1953 שהתה בישראל ועשתה הקלטות רבות של מוזיקה יהודית מסורתית, השמורות באוצר הצליל הלאומי בספריה הלאומית בירושלים. ב-1954 קיבלה אזרחות אמריקנית ולימדה בסמינר התיאולוגי היהודי בניו-יורק. היא הקימה במסגרת הסמינר את המחלקה לאתנומוזיקולוגיה וניהלה אותה. ספקטור הקליטה מוזיקה של היהודים מהמזרח התיכון ומאירופה וכן מוזיקה ערבית, הודית וטורקית. בין כתביה "שירים שומרונים" (1965), "מסורת מוזיקלית וחיידושים במרכז אסיה" (1966) ו"מוזיקה של המזרח התיכון" (1973). כמו כן עשתה סרטים על השומרונים, על בני ישראל בהודו, ועל יהודי קוצ'ין ותימן.

**ישראל אדלר** (1925-2009) נולד בברלין, עלה לארץ-ישראל ב-1937 ולמד בישיבות. הוא לחם במלחמת השחרור ובשנים 1949-1963 למד בפאריס וקיבל תואר דוקטור במוזיקולוגיה בסורבון. בספרייה הלאומית בפאריס היה ממונה על המחלקה העברית-יהודית ופרסם קטלוג של מקורות עבריים מודפסים מוקדמים. עם שובו לישראל ב-1963 הצטרף לצוות האקדמי של האוניברסיטה העברית בירושלים, הקים את המרכז לחקר המוזיקה היהודית ואת הפונותיקה הלאומית וניהל אותם עד פרישתו לגמלאות. מ-1968 שימש כעורך

ראשי של כתב-העת **יובל** ושל המדור למוזיקה באנציקלופדיה **יודאיקה**. בשנים 1974-1977 ניהל את החוג למוזיקולוגיה באוניברסיטה העברית.

מחקריו עסקו במוזיקה היהודית הכתובה מתקופת הבארוק ואילך בקהילות איטליה, אמסטרדם ודרום-צרפת, והוא גילה, ערך והקליט יצירות ששימשו בבתי כנסת בארצות אלה. הוא חקר, גילה וקטלג כתבים יהודיים על מוזיקה, וערך רשימה מפורטת ומלאה שלהם, שיצאה לאור במסגרת ה-RISM (Répertoire International des Sources Musicales), וכן כתבים של מוזיקה יהודית במסגרת ה-RILM (Répertoire International des Littératures Musicales).

**בניה באיאר** (1928-1995) נולדה בבינגן, גרמניה, עלתה ארצה עם הוריה ב-1936 וגדלה בחיפה. ב-1948 שירתה בפלוגות הימיות של הפלמ"ח (פל-ים) ואחר כך בחיל הים. היא למדה באקדמיה למוזיקה בתל אביב, במכון למוזיקה בסמינר אורנים וב-1956 באוניברסיטת ציריך, שם הוענק לה ב-1959 תואר דוקטור למוזיקולוגיה. בשנים 1960-1963 הורתה במכון למוזיקה בסמינר אורנים וכן שימשה יועצת למוזיאון המוזיקה בחיפה. ב-1963 הייתה מזכירה מקצועית של הכנס הבינלאומי "מזרח ומערב במוזיקה". מחקריה עסקו בעיקר בארכיאולוגיה המוזיקלית של ארץ ישראל, ברמזים המוזיקליים של ספר תהילים ובזמר הישראלי. היא כתבה וערכה ערכים רבים באנציקלופדיה **יודאיקה** והדריכה עבודות מחקר באוניברסיטה העברית בירושלים.

### מוסדות מחקר של מוזיקה יהודית

כבר בעת שלטון המנדט הבריטי נוסדו ביישוב בארץ-ישראל מוסדות מחקר. ב-1925 נחנכה האוניברסיטה העברית בהר הצופים. עשר שנים לאחר חנוכתה, ב-1935, הוקם בה הארכיון למוזיקה יהודית מזרחית על ידי רוברט לכמן. בהמשך הקימה ב-1947 אדית (אסתר) גרזון-קיוי את ארכיון המוזיקה היהודית המזרחית, שעבר ב-1953 לחסות האוניברסיטה העברית, ובהמשך השתבץ בארכיון הצליל הלאומי.

המכון הישראלי למוזיקה דתית הוקם בירושלים ב-1958 על ידי אביגדור הרצוג. נעשו בו כמה אלפי הקלטות של מוזיקה יהודית ליטורגית ויצאו בו לאור חוברות **רננות** ובהן תווים של לחנים יהודיים מסורתיים. בהמשך נקרא המכון **רננות – מכון למוזיקה יהודית**. המכון מפיק תווים, תקליטורים וקלטות של מוזיקה יהודית, ומוציא לאור את כתב-העת **דוכן**. בשנים 1985-2009 עמד בראשו עזרא ברנע.

המרכז לחקר המוזיקה היהודית הוקם ב-1964 במסגרת האוניברסיטה העברית ומחלקת המוזיקה של הספרייה הלאומית בירושלים, ובראשו עמד מאז ייסודו ישראל אדלר. לכאן הועברו אוספי הקלטות קודמים של אידלסון, גרזון-קיוי, יוהנה ספקטור, ליאו לוי ואחרים, ובעיקר המשיך המרכז להקליט מוזיקה של מסורות ישראל, וצבורות בו רבבות הקלטות כאלה. היום זהו המרכז החשוב ביותר של חקר המוזיקה היהודית בעולם, ובמסגרתו עורכים ומפרסמים מחקרים חדשים. המרכז מפרסם את כתב העת **יובל** וסדרות מונוגרפיות ותקליטורים. כיום מנהל אותו אדווין סרוסי.

המרכז למוזיקה יהודית ע"ש פהר במוזיאון בית התפוצות, שבאוניברסיטת תל-אביב, נחנך בשנת 1982 ובו אלפי הקלטות של מוזיקה יהודית העומדות לרשות הקהל הרחב בעזרת קטלוג ממוחשב. כמו כן מפיק המרכז תקליטורים של מוזיקה יהודית ומארגן ימי עיון והרצאות על מוזיקה יהודית. מייסד המרכז ומנהלו עד שנת 2000 היה אבנר בהט. מאז ועד 2008 עמד בראשו יובל שקד.

בשנות השישים של המאה העשרים הוקמו בישראל **חוגים למוזיקולוגיה** בשלוש אוניברסיטאות: האוניברסיטה העברית בירושלים (1965), אוניברסיטת תל-אביב (1966) ואוניברסיטת בר-אילן (1969). החוג למוזיקולוגיה באוניברסיטת תל-אביב פרסם את כתב-העת **Orbis Musicae** וכן סדרת פרסומים בשם "תיעוד ועיון". בשנת 1999 נוסד חוג למוזיקה באוניברסיטת חיפה, המתרכז בחקר המוזיקה הישראלית. מקימו היה עודד זהבי ובשנים 2005-2010 עמד בראשו איתן שטיינברג ואחר כך יובל שקד.



## נושאים ובעיות בחקר המוזיקה היהודית

באשר לנושאים הנכללים בתחום המחקר של המוזיקה היהודית מציין אדלר (Adler, 1982: 16) נושאים אלה:

- \* המסורות המוזיקליות של קהילות יהודיות שונות
- \* מקום המוזיקה בחיים היהודיים
- \* יצירות שחוברו לבית הכנסת או לשימוש בקהילה או במשפחה היהודית
- \* מוזיקאים יהודים ויצירותיהם
- \* כתביהם של יהודים על הפילוסופיה והתיאוריה של המוזיקה ועל נושאים בעלי עניין מוזיקלי.

כאשר מנסים לעמוד על המשותף למוזיקות היהודיות באשר הן, הדבר הבולט לאוזן הוא השוני בסגנון, שכן צביון שירתן של העדות השונות שונה מאוד בהשפעת העמים שבתוכם ישבו. כדי לעמוד על המשותף יש צורך בבדיקה מעמיקה יותר מאשר מהתרשמות ראשונית של שמיעה. מחקרו הממצה של אידלסון ניסה למצוא את המבנים המשותפים למוזיקה המסורתית של העדות השונות על ידי זיהוי, מיון וניתוח המודוסים המשותפים והאופייניים להם: סולמות, מקאמים (במזרח), שטייגרים (באירופה) ונוסחאות מלודיות, ולפעמים אף לחנים שלמים. ואכן ניתן לפעמים לעקוב אחר לחן מסוים ולהבחין בגלגוליו במסורות שונות או בנדודיו מקיבוץ יהודי למשנהו. כך, למשל, לחן משותף לפיוט **אל נורא עלילה** במסורות רבות בארבע יבשות (Bahat 2007, ראו להלן).

עם זאת, בימינו, כאשר נדידת המנגינות רבה יותר עקב קלות התקשורת, הנושא מקבל משמעויות אחרות. ישראל מהווה קיבוץ יחיד במינו של מסורות מוזיקה יהודית, שכן כיום אין קהילה או עדה יהודית שאינה מיוצגת במוזיקה בישראל, ולכך ייוחד פרק נכבד בחלק האחרון של ספר זה. מחקר המוזיקה המסורתית היהודית הוא אפוא מפעל הראוי להימשך דורות, כל עוד קיימת תרבות יהודית שיש בתוכה מוזיקה ברבדיה השונים.

לפני החוקר ניצבות כמה בעיות, שניתן לסכמן לגבי הנחקרים בחמשת ה-W, ולהפכם לחמשת המ"מים בעברית: **מי** (Who)? **מה** (What)? **מדוע** (Why)? **מקום** (Where)? **מתי** (When)?

**מי** – את מי לחקור? יש לחקור כל מסורת שלא נחקרה עדיין, ויש הרבה כאלה, בקרב גברים, נשים וילדים, ולהמשיך בחקר מסורות שנחקרו, אך לא די, או שמחקרן נעשה בתקופה שבה עדיין לא עמדו לרשות החוקרים אמצעי המחקר החדשים; יש לחקור את השינויים שחלו בהן עם הזמן.

**מה** – יש לחקור את המסורת המוזיקלית על כל שלושת רבדיה – ליטורגית, פרליטורגית וחילונית – ואת כל היבטי הביצוע: שירה, נגינה, מחול, תלבושות וכו'.

**מדוע** – כדי לשמר וללמוד יש לא רק להקליט ולצלם ולהסריט, לא רק לרשום את העובדות ואת מהלך האירוע, אלא גם לעמוד על משמעות הדברים למבצעים ולמידענים.

**מקום** – יש למצוא מקומות שבהם המסורת נשמרה וזכתה להמשכיות במחזור החיים ובמחזור השנה. הוא הדבר לגבי מקומות מגוריהם של המידענים בתפוצה שבה חיו עד עלותם לישראל.

**מתי** – רצוי להקליט ולהסריט, לצלם ולרשום אירועים בזמן אמיתי, אלא שלא תמיד מתאפשר הדבר, ראשית מסיבות של דת – אירועים ליטורגיים המתרחשים בזמן שבת או חג – ושנית מסיבות חברתיות או טכניות. במקרים כאלה, חשוב לשחזר אירועים כך שיהיו נאמנים ככל האפשר לאירוע בהקשרו האותנטי. מוטב לערוך שחזור מאשר לוותר על אירוע חשוב, וזאת תוך ציון אפיוני התייעוד.

תיעוד, רישום, הקלטה והסרטה של אמנויות הזמן, יש בהם כדי להקפיא לרגע את היצירה ולגזול משהו מחיותה. למרות זאת ברור כי הם חיוניים לחקר המוזיקה היהודית, ובעזרתם אנו משמרים לדורות הבאים את מורשת מסורתית ומאפשרים את מחקרן.

## פרק ג' – השירה הליטורגית

השירה הליטורגית היא שירת **התפילה**, בדרך כלל בבית הכנסת, אך גם מחוצה לו. **התפילה היהודית** מושרת בלשונות הקודש עברית וארמית והיא שירת גברים בלבד. **סידור התפילה** הוא ספר התפילות של ימי החול ויום השבת. **המחזור** הוא ספר התפילות לחגים ולמועדים. ספרים אלה נקראים בשמות שונים במסורות שונות. למשל, ליהודי תימן שני ספרי קודש: **התאג'** הוא ספר חמשת חומשי התורה (כתר תורה) שכולל את תרגום אונקלוס לארמית ואת ההפטרות הקשורות לפרשות השבוע, ו**התכלאל** הוא סידור התפילה והמחזור.

**התפילה** נערכת בכל ימי החול של השבוע שלוש פעמים ביום: בבוקר – שחרית, אחר-הצהריים – מנחה, ובערב – ערבית או מעריב. בימי שבת וחג נוסף מועד רביעי לתפילה – מוסף – בין תפילת הבוקר לזו של אחר-הצהריים. ביום כיפור נוסף עליהם מועד חמישי – נעילה, בסיום היום. לחגים תפילות משלהם, הכלולות במחזור. גם במחזור החיים – מילה, בר-מצוה, חתונה ואבל – מצוי מרכיב ליטורגי, אך בהם משקלו של המרכיב הפרליטורגי ניכר יותר.

חמישה חלקים לתפילה, וביניהם באים קטעי קדיש:

\* פסוקי דזמרא – זמירות: בעיקר תהלים ופסוקי תנ"ך

\* שמע ישראל וברכות

\* עמידה – ברכות – שמונה-עשרה, כולל קדושה וברכת כוהנים

\* סדר תחנונים

\* קריאה בתורה – חמישים וארבע פרשיות במחזור שנתי המתחיל בשמחת תורה. אל הקריאה בפרשה מוצמדת שירת ההפטרה – פסוקים נבחרים מספרי הנביאים המתאימים לכל פרשה.

בנוסף לכך קוראים בחגים בחמש המגילות, בהתאם לתוכנם: בסוכות – בספר קהלת, בפורים – במגילת אסתר, בפסח – בשיר השירים, בשבועות (מתן תורה) – במגילת רות ובתשעה באב – במגילת איכה.

## הטקסטים של התפילות

מקורם בתקופות שונות, אך רובם קדומים ומיעוטם מאוחרים. הרובד המוקדם ביותר הוא התנ"ך: **פרשת השבוע** מביאה במחזוריות שנתית את חמשת חומשי התורה; **ההפטרה** מביאה מבחר פרקים ופסוקים מנביאים ראשונים ואחרונים, ובתפילה גופא מובאים פרקי תהלים ופרקי תנ"ך או פסוקי תנ"ך אחרים.

תוספת מוקדמת ביותר לכתבי הקודש הם פיוטיהם של ראשוני **הפייטנים** בארץ ישראל: ינאי, אלעזר הקליר, יוסי בן יוסי ואחרים, ובהמשך, בני המאות התשיעית עד ה-11, פייטנים מאירופה. מן המאה העשירית נוספו פיוטים של שירת ספרד בתור הזהב, אך אלה מעטים יחסית. לדוגמה: **כתר מלכות** מאת שלמה אבן גבירול; **אל נורא עלילה** מאת משה אבן-עזרא לנעילה של יום כיפור; **אחות קטנה** מאת אברהם גירונדי. פיוטים מאוחרים, נדירים ביותר, הם מן המאה ה-16 בצפת: **בני היכלא** מאת יצחק לוריא (האר"י), **ידיד נפש אב הרחמן** מאת אלעזר אסכרי. דומה שהפיוט המאוחר מכולם שנכנס אל סידורי התפילה ונתקדש בהם, ואף נעשה מקובל ביותר בכל עדות ישראל, הוא **לכה דודי לקראת כלה** – פיוט לקבלת שבת של איש צפת שלמה אלקבץ (1505-1584).

**ישראל נג'ארה** (1555-1625) כתב סדרת פיוטים – **עולת השבת** – שנועדו ללוות את פרשת השבוע, אך אין הם חלק מן התפילה אלא ליווי פראליטורגי לפרשות השבוע (**זמירות ישראל**), הוצאת מחברות לספרות, תל-אביב תש"ו, עמ' 297-367).

במאות הי"ד והט"ו התגבשו ונקבעו סופית מערכות התפילה של כל עדות ישראל לקהילותיהן ולשלוחותיהן. עם המצאת הדפוס הסתיימו גם עבודות העריכה האחרונות בסידורים ובמחזורים. המסגרות הליטורגיות הרשמיות כמעט שלא קלטו מאז יצירות פיוטיות חדשות (פליישר, 485 : 1975).

לקריאה נוספת :

– אבן-ישראל (שטיינזלץ), עדין, 1994, **הסידור והתפילה**, ידיעות אחרונות, תל-אביב, שני כרכים.

– אלבוגן, יצחק משה, 1972, **התפילה בישראל בהתפתחותה ההיסטורית**, דביר, תל-אביב, הפרק על הזמרה – 380-375.

– גורן, זכריה, 1995, **טעמי המקרא כפרשנות**, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב.

– רז, שמחה, 1981, **שערי תפילה, פרקי הדרכה למתפלל**, הוצאת דון, תל-אביב, 1981.

Idelsohn, Avraham Zvi, 1932, **Jewish Liturgy and its Development**, Holt, Rinehart and Winston; (Schocken Books, New York, 1967)

Posner, Raphael; Kaploun, Uri; Cohen, Shalom (editors), 1975, – **Jewish Liturgy – Prayer and Synagogue Service through the Ages**, Keter Publishing House, Jerusalem,.

## המוזיקה של התפילה

על המוזיקה בבית המקדש בימי קדם יש בידינו רק עדויות כתובות. אין ספק שהיא הייתה מפוארת וחגיגית מאוד במספר מבצעה ובגיונם: שירת מקהלות ונגינת תזמורות. בית הכנסת היה קיים כבר בתקופת בית המקדש, ודאי בקהילות מרוחקות מירושלים, אך לאחר חורבן בית המקדש נותר מוסד יחיד לתפילה ולפולחן. המוזיקה של התפילה בבית הכנסת הייתה המשכה של מסורת המקדש, אך כיוון שעל היהודים נאסרה הנגינה אבל על חורבן בית המקדש, שינתה התפילה את צורתה ונעשתה קולית בלבד. המוזיקה בתפוצות התגוונה מאוד עם הזמן ונוספו לה לחנים וסגנונות שירה שונים בהשפעת המוזיקה של הסביבה.

**השופר** לבדו נותר ממסורת כלית עשירה של העבר. תוקעים בו בחגים ברגעים שנועדו לכך, ורק שלוש הן דרכי הנגינה בו: תקיעה, תרועה ושברים בראש השנה וביום כיפור, אך אין תוקעים כלל אם חגים אלה חלים

בשבת (תלמוד בבלי, סוטה 48א ואילך). B 14



יהודי מתימן תוקע בשופר

**בית הכנסת** היהודי המסורתי הוא **דמוקרטי**: כל הציבור שר. ואין נוהג זה מובן מאליו, שכן יש דתות רבות שפולחן מתבצע על ידי אנשי מקצוע שהוכשרו לכך במיוחד, בעוד אשר ציבור המאמינים מהווה קהל מאזינים סביל. הדוגמה הבולטת ביותר היא הכנסייה הקתולית: עד לאחרונה – עד למהפכה שחולל האפיפיור יוחנן ה-23 (כיהן בשנים 1958-1963) – התנהל כל פולחן בלטינית, שפה שהרוב המכריע של מאמיניה לא הבין, והקהל רק האזין והשתתף באמירת אמן. אמנם נוהג זה אפשר רמת ביצוע גבוהה – זמרי המזמורים הגרגוריאניים מאומנים היטב בסקולה קנטורוס, בית הספר לזמרה, שבו למדו מילדותם, ועל כן שירתם כה מיומנת ואחידה עד שהיא מצלצלת כשירה מונופונית, שבה לא ניתן לזהות את מספר הזמרים – אך השתתפות הקהל בתפילה הייתה מזערית.

בבית הכנסת **משתתף** כל קהל המתפללים **בזמרה בפועל**. בית הכנסת המסורתי הוא קטן, נאספים בו בדרך כלל רק כמה עשרות מתפללים, והוא הומוגני, כלומר מתפלליו לרוב בני אותה עדה, והם אמונים על אותה מסורת. מכאן האחידות של שירתם, אף אם אינם מאומנים לשירה אחידה ומאורגנת. כלומר, כולם שרים את אותו נוסח, אך לא כאיש אחד. גם אם הנוסח אחיד, יש השרים אותו מהר יותר או לאט, חזק יותר או בשקט, מעט גבוה או נמוך יותר, והשירה יוצרת מרקם הטרופוני, כלומר כולם שרים את אותו לחן, אך כל אחד על פי דרכו. היתרון העיקרי של שיטה זו – **ההשתתפות הפעילה של כולם**.

לעתים השירה נעשית רבכולית, בעיקר אצל יהודי תימן, ורבכוליות זו נושאת צורות שונות: המקובלת ביותר – שירה במקבילים, בדרך כלל במרווחים זכים – אוקטבה, קווינטה, קוורטה (בהט, תשמ"ו) – אך לפעמים גם במרווחים אחרים, ומתקבלות אז הטרופוניה ופוליפוניה (Arom, Sharvit, 1994). ההשתתפות הפעילה של כל הנוכחים השתנתה במאה ה-19 באירופה, כאשר בית הכנסת לא היה עוד קטן והומוגני. נבנו אז בתי כנסת גדולים לקהילות עירוניות גדולות, שכללו יהודים שהיגרו ממקומות שונים, ומסורותיהם היו מגוונות. אז נוצר הכרח בהתנהלות אחרת, ועל כך להלן בפרק י' העוסק במאה ה-19.

**מגוון נוסחי התפילה של הקהילות השונות בא לביטוי מובהק בסיפורו של ש"י עגנון ולא נכשל** (בספרו **אלו ואלו**, הוצאת שוקן 1998: 231):

סדר תפילה שמתפלל אני נשתנה מנוסח אבותי, ולא עוד אלא שאני הולך ומחליף נוסח בנוסח וסדר בסדר. וכי היאך אדם משנה מנוסח אבותיו ומחליף סדר בסדר, אלא טלטולים שניטלטלתי מתחילתי ועד עכשיו גרמו לכך. כיצד, בתחילה הייתי מתפלל עם אבא זכרנו לברכה בקלויז של חסידים, וחסידים שבקלויז מתפללים כמנהג ספרד, והתפללתי אף אני כמנהג ספרד.

כשגדלתי קצת הלכתי ללמוד תורה בבית המדרש הישן, שמתפללים שם נוסח אשכנז [...] צירפתי תפילתי לתפילתם והתפללתי כמנהג שלהם.

כשגדלתי יותר זכיתי ועליתי לארץ ישראל. קבעתי ישיבתי ביפו [...] ויפו מיושבת באותו פרק מפרושים וחסידים. אף על פי שהללו מתפללים נוסח אשכנז והללו נוסח ספרד אין נוסח של אלו כנוסח אשכנז שבבית מדרשנו הישן ואין נוסח של אלו כנוסח ספרד שבקלויז שבעירנו [...] פעמים התפללתי אצל פרושים משום שמקדימין תפילתם ופעמים אצל חסידים משום שמאחרין תפילתם, וכדי שלא לפרוש מן הציבור הייתי מתפלל בכל מקום כפי נוסח שלו.

עוד שתי קהילות היו ביפו, של ספרדים ושל תימנים, ואף הם היו מחולקים לכמה בתי כנסיות וחלוקים זה על זה בנוסח התפילה [...] וארבע מאות ושמונים בתי כנסיות ובתי מדרשות יש בירושלים, ובכל אחד מהם מתפלל בנוסח שלו, ולכל מקום שאני בא אני מתפלל בנוסח שלו, כדי לכלול תפילתי עם תפילת הציבור.

**מנהגי תפילה מיוחדים**, הכוללים מזמורים פראליטורגיים, מקובלים בבית הכנסת אצל כמה עדות:

**סליחות** נאמרות אצל הספרדים בחודש שלפני ראש השנה ואצל אשכנזים בשבוע שלפניו. פיוטי סליחות נכתבו מאז המאה הששית, ורק מיעוט קטן מהם חדר אל ספרי התפילה. הם מצויים בעיקר בשירה הפראליטורגית ונקראים לפעמים **פזמונים**.

**קבלת שבת** הונהגה מן המאה ה-16 בצפת אצל אנשי הקבלה של צפת.

**תיקון** הוא מנהג קבלי של קריאת טקסטים תנכיים וקבליים בנסיבות מיוחדות: **תיקון חצות** נאמר בחצות לזכר חורבן הבית וכולל פרקי תהלים, קינות ותחינות; **תיקון ליל שבעות** מוקדש למתן תורה.

**שירת הבקשות** מיוחדת ליהודי ספרד. הם נוהגים להתאסף בין שמחת תורה לפורים בלילות שבת לפנות בוקר לשירת פיוטים בעברית, ארמית וערבית. מרכז חשוב של שירת הבקשות היה בקהילת חלב שבסוריה, ומשם חדר אל הקהילה הספרדית-ירושלמית (סרוסי, 1993).

**תפילת הנעילה** של יום כיפור היא תפילה חמישית, נוספת לארבע היומיומיות, ומיוחדת רק ליום זה.

יהודי ספרד שרים בנעילה את הפיוט **אל נורא עלילה** מאת משה אבן עזרא (1055-1135). סימנו באקרוסטיכון **משה חזק תם**. הפיוט התקבל מסיבות היסטוריות גם בקהילות יהודיות בארצות ערב, אשר הושפעו מיהודי ספרד. בהיותו פיוט ליטורגי, המושר בבית הכנסת ביום הקדוש ביותר ליהודים ובשעה כה מיוחדת של נעילתו, עבר לחנו יחד עם מלותיו את הדרכים הרבות והארוכות של נדודי היהודים. אי לכך, הלחן הבסיסי קיים בכל הגרסאות של תפוצות ישראל בארבע יבשות, ומבדילים ביניהן רק וריאנטים. להלן מבחר בתווים של אחת-עשרה גרסאות (מתוך חמישים וחמש במאמר; ראו Bahat 2007; בהט, 2016).

הגרסה של קהילת יוצאי ספרד **בהמבורג** רשומה באוסף בירנבאום (HUC Birnbaum Collection Mus. Add. 14 no. 4a) ומובאת אצל סרוסי (Seroussi, 1996: 77).

גרסת **פירנצה** נרשמה משירתו של ד"ר חזקיה ניצני (אומברטו ג'נצאני), שעלה לישראל ב-1938, (מהקלטה באוסף לאו לוי, תקליטור 0102 © – AMTI – Italian Jewish Musical Traditions ב-9). כאן המשקל משולש והמנעד מתרחב לאוקטבה.

**בומבי** (היום מומבי) באזור הקונקן שבצפון הודו, שבו ישבו היהודים שנתקראו בני ישראל, וכיום נמצאים רובם בישראל. גרסתם מושפעת בוודאי ממסורת בבל, שכן במאה ה-19 הייתה הגירה רבה של יהודי עיראק לאזור. כאן רישום שירתם של האחים חיים ודני קולט עם משה וסקר בהקלטה של בית התפוצות מ-1982. הגרסה של קהילת האי **קורפו** שביוון נרשמה מפי מנחם חיים (ההקלטה באוצר הצליל הלאומי במחלקת המוזיקה של האוניברסיטה העברית בירושלים NSA Y 275-32).

|                            |                              |                               |
|----------------------------|------------------------------|-------------------------------|
| אֵל נֹרָא עֲלִילָה         | הָיָה לָהֶם לְסִתְרָה        | קָרָא נָא שְׁנֵת רָצוֹן       |
| אֵל נֹרָא עֲלִילָה         | וְחִלְצָם מִמָּאֲרָה         | וְהִשָּׁב שְׁאֲרֵית הַצָּאן   |
| הַמָּצִיא לָנוּ מִחִילָה   | וְחִתְּמָם לְהוֹד וּלְגִילָה | לְאֶהְלִיבָה וְאֶהְלָה        |
| בְּשַׁעַת הַנְּעִילָה      | בְּשַׁעַת הַנְּעִילָה        | בְּשַׁעַת הַנְּעִילָה         |
| מִתִּי מִסֶּפֶר קְרוּאִים  | חֲיוֹן אוֹתָם וְרַחֵם        | הַתִּזְכּוּ לְשָׁנִים רַבּוֹת |
| לֵךְ עֵין נוֹשָׁאִים       | וְכָל לוֹחֵץ וְלוֹחֵם        | הַבְּנִים וְהָאֲבוֹת          |
| וּמִסְלָדִים בְּחִילָה     | עֲשֵׂה בָהֶם פְּלִילָה       | בְּדִיצָה וּבְצִהָלָה         |
| בְּשַׁעַת הַנְּעִילָה      | בְּשַׁעַת הַנְּעִילָה        | בְּשַׁעַת הַנְּעִילָה         |
| שׁוֹפְכִים לֵךְ נִפְשָׁם   | זְכוֹר צְדָקַת אֲבֵיהֶם      | מִיכָאֵל שֶׁר יִשְׂרָאֵל      |
| מִחַה פִּשְׁעָם וְכַחֲשָׁם | וְחִדַּשׁ אֶת יְמֵיהֶם       | אֱלֹהֵינוּ וְגִבְרִיאֵל       |
| וְהַמָּצִיאֵם מִחִילָה     | כְּקֶדֶם וְתַחֲלָה           | בְּשָׁרוֹ נָא הַגָּאוֹלָה     |
| בְּשַׁעַת הַנְּעִילָה      | בְּשַׁעַת הַנְּעִילָה        | בְּשַׁעַת הַנְּעִילָה.        |

**בירושלים** שרים יוצאי ספרד גרסה שאותה רשם המלחין יחזקאל בראון (בראון, 1981: 66). הוא רשם אותה עם קדמה, כדי להתאים את הטעמת העברית לדיבור הספרדי הרווח בישראל.

המבורג

A A B C

לה-עי-ן ה-עת ש-ב לה-חי-מ נו-ל ציא-המ לה-לי-ע כא-נו אל

פירנצה

לה-עי-ן ה-עת ש-ב לה-חי-מ נו-ל ציא-המ לה-לי-ע כא-נו אל

בומבי

לה-עי-ן ה-עת ש-ב לה-חי-מ נו-ל ציא-המ לה-לי-ע כא-נו אל

קורפו

לה-עי-ן ה-עת ש-ב לה-חי-מ נו-ל ציא-המ לה-לי-ע כא-נו אל

ירושלים

לה-עי-ן ה-עת ש-ב לה-חי-מ נו-ל ציא-המ לה-לי-ע כא-נו אל

שיראז

לה-עי-ן ה-עת ש-ב לה-חי-מ נו-ל ציא-המ לה-לי-ע כא-נו אל

צנעא

לה-עי-ן ה-עת ש-ב לה-חי-מ נו-ל ציא-המ לה-לי-ע כא-נו אל

ניו יורק

לה-עי-ן ה-עת ש-ב לה-חי-מ נו-ל ציא-המ לה-לי-ע כא-נו אל

מקנס

לה-עי-ן ה-עת ש-ב לה-חי-מ נו-ל ציא-המ לה-לי-ע כא-נו אל

עמדיה

לה-עי-ן ה-עת ש-ב לה-חי-מ נו-ל ציא-המ לה-לי-ע כא-נו אל

הגרסה של קהילת **שיראז** שבאיראן הוקלטה בירושלים בשנת 1952 על ידי יוהנה ספקטור (1915–2008) מפי שוקרי יקר (NSA Y 87-5). כאן הקצב חופשי והלחן כולו במסגרת שלושה צלילים, אך מהלכו מוכיח כי הוא וריאנט של הלחן שהגיע עם נדודי היהודים מספרד.

הגרסה של קהילת **צנעא** בירת תימן נרשמה משירת יחיאל עדאקי (1903–1980) מתוך תקליט LP שלו "מצהלות תימן". הוא עלה לארץ-ישראל ב-1927 דרך אתיופיה ומצרים, וכאן היה חזן ומורה וגידל דור של תלמידים.

קהילת יוצאי ספרד **בניו יורק** מיוצגת על ידי חזן נודע שלה – אברהם לופז קרדוזו Abraham Lopez Cardozo (Cardozo 1987: 75). גרסתו דומה מאוד למסורת אמסטרדם.

הגרסה של קהילת **מקנס** שבמרוקו הוקלטה בבית כנסת בקרית שמונה (הקלטה של קול ישראל). הזמרים הם שמעון שושן, נסים טימסית, משה ואברהם פרץ, רפי בן-חור ואליהו אלמליח. קהילת **עמדיה** שבכורדיסטן מיוצגת בגרסה אישית מאוד במקצב חופשי ובמודוס הכולל סקונדה מוגדלת (אתר פיוט). היא רשומה במקצב חופשי בהתאם. עם זאת, גם בווריאנט זה ניכר המהלך של הלחן הספרדי.

**פרקי תהלים** רבים כלולים בטקסט התפילה. קוראים את ספר תהלים בשלמותו או בחלקים. פרקי **ההלל** (קיי"ג-קיי"ח) מושרים בשלושת הרגלים, בראש חודש ובחנוכה. הפסוקים במזמורי תהלים בנויים **בתקבולת**: בדרך כלל פסוק מורכב משתי צלעיות – דלת וסוגר. בשירת תהלים התפתחה שירת המענה: סולן שר את **הדלת** וקבוצה עונה **בסוגר** (רספונסוריום), או ששתי מקהלות עונות זו לזו (אנטיפונליות), או שהקהל עונה בנוסחאות סיום פשוטות.

בקהילות ובמסורות שונות מקובלות צורות שונות של שירת פרקי תהלים: שירה בפי הקהל כולו, שירת יחיד, שירת מענה. אידלסון מונה – בעקבות רבי עקיבא – שלוש צורות של **שירת מענה** (Idelsohn, 1929: 20-21):

- \* **מענה חוזר** – הסולן שר צלעית (דלת או סוגר) והקהל חוזר עליה.
- \* **מענה פזמון** – הסולן (המנהיג, המנחה, החזן) שר צלעית (דלת או סוגר) והקהל חוזר עליה. הסולן ממשיך בצלעית הבאה והקהל עונה את המענה הראשון, ההופך בכך לפזמון.
- \* **מענה משלים** – הסולן שר את הדלת והקהל עונה בסוגר, וזהו המענה האמיתי (בהט 1995: 40). דברי מענה כפזמון מקובלים של הקהל: אמן, הללויה, עננו, הושיעה נא, כי לעולם חסדו.

המונח **פסלמודיה** מסמן גם ביהדות וגם בנצרות את הנוסח הקבוע לשירת התקבולת של מזמורי תהלים: עלייה אל צליל פועם ומעין דקלום עליו בדלת, חצי קדנצה על האתנחתא; ובסוגר חזרה אל הצליל הפועם ונוסחת סיום בסוף פסוק. נוסחה עקרונית זו עברה גם אל המזמורים הגרגוריאניים. אף אם צביון שירתם שונה מאוד מהפסלמודיה היהודית, מבנה הנוסחה משותף. ניתן למצוא את הפסלמודיה גם בשירת ההללות של יהודי תימן (בהט, תשמ"ו).

גם כיום נשמעת שירת התפילה כדקלום שעיקרו עומד על צליל אחד או על שני צלילים סמוכים. מספר צלילים נוספים מסייעים להם בנוסחאות מקובלות, בעיקר בהתחלות ובסיומי פסוקים. מבחינה מוזיקלית נשמעת אפוא שירת התפילה די חדגונית, שכן כמעט ואין בה לחנים מפותחים, אלא רובה ככולה נוסחים מלודיים קצרים החוזרים ונשנים. מבנה זה מדגיש ביתר שאת שהמוזיקה משרתת את המלים ואין לה עצמיות משלה.

**ניגונים מסיני** – כך מכנים קבוצת לחנים, בעיקר לימים הנוראים, שמקורם בסוף ימי הביניים במרכז אירופה, כנראה בדרום גרמניה. לפי אידלסון הם נתחברו בין המאה ה-11 למאה ה-16. הידוע ביותר ביניהם הוא **כל נדרי**, שלפי אידלסון נוצר בתחילת המאה ה-16.

**שטייגר** – כך נקראות נוסחאות מלודיות בסולמות מסוימים המשמשים כלחן לתפילות של יהודי אשכנז. הן נקראו על שם התפילות הנפוצות ביותר שבהן הושרו: **אהבה רבה, אדני מלך, מגן אבות, יקום פורקן, מי שברך, ישתבח, אב הרחמים** (שליטא 1960: 53).

טעמי המקרא הם הסימנים שנכתבים מתחת לטקסט התנכי ומעליו, כפי שנתגבשו במקביל ליצירת הניקוד ונמסרו לדורות הבאים בעיקר במסורת הטברנית מן המאה העשירית ואילך. שלושה תפקידים לסימנים אלה:

\* **התפקיד הראשון דקדוקי**: מקום הטעם במילה מציין את **ההברה המוטעמת**. הלשון העברית **מלרעית** בעיקרה, כלומר מטעימה את ההברה האחרונה במלה. טעמי המקרא הם המאשרים זאת. יהודי המזרח והים התיכון שמרו על הגייה עברית מלרעית בדיבור העברי. ההטעמה האשכנזית של יהודי מזרח-אירופה נעשתה עם הזמן בעיקרה **מלעילית**, כנראה בהשפעת שפות האזור, הגרמנית והרוסית. אליעזר בן-יהודה, מחדש השפה המדוברת, האזין לשיחם של יהודי ירושלים בני מסורת ספרד ושמע את הגייתם הספרדית המלרעית, והעדיף אותה. יש להניח כי החלטתו להעדיף את ההגייה הספרדית על פני האשכנזית נבעה, קודם כול, משום שהתנ"ך מוטעם מלרעית, וזאת לפי טעמי המקרא.

\* **התפקיד השני הוא תחבירי**: פיסוק המשפט מסומן באמצעות טעמי המקרא. יש טעמים מחברים ויש מפסיקים, יש להם שמות שונים במסורות שונות, והם מסמנים את ההיגיון של המשפט, בדומה לסימני הפיסוק של ימינו: סוף פסוק = נקודה, אתנחתא = פסיק וכו'.

\* **התפקיד השלישי הוא מוזיקלי**, והוא פועל יוצא מהשניים הראשונים: כיוון שההטעמה והפיסוק כבר ניתנו בהתאם לשני התפקידים שצוינו לעיל, נותר עוד רק לסמן את הנגינה, כלומר את הנוסחים המוזיקליים. עם זאת, **טעמי המקרא אינם תווים**. הטעם אינו מסמן גובה ומשך של צליל יחיד, כמו התווים, אלא **נוסחה מלודית** קטנה בת שניים עד שבעה צלילים. למי שלא למד אותה, הסימן לא יאמר דבר. כלומר, הטעמים הם סימנים **מנומטכניים**: עזר לזיכרון לאחר שלומדים את משמעותם. טעמי המקרא כתובים בספרי התנ"ך המשמשים ללימוד. המגילה שבה קוראים בבית הכנסת כתובה ללא טעמים, כלומר אין בה סימנים המסייעים לזיכרון. בבית הכנסת אמור הקורא לדעת בעל-פה את נגינות הטעמים לפי תלמודו. ליד קורא צעיר עומד לרוב מדריך ידען, המסייע לצעיר בתנועות ידו.

טעמי המקרא מסמנים נוסחים מלודיים שונים בהתאם לכמה קריטריונים:

\* **מסורת העדה** – כל עדה ומסורתה המוזיקלית. בעקבות התפזרות היהודים בגולה נוצרו נוסחי שירה שונים למדי בקהילות השונות.

\* **ספרי תנ"ך שונים** – גם בתוך אותה עדה יש לאותם טעמים משמעות מוזיקלית שונה כאשר הם מושרים בספרי התורה השונים – הנביאים, המגילות וספרי אמ"ת (איוב, משלי, תהלים).

\* **ימי השבוע** – אותה פרשה תיקרא ותושר באותה עדה בנוסח אחר בשבת או בימי השבוע – בימי ב' וה' או בימים אחרים.

**שמות הטעמים** קשורים בתפקידם (סוף פסוק, אתנחתא), בצורתם הגרפית (דרגא, סגול) או בתנועת היד שממנה נבעו (טפחא – רוחב כף היד). מקור סימני הטעמים עשוי להיות **כירונומי**. כלומר, ראשיתו בסימוני הידיים של המדריך או המורה העומד מול קבוצת המזמרים ומזכיר להם בתנועות ידיו את מהלך הלחן. עם הזמן נרשמו סימנים אלה בכתב. הדבר דומה לסימני האקצנטים (הדגשים) בשפות אירופיות – למשל בצרפתית – שבהם מקור סימני הכתב, כנראה, בתנועות ההנחיה של יד המורה. כך גם נכתב כתב התווים האירופי בראשיתו בנוימות (ביוונית – סימנים), שסימנו קבוצות תווים, ורק בהמשך ציינו התווים צלילים בודדים.

נעשו ניסיונות למצוא אפיונים לסגנונות השונים של שירת הטעמים לפי אזורים של הפזורה היהודית, ואין על כך הסכמה. ישראל אדלר מצטט את אביגדור הרצוג, המונה **חמישה** סגנונות עיקריים של שירת טעמי המקרא (Cohen, 1982: 19):

\* **הסגנון התימני**

\* **הסגנון האשכנזי** – היחיד שנרשם בתווים מן המאה ה-16 ואילך.



- \* הסגנון המזרח-תיכוני וצפון-אפריקני – מקובל מקוצין עד אלג'יריה דרך פרס, בוכרה, עיראק, סוריה, כורדיסטאן, קווקז וצפון-אפריקה.
- \* הסגנון הספרדי-ירושלמי – המושר לחופיו המזרחיים של הים התיכון, מטורקיה והבלקן אל צפון-אפריקה, ובדורות האחרונים מרכזו בארץ ישראל.
- \* הסגנון של צפון הים התיכון – מקובל בקהילות בעלות סגנון ייחודי, כגון רומא וארבע הקהילות של דרום צרפת (סגנון קרפנטרס).
- אליהו שליפר מונה **שמונה** מסורות עיקריות של טעמי המקרא:
- \* דרום חצי האי ערב: תימן וחצרמות – כאן נהוגים מונחים ייחודיים: מוליך (מחבר), מפסיק, מעמיד (מפסיקים).
- \* המזרח התיכון: אירן, בוכרה, כורדיסטן, גרוזיה וצפון עיראק – זו מסורת עתיקה, וייתכן שהיא מבוססת על טעמי המקרא הבבליים.
- \* המזרח הקרוב: טורקיה, סוריה, מרכז עיראק, לבנון, מצרים – זו נעשתה המסורת המרכזית בקהילות לא-אשכנזיות בישראל, והיא קרויה "מסורת ספרדית-מזרחית". ניכרת בה השפעת המקאם הערבי. התורה מושרת בעיקר במקאם סיגא.
- \* צפון אפריקה: לוב, תוניס, אלג'יריה, מרוקו – כנראה שילוב של מסורת ספרד בימי הביניים עם מסורת פנטטונית צפון-אפריקנית.
- \* איטליה: מסורת רומא הייחודית – כאן יש עדיין שימוש בכירנומיה, כלומר בתנועות יד המסייעות לזיכרון.
- \* קהילות ספרד ופורטוגל באירופה: קרובה למסורת צפון-אפריקה.
- \* אשכנזים במערב-אירופה: מסורת שנרשמה במאה ה-16 על ידי חוקרי העברית הגרמנים רויכלין והאחרים.
- \* אשכנזים במזרח-אירופה: זו המסורת השלטת בקהילות אשכנז, וכן בישראל ובארצות הדוברות אנגלית (שליפר, 1994).

אפילו חלוקות אלה, לחמישה אזורים או לשמונה, אינן ממצות את המגוון הרב הקיים, שכן גם בתוך כל אחד מהאזורים יש פיצול לתת-מסורות רבות. לדוגמה, תימן נרשמת כמסורת אחת, אך הסיפור הבא ימחיש עד כמה התפתחו בתוכה מסורות רבות: בשנות השלושים של המאה העשרים, במושב קטן בישראל של יוצאי תימן, ובו שישים משפחות, היו ארבעה בתי כנסת שונים, כי התקיימו בו לפחות ארבע מסורות שירה שונות זו מזו.

מכון "רננות" למוזיקה יהודית בירושלים הוציא לאור בשנות השישים של המאה העשרים (אז נקרא "המכון למוזיקה דתית") את סדרת החוברות ושיננתם לבניך ללימוד הקריאה והשירה של טעמי המקרא. מצורפות אליהן קלטות ובהן הדגמות של השירה מפי מומחים. החוברות היו אחידות לכל המסורות וצוינו בהן רק שינויים מעטים בין המסורות השונות, ואילו בקלטות מודגמת שירת הטעמים בארבע מסורות: **אשכנז, ספרד, תימן, מרוקו**. למותר לומר כי יש בעם ישראל הרבה יותר מסורות השונות זו מזו. מדוע אפוא מובאות רק ארבע מסורות, ומדוע דווקא אלה? ארבע מסורות הן באותה עת יותר מדי ומעט מדי: יותר מדי למי שהיה רוצה שתונהג בישראל רק מסורת אחת (בצה"ל הונהגה מסורת אחת כזו, והיא מבוססת בעיקרה על מסורת אשכנז; מובן שחיילים רבים לא מצאו בה את מסורתם מהבית); ופחות מדי, ביחס למגוון העצום של מסורות יהודיות, הן מחוץ לארבע אלה והן במסגרתן (יהודי בודפשט ויהודי ליטא אינם שרים בנוסח אחד, אף אם אלה וגם אלה נמנים עם יהודי אשכנז?!). ההיגיון שכיוון את הבחירה בארבע המסורות הוא שונותן הבולטת והיותן מייצגות קיבוצים יהודיים גדולים ומרכזיים. הן נבחרו כארבע מסורות מרכזיות. ניכרת כאן מגמה של האחדה רבה ככל האפשר. בישראל אמנם רווחות המסורות השונות, אך ניכרת מגמה של הפחתה במספרן, אולי עד האחדתן לסגנון אחד. ייתכן כי בעוד מאות שנים תימצא בישראל מסורת אחת.

**לימוד טעמי המקרא** נעשה בעל-פה, על ידי האזנה ושינון: המלמד שר את נגינות הטעמים עם שמותיהם ותלמידיו חוזרים אחריו. אחר כך מיישמים את הנגינות ללא שמות הטעמים בקריאת התורה עצמה. תנועות יד המסייעות ללימוד טעמי המקרא מקובלות בכמה קהילות, וביניהן תימן ורומא: המלמד מסתייע בכף ידו ובאצבעותיו או ב"אצבע המורה", מכשיר עשוי מתכת, לרוב כסף, בצורת כף יד מצביעה, ובתנועותיו הוא ממחיש את "תנועת" הטעם. זו מסורת עתיקה. כותב על כך זכריה גורן:

תנועות הידיים היו נהוגות כבר בזמן המשנה והתלמוד. "מפני מה אין מקנחין בימין אלא בשמאל! [...] ר' נחמן בר יצחק [אמורא בפומבדיתא במאה הרביעית] אמר: 'מפני שמראה בו טעמי תורה' [...] ר' עקיבא אומר: 'מפני שמראה בו טעמי תורה'. (ברכות ס"ב ע"א) רש"י, בפירושו לגמרא זו, ד"ה טעמי תורה, מעיר כי בזמנו (במאה ה-11) עדיין נהגו כך בארץ ישראל, בזה הלשון: "נגינת טעמי מקרא של תורה נביאים וכתובים בין בניקוד שבספר, בהגבהת הקול ובצלצול נעימות הנגינה של פשטא ודרגא ושופר מהפך, מוליך ידו לפי טעם הנגינה. ראיתי בקוראים הבאים מארץ ישראל." (גורן, 1995: 8; בהט; בהט-רצון, 1980)



יוצאי תימן מנחם צדוק ויוסף גייספאן קוראים בתורה – ספר דברים פרק א', נתניה 1978.



"אצבע המורה" (יד לתורה) עשויה זהב וישפה, אמסטרדם, 1754.

מוסד ההוראה במזרח-אירופה היה החדר, ובו לימד המלמד. ילדים למדו בו מגיל שלוש את הקריאה בתורה בשיטת לימוד שכולה חיקוי ושינון: קמץ אלף אָ קמץ בית בֵּ וכו'. בגיל מתקדם יותר למדו בבית המדרש לימודי תלמוד. בתימן קרוי המלמד מארי.

אברהם צבי אידלסון רשם בתווים את שירת טעמי המקרא של העדות השונות ואלה הודפסו באוצר נגינות ישראל. הוא חקר ורשם בתווים את נוסח שירת הטעמים של כל עדה המיוצגת בספריו. מחקרו עומד על הדומה והשונה בנוסחי השירה של המסורות השונות, ומטרתו הייתה השוואתית.

כיום נעזרים לומדי הטעמים בישראל בתווים, יש ספרים המביאים את לחני הטעמים בתווים, ויש קלטות ותקליטורים המשמשים ללימוד:

 **ושננתם לבניך** – לימוד טעמי המקרא לנוסחי התורה, ההפטרה, שיר השירים ומגילת אסתר, בצירוף © קלטות הדגמה. רננות. Ⓢ, 3ג, 4ג, Ⓢ. ג12.

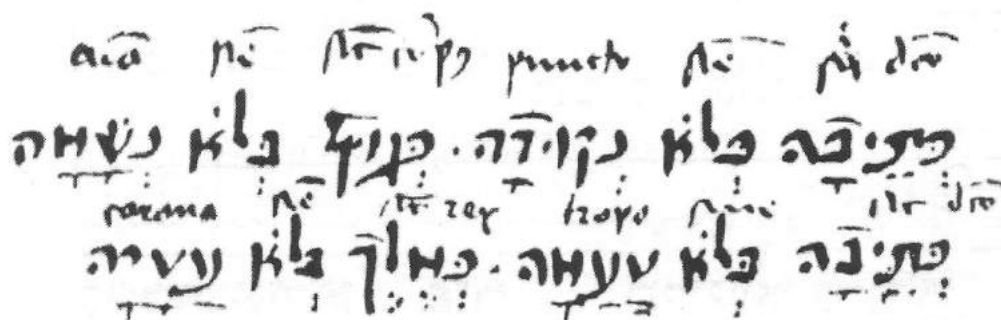
 בן-יהודה, ברוך, 1968 – **טעמי המקרא לבתי הספר**, סיפורם של הטעמים, עם תווים בעריכת  בן-ציון אורגד לשיר אותם במסורת יהודי מזרח-אירופה (ליטא), מסדה, רמת-גן. נאמן, י"ל 1966 – קרא בטעם מלווה בתקליט.

 נאמן, י"ל – **צלילי המקרא** מלווה בתקליט.

 נאמן, י"ל – **נוסח לחזן** – תווים של תפילות הימים הנוראים בנוסח יהודי אשכנז, הוצאת רננות.

 נאמן, י"ל – **נוסח לחזן שבת** – תווים של תפילות השבת בנוסח יהודי אשכנז, הוצאת רננות.

רישום המוזיקה של טעמי המקרא בכתב תווים אירופי, ראשיתו בגרמניה בתחילת המאה ה-16. מלומדים, אנשי דת גרמנים יודעי עברית, גילו עניין בשירת יהודי גרמניה ורשמו לראשונה את טעמי המקרא בתווים לפי שירתם המסורתית. החשובים ביניהם היו קספר אמן (Caspar Amman 1460-1524), יוהנס רויכלין (Johannes Reuchlin 1455-1522), יוהנס בושנשטיין (Johannes Boeschstein 1472-1540), סבסטיאן מינסטר (Sebastian Muenster, 1472-1540).



כתובת של יוהנס בושנשטיין בכתב יד של תלמידו קספר אמן:

**כתיבה בלא נקודה – כגוף בלא נשמה; כתיבה בלא טעמה – כמלך בלא עטרה.**

**יוהנס רויכלין** למד עברית ברומא אצל פרשן התורה עובדיה ספורנו ו"לעניינו הרב בשפה העברית היו שורשים דתיים עמוקים, כי בצלילי השפה העברית דימה בנפשו לשמוע את קול האלוהים". הוא יצא להגנת היהודים ו"גינה את החרמת כל הספרים העבריים של הקהילות היהודיות בפרנקפורט ע"נ מייך, בוורמס ובמקומות אחרים" (ברויר, 2000: 62–63).

מן המאה ה-18 ואילך, כשמוזיקאים יהודים באירופה החלו לרכוש השכלה מוזיקלית מקצועית, הם רשמו את שירת טעמי המקרא, וניתן כעת להשוות את הרישום המוקדם לרישומים המאוחרים ואף לרישומים של ימינו. חנוך אבנארי ערך מחקר מקיף שהשווה את הרישומים הללו והגיע למסקנה כי הרבה

**Altus**



**Tenor**



#### ניסיונות שווא במאה העשרים

משום שבעיית הפענוח של שירת טעמי המקרא היא כה מורכבת, היו שניסו למצוא את מפתח הזהב ולראות בטעמי המקרא תווים לכל דבר, כלומר לפרשם כאילו כל טעם מסמן צליל, או למצוא שיטה אחרת, ללא קשר עם המסורות החיות. אך הדברים אינם עומדים במבחן המחקר המדעי, והם בבחינת ניסיונות שווא, אף אם תוצאותיהם המוזיקליות עשויות להיות נאות כשלעצמן. נזכיר כאן שניים:

- Haïk Vantoura, Suzanne – **La Musique de la Bible révélée**, édition Robert Dumas, Paris, 1976. לספר זה מתלווים תקליטורים וקלטות, ובהם הדגמות של יישום השיטה.
- ווייל, דניאל מאיר – ניגון טעמי המקרא על פי המסורה, ראובן מס, ירושלים, 1995 (Weil, Daniel) **Meir – The Masoretic Chant of the Bible** – אנגלית ועברית.

#### חזנות וחזנים

כיום מציינת המלה חזן את האדם המנהל את התפילה בבית הכנסת ושר חלק גדול ממנה כסולן. לפעמים משרת החזן מחייבת תשלום. אך המושג עבר גלגולים רבים. מקור המלה, כנראה, באכדית, ומשמעותה מפקח, ממונה ואיש פולחן. בתקופת התלמוד הייתה משמעות המלה שָׁמַשׁ ומשגיח בבית הכנסת. עם הזמן נתייחדה לשליח ציבור העובר לפני התיבה, ובמהלך השנים הועלתה חשיבות תפקידו והוא נעשה שני בחשיבותו לרב הקהילה. בתחילה לא נדרש ממנו קול ערב דווקא.

סנדרי מונה את תפקידיו של החזן ומציין את המעבר ההיסטורי מהתפקיד הכללי עד לזה המקובל בימינו: תחילה משגיח של העיר; מפקח של בית דין, אשר לפי הוראתו נפתח דיון; האחראי לביצוע דין כלפי מפירי החוק; משגיח על כלי ההיכל; בתקופה מאוחרת – משגיח על בית-הכנסת ותוארו חזן הכנסת. תפקידיו:



\* להוציא ולהחזיר את מגילות התורה מארון הקודש.  
 \* להתריע בשופר על כניסת השבת והחגים, וזאת מהמקום הגבוה בעיר, כגון מגג בניין בית-הכנסת.  
 \* להדליק את מנורות הקודש, בעיקר את נר התמיד, האור התמידי הדולק על ארון הקודש.  
 \* לקבל את פני עולי הרגל המביאים את הביכורים וללוותם אל ההיכל (Sendrey 1970 : 224).  
 נוסף לכך לימד החזן את הילדים לקרוא וקרא בתורה לבקשת הקהילה. תפקיד זה הפך במשך הזמן להיות לתפקידו העיקרי (אבן-ישראל [שטיינזלץ], 1994 : 417-426). ואכן יש עדות שבהן נשמר התפקיד המקורי של החזן בלי לקבל את המשמעות המאוחרת, למשל יהודי תימן. כותב על כך הרב יוסף קאפח :  
 בשאר מקומות שובש מושגו של המונח חזן וניתן גם לשלוחי ציבור היורדים לפני התיבה וגם למזמרים ומלחינים למיניהם, הרי בתימן שמרו על מושגו האמיתי של מונח זה, שאינם קוראים חזן אלא לזה שעומד ליד ספר התורה ומראה לעולים לקרוא בתורה מהיכן עליהם לקרוא והיכן עליהם להפסיק, כי שם זה נגזר מן חזה ששימושה בעברית ובארמית במובן ראה, והנה חזן כמו רפד בלן וכדומה, ואין לו כל עניין עם שליח ציבור היורד לפני התיבה (קאפח, תשכ"א : 56).



חזן בבית כנסת ספרדי קורא מעל הבימה את הגדת הפסח לבני הקהילה שאינם יכולים לקיים את המצווה של קריאת ההגדה בביתם. מתוך הגדת ברצלונה, המאה ה-14.

בתוקף תפקידו המרכזי כל כך בחיי הקהילה, נדרשו לחזן תכונות ייחודיות. "אין מורידין לפני התיבה אלא אדם הרגיל", ור' יהודה בן עילאי פירש: 'איזהו רגיל [...] ביתו ריקם [מן העבירה], פרקו נאה ושפל בדרך ומרוצה לעם, ויש לו נעימה, וקולו ערב, ובקי לקרות בתורה ובנביאים ובכתובים ולשנות במדרש ובהלכות ובאגדות, ובקי בכל הברכות כולן' (בבלי, תענית ט"ז, א'). (שליטא 1960: 44).

ואלה הדרישות מן החזן, כפי שהן מובאות במאמרו של יהודה רצהבי "על החזנים בספרי המוסר":

\* חזן חייב להיות מושלם במידות ובמוסר, אדם המעלה במעשים וביראת שמיים ובעל תפילה ראוי: "שיהא פרקו נאה ושפל בדרך ומרוצה לעם, ויש לו נעימה וקולו ערב ובקי לקרות" (תענית ט"ז, א').

\* אינו דואג דאגת המחר, ותרן, מוחל על עלבונו, שפל ועניו, טוב לב ושמח.

\* חזן חייב להיות רצוי לכל הציבור.

\* מחובת החזן לנהוג במידה שווה עם הכול: כעני כעשיר, כגדול כקטן.

\* חזן אינו רשאי לכפות עצמו על הציבור כל ימי חייו. אם הזקין ותש כוחו ונשתנה קולו, ראוי שיאמר בעצמו לקהל שימנו אחר תחתיו.

\* חזן חייב לתת דעתו על טוהרת גופו ונפשו בעת התפילה, על תלבושתו ועל תנועותיו.

\* ראוי לחזן להשכים ולהעריב לבית הכנסת, להקדים לבוא לפני הציבור ולהרבות בתפילה. ייכנס ראשון וייצא אחרון.

\* תפילת החזן צריכה להאמר בנחת מלה מלה כמונה מעות.

\* הבנת התפילה ופירוש מלותיה הם תנאי ראשון לחזן.

\* כוונת החזן בתפילתו תהא לשם שמיים בלבד ולא לשום מזימה אחרת.

\* שיהא בעל טעם בבחירת הפיוטים והניגונים: מן הפיוטים יבחר את אלה הנוגעים אל הלב, שדבריהם סדורים ולשונם זכה ונקייה, כאילו ברוח הקודש נאמרו. מן הניגונים יבחר את הניגונים המכניעים את הלב ומעוררים מורא ופחד, ולא ניגונים המעוררים שמחה וריקוד, המביאים את שומעיהם לידי צחוק וקלות ראש ולידי פריקת עול מלכות שמיים והרהורים רעים ומחשבות זרות.

\* מחובת החזן לקצר בניגונים, להתחשב עם המון העם, שהאריכות בתפילה קשה עליהם, שכן הארכה בניגונים גורמת לשיחות בין המתפללים.

יש תפילות שהחזן אומר למען טיב אומנותו שלו, ביניהן:

\* שלא ייחר גרונו, שלא ירפו ידיו ולא ייחלשו כוחותיו, שלא ייכשל בלשונו, שלא ירהר במחשבות זרות ושישלוט בו יצר טוב.

\* תודה לה' שהעלה אותו משפל המדרגה לשרת לפניו, שיתן לו קול נעים, ערב וחזק כל ימי עולם, שלא ייפסק קולו ולא ייחר גרונו (רצהבי, 1967: 137-139).

מבין התכונות הנדרשות מן החזן העדיפו הרבנים את המעלות האישיות והדתיות, ואילו אנשי הקהילה, קהל מאזיניו, העדיפו לרוב את הקול הנאה. חזנים בעלי קול יפה מיקדו תשומת לב אל עצמם ואל יפי קולם ובכך הסיחו את הדעת מן המצוות והתכנים. לאורך הדורות התנהלו ויכוחים בין המצדדים בקול נאה לבין המחמירים בבחירה על פי המעלות האישיות. בדרך כלל מתנגדים הרבנים לחידושים שהחזנים מביאים, ואילו הקהל רוצה אותם, ורק מיעוט מתנגד להם. מכאן נבעו לפעמים מחלוקות: מדי פעם היה חזן מסוים מבוקש על ידי אנשי הקהילה בניגוד לדעת הרבנים. כיום מיוחסים המונחים שליח ציבור ובעל תפילה לחובבים, בניגוד לחזן שהוא מקצועי ומיומן. בקהילות חסידים מעדיפים, ככלל, בעל תפילה אדוק לעילא, גם אם הוא פחות מקצועי מחזן.

חזנים החזיקו במשרתם שנים רבות, ויש שהחזיקו בה עד מותם והעבירוה לבניהם. לפעמים לא הסכים הקהל לחזן זקן שתשו כוחו וקולו. "אף על פי כן לא השלים הקהל עם העובדה שחזן אחד ישרת אותם כל ימיו. כשהזקין וקולו נחלש, או כשנמצא חזן צעיר טוב ממנו, חיפשו הקהל דרכים להיפטר מן החזן הקבוע שלהם" (רצהבי, 1980: 17).

**המהרי"ל** – ר' יעקב בן משה מולין (1360-1427 לערך), נולד במגנצא (מיינץ) ופעל בוורמייזא (וורמס) – נחשב לגדול התורה באשכנז בדורו וראש לקהילות ישראל בארצות הדוברות גרמנית. שמו יצא לתהילה ורבים פנו אליו בשאלות הלכה. הוא שימש כשליח ציבור ואף כ"בעל תוקע" וכן היה פוסק בענייני דת וחזנות. פסיקותיו בנושא התפילות נכתבו על ידי תלמידו ופורסמו ב-1556 בספר מנהגי מהרי"ל (ברויאר, תשל"ב: 13). המהרי"ל נתפרסם גם כבעל תפילה והוא שקבע את מסורת החזנות האשכנזית לדורות. כותב על כך חנוך אבנארי:

המנהג הליטורגי-מלודי של האשכנזים בימי הביניים גובש אצל ר' יעקב מולין [המהרי"ל]. אפשר לייחס לתקופתו גם את אוצר הנעימות הבלתי-משתנות, שנקראו "ניגונים מסיני" – כולן במקצב החופשי העתיק ("עלינו לשבח" של הימים הנוראים, "קדיש" של מוסף ונעילה, "קדיש" טל וגשם, "כל נדרי" ועוד) (אבנארי, תש"ל: 590).

**ר' שמעון בן צמח דוראן** (רשב"ץ) – נולד במאיוורקה ב-1361 ונפטר באלג'יר ב-1444. היה רופא, פילוסוף, איש מדע, רב ופוסק – ראה את ניגון המקרא כמוזיקה היהודית האמיתית וביאר את טעמי המקרא לפי נוסח טבריה. באחת מתשובותיו הזכיר את אגרתו "תיקון החזנים" שהוקדשה לשירת בית הכנסת (שילוח, תשס"ב: 52–53).

## ביקורת על חזנים

לפעמים חזנים בעלי קול יפה לא היו דווקא אנשי השכלה ומוסר, ומכאן נמתחה ביקורת, לפעמים חריפה, על חזנים ועל התנהגותם. תיאורים שליליים על חזנים מופיעים כבר בימי הביניים במקאמות של אבן זבארה, יהודה אלחריזי ועמנואל הרומי. להלן מבחר מצומצם מתוך דבריהם.

**יוסף אבן זבארה** (1140-1200) – ספר השעשועים:

בני, השמר לך מן החזנים / כי רבם גזלנים / ואל תבטח בדבריהם כי הם שקרנים / ועם הנשים הם נואפים וזונים / ועל ממון חבריהם הם חמדנים / והם יחלקו עם השטנים / נראים אוהבים / ופיהם מלא כזבים / ועוד כי הם חכמים בעיניהם / ונבונים נגד פניהם / ולא ידעו בין שמאלם לימיניהם / וכל היום קוראים ולא ידעו למי יקראו / ונושאים ידיהם ולא יבינו למי ישאו. (שירמן, תשט"ו, ספר שני, חלק א': 34–37).

**יהודה אלחריזי** (1170-1235) מתאר חזן כושל בספרו תחכמוני – מעשה בחזן עם הארץ:

וכאשר שאלתי על גדוליהם / ויתר קהליהם / והחזן אשר להם / אמרו "יש לנו ראשי גליות / ופניני מרגליות / ומלבד זה יש לנו חזן דרשן / ענו ושלפ ובישן / דשן ושמן כמו אילים בני בשן / תפלתו ערבה / וחברתו אהובה / ונגינתו טובה / יורה / ויקרא במקרא / ויספר בנביאים כמה סבא / ויודע פיוטים יקרים / ושר בשירים".

וכשמעי דבריהם אמרתי "תהלה לאל ושבח / כי זכני לראות זה החזן המשבח!" / ובעודי בזאת המחשבה / והנה החזן בא / ועל מצחו טוטפת / ובראשו מצנפת / לבנה ונעימה / בת מאתים אמה / ושלצד זקנו עד טבורו האריכה / ויכסהו בשמיכה / והוא יסחב על הארץ גדיליה / וכמעט יפשל בשוליה / וכראותנו אותו / חרדנו כלנו לקראתו / והשתחוונו לעמיתו / והחרשנו לאימתו / עד החל בנעימתו / ופתח תפלתו. / ומניתי לו בתפלה יותר ממאה טעיות / ברורות וגליות / מלבד האחרות שאינם לזכר ראיות [...]

וכמו השחר עלה / השפמתי לבית התפלה / והנה החזן בא / וישב במושב הגדלה / ופתח במאה ברכות / אשר על לשונו סדורות וערוכות / ואמר בקול צעקה רמה / "ברוך אתה יי אשר יצר את האדם בהמה!" / ובפסוקי זמרה / טעה טעיות רבות ואין להן ספירה / ובמקום "גם מזדים חסד" עבדך" אמר "גם מזייתים חנוך" עבדך" ובמקום "שומר כל עצמותיו" אמר "שומר כל עצמותיו" (שירמן, תשט"ו, ספר שני, חלק א': 162–164).

**עמנואל הרומי** (1260-1328) על החזן המתרברב:

ואני, בעת אמר קדשה רבה / או יוצר או קרובה / יבקעו כל מעינות תהום רבה / ובעת אשר אתפלל ביום הכפורים / ואקרא המגלה בפירים / ואמר "אין כמוך בשלש רגלים / או אקרא מזמור בספר תהלים / וחרדו לקולי בני אלים / ובעת אשר אמר חזון ישעיה / ואקרא בקינות ובדברים רעים שבירמיה / תראה כל לשון דומיה / וכל עין בוכיה (מחברות עמנואל, מהדורת דב ירדן, מוסד ביאליק, ירושלים תשי"ז, כרך א', המחברת החמש-עשרה, 268).

והיה בתוך היושבים איש / היה לו בן מחפיר ומבאיש / והיה נעים קול ושמו אברהם / נעמד בין האנשים כאיש נדהם / היה לאלה בקרב עמיו / גבר לא יצלח בימיו [...] ויאמרו האנשים היושבים שם : באמת, בן האיש הלזה / הכרנוהו כבר לנבזה / ואסף כל מדות רעות כעורב / אלא שקולו ערב / ואם שלל ממנו הזמן מעלות גדולות / חלק לו במעלה מן המעלות המהוללות / ואען ואמר : דעו אל נכון כי נעימות קולו / הוא אות גדול על חסרון שכלו / כי להיותו נבוב קולו יערב / ויבש מקור שכלו ומעינו חרב / ונפל ממנו רב / כאשר נראה התפיש והכנורות והחלילים / והנבלים והמנענעים והצלצלים / לולא היותם חלולים – לא היו להם קולות נעימים / והיו כלבים אלקים / ואמר החכם דבר אין לשכח : / כל ערבי הקול חסרי מל (שם, כרך ב', המחברת העשרים, 362-363).

**תוכחה אלמונית** מן המאה ה-17 מספרת : "שלושה צועקים ואינן נענין" [הכוונה לחזן ולשני משורריו], ומוכיחה את חזני פולין ואשכנז :

הם "אינם מבינים התפלה אשר מתפללים. ואשר המה מנגנים / אין כונתם להלל שוכן מעונים / רק לחדש איזה נגונים / אשר שמעו בבתי קרקסאות שהלצים מנגנים / ועל ידי הנגון מחלקים התבה לכמה מונים / ופגעם מידלגים ומבלעים תבות הבונים / המיסדים ממלמדים דעת ונבונים".

המחבר משבח את חזני ספרד ואיטליה ומדבריו ניתן להסיק את ביקורתו על החזנים שהוא מכיר :  
והחזן על מצבו / ואינו שוכב על התורה כעל משכבו / ואינו צועק בגאותו / כצועק על אבדתו / או כמי ששבע ספינתו / רק מתפלל בקול פשוטו / כי כאיש כן גבורתו / ואינו מחזיק באזניו / ולא מניח ראשו לאחוריו / רק עומד בקומה / לפני שוכן רומה / ועיניו לשמירה / כן מנהגם מימים מימיה" (רצהבי, 1965: 82-83).

**יהונתן אייבשיץ** (1690-1764) מוכיח בדרשה לימי הסליחות את החזנים העושים תפילתם זמרה ולא תחנונים ומטיף מוסר למאזיניהם. לדעתו טוב לציבור להעביר זמנו בשינה מאשר לשמוע לקול "השוטים לשיר שירים על לב רע, כי אין להם פונה ופניה לשם שמים כלל, וכל עניניהם רק לשורר ולהמתיק הנעימה" (אוצר דרשות לאייזנשטיין, עמ' 194 ; אצל רצהבי 1965: 80). ובעמ' 174 של אותו אוצר : "חמשה דברים נאמרו בחזנים : בעלי קומה ובעלי עזות, בעלי זרועות, יתירי כח, מחסרי דעת".

גם במאה ה-19 רווחה ביקורת על חזנים, ודוגמה לכך מצויה בספרו של **פרץ סמולנסקין** (1842-1885) **התועה בדרכי החיים**, המספר על החזן ודרכיו דברים קשים ביותר : האיש צבוע, מזלזל בקהל, מתחסד, שקרן ופושע (ניומן, תל-אביב, עמ' 56-62).

עד המאה ה-19 היה החזן לומד את תפקידיו בעל-פה מחזנים שקדמו לו. לצד החזן פעלו לפעמים באירופה משוררים (מזמרים, סומכים, מפטירים) – שני זמרים שתמכו בו : נער-זמר (ילד סופרן – זינגערל) וזמר בס. הבס היה מהמהם צליל יסוד – מעין בורדון, והזינגערל היה שר במקביל לחזן באוקטבה או בקווינטה גבוה יותר, ולפעמים אף היה ממלא את מקומו של החזן לזמן קצר.

במאה ה-19, בשל הרפורמה בבית-הכנסת, עלתה הרמה המוזיקלית המקצועית של החזנים והם נהגו ללמוד לימודי מוזיקה – תווים, הרמוניה וקומפוזיציה. חזנות זו נקראה **חזנות הסדר** בניגוד ל**חזנות הרגש**, שהמשיכה להתקיים במזרח-אירופה. כך החלה מסורת של העברת המוזיקה גם בכתב תווים, ובמרוצת הזמן נוסדו בתי ספר לחזנים. (על המוזיקה של בית הכנסת בדורות האחרונים, ראו בפרק על המאה ה-19 ואילך).

מראשית המאה העשרים נעשו אלפי הקלטות של חזנים והן רבות מספור. מבחר מתוכן מצוין בפרקים שונים של ספר זה.



## פרק ד' השירה הפרליטורגית

השירה הפרליטורגית היא **שירת קודש שאינה תפילה**. היא מושרת בבית, בחוג המשפחה או באירועים של הקהילה. זו שירת גברים בלשונות הקודש, אך לפעמים מתווספים אליה בשעת הצורך גם תרגומים ללשונות דיבור יהודיות. נהוג לחלק את אירועיה למחזור השנה ומחזור החיים.

### מחזור השנה ומחזור החיים

**מחזור השנה** כולל את חגי ישראל לאורך כל השנה – ראש לכול השבת, וכן החגים הנחוגים בבית: ראש השנה, יום כיפור, סוכות, שמחת תורה, שמחת בית השואבה, חנוכה, ט"ו בשבט, פורים, פסח, ל"ג בעומר, שבועות, ט' באב, ובימינו בחלק מהקהילות מציינים את יום השואה וחוגגים את יום העצמאות של ישראל. דוגמה אופיינית ביותר להתנהלותו של אירוע פראליטורגי במחזור השנה הוא **ליל הסדר** וקריאת **ההגדה**. הטקסט של ההגדה נכתב מאוחר יחסית; לשונותיו – לשונות הקודש – עברית וארמית. משתתפים בליל הסדר בני כל הגילים וכל המגדרים. מכאן הצורך בתרגומים, חלקיים לפחות, ללשונות הדיבור של היהודים, כדי שגם הנשים והילדים הקטנים יבינו את תוכן הדברים. בהגדה שירים רבים ולהם לחנים מגוונים במסורות שונות.

**מחזור החיים** כולל אירועים מרכזיים בחיי האדם: חתונה, לידה, ברית מילה, פדיון הבן, זבד הבת, בר-מצווה ועוד. קבוצת השירים הגדולה ביותר בקבצי הפיוטים של המסורות השונות היא בדרך כלל זו של שירי חתונה, משום חשיבותה כאירוע מרכזי בחיי האדם.

אשר למושג **פיוט**: יש המצרים את המושג ויש המרחיבים. המצרים קוראים פיוט אך ורק לשירי הקודש המובהקים. במובן הספרותי המושג רחב יותר, והוא כולל את כל השירה העברית מאז הפייטנים של תחילת ימי-הביניים עד השירה העברית של דור התחייה והמשכה. בתקופת תור הזהב בספרד, במאות העשירית עד ה-13, נוצרו אלפי פיוטים, שירי קודש ושירי חול בהשפעת השירה הערבית הקלאסית. ראשוני הפייטנים חיו ופעלו בארץ-ישראל בימי-הביניים המוקדמים, והידועים בהם ינאי, יוסי בן יוסי, אלעזר הקליר. כמה מפיוטיהם צורפו לספרי התפילה ונעשו שירת קודש ליטורגית לכל דבר, ואילו אחרים מצויים בספרות הפרליטורגית. אך רוב הטקסטים של הפיוטים הפרליטורגיים מאוחרים בדרך כלל, מתור הזהב בספרד ואילך. בניגוד לכתבי הקודש, פיוטים פרליטורגיים ממשיכים להיכתב כל הזמן, עד ימינו (פליישר, 1975).

**הלחנים** לשירה הפרליטורגית נלקחו ממקורות שונים ורבים, ביניהם לא מעט מקורות זרים. כותב על כך אביגדור הרצוג:

בעוד שבדבר התפילה בבית-הכנסת התנהל ויכוח חריף במקורות אם להתיר או לאסור שיבוץ פיוטים בתוכה או התאמת ניגון זר לה, הרי מה שנוגע לזמרה **מחוץ** למעמד התפילה, לגבי אמירת הבקשות והזמירות, היחס הוא לויאלי ביותר ואף עידוד מה נמצא לקבלת לחנים ממקורות לא יהודיים למלות עבריות, למען העלותם במדרגה, "לייהד" אותם כביכול; וידועות לנו אלפי דוגמאות של קונטרפקטורה, המבוססות על לחנים זרים ידועים ומפורסמים. המעשה הגיע לידי דרגה כזאת עד שלחני המנונים לאומיים שימשו לא פעם יסוד לחיבור פיוטים חדשים (הרצוג, תשכ"ו: 60).

### פיוטי תור הזהב בספרד

**שירת ספרד** נקראת **תור הזהב** של השירה העברית. זו השירה שנוצרה בספרד במאות העשירית עד ה-13, חלקה שירת קודש וחלקה שירת חול, בהשפעת השירה הערבית הקלאסית. בימינו נפוץ לימוד השירה הזו כספרות בלבד, אולם רבים מפיוטי תור הזהב מושרים בלחנים שונים במסורות שונות, לא רק בקרב יהודי ספרד, שכן יש מהם שהתקבלו בכל עדות ישראל, וחוברו להם לחנים רבים מאוד. עדות לכך שרוב הפיוטים הושרו היא העובדה שבפתחם של פיוטים רבים צוין **הלחן** של שיר ידוע שלפי לחנו הושר הפיוט. הלחן יכול

היה להיות ערבי, ספרדי, פרובנסאלי, איטלקי או גרמני; או שהיה רשום שם המקום הערבי או הטורקי. לרוב אזכר הלחן שם של שיר שהיה כנראה להיט מוכר באותה עת והדריך את הקוראים איך לשיר את הפיוט. כיום אין לנו מושג מה היו לחנים אלה, שכן להיטים הם שירים החולפים מהר לפי האופנה. זו עוד עדות לשאילת לחנים זרים ושימוש בהם בשירה היהודית.



עמוד מעוטר מתוך הגדת ברצלונה – אמצע המאה ה-14 – ובו מוזיקאים המנגנים בכלי התקופה

גדולי הפייטנים של שירת ספרד, לפי סדר כרונולוגי, הם **דונש בן לברט** (920-990), **שמואל הנגיד** (993-1056), **שלמה אבן גבירול** (1021-1058), **משה אבן עזרא** (1055-1135), **יהודה הלוי** (1075-1141), **אברהם אבן עזרא** (1089-1164), **יהודה אלחריזי** (1170-1235).

כמה וכמה מפיוטיהם של פייטני תור הזהב בספרד מצויים בספרי הפיוטים של קהילות רבות, בעיקר במזרח, למשל, מספרד:

**דרור יקרא לבן עם בת** מאת דונש בן לברט;  
**כתר מלכות** וכן **ארוממך חזקי וחלקי** מאת שלמה אבן גבירול;  
**אערוך מדברי דתי** וכן **אל נורא עלילה** מאת משה אבן עזרא;  
**יום שבתון אין לשכוח** מאת יהודה הלוי;  
**כי אשמרה שבת** וכן **צמאה נפשי לאלוהים לאל חי** מאת אברהם אבן עזרא;  
ומאמצות אחרות:

**יגדל אלוהים חי וישתבח** מאת דניאל בן יהודה (איטליה);  
**ברוך אל עליון אשר נתן מנוחה** מאת ברוך בן שמואל (מגנצה, מאה 13);  
**צור משלו אכלנו** מאת אלמוני (צרפת, מאה 14);  
**המבדיל בין קודש לחול** מאת יצחק הקטן גיאט (לוסינה, ספרד, מאה 11);  
**אנעים זמירות ושירים אארוג** (שיר הכבוד) מאת יהודה החסיד (אשכנז, מאה 13).

הפיוט לשבת **דרור יקרא** מאת **דונש בן לברט** (920-990), ראשון פייטני תור הזהב בספרד, נפוץ ומקובל ברבות ממסורות ישראל. זהו שיר אזור (הסבר להלן) שבכמה מבתי מובא האקרוסטיכון של שם המחבר **דונש**. משקלו הפיוטי – לפי משקלי היתדות – הוא **המרנין**, כלומר מפעלים מפעלים.

|                                  |                                   |                                    |
|----------------------------------|-----------------------------------|------------------------------------|
| דְּרֹר יִקְרָא לְבָן וּלְבַת     | דְּרִישׁ נְוִי וְאוֹלָמִי         | דְּרֹךְ פִּוְרָה בְּתוֹךְ בְּצָרָה |
| וְיִנְצְרְכֶם כְּמוֹ בֵּבֶת.     | וְאוֹת יִשַׁע עֲשֵׂה עָמִי,       | וְגַם בְּכָל אֲשֶׁר גָּבְרָה.      |
| נָעִים שְׁמֶכֶם וְלֹא יִשָּׁבֶת, | נָטַע שׁוֹרֵק בְּתוֹךְ כְּרָמִי – | נִתְּץ צָרִי בְּאֶף עֲבָרָה,       |
| שָׁבוּ נוֹחוּ בְּיוֹם שַׁבָּת!   | שָׁעָה שְׁוַעַת בְּנֵי עָמִי.     | שָׁמַע קוֹלִי בְּיוֹם אֶקְרָא.     |
| אֱלֹהִים, תֵּן בְּמִדְבַּר הָרָה | הִדְף קָמִי, אֵל קָנָא,           | דְּעָה חֲכָמָה לְנִפְשְׁךָ         |
| הִדָּס שְׁטָה בְּרוֹשׁ תִּדְהָר  | בְּמוֹג לִבָּב וּבִמְגִנָּה,      | וְהִיא כְּתֹר לְרֹאשְׁךָ           |
| וְלִמְזֹהִיר וְלִנְזָהָר         | וְנִרְחִיב פֶּה, נִמְלֵא נָא      | נִצַּר מִצֹּת קְדוֹשְׁךָ           |
| שְׁלוֹמִים תֵּן כָּמִי נָהָר.    | לְשׁוֹנִי לֶךְ רָנָה.             | שְׁמֹר שַׁבָּת קְדֻשָּׁךְ!         |

בהיותו פיוט פרליטורגי, המושר בבית ולא בבית הכנסת, הוא מושר בלחנים רבים ושונים, ואף באותה עדה ניתן לשיר אותו בלחנים שונים במועדים שונים (ראו בפרק כ"ב במסורת יהודי הודו). להלן בתווים שלושה מהלחנים הרווחים ביותר, המושרים גם בישראל של היום.

הראשון הוא של מסורת יהודי **עֵדֶן**, ונרשם בתווים על פי שירתם של צמד העמרנים (תקליט CBS 83923).  
הנוסח השני הוא לחן **חסידי** ונרשם לפי שירתם של צמד רעים (תקליט הד ארצי BAN 14838).  
הנוסח השלישי הוא של יהודי **ספרד** ונרשם לפי שירת זמרי קאמרן בעיבודו של יחזקאל בראון (בתקליט CS 1-1981). (נוסחים נוספים – בראון 1981: 37-38).

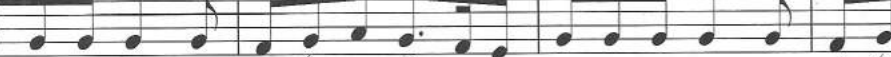
**מבחינה צורנית** הותירה לנו השירה התנכית את **התקבולת**, ובכמה מקרים את **האקרוסטיכון** (בעברית – **סימן** או **חתימה**) האלפביתי. היא לא הייתה חרוזה ולא שקולה במובן המודרני. **החרוז** הוא חידושם של הפייטנים המוקדמים, הארצישראלים, ואילו שירת ספרד היא שחידשה, בעקבות השירה הערבית, את **המשקל**, שהיה בשירת החול **משקל היתדות** ובשירת הקודש **משקל ההברות** (פליישר, עזרא, 1975: 340-356).

בת - בּ מוּ - פּ כֶּם - צֶרֶךְ-יְיָ בַּת עִם בּוּ - לָ רָא - יְקָ רוּר־ךָ

בַּת - יֵשׁ לֹא - וְכֶם - שִׁמְעִים וְ

בַּת - שִׁשְׁ יוֹם - בּ חוּ - נוּ בּוּ - שִׁשְׁ יוֹם - שִׁשְׁ בַּת - שִׁשְׁ יוֹם - בּ חוּ - נוּ בּוּ - שִׁשְׁ

בֵּית מוֹדֵק כֶּם - צַר - יְנִי בֵּית עַם בֶּן - לֵךְ - יָקָר רֹדֵף  
 בֵּית - שֶׁ יוֹם בֶּן חוּ - נוּ - בּוֹ - שֶׁ בֵּית - יֵשׁ - לֹא - יָכֵם - שֶׁמַּעַיִם - יָנִי  
 מִי - עֲשֵׂה - עֲשֵׂה - יְיָ אוֹת - יָמֵי - לֵךְ - אוֹ - יְיָ וְיָ - רֵשׁ - דֵּךְ  
 מִי - עֲשֵׂה - יְיָ עַתָּה - שֶׁן - עֲשֵׂה - שֶׁן - כֶּךָ תוֹדֶךָ - רַק - שׁוֹטֵט - יָנִי


 בת - אַ מוֹ - קַ כֶּם - צַר - יָנִי - וְ בֵּית עַם בֵּן - לִי רָא - יְקֹרֵר - דִּי


 בֵּית - שֵׁ יוֹם - אַ חוּ - נוּ בּוֹ - שֵׁ בֵּית - יֵשׁ לֹא - וְ כֶם - שִׁמְ עִים - וְ

**משקל היתדות** מבוסס על הבחנה בין תנועות קצרות לארוכות. בערבית, כידוע, יש שלוש תנועות יסוד – A, U ו-I – אך לכל אחת מהן יש גרסה קצרה וארוכה. על הבחנה זו בין קצרות לארוכות מתבסס אפוא המשקל הכמותי. ההבחנה בין תנועות קצרות לארוכות, המקובלת בדקדוק העברי (למשל, פתח קצר לעומת קמץ ארוך) כבר לא הייתה נהוגה בימי הביניים. באימוץ השיטה הערבית לעברית נעשתה אפוא הבחנה אחרת: כתנועה קצרה שימשו השוווא הנע, החטף וכן וו החיבור בשורוק בראשית המלה. כל יתר התנועות נחשבו לארוכות, ועל כך בנוי משקל היתדות. משקל זה מילא בשירה העברית תפקיד חשוב בכל תקופת תור הזהב וגם הרבה אחריה בפיוטים שנכתבו בארצות המזרח עד ימינו.

שירת ספרד קבעה גם צורות וסוגות חדשות בהשפעת השירה הערבית :

**הקצידה** היא שיר אפי ארוך ובו **חרוז מבריה יחיד**. דוגמה בולטת לקצידות – שירי המלחמה של שמואל הנגיד. בשלב מאוחר נמצא את הקצידה אצל יהודי מרוקו, אך במשמעות אחרת (ראו בפרק כ"ב).

**שיר האזור** – **מוושח** בערבית – הוא צורה חדשה יחסית שמקורה בשירה הערבית של ימי הביניים. זו צורה סטרופית מובהקת, כלומר השיר בנוי בתים בתים, לרוב בני ארבע שורות. בחריזת שירי האזור יש גורם מאחד, שהוא החרוז המבריה היחיד בסופי הבתים, הנחרז עם הבית הראשון או **המדריך** של השיר כולו, אך החריזה הפנימית של כל בית, כלומר של שלוש שורותיו הראשונות, ייחודית לכל אחד מהם. במדריך לפעמים שתי שורות בלבד והוא יכול לשמש כ**פזמון** החוזר בין בתי השיר, לפעמים כמענה הקהל לשירת הבתים מפי סולן או סולנים.

**פזמון** – המושג מתייחס גם אל פיוטים המכונים כך בשלמותם בשל תפקודם העממי יחסית, אך הוא מתייחס גם למשמעות של ימינו – Refrain – כלומר קטע קצר, שורה או שתי שורות, החוזרות בין בתי השיר, והוא בדרך כלל מענה של ציבור לשירת הבתים בפי יחיד. כותב על כך יהודה רצהבי, בצטטו את ר' תנחום הירושלמי – משורר, פרשן ובלשן שחי במצרים במאה ה-13:

בעת אמירת שיר האזור, כאשר האומר מסיים בית מן הבתים, עונים לו הנוכחים במדריך, והוא הבית א' של השיר אשר על פי חריזתו חותמות החרוזות של סוף כל בית ובית, לפי שממנו יוצאים לאותה התחלה שבראש השיר, שהיא המדריך. אותו מדריך נקרא פזמון, לפי ששרים ועונים בו כשהאומר מסיים כל בית ובית, והוא נגזר מ"פזים איוב" [תרגום ארמי של "ויען איוב"] כפי שאמרנו (רצהבי, 1968: 16).

ייתכן שהפזמון בתפקודו זה הושפע מהמוזיקה העממית או המוזיקה לריקודים, והמבנה הסטרופי – כלומר חלוקה לבתים קצרים יחסית ובעלי משקל זהה – אפשר לשיר את כל הבתים בלחן זהה, נוהג שהקל על זיכרון השרים. הצורות הפיוטיות החדשות אפשרו לחברן אל מוזיקה בעלת מבנה קל לזכירה וללימוד (פליישר, תשס"ב).

**שירת החול** של **תור הזהב** לא מצאה ביטוי במוזיקה המסורתית. שירים אלה הושרו כנראה בזמנם, אך לחניהם לא הועברו במסורת שבעל-פה. כיום מלחינים צעירים מגלים בהם עניין.

## קבצי פיוטים במסורות שונות

לאחר סיום תור הזהב של השירה העברית בספרד במאה ה-13 נמשכה מסורת חיבור הפיוטים בהשפעת שירת ספרד בפזורים ישראל האחרות, בעיקר במזרח (Bahat, 1980). יש פייטנים הכותבים את שיריהם עד היום במשקל היתדות ובצורות המקובלות בשירת ספרד. קבצי פיוטים פרליטורגיים של עדות ישראל מצויים בספרים רבים ושונים, כגון שיר ושבחה בבבל, שיר ידידות במרוקו, דיואן בתימן. בהעתקת הפיוטים לא קיימת החומרה של העתקת ספרי הקודש, שכתבתם מותרת רק לסופרי סת"ם. את קבצי הפיוטים רשאי לכתוב ולהעתיק כל אדם. גם הרכבם משתנה מאוד בהתאם לעדה, למסורת ואפילו לאדם המעתיק אותם.

**לחני הפיוטים** רבים ומגוונים, ומקצתם הותאמו ממקורות לא-יהודיים. יש ביניהם מקובלים מאוד, המשמשים לכמה פיוטים, ויש המיוחדים לפיוט מסוים בלבד. קורה שלחני שירים חילוניים בלשון הדיבור היהודית משמשים גם פיוטים. כך **רומנסות** רבות של יהודי ספרד תרמו את לחניהן לפיוטים. לדוגמה: הרומנסה *Alta alta es la luna* תרמה את לחנה לפיוט **אודך כי עניתני**; לחן הרומנסה *Los bilbilicos cantan* אומץ לפיוט **צור משלו אכלנו**. כמו כן מושרים ללחני רומנסות הפיוטים **אתה אתה אל מעונה, יום שמחה לישראל, ליהודים תהיה אורה ותקווה להיגאל** (Bahat, 1986). הפייטן ישראל נג'ארה (1555-1625) נהג לכתוב את שיריו ללחנים ידועים ומקובלים, יהודיים, ערביים וטורקיים, ולפעמים אף דימה את המלים העבריות בצלצולן לטקסטים של השירים הללו בספניולית. פיוטים נכתבו גם במאה העשרים. דוגמאות: בשיר של יהודי ספרד יש אזכור למאורעות תרפ"ט (שם). בין יהודי תימן נכתבו שירים על העלייה ארצה ועל בן-גוריון.



הדיואן של יהודי תימן מובא כאן כדוגמה לספר פרליטורגי. נזכיר כי ליהודי תימן יש שלושה ספרי קודש המשמשים אותם בבית הכנסת ומחוצה לו: **התאג'** הוא ספר התורה עם תרגום אונקלוס; **התכלאל** הוא ספר התפילות – הסידור והמחזור; וה**דיואן** הוא ספר הפיוטים הפרליטורגיים.

מקור השם **דיואן** בשפה הפרסית של ימי-הביניים. כך נתכנה בפרס ספר הפרטיכל של הממשל, ומכאן עבר המושג למשמעויות קרובות וגם נדד לשפות ולארצות אחרות: בערבית – קובץ שירים של משורר יחיד (כגון דיואן יהודה הלוי וכו') ואחר כך של משוררים שונים; חדר הישיבות של הממשל וגם הכורסאות שעליהן יושבים הדוברים. במשמעות זו עברה המלה גם לכמה שפות אירופיות – כורסה רחבה לכמה יושבים (למשל, בצרפתית – Divan).

משמעות השם אצל יהודי תימן היא אכן ספר הפיוטים, אולם הם מכנים במילה זו גם את המקום שבו שרים ורוקדים את שירי הדיואן – החדר המרכזי בבית היהודי-תימני, שליד קירותיו מונחים כרים לנוחות היושבים ובמרכזו מתרחש המחול.

לשון הפיוטים היא העברית, ולצדה ארמית, וכן גם ערבית ספרותית, אך הכול באותיות עבריות. בעוד שספרי הקודש, התאג' והתכלאל, הועתקו אך ורק בידי סופרי סת"ם שאומנותם בכך, העתקת הדיואן הותרה לכל אחד, כיוון שלא התייחסו אליו באותה מידה של קדושה כמו לספרי התפילה. נקבצו בו הפיוטים שנכתבו מימי הביניים ועד ימינו, וכל מעתיק בחר לו מתוך השפע את מבחר השירים האהובים עליו והמשמשים אותו.

ראשיתו של הדיואן כנספח לתכלאל. דוגמה לכך: **תכלאל קדמונים** – סידור תפילה קדמון כמנהג יהודי תימן (צילום העתק בכתב-יד של תכלאל מן המאה ה-15, בהוצאת יוסף בן-שלום חובארה, ירושלים, תשכ"ד). בסוף הספר מובא מדור הקרוי **שירות ותושבחות**, ונכללו בו פיוטיהם של גדולי תור הזהב: בעיקר יהודה הלוי, אברהם אבן עזרא, שלמה אבן גבירול (בהט, תשמ"ה; 2005). עם הזמן נוספו לקובץ פיוטים של משוררים מתימן והוא הפך לספר נפרד. במאה ה-17 נוספו לו פיוטיו של גדול משוררי תימן, ר' שלם שבזי (1619-1680), וכיום קרוב למחצית משירי הדיואן הם שיריו.

פיוטים נכתבו בכל הדורות, נכתבים גם בימינו, וכולם יכולים להיכלל בדיואן. הדיואן הוא אפוא מאגר גדול של פיוטים שנכתבו החל מימי-הביניים בספרד, בהמשך על ידי דורות של פייטני תימן, ויש הממשיכים במסורת זו וכותבים פיוטים גם כיום. כמו בעדות אחרות במזרח, שירת תור הזהב בספרד היא הדגם שלפיו נכתבו הפיוטים בתימן, הן מבחינת התכנים והן מבחינת הצורות, המשקלים והחריזה (רצהבי, 1968: 13-14).

בתימן לא היה קיים הדפוס ועל כן הועתקו שם כל הדיואנים בכתב-יד. מצויים דיואנים בכל הגדלים והצורות. לרוב צורתם צרה ומוארכת, וזאת משתי סיבות: ראשית, שורות הפיוטים קצרות ועל כן טור השיר אינו דורש רוחב ניכר. הסיבה האחרת מעשית: פיוטי הדיואן הושרו בשמחות ליד שולחן האוכל ומקומם של הדיואנים בין כלי השולחן והמזון, ועל כן רצוי שלא יתפסו מקום נרחב.

בישראל מודפסים הדיואנים במגוון רחב של מבחרים וצורות, החל בספרים עבי כרס וגמור בפנקסים דקים, שכן הספר אינו קנוני, וכל אחד יכול להעתיק או להדפיס את המבחר המתאים לצרכיו. ביניהם יש צילומים של כתבי יד ויש המודפסים בדפוס רגיל. שמות הספרים רבים ומגוונים. לדוגמא:

**אמלל שיר** – מבחר שירי תימן, בעריכת שלום סרי ויוסף טובי, הוצאת "אעלה בתמר", תל-אביב, 1988.

**שירת ישראל בתימן**, אסף וערך רצון הלוי, מכון משנת הרמב"ם, קריית אונו, תשנ"ח, שלושה כרכים.

**שירי ש' שבזי הגדול** (אף כי הספר כולל לא רק את שיריו), הוצאת יוסף בן אהרן חסיד, ירושלים, תשל"ו.

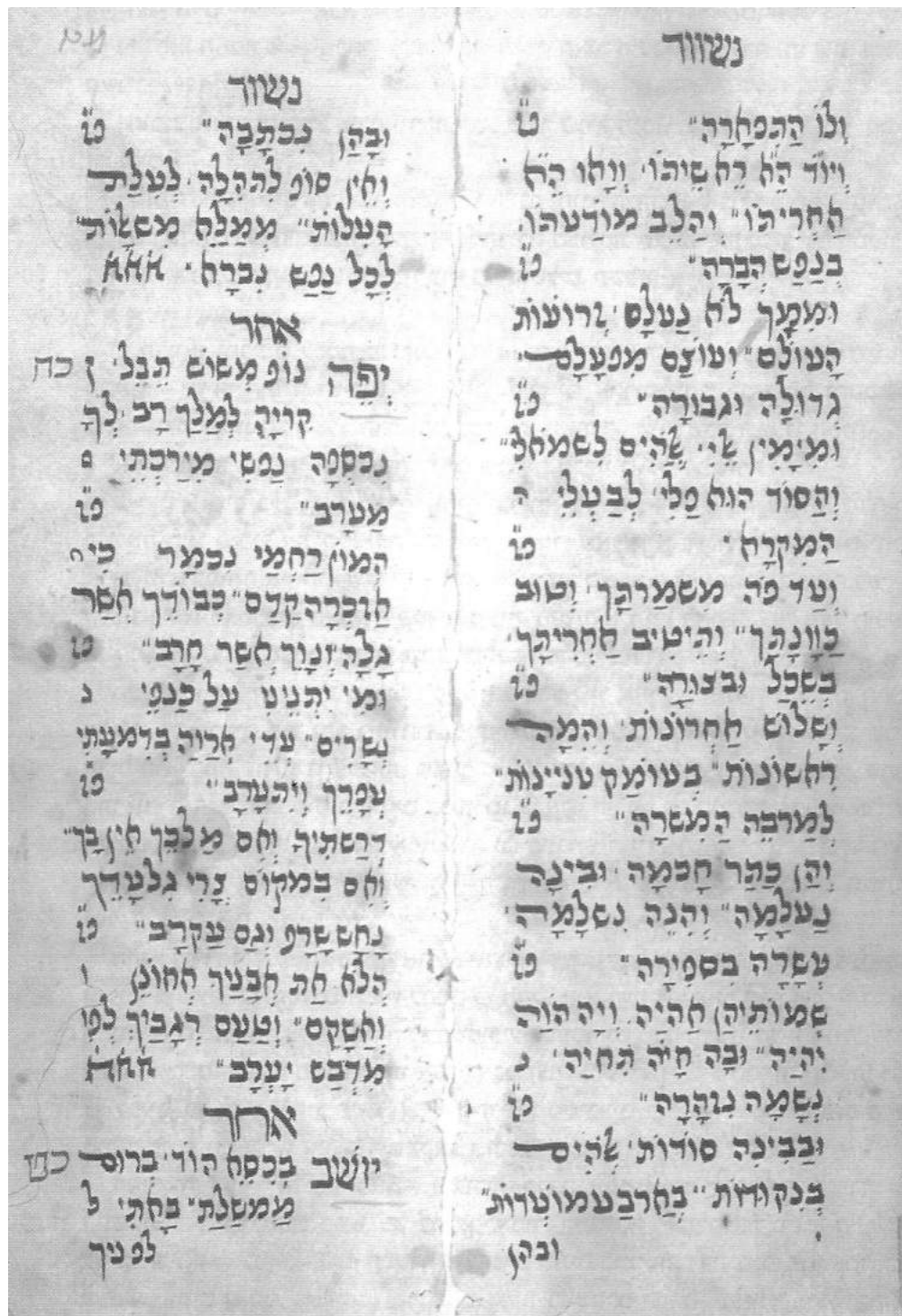
**ספר שירי הרה"ג שלום שבזי** (כנ"ל) בכתב יד מקורי מדויק, הוצאת יוסף בן אהרן חסיד, ירושלים, תשכ"ו.

**חפץ חיים** – שירי אבא שלם שבזי (כנ"ל), הוצאת שלמה מקיטון, ירושלים, תשכ"ו.

**הדיואן המפורש** – מבחר שירת יהודי תימן, הוצאת האגודה לטיפוח חברה ותרבות, נתניה, תשנ"ב, 1992.

**חופת חתנים**, הנקרא שירה וזמרה, יצא לאור בעדן, תימן, ובישראל אצל יוסף חסיד, ירושלים.

**מזמרת תימן**, כ"ב שירי זמר עממיים, בעריכת יהודה רצהבי, הקיבוץ המאוחד, תשמ"ב.



עמוד מתוך דיואן של יהודי תימן מועתק בכתב יד ובו שירו של יהודה הלוי יפה נוף משוש תבל

שירי הדיואן נחלקים לכמה מדורים לפי תפקודם ולפי צורתם. תפקודם נוגע למחזור החיים – שירי חתונה ושירים לאירועים מרכזיים אחרים בחיי המשפחה והקהילה: ברית מילה, פדיון הבן, זבד הבת וכו'; ולמחזור השנה – שירי שבת ומועדי השנה.

אשר לצורות, בדיואן יש שלושה סוגים צורניים מרכזיים: נשיד, שירה והלל.

הנשיד הוא שיר בעל חרוז מבריש יחיד ובו מארבע עד אחת-עשרה שורות. מבחינת החרוזה הוא מזכיר את הקצידה של שירת ספרד, שאף היא בעלת חרוז מבריש יחיד, אולם שלא כמותה, אין הוא שיר אפי ארוך, אלא שיר קצר יחסית. זמר יחיד פותח בשירת הנשיד ואליו מצטרפים האחרים בשירת מענה. הנשיד אלתורי באופיו, בעל קצב חופשי. הוא משמש לרוב כמבוא לשירה, שהיא החלק המרכזי באירוע.



**השירות** מקצתן כתובות במבנה **המונח**, כלומר **שיר אזור**, שבו יש חרוז פותח, החוזר בסיומי כל הבתים, אך לכל בית חרוז פנימי משלו, ואחרות כוללות **תושיח**, ובהן מבנה הבית הוא: כמה שורות דו-צלעיות, כלומר דלת וסוגר, שלוש שורות קצרות באמצע, שהוא התושיח, ואז שורה או שתיים לסיום הבית, וזו או אלה חורזות עם המדריך. השירה ארוכה, זמרתה קצבית, מלווה בתיפוף על פת, ובה גם מתרחש המחול (על המחול – בהט-רצון, 1997; 2004). לקראת סיומה נרגעת השירה ומואטת, ואז בא תור **ההלל** (בהט, תשמ"ו; 1995).

**ההלל** הוא ברכה קצרה, חרוזה אך לא שקולה, שמסתיימת לרוב בפסוק תנכי. בתחילתו ובסופו מופיעה המלה **הללויה**. יש להניח כי ההלל הוא העתיק ביותר מבין שירי הדיואן, ונבנה תחילה כפיתוח על הפסוק התנכי שמופיע בסיומו. גם מבחינה מוזיקלית ההלל קרוב ביותר לשירת התפילה משום היותו אלתורי במקצב חופשי ובנוי על נוסחאות קבועות ולא על לחנים של ממש (בהט, תשמ"ו). שירי הדיואן משובצים בכל האירועים החשובים של מחזור השנה ובעיקר מחזור החיים (קאפח, תשכ"ח).

**המוזיקה** לשירי הדיואן מגוונת ומלודית הרבה יותר מאשר נוסחאות השירה של התפילה. כאן יש לחנים ממש. רק בהלל, כאמור, המוזיקה מזכירה את נוסחי התפילה. לשירי הדיואן יש לחנים רבים, המשרתים פיוטים שונים בגמישות רבה: מחד, לחן אחד יכול לשמש פיוטים שונים, כאשר יש קרבה או דמיון במשקלם הפיוטי. מאידך, נהוג ומקובל ורצוי לגוון את השירה תוך החלפת לחנים באמצע הפיוט, וכך מתאפשר שבתי הפיוט יושרו ללחנים שונים. ואם הזמר אינו מחליף לחן, יקרה שהמאזינים יזרזוהו לעשות כן, תוך קריאת "החלף" (בהט, 1995).

להלן שתי דוגמאות בתווים: האחת למגוון לחנים לפיוט אחד והאחרת לכמה פיוטים ללחן אחד. הפיוט **ספרי תמה** הוא שיר אזור מאת המשורר **סעדיה בן עמרם**. הוא כולל אחד-עשר בתים, שניים מהם (השלישי והרביעי) בערבית ורובם בעברית. שמו המלא של המשורר מופיע בסימן האקרוסטיכון של אחד-עשר בתי השיר.

|                             |                                |                                |
|-----------------------------|--------------------------------|--------------------------------|
| סְפָרִי תִּמָּה תְּמִימָה   | הַרְשִׁוּת בְּאַמֶּת נְתוּנָה  | כַּמְּבָאָר שֶׁבַע צָאִי לָךְ  |
| סְפָרִי נְגִיל בְּתִימָא    | לָךְ שְׁלוֹמֶת הַחֲתָנָה       | וְנִחֲחִי יְנִשׁוּף וְשֶׁלָּךְ |
| בֵּת מְלָכִים הַחֲכָמָה     | אֵל יְסִיתָךְ צָר מִמֶּנָּה,   | וְחֲכָמִי, בִּינִי בְּשֶׁלָּךְ |
| אֶן מְקוֹמָךְ, סְפָרִי לִי: | בֵּת, וְאֵל יְשִׁיג גְּבוּלִי: | מִיָּמִין אֵל תִּשְׁמְאִילִי:  |

|                            |                              |                               |
|----------------------------|------------------------------|-------------------------------|
| לְנִתָּה יוֹנָה: סְעִדָּה  | בְּחָרִי מִבְּחָר מְקוֹמוֹת  | רַחֲצִי טָנוּף הַסִּירִי      |
| לִי בְּפִלְטָרִין עֲלֶיךָ  | הִכְלִי שֵׁן הַפְּנִימוֹת    | עַת עֲלוֹת שְׁחַר חֲצִירִי    |
| וְאֵנִי תוֹךְ לֵב אֲנִיָּה | וְעֲלִי מִתּוֹךְ תְּהוֹמוֹת  | קִדְּשִׁי אֶת הָעֲשִׁירִי     |
| בְּיָפִי עוֹסָה מְעִילִי:  | וְשִׁמְעִי תִפְמָה לְקוֹלִי: | גַּם תִּנֵּי חֲלָה וְאֲכָלִי: |

|                                  |                               |                              |
|----------------------------------|-------------------------------|------------------------------|
| דְּלָנִי יָא צֶאֱחַ הִיָּא       | לְעֲלָה הַר הָעֲבָרִים        | כַּמְּעֲדָנִים הַמְּתוֹקִים  |
| דְּלָנִי פֶאֱנָא גִבִּיָּא       | נִשְׁכָּבָה יַחַד חֲבָרִים    | נִחְלָקוּ שְׁלוֹשׁ חֲלָקִים  |
| וּאִפְהֶם אִפְהֶם לֹא תַעֲיִיא   | מִבְּלִי מִגַּע בְּשָׂרִים    | זֶה בְּזֶה הִמָּה אֲדוֹקִים  |
| אֵין טְרִיק אֲנַצֵּר בִּלְיִלִי: | שֵׁם וְיִיטֵב לָךְ וְגַם לִי: | סוּד מְכַסֶּה הוּא וּפְלִיא. |

|                                  |                                  |
|----------------------------------|----------------------------------|
| יָא מִסְמָא לֵב אֶלְאֶלְבָאב     | לֵאץ פָּרִי הָדָר בְּגִנִּי      |
| וּאִפְתַּחִי יָא צֶנָה אֶלְבָאב  | וְעִסְסִי שֵׁם וְיִינִי          |
| אֵן פִּי אֶלְבִּסְתָאן אֶטִּיאב  | קִבְלִי מִתּוֹךְ יְמִינִי        |
| דָּא כְרוֹם דָּא שֶׁהָד חָאֵלִי: | כּוֹס אֲשֶׁר נִמְזָג בְּחָר לִי: |

1. מֵא - תִּי - בְּ גִיל - נְ רִי - פְּ - סָ מָה - מִי - תְּ מָה - תְּ רִי - פְּ - סָ

2. יָהּ - לְ - עֲ רִיו - ט - פֶּל - בְּ לִי יָהּ - לְ - עֲ רִיו - ט - פֶּל - בְּ לִי יָהּ - עֵד - סָ נָה - יוֹ תָהּ - נְ - עֲ

3. נָה - תְּ - חֲ - הֶ מוֹת - לוֹ - שֶׁ לָךְ נָה - תוֹ - נְ מָת - בָּא שׁוֹת - רְ - הֶ

4. מוֹת - נִי מוֹת - נִי - פְּ הֶ שָׁן לִי - כֶּ הִי מוֹת - קוֹ - מְ חָר - מִבְּ רִי - הֶ - בְּ

5. רִים - בְּ - עֲ - הֶ הָרָה לָהּ - עֲ - נְ רִים - בְּ - עֲ - הֶ הָרָה לָהּ - עֲ - נְ

6. נִי - יִי - וְ שָׁם סִי - סִי - עֲ - וְ בִי - גְּ - בְּ דָר - הֶ רִי - פְּ עֵץ

7. קִים - תוֹ - מְ קִים - תוֹ - מְ הֶ נִים - דְּ - עֲ - מְ

(בהט-רצון ; בהט 2006)

נביא, לעומת זאת, גם דוגמה ללחן אחד המשמש כמה פיוטים: שלושה מהם שירי חתונה, השניים הראשונים עתיקים ככל הנראה, והשלישי מאת יהודה הלוי (בהט 1995: 124, 128, 118), כולם במשקל משולש.

אותו לחן במשקל זוגי משמש את הפיוט לשמחת תורה **אצולה לפנים בכסא ערבות** מאת אברהם אבן עזרא. הלחן מצא את מקומו גם בזמר העברי בשירה של שרה לוי-תנאי **עם השחר**. היא הוסיפה אל שני המוטיבים של השיר המקורי מוטיב שלישי משלה.

אהוב  
מהר  
המור

שָׁה - כָּ - מוּ - לִי תֵן - נָ מוֹר - הָ הָר - מְ - הוֹב - אֶ

אשירה  
לאהוב

דִּיר - אֶסְ לוֹ שִׁיר - הָ - נְ הוֹב - אֶ - לְ כָה - שִׁי - אֶ

לפלח  
הרימון

תֵּן - קָ - נְ מָה - דָּ - אֶ מוֹן - רָ - הָ לַח - פָּ - לְ

אצולה  
למנים

בּוֹת - כָּ - עֶ סָא - כָּ - בְּ נִים - פָּ - לְ לָה - צוּ - אֶ

עם  
השחר

מוֹר - הָ הָר אֶל לָה - עֶ - נְ אוֹר - הָ עִם חָר - שֶׁ - הָ עִם

## פרק ה – השירה החילונית

המוזיקה החילונית מעולם לא חדלה להתקיים בקרב היהודים, למרות איסורי הרבנים המחמירים, שהרי העם תמיד רצה לשמוח, ואין שמחה ללא מוזיקה ומחול. רובד זה של המוזיקה החילונית הושפע יותר מאחרים מהמוזיקה של הסביבה, ובקהילות מסוימות הייתה השפעה זו מכרעת, ולמעשה, היהודים שרו ורקדו כמו אנשי הארץ שבה ישבו. ברובד זה של המוזיקה החילונית נמצא מוזיקה כלית יותר מאשר באחרים, בעיקר בנגינה בשמחות. תנועת הכליזמרים שייכת כולה לרובד זה, ועל כך בפרק ט' על החסידות. השירה החילונית הייתה בעיקרה נחלת הנשים והיא הושרה בלשונות הדיבור היהודיות: היידיש באזור אשכנז – צפון אירופה; הספניולית, לשונם של מגורשי ספרד, באזור הים התיכון ובתפוצותיהם האחרות; ניבים שונים של הערבית היהודית בארצות האסלאם, וכן שפות יהודיות אחרות, כגון הטאטית של יהודי קווקז, האמהרית של יהודי אתיופיה וכו'.

השירה החילונית עוסקת בכל נושא מן החיים: שירי אהבה, שירי ילדים, שירי משחק, שירי אבל, שירי פרידה, שירי טבע, שירי יגון, שירים ליולדת, שירי ערש וכו'.

**שירי ערש** הם חלק חשוב ומרכזי במכלול השירה החילונית. הם מושרים בפי הנשים לעולליהן בנסיבות יחידות במינן: בבית, בערב, בשקט ובאוירה רגועה ואישית מאוד. האם השרה לילדיה כדי להרדים יכולה לבטא בשירים את רגשותיה וחוויותיה הפנימיים ביותר. ה"קהל" שלה ממלא לרוב צעיר מכדי להבין את מלות השירים, אך היא פטורה מאימת הגברים, שהם לרוב הגורם השולט ולפעמים המדכא, ועל כן היא יכולה לתת דרור לאשר על לבה, כולל ביקורת על הבעל, על הגברים בכלל, ואף ביטוי לבעיותיה. "וכך הופך שיר הערש אמצעי לא רק להרגעת הילד, אלא, אולי יותר מזה, לריפוי רוחה המוטרדת של המזמרת, בקראו דרור לרגשותיה ובבטאו את מצוקתה. באמצעות השיר מסוגלת המזמרת לפרוק את צערה שאין לו ביטוי אחר" (Manasseh, 1991: 4).

מלות השירים משמשות גם עדות נאמנה לפניה של החברה שבה חיה האשה. לרוב מתארים השירים אם צעירה המוצאת את עצמה במשפחת בעלה, משפחה זרה לה, לאחר שהופרדה מהוריה ואחיה, שאותם היא

אוהבת ואליהם היא מתגעגעת. תפקיד האמהות שלה, ללא תמיכה אוהבת, קשה עליה עד אין שאת. בשירים היא מבטאת את דאגתה לילד ולבריאיותו, וכן יחסים במשפחה החדשה, לפעמים ביטוי לעימותים עם חמותה או עם גיסתה (שם).

כאשר שירי ערש מובאים אל אולם הקונצרטים בפי זמרים, ובעיקר בפי זמרות, קורה שהם חושפניים ועמוקים ביותר מבחינת ביטוי הרגשות, דווקא משום היותם חורגים מתפקידם המקורי.

## שירת יהודי ספרד

יהודים חיו בחצי האי האיברי מאז האלף הראשון לספירה עד גירושם מספרד ב-1492 ומפורטוגל ב-1497. עד פלישת המוסלמים ודאי היו השפעות הדדיות ביניהם לבין תושבי המקום, אך אין על כך עדויות. עם פלישת הערבים לספרד ב-711 הייתה ליהודים תקופת פריחה ונוצרו יחסי גומלין הדוקים ביותר בין שתי התרבויות.

בחברה האנדלוסית רבת הפנים שיתפו היהודים פעולה עם הקבוצות האחרות ביצירת סימביוזה תרבותית וחברתית. במסגרת זו נועד למוזיקה תפקיד חשוב. תרומתם של היהודים ניכרה בהתפתחות המדע והחוכמה ובתחומי האמנות. הם מונו ליועצים, שגרירים ושליחים ועשו לקידום הקשרים בין אל-אנדלוס, אירופה והמזרח. עד למאה החמש-עשרה שימשו גם מוסיקאי החצר בחצרות המוסלמים והנוצרים כאחד. ואולם למרות מעורבותם הרבה בביסוס התרבות האנדלוסית החדשה, התאוו לבטא את זהותם התרבותית הפרטית (שילוח, 94-95, 1999).

הערבים שלטו בספרד או בחלק ממנה במשך כשמונה מאות שנים, מראשית המאה השמינית עד גירושם בסוף המאה ה-15. באמצע תקופה זו – מן המאה העשירית עד המאה ה-13 – חל תור הזהב של השירה העברית בספרד, בהשפעת השירה הערבית. משוררי תור הזהב יצרו בעיקר שירת קודש, ורבים מפיוטיהם שולבו בספרי היהודים – מיעוטם בספרי התפילה ורובם בספרי השירה הפראליטורגית. אך לצד אלה חיברו גם שירה חילונית, אף היא בהשפעת השירה הערבית, ונושאים רבים: יין, חשק, אהבה, גן, קינה, מלחמה, תודה והלל. אין לשירים אלה שום קשר ליהדות ולהווי חיים יהודי. אלה נותרו כיום בבחינת ספרות כתובה, אף כי ייתכן שהושרו בזמנם. כיוון שחלק מהשירים, הן בערבית והן בעברית, היו מושרים ולא רק נקראים או מדוקלמים, אין ספק שהמוזיקה השתתפה ביצירה משולבת זו, אלא שלא כמו הטקסטים, שנכתבו ונשארו כמורשת לדורות הבאים, המוזיקה לא נכתבה אלא נמסרה בעל-פה.

יוצאי ספרד נחלקים לשתי קבוצות: **המגורשים** ב-1492 התפזרו מזרחה בארצות הים התיכון, וריכוזיהם החשובים מצויים בצרפת, איטליה, בוסניה (סרייבו), יוון (סלוניקי), רודוס, בולגריה, טורקיה (איסטנבול, איזמיר), ארץ ישראל (ירושלים), מצרים, וצפון-אפריקה (טנג'ר, טטואן, אוראן). **האנוסים** נשארו לחיות זמן מה בספרד או בפורטוגל, תוך הסתרת דתם, ואחר כך היו שיצאו צפונה ומערבה – אל באיון, בורדו, אמסטרדם, המבורג, לונדון, והמושבות הספרדיות והפורטוגליות באמריקה הלטינית ומהן לארצות-הברית – וחזרו שם אל יהדותם.

## השירה בספניולית – רומנסות, קנטיגאס, קופלאס

לשון הדיבור של היהודים מגורשי ספרד היא הספניולית (המכונה גם לדינו), שבבסיסה הקסטיליאנית של המאה ה-15. יש בה לא מעט מלים עבריות, ובמשך חמש מאות השנים שחלפו מאז הגירוש שובצו בה גם מלים משפות הארצות שבהן התפזרו היהודים: טורקית, ערבית, יוונית, צרפתית ועוד. השירה החילונית של יהודי ספרד מושרת בשפה זו, והיא עברה מדור לדור בעיקר בפי הנשים, שמצאו בה ביטוי, שכן הן לא לקחו חלק בשירה הליטורגית והפראליטורגית.

בספרו האביר והרעיה השבויה כותב שמואל רפאל:

דוד בוניס מציין שהלשון הספרדית הנהוגה בפי היהודים זכתה למגוון נרחב של כינויים. לדבריו: "מאז ימי הביניים ועד ימינו אלה השתמשו היהודים הספרדים בשמות שונים כדי לציין את לשונם. בלשון גופא כלולים שמות קדומים כגון "רומאנסי", "לאדינו" ו"איספניול" או "אישפניול" ונוספו עליהם לימים "חאכיתאיה"

במרוקו ו"פיראנקו", "ג'ודיזמו", "ג'ידייו" ו"ג'ודייו", "לינגואה ג'ודיאה", "זודיא-איספניול", ז'ארגון – באימפריה העותמנית (בוניס, 1992; רפאל, 1998: 48).

החלוקה לסוגים של השירה בספניולית של יהודי ספרד מעוררת לא מעט בעיות, ואין בה עדיין דברים מוסמכים ומסוכמים. ברור שאין אפשרות לסווג כל שיר בקטגוריה אחת בלבד, שכן תלוי איך ניגשים אליו: מבחינת התוכן, המבנה, התפקוד, המוזיקה, או המועד שבו נהוג לשיר אותו. בלשון העממית מכונים כל השירים **רומנסות**, אך אם לדייק, מושג זה נכון רק לגבי חלק מהם.

יש המחלקים את האוצר הזה לשירה **אפית** ולשירה **לירית**. בשירה האפית נכללות הרומנסות, וקובציהן נקראים **רומנסרו**, ובשירה הלירית – הקנטיגות, הקרויות גם קנסיון, וקובציהן קרויים **קנסיונרו** (אלימלך, תשל"ט: 17).

חלוקה אחרת מנסה להיות **היסטורית**: שירים שנוצרו בתקופת חיי היהודים בספרד לעומת שירים שנוצרו לאחר הגירוש. חלוקה זו קשה לאימות. משה אטיאש כותב על כך: "כל אישה ונערה, זקן ונער, הבחינו יפה בין רומנסה לקנטיגה וידוע ידעו כי הרומנסה הועלתה על ידי אבותיהם מספרד והקנטיגה היא שירה שנתחברה אחרי הגירוש" (אטיאש, תשכ"א: 25).

מוצעת בזה חלוקה **לפי תוכנם** של השירים בספניולית:

\* שירים שתוכנם ימי-ביניימי ספרדי מובהק, שכן יש בהם אזכורים של מקומות בספרד, של דמויות לא-יהודיות מובהקות – נסיד, מלך, אביר – ושל מעשים שאינם אופייניים בחיי הקהילות היהודיות: רצח אכזרי, נאפופים וכו'. רוב הרומנסות נמנות עם סוג זה.

\* שירים שתוכנם יהודי מובהק והם מספרים על דמויות ופרשיות מן התנ"ך: אברהם, משה, יציאת מצרים, מעמד הר סיני, שלמה, דוד וכו'. אלה מצויים כמיעוט בין הרומנסות, ומובן שהקופלאס הם כאלה בבירור.

\* שירים כלליים שתוכנם לרוב אהבה וסבל האהבה, שירי ערש, שירי משחק, שירי עבודה, שירי חיזור, שירי חתן וכלה, שירי יולדת וכו'. אלה מצויים בכל הסוגים, אך בעיקר בין הרומנסות. D⊙

המונחים הרווחים לגבי סוגי השירים הם:

**רומנסה** – Romanza – בלדות סיפוריות, לפעמים אפיות, מבוססות לרוב על סיפורי אבירים מימי הביניים ומושרות לפי בתים בני ארבע שורות. אלה שירי עלילה, לרוב בצורת דו-שיח. בניגוד לבלדה האירופית, שסיומה בדרך כלל טראגי, סיומה של הרומנסה היהודית לרוב אופטימי. נושאי השירים לפעמים היסטוריים, תנכיים, על הרעיה הנאמנה, על האשה הגיבורה, על המלכה הנואפת (וויך-שחק 2006: 27-58).

**קנטיגה** – Cantiga – שירים הקשורים לאירועים בחיי אדם ומושרים בסגנון פשוט, עממי. אלה שירים ליריים, בהם שירי ערש, שירי ילדות, שירי אהבה וחיזור, שירי חתונה ושירי אבל, וכן שירים צביריים (אקומולטיביים) מרובי בתים (בדומה לפיוטים "אחד מי יודע" או "חד גדיא") המספרים סיפור מצטבר (שם: 59-92).

**קופלאס** – Coplas – שירים יהודיים ייחודיים – לכבוד מועדי ישראל או אירועים חשובים בחיי אדם: פורים, שבועות, שמחת תורה, ט"ו בשבט, פסח, ט' באב (שם: 93-119).

ובתוך אלה חלוקת משנה לתת-סוגים לפי תפקוד ומועד: שירי אבל וקינה (Endechas), שירי עבודה, שירי ריקוד, שירי חתונה, שירי יולדת, שירי עלייה וגאולה (אטיאש, תשכ"א).

אשר ללחני השירים, חלקם בוודאי ממוצא עתיק בספרד של ימי-הביניים, אך רבים מהם חוברו מאוחר. לחנים ממקורות שונים, שרווחו בתקופות שונות במקומות שונים ומצאו להם אוהבים בין היהודים, "נצמדו" אל טקסטים עתיקים והפכו עם הזמן ל"עממיים" ומסורתיים. ביניהם אריות מאופרות, שירים יווניים, טורקיים ובלקניים.

בעוד שפרנסי התרבות היהודית-ספרדית בראשית המאה העשרים שאפו לכרוך את מושא המחקר בהילה של אותנטיות הנסמכת על חוסר שינוי והתחדשות ברפרטואר, לפי ההשקפה בימינו האותנטיות מתבטאת דווקא

בחיפוש אחר רענון. המודעות של בני התרבות עצמה לדינמיות של הרפרטואר מאשרת שאף הם ראו בשינוי ברפרטואר המוזיקלי סימן לחיוניות ויצירתיות (סרוסי, תשנ"ט: 16).

מסורת יצירת השירים נמשכה כל העת. בנוסף לשירים המסורתיים, מתקופת ספרד ומן הזמן שלאחר הגירוש, נוצרו במאה העשרים שירים חדשים בעקבות אירועים היסטוריים: מלחמות בבלקן, שואת יהודי הבלקן, בעיקר השמדת קהילת סלוניקי, התנועה הציונית (וייד-שחק 2006: 128-150). שירים נוצרו גם להצגות תיאטרון (שם: 151-155), לביקורת על אופנות לבוש (שם: 125-127), ולהזדמנויות רבות אחרות. מבחינת המוזיקה הושפעו השירים מסביבתם – משירי עם, משירים וריקודים שבאופנה (שם: 156-179). החלוקה המקובלת של שירה פראליטורגית ולעומתה שירה חילונית אינה מוחלטת. כך שימשו כמה מלחי הרומנסות לשירת פיוטים, משום היותם מקובלים ואהובים. בעשרת הכרכים של האנתולוגיה לחזנות ספרדית של יצחק לוי ניתן למצוא שלושים ושמונה פיוטים שלחניהם לחני רומנסות (שם: 176-179; Bahat, 1986).

**חקר הטקסטים של השירה החילונית של יהודי ספרד החל כבר במאה ה-19;** זהו מחקר מילולי-ספרותי. חקר המוזיקה החל במאה העשרים. שני חוקרים נודעים הותירו מורשת בכתב ובהקלטות: **אלברטו חמוי** ויצחק לוי (על אלברטו חמוי, 1897-1975, ראו לעיל בפרק ב').

**יצחק לוי** (1919-1979) נולד במגנזיה, ליד איזמיר, ועלה עם הוריו לארץ-ישראל בהיותו בן שלוש. הוא למד מוזיקה בקונסרבטוריונים בירושלים ובתל-אביב ופיתח קול עם הזמר הרמן ידלובקר. לוי היה זמר בעל קול בריטון ערב ביותר והפיץ בזמרתו את שירת יהודי ספרד, הליטורגית והחילונית גם יחד. במשך שנים ניהל את המחלקה לשירת ספרד ברדיו קול-ישראל בירושלים. רעייתו כוכבה ובתו יסמין ממשיכות את מפעלו בשירתן.

מפעל האיסוף והרישום הגדול שלו יצא לאור בשני קבצים רבי כרכים, וממנו ניתן ללמוד עד כמה המורשת הליטורגית והפראליטורגית עברה מאב לבן, ואילו המורשת החילונית הייתה נחלת האמהות. יצחק לוי הקדיש את עשרת הכרכים של האנתולוגיה לחזנות ספרדית לאביו: "מוקדש לזכר אבי היקר דניאל לוי ז"ל אוהב העם והארץ, שמימי הראשונים טיפח בי האהבה לזמר ולפיוט." (לוי, 1959); ואילו את ארבעת הכרכים של **רומנסות** בספניולית (כרך ראשון יצא בלונדון ב-1959 ושאר השלושה בהמשך בירושלים) הקדיש יצחק לוי לאמו: "לאמי, אשר בילדותי נענעה את עריסתי עם שירים אלה וממנה ירשתי את אהבתי למוזיקה." (לוי, 1980).

מצויים קבצים רבים של שירת יהודי ספרד, מהם שקובצו בידי אנשי מדע, חוקרים, מוזיקולוגים ומוזיקאים, ומהם בידי חובבים, גברים ונשים שרשמו את השירים שאהבו לשיר; קובציהם נותנים מושג על התפוצה הגיאוגרפית של השירים, בעיקר לאחר הגירת רבים מיהודי ספרד מארצות הים התיכון אל יבשת אמריקה, שם הם מתגוררים בריכוזים קטנים ומשתדלים לשמור על מורשת אבותיהם ואמהותיהם (2003 Seroussi). בימינו חוקרים את המסורת הזו בטקסטים ובמוזיקה בכמה מוסדות מחקר בארץ. בישראל החוקרים המרכזיים של מסורת זו הם שושנה וייד-שחק (תשנ"א) ואדוין סרוסי (1989, 1990, תשנ"ט).

זמרים רבים הנציחו את שירת יהודי ספרד בתקליטים, וניכרות בביצועים אלה גישות שונות מאוד, החל משירת מידענים, ללא כל ליווי כלי, המשך בשירה בליווי גיטרה בלבד וגמור בליווי תזמורת סימפונית. ככל שרב מספר הנגנים המלווים כך מתרחק השיר ממקורו והופך לבימת-קונצרטנטי. יש המנסים לשוות לליווי צביון ימי-ביניימי על ידי שימוש בכלים עתיקים, או גוון מזרחי על ידי ליווי בכלים מן המזרח (וייד-שחק 2006: 179-183).

בשנת 1992, במלאת חמש מאות שנה לגירוש ספרד, חיברו כמה מלחינים ישראלים יצירות לציון האירוע, ושילבו בהן שירים ממסורת יהודי ספרד: נועם שריף חיבר **פסיון ספרדי** (1992) ששולבו בו שירים בספניולית מפי אסתי קינן-עופרי.

אנדרה היידו חיבר את האורטוריה **חלומות באספמיה** (1991). © ד 41.

ציפי פליישר חיברה **אורטוריו 1492-1992** (פליישר, תשנ"ו). © ד 45.

בטי אוליברו ועודד זהבי חיברו גרסה לקול וכמה כלים למחזור שירים ושמו **חוגת הזמן**, שהושרו והוקלטו מפי אסתי קינן-עופרי © א8. כל אחד מהם קיבץ אחר כך את השירים שעובד לסויטה שהתקראה באותו שם.

## שירת יהודי אשכנז – שירים ביידיש

אוצר **השירים ביידיש**, לשון הדיבור של יהודי צפון-אירופה, הוא מאוצרות המוזיקה היהודית העשירים ביותר. שירים אלה נוצרו במשך מאות השנים של היישוב היהודי באזור, אך בניגוד למסורות יהודיות אחרות, שיר העם היידי לרוב אינו אלמוני. רוב השירים נוצרו במאתיים השנים האחרונות ושמות מחבריהם ידועים. בסוף המאה ה-19, עם צמיחתה של ספרות יידיש (מנדלי מוכר ספרים, שלום עליכם ואחרים), חוברו שירים רבים ביידיש, שנפוצו במהירות והפכו לשירי עם. השירים ביטאו את הווי חייהם של היהודים במזרח-אירופה על כל גווניו. רפרטואר השירים מגוון מאוד והוא נחלת נשים וגם גברים. עם זאת, בשירים אלה הייתה לנשים אפשרות להתבטא, שכן לרוב הן היו אלה ששרו את השירים בבית: שירי ערש, שירי אהבה והווי.

ספר ממצה על שירת היידיש ותולדותיה הוא ספרה של **רות רובין** (Voices of a People (2000-1906) [קולות של עם] (Rubin, Ruth, 1979), המגולל את תולדות השירים מימי הביניים ואילך. פרקי הספר מביאים את מגוון הנושאים על כל היבטי החיים של יהודי מזרח-אירופה שבאו לביטוי בשירים: ליד העריסה: שירי ערש;

עולם הילדים: שירי משחק, שירי החדר, שירי ספירה, חידות; אהבה וחזיון: רומנסות, שירי חתן וכלה, שירי פרידה, אהבה אמיתית, שירי חידות; נישואין: מנהגים, טקסים, לגלוג והתגרות, יום החתונה; מנהגים ואמונות: שירי שבת, שירי משיח, אמונות תפלות ומוות, שירים על גיבורי התנ"ך, שירי עירוב שפות;

שירי שמחה: הומור וסטירה, שירי גילופין; שירי ריקוד, שירי טבע; שירים היסטוריים: בלדות מהמאות ה-17 וה-18, שירי גיוס, חיילים ומלחמה, שירי מצעד, שירי פוגרום, שירים ממלחמת יפן-רוסיה, בלדות על הברון רוטשילד וקפיטן דרייפוס; שירים חסידיים: לחנים ללא מלים, שירים עם מלים, שירים נגד החסידים; שירים ספרותיים: תנועת ההשכלה, משוררים בני המאה ה-19, שירים בהשפעה אמריקנית; עוני, עמל ומאבק: שירי עוני, סדנאות ובתי חרושת, שירי תעמולה ושבתות, בלדות על הירש לקרט וברוך שולמן [גיבורי פועלים], שירי מהפכת 1905, מאסר, גלות; עולם הצללים: הרחוב, משחקי מזל, העולם התחתון; לאמריקה: שנות השמונים והתשעים [של המאה ה-19], ההגירה ההמונית, משוררים חברתיים, שירי נושאים;

לציון: כיסופים לציון, חלוצים ויישובים חקלאיים בארץ-ישראל, שירי עם ביידיש של שנות העשרים; שירי יידיש סובייטיים: מהפכת 1917, מלחמת האזרחים, שירי גיוס סובייטיים, עבודה, קולחוזים, שירים על פלישת הנאצים;

המאבק להישרדות: הכיבוש הגרמני, גטו, מחנות ריכוז, מחנות מוות, מאבק הפרטיזנים, מרד גטו ורשה; שירי עם: שירי ספירה, שירי שיחה, שירי חידה, האשה הבוגדת, שירי מחאה, שירי נושאים.

סרט על רות רובין ומפעלה: A Life of Song – A Portrait of Ruth Rubin – B2; B3; B4 ©

**הלחנים** של שירי היידיש, כמו כלל המוזיקה של יהודי מזרח-אירופה, באים ממקורות שונים ורבים. מהם שמקורם בלחנים של הסביבה הגרמנית והסלאבית (רובין, 1968). אולם לא מעטים הושפעו מאוד משירת



בית הכנסת וניתן למצוא בהם מוטיבים מטעמי המקרא ומלחני התפילה, אף אם שינו את צורתם וצביונם (Wohlberg, 1999).

## יוצרים בולטים של שירים ביידיש

**אליקום צונזר** (1836-1913) היה מגדולי הבדחנים ושיריו ביידיש מהווים חלק ממסורת זו, ביניהם **די סאכע** שהוא כתב לו גם גרסה עברית – **במחרשתי** (ראו בפרק ט' על הבדחנים).

**אברהם גולדפאדן** (1840-1908) נחשב לאבי התיאטרון היהודי. שירים רבים מתוך מחזותיו הפכו שירי עם אהובים, ביניהם **ראזשינקעס מיט מאנדלען** – צימוקים ושקדים (ראו בפרק י' על התיאטרון היהודי).

**מאיר מארקוביץ ורשבסקי** (1848-1907) נולד באודסה, אוקראינה, ועבד כעורך דין בקייב. הוא חיבר לשיריו גם את המוזיקה וגם את המילים, ונהג לשיר אותם בכינוסים שונים. בעידודו של שלום עליכם פרסם ורשבסקי ב-1900 את שיריו בספר **יידישע פאלקלידער מיט נאטען** [שירי עם יהודיים עם תווים]. הספר בוקר בחריפות על ידי יואל אנגל. חליפת המכתבים בין השלושה – אנגל, ורשבסקי ושלום עליכם – מעידה על מחלוקת חריפה זו (רבינא, תש"ב). מהדורות נוספות ראו אור ב-1914 באודסה, ב-1918 בניו-יורק וב-1958 בבואנוס-אייירס. אחדים מהשירים, ובמיוחד **אויפן פריפטשיק** [על הכירה], הפכו לשירי עם פופולריים ביותר. שיריו של ורשבסקי נפוצו והושרו עוד בטרם נדפסו, בעיקר בקייב וסביבתה. (🎵)

**אנתולוגיה כרך ו').**

**מרדכי גבירטיג** (1877-1943) היה גדול היוצרים של שירת היידיש בכל הזמנים. גבירטיג נולד וחי ברובע היהודי קז'ימירא' בקרקוב והיה נגר לפי מקצועו. הוא לא ידע לכתוב תווים, חיבר את שיריו תוך כדי עבודתו כנגר, וידידו יוליוס הופמן רשם את הלחנים בתווים. כבר בשנות העשרים יצא לאור בקרקוב אוסף ראשון משיריו והם נקלטו והושרו. ב-1936 הודפס קובץ של חמישים משיריו – **מיינע ליזער** [שירי], אך הוא נשאר עד סוף ימיו נגר צנוע.

ב-1938 חיבר גבירטיג את שירו הנודע ביותר – **העיירה בוערת** (עס ברענט) – בעקבות פוגרום שעשו פולנים ביהודים. השיר גם מזהיר מפני העלול להתרחש. ב-1940, לאחר כיבוש פולין על ידי הנאצים, הוגלה עם משפחתו לכפר וב-1942 חזר לקרקוב. בתקופה זו חיבר כמה משיריו החריפים ביותר על מצב היהודים ועל התקווה למפלת הנאצים. הוא נרצח על ידם בדרך אל המחנות.

שיריו של גבירטיג מתארים, יותר מכל קובץ ספרותי או פיוטי אחר, את כל קשת הגוונים של החיים היהודיים בעיירות ובערים של פולין ומזרח-אירופה. אם ירצה משהו יום אחד לדעת כיצד חיו יהודי מזרח-אירופה, די שיקרא וישיר את שירי גבירטיג וכך יקבל תמונה שלמה של חייהם. ניתן למצוא בהם את כל הדמויות – מן התינוק והילד בחדר ועד המובטל והזונה; את כל הגילים – מילדות עד זקנה; את כל המצבים – משמחה עד אבל; את כל המעמדות – מן המגנאטים (העשירים, שאותם כה שנה) עד הגנב טוב הלב, נשים וגברים, עניים ועשירים. בין שיריו שירי ערש ושירי דו-שיח.

בישראל יצאו לאור שני קבצים של שירי גבירטיג:

🎵 **העיירה בוערת** – קובץ של עשרים משיריו, מקור ותרגום עברי של מרדכי אמיתי, "מורשת" וספרית הפועלים, תשכ"ז 1967.

🎵 **אנתולוגיה כרך ה'** (כרך מרדכי גבירטיג) – 87 משיריו בעריכת סיני לייכטר (תרגום השירים לעברית – משה סחר), האוניברסיטה העברית, ירושלים, תש"ס.

**כל שירי גבירטיג** יצאו לאור בגרמניה על ידי מנפרד לס, זמר גרמני לא-יהודי שנולד אחרי המלחמה, מעריץ של גבירטיג, שהקליט רבים משיריו והלחין ברוח המקור כמה מן השירים שגבירטיג לא חיבר להם לחן (🎵)

(Lemm, 1992). הטקסטים המקוריים מופיעים בידיש באותיות עבריות ולועזיות וכן בתרגומם לגרמנית. מנפרד לם ערך מסעי קונצרטיון שבהם שר את שירי גבירטיג וכן הקליט כמה תקליטורים של שיריו.

**נחום שטרנהיים** (1879–1942) נולד בז'שוב, או בשמה היהודי ריישא, במרכז גליציה. הוא כתב את שיריו, המלים והלחנים, והפיצם בדפדפונים. בשנים 1908–1912 שהה בארצות הברית, אך חזר לגליציה ונספה בשואה. שירו הנודע ביותר הוא **האבן מיר א ניגונדל** [הנה לנו ניגון יש] (פלם ; נוי, תש"ס).

### **שירת יהודי ארצות האסלאם – עגות של הערבית**

בכל ארצות האסלאם הנשים שרו בלשון היהודית המקומית, בדרך כלל עגה יהודית של הערבית של אותה ארץ. כיום הולכת ומתגלה שירתן, והיא נחקרת ונפוצה יותר ויותר (על כך בפרק כ"ב, העוסק במסורות המוזיקה היהודית בישראל). כאן נביא דוגמה אחת בולטת:

#### **שירת הנשים של יהודי תימן**

השירה החילונית בתימן הייתה, כמו במסורות אחרות, נחלת הנשים. "היהודייה בתימן נטלה חלק פעיל ומרכזי ביצירה העממית על כל ביטוייה: סיפורי עם, פתגמים, משלים, שירים, לחנים ומחולות למיניהם. כל אלה שימשו להבעת מאוויים, חרדות ורגשות" (אברהם ובהט-רצון, 1999: 44).

הנשים היהודיות בתימן שרו את שיריהן תמיד בין לבין עצמן, הן בנסיבות היום-יום, בעבודות הבית ובטיפול בילדים, והן בהתרועען זו עם זו בחברותא של שיחת נשים. שירתן הייתה תמיד בלשון הערבית-תימנית-יהודית, לשון הדיבור של יהודי תימן. שירת הנשים נוצרה בפי **משוררות**, שהן זמרות, משוררות ומלחינות כאחת. השירים לא נכתבו, אלא עברו בעל-פה מאם לבת, שכן הנשים לא למדו קרוא וכתוב. מכאן תפקידו הרב של האלתור, עד שקשה לפעמים להבדיל בין ביצוע שירים מסורתיים לבין חיבור שיר חדש שנוצר באלתור בפי המשוררת, ומכאן גם וריאנטים רבים לשירים. למעשה כל שיר בכל ביצוע הוא ייחודי.

מחקר השירים הללו מצוי רק בראשיתו, שכן אפילו חוקרי הזמר התימני מאידלסון ואילך נתנו דעתם בעיקר על שירי הגברים, הן הליטורגיים והן שירי הדיואן, ואילו שירת הנשים, שהצריכה את ידיעת לשון, נדחתה עד שקמו חוקרים מקרב יהודי תימן. הראשון שחקר את שירי הנשים, אך את הטקסטים בלבד, היה נסים בנימין גמליאלי (גמליאלי, תשל"ה).

השירים מצטיינים באיפוק ובצניעות, הם מספרים על חיי האישה בתימן, ומגוון נושאים רחב ביותר: שירי חווי, חתונה, לידה, פרידה וגעגועים, עבודה, קינה והספד, אהבה לגבר, לילדים ולטבע, קבלת הדין, ביטוי לפחדים, לסבל אישי וליכולת הישרדות.

מבחינה מוזיקלית השירים מגוונים מאוד, מהם בעלי אופי אלתורי ומקצב חופשי, ומהם קצובים ומלווים בתיפוף על הצחן, זו צלחת הנחושת שמקישים בה באצבעות עדויות טבעות, וכך מופק צליל מתכתי אופייני ביותר ומצלצל למרחוק. מקצת משירי הנשים מלווים במחולות, ובין אלה המקובל ביותר הוא מחול **הדעסה** שמשקלו 7/8 (אברהם ובהט-רצון, 1999).

משוררות ילידות תימן ממשיכות בפעולתן בישראל, הן כזמרות והן כמחברות שירים, וכך נותנות ביטוי להווי חייהן כאן בישראל ולאירועים בחיי האומה, כגון מלחמת ששת הימים (שילוח, 1969). ©א11.



האחיות דליה וברוריה לבית כובאני במחול דעסה

מלבד מסורות מרכזיות אלה יש עוד אחרות ששיריהן בשפות יהודיות פחות נפוצות, כגון הטאטית (ג'והורי), לשונם של היהודים ההרריים בקווקז, ושירים חילוניים בלשונות ימינו – יוונית, טורקית, אנגלית, צרפתית וכו'. אלה יידונו בחלק הרביעי של הספר בפרק כ"ב, על מסורות המוזיקה היהודית בישראל

# חלק שני תולדות המוזיקה היהודית

## פרק ו' – המוזיקה בתנ"ך

### אזכורים של מוזיקה בתקופת הנדידה

המקור הקדום ביותר על אודות המוזיקה היהודית הוא **התנ"ך**. מצויות בו עדויות רבות על ההווי המוזיקלי. מקובל לחלק את תולדות עם ישראל בתקופת התנ"ך בכלל ואת המוזיקה שלו בפרט לשתי תקופות עיקריות: תקופת **הנדידה** – מאברהם אבינו ועד כיבוש ארץ-ישראל, ותקופת **המלוכה** בארץ-ישראל. למותר לומר כי המוזיקה עצמה לא נרשמה, שכן לא היה אז שום תיווי. אפשר ללמוד עליה ולהסיק מסקנות רק על סמך עדויות משניות. על המוזיקה של עם ישראל בתקופה העתיקה כתבו רבים, שחקרו את הנושא על פי כתובים, ארכיאולוגיה, חקר העמים העתיקים של המזרח הקרוב, ובהסתמך על מסורות בעל-פה של המוזיקה היהודית כיום. המבנה של כלי הנגינה הנזכרים בתנ"ך הוא נושא מעניין כשלעצמו, ויש חוקרים המעמיקים בו, אך הוא חורג ממסגרת ספר זה (גרדנוויץ, תשט"ו; Gradenwitz 1969). (Sendrey, 1969).

כאן יובאו הדברים אך ורק לפי הכתוב בתנ"ך עצמו.

בספר **מקראי מוזיקה** (הופמן, 1974) מביא שלמה הופמן בצורה מסודרת ומפורטת ביותר את כל המובאות מן התנ"ך העוסקות במוזיקה. להלן מבחר מייצג מתוך אותן מובאות.

המובאה הקדומה ביותר היא מספר **בראשית** פרק ד' פסוק 21: **"וַיִּשֶׂם אֱחִיו יוֹבֵל הוּא הָיָה אֶבִי כָּל תּוֹפֵשׁ כְּנָעַן וְעֹגֹב"**. אין אלה הכינור והעוגב של ימינו, אך ניתן לשער כי הכינור היה כלי מיתר, ודאי כלי פריטה, שכן הופעת הקשת מאוחרת מאוד, והעוגב היה כלי נשיפה.

בניגוד לעמים אחרים ולתרבויות אחרות, המייחסים את הולדת המוזיקה לכוח עליון כלשהו, אל או אליל – טוט אצל המצרים, אפולו אצל היוונים, קרישנה אצל ההודים – "העברים הם היחידים מבין העמים העתיקים המייחסים למוזיקה מקור היסטורי ולא על-טבעי" (Chailley, 1961: 13).

**שירות** רבות בתנ"ך, והקדומה ביניהן היא שירת למך אל עדה וצילה נשותיו (בראשית ד': 23). בהמשך חוברו שירת הים (שמות ט"ו), שירת האזינו (דברים ל"ב), שירת דבורה (שופטים ה') ועוד. אין ספק כי השירות הללו הושרו ולא רק נאמרו, אך כיצד הושרו אין אנו יודעים ולעולם לא נדע. המבנה של התקבולת התנכית עשוי לרמז על שירת מענה (**רספונסוריום**): מחצית הפסוק הראשונה בפי סולן ומחציתו השנייה כמענה של קבוצה) או שירה **אנטיפונית** (שתי מקהלות העונות זו לזו). כך גם בנויים פסוקי ספר תהלים.

**בראשית** ל"א: 27 מביא את דברי לבן ליעקב: **"לָמָּה נִחַבְתָּ לְבָרְךָ וַתִּגְנֹב אוֹתִי וְלֹא הִגַּדְתָּ לִּי וַאֲשַׁלְחֶךָ בְּשִׁמְחָה וּבְשִׁירִים, בָּתֶּךָ וּבְכִנּוֹר"**. כלומר, כלי הנגינה מלווים אירוע חגיגי של שמחה. כאן מוזכר התוף לראשונה, וכך הוזכרו עד כאן נציגים של שלוש משפחות הכלים העיקריות: נקישת, נשיפה ומיתרים.

בספר **שמות** ט"ו: 20, בפרק של שירת הים: **"וַתִּקַּח מִרְיָם הַנְּבִיאָה אֶחָת אֶת־הַתֵּף בְּיָדָהּ וַתַּצְאֶנָּה כָּל הַנָּשִׁים אַחֲרֶיהָ בָּתָּפִים וּבַמַּחֲלֹלֹת"**. המחול בימינו משמעו ריקוד, אך לגבי המלה המופיעה כאן חלוקות הדעות. יש החושבים את המחול התנכי לכלי נגינה שאיננו יודעים עליו דבר.

הצירוף **בתופים ובמחולות** מופיע שוב ב**שופטים** י"א: 34 בסיפור על בת יפתח: **"וַיָּבֵא יַפְתָּח הַמַּצְפָּה אֶל בֵּיתוֹ וְהָיָה בָתּוֹ יוֹצֵאת לְקִרְאָתוֹ בָּתָּפִים וּבַמַּחֲלֹלֹת וְרַק הָיָה יַחֲדָה אִין לוֹ מִמֶּנּוּ בֵן אוֹ בַת"**. כמו בתיאור של מרים אחות אהרן, גם כאן צירוף המלים הללו, **בתופים ובמחולות**, מתייחס לאשה.

בספר **שמות** פרק י"ט נזכרים לראשונה **השופר** או **קֶרֶן הַיּוֹבֵל**. כלי זה נזכר שוב ושוב בהקשר למעמד הר סיני – אירוע גורלי ומלא הוד. השופר מלווה את עם ישראל לאורך כל הדרך מאז ועד היום, ולמעשה, לאחר חורבן הבית השני, משנאסרה הנגינה בכלים, נותר השופר כלי יחיד שמותר, ואף מצווה, לתקוע בו במועדים החגיגיים ביותר בימים הנוראים.



איור מתוך הגדת סרייבו מן המאה ה-14: "ותקח מרים הנביאה אחות אהרן את התף בגדה ותצאנה כל הנשים אחריה בתפנים ובמחולות" (שמות ט"ו 20)

**השופר** הוא כנראה **קרון היובל**, שכן בספר **יהושע** פרק ו' הם מוזכרים בשני פסוקים עוקבים כמושגים נרדפים (פסוקים 4–5): "וַיִּשְׁבְּעָה כְּהֻנִּים וְשָׂאוּ שִׁבְעָה **שׁוֹפְרוֹת הַיּוֹבֵלִים** לִפְנֵי הָאָרוֹן וּבַיּוֹם הַשְּׂבִיעִי תִּסָּבּוּ אֶת הָעִיר שִׁבְעַת פַּעֲמִים וְהַכְהֲנִים יִתְקְעוּ בַּשּׁוֹפָרוֹת. וְהָיָה בְּמִשְׁךְ **קֶרֶן הַיּוֹבֵל** בְּשִׁמְעֶכֶם אֶת קוֹל הַשּׁוֹפָר יִרְעוּ כָּל הָעָם תְּרוּעָה גְדוֹלָה וְנִפְלָה חֹמַת הָעִיר תִּתְּחַתֵּי וְעָלוּ הָעָם אִישׁ נִגְדּוֹ". כוחם העצום של הצלילים מובלט בסיפור זה, בין אם אמיתי הוא ובין אם לא, שכן מסופר כי חומת העיר נופלת עם התרועעות. ספר **שופטים** על שלל המלחמות המסופרות בו מאזכר שוב ושוב את השופרות ותרועותיהם בתיאורי מלחמות.

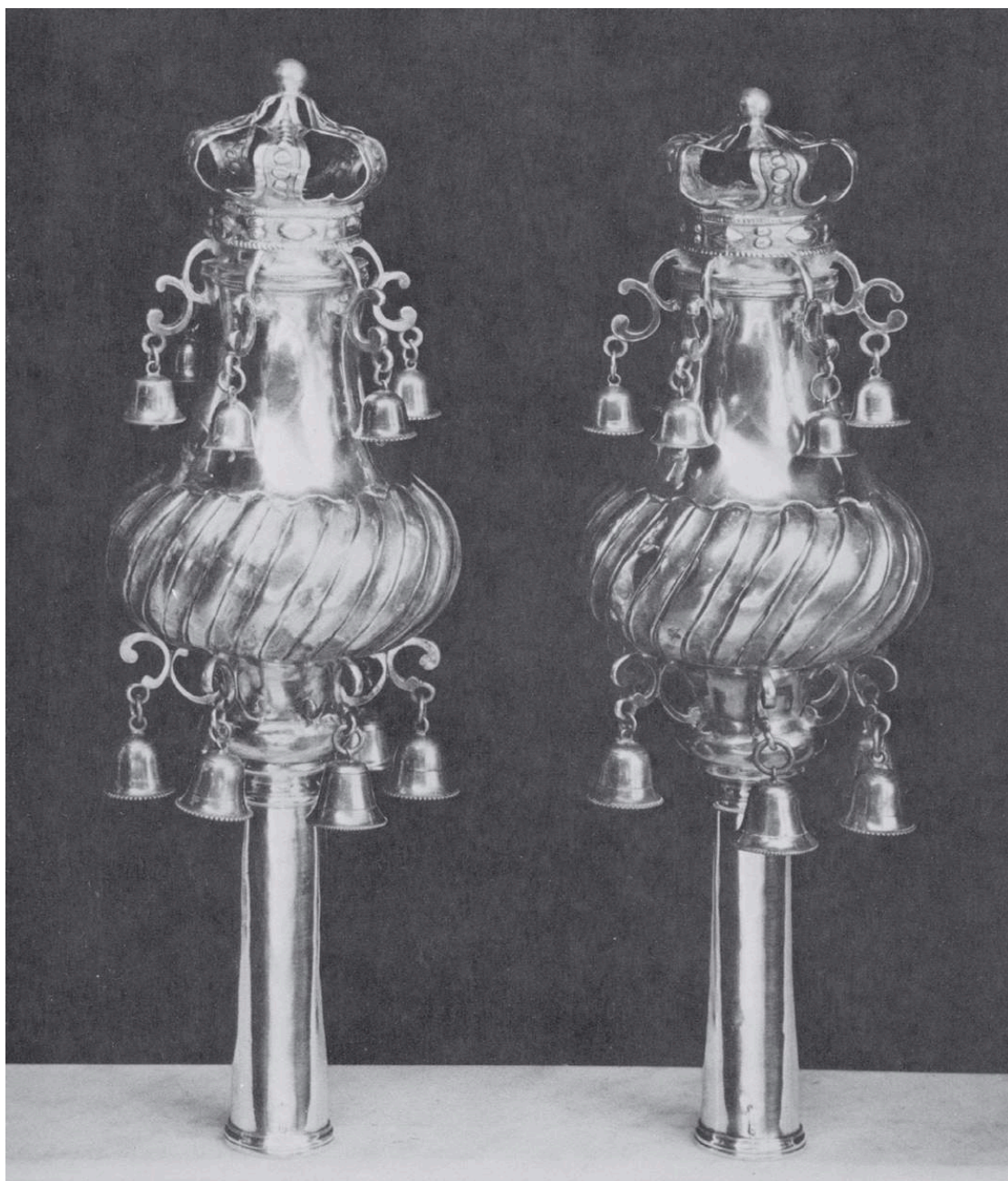
**הפעמון** קשור עם אהרן הכהן, לבושו ומחלצותיו. ב**שמות** כ"ח: 34–36 מתוארים האפוד שלו והפעמונים המשובצים בו, שנועדו להשמיע צליל כדי שיבחינו בהתקרבו: "וְעָשִׂיתָ עַל שׁוֹלְיוֹ רִמּוֹנֵי תְּכֵלֶת וְאַרְגָּמָן וְתוֹלַעַת שָׁנִי עַל שׁוֹלְיוֹ סָבִיב וּפְעֻמוֹנֵי זָהָב בְּתוֹכָם סָבִיב. **פְּעֻמוֹן** זָהָב וְרִמּוֹן, פְּעֻמוֹן זָהָב וְרִמּוֹן עַל שׁוֹלֵי הַמָּעִיל סָבִיב. וְהָיָה עַל אֶהָרֹן לְשֶׁרֶת וְנִשְׁמַע קוֹלוֹ בְּבֹאוֹ אֶל הַקֹּדֶשׁ לִפְנֵי יְהוָה וּבְצֵאתוֹ לֹא יָמוּת". יש להניח כי הפעמונים, המקשטים עד היום את ספרי התורה והרימונים, מקורם בפעמונים אלה.

בספר **ויקרא** מצוי אזכור ראשון של המוזיקה בתיאור פולחני של הימים הנוראים: בפרק כ"ג: 24, נאמר ביחס לראש השנה: "וַיִּבֶן אֵל בְּנֵי יִשְׂרָאֵל לֵאמֹר בַּחֲדָשׁ הַשְּׂבִיעִי בְּאַחַד לַחֲדָשׁ יְהִי לָכֶם שְׁבֻתוֹן וְזָכוֹן **תְּרוּעָה** מִקְרָא קִדָּשׁ". ובפרק כ"ה: 9 נאמר: "וְהִעֲבַרְתָּ **שׁוֹפָר** תְּרוּעָה בַּחֲדָשׁ הַשְּׂבִיעִי בְּעֶשְׂרֵי לַחֲדָשׁ בַּיּוֹם הַכַּפּוּרִים תַּעֲבִירוּ **שׁוֹפָר** בְּכָל אֲרָצְכֶם".

בספר **במדבר** י': 2 נזכרת לראשונה **החצוצרה**: "עֲשֵׂה לָךְ שְׁתֵּי חֲצוֹצְרוֹת כָּסָף מִקְשָׁה תַעֲשֶׂה אוֹתָם וְהָיוּ לָךְ לְמִקְרָא הַעֲדָה וּלְמִסַּע אֶת הַמַּחֲנֹת". תרועת החצוצרות היא שפת סימנים שבין המנהיגות לעם ובפסוקים הבאים מופיע פירוט של אותם סימנים. אך לא כל אחד יתקע בחצוצרה, שכן בפסוק 8 נאמר "וּבְנֵי אֶהָרֹן הַכֹּהֲנִים יִתְקְעוּ בַּחֲצוֹצְרוֹת וְהָיוּ לָכֶם לְחֻקֹּת עוֹלָם לְדוֹרוֹתֵיכֶם". כפי שנראה בהמשך, העיסוק במוזיקה היה נחלתם של **נבחרים**, והם בלבד, וכאן ניתן לכך ציון ראשון (גרזון-קיוי, 1963).

**החצוצרה** משמשת גם בעת מלחמה – במדבר י': 9: "וְכִי תִבּוֹאוּ מִלְחָמָה בְּאֲרָצְכֶם עַל הַצָּר הַחוֹרֵר אֶתְכֶם וְהִרְעוּתְכֶם בַּחֲצוֹצְרוֹת וְנִזְכַּרְתֶּם לִפְנֵי יְהוָה אֱלֹהֵיכֶם וְנוֹשַׁעְתֶּם מֵאִיּוֹבֵיכֶם", אך שימושה גם בפולחן – פסוק 10: "וּבַיּוֹם שִׁמְחַתְכֶם וּבְמוֹעֲדֵיכֶם וּבְרָאשֵׁי חֲדָשֵׁיכֶם וּתְקַעְתֶּם בַּחֲצוֹצְרוֹת עַל עוֹלוֹתֵיכֶם וְעַל זִבְחֵי שְׁלָמֵיכֶם וְהָיוּ לָכֶם לְזָכוֹן לִפְנֵי אֱלֹהֵיכֶם".





רימונים עם פעמונים מן המאה ה-18 מעשה ידיו של מאיר מאירס, צורף נודע בארצות-הברית  
שעבודותיו נמצאות בבתי הכנסת "שארית ישראל" בניו-יורק ו"מקוה ישראל" בפילדלפיה.

לקראת פטירתו נושא משה את שירת האזינו, אך לפני כן הוא מבטא רעיון משמעותי ביותר על **השירה**, תפקידה והעברתה מדור לדור – **דברים** ל"א: 19, 21-22: "וַעֲתָה כְּתִבּוּ לָכֶם אֶת הַשִּׁירָה הַזֹּאת וְלִמְדָהּ אֶת בְּנֵי יִשְׂרָאֵל, שִׁימָה בְּפִיהֶם, לְמַעַן תִּהְיֶה לִּי הַשִּׁירָה הַזֹּאת לְעֵד בְּבְנֵי יִשְׂרָאֵל. וְהָיָה כִּי תִמְצָאנָה אוֹתוֹ רְעוֹת רַבּוֹת וְצָרוֹת וְעֲנִתָה הַשִּׁירָה הַזֹּאת לְפָנָיו לְעֵד כִּי לֹא תִשְׁכַּח מִפִּי זֶרְעוֹ [...] וְיִכְתֹּב מֹשֶׁה אֶת הַשִּׁירָה הַזֹּאת בְּיוֹם הַהוּא וְלִמְדָהּ אֶת בְּנֵי יִשְׂרָאֵל". ומאז רושם עם ישראל את מלות שירתו כולה **בכתב** ומעבירה כך מדור לדור, ואילו את המוזיקה הוא מעביר **בעל-פה**.

### המוזיקה בבית המקדש

בספר **שמואל** מופיע לראשונה קשר המוזיקה אל **הנבואה** (שמואל א' י': 5): "אַחֲרַי כֵּן תָּבוֹא גִבְעַת הָאֱלֹהִים אֲשֶׁר שָׁם נִצְבִּי פְלִשְׁתִּים וַיְהִי כְּבֹאֲדָהּ שָׁם וּפָגַעַת חֶבֶל נְבִיאִים יוֹרְדִים מִהַבְּמָה וּלְפָנֵיהֶם נֶבֶל וְתֹף וְחָלִיל וְכִנּוֹר וְהָמָה מִתְנַבְּאִים". אל הכלים שנזכרו לעיל מצטרפים אפוא הנבל והחליל.

עוד קשר הוא **מוזיקה וריפוי**. עבדיו של שאול מציעים לו את המוזיקה כריפוי לדיכאוונו (שמואל א' ט"ז: 16-18, 23): "ולאמר נא אֲדוֹנֵנוּ עֲבָדֶיךָ לְפָנֶיךָ וּבְקִשׁוֹ אִישׁ יוֹדֵעַ מְנַגֵּן בְּכִנּוֹר וְהָיָה בְּהִיּוֹת עֲלֶיךָ רוּחַ אֱלֹהִים רָעָה וְנִגּוֹן בְּיָדוֹ וְטוֹב לָךְ". ושואל נענה: "ולאמר שָׂאוֹל אֶל עֲבָדָיו רָאוּ נָא לִי אִישׁ מִיִּטִּיב לְנִגּוֹן וְהִבִּיאֹתָם אֵלַי". הנגן הנבחר הוא דוד הצעיר: "וַיַּעַן אֶחָד מֵהַנְּעָרִים וַיֹּאמֶר הִנֵּה רָאִיתִי בֶן יִשִּׁי בֵּית הַלְחָמִי יוֹדֵעַ נִגּוֹן וְגִבּוֹר חֵיל וְאִישׁ מִלְחָמָה וְנָבוֹן דָּבָר וְאִישׁ תֹּאֵר וַיְהוּה עִמּוֹ". והמוזיקה אכן מרפאה את המלך: "וַיְהִי בְּהִיּוֹת רוּחַ אֱלֹהִים אֶל שָׂאוֹל וְלָקַח דָּוִד אֶת הַכִּנּוֹר וְנִגַּן בְּיָדוֹ וְרוּחַ לְשָׂאוֹל וְטוֹב לוֹ וְסָרָה מֵעָלָיו רוּחַ הָרָעָה".

הביטוי **תופים ומחולות** נזכר שוב כקשור לנשים (שמואל א' י"ח: 6): "וַיְהִי בְּבֹאֵם בְּשׁוּב דָּוִד מִהַכּוֹת אֶת הַפְּלִשְׁתִּי וַתִּצְאָנָה הַנָּשִׁים מִכָּל עָרֵי יִשְׂרָאֵל לְשִׁיר וְהַמְּחֹלוֹת לְקִרְאָת שָׂאוֹל הַמֶּלֶךְ בַּתָּפִים בַּשִּׁמְחָה וּבַשְּׁלִישִׁים". כאן נוסף כלי נגינה – **השלישים**, שהם אולי מעין המשולש של ימינו; ויש המניחים כי זהו שם של מחול. בספר שמואל ב' נזכרים עוד כלי נגינה כשמשופר על ארון האלוהים והובלתו (וי' 5): "וַיֵּדוּד וְכָל בֵּית יִשְׂרָאֵל מְשַׁחֲקִים לְפָנָי יְהוָה בְּכָל עֲצֵי בְרוּשִׁים וּבְכִנּוֹרוֹת וּבְנִבָּלִים וּבַתָּפִים וּבְמִנְעִנְעִים וּבְצִלְצְלִים". **המנענעים והצלצלים** גם הם, לפי המשוער, סוגים של כלי נקישות.

בטקס של משיחת שלמה למלך נזכרת המוזיקה באמצעות שני כלים (מלכים א' א': 40-39): "וַיִּקַּח צְדוֹק הַכֹּהֵן אֶת קָרְן הַשֶּׁמֶן מִן הָאֵהָל וַיִּמָּשַׁח אֶת שְׁלֹמֹה וַיִּתְקְעוּ בַשּׁוֹפָר וַיֹּאמְרוּ כָּל הָעָם יְחִי הַמֶּלֶךְ שְׁלֹמֹה וַיַּעֲלוּ כָּל הָעָם אַחֲרָיו וְהָעָם מִחֻלָּלִים בְּחִלָּלִים וּשְׂמָחִים שִׁמְחָה גְּדוֹלָה וַתִּבְקַע הָאָרֶץ בְּקוֹלָם". **אלישע**, כמו שמואל לפניו, נעזר גם הוא במוזיקה כדי להתנבא (מלכים ב' ג': 15): "וַעֲתָה קְחוּ לִי מְנַגֵּן וְהָיָה כְּנִגְנוֹ הַמְּנַגֵּן, וַתְּהִי עָלָיו יָד יְהוָה".

בספר איוב מוזכר כוחה של המוזיקה בשני אירועים מנוגדים – בשמחה ובאבל:

"וַיִּשְׂאוּ כִתְף וְכִנּוֹר וַיִּשְׁמְחוּ לְקוֹל עוֹגֵב" (איוב, כ"א: 12).

"וַיְהִי לְאַבְל כְּנֹרִי וְעוֹגֵבִי לְקוֹל בּוֹכִים" (איוב, ל': 31).

**המצלתיים** נזכרים אצל נחמיה (י"ב: 27): "וּבַחֲנֻכַּת חוֹמַת יְרוּשָׁלַם בְּקִשְׁוֹ אֶת הַלְוִיִּם מִכָּל מְקוֹמוֹתָם לְהִבְיֹאֵם לִירוּשָׁלַם לַעֲשׂוֹת חֲנֻכָּה וּשְׂמָחָה וּבְתוֹדוֹת וּבִשְׁשִׁיר מִצִּלְתַּיִם נְבָלִים וּבְכִנּוֹרוֹת".

## משפחות המוזיקאים

**בדברי הימים** מצוין מספר המוזיקאים שפעלו בבית המקדש, והוא עצום; יש חוקרים המניחים שהוא מוגזם או מוטעה. אך גודלו של בית המקדש מצדיק את המספרים הגדולים הללו:

דברי הימים א' כ"ג: 5: "וְאֶרְבַּעַת אֲלָפִים שׁוֹעָרִים וְאֶרְבַּעַת אֲלָפִים מְהַלְלִים לַיהוָה בְּכָל יוֹם אֲשֶׁר עָשִׂיתִי לְהַלֵּל".

דברי הימים א' כ"ה: 7: "וַיְהִי מִסְפָּרָם עִם אַחֵיהֶם מִלְמָדֵי-שִׁיר לַיהוָה כָּל הַמִּבִּין מְאֻתִּים שְׁמוֹנִים וּשְׁמוֹנֶה".

דברי הימים ב' ה': 12: "וְהַלְוִיִּם הַמְשׁוֹרְרִים לְכָל מִלְכָּם לְהִמָּן לִידְתָּן וְלִבְנֵיהֶם וְלִאֲחֵיהֶם מִלְבָּשִׁים בּוֹץ בְּמִצְלָתִים וּבְנִבָּלִים וְכִנּוֹרוֹת עוֹמְדִים מִזֶּרֶח לְמִזְבֵּחַ וְעֹמְהֵם כְּהֹנִים לְמִאֵה וְעֹשְׂרִים מְחַצְצִרִים בְּחִצּוֹצְרוֹת".

המשרתים בקודש היו בני השבט הנבחר, שבט **לוי**, אשר לא קיבל נחלה וכל תפקידו היה לשרת בקודש. אך גם מבין הנבחרים לא כל אחד יכול לשרת במוזיקה; בבית המקדש שירתו במוזיקה רק בני שלוש משפחות נבחרות משבט לוי: **אסף, הימן ואיתן** (ידותון). בדברי הימים א' פרק ט"ו נאמרים הדברים לראשונה במפורש כהוראה של המלך דוד (פסוקים 16–17, 19): "ולאמר דָּוִד לְשָׂרֵי הַלְוִיִּם לְהַעֲמִיד אֶת אַחֵיהֶם הַמְשׁוֹרְרִים בְּכָל שִׁיר נְבָלִים וְכִנּוֹרוֹת וּמִצְלָתִים מִשְׁמִיעִים לְהָרִים בְּקוֹל לְשִׁמְחָה. וַיַּעֲמִידוּ הַלְוִיִּם אֶת הִמָּן בֶּן יוֹאֵל, וּמֵן אֲחִיו אֲסָף בֶּן בְּרַכְיָהוּ, וּמִן בְּנֵי מְרָרִי אַחֵיהֶם אִיתָן בֶּן קוּשִׁיָּהוּ. וְהַמְשׁוֹרְרִים הִמָּן, אֲסָף וְאִיתָן בְּמִצְלָתִים נְחֹשֶׁת לְהַשְׁמִיעַ".

למעשה הם נזכרים עוד בימי דוד לפני בית המקדש – **דברי הימים א' ו': 16** ואילך: "וְאֵלֶּה אֲשֶׁר הָעִמִּיד דָּוִד עַל יְדֵי שִׁיר בֵּית יְהוָה מִמְנוֹחַ הָאָרוֹן – וַיְהִיו מְשָׁרְתִים לְפָנַי מִשְׁכָּן אֵהָל מוֹעֵד בְּשִׁיר עַד בְּנוֹת שְׁלֹמֹה אֶת בֵּית יְהוָה בִּירוּשָׁלַם; וַיַּעֲמִדוּ כְּמִשְׁפָּטָם עַל עֲבֹדָתָם. וְאֵלֶּה הָעוֹמְדִים וּבְנֵיהֶם מִבְּנֵי הַקְּהָתִי: הִמָּן הַמְשׁוֹרֵר בֶּן יוֹאֵל בֶּן שְׁמוּאֵל [...] וְאֲחִיו אֲסָף, הָעוֹמֵד עַל יְמִינוֹ [...] וּבְנֵי מְרָרִי אַחֵיהֶם עַל הַשְׁמָאֵל אִיתָן בֶּן קִישִׁי בֶּן עֲבָדִי בֶּן מִלִּיָּךְ".

נגנים רבים בכלים שונים נזכרים בשמותיהם, כולם בני אותן משפחות נבחרות:



**ידותון** נזכר לראשונה במפורש בפרק ט"ז: 41-42: "וְעַמָּהֶם הַיָּמֵן וַיִּדְוֹתוֹן וַיִּשְׁאַר הַבְּרוּרִים אֲשֶׁר נִקְבּוּ בְּשֵׁמוֹת הַהוֹדוֹת לַיהוָה כִּי לְעוֹלָם חֲסָדוֹ. וְעַמָּהֶם הַיָּמֵן וַיִּדְוֹתוֹן חֲצוּצוֹת וּמִצְלָתִים לְמַשְׁמִיעִים וְכָלִי שִׁיר הָאֱלֹהִים וּבְנֵי יִדְוֹתוֹן לְשָׁעַר". בהמשך, בפרק כ"ה, נזכרים כמה פעמים שלושת השמות – **אסף הימן וידותון** – מה שמלמדנו כי **ידותון** הוא שמו האחר של **איתן**.

גם בימי הבית השני נשמרה המסורת של משפחות המוזיקאים, ואלה הנזכרים בשמותיהם בספרי **עזרא** ו**נחמיה** מצוינים כ"בני אסף": "הַמְשֻׁרְרִים בְּנֵי אֶסָף מֵאָה עֶשְׂרִים וּשְׁמֹנֶה" (עזרא ב': 41). אזכור מפורט של כלי הנגינה מצוי בספר **דניאל** (ג': 5) ומתואר בו בארמית פולחן המלך נבוכדנצר. בפסוק זה נזכרים כלי נגינה רבים, מהם שלא נזכרו עד כה והם אופייניים לתקופתם המאוחרת: "בְּעֶדְנָא דִּי תִשְׁמְעוּן קַל קַרְנָא, מְשֻׁרְקִיתָא, קִתְרוֹס, סִבְכָא, פְּסִנְתְּרִין, סוּמְפִנְיָה וְכָל זִנֵּי זִמְרָא, תִּפְלוּן וְתִסְגְּדוּן לְאֵלִים וְדִבְכָא דִּי הָקִים נְבוּכַדְנֶצַּר מֶלֶכָא". ובעברית: בעת שתשמעו קול **הקרן, החליל, הנבל, השליש, העוגב, חמת החלילים** וכל מיני נגינה, תפלו ותשתחוו לפסל הזהב שהקים נבוכדנצר המלך. תרגום אחר מציין את שמות הכלים אחרת: **הקרן, האבוב, הקתרוס, הנבל, הפסנתרין, חמת החלילים**.



מטבעות עבריות מימי בר-כוכבא (132-135 לספ"ה): מימין – קיתרוס בעל שלושה מיתרים. משמאל – נבל בעל ארבעה מיתרים.

## מזמורי תהלים

מזמורי ספר תהלים נועדו לשירה, ועל כך מעידים פסוקי הפתיחה של רוב פרקי הספר. ככל הנראה הייתה מקובלת בבית המקדש **שירת מענה** (רספונסוריום), הן מענה של קהל או מקהלה העונים לשירת יחיד, והן אנטיפונליות, כלומר שתי מקהלות השרות לסירוגין ועונות זו לזו. על כך מעיד המבנה של פסוקי תהלים, שהוא לרוב **תקבולת**: כל משפט מחולק לשתי צלעיות (ולפעמים לשלוש) שיש ביניהן קשר תוכני ותחבירי, וכך הצלעית הפותחת (**הדלת**) הושרה על ידי יחיד או מקהלה אחת, וה**סוגר** נענה בפי הקהל או מקהלה אחרת. במקרים קיצוניים כל המענים זהים, והחזרה מעידה על היותם תשובת הקהל, מעין פזמון, כגון בתהלים פרק קל"ו, שם המענה היחיד הוא "כִּי לְעוֹלָם חֲסָדוֹ".

**פסוקי הפתיחה** של פרקי תהלים מביאים ציונים של צורות שיר, של אישים שהפרקים מוקדשים או מיוחסים להם, ושל מונחים מוזיקליים. יש פירושים שונים למלים אלה, אך מניחים שהן קשורות למקור השיר, לדרכי ביצועו או לדרך הליווי שלו בכלי נגינה.

**מונחי שיר**: בארבעים וארבעה מהפרקים מופיעה המלה **מזמור**, בעשרה מהם בצירוף המלה **שיר**. המלה **שיר** מופיעה לבדה רק פעם אחת, וחמש-עשרה פעמים בצירוף **שיר המעלות**. פעם אחת מופיעה המלה **שירה**. עוד מלים המרמזות כנראה על צורות שירה, אך מובנן סתום: **משכיל** – בשלושה-עשר פרקים; **מכתם** – בשישה פרקים; **שיגיון** – בפרק אחד; **תהילה** – בפרק אחד; **תפילה** – בחמישה פרקים.

**שמות אישים:** השם הרווח ביותר הוא **דויד**, אשר ספר תהלים מיוחס לו. משפחות המוזיקאים שדוד מינה לעבודת הקודש מוזכרות אף הן: **בני קרח** – בשמונה פרקים; **אסף** – בשבעה; **ידותון (איתן)** – בארבעה; **הימן האזרחי** – באחד. פרק אחד מיוחד **לשלמה** ואחד **למשה**, אך ברור שמדובר בהקדשה ולא בייחוס של יצירה.

**מונחי מוזיקה:** הרווח ביותר הוא **למנצח** – חמישים וחמישה מזמורים פותחים בו. משמעות המלה כנראה זו שיש לה בימינו, לפי פירושו של ר' אברהם אבן עזרא: "המנצח הוא הפקיד שהוא שר על המנגנים, כמו ומנצחים עליהם" (סגל, 1972: 537, בעקבות דברי הימים ב' ב': 1), כלומר מדריך או מנהיג המוזיקאים. המלה **בנגינות** מופיעה שבע פעמים, ומשמעה נגינה בכלים. על כלי נגינה רומזות גם שתי המלים הבאות: על **השמינית** – פעמיים; על **הגיתית** – שלוש פעמים. למלים אלה ניתנו פירושים שונים, אך סביר שהיו אלה כלי נגינה. מלים אחרות סתומות עוד יותר, וייתכן שיש להן משמעות מוזיקלית: על **שושנים**, על **עלמות**, על **מחלת**, על **יונת אלם רחוקים**, על **אילת השחר**, על **מות לבן**.

בתהלים נזכרים גם כלי נגינה: **נבל עשור** – כנראה נבל בעל עשרה מיתרים: "הודו ליהוה בְּכֹנֹר, בְּנֶבֶל עֶשׂוֹר וְזָמְרוּ לוֹ" (תהלים ל"ד: 2); "עֲלֵי עֶשׂוֹר וְעֲלֵי נֶבֶל, עֲלֵי הַגִּיטָּה בְּכֹנֹר." (תהלים צ"ב: 4). השערה אחרת אומרת שמילות הפתיחה לפרקי **תהלים** עשויות להיות סימנים לקונטרפוקטה, כלומר הן היו שמות של שירים שלחניהם היו ידועים באותה עת ושימשו לציון הלחן שבו יש לשיר את הפרק. (Gottlieb, 2004: 13; Bayer, 1982; סגל, 1972: 533–543).

## פרק ז' ישראל בתפוצות

### נדודי היהודים ופיזורם

לאחר חורבן הבית השני ומרד בר-כוכבא נותרו מעט יהודים בארץ ישראל תחת שלטון רומי, ואילו רוב היהודים חיו בגלות. המרכז הרוחני העיקרי שלהם היה תחילה בבבל, ואחר כך נדדו איתם למקומות נדודיים. כך החלה תקופה ארוכה של כאלפיים שנות גלות, שבהן היו הרבה תקופות קשות של השמדה, גירושים, נדודים וגזירות, אך גם כמה תקופות של פריחה ושילוב בונה בתרבויות של הארצות שבהן ישבו. לא פעם, כאשר מושל או שליט של מדינה מסוימת נקט בצעדי פיתוח, הוא הזמין אליו את היהודים, ואילו בתקופות של בעיות וקשיים נרקמו על היהודים עלילות והאשמות שווא והם גורשו מהארץ.

מסורת המוזיקה היהודית נמשכה בכל פזורה, ובסודה שמרה שירת בית-הכנסת על המשכיות, אף כי במרוצת הזמן נוצרו בה שינויים בהשפעת הסביבה. מכאן המגוון המוזיקלי הרב של לחני התפילות, ועוד יותר של השירה הפראליטורגית והחילונית. העדויות שהגיעו אלינו מתקופות קדומות הן מעטות, אך יש בהן גם אזכורים לגבי המוזיקה.

תרומת היהודים למוזיקה של העמים שבתוכם הם ישבו החלה מיד עם גלותם לארצותיהם. "אֵיךְ נָשִׂיר אֶת שִׁיר צִיּוֹן עַל אֶדְמַת נֶכֶר?" מקונן הפסוק הרביעי בפרק קל"ז של ספר תהלים. אך יהודים שרו את שיר ציון במשך כל שנות גלותם, ועד מהרה גם השתתפו ביצירת המוזיקה המקומית של יישוביהם החדשים. בהקשר זה יש להזכיר את ההשפעה הישירה של המוזיקה היהודית העתיקה על שירת הנצרות, שמוצאה מן היהדות (Werner, 1959). רבות נכתב על הגילויים בדבר מקורם של המזמורים הגרגוריאניים במוזיקה היהודית הקדומה. אידלסון ייחד לכך שניים ממאמריו (Schleifer, 1986: 118, 125). יש גם עדויות על יהודים שהתנצרו וחיברו מוזיקה לכנסייה, וכן על מוזיקאים יהודים בארצות ערב.

**רומנוס מלודוס**, בן המחצית הראשונה של המאה השישית, נולד למשפחה יהודית בחמת שבסוריה, וייתכן שהוריו כבר התנצרו, או שהוא עצמו עשה זאת. הוא התמנה לכוומר בבירות ואחר כך עבר לקונסטנטינופול. הוא חיבר המנונות לכנסייה הביזנטית, ולפי המסורת הוא "אבי ההמנונות הביזנטיים".

**אל-גאריד אל-יהודי** היה זמר נודע בערב, בחיג'אז, ופעל בשירותו של הנביא מוחמד.

**אל-מנסור אל-יהודי** פעל כמוזיקאי באנדלוסיה בחצר כליפי קורדובה בתחילת המאה התשיעית.

באירופה של ימי הביניים הופיעו זמרים ובדרנים נודדים, וביניהם גם יהודים, שנתפנו בספרד jocular או ludari ובצרפת jongleurs ו-ménestrels. תפקידם היה מקביל לזה שממלאות היום התקשורת והאמנויות: הם הפיצו את החדשות בקהל שלא יצא ממקום מגוריו (עיתונות, רדיו, טלוויזיה), סיפרו סיפורים (ספרות), הציגו הצגות (תיאטרון, קולנוע, טלוויזיה), שרו (מוזיקה) ורקדו (מחול) והפליאו בתעלוליהם (קרקס).

עם אותם מוזיקאים נודדים נמנים כמה וכמה בעלי שמות יהודיים מובהקים, ביניהם: ישמעאל, נגן רוטה (כלי מיתרים) בחצר קסטיליה במאה ה-13, ר' שם-טוב מקאריון במאה ה-14, יצחק בונפוס ובנו שם-טוב, יעקב אבניון ושמואל אלפקי מפמפלונה, ששון סלומון, יוחנן ברוך, יצחק בן שמעון מקורדובה, אברהם מאיר (מאיר) (Sendrey, 1970), שמואל פישל, יוחנן שמואל, ששון סלומון ושמואל חבה מסרגוסה (Blasco, 1998).

**חכמת המוזיקה** הייתה גם היא נושא שיהודים עסקו בו כחלק ממעורבותם בתרבות הכללית שבתוכה חיו ופעלו. חנוך אבנארי מונה שלוש תקופות עיקריות למעורבות זו (וזאת לבד מהתקופה המודרנית, שבה מעורבותם בולטת עד מאוד, ועל כך בפרקים הבאים): "תקופת התחייה של האסלאם", שבה נקלטו כתבי המוזיקה של חכמי ערב בספרות העברית, המאה ה-14 בצרפת ובאיטליה, היא תקופת ה-ars nova, וכן תקופת הרנסנס (אבנארי, 1963).

**רבי לוי בן גרשון – רלב"ג** (1288–1344), בפי הצרפתים Gersonides, פילוסוף, מתמטיקאי ותוכן, שחי באביניון, כתב בלטינית מחקר על ההרמוניה – *Tractatus harmonicum* – ומחקר בעברית שתורגם ללטינית והוקדש למלחין והתיאורטיקן פיליפ דה ויטרי – *De numeris harmonicis* (Le Vot, 1993: 137).

**תור הזהב** של השירה העברית בספרד ובפרובאנס (ראו בפרק ד'), במאות העשירית עד ה-13, העשיר את השירה העברית יותר מכל עידן לפניו ואחריו עד התקופה המודרנית. נוכל ללמוד על תפקיד המוזיקה בעידן זה לפי שני מקורות:

\* **המסורת בעל-פה** שעד היום מושרים בה כמה מפיוטיהם של משוררי תקופה זו בפי חזנים וזמרים, מהם שאף חדרו אל סידורי התפילה (אבנארי, 1963).

\* **עדויות בכתב** של משוררי התקופה על כך ששירת ספרד העברית הייתה גם היא מלווה במוזיקה, לפחות בחלקה. כותב על כך חיים שירמן:

אין ספק שבני אותה תקופה נהנו לא רק מתוכנם ומלשונם של השירים, אלא גם מצלילם, ומכל שכן כאשר למלים הצטרפה מנגינה. חלק ניכר משירי התקופה הספרדית – רוב שירי הקודש וכל שירי החול הסטרופיים – נועדו לזמרה. [...] המוזיקה זכתה אצל הערבים בימי הביניים להוקרה ולהערכה יוצאות מגדר הרגיל. בספרותם נשתיירו תיאורים מרשימים מאוד של השפעת הצלילים על רוח שומעיהם. תורת המוזיקה נחשבה אצלם למדע מכובד ביותר, וכמה מגדולי הפילוסופים והמלומדים הערבים חיברו עליה ספרים רבי היקף. ואם כי תרומתם של יהודי ספרד לאמנות זו הייתה צנועה הרבה יותר, הרי הגיעו אלינו בכל זאת דעותיהם עליה ועל פעולתה. הן הובעו אמנם לרוב בקיצור גדול, בתוך דברי שיר ופרוזה, אך גם מתוכן למדים אנו שהמנגינה הייתה חלק מהותי של השיר. בין יהודי ספרד המוסלמית ידועים לנו גם מוזיקאים, היינו מחברי מנגינות ומנגנים וזמרים. [...] לשירים העבריים יש שנתחברו מנגינות מיוחדות, אך יש שמלותיהם ומשקלם הותאמו למנגינות ידועות של שירי אזור ערביים [...] ועל כן מופיעות לעתים קרובות בכתבי היד מלות הפתיחה של שירים עבריים ידועים כציון למנגינה שעל פיה יש להשמיע שיר עברי אחר (שירמן, תשנ"ו: 73-74).

להלן כמה עדויות:

**יוסף אבן צדיק** (1075-1149 לערך), יליד קורדובה, פונה באחד משיריו אל המנגן המנעים זמירות במשתה היין ומבקש ממנו להסיר את עיצבונו בניגונו בחליל ובכינור (ה"עוד" הערבי): נוֹגֵן! שְׁלַח אֶצְפֶּע לְעוֹת חֲלִילֶךָ טוֹב מֵעֵנָה [...] שְׁלַח וְגַם אֶרְבֶּעַ עַל פִּי נִבְלֶיךָ (שם: 491).

מוזיקאים יהודים ומוסלמים שימשו בחצרו של מלך ספרד אלפונסו העשירי (El Sabio – "החכם") בטולדו, ששלט בשנים 1252-1284.

**טדרוס הלוי אבולעפיה** (1247–1298 לערך) היה המשורר העברי שזכה לחסדיו של אלפונסו ושירת בחצרו. מספר על כך שירמן :

אלפונסו החכם קיבל את פניו, ובמעמד חגיגי זה הגיש למלך מִזְרָק, שעליו היו חרותים בתיו של שיר עברי קטן שהוא חיבר לכבודו. לשבחיו של אלפונסו חיבר טדרוס גם שיר סטרופי בעל צורה מעניינת, המזכירה את הקנצונות של הטרובדורים הנוצרים. בין שיכול המלך ליהנות מדברי שבח אלה בין שלא יכול, מכל מקום נראה, שקיבל ברצון שירים שנכתבו בלשון הקודש (שירמן, תשט"ו, ב' : 441, 443-444).



אלפונסו העשירי ("החכם") מלך קסטיליה מוקף מלומדים, משוררים ונגנים. טדרוס אבולעפיה הגיש לו שירים עבריים.

טדרוס מזכיר בשיריו את נגינתו : וְאֶשִׁיר וְאֶנְגֵּן לְנִדְבִים / בְּכַנּוּרוֹת וּבְחִלְלִים אֲחֵלֵל. ובמקום אחר : עוֹרָה הַנֶּבֶל שֶׁלֹּשׁ שִׁיר (דורון, 1989 : 48).

אפילו בחצרה של איזבלה מלכת ספרד, אשר גירשה את יהודי ספרד, שירת מוזיקאי, בנו של חייט יהודי, אשר כונה El Rupero, ויריביו כינוהו בכינויי גנאי – malvado, cohen, judio, zafio, logrero, אך ב-1473 הוא העז לשיר לאיזבלה שיר בגנות רדיפת האנוסים (Sendrey, 1970).

בראשית המאה ה-12 הופיעו חלוצי השירה החילונית במערב-אירופה, וראשון להם גיום מפואטייה, דוכס אקיטן. הוא נחשב חלוץ ה**טרובדורים**, שיצרו בדרום צרפת בשפה הפרובנסאלית, ובעקבותיהם ה**טרוברים** שיצרו בצפון צרפת בשפה הצרפתית. בסוף המאה ה-12 הופיעו בגרמניה ה**מינזנגר** – זמרי האהבה.

כמה ממשוררי תור הזהב של השירה העברית בספרד הכירו, כנראה, את שירת הטרובדורים של פרובאנס, ויש גם עדות לשימוש של אחד מהם במוזיקה : המשורר **משולם בן שלמה דיאפירה** נולד בעיר חרונה שבקטלוניה ופעל בה במחצית הראשונה של המאה ה-13. "הוא היה מחבורת המקובלים החשובה, שנתקבצה במחיצתו של הרמב"ן בעיר חרונה" (שירמן, תשט"ו, ב' : 295). הוא מעיד על עצמו כי גם שר את שיריו וליווה אותם בנגינה. כותב על כך שירמן :

נכון הוא שרבים משירי קודמיו העבריים (בראש ובראשונה שירי האזור) נועדו לביצוע מוזיקלי, ומיצירות אלה עולות לעתים מזומנות דמויות של נערים ונערות המזמרים בליווי כלים. אולם שלא כמקובל במסורת הספרדית הקלאסית, דיפיארה מתאר בשיריו לא את זולתו, אלא את עצמו כזמר המשמיע את יצירותיו. בכך משתקפת המציאות של זמנו : הטרובדורים היו ברגיל לא רק מחברי המלים והמנגינות של שיריהם, אלא גם המבצעים אותם בפני קהלם. כיוצא בהם נראה דיוקנו של דיפיארה בשיריו. הוא מפעיל כלי נגינה שונים, כלי קשת, כלי נשיפה ואפילו כלי נקישא (שירמן, תשנ"ז : 305).

ואכן, בכמה משיריו של משולם בן שלמה דיאפירה מצויים אזכורים לכלי נגינה : חלילים, כינור, עוגב, נבל, תוף, חצוצרת (שירמן, תשט"ו, ב' : 295-313).

**יצחק הגורני** (המחצית השנייה של המאה ה-13) נולד בעיר איר (Aire) שבדרום-מערב צרפת בחבל גסקוניה. הוא הכיר ככל הנראה את שירת הטרובדורים של פרובאנס ואף נהג כמוהם לנדוד מעיר לעיר ולשיר את שיריו בליווי כלי הנגינה. הוא נהג להתפאר בתואר 'אבי כל תופש כינור ועוגב' ולפעמים נראה שצלילי כליו היו חשובים בעיניו אף יותר ממלות שיריו. וכך הוא כותב:

על משפחות המושלים עברתי / אתמול לארץ נוֹגְגִים שִׁחַרְתִּי,  
כְּנֹר לִנְגֹן טַפְחָה יָדִי, וְעַל / יָמִין יִתְרִי בְּכָלִי קִשְׁרִתִּי,  
וְאַנְגָּנָה – אוֹלֵי בַּיִם אֶתְעַדְנָה / יָרוּחַ לְמָרִי לֵב, וּבִשְׁרִי שִׁחַרְתִּי (שירמן, תשט"ו, ב' 476).

למותחים ביקורת על נגינתו הוא משיב:

מִיָּדַעִי, לִנְגֹן טוֹב וְלִשְׁרִי / וְכְנֹרִי לְכֹנֵן טוֹב וְלִקְשֹׁר / הִתְרוֹנְנִי? (שירמן, תשנ"ז: 486).

עם זאת, ידוע גם על השתתפותם של יהודים במוזיקה הכללית של התקופה בלשונות אירופה. בין ה**טרובורים**, זמרי האהבה האבירית של צפון צרפת, מוצאים שם אחד – **מתיה**, המצוין פעם כ-Mathieu de Gand, לפי עיר מוצאו שבבלגיה, כמקובל באותה עת, ופעם אחרת כ-Mathieu le Juif, כלומר **מתיה היהודי**. שני שירים שלו נשתמרו עם תווייהם, אולם אלה שירי אהבה ככל האחרים, ללא שום רמז ליהדות המחבר, פרט לכינויו.

בין ה**מינזנגר** (Minnesänger) בגרמניה, ממשיכיהם של הטרובדורים, שכתבו ושרו בגרמנית של ימי הביניים, נמצא **זיסקינד מטרימברג** (Süßkind von Trimberg) שנוולד ב-1220 בקירוב בגרמניה ופעל בשירות ההגמון של וירצבורג. נשתמרו שישה שירים שלו בלבד. אלה גרסאות יהודיות ל-Armutsklage קונבנציונלי – קינה של טרובדור על קשיי תקופתו. יהדותו משתמעת מהציור מן המאה ה-14, שנמצא בקודקס מאנסה (Manesse) – שבו הוא נראה חובש את הכובע המיוחד – "כובע יהודי", שקדם לטלאי הצהוב כאמצעי לסימון היהודי.

יש המערערים על יהדותו (סדן, 1962), אך באותו קודקס מאנסה הוא מכונה Suezkint Von Trimberge ein Jude, בדף שממול לציורו עם הכובע המיוחד. זיסקינד כתב שירי אהבה ככל האחרים, וברובם אין זכר ליהדותו. אך באחד משיריו הוא קובל על העוני והרעב שסובלים הוא ומשפחתו: "[...] כדרך יהודים זקנים אסחב חיי [...]]" בשיר אחר – Irs Mannes Kron' Ust Daz Vil Reine Wip – הוא מהלל את אשת החיל, עזר כנגד לבעלה, וזאת בניגוד למקובל בשירי האהבה של התקופה, הנועדים לאישה הנשואה לאחר. יחסו ליהדותו באה לידי ביטוי בשיר Wa Heb' Uf, Unt Niht Envint את מעמדו כמיעוט בעולם הנוצרי.

(תרגומים אחרים של שיר זה: מאת אפרים דרור – **המוזיקה בישראל** (גרדנויץ, תשט"ו: 85).

מאת דב סדן במאמרו "בעניין זיסקינד מטרימברג", (תצליל 1962: 71). © (C1)

|                        |                          |
|------------------------|--------------------------|
| למה אנדוד בעצבות       | דומי אפוא לירה שלי,      |
| ונבלי בידי             | לשווא נשיר לפני האדונים, |
| על הר, גבעה ועמק       | אעזוב את מקהלת הנוגנים   |
| לאיזה שבח אזכה?        | ואשוב לשוטט כיהודי.      |
| היטב הם מכירים את הזמר | אוחז שוב במקלי ובכובעי   |
| השייך לגזע ארוך        | ועל חזי למלוא אורכו      |
| אהבה מתוקה             | לפי הנוהג היהודי העתיק   |
| לא עוד תגמלני כלפנים.  | יגדל זקן שיבתי.          |

(142-136, 1970 Sendrey; ; מתורגם מהתרגום לאנגלית בעמ' 142)



wan das in gelot sin meiser schaft vā  
 das er vns fuge müste lassen. da bi so nem  
 och meniger gernde den gesuch. das  
 liesse er nicht dur got noch dvr d' lū  
 ten fluch. wan das er hat des höbet  
 gutes al ze massen. vñ das d' esel hett  
 hom die lute er nider (liesse) smöchtu  
 hocheldulle sine zorn niemā es leben  
 liesse. stont an wolken gar dō vñ vil  
 schaffen man dar an ver lör diep vñ  
 das beslossen wurde niem' vñ. **E**se  
 wolte das d' bitterle wer ver wällen.  
**A**lte richet mel der arme da bi  
 eschen hat. dar an gedanke em  
 wiser man das ist min tat vñ lach  
 dir mit den armen sin ze smehe ze nē  
 fründe. vil lichte komet dō stunde  
 das er sin bedarf. da vñ si richet gen  
 dem armen nicht ze scharf. bō sin  
 der hagen den smet nicht wol getim  
 kommen. wie man den esel hat vñ t.  
 doch was er ie geteute. wa mā ie sinel  
 dienstes gert. das er ni nie ver seite.  
 hettu niemā zū armütē pflicht. d' ri  
 chen rich vñ wer ein wicht. w' solt  
 dann dienē ob d' arme wē nicht gut  
 was ie das laste. das man den sat da  
 mit verbunde

**W**a heb vñ vñ nicht en vñd. tūt  
 mir vil dicke leide. h' bigenot  
 vñ darbion d' ist mir vil geuere. des  
 weinent dicke min vñt debos ist  
 ir snabel weide. er hat si selten tat ge  
 tan. bis yf die spiden bere. in minem  
 hus h' dyne hagen. schaffet mir vñ  
 geteute. er ist zer welt ein mülich kna  
 ze ir miltē helfent mir des lösewih  
 tes ale. er swedhet mich an spise vñd  
 och an liere.

**I**ch var vñ d' rozen vart. mit nūn byaste  
 zwar. das mir die hren nicht wend  
 geben. das ich ir hof vil vñchen. vñd  
 vil mir einen langen bart lan wach  
 sen griser hare. ich vil in alter inden  
 leben. mich hūman für wert ziehen.  
 min mantel d' sol wesen lang. tief vñd

einen hure. demütlich sol sin in eāg.  
 vñ selten me gesingen. hovelichen sin z  
 sid mich die hren. scheidant vñ gite.  
**E**in wolf vil iemerlichen sin. **E**a  
 sol ich vñ beliben. sid ich dvr minel  
 bes nāt. mus wesen inder äche. dar zō so  
 b mich gelorn. dō schult dōn ist nicht min.  
 vil manig man hat gut gemach. den man  
 sicht vallsheit triten. vñ gut gewinnen.  
 offenbar. mit sindekluch trachte. der tvt  
 wiser vil dann ob ich. nem ein geulēin  
 ion hab ich nicht des goldes rot. ze gene  
 vnib mine spise. des mus ich wden vñ  
 den lib durch hyngers not. d' vallsch in sin  
 wise. schädlich vil dann ich. vñ vil vñ  
 schuldig sin.



זיסקינד מטרימברג חובש את הכובע המיוחד, הסימן ליהודי (מתוך קודקס Manesse)

כאן המקום לציין כי מלחינים יהודים ראו בזיסקינד דמות הראויה להנצחה:  
**מיכאל גנסיין** הקדיש לו יצירה קצרה לצילו ולפסנתר – **שירת אביר נודד**. א17  
**מרק קופיטמן** כתב אופרה **תמונות מחייו של זיסקינד פון טרימברג** (1982/83).





שער התווים ליצירתו של מיכאל גנסיין לזכרו של זיסקינד מטרימברג בהוצאת יבנה, ירושלים, 1922

### מוזיקה יהודית מאת מלחינים לא יהודים

באירופה היו היהודים מסוגרים בגטאות או בשכונות היהודיות, ולא קיימו מפגשים חברתיים עם גויי הארצות. בעיני אלה נראו היהודים מוזרים במנהגיהם ובאורחות חייהם, וגם שירתם והמוזיקה שלהם נשמעו מוזרות. היה ניתוק מוחלט בין המוזיקה של היהודים הסגורים בגטאות לבין המוזיקה האירופית. כמה יצירות מוזיקליות פרי עטם של גויים מבטאות רושם זה של מוזרות.

דוגמה נודעת ביותר מן המאה ה-16 היא **מחול היהודים** – Judentanz – מאת המלחין הגרמני הנס נויזידלר (Neusidler, 1508-1563), שמגמתו פרודית והוא מביא נגינה בכינור בזיוף מכוון.

דוגמה ידועה אחרת מופיעה ביצירתו של המלחין האיטלקי **הורציו וקי** (Vecchi Orazio, 1550-1605) – **אמפיפרינסו** מ-1593. זו **קומדיה מדריגלית** – צורת ביניים שקדמה להולדת האופרה, ובה עלילה דרמטית קומית, אך המוזיקה כולה רבכולית כסדרת מדריגלים. בעלילה, הבנויה כקומדיה-דל-ארטה, נזקק החתן

המיועד באופן מיידי לסכום כסף לצורך עריכת החתונה. אל מי יפנה אם לא אל היהודי המלווה בריבית? אלא שהיום הוא יום שבת והיהודי נמצא בבית-הכנסת. הגיבור בא אפוא אל בית-הכנסת ושם הוא שומע צלילים מוזרים וכביכול מלים של תפילה. הקטע אינו לועג ליהודים אך מדגיש את המוזרות של שירתם באוזני גיבורו האיטלקי.

גם ביצירות של **אדריאנו בנקיארני** (Adriano Banchieri 1568–1634) יש אזכורים ליהודים, אך ללא כל נימה אנטישמית (Nettl, Paul, 1931: 41).

יחס אחר, של הערכה ואפילו הערצה למוזיקה היהודית, מבוטא ביצירתו של מרצ'לו.

**בנדטו מרצ'לו** (Benedetto Marcello 1739–1686) היה שופט בנסיכות ונציה, משורר, מחזאי ומלחין. ביצירתו **Estro poetico-armonico – Prafrasi sopra li Salmi** (1727–1724) – כחמישים פראפרזות על פרקי תהלים להרכבים שונים, מקול אחד עד ארבעה, בליווי כלי ובלעדיו – כלולות אחת-עשרה מנגינות יהודיות לפי "אינטונציות עתיקות מאוד, השייכות לזמרת הקהילה היהודית. [...] הן נשארו בזיכרונם של ראשוני הגולים ועברו בירושה לדורות הבאים" (סטוצ'בסקי, 1988: 89).

מרצ'לו הכיר את אנשי הקהילה היהודית של ונציה, וככל הנראה שמע ורשם את שירתם. הוא רשם את הלחנים מימין לשמאל (כפי שניסה אידלסון לעשות בראשית המאה העשרים) ומתחתם את המלים בעברית. מוזיקולוגים רבים עסקו ביצירתו זו של מרצ'לו, והיטיב לסכם את מחקריהם אדוין סרוסי (Seroussi, 2002b), הרואה במרצ'לו מעין מקדים של האתנומוזיקולוגים. בין הלחנים שאותם שילב מרצ'לו ביצירתו נכללו לחני פיוטים אחדים ממסורת הטדסקים, צאצאים של יהודי גרמניה: בצאת ישראל ממצרים, מעוז צור ישועתי, המבדיל בין קודש לחול, לכה דודי, יתגדל ויתקדש, שופט כל הארץ; ומשל יוצאי ספרד: לדוד, ברוך ה' צורי (תהלים קמ"ד), אודך כי עניתני (תהלים קי"ח: 21–22), שירו לה' שיר חדש (תהלים צ"ו), אחר נוגנים אשיר שירה (פזמון לשמחת תורה), שער אשר נסגר (שלמה אבן גבירול). C2. ©



מרצ'לו – שירו לה' שיר חדש

התעצמותה של הקרבה בין יהודים לאירופים התבטאה גם בהזמנת יצירות לבית-הכנסת אצל מלחינים שאינם יהודים. במאה ה-17, עם הקמת קהילות יהודיות ליברליות יותר במערב אירופה, הוזמנו יצירות כאלה באיטליה ובדרום צרפת, ובעיקר באמסטרדם. לחנוכת בית הכנסת המפואר של קהילת יוצאי ספרד ופורטוגל באמסטרדם ב-1675 הוזמנו יצירות אצל כמה מלחינים, ביניהם המלחין האוסטרי ממוצא איטלקי **גיוזפה לידרטי** – Lidarti Christian Joseph (1730–1793) (לערך). תהליך זה נמשך במאה ה-19. זולצר, בווינה, הזמין יצירות לבית הכנסת אצל מלחינים וינאים לא יהודים, ביניהם שוברט, ועל כך להלן בפרק י'.

## רישומי תווים של מוזיקה יהודית

במגילות ים המלח כתובים ליד הטקסטים סימנים שנותרו בלתי מפוענחים, וייתכן שמשמעותם מוזיקלית. אולי היו אלה תווים כלשהם? על שום דמיונם לסימנים שנמצאו בכתבים פרבוסלאביים, כתב את השערותיו על כך המוזיקולוג אריק ורנר (Werner, 1957).

הרישומים הראשונים של מוזיקה יהודית בתווים נעשו על ידי גויים, או מי שנולדו גויים, שכן יהודים למדו את כתב התווים האירופי רק בשלב מאוחר. וכבר נזכרו לעיל רישומי התווים של טעמי המקרא של יהודי גרמניה על ידי כמה הבראיסטים גרמנים במאה ה-16. המקור הקדום ביותר לכתבים כאלה הוא הגניזה של קהיר, אותו אוצר ענק של כתבי יד יהודיים שנשתמר בפוסטאט שבקהיר העתיקה, ובו אזכורים של הווי מוזיקלי (אבנארי, 1975) וכן כמה דפי תווים של עובדיה הגר.

## עובדיה הגר

**עובדיה** היה כומר נוצרי, נזיר ומוזיקאי, שהתגיייר. הוא נולד באופידו-לוקאנו באפוליה שבדרום איטליה בשליש האחרון של המאה ה-11, בנו של אציל נורמנדי, וקיבל על עצמו את שבועת הנזירות. הוא התגיייר ב-1102, שלוש שנים לאחר כיבוש ירושלים בידי הצלבנים, כנראה בהשפעת גיורו של אנדריאס הארכיבישוף של בארי. בהגיעו לקונסטנטינופול החל בלימודי יהדות. שם גם נפצע בידי הצלבנים. לימים עבר לבגדאד, ולמד בה עברית ומקרא. בשנת 1113 עבר לחלב, סוריה, וראש הישיבה שם, ברוך בן יצחק, נתן לו מכתב המלצה. ב-1121 סייר בצפון ארץ-ישראל, נדד למצרים והתיישב בפוסטאט, כיום בקהיר, ובה כנראה גם נפטר. קורותיו ידועות לנו מ"מגילת עובדיה", שנמצאה בגניזה של קהיר – כתב-יד מן השנים 1103-1150, הכתוב בסגנון מקראי מעולה. במגילה מצויה גם העדות על התגייירותו: "עובדיה הגר הנרמנדס אשר בא בברית אלוהי ישראל בירח אלול שנת א' תי"ג לשטרות הוא ד' תתס"ב לבריאת עולם הוא עובדיה הגר כתב בידו" (אבנארי, 1971 : 12-17).

חשיבותו הגדולה לחקר היהדות מקורה בתווים שכתב למוזיקה של בית הכנסת. זו העדות הכתובה הראשונה של מוזיקה יהודית בכתב התווים. עובדיה רשם את רישומיו בנוימות, סימני התווים של אירופה באותה עת. הוא הכיר את כתב הנוימות מתקופת היותו נזיר בטרם התגיייר והתיישב במצרים. שני הדפים נתגלו בגניזה של קהיר ב-1965 על ידי נחמיה אלוני (אדלר, 1969). עדות זו גם מסייעת בעקיפין למחקר המוזיקולוגי האירופי, משום שהיא מקשרת ביוגרפיה ממוקמת ומתוארכת עם נוימות מסוימות (אדלר, 1980 : 29).

נראה שלעולם לא נדע מה הם הלחנים שרשם עובדיה: האם רשם את שירתם של יהודי קהיר שאותה שמע, או האם הלחין את הפיוטים והם פרי יצירתו. עם זאת, השוואה עם מסורות שבעל-פה מוכיחה דמיון לא מקרי, ולראשונה ניתן חיזוק לקשר של מסורות שבעל-פה ועדות כתובה.

משלושת הקטעים שנמצאו בגניזה, שניים הם פיוטים והשלישי קובץ פסוקים מהתנ"ך:  
וְאֵדַע מָה אֲדַבֵּר בְּשַׁעְרִים, וְמָה אֶמַר וּמָה תַעַן, לְמִדְּנִי.

59C – בתקליטור זה שרה מירה זכאי לפי פענוחו של ישראל אדלר.

**מי על הר חורב** – קינה על משה המיועדת לשבועות או לשמחת תורה. בביצוע שבתקליטור זה מצרף יואל כהן כלי נגינה, וזאת כמקובל באירופה באותה עת. יש להניח שבבית הכנסת בקהיר לא ניגנו. C1

**ברוך הגבר** – קובץ פסוקי תנ"ך:

בְּרוּךְ הַגִּבּוֹר אֲשֶׁר יִבְטַח בִּיהוָה וְהָיָה יְהוָה מְבֹטָחוֹ (ירמיהו י"ז : 7).

בְּטַח אֶל יְהוָה כָּל לֵבָד וְאֶל בִּינְתָד אֶל תִּשְׁעֹן.

כָּל דְּרָכֶיךָ דָּעָהוּ וְהוּא יִשָּׁר אוֹרְחוֹתֶיךָ.

אֲשֶׁרִי אֲדָם מִצָּא חֲכָמָה וְאֲדָם יִפְיֵק תְּבוּנָה (משלי ג' : 5, 6, 13).

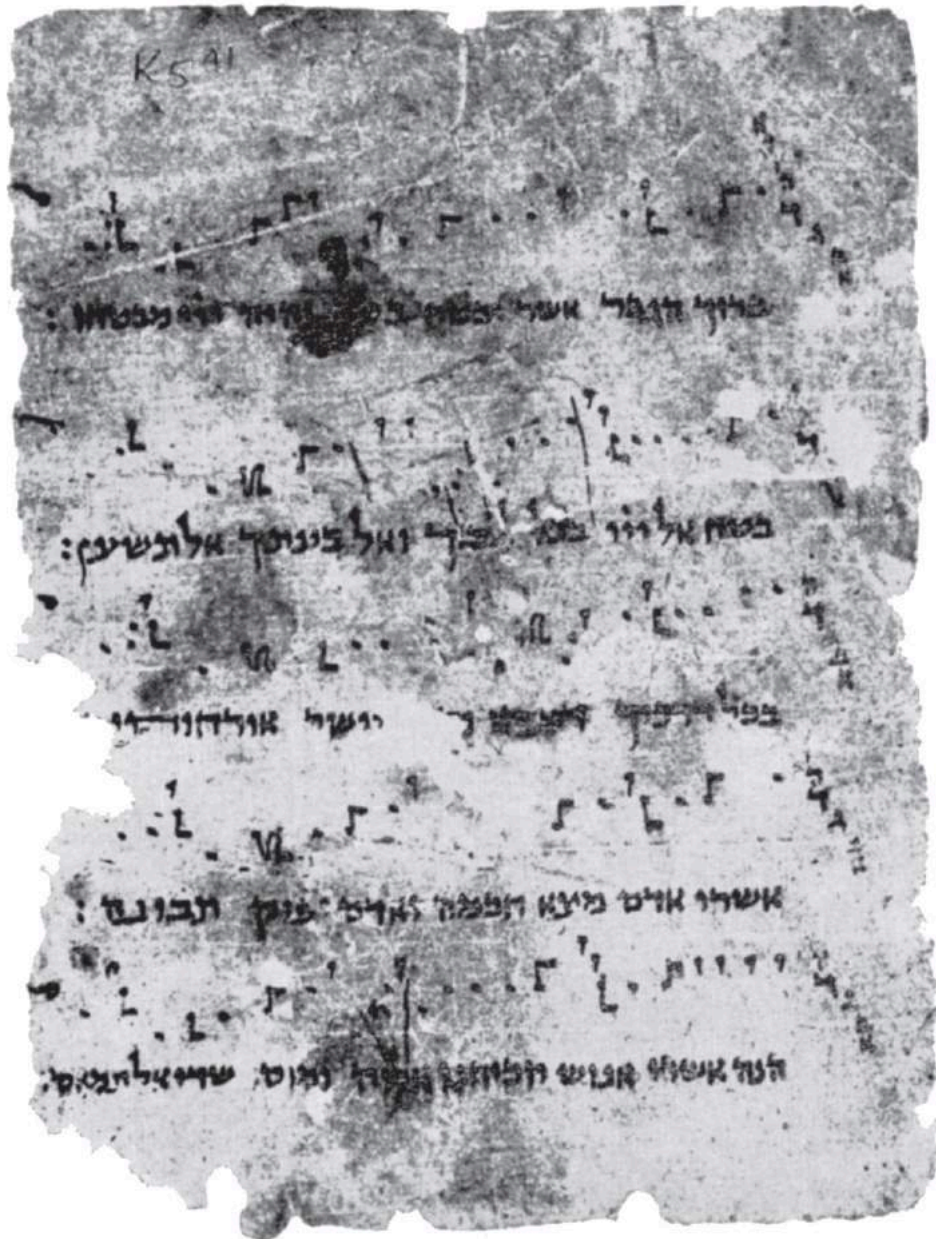
הִנֵּה אֲשֶׁרִי אֲנוֹשׁ יוֹכִיחֶנּוּ אֵלּוּהַ וּמוֹסֵר שְׂדֵי אֶל תִּמְאָס (איוב ה' : 17).

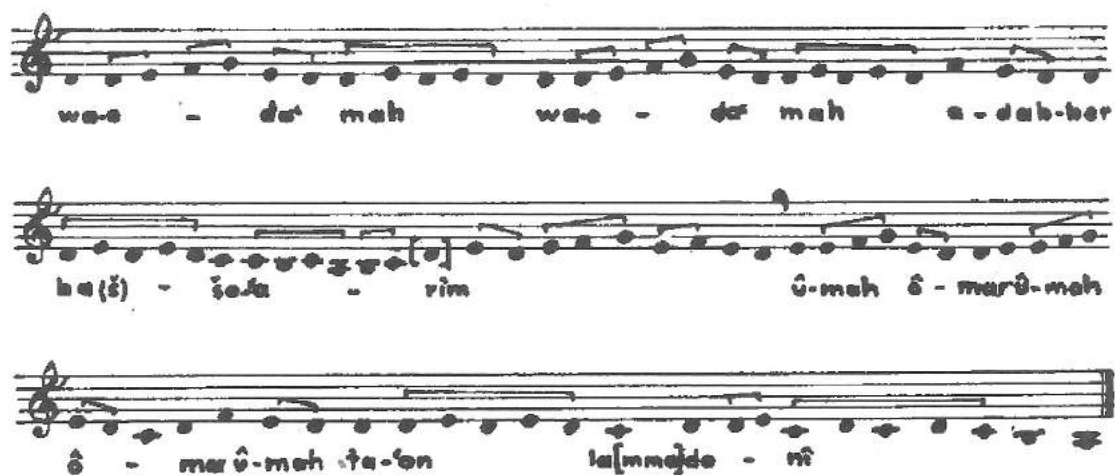
פענוח הנוימות של עובדיה הגר נעשה על ידי חנוך אבנארי ועל ידי ישראל אדלר, אך פענוחיהם שונים, לא לגבי מהלך הלחן, אלא לגבי הבנת הסולם. בתווים של עובדיה הגר המפתח מופיע לא באות לטינית, כמקובל אז (C או F, שמהם התפתחו המפתחות המאוחרים), אלא באות העברית ד ופירושיהם של אדלר ואבנארי



את משמעותה של אות זו שונים: אבנארי רואה באות ד תרגום של ה-d כלומר קה, ואדלר רואה בה סימן לצליל הרביעי, כלומר פה. (Avenary, 1979: 118-138; Sendrey, 1970: 150-174; אבנארי, 1964; אדלר, 1969).

דף הפיוט **ואדע מה אדבר** בשערים של עובדיה הגר (אדלר, 1969):





וזה פענוחו בתווי מודרני (1969) :



## יהודים במוזיקה של איטליה

בין המאה ה-15 וראשית המאה ה-17 הייתה ליהודי צפון-איטליה תקופת עדנה ביחסיהם עם השליטים. אזור זה היה מן העשירים והפורחים באירופה, וכמו תמיד בתקופות של שפע וגאות, היהודים תרמו לתרבות הארץ המארכת. הותר להם שלא לשאת את הטלאי הצהוב, הם התקבלו כיהודים ויכלו לבטא את יהדותם ביצירתם. יהודים רבים השתלבו בתרבות המוזיקלית האיטלקית ונטמעו בה כאילו היו איטלקים לכל דבר (Nettl, 1931: 40). המוזיקה פרחת גם בתוך שכונות היהודים וגם מחוצה להן. הם פעלו גם בינם לבין עצמם וגם במסגרות כלליות ובשירות השליטים:

היכן, על ידי מי ומתי נערכו ההצגות והקונצרטים בשכונות היהודים האיטלקיים? מסתבר שלא היו להם מעולם בתים ואולמות לאמנות התיאטרון והמוזיקה. [...] כרגיל השתמשו עורכי ההצגות באיזה אולם ארעי, והם מצאו אותו לפי מקורותינו – בבית כנסת, בבית מדרש או בבית פרטי. נראה שהמשתתפים באירועים כאלה היו רובם ככולם חובבים ומתנדבים, וביניהם תלמידים של בתי המדרש והישיבות. חשיבות מיוחדת בעריכת חגיגות מוזיקליות נודעה לחברות ואגודות שונות, שנתפשו באיטליה במאות השבע-עשרה והשמונה-עשרה (שירמן, 1979: 50-51).

להלן כמה מהיהודים שתרמו תרומה בולטת לחיי התרבות והמוזיקה של צפון איטליה (Adler, 1966: 43-88; בירנבאום, 1975: 7-16).

**גוליילמו הבראו** (העברי) מפיזארו (לערך 1420-1484) היה רקדן ותאורטיקן מחול חשוב בזמנו וספרו על אמנות המחול *Mesura et arte del Danzare* מהווה תעודה חשובה ביותר להבנת מחולות הרנסנס באיטליה.



גוליילמו הבראו מפזרו ושתיים מתלמידותיו מבצעים את ה-Bassa Danza ("מחול נמוך"), אחד המחולות הרווחים במאה ה-15 שאינו כולל קפיצות. ברקע נגן הלאוטה המלווה את המחול (מתוך ספרו על אמנות המחול).



**אברמו זל ארפא** (אברהם בעל הנבל) נזכר במכתב מהארכיון של גונזאגה ב-1542 כמי ששיחק בחצר הדוכס ונקרא לווינה לשמש מורה למוזיקה לילדיו של פרדיננד הראשון מלך אוסטריה, אך חזר לאחר זמן למנטובה לשרת בחצר הדוכס (רות, 1962: 257).

**יהודה בן אריה מוסקאטו** (לערך 1535-1594) היה הרב של קהילת מנטובה בשנים 1587-1594. בדרשתו הארוכה **הגיון בכינור** (בתוך קובץ דרשותיו נפוצות יהודה, ונציה, 1589) דן בנושא המוזיקה והאדם, והשתדל להוכיח את חשיבותה וחוקיותה של אמנות המוזיקה ביהדות. אולם הוא "מנסה להבחין הבחנה שנונה בין רוח המוזיקה היהודית לבין המערבית, ומכאן, לדעתו, טעם נוסף לדבר, שאין לנגן שיר עברי לפי מנגינות זרות" (רות, 1962: 249).

**מאדאמה אירופה** – זה היה הכינוי שניתן לאחותו של סלומונה רוסי, זמרת ידועה באותה תקופה. היא שרה בביצוע הבכורה את "קִינֵת אִרְיָאנָה" של מונטוורדי.

**אברהם בן דוד פורטליאונה** (1542-1612), רופא וסופר, היה רופאו של הדוכס ממנטובה. בספרו **שלטי הגיבורים**, שנדפס בוונציה ב-1612, ניסה לשחזר את הפולחן בבית המקדש, ופרק אחד מתוכו עוסק במוזיקה של בית המקדש. יהא אשר יהא ערכו המדעי, ספר זה הסעיר את הרוחות (סנדלר, 1980).

**דוד סאסרדוטה** (1550-1625), מלחין, נולד ברוברה (Rovre) שבנסיכות פיימונטה. הוא מחבר "הספר הראשון של מדרגלים בשישה קולות", שנכתב בצעירותו ופורסם בוונציה ב-1575.

**דוד צ'יוויטה** (David Civita Hebreo) היה בין המוזיקאים שפעלו בחצר בית גונזאגה במנטובה. רק פרסום אחד שלו מוכר – אוסף שירים בשלושה קולות, שהוקדש לפרדיננדו גונזאגה, דוכס מנטובה, ב-15 במאי, 1616: *Premite armoniche a tre voci* (ביכורי הרמוניה לשלושה קולות).

**יהודה אריה ממודנה** (1571-1648) היה רב, איש רנסנס מובהק, בעל השכלה רחבה ומוזיקאי. בצלאל רות מתאר אותו כ"ילד פלא וזקן ממרה, בעל מלאכות הרבה, עשרים ושישה במניין (והוא מונה אותם אחד לאחד בהנאה יתרה) [...] ועל כל אלה תלמיד חכם בעל שיעור קומה לא שכיח, סופר פורה ודרשן ומליץ נפלא – תפארת הגטו של ונציה, ולפרקים – כלימתו" (רות, 1962: 21-22). הוא היה תומך נלהב ברפורמה של רוסי. ב-1605 ייסד בפרארה חברה לפיתוח "מדע המוזיקה". הוא הנהיג שירת מקהלה בבית-הכנסת וניהל בעצמו מקהלה בקהילתו. בשנים 1628-1639 ניהל בוונציה אגודה למוזיקה יהודית בשמות האסורים לפי הרבנים – *Accademia degli impediti* ו-*Compagna dei musici*.

## שלמה רוסי

**סלומונה רוסי** – שמו העברי **שלמה בן עזריה מן האדומים** – היה מחשובי המוזיקאים בתקופת סוף הרנסנס וראשית הבארוק במוזיקה האירופית. שנות חייו אינן ידועות במדויק, אך הן בערך 1570-1630, כלומר סביב 1600, השנה המקובלת כציר המעבר מן הרנסנס לבארוק במוזיקה. הוא נולד במנטובה ופעל כנגן ויולה דה גמבה בחצרו של וינצ'נצו גונזאגה, דוכס מנטובה, וכמלחין. נראה כי אף שהחל את פעילותו כזמר וכנגן ויולה, הפך תוך זמן קצר לאחראי על כל הפעילות המוזיקלית בחצר, כולל ניצוח על התזמורת, שהוזמנה לעתים קרובות להופיע גם לפני שליטים בחצרות סמוכות. עם מותו של הדוכס האחרון לבית גונזאגה וכיבוש מנטובה בידי האוסטרים ברח לוונציה וזכה לחסותו של הרב יהודה אריה ממודנה.

יצירותיו חוברו בשנים 1589-1628 והן מהוות מקור של ידע על חייו ויצירתו. חשיבותו למוזיקה האירופית נובעת בעיקר מהיותו בין הראשונים שחידשו שתי צורות חשובות: **סויטה** של מחולות ו**סונטה-א-טרה** (טריו-סונטה). רוסי הלחין מדרגלים (בהשפעת מונטוורדי), קנצונטות והרבה מוזיקה כלית, בעיקר טריו-סונטות. רוב יצירותיו הודפסו ויצאו לאור בתקופת חייו: שני קבצים של קנצונטות לשלושה קולות, חמישה קבצים של מדרגלים לחמישה קולות, קובץ מדרגלים לארבעה קולות, קובץ מדרגלטים לשני קולות וארבעה קבצים של סינפוניות וגאיארדים לכלי נגינה (סימונסון, 1964: 490-491; בירנבאום 1975: 17-36).

**יהדותו** של רוסי באה לידי ביטוי רק ביצירותיו הדתיות. הצורה הדתית הרווחת ביותר אצל עמיתיו הנוצרים הייתה המוטט בשירות הכנסייה – לרוב פרקי תהלים בלטינית או פרפרזות על פסוקי תהלים. וכשם שעמיתיו הנוצרים חיברו יצירות דתיות לכנסייה בלטינית, חיבר רוסי פרקי תהלים ומזמורי תפילה לבית

הכנסת בעברית. שלושים ושלושה קטעים אלה, שהופיעו ב-1623 בספר השירים אשר לשלמה, מהווים את מורשתו היהודית של רוסי. הם כתובים בסגנון המוזיקה האירופית של התקופה – במרקם רב-קולי לשלושה עד שמונה קולות בסגנון הכתיבה ההרמוני שרווח באירופה באותם ימים. רוסי ייעד את היצירות לביצוע בבית הכנסת בנסיבות מיוחדות וחגיגות ולא במקום התפילה הרגילה. השירים בוצעו בתקופתו של רוסי, כנראה במנטובה ובפרארה, אך לאחר תקופתו נשכחו השירים למשך זמן רב, ורק במאה ה-19 חזרו אל הרפרטואר המבוצע של המוזיקה היהודית.

**הטקסטים של השירים אשר לשלמה לקוחים ממקורות אלה:**

\* 20 פרקי תהלים שלמים או פסוקים מתוכם

\* 2 מתוך ספרי תנ"ך אחרים – אחד מויקרא ואחד מישעיה

\* 11 מתוך התפילה או מתוך פיוטים.

להלן פירוטם (המספרים מימין מסמנים את מספר השיר בספר השירים):

#### **פרקי תהלים:**

- 2 – שיר המעלות אשרי כל ירא אדני – תהלים קכ"ח – 3 קולות
- 4 – מזמור לאסף אלוהים ניצב בעדת אל – תהלים פ"ב – 3 קולות
- 5 – למנצח על השמינית מזמור לדוד – תהלים י"ב – 3 קולות
- 8 – אלוהים השיבנו והאר פניך – תהלים פ' 4 ; 8 ; 20 – 4 קולות
- 9 – למנצח בנגינות מזמור שיר – תהלים ס"ז – 3 או 4 קולות
- 10 – על נהרות בבל – תהלים קל"ז – 4 קולות
- 11 – הללויה הללי נפשי את יהוה – תהלים קמ"ו – 4 קולות
- 12 – שיר המעלות אשרי כל ירא יהוה – תהלים קכ"ח – 5 קולות
- 13 – למנצח על הגיתית מזמור לדוד – תהלים ח' – 5 קולות
- 14 – מזמור לתודה הריעו ליהוה כל הארץ – תהלים ק' – 5 קולות
- 17 – שיר המעלות בשוב יהוה את שיבת ציון – תהלים קכ"ו – 5 קולות
- 18 – שיר למעלות אשא עיני אל ההרים – תהלים קכ"א – 5 קולות
- 20 – שיר המעלות אשרי כל ירא יהוה – תהלים קכ"ח – 6 קולות
- 21 – שיר המעלות לדוד לולא יהוה שהיה לנו – תהלים קכ"ד – 6 קולות
- 22 – אודך כי עניתני – תהלים קי"ח 21 ; 4 – 6 קולות
- 23 – ברוך הבא בשם יהוה – תהלים קי"ח – 26 ; 9-6 קולות
- 24 – מזמור לדוד הבו ליהוה בני אלים – תהלים כ"ט – 6 קולות
- 30 – הללויה אשרי איש ירא את יהוה – תהלים קי"ב – 8 קולות
- 31 – הללויה אודה יהוה בכל לבב – תהלים קי"א – 8 קולות
- 32 – מזמור שיר ליום השבת – תהלים צ"ב – 8 קולות.

#### **פסוקי תנ"ך אחרים:**

- 6 – אלה מועדי יהוה מקראי קודש – ויקרא כ"ג – 3-4 קולות
- 19 – ישושם מדבר וציה – ישעיה ל"ה 2-1 ; 5-6 ; 5 – 10 קולות.

#### **מן התפילה:**

- 1 – יתגדל ויתקדש – קדיש שלם – 3 קולות
- 3 – ברכו את יהוה המבורך – תפילה – 3 קולות
- 7 – כתר יתנו לך – קדושה גדולה – 4 קולות
- 15 – השכיבנו – תפילה – 5 קולות
- 16 – יתגדל ויתקדש – קדיש שלם – 5 קולות

## פיוטים:

25 – אפתח נא שפתי – מאת מתתיהו בן יצחק מבולוניה – 7 קולות

26 – אין כאלוהינו – 8 קולות

27 – אפתח שיר בשפתי – מאת מרדכי דאטו – 8 קולות

28 – יגדל אלוהים חי – 8 קולות

29 – אדון עולם – 8 קולות

## שיר:

33 – למי אחפץ – שיר חתונה מאת יעקב סגרה – 8 קולות.

להלן הקטעים ופירוטם לפי **קולות** – משלושה עד שמונה קולות (ארבעה+ארבעה = מקהלה כפולה).

## לשלושה קולות:

1 – יתגדל ויתקדש – קדיש שלם

2 – שיר המעלות אשרי כל ירא אדני – תהלים קכ"ח

3 – ברכו את יהוה המבורך – תפילה

4 – מזמור לאסף אלוהים ניצב בעדת אל – תהלים פ"ב

5 – למנצח על השמינית מזמור לדוד – תהלים י"ב

6 – אלה מועדי יהוה מקראי קודש – ויקרא כ"ג 4

## לארבעה קולות:

7 – כתר יתנו לך – קדושה גדולה

8 – אלוהים השיבנו והאר פניך – תהלים פ' 4 ; 8 ; 20

9 – למנצח בנגינות מזמור שיר – תהלים ס"ז – 3 או 4 קולות

10 – על נהרות בבל – תהלים קל"ז

11 – הללויה הללי נפשי את יהוה – תהלים קמ"ו

## לחמישה קולות:

12 – שיר המעלות אשרי כל ירא יהוה – תהלים קכ"ח

13 – למנצח על הגיתית מזמור לדוד – תהלים ח'

14 – מזמור לתודה הריעו ליהוה כל הארץ – תהלים ק'

15 – השכיבנו – תפילה

16 – יתגדל ויתקדש – קדיש שלם

17 – שיר המעלות בשוב יהוה את שיבת ציון – תהלים קכ"ו

18 – שיר למעלות אשא עיני אל ההרים – תהלים קכ"א

19 – ישוש מדבר וציה – ישעיה ל"ה 1-2, 5-6, 10

## לשישה קולות:

20 – שיר המעלות אשרי כל ירא יהוה – תהלים קכ"ח

21 – שיר המעלות לדוד לולא יהוה שהיה לנו – תהלים קכ"ד

22 – אודך כי עניתני – תהלים קי"ח 21, 4

23 – ברוך הבא בשם יהוה – תהלים קי"ח 26, 9

24 – מזמור לדוד הבו ליהוה בני אלים – תהלים כ"ט

## לשבעה קולות:

25 – אפתח נא שפתי – פיוט מאת מתתיהו בן יצחק מבולוניה – אקרוסטיכון מתתיה חזק

## לשמונה קולות:

26 – אין כאלוהינו – פיוט

27 – אפתח שיר בשפתי – פיוט מאת מרדכי דאטו

28 – יגדל אלוהים חי – פיוט



עמוד השער של השירים אשר לשלמה מאת סלמונה רוסי. הודפס ב-1622.

בעיית הכתיבה של התווים, הנכתבים משמאל לימין, לעומת העברית, הנכתבת מימין לשמאל, העסיקה את רוסי. הוא פתר אותה בכך שכתב את המלים בעברית מתחת לתווים, כל מלה בשלמותה, ולא בחלוקה להברות, כמקובל בימינו – מתחת לתווים השייכים לה (Harran, 1999).

ההדפסה הראשונה של השירים אשר לשלמה ב-1622 מלווה בשלושה מבואות: אחד מאת יהודה אריה ממודנה שמשבח את הספר, אחד מאת רוסי עצמו, המופנה אל משה סולם, הפטרוני שסייע להוצאת הספר לאור, ואחד מאת ארבעה רבנים. המבואות הללו הם מסמך נדיר, המעיד על פעילות היהודים במוזיקה ועל

יחסם אליה באותה עת. להלן קטעים נבחרים מן המבואות, לקוחים מהספר המוזיקה בישראל (גרדנויץ, תשס"ו: 101–118) בעברית המקורית של התקופה בעריכתו של אפרים דרור (בספר מצויות גם הערות מאירות עיניים פרי עטו). כמה ביטויים הדורשים ביאור הוסברו להלן בסוגריים מרובעים. המלים המודגשות מוטעמות גם במקור. בחלקו הראשון של המבוא, פרי עטו, מדגיש יהודה ממודנה שהמוזיקה מקורה בעם היהודי, אך קובע כי עם היציאה לגלות "אבדה מחכמת חכמיו".

### יהודה אריה ממודנה בכה"ר [בן כבוד הרב] יצחק ז"ל

אל כל אוזן מלים תבחן – שלום.

"שפת אמת תיכון לעד" – הוא המשורר במחברותיו, באומרו מה תאמר חכמת הניגון אל האחרים: גונב גונבתי מארץ העברים [ציטוט מעמנואל הרומי]; כי בפרוח חכמים כמו עשב בכל מדע לפני ישראל ויציצו מהם כל החכמות הרמות, והאומות מכבדים ומנשאים אותם, יעלו אבר כנשרים, גם היא כאחת מהנה לא נעדרה מאתם בתמים – ומהם מאיש לוקחה זאת. ומי ישכח את המלך דוד הזקן ועמלו לא יזכור עוד, אשר עמל לו מראש בסדר לימוד פרק בשיר לכל בני אסף והימן וידותון (ככתוב בספר דברי הימים) להבינם משום השמעת קול והניח להם זמרא דמנא וזמרא דפומא [ארמית – שירה בכלים ושירה בפה, כלומר מוזיקה כלית וקולית] וכה משפטם כל הימים אשר עמד בית ה' על מכונו, ראשון ושני, ועשה חסד להמשיכו משכת קודש [...] ואף גם זאת בהיותם בארץ לא-להם אבדה מחכמת חכמיו ותיקח אוזנם שמץ ממנה אחרי כן מזולתם, שריד מעיר בדורות אלה באחרית הימים.

כאן עובר יהודה ממודנה להלל ולשבח את המלחין שלמה רוסי ואת הפטרון משה סולם:

יהללו את שם ה' כי נשגב **שלמה** לבדו בימינו בחכמה זו ויחכם מכל האדם, לא לבד מאומתנו: כי ידמוהו וישווה לרבים אנשי שם ממשפחות האדמה, אשר על כן שרת את פני דוכסי מאנטובה גם מאשר לפני [...] ומצאו כן חיבוריו במוזיקה מלשון אחרת אשר בספר הוחקו, אצל אשר לא מישראל המה – ועל ערבים בתוכה תלו כינורותיהם ויאמרו: ה' פוקח עיוורים. זו כוחו לאלוהיו, פעל ועשה להוסיף מחול על הקודש לכבד חוננו ממה שחננו. ואף הוא היה מתכוון לגמור את השם אשר קנה לו כנגד המברכים את ה' ויום-יום לעומת מחברתו היה מביא איזה מזמור לדוד או ממכשירי תפילה או שבחה, הלל וזמרת יה, עד כי משכיל לאסוף קובץ כמה מהם והיו לאחרים בידו. וכאשר שוררו אנשים אותם והתענגו על רוב טובם והמקשיבים הזהירו, כל אחד ערבה אוזנו משמוע, וישמע יתרו, חזקו עליו דברי שרידי עם ובראשם הנדיב המהולל לעולם כמ"ה [כבוד מורנו הרב] משה סולם (ישמרהו אלוה ממעל): יואיל לתתם אל הדפוס, להשאיר אחריו שם טוב מבנים; כי הוא מתחיל אשר לא יושג ולא נהייתה כזאת בישראל; ולזכות חבריו, היות כי ישוררו והרבים יפארו במועדים ובחידושים של מצווה.

יהודה ממודנה מוסיף וכותב על עצמו ועל חלקו במפעל, וכן על אבלו על מות זבולון בנו, ובהמשך הוא עוסק בבעיית העברית והתווים שכיווני כתיבתם מנוגדים:

הנה אם כן אנוכי ניצב על עין המלאכה ומודיע בשער רבים כי לא נקלה היא, היות כי לא נעשה כפתח הזה מאז ומקדם – ולכן שגגות נעשות כזכיות. ויראה הרואה, כי נראה לעין המחבר טוב, שהקוראים יגידו האותיות לאחר ויקראו למפרע מלות הזמר השגורות בפי כל, מלהפוך סדר הצורות מהמורגל ועיניהם ישיתו לנטות ימין, כדרך שאנו בני ברית כותבים – פן תיטרף דעתם, ולסיבה זו גם כן לא חש על כל אשר איננו ניקוד מהתיבות, כי בשיר רוב מצויים אצל השיטה מומחים הם בקריאה, בשגם [שכן] נכון למזמרים ישגוהו לבטא בשפתותיהם המלות כהלכתן בניקודן וטעמן ודקדוקן, לתפארת הקריאה – והיא תהילתם.



עמוד תווים לאחד הקולות בשיר חתונה בשמונה קולות למי אחפץ

לקראת סיום המבוא מבטא יהודה ממודנה את תקוותו כי הספר יזכה לתפוצה ולשימוש, ומזהיר מפני המתחשדים "המרחיקים כל חדש וכל בינה", העלולים לאסור את הספר. הוא מספר על ניסיונו בקהילת פרארה, שם הקים מקהלה, וכן מפנה אל תשובתו לשאילתא שהופנתה אליו בעניין השימוש במוזיקה בבית הכנסת.

מיום צאת חיבור זה לאורה ירבו לומדיה [של חכמת הניגון] בישראל על מנת לשורר, להדר אלוהינו בם וכיוצא בהם. ולהסיר מלב העקוב כל טינא – אם באולי ימצא בבני הגולה איזה אחד מן המתחשדים, המרחיקים כל חדש וכל בינה (אשר אין להם חלק בה), יחפץ לאסור איסור דבר זה, מדגריס [משום שלמד] ולא דייק – ראיתי להעלות פה על ספר אשר כתבתי בתשובת שאלה זו י"ח שנים, בהיותי מרביץ תורה בק"ק [קהילת קודש] פרארה לסתום פה דובר בלפלה בנידון זה, וחתמו עליו כל גדולי ונציה אשר בימים ההם, יראו רבים ולא ייראו מגשת לחכמה הזאת אף כי רוחם בקרבם ישחרם ללמוד ולעשות – עד אשר תשוב חמת אבינו שבשמים ורחם יזכור, יבנה ביתו נאווה



קודש ויפקוד את בני לוי למשפחותם לעתים ומחלקותם למזמרות והיו השירות בבית ה' ובכל העדה אף גילת ורנן מרוב טוב. וה' להם לאור עולם על כן יחדיו ירננו, כי עין בעין יראו בשוב ה' ציון מהרה, אמן.

בהמשך מועתקות השאלה והתשובה הנזכרות לעיל, פסק מפורסם שניתן ב-1604 בפרארה, ועליו הסכימו וחתמו ארבעה מרבני ונציה. השאלה נכתבה על שהתרחש בבית הכנסת:

שישה או שמונה בני דעת מבני קהלנו, אשר בחגים ובמועדים יישאו קולם וירונו בבית הכנסת שיר ושבחה, הלל וזמרה [...] לכבוד ה' בסדר ויחס ערך הקולות בחכמה הנ"ל [חכמת המוזיקה הרבקהולית]; ויקם אדם לגרשם בשיח שפתותיו, עונה ואומר כי לא נכון לעשות כן, כי אם לשוש אסור והמזמור אסור, והילולים באשר המה כחכמת הזמר אסורים משחרב הבית [...] יצא נא דבר מלכות מלפני המורים בתורה בהלכה אם יש איסור בדבר, ואם קול הפוסל הוא זה, או קול ערב למינו להלל יה" (יהודה אריה ממודינא, 1968 : 163).

תשובתו של יהודה ממודנה מבהירה את עמדתו המקובלת מאז נגד המוזיקה הבידורית, אך בעד המוזיקה בשירות התפילה לפי סגנון התקופה – שירה בכמה קולות וגם צירוף כלים, אפילו בשבת, בנגינת גוי:

לשורר במשתה היין או לענג עצמו כמלכים וכיוצא, כל זה נאסר מפני החורבן והגלות ההווה עלינו, ואיך נשמח ובית קודשנו לשמה ואנו גולים? אך אם יהיה לדבר מצווה כמו לחתן וכלה וכיוצא, נער יכתבהו כי מותר גמור הוא: 'מותר בשבת לומר לגוי לנגן בכלי שיר בחופות'; וכבר נהגו כל ישראל לומר דברי תושבחות או שיר של הודאות לאל וכיוצא בהן על היין. וכן פסק וכתב הוא מהרב יצחק קארו בקיצורו, והגיה המגיה: 'וכן לצורך מצווה הכול שרי'. ולא יטיל ספק כל מי שיש לו מוח בקדקודו שלהלל לה' בזמרה בבית הכנסת בשבתות רשומים ויום טוב ייקרא דבר מצווה. אשר כל שבת קודש כלה היא אצלנו, וחייבים אנו לקשטה ולשמחה בכל מיני שמחה, והמועדים גם כן. ומצווה על השליח ציבור להנעים קולו בתפילתו ביותר; ואם יוכל להשמיע קולו יחידי כאילו עשרה משוררים – האם לא יהיה טוב? או אם יעמדו אצלו מסייעים אשר חננם ה' קול ערב, ובלי סדר כנהוג כל היום בין קהילות האשכנזים יזמרו עמו; ויקרה שיתייחסו וייערכו לו – האם ייחשב להם לחטא? וכתוב 'כבד את ה' מהונך', ודרשו זה לשונם 'ממה שחננך. כיצד? אם יש לך קול ערב, וגו'.' אם כן בשביל שחנן ה' לאלה ידיעת החכמה כסדרה ובאים לכבד בה' יהיו חטאים בנפשותם: חלילה נגזור על שלוחי ציבור שיהיו נוערים כחמורים ולא ינעימו קולם; ואנו אשר היינו בעלי המוזיקה בתפילותינו והודאותינו, עתה נהיה לבוז אל העמים אשר יאמרו כי אין אתנו עוד חכמה, ונצחק אל אלוהי אבותינו ככלב וכעורב:

סוף דבר, אין בזה ודאי משום 'אל תשמח ישראל אל גיל', ולא עלה על דעת שום בית דין או חכם לאסור מלשבח לה' יתברך בקול היותר נעים שאפשר ובחכמה הזאת המעוררת הנפשות לכבודו, כאשר משלמותה האריכו לספר רבים מהאחרונים. והרי חסידים הראשונים היו מרקדים לפני הכלה בכמה מיני קולות והמחול והריקוד. וביום שמחת תורה יש חזנים מרקדים וספר תורה בחיקם בבית הכנסת ועושים שאר מיני שמחה, ולא ראינו מוחה בידם, כי טוב להודות לה' בכל אופן נכבד ומפואר (שם : 164).

### המבוא של שלמה רוסי מופנה אל משה סולם, פטרונו:

גם מתמול גם משלשום גם מאז פתח לי אוזן ה' אלוהים ויחונני להבין ולהורות בחכמת המוזיקה, רבתי ושרתי בחכמות [...] ויהי ה' למשען לי, וייתן בפי זמירות חדשות, אשר עשיתי בסדר, רקמתי בקולות ערבות, נעימות בימיני, כנוח עלי הרוח, עומדים לזמני ששון ולמועדים טובים. משפתי לא אכלא, כי תמיד הגדלתי והוספתי השתדלות להגדיל מזמורי דוד מלך ישראל ולהאדירם, עד אשר שמתי חוק גבול להרבה מהם בדרכי המוזיקה, לבעבור יהיה להם יתר שאת לאוזן מלים תבחן. ואחרי אשר חנני ה' לחזות בנועם ולהביא אל הדפוס מבחר זמירותי, אשר עשיתי לא לכבודי, כי אם לכבוד אבי שבשמים, אשר עשה לי את הנפש הזאת ולעולם אודנו. [...]

והנה מדי דברי בי תרתי בלבי: למי מקצינים אפנה להקריב על מזבחו מנחת תודה זו? ואשא עיני וארא כי טוב תתי דודי אליך, נכבד וחשוב בישראל, מתת אותם לאיש אחר; כי אמנם יודע כל שער עמי, כמה מעלות טובות לגבר אשר דרכו נסדרה כמון. והנה **סולם** הודך והדרך מוצב ארצה וראשו מגיע השמימה, וגם שלשלת יחסך נודעה למשגב, העוטה אור כשלמה אור התפארת והעוז, כי על כן בחרתי הסתופף בצל יפעתך ונתת מהודך עלי ועל פועל ידי; נוסף כי להיותי קשור בעבותות החסדים והטובות אשר גמלתני ואשר גמלו עלי השלמים הוריק נ"ע [נוחם עדן], אספרם מחול ירבון – ראיתי חובה לעצמי לכבד מכבדי ולהקריב קרבני זה בהיכלך, אדוני, ומשיירי אהודך. זאת ועוד: כי כמה פעמים במצותך יגעתי ומצאתי ותיכנתי עמודי השיר בשפתי רננות, ואם כן אפוא ממך **הקול** ומידך נתתי לך. הנה כי כן זאת מנחתי נתונה שילוחים אליך, נאור ואדיר, ובמו פי אתחנן: תיקר נא בעיניך, וימינך תסעדה, וענותך תרבה. והיה כאשר ירים **משה** ידו לקבלה בסבר פנים יפות, יהללוהו בשערים ותהי נושאת חן בעיני

כל רואיה. והנה, עודי מדבר, אפרוש כפי אל ה' בצלותי ובעויתי [בתפילתי ובבקשתי]: יפרוש עליך סוכת שלומו, וירוממך לרשת משכנות ההצלחה, ויחולו עליך ועל כל צאצאריך כל הברכות הכתובות בספר תורת משה.

עובד מאהבה לאדוי

הצעיר שלמה מהאדומים

מאנטובה, יום ר"ח חשוון השפ"ג [1622]

בראש הספר מופיע גם **מבוא של הרבנים**, מסמך מעניין שתוכנו שמירה על זכויות היוצר ויורשיו למשך חמש-עשרה שנים, וכן איסור על שימוש בספר שלא ברשות המחבר (גרדנויץ ראה בכך חידוש גדול, אך סימונסון מציין כי אין בכך כל רבותא, שכן הדבר "אינו אלא תופעה רגילה בספר העברי של הימים ההם, ומצוי בהרבה דפוסים של המאה הט"ז ואילך" (גרדנויץ, תשט"ו: 117; סימונסון 1964: 493; הערה 438):

נדרשנו לאשר שאל מאתנו כהוגן וכשורה המעולה כמ"ר [כבוד מורנו רבי] שלמה מהאדומים יצ"ו [ישמרהו צורו וגואלו] איש מאנטובה, אשר כמה יגיעות יגע והיה אדם הראשון להדפיס מוזיקה עברית, והוציא הוצאה בלתי-מסודרת, ואינו מן הראוי יקום להזיקו, להדפיס כאלה, או לקנות מהם מיד אחר. לכן אחרי שראינו הרשות על ככה מאת מעלת שרי הקטאוויר [כנראה בית המשפט] יר"ה [ירוש הודם], אנחנו, החתומים מטה, גוזרים בגזירת עירין ומימר קדישין [בגזירת בית דין הרבנים], בנחש הנושך [העובר על צו זה ישכנו נחש], על כל בר-ישראל, אנה שיהיה, שלא ידפיס בשום אופן לא כולם ולא קצתם מהדברים אשר בחיבור זה, במוזיקה הזאת, שלא ברשות המחבר הנ"ל או יורשיו בזמן ט"ו שנים מהיום, ולא יוכל בגזירה זו גם כן שום יהודי לקנות מחיבורים אלה מיד שום אדם, או מבני עמנו או אחרים, שלא ברשות המחבר הנ"ל, שיעשה בהם איזה רושם לסימן שנתרצה שיימכרו על ידי אחר. וכל ישראל ישמעו וייראו מלהילכד ברשת האלה והקללה הזאת – והשומע ישכון בטח ושאן ובצל שדי יתלונן.

בברכת אמן

יצחק גרשון

משה כהן פורט

יהודה אריה ממודינא

שמחה לוצאטו

ויניציה, חשוון שפ"ג

למרות ההמלצה של אריה ממודנה לא התקבלו יצירותיו של רוסי לבית הכנסת מיידית ועברו עוד כמאתיים שנה עד שחזרו ו"נתגלו" למוזיקאי בית הכנסת. ב-1877 פרסם החזן שמואל נאומבורג בפאריס מהדורה מודרנית ראשונה של השירים אשר לשלמה, אך זו אינה מדעית ומדויקת.

ב-1956 הופיעה בארצות-הברית מהדורה טובה יותר של ריקו (Rikko), אך רק המהדורה המדעית בת זמננו נעשתה בכלים מדעיים, והיא של המוזיקולוג הישראלי דון הרן, שההדיר את **כל המוזיקה של רוסי**: שישה משבעת הכרכים מביאים את יצירתו החילונית האיטלקית, יצירות כליות וכן מדריגלים וקנצונות באיטלקית, והכרך השביעי מביא את יצירתו היהודית. חקר רוסי נעשה כיום בכלים מדעיים שלא עמדו לרשות הדורות הקודמים, ורק היום אנו קרבים להבנת יצירתו במלואה.

🎵 – Salomone Rossi – Complete Works, edited by Don Harran, American Institute of Musicology, Hänssler

Verlag, 2003, vol. 13a, 13b – **השירים אשר לשלמה**

© C3; C5; C6

## מוזיקה בבתי כנסת במערב אירופה

בהמשך ליצירתו של רוסי הייתה בתקופת הבארוק, במאות ה-17 וה-18, פעילות מוזיקלית בסגנון המוזיקה האירופית של התקופה בכמה קהילות במערב אירופה, בעיקר באיטליה, בדרום צרפת ובאמסטרדם. ידוע על מקהלות שפעלו בבתי כנסת של ונציה, פירנצה, אנקונה, פדואה, ליבורנו, מודנה וסיינה. "לימוד מוזיקה היה סעיף קבוע בהשכלתם היהודית והכללית של בחורי הישיבות באיטליה" (גורלי, 1968: 7). בקהילות רבות נוסדו **אגודות זמרה**, ולהן שמות שונים: **שומרים לבוקר**, **מאירי שחר**, **השואפים**, **חבורת זריזים**, **כת**

**המאירים, מזמרי ברוך שאמר** (בוהמיה, פראג, גרמניה), בדומה ל**מפטירים** בטורקיה (שירמן, 1979: 74–86).

תנועת המקובלים בצפת במאה ה-16 השפיעה מאוד על קהילות בגולה, ומכאן יצא הנוהג של תפילה בשעות הלילה, בעיקר בלילות שבת, תיקונים למיניהם, בין השאר תיקון חצות, ונוהג הבקשות במזרח. באיטליה היה מקובל להתפלל בלילה ב"יום החותם הגדול", הוא ליל הושענא רבה, המסיים את חגי תשרי. ליל שימורים בהושענא רבה טופח בעיקר על ידי חבורות הזמרים. היו קהילות שהזמינו אצל מלחינים יהודים ולא יהודים יצירות לאירועים חגיגיים מיוחדים בבית הכנסת. בקשר למלחינים לא יהודים כותב ישראל אדלר:

בתנאים אלה אין זה מפתיע כלל כי היו קהילות ששיתפו פעולה עם מלחין לא-יהודי לחגיגות טקסיהן הדתיים. אשר לערכן של יצירות אלה לתולדות המוזיקה היהודית, ברגע שהמוזיקה שלהם אינה שואבת ממקורות השיר היהודי המסורתי, אין זה חשוב כלל אם המחבר הוא יהודי או לא-יהודי. מה שקובע הוא האופי היהודי של הטקסים שלהם נועדו היצירות הללו (Adler, 1966: 39).

נהוג היה לבצע קנטטות שנכתבו במיוחד לאירועים, כגון חתונות (שירמן, 1979: 80–85), אזכרות (שם: 86–87), חנוכת בתי כנסת והכנסת ספרי תורה (שם: 89–94). יצירות אלה נועדו לזמרה ולנגינה ומצויות בהן צורות בארוק המקובלות באופרה ובאורטוריה: סינפוניה (פתיחה) רציטטיב ואריה, פרקי סולו ודואטים ומקהלה. כמה מהיצירות שנוצרו ובוצעו באותה תקופה נתגלו בימינו, הודפסו והוקלטו, וזאת בעיקר בזכות פועלם של משה גורלי וישראל אדלר. תכלילים של כמה מהיצירות בעריכתו של ישראל אדלר הופיעו בהוצאת המוזיקה הישראלית (IMP) והקלטות של מבחר מהן הוקלטו על תקליטורים בהוצאת המרכז לחקר המוזיקה היהודית בירושלים: ©2, ב3, ב4. **משה גורלי** גילה בספריות כתבי יד של כמה מן היצירות והביא את הטקסטים שלהם ואת תולדותיהם (גורלי 1962–1973–1971; 1968).

**ונוציה** – המלחין האיטלקי **קרלו גרוסי** (1634–1688), יליד ויצ'נצה, היה מנצח מקהלה בכנסיות במודנה, בוויצ'נצה ובמנטובה. בשנים 1664–1667 היה עוגבאי בוונציה. הוא חיבר אופרות, קנטטות ומוזיקה לכנסייה. יצירתו **קנטטה עברית בדו-שיח** נתחברה לחג הושענא רבה לביצועה של חברת **שומרים לבוקר** בוונציה, להרכב סולן בריטון, מקהלה בארבעה קולות וקונטינואו. הדו-שיח הוא בין עובר אורח, השואל מה החגיגה, לבין החוגגים, העונים לו כי זו חגיגת הושענא רבה וכן יום הולדת לאחוות השומרים לבוקר (Adler 1966: 89–109). ©2, ב6.

**קזאלה מונפראטו** – בקהילה האשכנזית ("ה"טדסקית") של העיר פעלה חברת **זריזים**. בשנת 1964 גילה משה גורלי בספרייה הלאומית במוסקבה (ראו מאמריו בתצליל) כתב יד המכיל שלושה תכלילים של טקסים מוזיקליים שנערכו בעיר זו בשנים תצ"ג (1732), תצ"ד (1733) ותצ"ו (1735). בכל אחד מהם מובא חלק ראשון ובו פרקים לתזמורת ולזמרת טקסטים ליטורגיים וחלק שני הכולל יצירה: קנטטה או קנטטה-מעין-אורטוריה. היוזם ומזמין היצירות היה יוסף חיים קציגין, אשר הזמין את כתיבתן והשתתף בביצוען כמנצח וכנגן צ'מבלו. **יוסף חיים קציגין** (בערך 1681–1750), שנמנה עם קהילת הטדסקים (יוצאי העיירה קצינגן בגרמניה), היה חזן, פייטן ומלחין. הוא פעל בקהילת ורצ'לי, שבה נמנה עם מייסדי **כת המאירים** ואחר כך עבר לטורינו, שם נמנה עם **חברת זריזים**. לא ידוע מי היו המלחינים שהלחינו את היצירות. את המלים חיבר בשנתיים הראשונות שמואל חיים ירק: בשנת תצ"ג את היצירה **יונה בין חגווי סלע** ובשנת תצ"ד את היצירה **עליון מליץ משטין** – תלת-שיח בהשתתפות הקב"ה, הסגור והקטגור. ©2, ב3.

**סיינה** – בטקס חנוכת בית הכנסת של ישיבת **חסד ואמת** בעיר זו בשנת 1786, טקס שנמשך כמה ימים, בוצעו פרקי מוזיקה מאת זבולון גאליקי ופרנציסקו דריי, להרכב טנור, מקהלה ותזמורת. הטקסט כלל כמה פסוקי קודש וכן פיוטים מאת אליעזר פורטי ואיל מיכאל שבתאי לוי (שם 132–154). ©2, ב3.

באזור זה בדרום צרפת התרכזו ארבע קהילות יהודיות: קרפנטרס, קאוואיון, אביניון, האי-על-סורג (L'Isle-sur-Sorgue Carpentras, Cavaillon, Avignon). כיום נותרו קהילות קטנות רק באביניון ובקרפנטרס, אך בקאוואיון, שאין בה אף יהודי, הוקם מוזיאון קטן ויפה של יהדות העיר בעבר (שם: 165-157). יצירה שנשתמרה בעיר זו משנת 1700 לערך היא דיוורטימנטו – קנטטה **מזמור עברי** לברית מילה (**Canticum Hebraicum**) לשלושה סולנים, למקהלה ולתזמורת מאת **לואי סלדין**, מלחין לא יהודי, אשר פעל בדרום צרפת בשנים 1680-1700 בקירוב. הוא הלחין את הקנטטה לפי הזמנת גביר מאחת הקהילות היהודיות של המחוז. הקטע "ילד היולד יחיה בסימן טוב" מתוך היצירה נעשה לימים למזמור מסורתי ופורסם ב"סדר הקונטרס" (1765). (שם: 188-166) © 2, ב6.C.

**קהילת אמסטרדם** הייתה פורחת ועשירה במאות ה-17 וה-18 וכונתה "ירושלים של המערב". רוב תושביה היו מצאצאי האנוסים שהיגרו לאמסטרדם במאה ה-16. היה זה תור הזהב של יהודי הולנד. כמה מעשיריה השתתפו בחיי המוזיקה של כלל תושבי אמסטרדם והציגו בבתיים אופרות וקונצרטים. ליאופולד, אבא של מוצרט, מספר כי בעת שהותם באמסטרדם ב-1766 היו בין מארחיו ומאזיניו גם המשפחות היהודיות פריירה, קפדוצ'י, סוזטו וטקסיירה (Adler, 1974: 11-14).

**אברהם קאסרס** נולד באמסטרדם למשפחה פורטוגלית. שמו הופיע לראשונה ב-1718 כמלחין המוזיקה לחגיגה השנתית של לימודי התלמוד "לקח טוב". ב-1726 חיבר מוזיקה לחנוכת בית הכנסת "חונן אל" בהאג. ב-1731 נכללו שתי נעימות שלו בספר הון אשיר של ריקי. שמו נזכר עוד ב-1738 כמלחין של הקנטטה **לאל אלים** למלים של **ר' משה חיים לוצאטו** (רמח"ל), שחוברה לתפילת השבת וחגים. הוא עצמו השתתף כמלווה בביצוע היצירה במסגרת חגיגות שמחת תורה. קאסרס הלחין גם את היצירה למקהלה **חשקי חזקי**, לטקסט מאת יצחק אבוהב דה פונסקה. היא בוצעה לראשונה בחנוכת בית הכנסת באמסטרדם ב-1675 (שם: 79-84). © 2, ב3.

בקהילת אמסטרדם התרחש תהליך מעניין: לחנים מן היצירות שבוצעו בבית הכנסת השתמשו בקהילה והושרו בדורות הבאים בפי אנשי הקהילה כשירי עם מסורתיים, ובכך עברו מן **הכתב אל הבעל-פה**, כלומר תהליך הפוך מן הרווח, שבו מסורת בעל-פה מועלית על הכתב. תופעה זו מכונה על ידי ישראל אדלר, בעקבות בתיאור באיאר, **תולדה** (אדלר, 1984: 16).

**כריסטיאנו ג'וזפה ליזרטי** (1730-1793 לערך), יליד וינה ממוצא איטלקי, היה מלחין, נגן צ'מבלו ונבל. הוא למד ברומא ופעל בוונציה, בפירנצה, בקורטונה ובפיזה. כתב לפי הזמנת קהילות יהודיות יצירות לבית הכנסת וכן את האורטוריה **אסתר** – C53 ©. בשנים 1768-1780 שהה בלונדון ובאותה תקופה היה כנראה באמסטרדם וכתב לקהילה הפורטוגלית שם (Adler, 1974: 84-89).

גם בבתי הכנסת שמחוץ לקהילות אלה חלו שינויים בהשפעת המקהלה המקובלת במוזיקה האירופית של הבארוק. **בגרמניה** חלו שינויים ביחס לבית הכנסת ובציפיות ממנו. אמנם המהפכה הגדולה, הרפורמה בבית הכנסת, התחוללה רק במאה ה-19, אך כבר קודם לכן היו לה סימנים מקדימים, מעין הכנות לקראתה. כותב על כך מרדכי ברויאר:

בתפילה בציבור בבית הכנסת באה לידי ביטוי, עוד יותר מאשר בחיי המשפחה והפרט, שמחת החיים של הקהילה העירונית וכן אסתטיקה דתית בעלת גוון חדש, שנבדלה באופן ניכר מראות השמים התמימה של ימי הביניים. דמותו המסורתית של החזן המלומד וירא השמים לא סיפקה עוד את הקהילה. הקהילה דרשה חוויה מוזיקלית מרוממת נפש וביצוע קולי ערב, שלא יקפח את הנעימות שנתחבבו, אולם יכניס חידושים. כך הפך העובר לפני התיבה לחזן-אמן, שהשמיע לא רק את הזמירות הישנות, אלא כלל ברפרטואר שלו גם נעימות שהושרו בפי כול, לעתים אף אריות מתוך אופרות. על ידי כך ניתן למוזיקה בבית הכנסת האשכנזי צביון בארוקי הולך וגובר. נעשו אף ניסיונות להכניס מוזיקה אינסטרומנטלית במסגרת המותר על פי דין. נגנים בבית הכנסת מייזל בפראג השמיעו

שיר יפה לפני כניסת השבת' בעוגב ובכלי מיתרים, ותופעה זו דווחה גם מקהילות אחרות. בקהילת פרנקפורט הזמינו למוצאי חג שמחת תורה נגנים יהודים מאופנבאך הסמוכה (ברויאר, 2000 : 163-165).

בו שי כי נעים מה ו הוא טוב מה

בים ברו מזוכ היו דו מיב ענו איש של יחדיו חים א

רו א על דר ח ה הך ב

ז ה ז

הר ס ב שב

ואור לין פית ניו ב עיר מ לין חו יום עד

מים עול הו שית ינו ל נים י דך או נו ל

שית דא צר יו

תווים של מה טוב הוא ומה נעים כי ישבו אחים יחדיו (פראפרזה על תהלים קל"ג) מאת אברהם קאסרס

**נגנים ומוזיקאים יהודים** מקצועיים מתועדים כבר מאז המאה ה-17 ובמשך כל העת החדשה המוקדמת, בעיקר בבוהמיה, וגם בגרמניה. בפראג ובבוהמיה היה למוזיקאים היהודים איגוד עצמאי משלהם. ב-1580 ניגנה להקה יהודית בחתונת אחד מאצילי בוהמיה, וב-1641 העניק הארכיבישוף של פראג ליהודים זכות מיוחדת לנגן בטקסי טבילה ובחתונות נוצריות. למרות המחאה של מוזיקאים נוצרים נגד התחרות היהודית, חודשה הפריווילגיה. בספרו של פאול כריסטיאן קירכנר על טקסי היהודים, שיצא לאור בנירנברג ב-1734, מובאת תמונה של תהלוכה יהודית, ובראשה נגן צילו ושני כנרים. החברה היהודית במאה ה-18 לא תתואר ללא הנגן היהודי, ואף אצל הנוצרים הוא התקבל בעין יפה (שם).

בבתי כנסת רבים הצטרפו אל החזן שני **משוררים**, האחד נער סופרן שנקרא דיסקאנט או **זינגערל**, והשני **בס**. הבס היה מזמר צליל יסוד ארוך, מעין בורדון, לתמיכה, והנער היה מצטרף לשירת החזן באוקטבה או בקווינטה יותר גבוה. על כך העדות של מרקסון וולף מלייפציג, 1875 :



ניתנו לחזן שניים, שלושה או יותר עוזרים – משוררים – אשר או שליו את מנגינותיו בהמהום בהרמוניות או שעירבו את קולותיהם במנגינה עצמה וביצעו מעין אנטיפוניה קונצרטנטית, בדומה לנגינה רבקולית של כלים. לעתים הם הרחיקו לכת בהעתקה פשטנית, עד כדי חיקוי קטעים אופייניים של כלי נגינה מסוימים. היה משורר בעל קול גבוה, הזינגערל, ואחד עם קול נמוך, הבס, וכן גם פלעטל-זינגער או פיסטל-זינגער, אשר ניסה לחקות את סלסולי החליל או הקלרנית בקול פלסטו, וכן פגוט-בס, אשר חיקה את הסטקטו החרוף של הבסון, וכן סייט-בס שחיקה את כלי המיתר (Goldberg, 1989: 50).



חזן, בס וזינגערל בבית הכנסת (מתוך מחזור מהמאה ה-14)

פנחס מינקובסקי, שפעל באודסה בתחילת המאה העשרים, כתב על זב"ח (זינגערל-בס-חזן):

זמרו זה אחר זה, או ביחד, שלושה קולות של "החזן, הבס והזינגירל" (כאשר יכנה אותם הרב המקנא ר' יעקב עמדין בשם זב"ח, כלומר: זינגירל, בס, חזן). על פי רוב זמרו מלודיה אחת, ורק מפני שהקול של ה"זינגירל" גבוה במעמדו מקול הטנור של החזן, וקולו של האחרון גבוה אצטבא אחת מקול הבס – נשמע צלצל הרמוניה על ידי שינויי הגוונים שבקולותיהם. על הרמוניה כזאת, כלומר: הרמוניה של שלושה קולות שהם אחד, התענגו כל עמי המזרח בימי קדם, ובתוכם גם היהודים, בחפשם תמיד "להשמיע קול אחד", ועמי המזרח באסיה מתענגים גם עד היום הזה רק על רנה כזאת (מינקובסקי, תרע"ח).

**במאה ה-18** היו כבר מוזיקאים ממוצא יהודי שהשתלבו בעשיית המוזיקה האירופית, תהליך שהלך וגבר במאה ה-19. אחד מהם הוא **לואי-קלוד דקין** (Daquin Louis-Claude 1694-1772). הוא נולד בפאריס, צאצא למשפחה יהודית שהיגרה מאיטליה לקרפנטרס. בני משפחתו התנצרו כבר באיטליה, באקינ (Acquino), ומכאן שם המשפחה. דוד אביו היה פרופסור לעברית בקולז' דה פראנס בפאריס. כיהודי היה שמו מרדכי ובשמו זה תרגם לצרפתית את ספרו של ידעיה הפניני בחינת עולם וזה פורסם בפאריס ב-1629 כ-L'Examen du Monde. דוד של לואי-קלוד היה ד"ר דקין המפורסם, רופאו האישי של לואי הארבעה-עשר, "מלך השמש". דקין החל את פעילותו המוזיקלית בגיל שמונה. הוא היה תלמידו וממשיכו של העוגבאי המפורסם לואי מרשנד. בגיל שתים-עשרה התמנה לעוגבאי של מנזר סנט-אנטואן בפאריס. ב-1727 נתקבל כעוגבאי בכנסיית סנט-פול כאשר גבר בתחרות על ז'אן פיליפ ראמו. לאחר שמילא כמה משרות בכנסיות אחרות, התמנה לעוגבאי של קתדרלת נוטרדם. דקין נחשב לגדול העוגבאים של פאריס במאה ה-18. הוא כתב יצירות רבות לצ'מבלו, מביניהן מרבים לנגן את הקטע "הקוקייה", ואת הקנטטה La Rose ("הוורד") (Sendrey, 1970).





תהלוכת חתונה יהודית עם נגנים בגרמניה (מתוך ספרו של קירשנר טקסיסם יהודיים, נירנברג 1726)

## פרק ט' – המוזיקה בחסידות

### המקובלים של צפת

ראשיתה של תורת הקבלה בימי הביניים המוקדמים, והיא תנועת מיסטיקה יהודית. תחילה הייתה ידועה רק ליודעי סוד משכילים. במאה ה-16 הפכה לתנועה המונית בזכות המקובלים של צפת, ובהמשך הייתה לה השפעה עצומה בכל תפוצות ישראל, ובעיקר הושפעה ממנה תנועת החסידות. מקובלי צפת הנהיגו טקס קבלת שבת, שנערך תוך תהלוכה ושירה. היה זה גם תור זהב שני, קצר אך משמעותי, לפיוט ולשירה העברית. ואכן, הפיוט הנודע ביותר לשבת, שנעשה מקובל בכל תפוצות ישראל, הוא **לכה דודי לקראת כלה** מאת **שלמה אלקבץ** (1505-1580). לפיוט זה חוברו לחנים רבים מאוד, מהם מסורתיים ומהם יצירות מלחינים, ויש שממשיכים להלחינו גם היום. הפיוט **שלום עליכם מלאכי השרת** גם הוא יצירתם של מקובלי צפת. מקובלי צפת הנהיגו גם את ה**תיקון** שבעקבותיו צמחו מנהגים של שירת פיוטים מיוחדים בבתי הכנסת בלילות החורף ובמועדים מיוחדים, כגון שירת הבקשות והסליחות.

**האר"י הקדוש** (יצחק בן שלמה אשכנזי לוריא, 1534-1572), שתורתו השפיעה מאוד הן על השבתאות והן על החסידות, היה גם פייטן, ושירו **אזמר בשבחין** נעשה לאחד משירי השבת המושרים. **אלעזר בן משה אזכרי** (נפטר ב-1600) הוא מחברו של הפיוט **ידיד נפש אב הרחמן** אשר התקבל בתפילה של יהודי ספרד.

**ישראל נג'ארה** היה הפייטן הפורה והמשפיע ביותר של תקופה זו, ורבה השפעתו גם מהבחינה המוזיקלית. פיוטו הנודע ביותר הוא **יה ריבון עלם ועלמא**, אשר מצא את מקומו בסידור התפילה. עיקר חשיבותו של

נג'ארה לענייננו בכך שחיבר כמה פיוטים שהתאימו מראש ללחנים של רומנסות ואף חיקה את צלצול השורה הפותחת של הרומנסה שללחנה נכתב הפיוט.

**ישראל נג'ארה** (1628-1555 בקירוב) נולד בדמשק, סוריה, לאביו משה, שהיה רב הקהילה היהודית, ובהמשך שימש ישראל כמזכיר. יכולת השירה שלו נודעה בקהילה, אולם ביקוריו בבתי המרוח הערביים גרמו לדחייתו על ידי מנהיגי הקהילה. הוא נדד בין הקהילות ושהה גם בטורקיה. במשך מספר שנים שימש רב בעזה, שם גם נפטר. נג'ארה חיבר פירושים לתורה ולספר איוב. בין ספרי שירתו זמירות ישראל, משחקת התבל (פורסמו בצפת ב-1587) ופזמונים. נג'ארה שאל מהגויים צורות שיריות ולחנים.

בשער המהדורה הראשונה של 'זמירות ישראל' מודיע המשורר כי שבח ספרו ש'הוא מחזור מפיוטים ושירים / כולם ברורים / מיוסדים על אדני אופני ניגוני ערב ותוגרמה'. (יהלום, 1982 : 107).

הלכה למעשה הוא מציין, בראש כל פיוט ופיוט, את האתחלתא של שיר נוכרי ומקדימה במלה 'לחן'. כוונתו הברורה היא, שהקהל יזמר את הפיוטים באותן המנגינות הזרות" (אבנארי, תשכ"ט : 383). נג'ארה התבסס על ההנחה כי הקהל הרחב מכיר כמאה וחמישים שירים טורקיים, שישים שירים ערביים, שלושים שירים ספרדיים ועוד כמה שירים יווניים (שם).

אימוץ לחנים זרים לשירת פיוטים ותפילות הוא תופעה כללית, אשר פורטה לעיל בסעיף על נדידת מנגינות. נג'ארה לא היה הראשון שחיבר מילים משלו ללחנים מוכרים. קדם לו בכך המשורר **שלמה מזל טוב** : "ר' שלמה הוא המשורר העברי הראשון שהורה לבצע שירים משלו במנגינה תורכית." (בארי, תשנ"ד : 73). 34 מבין 60 שיריו נושאים ציון של לחן (או כלשון הספר 'ניגון'). מבין הלחנים שבראשי השירים – 17 מהם מציינים שירי מופת מאת משוררים עבריים שחיו לפני זמנו של שלמה מזל טוב, ו-17 לחנים נוספים מציינים שירי מופת לועזיים, מהם שניים ספרדיים, אחד יווני ואחד ערבי. על 13 השירים הנוספים בא רק הציון : 'בניגון ישמעאלי'. הכינוי 'ניגון ישמעאלי' היה מכוון באותה עת ללחן תורכי (שם).

התהליך של שילוב לחנים זרים בשירת היהודים היה ככל הנראה הדרגתי. כותבים על כך יהלום ואבנארי : בידינו שלושה קובצי שירה מתורכיה ומסביבתה מן הדורות הראשון, השני והשלישי שלאחר גירוש ספרד. בקובץ הקדום שבהם אין עדיין אלא לחנים [לשירים] בעברית ובספרדית. בקובץ מן הדור השני, 'שירים וזמירות ותשבחות', שנדפס בקושטא בשנת 1545, בעריכתו של שלמה מזל טוב, מגיע אחוז שירי הדוגמה התורכיים לכדי שליש. ואילו בקובץ 'פזמונים ובקשות', שהדפיס מנחם די לונזאנו בקושטא בערך בשנת 1575, אנו מוצאים כבר למעלה משני שלישים של לחנים תורכיים, הנזכרים לראשונה גם במפורש בשמותיהם (יהלום, 1982 : 105). ספרי הפזמונים, הבקשות, הזמירות, התחינות וכו', שראו אור במאה הטי"ז, מכתיבים לעתים קרובות גם "לחן תורכי", "לחן ערבי", או "לחן גריגו" (יווני), ולא פעם "לחן רומנסי", שכוונתו לאחת הנעימות שמקורן במורשת ספרד.

ייתכן שהשימוש במנגינה נכרית בראשית המאה הטי"ז לא היה אלא תחבולה בלבד כדי לסייע להפצת השירים בעם. אולם עם קליטת הרעיונות של מקובלי צפת קיבל מעשה זה משמעות עמוקה יותר : ישראל נג'ארה רואה בזה תכלית מוסרית ור' מנחם די לונזאנו מייחס לעניין כוונה מיסטית (אבנארי, תש"ך : 149).

נג'ארה בולט לעומת קודמיו בשל השיטתיות שלו, כי לחלק כה גדול של שיריו הוא הועיד לחנים לועזיים. גם למגוון המקורות של הלחנים אצל נג'ארה (טורקיים, ערביים, יוניים, ספרדיים, עבריים) אין אח ורע בקרב קודמיו.

החידוש המוזיקלי הייחודי של נג'ארה הוא סידור שיריו בקבוצות, לא לפי ייעודם הפונקציונאלי, אלא גם ובעיקר לפי מקאמים. בכך לא קדם לו משורר עברי במזרח, שראה בעקרון מוזיקלי טהור זה את הקריטריון הראשי למיון שיריו (סרוסי, 1990 : ר"צ).

## החסידות במזרח אירופה

יהודים הגיעו למזרח-אירופה בהמוניהם בעיקר כשגורשו מגרמניה והיגרו מזרחה, וכאשר הוזמנו להשתקע בפולין על ידי המלך קזימיר השלישי במאה ה-14. מהמאה ה-15 ואילך נעשה היישוב היהודי במזרח-אירופה

לריכוז היהודים הגדול בעולם – כשלושה רבעים מיהודי העולם חיו בו – ומכאן חשיבותו הרבה. יישוב זה נכרת ברובו באמצע המאה העשרים בשואה.

המוזיקה הליטורגית של יהודי מזרח-אירופה שמרה על מסורת הקריאה בתורה והתפילות של אשכנז. רווח אצלם ה**שטייגער**, שהוא מעין נוסח מלווי שלפיו שרים (ראו בפרק ג'). אולם בשטח המוזיקה הפראליטורגית והחילונית צמחה אצלם מסורת שנעשתה מרכזית ביותר ביהדות עקב היותם הריכוז הגדול ביותר של היהודים.

באמצע המאה ה-18 קמה במזרח-אירופה תנועת ה**חסידות**. תנועה עממית זו צמחה בעיירות העניות לאחר האכזבה ממשיח השקר שבתאי צבי. היא מנוגדת לתנועת ההשכלה, הן הכללית והן הרבנית, בהיותה "דתיות הרגש". סיסמתה: יש לעבוד את השם בשמחה, והשמחה בצוותא מעל לכול, כי בה הביטוי לעבודת הקודש. וכיוון שביטוייה של השמחה קודם כול בזמרה, הרי שהמוזיקה חשובה יותר מהמלים, היא זו שמבטאת באופן ראשוני את הרגש ואת האמונה. אלה באים לידי ביטוי בעיקר במסיבות השירה ליד שולחן הרבי (ה"טיש"), ובמחול החסידי, שהוא ביטוי להתעלות הנפש ולהתלהבות.

## הניגון החסידי

גישת החסידות אל המוזיקה מנוגדת אפוא לזו של היהדות המסורתית. ביהדות המסורתית נועד הלחן לשרת את המלים, כי המלים הן קודש, הן העיקר, והלחן טפל להן. החסידות הפכה את הקערה על פיה. היא מאמצת לחנים מן הסביבה, וזאת כמצווה "לקחת מן הגויים את מנגינותיהם ולהעלותן לקודש". רבנים נהגו לאמץ להם לחנים של הגויים והופכים אותם לניגונים. כך ניתן למצוא בין הניגונים לחנים של ולס וינאי, צ'רדש הונגרי, פולקה רוסית, קרקוביאק פולני, דוינה רומנית וכו'. הצידוק החסידי לכך: כל המנגינות מקורן בבית המקדש ועם הזמן התפזרו בין הגויים. החסידים מחזירים אותן אל המקור. הניגון והריקוד הם אמצעים להתקרב אל אלוהים. כי זו "גאולת ניצוצות הנגינה מעולם הטומאה והכנסתם בטהרה להיכל הנגינה בעולם הקדושה" (שנהר, 1978: 59).

וכך מתרחש "ייחוד של מוזיקה לא-יהודית": הביצוע של מוזיקה לא-יהודית על ידי מוזיקאים יהודים הוא אמנם תהליך של אימוץ תרבות זרה, אבל עם שינויים בגובה הצליל, במבנה, במפעם, בהוספת עיטורים, בהפקת הצליל, בהרעדה וכו'. כל אלה משנים את המוזיקה עד כדי כך שניתן לדבר על זהות או משמעות אתנית חדשה (Braun, 1987: 139-140).

זו דוגמה בולטת לנדידת מנגינות. עם זאת, צביונה של השירה החסידית מובהק ביותר, ודי לשמוע כמה צלילים כדי לזהות ניגון חסידי לפי סגנונו, מה שחוזר ומוכיח כי לא הלחן קובע את הסגנון אלא דרך שירתו. היו גם לחנים שהולחנו על ידי רבנים, אך רובם נלקחו, בכוונה, כאמור, ממקורות זרים. מכל מקום, הרבי הוא הקובע אילו מנגינות ראויות להיות מושרות. בחסידות, האישיות של הרבי עומדת במרכז, ולאישיותו יש גם היבט מוזיקלי. ראשיתו של התהליך במייסד החסידות, ה**בעל-שם-טוב**. הניגונים היו מלכתחילה הביטוי המוזיקלי המובהק של תנועתו.

הניסיון להסביר את מרכזיותה של המוזיקה בחברה החסידית על פי תפיסה אחת בלבד נידון מראש לכישלון. סביר להניח כי דווקא ראית המוזיקה על ידי מורי החסידות מזויות שונות, היא אשר הדגישה את המשותף לכולם: היותה בעיניהם חלק מן העשייה הדתית ודרך לגיטימית בעבודת ה' (מזור, תשס"ב: כ"ד).

על מהפכנותה של גישת החסידות לעומת המקובל ביהדות, כתב מזור:

יחסם של מורי החסידות לאימוץ שירים ולחנים מן הסביבה הלא-יהודית: בימי הביניים ובתקופת הרנסנס הנושא היה שנוי במחלוקת ורבים מגדולי ישראל שללו את התופעה או הביעו הסתייגותם ממנה. לעומתם, צדיקי החסידות חשפו את צדה החיובי של התופעה והעניקו לה תוקף עד היותה מצווה חסידית. גישה חיובית זו הנה פועל יוצא מתפיסת העולם החסידית, המבוססת על מיוזגם של שני רעיונות קבליים: מצד אחד רעיון האימנציה האלוהית – ובביטוי החסידי 'מלוא כל הארץ כבודו' – הטוען לנוכחות האל בכל תופעה טבעית ואנושית כתוצאה מהתפשטות העצמות האלוהית, ומצד שני תורת הניצוצות הלוריאנית, לפיה המציאות רוויה בניצוצות אלוהיים אשר נשבו בידי כוחות הסיטרא אחרא, וייעודו של האדם להשיבם למקורם העליון (שם: מ"ו).



ריקוד חסידי – רישום של חולי פולמוס, ארצות-הברית, 1971

רבים ממנהיגי החסידות כתבו על חשיבותה של המוזיקה לאמונה ולרוח האדם. להלן הסיפור הנודע ביותר, שיש לו גרסאות רבות (י"ל פרץ, ש"י עגנון ועוד):

נער כפרי שלא ידע קרוא וכתוב, נלווה אל אביו ביום הכיפורים לתפילה בבית מדרשו של הבעל שם טוב. הנער, שנדבק בחרדת הקודש של המתפללים, ביקש לתת מוצא לרגשותיו. מה עשה? הוציא את משרוקיתו ושרק בעוצמה. המתפללים זעמו על חילול הקודש ורצו לעשות בו שפטים. אך הנער נמלט על נפשו, ורק הבעל שם טוב חיפש את ה'צדיק' אשר פתח שערי שמיים והעלה את תפילות ישראל עד לכסא הכבוד (שם: ל"ו).

#### ר' נחמן מברסלב כתב על המוזיקה:

כל המנגינות מקורן במעיין הקדושה, בהיכל המוזיקה. הטומאה אינה יודעת שיר, כי אינה יודעת כל חדווה; היא מקור כל תוגה. בעזרת השיר אפשר לגרש כל פורענות. המוזיקה, מקורה ברוח הנבואית ויש לה כוח לרומם את האדם לאשראה נבואית. השיר הוא נשמת היקום. מלכות השמיים שרה. כס האלוהים נושם מוזיקה. אפילו ארבע האותיות של שמו הם ארבעה תווי צלילים.

כשיש חס וחלילה איזה גזירה וצרה לישראל מאיזה אומה, אזי טוב לנגן הניגון של אותה האומה שמיצר להם חס וחלילה, כי על ידי רינה וניגון לשם שמים יכולים לעורר רחמיו יתברך שיראה בצרותינו שיש לנו מאותה האומה ויושיענו מהם ("ליקוטי עצות" מתורתו של המהר"ן, אצל רצהבי, 1965: 13).

#### זוסמן קיסלגוף כתב על הניגונים החסידיים במבוא לספר השירים לבית הספר ולמשפחה:

הם המקוריים ביותר בצורתם ובאופיים מבין כל שירי העם היהודיים, והם גם העשירים ביותר בכל הנוגע לצורה ולמבחר של גוניהם. הם לחלוטין ללא מלים, והאנשים רואים בהם את הצורה הנעלה ביותר מכל השירים. הם בדרך כלל מלאי ביטוי של אווירת תפילה או של התרוממות הרוח הדתית, והם מיסטיים באופיים. השיר החסידי, לחן חסר מלים מרומם זה, הוא שיחה, הוא קשר עם האל. בו שואל הזמר את אלוהים שאלות ונענה; הוא נותן ביטוי לתחינות ולתקוות, לכאבו ולאמונתו העמוקה באלוהים. אלוהים גם קרוב וגם רחוק לחסיד; הוא בכל מקום, והשיר רואה את הופעתו החלקית באדם כקשורה עם האלוהים הגדול. החסיד שר את שירו באמצע התפילה או לפנייה, כדי להכניס את עצמו לדרך התפילה, ובעת שהוא שר את שיר התפילה הזה, הוא חי בעמקות כה רבה, עד כי הוא עובר להתעלות הרגשות. תחושתו העמוקה, מלאות הרוח והרגש, דורשים מימוש של הצליל,

הגשמתו בתנועה מתנדנדת של הגוף בהעוויות מוגזמות. הדבר החשוב ביותר בביצוע השיר הוא כנות הרגשות (Rothmueller, 1954: 135-6).

דוגמא ידועה של "ייהוד" שיר לא-יהודי היא שירו של הרבי מרימנוב. על שיר זה מספרת האגדה: הרבי מרימנוב יצא ביום שישי לפנות ערב אל השדה. שמע רועה מזמר שיר בפולנית, שמשמעו: ורד, ורד, מה רחוק אתה? יער, יער, מה גדול אתה? אלולא היה הוורד כה רחוק, לא היה היער כה גדול. אמר הרבי כי אין לדעת כמה סודות גלומים באותו ניגון, ולמחרת שר את הניגון לשלוש סעודות, אך הוסיף לו בית יהודי על אודות השכינה: שכינה, שכינה, מה רחוקה את? גלות, גלות, מה ארוכה את? אלולא שכינה כה רחוקה, לא הייתה הגלות כה ארוכה. שיר זה עובד למקהלה על ידי יחזקאל בראון – א18.

בסיפורו של י.ל. פרץ "המקובלים" (כל כתבי י"ל פרץ, דביר תל-אביב, כרך שני, עמ' קס"ח) אומר הרב אל תלמידו:

גם הניגונים שונים הם. יש ניגון הצריך למילין, זוהי מדרגה נמוכה מאוד; ויש ניגון נעלה עליו, ניגון עולה בלי מילין, ניגון בפני עצמו [...] אבל הניגון הזה עוד לא טהור הוא מחלאת הגשמיות, כי הוא נצרך עוד לקול, לשפתיים! והשפתיים והקול גשמיות המה! – אבל הניגון האמיתי, הרוחני, הטהור [...] הניגון האמיתי הוא בלי קול, בלי אומר ודברים, הוא ניגון טמיר ונעלם, הניגון אשר ישורר הלב ואינו נשמע לאוזן, וזהו סוד "כל עצמותי תאמרנה!" אז ירננו העצמות והלב. השיניים דא לדא נקשן מרעד התלהבות. הניגון הזה אין לו התחלה וסוף והוא בבחינת "אש תמיד תוקד".

## הכליזמרים

הכליזמרים נחשבים בימינו לתופעה חסידית מובהקת, אף כי חברות נגנים יהודים היו בגרמניה כבר בימי הביניים; אך התופעה התרחבה ונעשתה כללית במזרח-אירופה, כחלק מתנועת החסידות. הכליזמרים ניגנו בעיקר בחתונות, שבהן "מצווה לשמח חתן וכלה", אך גם במסיבות ובנסיבות אחרות, וגם בשירותים של לא-יהודים. היו חברות נגנים שנודעו במיומנותם והוזמנו לנגן למען אנשי המקום בשמחותיהם. הכליזמרים היוו המשך ישיר לאמנים הנודדים של ימי הביניים: הם היו אנשים חופשיים, על כל הסיכון הכרוך בכך, והיו תלויים בפטרונים שישלמו להם ויעסיקו אותם. הם מלאו גם תפקידי תקשורת, ובדורו את הציבור בכל מקום שאליו הגיעו. לעתים קרובות מלאו גם את תפקיד הבדחן. סטוצ'בסקי מביא תיאור של דמות כזו מתוך ספרו של אדולף וייסמאן הוירטואוז (1920):

כיוקולאטור [עושה להטים] ושפילמאן [נגן] לא זו בלבד שהפליא בנגינתו על הכינור או העוד אלא גם בידח את הקהל בהתעמלות, בהעוויות קומיות ובתעלולי קונדס. הוא מחקה את שירת הזמיר, הוא מדבר ושר, הוא מעסיק את לשונו, כשאר אבריו, במעשי לוליינות. השלאגר, הבדיחה, האמירה השנונה והשמועה המפולפלת כלשהו פורחים ועוברים בין הבריות שבסביבה כולה בזכותו. השפילמאן חודר לתוך חושיהם של שומעיו וצופיו, מעלה את סקרנותם ומשביע את רוחם על ידי אמצאותיו, על ידי מיוזג האמנות עם מעשי קונדס ולוליינות. בזכות שליטתו בסיוף, זמרתו ומשחקו הוא מקווה להתבלט ולהשתכר. (סטוצ'בסקי, 1959: 36).

## כלי הנגינה

בחברות הכליזמרים היו בדרך כלל חמישה נגנים, והכלים הרווחים ביותר: כינור, קלרנית, קונטרבס, כלי נקיש. לפעמים נוסף עוד כינור וכן אקורדיון, צימבלון, חליל, חצוצרה וקסילופון. כל אלה כלים שניתן לנדוד עמם, שכן להקות אלה נדדו ממקום למקום לפי הצורך. נזכיר כאן את הכליזמר מיכאל גוז'יקוב, שבנה במו ידיו מעין קסילופון וניגן בו בוורטואוזיות מדהימה, ואף יצא עמו למסעי הופעות בגרמניה ובארצות אחרות (שם: 76–78; ראו בפרק הבא).



במזרח-אירופה נמנו אלפי כליזמר. מספרם מוערך בארבעת עד חמשת אלפים בסוף המאה ה-19 (שם: 78-79). כמה וכמה שמות וכינויים של יהודים נגזרים ממקצועם ככליזמרים או משמות כלי הנגינה שלהם, וביניהם: פידלר, גייגר (כנר), באס, צימבלר, צימבליסט (נגן צימבלון), כליזמר, שפילברג, שפילמן (נגן), מוזיקנט, פויקר (מתופף) (שם: 79-80).



איור של כליזמר על כתובה – גרמניה 1590

## היחס אל הכליזמר

הרבנות התנגדה לכליזמרים וגם לבדחנים, כשם שהכמורה הקתולית התנגדה למוזיקה חילונית. תופעות חילוניות אלה היו לצנינים בעיני אנשי הדת בכל מקום. אך כיוון שהמוזיקה היא צורך כה ראשוני, בפועל התעלמו מהאיסורים הללו. מה גם שהנגינה הותרה אצל היהודים בשני אירועים: **בחתונות**, שבהן "מצווה לשמח חתן וכלה", ויש בהם ריקודי חתונה מובהקים, כגון **השרה**; **ובפורים**, שבו מצווה לשמוח עד



דלא ידע. חייבים אפוא להופיע נגנים והם חייבים לנגן, להתאמן, להתכונן. ברור שהאיסור אינו עומד במבחן המציאות. עם זאת, מעמדם של הכליזמרים היה תמיד נחות, ופרנסתם תלויה על בלימה. יהויכין סטוצ'בסקי, שהיה בן למשפחת כליזמרים ומילדותו שימש ככליזמר, מספר על מצבם בראשית המאה העשרים:

מה היה בזמן ההוא מצבם של המוזיקאים היהודים ברוסיה, ובפרט באוקראינה? אף כי היו גורם חשוב בחיי החברה והמשפחה של היהודים, לא הניח את הדעת מעמדם האנושי כל עיקר, ואפילו הייתה בו משום השפלה. מבחינה "אזרחית" לא נחשבו כשווים, ובכמה מקומות העמידום בדרגה אחת עם קבצנים, והתייחסו אליהם בזלזול. ראו בהם בריות שאין לסמוך עליהם, הרפתקנים המבקשים טובת עצמם, פורקי עול ומוסר, ועל הכול – מזלזלים במצוות הדת ובמסורת המקובלת (סטוצ'בסקי, 1977: 16).



נגנים בתהלוכת פורים, אמסטרדם 1723

עם זאת, הכליזמר מילאו תפקיד מרכזי בהווי היהודי ולא מעט שירים בידיש נכתבו והושרו על אודותיהם, והדבר מעיד על חשיבותם (השירים ותרגומיהם, ראו סטוצ'בסקי, 1959: 80–89).

הדים לשירים אלה ניתן למצוא גם בשירתו העברית של ביאליק, כמו בשיר **למנצח על המחולות**:

מִפִּים וְחִפִּים! הִכּוּ בְּתַפִּים!

מִלְלִי, גִּלְלִי! חֲלִיל אֶל פִּיכֶם!

נִסְרוּ, כְּנוֹרוֹת, מִיתְרֵיכֶם הַמְרִפִּים!

קוֹל אוֹמֵר: חֲזֵק! יָבֹא שֶׁד בְּאַבְיָכֶם! (השירים בהוצאת דביר 2004: 418)

גם בשיר הילדים שלו **מקהלת נוגנים** (מתוך "שירים ופזמונות לילדים") נמצא הד לנגינת הכליזמרים:

יוֹסִי בְּכִנּוֹר, פִּסִּי בְּתֵף, מִשָּׁה בְּחִצּוֹצֶרָה – וְהָמָּה הָרְחוֹב.

וּבָאוּ לְחַתֵּנָה נָשִׁים וְטָף, יֵצְאוּ בְּמַחֲלוֹת וַיִּמְחָאוּ כָף.

**לחני הניגונים** של הכליזמרים אומצו ממקורות רבים, כמו כלל ניגוני החסידים, ואף כאן מפליא שצביון נגינתם כה אופייני ומובהק למרות מגוון המקורות. הכליזמרים לא היו מוזיקאים משכילים וניגנו בעל-פה ובאלתור. הם לא קראו תווים ועל כך סופרה מעשייה מפורסמת כיצד, כאשר נתבקשו בפירוש לנגן מתווים, נבוכו ותהו מה לעשות, ומצאו פתרון: הציבו על עמודי התווים את ספרי התפילה וניגנו כביכול מהם; וכאשר תמחו על כך הגויים, הסבירו כי אלה תווים מיוחדים רק ליהודים (שם: 149–153).

### תחרות בין כליזמרים

במקרים רבים התחרו נגנים יהודים בנגני הארץ שבה הופיעו, באופן שנפגעה פרנסתם של הללו. ידוע מקרה בעיר פראג שבו האשימו הנגנים המקומיים את הנגנים היהודים כי "אין הם שומרים על הקצב, הם מקלקלים את המוזיקה, והזלזול שלהם גורם לחוסר כבוד אל האמנות האצילית" (Nettl, 1931: 43). לפעמים הייתה תחרות בין נגנים יהודים מקומיים לבין נגנים יהודים שבאו ממקום אחר. סטוצ'בסקי מביא תעודה משלזיה, מ-1812, שבה הכליזמרים המקומיים מבקשים למנוע מאחיהם שבאו מפולין מלגזול את פרנסתם: "מאחר שאין לנו משלח-יד אלא הנגינה שצריכה לפרנס את נפשותינו, שטוחה בקשתנו בהכנעה, בקשת יהודים בעלי חסות ממלכתית, לאסור על יהודי פולין המנואצים את הביקור במדינה ולאפשר לנו רווחים פעוטים כלשהם בחתונות יהודיות" (סטוצ'בסקי, 1959: 39).



כליזמר יהודים ברישום של הצייר  
היהודי-רוסי ליאוניד פסטרנק (1862-1945)

### לימוד והעברה

הכליזמרים באו ממשפחות עניות ולא קיבלו שום השכלה מוזיקלית מסודרת. כיוון שלא ידעו תווים, היה לימודם תמיד בהעברת מסורת בעל-פה ממורה לתלמיד, לרוב מאב לבן, וכך התהוו שושלות של כליזמרים. אם נמצא ילד מוכשר למוזיקה במשפחה כלשהי, שלחו אותו ללמוד כשוליה אצל נגן ידוע. ילד מוזיקלי היה שומע ורואה וכך לומד ומתאמן.

קו ישיר מוביל מהכליזמרים אל הווירטואוזים היהודים הגדולים של המאות ה-19 והעשרים. עם האמנסיפציה, יציאת היהודים מהגטו והשתלבותם בתרבות האירופית, פרחו כשרונותיהם של אותם מוזיקאים במלואם. הם רכשו השכלה, למדו אצל מיטב המורים, והם עצמם נעשו לגדולי המורים לנגינה באירופה, ועל כך בפרקים הבאים.

לאחר ההגירה ההמונית של יהודים ממזרח-אירופה לארצות-הברית החל בשלהי המאה ה-19 נוצרה גם שם תנועה של כליזמרים, ומשנות העשרים של המאה העשרים נעשו גם הקלטות של כמה מהידועים שביניהם.

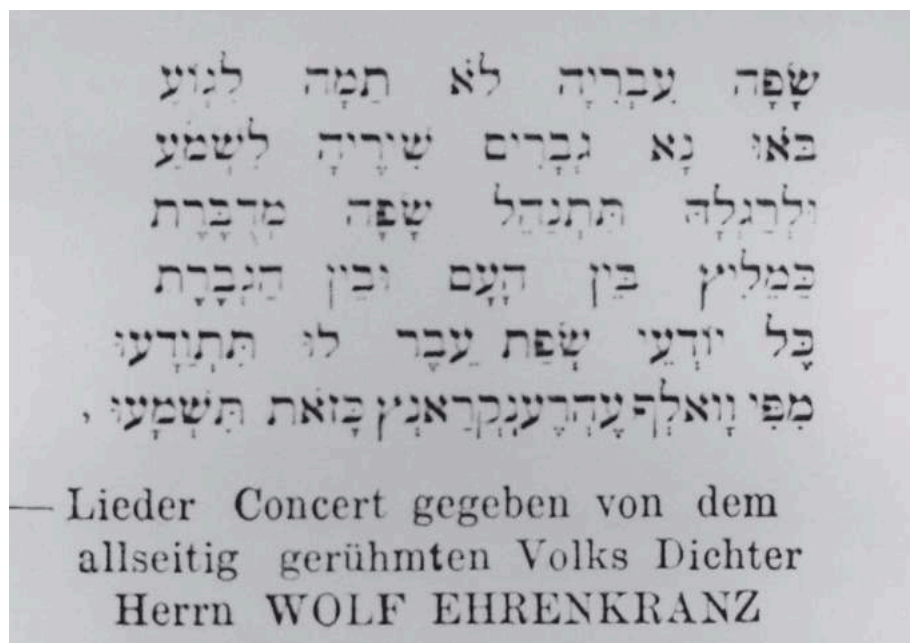
**בשנים האחרונות** יש פריחה מחודשת של אמנות הכליזמר, בעיקר בארצות-הברית. מוזיקאים יהודים צעירים, וגם לא יהודים, נתפסים לסגנון זה, מאזינים להקלטות הקלאסיות, מאלתרים ומחברים ומקליטים.

סגנון הכליזמר הפך לתופעה בינלאומית, בדומה לג'אז, שמקורו אתני מובהק, אך הוא נעשה סגנון בינלאומי. יש כיום להקות כליזמר של מוזיקאים לא יהודים באירופה ובאמריקה (למשל, בהולנד פועלת להקה הנקראת "די גויים"). די שמוזיקאי יאהב את הסגנון ויזדהה עמו, והוא נעשה כליזמר בן ימינו. בעבר היו הכליזמר גברים בלבד, אך כיום יש גם נגניות כליזמר.

בישראל יש המשך לתופעת הכליזמרים, בעיקר אצל החסידים, אך גם בקהל הרחב. התהלוכות המסורתיות בצפת ובמירון היו מלוות בנגינת כליזמר ונמצאה בנגינתם גם השפעה מקומית ערבית. בצפת נערך פסטיבל שנתי של כליזמר. הרכב הכלים המקובל כולל, לפי מיטב המסורת, קלרנית, כינור, בס וכלי נקיש. © א 6B 8B

## הבדחנים

הבדחנים נקראו גם לצים או ליצנים. הם היו הבדרנים שהציגו הצגות, בעיקר בפורים, שהתפתחו ל**פורימשפיל** (מחזה פורים), וממנו צמח בהמשך התיאטרון היהודי. מחזות אלה ידועים החל במאה ה-18 בפרנקפורט ובפראג. היו בין הבדחנים גם נשים: **רבקה טיקטינר** במאה ה-16; **בלה הורביץ ורחל סופר** במאה ה-18. בדחן נודע במאה ה-19 היה **בנימין (וולף) אהרנקרנץ** (1819–1883). אך גדול הבדחנים, שהיה למעשה גם משורר, מחזאי ומלחין, והשפעתו ניכרה בתנועת חיבת ציון, היה אליקום צונזר.



הודעה על קונצרט שירה של הבדחן **וולף אהרנקרנץ** (מתוך תערוכה בבית התפוצות "יהדות רומניה בעת החדשה", 1982). הכיתוב בגרמנית: קונצרט שירים ניתן על ידי הזמר העממי הנודע ברבים האדון וולף אהרנקרנץ.

**אליקום צונזר** (1836–1913) נולד בוויילנה, ליטא, גויס לצבא ב-1856 אך שוחרר כעבור זמן קצר. בזמן שהותו בקסרקטין כתב את השיר **די פוימאנעס** ועם שחרורו את **די ישועה**. שנה לאחר מכן, כשעבד בקובנה, הושפע מתנועת המוסר בהנהגתו של הרב ישראל סלנטר. הוא הופיע בחגיגות ובחתונות, והתפרסם כבדחן. חוברות של שיריו הופיעו החל ב-1872.

ב-1871 נפטרו שבעה מילדיו בעקבות מגפת החולירע וזמן קצר לאחר מכן נפטרה אשתו. הטרגדיה הזו באה לידי ביטוי בשיריו דער **פאטשאבר גלעקעל ודער סנדק** ובמחזה **מעשה מכירת יוסף** (1874). צונזר התחתן שוב ועבר למינסק, שם כתב בידיש עבור כתבי העת המקומיים. הוא תמך בקבוצת החלוצים ביל"ו שהוקמה בשנות השמונים של המאה ה-19, אך הוא עצמו הגיע לארצות-הברית ב-1889 והתיישב בניו-יורק, שם הפכו ביתו ובית הדפוס שלו מרכז למשוררי יידיש ולציונים. בזמן שעדיין היה במינסק כתב את **שיבת ציון** ואת **די סאכע** (המחרשה). בארצות-הברית כתב אוטוביוגרפיה. אוסף מקיף של כתביו התפרסם ב-1964. © B11.

**אברהם גולדפאדן** החל אף הוא את פעילותו התיאטרונית בחברת בדחנים, ובהמשך עיצב אותה לתיאטרון של ממש (ראו בפרק על התיאטרון). על שירת הבדחנים כותב חוקר שירת היידיש י"ל כהן: שירה זו היא יצירתם של יחידים בסגנון עממי. [...] בשירי הבדחנים הדגש הוא על החרוז ועל הבדיחה המפולפלת. את שיריו של צונזר או גולדפאדן ניתן לזהות מיד אחרי הבית הראשון או השני. הם ניתנים לזיהוי גם על פי הלשון, כי נכתבו למען העם ולא על ידי העם. בשיריהם נמצא לעתים מזומנות התייחסות לגורל האומה, נושא זר לחלוטין בשירת העם (להד, 1980 : 51).

מעמד הבדחנים לא כלה מן העולם, וגם היום יש בדחנים המשעשעים את הציבור, בעיקר בחתונות החסידים. עדות על תפקידו של הבדחן בחתונה חסידית מביאים יעקב מזור ומשה טאובה (Mazor, 1994: 170-177).

להלן עוד מקורות לקריאה, להאזנה ולזמרה:

שני סיפורים בספרו של י"ל פרץ **חסידיזם** (כל כתבי י"ל פרץ, ספר ראשון, דביר תל-אביב, תשכ"ו: **גלגולו של ניגון** (עמ' כ"ה-מ"ה) **משנת חסידיים** (עמ' נ"ו – ס"ב).

**אוצר החסידות** – 101 ניגוני ריקוד חסידיים בתווים, מאת אנדרה היידו ויעקב מזור, הוצאת רננות.

**ניגונים חסידיים מגליציה** – בתווים, מאת אורי שרביט, הוצאת רננות. 🎵

סרט וידאו – **בית הכנר** – ניגוני כליזמר ומוזיקה של השדרה השנייה בניו-יורק. קריין וכנר: יצחק פרלמן.

## פרק י' – המאה ה-19 באירופה

במאה ה-19 התגוררו כ-70% מיהודי העולם במזרח-אירופה. עם ההפרדה בין דת ללאום זכו היהודים לשוויון זכויות בארצות אירופה המערבית והמרכזית, והחלו להשתלב ביתר שאת בתרבויות של ארצות מושבם. אז החלה נהירה של יהודים מעיירות המזרח, והם התיישבו בערים הגדולות של מרכז-אירופה, רכשו השכלה והשתלבו בקדמה הכלכלית והתרבותית. זיקתם ליהדות נחלשה עקב תהליכים אלה, ולראשונה נוצרת דמות של יהודי חילוני. כחלק מתהליך ההשכלה התגבש יחס חדש ליהדות – עיסוק מדעי, ובגרמניה נוסדה "חכמת ישראל" (Wissenschaft des Judentums) – מרכז למחקר מדעי והיסטורי של היהדות.

מבחינת המוזיקה היו לכך כמה השפעות מכריעות: יהודים רבים קיבלו חינוך מוזיקלי אירופי והחלו לתרום מכשרונותיהם לתרבות המוזיקלית של אירופה כנגנים, מורים, מלחינים, מנצחים ומוזיקולוגים. יהדותם באה לידי ביטוי בעיסוקם המקצועי רק לעתים נדירות, ולפעמים אף הייתה להם לרועץ בגלל יחס הסביבה. היו מהם שהמירו את דתם כדי לחפש אפשרויות נרחבות לפיתוח קריירה מקצועית. כלומר, ההשתלבות במוזיקה האירופית הביאה גם להתבוללות, ולפעמים אף לפרישה מן היהדות. היהודים היו בכל הערים הגדולות חלק נכבד, ולפעמים מכריע, בקהל חובבי המוזיקה ומבקרי הקונצרטים. עדות לכך יש בדבריו של המנצח הנס פון בילוב (1830-1894): "עובדה שהוכיחה את עצמה בכל מסעותי היא, שבני שם וחברון הם הקהל הפתוח והנדיב ביותר שבא לקונצרטים, יתר על כן השתתפות הציבור הלא-שמי תלויה לחלוטין בהשתתפותם שלהם" (כ"ץ, תשמ"ו : 109).



## תמורות בשירת בית הכנסת

חידושים במוזיקה של בית-הכנסת החלו לפני המאה ה-19. בפרקים הקודמים צוינו יצירות לבית הכנסת שנכתבו בתקופת הבארוק בקהילות איטליה, אמסטרדם, ודרום צרפת, אך אלה היו מזדמנות ומקומיות, ולא היו בבחינת מגמה. לעומת זאת במאה ה-19 ניתן לדבר על תנועה שהקיפה את רוב הקהילות ויש לה המשך עד היום. יש הקוראים לתנועה זו **חזנות הסדר**, העומדת בניגוד ל**חזנות הרגש** של מזרח-אירופה (ראו בפרק י"א).

במאה ה-19 התהוו בערים הגדולות של אירופה קהילות יהודיות גדולות ונבנו בתי כנסת גדולים ומפוארים, שהיה בהם מקום למאות ואפילו לאלפי מתפללים. קהילות אלה היו מעורבות ולא הומוגניות, משום שאל הערים הגדולות נהרו יהודים ממקומות שונים, בעיקר מעיירות במזרח-אירופה, ומסורותיהם השונות לא יכלו לבוא לידי ביטוי בקהילות גדולות ומעורבות. זה חולל שינוי מהותי בצורת התפילה: לא עוד מספר מתפללים קטן בעל מסורת אחידה, אלא קהל רב שאין לו נוסח אחיד, ובחלקו אף מתרחק מן המסורת. השתתפות פעילה של קהל המתפללים, שהייתה מאבני היסוד של בית הכנסת הקטן וההומוגני, לא יכלה עוד להתקיים במסגרת המונית זו. בתי הכנסת הגדולים חייבו צורה אחרת של תפילה, שדרשה ארגון חדש ומקצועי. הרפורמה בבית הכנסת לא נעשתה אפוא במתכוון נגד היהדות המסורתית אלא במטרה לשפר את הפולחן ולהסדירו. ארגון הפולחן מבחינה מוזיקלית לא התחיל בקהילות אשכנז: בית הכנסת הפורטוגלי באמסטרדם, שנוסד ב-1675, הוא מבנה גדול ומפואר. הקהילה הספרדית שהתפללה בו הייתה עשירה ובעלת אורח חיים מערבי. מראשיתו התקיים בו פולחן מסודר ומאורגן מאוד. לא מעט רבנים ואנשי ציבור הושפעו מבית הכנסת הזה וראו בו מופת ראוי לחיקוי (Seroussi, 1996: 17-20).

חנוכת בתי כנסת של קהילות אשכנזיות התאפיינה אף היא בפאר טקסי ומוזיקלי ובהזמנת יצירות מיוחדות לכבוד האירוע (גורלי, 1971; 1974). גם בקהילות יהודי ספרד במרכז-אירופה ובארצות הבלקן חלו תמורות משמעותיות תוך הסתגלותן לרוח הזמן (סרוסי, 1988).

הרפורמה התבטאה בעיקר בארבעה מאפיינים:

- \* נגינה בעוגב בבית הכנסת;
- \* זמרה של מקהלה מעורבת בארבעה קולות, תחילה מפי גברים בלבד (ילדים שרו את תפקידי הסופרן והאלט), ואחר כך בהשתתפות נשים;
- \* חיבור קומפוזיציות חדשות לשירת התפילה;
- \* שירה בלשון הארץ, כלומר גרמנית (Rothmueller, 1954: 101).

## העוגב

הכנסתו של עוגב לבית הכנסת עוררה פולמוסים חריפים, משום היותו כלי אופייני לכנסייה (הברמן, 1978). כותב על כך מיכאל מאיר:

לא השינויים בתפילות הם שגרמו למחלוקת הדתית הגדולה ביותר בתוך הקהילות היהודיות-הגרמניות הגדולות דאז, אלא הנטייה ללוות את התפילה בנגינת עוגב. הנימוקים ההלכתיים הישנים הועלו שוב בשעה שהקהילות החלו שוקלות בזו אחר זו, בייחוד כשנבנה בית-כנסת חדש, אם להשתמש בכלי נגינה זה. ואולם ההיתר ההלכתי היה בדרך כלל בעל חשיבות משנית; בלטה יותר השאלה, אם הכנסת עוגב לבית הכנסת ראויה לגינוי מהותי כמנהג מיובא מן הנצרות שלא יכירו מקומו בעבודת הקודש היהודית. המסורתי המתון מנואל יואל מברסלאו לא סבר כי העוגב קשור בהכרח באמונה אחרת, אבל יצחק נוח מנהיימר בווינה, שמכל בחינה אחרת היה ליברל, פסל את השימוש בעוגב דווקא משום זיקתו לנצרות. הסופר ומזכיר הקהילה בווינה, לודוויג אוגוסט פרנקל, טען כי השימוש בעוגב הוא חיקוי של הנצרות לא פחות מאשר בניית בית-כנסת בצורת צלב בסגנון הגותי. לטענתו, העוגב הוא "הנצרות בצליל, אדריכלות גותית היא הנצרות בלבנים". ואולם על אף התנגדותם של המסורתיים ומקצת מהליברלים, התקבל העוגב לתפילות של הליברלים בקהילות הגדולות. בשנת 1870 נפוץ העוגב בבתי הכנסת פי עשר מאשר עשרים שנה קודם לכן. השימוש בעוגב הפך לסממן המבדיל בין התפילה היהודית הליברלית לבין זו המסורתית יותר מאשר אופי התפילה. (מאיר, 2000: 310).



בית הכנסת הרפורמי בברלין ברחוב יוהנס ובו עוגב גדול (1913) – מאוסף הירשברג בבית התפוצות

ניתן להבחין בארבע גישות אל שיתוף העוגב בחיי היהודים בבית הכנסת, החל במחמירה ביותר ועד הליברלית ביותר:

\* פסילה מוחלטת של העוגב ושליטת הכנסתו אל בית הכנסת

\* התרה של הכנסת עוגב לבית הכנסת, בתנאי שינגנו בו רק בימי חול לצורך חתונות וטקסים אחרים

\* נגינה בעוגב גם לתפילות וגם בשבתות וחגים אך על ידי נגן לא יהודי, מעין גוי של שבת

\* אישור העוגב והנגינה בו לליווי התפילה בכל עת על ידי נגנים יהודים.

באסיפת רבנים מתקדמים בפרנקפורט ב-1845 הוחלט לאשר שימוש בעוגב בבית הכנסת. לפני הכנסת עוגב לבית הכנסת החדש בברלין ב-1866 נערכה התייעצות עם שבעה רבנים. הרב מיכאל זקס היה בין המתנגדים. אברהם גייגר היה בעד. ב-1933 נערכה ספירה, והתברר כי בשבעים וארבעה בתי כנסת בגרמניה היו עוגבים. מבין המוזיקאים היהודים רק מעטים ידעו לנגן בעוגב ולחבר לו יצירות, וביניהם בולט לבנדובסקי.

**הרפורמה** בבית הכנסת הייתה חלק מתנועת ההשכלה הכללית של יהודי גרמניה, שבראשה עמדו כמה אישים חשובים, ביניהם משה מנדלסון (1786–1729) ונפתלי הרץ ויזל (1805–1725). תנועה זו דגלה בהקניית השכלה כללית לילדי היהודים בנוסף להשכלה הרבנית, בשימת דגש על העברית ועל לימוד התנ"ך ולא



התלמוד, וכן על ידיעת שפות ומדעים. היו לה ויכוחים מרים עם רבנים רבים, שראו בהשקפות אלה מרד בסמכותם. הרפורמה במוזיקה הייתה בעיקר מפעלו של שלמה זולצר (ראו להלן), אך היו שקדמו לו. באותן שנים נוסדו בתי כנסת של התנועה הרפורמית בערים רבות: פרנקפורט (1816), המבורג (1817), דסאו (1818), לייפציג (1820). בהמבורג הצטרפו לבית הכנסת החדש רבים מבני קהילת יוצאי ספרד בעיר. הישגים חשובים של תנועה זו היו מתן חינוך מוזיקלי אירופי לילדים ממעמדות נמוכים שלא היו מגיעים למוזיקה בלי עזרה, והכנסת העוגב לבית הכנסת, עם כל הוויכוחים שהתלוו לזה.

**ישראל יעקובסון** (1828-1768) היה חלוץ הרפורמה בבית הכנסת. כבר ב-1801 הקים בעיר זון (Seesen) בגרמניה בית ספר יהודי לבני העניים כדי "ליצור באמצעות חינוך והוראה אצל בני טיפוחיו יסוד מספיק, שיאפשר להם לפעול כבני אדם טובים והגונים ולהרוויח את לחמם בכבוד כאזרחים מועילים במקצועות השונים" (ברויר, 2000: 326).

ב-1807 הקים יעקובסון תחת חסות משטר נפוליאון את בית הכנסת הרפורמי הראשון באירופה, שהיו בו עוגב ומקהלה, וחלק מהפולחן התנהל בו בגרמנית. אחר כך ייסד בית כנסת כזה בעיר קאסל. עם סוף הממלכה ב-1814 עבר לברלין ופתח בה ב-1815 בית כנסת פרטי שהיה בו עוגב ושרה בו מקהלת נערים. ב-1817 עבר עם מקהלתו אל בית הכנסת הפרטי שנוסד בביתו של הבנקאי יעקב הרץ בר, אביו של המלחין ג'קומו מאירבר.

**אהרון בר** (1821-1739) נולד בבמברג, גרמניה. ב-1765 מונה לחזן ראשי בבית כנסת בברלין, ובמשרה זאת שירת עד מותו. בר שלט ברפרטואר נרחב של נעימות ליטורגיות, וכמה מהן הלחין בעצמו. הוא רשם כארבע מאות וחמישים תפילות של קהילות שונות וביניהן כאלה שראו אור לראשונה, למשל, לפי עדותו, נוסח של **כל נדרי** משנת 1720. אוסף התפילות הזה הוא מסמך היסטורי רב חשיבות, שכן הוא מן העדויות הראשונות הכתובות בתווים של מוזיקה חזנית. האוסף נמצא ב-Hebrew Union College בסינסינטי, ארצות-הברית.

**ישראל לווי** (Lovy, ידוע גם בשם **לבי** – 1832-1773 Loeb) נולד בעיר קטנה ליד דנציג והיה בעל השכלה מוזיקלית מסוימת. הוא פעל כחזן נודד. עם המקהלה שארגן הופיע בגרמניה והורשה להופיע אפילו בנירנברג, עיר שכניסתם של יהודים אליה נאסרה בדרך כלל. הוא שימש חזן במיינץ ובשטרסבורג, ומ-1818 בפאריס. ב-1822 הקים בעיר זו מקהלה בארבעה קולות והיא ליוותה את מהלך התפילות בבית הכנסת. שילובה של מקהלה בתפילות חולל מהפך בשירת בית הכנסת. באותה תקופה דבקו עדיין החזנים במוזיקה החזנית המסורתית ורק מפעם לפעם אפשרו להשפעות אירופיות לחדור למוזיקה הדתית. ברוח ההשכלה שאף ישראל לווי להשתחרר לחלוטין מן המוזיקה המסורתית וליצור מוזיקה דתית חדשה, שתתבסס על המוזיקה האירופית בלבד. הוא חיבר את מסורת המשוררים עם הרמונים בנוסח האופרה קומיק.

**יצחק אופנבך** (1850-1779) נולד באופנבך, גרמניה. אביו, יהודה אברסט, פעל בעיר כמורה למוזיקה. ב-1799 עזב את עיר מולדתו, היה לחזן ומוזיקאי נודד ונודע בכינוי "דער אופנבאכער". לימים הפך הכינוי לשם משפחתו. ב-1802 התיישב בדויטץ (Deutz) ליד קלן והתפרנס מנגינה בפונדקים. הוא נשא לאישה את מאריאנה רידסקופף ונולדו להם תשעה ילדים. השביעי מביניהם היה ז'אק אופנבך. את שלושת ילדיו המחוננים יעקב (ז'אק), יוליוס ואיזבלה, ארגן בשלישייה כלית, והם הופיעו באולמות ריקודים, בבתי קפה ובפונדקים. פנקס התווים שלו בכתב ידו מצוי כיום בספרייה הלאומית בירושלים.

**שלמה ויינטראוב** (1829-1781) נולד בקשטן, חבל ווליניה (Volhynia), ונודע גם בשם **שלמה קשטן האדמוני**. הוא היה חזן בדובנו, חזן ראשון שהותיר יצירות כתובות, והיה בין יוצרי הסגנון המזרח-אירופי של חזנות הרגש. בנו **הירש אלטר ויינטראוב** היה אף הוא חזן ידוע (ראו להלן).



תווים של הודו לה' כי טוב מאת יצחק אופנבך, קלן 1838

**שלמה זולצר** (1804–1890) נולד בעיירה הקטנה הוהנמס (Hohenems) באזור טירול שבדרום אוסטריה. בילדותו למד תלמוד בסמינר באנגדין בשוויץ ומוזיקה בקרלסרוהה בגרמניה. מגיל שלוש-עשרה שימש כחזן ובגיל שש-עשרה כבר היה חזן מיומן. בשנים 1820–1825 שימש חזן בעירו וחיבר עיבודים למקהלה שייסד. ב-1826 נחנך הטמפל (בית הכנסת הגדול) של יהודי וינה, וזולצר, שהיה אז בן עשרים ושתיים בלבד, התמנה בו לחזן ומנהל המוזיקה. הוא שירת בבית כנסת זה במשך חמישים וארבע שנים, עד מותו. הרב יצחק נח מנהיימר (1793–1865), יליד דנמרק, התמנה לרב הקהילה בווינה ב-1824, והוא שהזמין את זולצר למלא את משרת החזן בבית הכנסת. הרפורמה שהנהיגו יחד הייתה פשרה בין הקיצוניות של צפון-גרמניה לבין השמרנות של הדרום. בצפון-גרמניה, בהשפעת הפרוטסטנטים, הייתה הרפורמה קיצונית יותר והתבטאה בהכנסת עוגב, זמרה כוראלית של מקהלה מעורבת, ותפילה בעיקר בגרמנית.

זולצר יסד בווינה את ה-Chorschul, בית כנסת שהתפילות נערכו בו עם זמרה במקהלה אך בלי עוגב. הדוגמה שלו לא הייתה הכנסייה, אלא בית המקדש. כפי שאמר, צריך פשוט לקרוא את התנ"ך ולנסות לדמות את חיי המוזיקה במקדש. זולצר ראה אפוא ברפורמה שלו החזרת עטרה ליושנה, אך הוא לא הרחיק לכת ושמר על מנהגי המסורת תוך חידושם. הוא קרא לשיטתו **עבודת הקודש המוסדרת**, שהייתה בה

"מיפיותו של יפת באוהלי שם": חזן מקצועי, מקהלה שלא כללה נשים אלא אך ורק גברים, ונערים שטרם התחלף קולם שרו בה את תפקידי הסופרן והאלט. זולצר סילק מהתפילה רבים מהסלסולים ופישט את הלחנים. בניגוד למסורת האלתור, הוא הנהיג שירה על פי יצירות כתובות. תחילה רשם בתווים לחנים קיימים ובהמשך הנהיג קומפוזיציות חדשות, מקצתן עיבודים של לחנים מסורתיים והאחרות יצירות מקוריות. זולצר חיבר יצירות רבות לבית הכנסת ואף יזם והזמין יצירות לטקסטים העבריים של התפילה אצל מלחינים בני זמנו, יהודים ולא יהודים, וביניהם גם ידידו פרנץ שוברט.

הישגיו המקצועיים היו מרשימים עד כדי כך שמוזיקאים נודעים, וביניהם אפילו ליסט האנטישמי, התרשמו מקולו הנפלא ומן המוזיקה של בית הכנסת שלו. וכך כותב ליסט:

בווינה הכרנו את הטנור הידוע זולצר, אשר כחזן בבית הכנסת רכש לו מוניטין מכובד בקרב חוגים של ידענים. [...] כדי לשמוע אותו הלכנו אל בית הכנסת, שבו הוא מנצח וממלא את התפקיד הראשי במוזיקה. לעתים נדירות התרגשנו והושפענו כל כך עד כי רוחנו נכנעה ללא התנגדות לאהדה ולהתמסרות באותו ערב, כאשר, לאורם של אלף נרות, ככוכבים באופק הרחוק, נשמעה לנו מקהלה מוזרה של קולות עמומים וחלולים. כל חזה היה כמו צינוק, שממעמקיו שאף יצור סתום לפרוץ כדי להלל, בלב היגון והשעבוד, את אלוהי הברית, לזעוק אליו באדיקות ובאמונה איתנה כי הוא ישחרר אותם יום אחד מכלא אינסופי זה, יוביל אותם מאדמה מתועבת זו, מנהרות זרים אלה, מבבל חדשה זו, הזונה הגדולה, ויאחד אותם שוב בתהילה שאין דומה לה במלכותם, שמפניה ירעדו האומות (Morgenstern, 1956: 164).

Ps. 92

Andante.

Soprano. *f* Solo *f* Tutti  
 tòw l'hò-dòs la - "dò - noj u - l'sam.mer l' schi.m" cho el - jòn tòw l'hò-dòs la -

Alto. *f* Solo *f* Tutti  
 tòw l'hò-dòs la - "dò - noj u - l'sam.mer l' schi.m" cho el - jòn tòw l'hò-dòs la -

Tenore. *f* Solo *f* Tutti  
 tòw l'hò-dòs la - "dò - noj u - l'sam.mer l' schi.m" cho el - jòn tòw l'hò-dòs la -

Basso. *f* Solo *f* Tutti  
 tòw l'hò-dòs la - "dò - noj u - l'sam.mer l' schi.m" cho el - jòn tòw l'hò-dòs la -

*f* Solo *f* Tutti  
 "dò - noj u - l'sam.mer l' schi.m" cho el - jòn l'hag-gid bab-bò - ker chas-de cho we -  
 "dò - noj u - l'sam.mer l' schi.m" cho el - jòn l'hag-gid bab-bò - ker chas-de cho we -  
 "dò - noj u - l'sam.mer l' schi.m" cho el - jòn l'hag-gid bab-bò - ker chas-de cho we -  
 "dò - noj u - l'sam.mer l' schi.m" cho el - jòn l'hag-gid bab-bò - ker chas-de cho we -

תווי יצירתו של **שוברט** (להזמנתו של זולצר) **מזמור שיר ליום השבת** לתהלים צ"ב בעברית – **טוב להודות לה'**

זולצר הקים בית ספר לחזנות ומכל אירופה נהרו אליו חזנים ללמוד את תורתו. מוזיקאים יהודים חשובים בני זמנו למדו אצלו או הושפעו ממנו. הוא נתמנה פרופסור בקונסרבטוריון של וינה ובהיותו בן שבעים קיבל אזרחות כבוד של העיר (Rothmueller, 1954: 103-105).

זולצר התנגד לרפורמה הקיצונית שהונהגה בצפון גרמניה, בעיקר בהמבורג ובברלין, ועל כך אמר:

מחובתנו להלחם בדעה האומרת כי [...] העבודה בבית הכנסת תושג על ידי שבירת העבר, כלומר ביטול כל הליטורגיה המסורתית, כאשר יחשבו באיוולתם משכילי המבורג וברלין. בעתיד יש לחדש את העבודה בלי לערער את יסודותיה ההיסטוריים. הליטורגיה היהודית יכולה להתקדם במוזיקה האירופית ולהישאר יהודית. אין להקריב את האופי היהודי. [...] מצווה עלינו ללמד את הדור הצעיר שיעריך את המסורת. עלינו לפתוח את לב הבנים ליפי המסורת של אבותיהם, אולם המנגינות העתיקות [...] יש לבררן, לשפרן, להתאימן לצורות המוזיקה החדשה. עם זאת אין להרחיק מבית הכנסת גם מוזיקה אירופית.

עלינו למצוא את הצורות המקוריות האצילות, לעגון בהן, ולפתחן בסגנון אמנותי. [...] התפילה היהודית חייבת לספק את הדרישות המוזיקליות בעודה נשארת יהודית; ואין צורך להקריב את המאפיינים היהודיים לצורות האמנותיות. [...] עלינו לשפר את הלחנים ודרכי השירה העתיקים שנעשו לאומיים, לבחור ולהתאים אותם לכללי האמנות. אך אין להימנע גם מיצירות מוזיקליות חדשות (Denkschrift 1876).

זולצר הותיר את מורשתו המוזיקלית בקבצי התווים הבאים:

**שיר ציון** – 1838 (כרך ראשון) – בכרך זה נכללו לצד יצירותיו שלו גם יצירות שהוזמנו על ידו אצל מלחינים אחרים: הנודע ביניהם הוא **פונץ שוברט**, שכתב ב-1828 פרק למקהלה בארבעה קולות למלים של תהלים צ"ב – מזמור שיר ליום השבת. היהודי היחיד בין המחברים היה **יוסף פישהוף** (1804–1857), והאחרים לא-יהודים: איגנץ ריטר פון זייפריד (Seyfried, 1776–1841), שהיה מורו למוזיקה של זולצר בווינה, יוסף דרכסלר (Drechsler Joseph, 1782–1852), ונצל וילהלם וירפל (Wuerfel, 1791–1832). (Lubin, 1985).

**דודאים** – 1860 – ספר תפילה לבני הנעורים;

**שיר ציון** – 1865 (כרך שני) – כרך זה מסורתי מקודמו ואינו כולל יצירות של מחברים לא-יהודים.

השפעתו של זולצר על בני דורו וגם על הדורות הבאים הייתה עצומה, הן באירופה והן בארצות-הברית. חזנים ומוזיקאים רבים באו אליו מכל רחבי אירופה ללמוד מפיו את תורתו ואת יצירותיו, וגם מי שלא היה במגע ישיר עמו הושפע ממנו באמצעות ספריו (שלייפר, תשנ"ו 2).

⊙ א6, C52.

**הירש אלתר ויינטראוב** (1811–1881) נולד בדובנו. בשנים 1830–1835 ירש שם את מקומו של אביו שלמה כחזן בעיר. אחר כך עבר לקניגסברג והיה שם חזן ראשי בשנים 1838–1880, עד שהוחלף על ידי אדוארד בירנבאום. הוא כתב את שירי בית אדוני (1860) ובחלק השלישי של הקובץ כלל יצירות של אביו (ויינטראוב 1969).

**שמואל נאומבורג** (1815–1880) נולד בדנלוהה (Denneloh), גרמניה, למשפחת חזנים, קיבל את חינוכו המוזיקלי במינכן ושר שם במקהלת בית הכנסת של מאייר קון. אחר כך שימש כמנהל מקהלה בשטרסבורג, וכחזן בבזנסון, וב-1843 יצא לפאריס. ב-1845 התמנה, לפי המלצת ז'אק פרומנטל הלוי, כחזן ראשי בבית הכנסת ברחוב נוטרדאם-דה-נצרת, שם שירת עד 1880. משום היותו בן דורם של הלוי, מאיירבר ואופנבך, הוא הושפע מן האופרה הצרפתית והאיטלקית, הלחין מוזיקה ליטורגית ועיבד נעימות יהודיות מסורתיות. כתיבתו לבית הכנסת: **זמירות ישראל** – שלושה כרכים שפורסמו בשנים 1847–1864, ואגודת שירים ב-1874. יצירתו כוללת קטעים מקוריים ומסורתיים לחזן ולמקהלה, מקצתם בליווי עוגב. בקובץ זה שיבץ גם יצירות של שלושת המלחינים היהודים הבולטים בצרפת של זמנו: הלוי, מאיירבר ואלקן, שלושתם יהודים גאים ביהדותם, שסייעו לו (Baron, 1999). ב-1877 ההדיר את **השירים אשר לשלמה** של סלומונה רוסי, ובכך היה חלוץ העלאתו של רוסי מן השכחה. יצירתו נודעה גם בקרב יהודי צפון-אפריקה.

**מוריץ דויטש** (1818–1892) נולד בניקולסבורג, מורביה. בזכות קול הטנור המצוין שלו נשלח לווינה ללימודי מוזיקה ושירה חזנית. ב-1842 נתמנה כחזן משנה ליד זולצר בבית הכנסת הליברלי בווינה. מ-1844 עד מותו שימש דויטש חזן ראשי של בית הכנסת הרפורמי בברסלאו. מ-1855 הרצה שם על מוזיקה דתית וב-1859 הקים וניהל את המכון לחזנות בברסלאו. בין יצירותיו **מזמורי תפילה של ברסלאו** (1880) לסולן ולמקהלה.

**לואיס אליעזר לבנדובסקי** (1821–1894) נולד בעיירה ורשן (Wreschen), ליד פוזן (אז בגרמניה, כיום בפולין). בגיל שתים-עשרה התקבל למקהלה של החזן אשר ליון בברלין. באותה תקופה למד מוזיקה באקדמיה לאמנויות בברלין והיה התלמיד היהודי הראשון שהתקבל למוסד זה בזכות התערבות פטרונו אלכסנדר מנדלסון, נכד של משה מנדלסון ודודן של המלחין. אחרי 1840 התמנה למנצח המקהלה בבית הכנסת הישן

בברלין, ואחרי 1866 – בבית הכנסת החדש ברחוב אורניינבורג. הוא השתלם אצל זולצר בווינה, וכן רשם לחנים מפי חזנים מזרח-אירופים ועיבד רבים מהם למקהלה.

לבנדובסקי נמנה עם חשובי המלחינים של מוזיקה לבית הכנסת. עיקר כתיבתו – יצירות מקוריות למקהלה. בזכות פעילותו כמורה בבית הספר היהודי העצמאי ובסמינר היהודי למורים בברלין נודעה לו השפעה רבה על המוזיקה של בתי הכנסת של יהודי אשכנז. הוא ביסס את יצירותיו על מוזיקה ליטורגית מסורתית של בית הכנסת הישן, וכן על נעימות שליטת מפי חזנים שהיגרו ממזרח-אירופה. לבנדובסקי שזר את הנעימות המסורתיות בסגנון הקלאסי ושילב בהן נגינת עוגב. העיבודים שעשה למקהלה היו בסגנון האורטוריות והיצירות למקהלה של מנדלסון. קבצי יצירותיו:

**קול רינה ותפילה** (1871) – יצירות למקהלה בשני קולות ומנגינות לקהילה ולחזן;

**תודה וזמרה** למקהלה בארבעה קולות ועוגב: כרך א' (1876) – שירים לשבת, כרך ב' (1882) – שירים לחגים; **מזמורי תהילים לעבודת הקודש** – 18 קטעים לחזן סולו, למקהלה ולעוגב.



**תודה וזמרה** של לבנדובסקי – למקהלה בארבעה קולות וסולנים לעבודת הקודש היהודית עם או בלי ליווי עוגב



במבוא לקובצי יצירותיו מבטא לבנדובסקי את השקפותיו על השירה בבית הכנסת: בניגוד לזולצר, אשר פסל את השתתפות הקהל, הוא מייחד תפקיד, אמנם מוגבל ופשוט, גם לשירת הקהל. כמו כן הוא מדגיש את האלתור והסלסולים של החזן, ואת חשיבות הטקסטים והלחנים המסורתיים. עמדתו עשויה להיחשב מתונה וממוקמת בין גישתם של השמרנים לבין גישת החדשנים (Goldberg, 1989) © א3; 16א

**אברהם בר** (1834-1894) נולד בפוזן (אז בגרמניה כיום בפולין), והיה מורה וחזן בערים אחדות במערב פרוסיה. מ-1857 שימש עוזר לחזן בגטבורג, שוודיה, וב-1860 התמנה לחזן לראשי שם. ב-1872 פרסם אוסף בן שני כרכים של המנונים לעוגב ולמקהלה, בעיקר מאת שלמה זולצר, בשיתוף עם נגן העוגב של בית הכנסת, יוזף צ'אפק. ב-1877 פרסם את **בעל תפלה**, אוסף של נעימות והטעמות אופייניות לטקסי הדת בסגנון הפולני, הגרמני והספרדי. קובץ זה הפך לספר חובה לחזני אירופה. יש בו אלף וחמש-מאות נעימות וביניהן, בנוסף לאלה שחוברו על ידו, מנגינות שהולחנו על ידי זולצר, נאומבורג ולבנדובסקי. חמש מהדורות של האוסף ראו אור בין 1877 ל-1930.

**אמיל ברסלאור** (1836-1899) חזן, מלחין ומחנך, נולד ליד קוטבוס (Cottbus), גרמניה, ונתמנה לחזן בקהילה של עיר הולדתו. מ-1863 שימש כחזן בברלין, וכן ייסד בעיר קונסרבטוריון וניהל אותו. מ-1883 ניצח על מקהלת הקהילה הרפורמית בברלין. ב-1879 ייסד איגוד מורים למוזיקה, וזה הורחב ב-1886 לכלל האיגוד הגרמני של מורים למוזיקה. מ-1878 ערך כתב-עת למורים לפסנתר. ברסלאור חיבר כמה יצירות פדגוגיות לפסנתר וכן את המאמר "האם יש ליהודים מנגינות מקוריות ועממיות של בתי-כנסת?" (1898). על השאלה השיב בשלילה.

**דוד נובקובסקי** (1848-1921), מלחין ומנצח מקהלה, נולד במאלין, ליד קייב, אוקראינה. בשנים 1856–1866 שר במקהלה של בית הספר החדש בברדיצ'ב. כשהיה בן עשרים ואחת יצא לאודסה ומונה למנצח המקהלה בבית הכנסת של ברודי (Brody) עם החזן ניסן בלומנטל, ומ-1891 עם החזן פנחס מינקובסקי. יצירותיו נכתבו בסגנון האירופי והתפרסמו בשני כרכים ב-1895 וב-1901 שכותרתם **שירי דוד** (Rubin, Emanuel, 2001).

**מוריץ הנלה** (1850-1925), חזן ומנצח מקהלה, נולד בלאופהיים ליד וירטמברג, גרמניה. בשנת 1879 מונה לחזן ראשי בבית הכנסת הרפורמי של המבורג, שם חזר וכלל בתפילה פיוטים תנכיים והשליט את המבטא האשכנזי. בשנת 1905 הקים את האגודה הכללית של חזנים גרמנים. בין יצירותיו **שירים ליטורגיים לבית הכנסת** לסולו, למקהלה מעורבת ולעוגב (1900). כמו כן חיבר מוזיקה לשיריו של בירון **נעימות עבריות**. הנלה כתב מאמרים על מוזיקה של בתי כנסת ועל אופן ההכשרה של חזנים. © C7

**אהרן פרידמן** (1855-1936) נולד בשאקי, ליטא. בשנים 1882-1923 שימש כחזן בברלין ופרסם את אוסף הנעימות החזניות המסורתיות **שיר שלמה** (1901). פרידמן פרסם יצירות ליטורגיות פרי עטו בספר **שיר לבית כנסת** (1904) וכן את הספר סיפור חייהם של חזנים מפורסמים (1918-1927).

**אדוארד בירנבאום** (1855-1920) נולד בקרקוב, פולין, ולמד מוזיקה חזנית אצל שלמה זולצר בווינה. ב-1874 התמנה חזן ראשי בבויטן (Beuthen), גרמניה. באותה עת התחיל לאסוף חומר שעליו ביסס לימים את מאמרו על ספרו של אברהם בר בעל תפילה. מ-1879 עד מותו שימש בירנבאום חזן ראשי בקניגסברג, שם נודעה לו השפעה רבה בזכות עבודתו החינוכית האינטנסיבית והמגוונת. הוא הלחין יצירות ליטורגיות, מילא את תפקיד העוגבאי גוי של שבת. האוסף של בירנבאום נמצא כיום ב-Hebrew Union College, סינסינטי, אוהיו. הוא כולל קטלוג נושאים של נעימות בתי כנסת ומובאים בו כשבעת אלפים פריטים (על מחקריו ראו בפרק ב'). © א2

**פנחס מינקובסקי** (1859-1924) נולד בבלאיה-צרקוב, אוקראינה. הוא קיבל את חינוכו המוזיקלי הראשון מאביו, שהיה חזן העיר. בנעוריו הצטרף למקהלה של ניסן ספיבק בקישינב, וב-1877 היה ליורשו. ב-1880 מונה לחזן ראשי של מקהלת בית הכנסת של קישינב. אחר כך למד בווינה ושר בחרסון, בלמברג (לבוב), באודסה ובניו-יורק. ב-1892 נקרא לשמש כחזן הראשי של בית הכנסת בברודי, תפקיד שאותו מילא במשך שלושים שנה. בהיותו חבר חשוב בקרב האינטלקטואלים של אודסה, הרצה בקונסרבטוריון היהודי, היה יושב ראש מקהלת "הזמיר" ופרסם מאמרים רבים על מוזיקה יהודית. ב-1923 עבר לארצות-הברית. בין יצירותיו **שבת המלכה** למלים מאת ביאליק, שיר שנעשה אהוד ומקובל מאוד, וכנראה גם **שיר המעלות**, שהתפרסם בעיקר בשירתו של יוסלה רוזנבלט ואף יוחס לו.

28 שחרית

**Ordnung beim Vorlesen der Thorah.**

An Montag und Donnerstag, an allen Fasttagen, an Neumonden, Chanukkah, Parim, Sabbathe (auch zu Minchah), Feiertagen, Neujahr- und Versöhnungstage (an letzterem auch zu Minchah) und in den Festwochen des Pesach und Sukkos wird aus der Thorah gelesen.

Beim Öffnen der heiligen Lade:

**ויהי בנסע הארן**

Nº 101. Solo

Waj' hi binso a ho-o-ron wajjo-mer mo-scheh kumoh a do-noj w'jo-fu-zu o-j' wecho w'jonu-su n'sa-ne-cho mip-po-ne-cho ki mizzij-jon te-ze so-roh u-d' war a do-noj mi-ru-scho-lo-jim.

Chor

Bo-ruch schen-no-san to-roh l'am-mo jis-ro-el bik-dusch-scho-so.

Gemeinde: בריך שטה

Der Vorbeter tritt von der linken Seite zur Lade, nimmt mit beiden Händen das Sepher, legt dasselbe sich in den rechten Arm; nach-dem nun die Lade geschlossen, wendet er sich mit dem Angesichte zur Gemeinde und singt:

**גדלו**

Nº 102. Solo

Gad-d' lu la-do-noj it-ti u-n' ro-ma moh sch' mo ja-chs dow.

Gemeinde: לך יי גדולה

Der Vorbeter trägt das Sepher von der linken Seite, an die Stelle, wo vorgelesen wird; dasselbe wird hingelegt und geöffnet, worauf Nº 103 (am Sabbath Nº 104) folgt.

**ותגלה (לחול)**

Nº 103. Solo

W'siggo-leh w'se-ro-eh mal'chuso o-le-nu bis-man korow w'jo-chon p'le-to-se-nu uf'le-tas am-mo bes jis-ro-el l'schi-a l'chol ha-chosim

**ויעזור (לשבת ויום טוב)**

Nº 104. Solo

W'ja a sor w'jo-gen w'jo-bo w'no mar o-men hak-kol ho-wu go-del le-lo-he-nu u-s' nu cho-wod lat-to-roh ko-hen k'raw ja a mod

\*) Diese Noten Reihe ist für den Namen des Aufzurufenden bestimmt. \*) Auch „Hechal“ genannt. \*) Auch zu Minchah.

דף מתוך בעל תפילה מאת אברהם בר בחוצאת ברייטקופף והרטל, 1883

**אברהם בר בירנבאום** (1864-1922) נולד בפולטוסק, פולין, ולמד נגינה בכינור אצל חיים ינובסקי בלודז'. הוא נתמנה לחזן בהתאר (Hethar), הונגריה, שבה שהה שלוש שנים, ואחר כך בקהילת פראשניץ. עם שובו לפולין התמנה לחזן ראשי בצינסטוחובה, שם הקים את "לירא", חברה לספרות ולמוזיקה. מ-1896 הוציא לאור את ירחון החזנים – כתב-עת ראשון לחזנות. הוא חיבר את אמנות החזנות, אוסף של נעימות לערב שבת

למקהלה ולעוגב, והלל זמרה (שני חלקים – 1908, 1912), מוזיקה ליטורגית לחזן ולמקהלה. כמו כן הלחין רומנסה לכינור ולפסנתר, ומוזיקה לשירים מאת ביאליק, פרישמן, פרוג ואחרים (גורלי, 1972).

**הקהילה הרפורמית** של ברלין הייתה הקיצונית ביותר במהפכה של בית הכנסת. נמנו עמה יהודים עשירים ומשכילים, ברובם מתבוללים, "גרמנים בני דת משה", שראו את עצמם כחלק מן התרבות הגרמנית, ואת דתם כדבר היחיד המבדיל אותם מן הגרמנים. מכאן מנהגם בבית הכנסת: רוב התפילות הושרו בגרמנית ומיעוטן בלבד בעברית, שכן רוב אנשי הקהילה לא הבינו עברית, אך רצו להבין את הנאמר. מסידור התפילה שלהם בגרמנית הושמט כל מה שעלול היה לרמוז לאמונות תפלות, לאמונה במלאכים, במשיח וכיו"ב. הסידור הזה נדון פעמים רבות ושונה אחת-עשרה פעמים במהלך המאה ה-19.

בבית הכנסת הייתה מקהלה מקצועית של נשים וגברים והיה בו עוגב. המוזיקה הייתה בעיקר משל לבנדובסקי, אך שובצו בה פרקי מוזיקה אירופיים רבים. מוזיקה זאת תועדה במפעל ההקלטות של הנס לאכמן-מוסה, מו"ל ברלינאי עשיר, חבר בולט בקהילה וחיוב מוזיקה נלהב, אשר רצה להביא לכל בית כנסת את הביצוע הטוב ביותר של המוזיקה. הוא היה חדשן נלהב והתפעל מההמצאות של המאה העשרים, וביניהן התקליט. בשנים 1928–1930 יזם ומימן הקלטה של המוזיקה לבית הכנסת בביצוע מקהלה מקצועית, שני עוגבאים וכמה מטובי הזמרים של התקופה, ביניהם יוסף שמידט הצעיר, שאלה הקלטותיו הראשונות. ההקלטה נעשתה באולפן ההקלטות הטוב ביותר בברלין של אז. המוזיקה כללה כמה כורלים פרוטסטנטיים ופרקים מיצירות מאת באך, הנדל, גלוק, מוצרט, צלטר, בטהובן, שוברט, שומן, מנדלסון, ברהמס, ברוקנר, פראנק ואחרים, כולם לטקסטים מסידור התפילה של הקהילה. התקליטים הללו הופצו בבתי הכנסת של הקהילות הרפורמיות בצירוף המלצה להשמיע בין קטעי התפילה גם פרקים כליים של מוזיקה קלאסית. © א16

המוזיקה של בתי הכנסת הרפורמיים נפגעה אנושות בעקבות תפיסת השלטון בגרמניה על ידי הנאצים, בשנים האחרונות נעשה שחזור שלה ביוזמת מועצות ערים בגרמניה. כך, לדוגמה, יזמה עיריית נירנברג הקלטה של המוזיקה שבוצעה בבית הכנסת שם, שבו היה הרב הראשי ד"ר מקס פרוידנטל, והביצוע מומש על ידי בנו, המנצח האנס פרוידנטל; ועיריית לאופהיים יזמה תקליטור של מוריץ הנלה (ראו לעיל). שילוב של מוזיקה קלאסית בתפילות בית הכנסת לא היה נחלת הרפורמים בלבד, והוא נעשה גם בבתי כנסת של הפורטוגלים באמסטרדם, המבורג ולונדון. גם קהילות קטנות ושוליות של מסורת אמסטרדם נהגו כך, כמו למשל בתי הכנסת של בורדו ובאיון שבדרום-מערב צרפת, ובהן קהילות קטנות של יוצאי פורטוגל. המוזיקאי **קרוסט** ניהל את המוזיקה בבית הכנסת של בורדו בראשית המאה ה-19 והשתמש בלחנים מאת היידן, בטהובן, הלוי, רוסיני ואחרים (Roten, 2000: 46-47).

הרפורמה בבתי הכנסת בגרמניה היכתה גלים במזרח-אירופה. בקהילות גדולות שם החלו להופיע מקהלות ששרו בסגנון החדש, והרשימו מאוד את הקהל. עדות לכך מובאת במאמרו של פנחס מינקובסקי על החזנים הנוודים והשפעתם עליו:

אני, הנער פני מוטיל נדיס, הייתי שוכח באותם הימים את רעבוני וצמאוני וגם את "חדר" רבי ותורתו והייתי בולע כבכורה בטרם קיץ כל ניגון חדש, כל מלודיה חדשה, שהיה החזן האורח ולהקת משורריו משמיעים בביתנו עוד לפני בוא היום הגדול והנכבד, הוא יום השבת המוכן ומזומן מששת ימי בראשית לרנה ולתפלה. וזוכר אני את פניו הזועמים של רבי ואת קולו הספוג כעס ותוכחה: "אהא! עס איז שוין געקומען א חזן מיט'ן קלאפער-געצייג, וויסט שוין ר' פינחס ניט וואו ער איז אין דער וועלט!" (הנה זה בא חזן וכל נושאי כליו, ור' פנחס שוב אין דעתו מיושבת עליו), אך מה לי ולו, מי ישים לב לכול עץ זה, אשר אוזניים לו ולא ישמע, בעת אשר נשמתי אני מרחפת בשמי מרום, מובלת עד למעלה מראשה בנהרות אפרסמון וידי רועדות וברכי כושלות מרוב התבטלות פנימית לגבי הגדולות והנפלאות שאוזני קולטת מתוך פיותיהם וגרוניהם של הגדולים אשר לפני (מינקובסקי, תרע"ח, 99).

בהמשך מתאר מינקובסקי את הביקור של זמרי זולצר באודסה:

אולם התבטלות זו מפני החזנים האלו עם משורריהם הייתה כאין וכאפס נגד התבטלותי מפני האורחים השלישים, מפני ה"כור-חזנים" החדשים עם הכוריסטים שלהם המלובשים ומסורקים ומצוחצחים ככמרים,

שיצאו זה עתה מבית-דפוסו החדש של זולצר ושהתחילו גם הם להתפשט בתפוצות ישראל, לנוע על העיירות ולהשמיע שירתם החדשה, אשר לא שמעוה אז עוד לא רק היראים והחרדים מחמת החרם, כי אם גם ההמונים. ואם רכשו להם החזנים העתיקים, בעלי זמרת הרגש, לב ההמונים בנועם המלודיה, בחריפות סלסולם ובהשתפכות נפשם עד דמעות, הרעישו אלה החדשים, בעלי זמרת הסדר, את און שומעיהם, או רב יותר, את עין רואיהם, בהידורם החיצוני ובתלבושת הכמרים אשר להם. ואף כי הזמרה החדשה מ"שירי ציון" של זולצר כמעט לא נגעה עד נפשם של קהל השומעים, וביטו עליה כעל "פטפוטי הכמרים", בכל זאת התפעלו הרבה מהסדר, מהאחדות ומההרמוניה העשירה בצלולים ובצבעים, ועוד יותר מהריספונזין [המענה] המחוטבים. מי יכול לשער זאת קודם, כי אחרי שישמיע החזן, למשל, "ברכו את ה' המבורך", לא תתרומם צעקה גדולה של המון קולות "ברוך ה' המבורך", ורק המקהלה תרים ראשה ביראת כבוד ותענה: "ברוך ה' המבורך" באקורדים נאים וחלקים ותשתיק את הקהל; או מי מלל להם, כי בשעה שיסיים החזן "יתגדל ויתקדש שמה רבא" בנוסחאותיו המשוונות, אחר ישתבח, אחרי שמונה-עשרה לחול ולשבת, או לסליחות, לטל ולגשם, לנעילה ועוד – לא ירעים הקהל בקולו המשוונה לכמה גוונים "יהא שמה רבא" ובמקומו תענה המקהלה בשוויון רוח ובהלוויה מחוטבה "יהא שמה רבא" ותהס את העם! קיצורו של דבר, הקהל התפעל לא מנעימת שירתם של החזנים הכוראליים כי אם מהדר הסדר (שם 99-100).

מינקובסקי מספר כיצד הגיעו אל אודסה חזן ומקהלה בנוסח זולצר והתקבלו על ידי חובבי החזנות והמוזיקה:

אולם כאשר בא הקנטור הכורלי הראשון אבדו עשתונותיו, כי ידע מראש שאין בעיירה בית מדרש או בית כנסת אחד, אשר יפתח את שעריו לפני הבריות האלו לחלל את הקודש, ואין דרך אחרת כי אם לפנות אל אחד מעשירי העיר, אשר נתפקר זה כבר, שהוא ירשה להפוך את ביתו לשבת אחת ל"היכל" זמני, ולהזמין את ה"כור-חזן" הראשון להתפלל שם לפני קהל של אברכים, אשר נתפסו למינות או, לכל הפחות, נחשדו על זה (שם 101).

ואכן נמצא מתפקד עשיר אשר הסכים להעמיד את ביתו לרשות העניין. ואז התעוררה בבית מינקובסקי התלבטות גדולה: לבקר או לא? מצד אחד נמשכים אל החידוש. מצד אחר – האם יסכים לכך הרב? הפתרון – לא לשאול אותו, ובדיעבד "מה שעשוי עשוי ולא יעבירוהו מכהונתו בעד חטא זה". מינקובסקי ואביו הולכים אפוא אל האירוע בביתו של הגביר:

במצב סוער ועינוי הגוף והנפש הגענו אל השעה המקווה, ובית הורוויץ מואר באור גדול ומלא מפה לפה, ואנחנו נדחקנו בושים ונכלמים ועומדים בקרן זווית ומצפים. הדלת נפתחה ומהחדר השני הופיע הקנטור וכוריסטיו לבושי שחורים, מוצנפים ומקושטים בצאורונות צחורים, מסורקים ומצוחצחים וספרי נוטין [תווים] בידיהם, הקיפו את השולחן ועמדו כל אחד הכן על מקומו. הרושם של ההופעה החדשה הזאת, הניקיון והסדר, היה גדול מאוד על כל הנאספים, ובייחוד עלי, וכמעט פרח נשמתי מהמחזה הזה. מכל הקהל לא הניע אף אחד בשפתיו לשם תפילה, כולם עומדים כמסמרים על עמדם, או גם מתנועעים באימה ומטיילים בדממה. הרחוב בחוץ מלא אנשים, נשים וטף, העומדים צופים ודחוקים ומשתיקים איש את רעהו, כדי שתגיע הזמרה הכוראלית גם אל אוזניהם. והאקורדים של שירי זולצר, אשר שמענו אותם ראשונה, מצלצלים כל כך יפה ומשכרים אותי, עד כי הייתי כחולם בהקיץ, מקוסם ממשמע אזני, מלא בושה וכלימה על טעמי הדל להתענג עד עתה על הזמירות הדלות בבית אבי. גם אבי עמד כנציב שיש, נסתלקה מומחיותו ומבינותו בשירי החזנים של זמרת הרגש, נתפעל ואינו יודע ממה, אין אנחה, אין נוסח, אין סלסול ואין חריפות, הכל חדש לו, הכל זר לרוחו; ובכל זאת הוא מושפע מאיזה מין יופי, שאינו יודע מה טיבו, עד התבטלות גמירא, לא רק של עצמותו כי אם גם של אלה החזנים הגדולים, אשר מימיהם היה שותה בצמא, ואשר היו עד כה בעיניו כענקי הזמרה. אחרי תום כל מנגינה נשאר נבוך ומתעמק, מניע כתפיו ומקמט מצחו ומרמז בעיניו ואנה ואנה כמי שאומר: אכן יש זמרה בעולם ואנכי לא ידעתי (שם: 102-103).

בית הכנסת הרפורמי המשיך את חייו ביתר שאת במאה העשרים במרכז-אירופה, באנגליה ובעיקר בארצות-הברית של אמריקה, ועל כך בפרקים הבאים.

## מוזיקאים יהודים בתרבות אירופה

במאה ה-19 עם התיישבותם של היהודים בערים ורכישת השכלה אירופית, כולל השכלה מוזיקלית, גברה התערותם בתרבות האירופית. יהודים זכו לאמנציפציה על פי חוקת נפוליאון בצרפת, ועם כיבושיו התפשטה זו גם לארצות אירופיות אחרות, ובמרוצת הזמן קיבלה בהן לבוש חוקי.

אמנות המוזיקה, יותר מכל אמנות אחרת, שימשה את היהודים להשתלבות בתרבות הסובבת. כמה סיבות לכך: ראשית, המוזיקה מאפשרת עיסוקים שונים והיא האמנות המעסיקה יותר אנשים מכל אמנות אחרת, החל ביצירה, המשך בביצוע – נגנים וירטואוזים, מנצחים, וגם זמרים ובמאים – וגמור במחקר מוזיקולוגי ובביקורת. שנית, שלא כמו באמנות הפלסטית, אין ביהדות איסור לעסוק בה, ושלא כמו בספרות אין היא דורשת שליטה בלשון הארץ. ואכן, סופרים יהודים בולטים החלו להופיע באירופה רק דור או שניים אחר כך, כאשר לימוד לשון הארץ היה שגור בפי כולם (Mendelssohn, 1993). להלן קיצור קורותיהם של כמה מהמוזיקאים הבולטים:

**יוסף מיכאל גוז'קוב (1802–1837)** היה מקרה מיוחד של מוזיקאי, בן למשפחת כליזמרים, שקנה לו מוניטין כווירטואוז בכלי שבנה במו ידיו – מעין קסילופון, שבו הפליא לנגן. הוא הופיע תחילה בסביבתו הקרובה, ולאחר שיצא שמעו – בבירות אירופה, שם עורר התפעלות בקרב מוזיקאים וקהל רחב. מנדלסון שמע אותו והתפעל ממנו, ואף צייד אותו במכתבי המלצה אל פרדיננד הילר ואיגנץ מושלס. למרבה הצער, גוז'קוב נפטר משחפת בצעירותו ב-1837 בעיר אאכן (Werner, 1982: 257).

יוסף מיכאל גוז'קוב וכלי הנגינה שלו

ליטוגרפיה של יוזף קריהובר



## כנרים:

**מרק רוז'אוולגי (מרק מרדכי רוזנטל, 1848–1789)** נולד ב-Balassagyarmat, הונגריה, ולמד בפראג. הוא היה כנר ידוע, ובשנות העשרים והשלושים של המאה ה-19 הייתה לו תזמורת מפורסמת. בשנות הארבעים הקים תזמורת צוענים. הוא נחשב לראשון מלחיני הצ'רדש, ולגדול שבמלחיני הונגריה בדורו. אחדים מלחיני שולבו לימים ברפסודיות ההונגריות של פרנץ ליסט.

**פרדיננד דויז (1810–1873)** נולד בהמבורג, בן לסוחר עשיר, ולמד אצל טובי המורים לכינור. ב-1835 נתמנה על ידי מנדלסון לכנר ראשי של תזמורת הגוונדהאוס (Gewandhaus), ולמנהל סדרות הקונצרטים בלייפציג בניצוחו של מנדלסון. ב-1845 ביצע לראשונה בלייפציג את הקונצ'רטו לכינור של מנדלסון, ואף סייע



בחיבורו. מ-1843 היה פרופסור לכינור באקדמיה של לייפציג. יוסף יואכים היה אחד מתלמידיו. דויד הלחין חמישה קונצ'רטים לכינור, שתי סימפוניות, את האופרה **הנס ואכט** (1853), יצירות לכינור ושירים. כמו כן ערך יצירות לכינור מאת באך.

**יוסף יואכים** (1831-1907) נחשב לאחד מגדולי הכנרים של המאה ה-19. הוא נולד בקיצה (Kittsee), הונגריה, והחל את לימודיו בגיל חמש בבודפשט. כבר כילד הופיע לפני קהל ולאחר זמן יצא לווינה להמשך לימודיו עם הלמסברגר ובוהם. בגיל שתים-עשרה הגיע ללייפציג, שם פיקחו על לימודיו מנדלסון, פרדיננד דויד ומוריץ האופטמן. בשנת 1849, בגיל שמונה-עשרה, התמנה לנגן ראשי בתזמורת ויימאר בראשותו של ליסט, ובתפקיד זה החזיק עד שנת 1854. בשנים 1854-1866 היה מנהל ומנצח תזמורת הנובר. בשנת 1855 המיר את דתו וקיבל על עצמו את הדת הפרוטסטנטית. בשנת 1865 התמנה למנהל בית הספר החדש, שהפך להיות האקדמיה למוזיקה של ברלין, ובה נשאר עד סוף ימיו. בין תלמידיו היו ליאופולד אואר (Auer) וברוניסלב הוברמן. הוא ייסד גם את רביעיית יואכים. כחסיד נאמן של הזרם הקלאסי במוזיקה הגרמנית, היה ידידו האישי של ליסט וברהמס.

מיצירותיו מנוגן כיום רק הקונצ'רטו לכינור מס' 11 ("ההונגרי"), וכן מנוגנות עדיין הקדנצות שחיבר לקונצ'רטים של בטהובן וברהמס. מלחינים גדולים אחדים הוקדשו יצירות ליואכים, וביניהם ברהמס, דבוז'ק וברוך. גם הרפסודיה ההונגרית מס' 12 מאת ליסט והסימפוניה הרביעית מאת שומן הוקדשו לו.

## פסנתרנים:

**איגנץ מושלס (משה'לס)** (1794-1870) נולד בפראג, למד בווינה אצל אלברכטסברגר וסליירי. ב-1821 השתקע באנגליה. מנדלסון, תלמידו לפסנתר ב-1824, מינה אותו ב-1846 למנהל לימודי הנגינה בפסנתר בקונסרבטוריון של לייפציג. בין יצירותיו קטעים וירטואוזיים לפסנתר, שמונה קונצ'רטי לפסנתר, מוזיקה קאמרית, סונטות ואטיוודים לפסנתר.

**הנרי הרץ** (1802-1888) נולד בווינה ואת שיעורי הפסנתר הראשונים שלו קיבל מאביו. אחר כך למד בקונסרבטוריון בפאריס, ומ-1842 לימד שם. הוא הקים בית מלאכה לפסנתרים, ארגן קונצ'רטים והופיע תכופות בארצות אירופה. בשנים 1845-1851 הופיע הרץ שלוש פעמים בארצות-הברית. במהלך ביקור במקסיקו הלחין את ההמנון המקסיקני. הוא נהנה מפופולריות רבה בצרפת, הן כפסנתרן-אמן והן כמלחין של יותר ממאתיים יצירות לנגינה "סלונית" בפסנתר.

**זיגיסמונד תאלברג** (1812-1871) נולד בז'נבה והתחיל ללמוד מוזיקה בווינה כשהיה בן עשר. הוא למד קומפוזיציה אצל שכטר ופסנתר אצל הומל. לאחר מכן המשיך את לימודיו בפאריס אצל פיקסיס (Pixis) וקלקברנר. ב-1826 הופיע לראשונה כסולן. בשנים 1830-1836 ערך מסעי הופעות בגרמניה, בצרפת ובאנגליה. בין יצירותיו שתי אופרות, שלישיה לכלי-קשת, ודואטים.

**קרל טאויסיג** (1841-1871) נולד בווארשה והחל את לימודיו עם אביו. מ-1855 למד אצל ליסט בווימאר. ב-1865 הקים בברלין בית ספר לנגינת פסנתר. הוא יצר עיבודים ליצירות באך ומלחינים אחרים.

**אנטון רובינשטיין** (1829-1894) נמנה עם גדולי הפסנתרנים של המאה ה-19 (ראו בהמשך על המלחינים).

## מנצחים:

**פליקס מנדלסון** נחשב כאחד מאבות הניצוח המודרני. הוא ניצח לא רק על יצירותיו, כפי שעשו מלחינים לפניו, אלא גם על יצירות מהעבר, וידוע מפעלו להעלאת מתיאוס פסיון של באך ב-1829. הוא מהראשונים שעשו את הניצוח לחוויה לנגנים ולקהל (ראו בהמשך על המלחינים).

**ג'יל אדוארד קולון** (1838-1910), מנצח, כנר ומלחין, נולד בבורדו, צרפת, ושמו יהודה, ולמד בקונסרבטוריון של פאריס. בשנים 1858-1867 פעל כמנצח ראשי באופרה של פאריס, וב-1873 ייסד את "הקונצרטים הלאומיים", שנקראו אחר כך "הקונצרטים של קולון". תזמורתו הופיעה בארצות רבות, כולל רוסיה וארצות-הברית. שמה הלך לפניו בעיקר בזכות הביצוע שלה למוזיקה של ברליוז ובהצגתן של יצירות חדשות של מלחינים שונים, וביניהן **סימפוניה מס' 1** (1906) של אנסקו ו**רפסודיה ספרדית** (1908) מאת ראוול. קולון הופיע כמנצח אורח בלונדון, ברוסיה, בפורטוגל, ועם התזמורת הפילהרמונית של ניו-יורק. לאחר מותו נמשכה בפאריס מסורת הקונצרטים שנשאו את שמו.

**הרמן לוי** (1839-1900) נולד בגיסן, גרמניה, בנו של רב, והתנצר בגיל צעיר. הוא למד אצל לאכנר במנהיים (1852-1855) ובקונסרבטוריון בלייפציג (1855-1858). בשנים 1861-1864 היה מנצח של האופרה הגרמנית ברוטרדם, הולנד. בשנים 1864-1872 ניצח בקרלסרוהה, גרמניה, ובשנים 1872-1896 בתיאטרון החצר הבווארית במינכן. לוי היה תחילה חבר של ברהמס ואחר כך השתייך לחוגו של ואגנר. ב-1882 ניצח בביריות על הופעת הבכורה של **פרסיפל**, האופרה האחרונה שיצר ואגנר.

לוי תרגם לגרמנית וערך את התמליל באיטלקית של אופרות מאת מוצרט ובעשייה זו תרם לגילוייה מחדש של המוזיקה של מוצרט בסוף המאה ה-19. הוא חיבר את הספר **הרהורים על יצירתו של גתה** (1901) והתכתבות שלו עם ברהמס פורסמה ב-1910. כן הלחין קונצ'רטו לפסנתר ושירים. בעת שהותו במינכן היה יועץ מוזיקלי בלתי-רשמי לבית הכנסת של העיר.

**פליקס יוזף מוטל** (1856-1911) נולד ב-Unter Sankt Veit, כיום בווינה, אוסטריה, ולמד אצל אנטון ברוקנר. ב-1880 ניצח פרנץ ליסט בוויימר על האופרה שלו **Agnes Bernauer**. מ-1881 היה מנצח חצר בקרלסרוהה ומ-1893 מנהל מוזיקלי בעיר. מ-1903 ניצח על האופרה של מינכן, מ-1904 ניהל את האקדמיה למוזיקה בעיר זו ומ-1907 היה מנהל מוזיקלי של בית האופרה שם. מוטל התמסר למוזיקה של ברליוז, ואגנר וקורנליוס. ב-1887 הופיע לראשונה בביריות. ב-1890 ניצח לראשונה בקרלסרוהה על הגרסה המלאה של **הטרויאנים** מאת ברליוז. הוא ניצח גם בלונדון ובניו-יורק. בין יצירותיו אופרות, שירים ומוזיקה קאמרית. כמו כן ערך עיבודים לתזמורת של יצירות מאת לולי, ראמו, מוצרט וגלוק, והכין גרסאות לפסנתר לאופרות של ואגנר.

## מלחינים יהודים במרכז אירופה

לצד נגנים מעולים, וירטואוזים ומנצחים נודעים, תרמו למוזיקה האירופית במאה ה-19 כמה מלחינים יהודים, מהם תוך הזדהות עם יהדותם ומתן ביטוי לה במוזיקה שלהם, ומהם תוך התעלמות מיהדותם, מהם אף שהתנצרו כדי להשתלב בתרבות ארצם ולהשיג משרות שהיו חסומות לפנייהם בגלל יהדותם.

לא תמיד התקבלה השתתפותם של מלחינים יהודים במוזיקה האירופית בסבר פנים יפות. אמנם היו שזכו להצלחה רבה, כגון מנדלסון, שזכה להערכתו של גתה והתקבל באנגליה בכבוד מלכים; אך מאידך ידועה גם ההתקפה של ואגנר בכתב הפלסטר שפרסם בעילום שם ב-1850 היהדות במוזיקה (ואגנר, 1984), וזאת לאחר שכמה יהודים עזרו לו, ובעיקר מאיירבר, אחד המותקפים העיקריים באותו כתב שטנה. עד סוף ימיו המשיך ואגנר להיעזר במוזיקאים יהודים, שהיו בין מעריציו, ולנצלם לצרכיו. כך, בעשור האחרון של חייו היה הפסנתרן היהודי-רוסי יוסף רובינשטיין משרתו המוזיקלי הצמוד, אחד מבני ביתו, מורה לילדיו. רובינשטיין זה התאבד שנה לאחר מות ואגנר. המנצח על האופרה האחרונה של ואגנר – **פרסיפל** – היה היהודי הרמן לוי. בשנותיו האחרונות של ואגנר החמירה האנטישמיות שלו. ב-1869 הוציא מהדורה שנייה של כתב השטנה, הפעם בשמו המלא. אל היהודים שסייעו בידו התייחס כאל משרתים נאמנים, אך לא נמנע מלהזכיר להם את "מוצאם הנחות" בעיניו (ליטוין-שלח, 1984; כץ, תשמ"ו).

**מאיירבר** כתב במכתב למשורר היינריך היינה ב-1839: "אפילו טבילה אינה יכולה לגדל מחדש את הערלה שנגזלה מאיתנו ביום השמיני לחיינו. אלה אשר אינם מדממים למוות מהניתוח הזה ביום השמיני, ימשיכו לדמם עד מוות במשך כל חייהם, ואפילו לאחר מותם" (Mendelssohn, 1993: 8).

**איזאק נתן** (1790-1864), מלחין, זמר וסופר, נולד בקנטרברי, אנגליה, לאב חזן ממשפחת מהגרים ממזרח-אירופה. בהיותו בן חמש-עשרה שלחו אביו לקיימברידג' ללמוד עברית עם סלומון ליון כדי שיהיה רב. ב-1810 יצא ללונדון והחל את דרכו כזמר, מלחין ומורה למוזיקה. בלונדון התיידד עם לורד ביירון, אשר כתב לפי הזמנתו את מחזור שיריו **מנגינות יהודיות** כדי שנתן יוכל להלחין. היצירה המולחנת זכתה לקבלת פנים חמה. לאחר פרסום הטקסטים הולחנו כמה מהשירים על ידי עוד מלחינים: שומאן, וולף ואחרים. ב-1815 פרסם נתן אוסף של נעימות יהודיות, ישנות וחדשות, ושילב בו טקסטים לנעימות יהודיות מסורתיות. ב-1823 הועלתה האופרה ההומוריסטית שלו **אהובות ונשים**, ובזכותה יצאו לו מוניטין. ב-1841 נאלץ להגר לאוסטרליה עקב קשיים כלכליים, והיה המוזיקאי המקצועי הראשון שפעל שם. הוא הקים מקהלות, ייסד כתבי-עת למוזיקה והיה חלוץ הפקתן של אופרות. כתוצאה מכך זכה לתואר "אבי המוזיקה האוסטרלית". נתן שילב ביצירותיו מוטיבים יהודיים מסורתיים. בין צאצאיו, דור חמישי, המנצח צ'רלס מקקרט (Mackerras) והפסנתרן הרולד סמואל (Rosen, 1989).

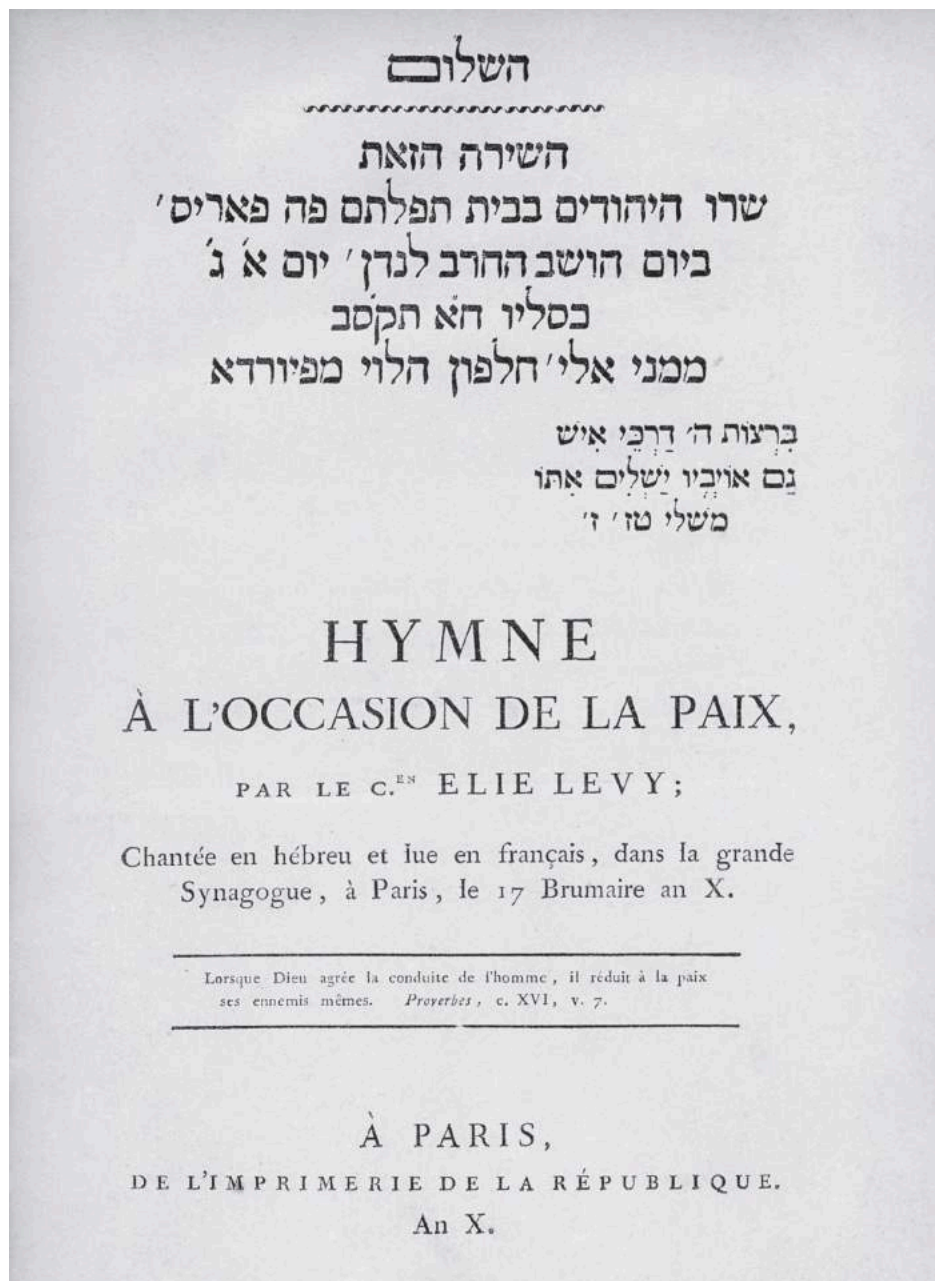
**ג'קומו מאיירבר** (1791-1864) נולד בברלין, בן של חזן, ושמו בלידתו יעקב ליברמן-בר. סבו מצד אמו, אורי ליפמן מאייר הלוי טויסק (1745-1812), היה עשיר ונדבן, ושימש כאחד הפרנסים של קהילת ברלין, ובביתו פעל בית כנסת. ב-1799 בוצעה בביתו לכבוד יום הולדתו החמישים וארבעה קנטטה בעברית **קול זמרה** שחיבר לכבודו מורה לעברית ששימש בבית המשפחה (הברמן, 1966; 1970). בתו אמליה נישאה ב-1788 לבנקאי יודא יעקב הרץ בר, והם הוריו של מאיירבר. אותו סב כל כך התרשם מכישרונו עד שהפך אותו ליורשו היחיד בתנאי שיוסיף 'מאיר' לשמו. מכאן השם מאיירבר, שהוא צירוף שמות הסב והאב. מאיירבר היה ילד פלא ובגיל שבע כבר הופיע בנגינת קונצ'רטו לפסנתר של מוצרט. הוא למד פסנתר אצל קלמנטי וקומפוזיציה אצל ובר ומנדלסון.

ב-1816 נסע בהמלצת סליירי לאיטליה, שם זכה להצלחתו הראשונה כמלחין של אופרות איטלקיות. ב-1831 עבר לפאריס וזכה להצלחה גדולה כמלחין של אופרות צרפתיות. בשנים 1842-1847 היה מנהל מוזיקלי של האופרה המלכותית בברלין.

מאיירבר חיבר בעיקר אופרות, בגרמנית ובאיטלקית, אך הוא נחשב קודם כל לאמן המובהק של הגראנד-אופרה הצרפתית. כמה מהאופרות שלו מבוססות על נושאים יהודיים: **נדרו של יפתח** (1812), **אבימלך** (1820), **הנביא** (1849). אולם, הנודעות ביותר היו הגרנד-אופרות **רוברט השטן** (1831), **ההוגנוטים** (1836), **האפריקנית** (1837-1864). מאיירבר מעולם לא התכחש ליהדותו. יש לציין כי עלילת האופרה **ההוגנוטים** היא טבח ליל ברתולומי, שבו טבחו הקתולים בהוגנוטים, ואת הנושא הזה העלה לפני העולם מלחין יהודי (Baron, 1999; רבינא, 1965). © ההוגנוטים – C8.

**ז'אק הלוי** (1799-1862) נולד בפאריס, ושמו ז'אק פרומנטל אלי הלוי. אביו, אלי הלוי, שימש בצעירותו כחזן בבואריה וחיבר שירה בעברית. בגיל עשר החל הלוי ללמוד בקונסרבטוריון של פאריס, ומורו לקומפוזיציה היה כרוביני. ב-1819 זכה בפרס רומא עבור הקנטטה **הרמיני**. ב-1820 חיבר קנטטת אבל לזכרו של הדוכס די ברי **ממעמקים** בעברית (תהלים ק"ל) (Baron, 1999: 138).

מ-1827 לימד הלוי בקונסרבטוריון, ב-1833 התמנה פרופסור לקונטרפונקט וב-1840 לקומפוזיציה. בין תלמידיו היו גונו וביזה. לימים נשא ביזה את בתו לאשה. ב-1835 זכה לתהילה, 1852, **נוח** (Baron, 1999). © היהודיה – C47.



**מזמור לעת שלום** שנכתב על ידי אלי לוי עבור בית הכנסת הגדול של פאריס ליום  
"נצחון השלום" של נפוליון בנובמבר 1801, שנה עשירית לספירת המהפכה הצרפתית

**פאני מנדלסון-הנזל** (1805-1847) נולדה בהמבורג והיא אחותו הבכורה של פליקס מנדלסון. כמו אחיה, קיבלה בבית הוריה חינוך כללי ומוזיקלי מעולה, וכמוהו הוטבלה על ידי אביהם לנצרות. ב-1829 נישאה לצייר וילהלם הנזל, ובמשך כל חייה שמרה על קשר אישי ומוזיקלי קרוב עם אחיה. היא התפרסמה כפסנתרנית מעולה. יצירותיה דומות מאוד בסגנוןן לאלה של אחיה וכוללות שירים, יצירות למקהלה, מוזיקה קאמרית וקטעים לפסנתר. יש טוענים כי כמה מיצירות אחיה הנודע היו למעשה שלה. בשנים האחרונות הועלו כמה מיצירותיה מתהום הנשייה, ובהאזנה לכמה מהן מסתמן רושם שהמוזיקה שלה לעתים נועזת וחדשנית יותר מזו של אחיה.

**פליקס מנדלסון ברתולדי** (1809-1847), נכדו של הפילוסוף משה מנדלסון, נולד בהמבורג, וב-1812 הוטבל לנצרות על ידי אביו. כעדות לטבילה נוסף 'ברתולדי' לשמו. חינוכו היה מעולה ביותר. הוא למד נגינה בפסנתר אצל לודוויג ברגר וקומפוזיציה אצל קרל פרידריך צלטר בברלין. בגיל תשע הופיע כפסנתרן, ומגיל אחת-עשרה הלחין. בהיותו בן שתים-עשרה הוצג לפני גתה וזכה לחיבתו. בגיל שש-עשרה כתב את הפתיחה למחזה של שקספיר **חלום ליל קיץ**.

הביצוע שלו ל**מתיאוס פסיון** של באך עם המקהלה של ברלין (Berlin Singakademie) ב-1829 נחשב לתחילתה של מסורת באך המודרנית. מנדלסון הרבה במסעות, בין השאר לאנגליה ב-1829, לאיטליה ב-1830 וב-1832 למינכן, פאריס ולונדון. בשנים 1833-1835 שימש מנדלסון כמנהל המוזיקלי של פסטיבל דיסלדורף. ב-1835 התיישב בלייפציג וב-1841 ייסד שם את האקדמיה למוזיקה וניהל אותה עד 1844. הוא גייס אליה את מיטב המורים והפך אותה למוסד לתפארת. כמו כן הקים וניהל את תזמורת הגוואנדהאוס בלייפציג. ב-1837 נשא לאישה בת של כומר ממשפחה הוגנוטית אצילה. בדרשה של החתונה קרא הכומר את **תהילים מ"ב**. בירח הדבש הלחין את הפרק והקדישו לאשתו.

מנדלסון זכה באנגליה לכבוד רב והיה מבאי ביתם של המלכה ויקטוריה והנסיך אלברט. באנגליה הציג את עצמו כמנדלסון בלי התוספת ברתולדי. האב אברהם כעס על כך, והסביר כי מנדלסון (בן מנחם) נוצרי הוא איפכא מסתברא. אולם מנדלסון עמד על דעתו. הוא ראה את עצמו כאיש העולם ועניין הדת לא עמד במרכז מעייניו (Werner, 1982: 250-256).

מנדלסון ניהל חיים מאושרים ומלאי פעילות. הוא היה אדם נחרץ מאוד וחסך בזמנו, ידע להיות ידיד מצוין, לתמוך ולסייע, אך לא היה לו זמן לחיי חברה הבלותיים. ב-1847 נודע לו על פטירת אחותו פאני וכמה חדשים אחר כך הלך לעולמו.

כמה מיצירותיו של מנדלסון בעלות תוכן יהודי, בהן חמישה פרקי **תהילים**, מקצתם בלטינית והאחרים בגרמנית. אחד מהם, פרק ק', נתחבר לפי הזמנת בית הכנסת של הקהילה הרפורמית בהמבורג (Werner, 1985). יצירתו היהודית הבולטת ביותר היא האורטוריה **אליהו**, שהיא משיאי הצורה הזו, ודאי האורטוריה הגדולה של המאה ה-19. כבר ב-1836 כתב מנדלסון אורטוריה נוצרית – **פאולוס**, שבה ציטט לא מעט כורלים, בעקבות באך.

האורטוריה **אליהו** הוזמנה על ידי העיר ברמינגהם עבור הפסטיבל של 1846. העלילה נערכה לפי ספר מלכים, בצירוף טקסטים תנכיים אחרים. יוליוס שיברנינג קיבץ את הטקסטים. מנדלסון כתב את המוזיקה לטקסט הגרמני, וזה נשלח לאנגליה למתרגם. הטקסט חזר אל מנדלסון והוא עבד עליו והתאימו למוזיקה. הבכורה הושרה באנגלית. שתי הגרסאות – האנגלית והגרמנית – נחשבות אפוא לגרסאות מקור. היצירה זכתה מיד להצלחה גדולה ומאז היא קלאסיקה. היא בנויה משני חלקים. חלקה הראשון עלילתי והשני פיוטי יותר. הדרמה ברובה מובאת בחלק הראשון, ובו ארבע פרשיות: הבצורת, בן האלמנה, נביאי הבעל, הגשם. כבר בהתחלת היצירה ניכרת חריגה מן המסורת: הפתיחה אינה רק תזמורתית כמקובל. תחילתה ברציטטיב של אליהו, המשכה בתזמורת וזו מובילה בדרמטיות רבה אל המקהלה הזועקת את זעקת הבצורת. הסולנים ביצירה ברובם דמויות: אליהו – בס-בריטון, עובדיה – טנור, האלמנה – סופרן, איזבל – אלט.

שומאן כינה את מנדלסון "מוצר של המאה ה-19", שכן כמוצר הוא היה ילד פלא, וגם חייו היו קצרים מאוד. בשנים מסוימות במאה העשרים רווח זלזול מסוים כלפי מנדלסון, אך בשנים האחרונות חל שינוי, ומגלים יותר ויותר את ערך יצירותיו. © אליהו – C9





פסל של פליקס מנדלסון בחזית אולם הקונצרטים של תזמורת הגוונדהאוס בלייפציג.  
הפסל הוקם ב-1900 וב-1936 נהרס על ידי הנאצים. ב-1947 נחנך באותו מקום פסל אחר.

**פרדיננד הילר** (1811-1885) נולד בפרנקפורט כבנו של הסוחר העשיר יוסטוס הילר (שמו המקורי היה יצחק הילדסהיים). בגיל עשר ניגן קונצ'רטו של מוצרט בפני קהל. בשנים 1825-1827 חי בוויימאר, למד אצל יוהן נפמוק הומל, ובשנת 1827 יצא לווינה, שם ביקר את בטהובן זמן קצר לפני מותו. מ-1828 עד 1835 חי בפאריס. אחר כך היה מנצח בפרנקפורט, בלייפציג (שם התיידד עם מנדלסון) ובדרזדן, והיה מנהל המוזיקה בדיסלדורף (1847) ובקלן (1850). בשלב מסוים התנצר. בשנת 1850 הקים את הקונסרבטוריון של קלן וניהל אותו עד למותו. הילר הלחין כמאתיים יצירות ובהן שש אופרות, מספר אורטוריות (ביניהן **חורבן ירושלים**, 1840; **שאול**, 1853), קנטטות (ביניהן **רבקה**), סימפוניות ומוזיקה קאמרית. ב-1845 עיבד למקהלת הקהילה הרפורמית של המבורג את פרק תהילים קל"ז – **על נהרות בבל**. הוא התמסר לניצוח ולכתיבת ביוגרפיות של אחדים מהמלחינים בני דורו. הילר כתב גם ספר תיאוריה של המוזיקה. בשנת 1849 נבחר לחבר באקדמיה של ברלין.



דף תווים של תהלים קכ"ו (בגרמנית) מאת פרדיננד הילר (1811-1885)

**סטפן הלר** (1813-1888), מלחין ופסנתרן (שמו המקורי היה יעקב), נולד בבודפשט ונטבל לנצרות כאשר הוריו התנצרו. הוא למד בווינה ונעשה פסנתרן וירטואוז. כאשר מחלה מנעה בעדו מלהופיע, קיבל משרת הוראה באוגסבורג ופנה להלחנה. ב-1838 התיישב בפאריס. הוא כתב בעיקר לפסנתר.

**צ'רלס אנרי-ולנטין אלקן (מוראנז')** (1813-1888) נולד בפאריס, בנו של מנהל בית-ספר. אבותיו האשכנזים היגרו בימי הביניים ממזרח אירופה לעיר מוראנז' שבחבל אלזס ואחר כך השתקעה המשפחה בפאריס, ברובע המאָרָה. אלקן היה ילד פלא, מגיל שש היה תלמיד מצטיין של הקונסרבטוריון, ורוסיני כינה אותו "הילד הנפלא הזה". הוא נעשה אחד מגדולי הפסנתרנים של המאה ה-19, אבל ב-1839 פרש מהופעות ובילה את שארית חייו כמעט בפרישות, לימד, הלחין ולמד ספרות, בעיקר תלמוד. כן עסק בתרגום התנ"ך לצרפתית. בכתב יד לא שלם של סימפוניה שחיבר נמצא כתוב בדיו אדומה באותיות עבריות "ויאמר אלוהים יהי אור, ויהי אור". נסיבות מותו עוררו תהיות רבות. איזידור פיליפ העיד כי מצא אותו מת מתחת לארון הספרים שנפל עליו, ובידו כרך של התלמוד (Baron 1999).

ב-1857 הציג אלקן את יצירותיו, שהיו כמעט כולן לפסנתר. לימים נזנחה יצירתו ונשתכחה במשך יותר ממאה שנים, כנראה עקב הקשיים הטכניים הגדולים שהציבה לפני פסנתרנים. אלקן היה מיודד עם שופן וליסט, ובין מעריציו היה בוזוני. הוא חיפש צליל תזמורתי בפסנתר והשיג הרמוניות וצבעים חדשים,

באמצעות אקורדים המפתיעים במודרניות שלהם ועל-ידי השימוש המיוחד שעשה בדוֹוֹשֶׁת הפסנתר. בשנים האחרונות מגלים פסנתרנים מחדש את יצירותיו, מבצעים ומקליטים אותן (Smith 1976, 1987).

© [www.alkansociety.org](http://www.alkansociety.org)

**ז'אק אופנבך** (1819-1880) נולד בקלן, גרמניה, כשביעי מתשעת ילדיו של החזן **יצחק אופנבך**. בילדותו נהג להופיע בבארים ובמסעדות בנגינת צ'לו, יחד עם אחיו יוליוס (כינור) ואחותו איזבלה (פסנתר). ב-1833 שלח אביו אותו ואת אחיו יוליוס ללמוד בקונסרבטוריון של פאריס. הם התפרנסו משירה במקהלת בית הכנסת. ז'אק אופנבך עזב את הקונסרבטוריון אחרי שנה וקיבל עבודה בנגינה בצ'לו באופרה הקומית. הוא רכש השכלה בסיסית בקומפוזיציה אצל הלוי, וזמן קצר אחר כך החל להלחין. ב-1836 וב-1837 נוגנו כמה מהוואלסים שלו. הוא המשיך לנגן בצ'לו, ומדי פעם הופיע עם אמנים מפורסמים, וביניהם אנטון רובינשטיין ופרנץ ליסט.

ב-1844 יצא ללונדון והופיע עם יוסף יואכים ופליקס מנדלסון. באותה שנה נשא אשה לא יהודייה ואז התנצר. הוא המשיך להופיע כצ'לו, אבל אהבתו העיקרית הייתה הלחנת מוזיקה קלה. ב-1855 פתח בית האופרה משלו בפאריס ובו הועלו רוב היצירות שהלחין.

שנות הששים של המאה ה-19 היו שנות ההצלחה הגדולה שלו, בזכות **אורפיאוס בשאול** (1858), **הלנה היפה** (1864) ו**חיי פאריס** (1866), יצירות שהשתקפו בהן האווירה הצינית וקלות הדעת של החברה הפריסאית. יצירותיו זכו להצלחה גדולה גם מחוץ לצרפת, במיוחד בווינה. בשנות השבעים של המאה ה-19 חלה נסיגה בפופולריות של יצירותיו. עם זאת, הוא המשיך בעבודה על האופרה **סיפורי הופמן**. עם מותו נותרה היצירה לא מתוזמרת והמלאכה הושלמה על ידי ארנסט גירו (Ernest Guiraut). ב-1881, שנה לאחר מותו, הועלתה האופרה לראשונה ונחלה הצלחה רבה, וזו מנת חלקה גם כיום.

**אנטון רובינשטיין** (1829-1894) נולד בוויחואטינץ, חבל פודוליה, רוסיה, למשפחה שנטשה את היהדות מיד אחרי הולדתו. המורה הראשון והיחיד שלו לפסנתר היה אלכסנדר ויולינג. ב-1839 נלקח על ידו לפאריס, ושם ניגן לפני שופן וליסט. בפאריס שהה עד 1841 ואז, ביחד עם אחיו ניקולאי ובהמלצתו של מאיירבר, התחיל ללמוד קומפוזיציה בברלין. ב-1848 חזר לרוסיה והתיישב בסנט פטרסבורג. עד גיל עשרים וארבע הלחין שלוש אופרות רוסיות. ב-1854 יצא שוב למסע הופעות במערב-אירופה. הוא הופיע בלונדון ובפאריס, ניגן מיצירותיו וזכה לפרסום הן כפסנתרן והן כמלחין. ב-1858 מונה לנגן ולמנצח של חצר הצאר. ב-1862 יסד את הקונסרבטוריון בסנט פטרסבורג וניהל אותו עד 1867. בשנות כהונתו כמנהל המוסד יישם שיטות אירופיות ללימוד נגינה וביסס סטנדרטים לנגינה, שלא היו ידועים ברוסיה קודם לכן. ב-1867 קיבל מהצאר פנסיה לכל חייו וב-1869 הוענק לו תואר אצולה. מ-1867 עד 1870 הופיע ברחבי אירופה, ונחשב לפסנתרן הטוב ביותר מאז ליסט. בשנים 1872-1873 הופיע בארצות-הברית. מ-1887 עד 1891 ניהל שוב את הקונסרבטוריון בסנט פטרסבורג. ב-1890 ייסד את פרס רובינשטיין, תחרות בינלאומית לפסנתרנים ומלחינים צעירים.

כמה מיצירותיו של רובינשטיין עוסקות בנושאים יהודיים: האורטוריות **מגדל בבל**, **גן העדן האבוד**, האופרות **השד** (1871), **המכבים** (1875), **שולמית** (1883). כיום נעלמו רוב יצירותיו מאולמות הקונצרטים. היצירה הפופולרית ביותר שלו היא **מלודיה בפה**.

**קרל גולדמרק** (1830-1915) נולד בקסטלי, עיירה קטנה בהונגריה, בנו של החזן ראובן גולדמרק, שמוצאו מלובלין בפולין. הוא למד בקונסרבטוריון של וינה ולאחר לימודיו פעל במקומות שונים – סופרון, בודפשט, וינה – ככנר, פסנתרן, מורה, מלחין ומבקר מוזיקה. גולדמרק חיבר שש אופרות, והידועה שביניהן היא הראשונה – **מלכת שבא** (1875). יש המוצאים באופרה זו יסודות מהתפילה היהודית (Kecskemeti, 1990). האופרה האחרונה שלו הייתה **אגדת חורף** לפי שקספיר (1908). ידוע למדי הקונצ'רטו לכינור שלו, וכן יצירתו התזמורתית **חתונה כפרית**. עם צאצאיו נמנים אחיינו המלחין האמריקני **קרל ראובן גולדמרק** (1872-1936) ואחיינו של זה **פטר גולדמרק**, ממציא התקליט אריך הנגן. © מלכת שבא – C10.

**הנריק וינאבסקי** (1835-1880), כנר ומלחין, נולד בלובלין, פולין. בגיל שמונה החל ללמוד נגינה בכינור בקונסרבטוריון של פאריס, ובגיל חמש-עשרה יצא למסע קונצרטים באירופה. ב-1860 התמנה לכנר סולן של תזמורת הצאר. בשנים 1860-1872 לימד בקונסרבטוריון של סנט פטרסבורג והשפיע מאוד על האסכולה הרוסית של נגינה בכינור. ב-1875-1877 לימד בקונסרבטוריון של בריסל. ב-1872 ערך מסע הופעות בארצות-הברית עם אחיו הפסנתרן יוסף ועם אנטון רובינשטיין. וינאבסקי נחשב לכנר הגדול ביותר בדור שאחרי פגניני. הוא הלחין יצירות רבות לכינור. שני הקונצרטים לכינור שלו, שפורסמו ב-1853 וב-1870, מבוצעים לעתים קרובות.

**גוסטב מהלר** (1860-1911) נולד בקאלישט (Kalischt), בוהמיה, אז באימפריה האוסטרו-הונגרית. ב-1875 נשלח לווינה ללמוד מוזיקה בקונסרבטוריון ואצל אנטון ברוקנר. ב-1880 התחיל להתפרסם כמנצח, ולאחר שפעל בקאסל (1883), פראג, לייפציג (מנצח משנה לארתור ניקיש), בודפשט (1888) והמבורג (1891), התמנה ב-1897 למנהל האופרה המלכותית של וינה. כדי להבטיח את משרתו נאלץ להמיר את דתו ונטבל לדת הקתולית. בשנים 1898-1901 ניהל גם את התזמורת הפילהרמונית של וינה. תקופת עבודתו בווינה הביאה את האופרה להישגים אמנותיים חסרי תקדים. במרכז הרפרטואר שלו היו האופרות של מוצרט וואגנר. ב-1907 התפטר מהלר עקב תככים ושהה בניו-יורק כמנצח אורח במטרופוליטן אופרה ובתזמורת הפילהרמונית.

מהלר ניסה להשתחרר מדרך הביצוע המסורתית וייחד את מאמציו להבהרת מהות היצירה ותוכנה. לעתים קרובות ערך תיקונים ביצירות שעליהן ניצח. הוא הלחין בחופשות הקיץ וערך חזרות בסתיו. אף כי עבודתו העיקרית הייתה ניצוח על אופרות, הוא הלחין בעיקר סימפוניות ושירים. מכלול יצירותיו כולל תשע סימפוניות וטיוטה לסימפוניה עשירית. הוא הלחין שירים ומחזורי שירים לטקסטים מן הספרות הגרמנית של ימי הביניים ומן הספרות בת זמנו, ביניהם **שירי שוליה נודד** (1883-1885) ו**שירי מות ילדים** (1901-1904). יצירתו **השיר על הארץ** (1907/08), מבוססת על שישה שירים מתוך הקובץ "חליל סיני" מאת הנס בתגה (Hans Bethge), ונכתבה לאלט, לטנור ולתזמורת גדולה (Werner, 1982: 240-264). משנות השבעים של המאה שעברה חלה תחייה משמעותית של יצירותיו באולם הקונצרטים ובהקלטות, וזאת בהתאם לדבריו: "זמני עוד יגיע..." (פדר, 2009).

אל הנזכרים לעיל יש לצרף את **מקס ברוך**, אשר על אף היותו לא-יהודי, כתב גם מוזיקה יהודית. **מקס ברוך** (1838-1920) נולד בקלן, גרמניה. הוא החל את לימודיו בעיר בון והשלים בפרנקפורט בשנים 1852-1856. הוא ניצח בערים שונות וביניהן זונדרהאוזן, ברלין, ליברפול וברסלאו. ב-1891 התמנה פרופסור לקומפוזיציה באקדמיה לאמנויות בברלין. הקונצ'רטו לכינור שלו מנוגן עד היום.

ברוך הלחין יצירות אחדות בהשפעת המוזיקה היהודית, וביניהן **כל נדרי** לצ'לו ולתזמורת, אופ' 47 (1881). בשנים 1883-1880 שימש כמנצח בליברפול, ולפי הזמנה של קהילת מנצ'סטר כתב את היצירה לאחר שלמד את הנושא מפי ידידו אברהם יעקב ליכטנשטיין (1806-1880), החזן של יהודי שטטין (Idelsohn, 1929: 276). ☉ – כל נדרי – C11.

## המוזיקה בתיאטרון היהודי

ראשיתו של תיאטרון היידיש ב**פורימספיל** (משחק/מחזה פורים). חג הפורים היה המועד היחיד שבו הרשו הרבנים לשחק, ההזדמנות היחידה בשנה שבה מצווה היא ליהודי המאמין להתהולל ולהחליף זהויות, להתחפש ואפילו להשתטות. לכל עם יש לפחות חג אחד בשנה שהוא בבחינת איפכא מסתברא ובו עושים את כל מה שלא ניתן לעשות במשך השנה. כך הקרנבלים למיניהם, ובאירופה בימי הביניים "חג החמור" שבו עשו חוכא ואיטלולא מכל הקדוש, התחפשו ושמנו לצחוק את אנשי הכמורה. באיטליה צמחה מחגיגות כאלה הקומדיה דל ארטה, שהייתה תיאטרון עממי וגס, וכל תפקידו לשעשע ולצחוק על דמויות הראויות ללעג לדעת המחבר.



חג הפורים, פרט לתוכנו ההיסטורי – מגילת אסתר וגאולת היהודים בפרס – שימש גם כחג יחיד שבו שמחים סתם, עד דלא ידע, כלומר מצווה לשמוח ואפילו להשתכר. ברור כי חג זה מלווה במוזיקה, וכיוון שמצווה היא לשמוח, גם בנגינה בכלים: "שירה ונגינה בכלים שונים תפסו מקום חשוב בדרמה העממית היהודית ורבים מהמונולוגים והדיאלוגים הובאו בזמרה" (בלקין, 2002: 103). גיבורי החג הזה היו הבדחנים והכליזמרים, שנתבקשו לבטא את כשרונם, לרוב באלתור. כל הופעה של בדחן הייתה בבחינת הצגה קטנה, וכל הופעה של כליזמרים הייתה מעין קונצרט קטן. ומכאן קצרה הדרך אל תיאטרון של ממש.

ידוע כי כבר ב-1708, מאתיים שנה לפני מותו של גולדפאדן, הוצג הפורימשפיל **מחזה אחשורוש** בקהילת פרנקפורט על נהר מיין. אך תיאטרון יהודי של ממש הופיע רק במאה ה-19 בפעילותו של גולדפאדן.

**אברהם גולדפאדן** (1840-1908) נחשב לאבי התיאטרון היהודי. הוא נולד בסטארו-קונסטנטינוב, אוקראינה, וקיבל חינוך יהודי וחילוני. ב-1857 למד בסמינר הרבני בזייטומיר ובעידודם של מוריו, ממנהיגי תנועת ההשכלה, החל לכתוב שירים ומחזות בעברית וביידיש. מ-1862 פורסמו בעתונות היהודית שיריו בשתי הלשונויות. הוא יצא לרומניה וב-1876 הצטרף ביאסי ל"זמרי ברודר", בדחנים ששיחקו ושרו במרתפי יין ובמסעדות, ואיתם הקים תיאטרון מוזיקלי שנדד ברחבי היישוב היהודי במזרח-אירופה. התיאטרון התרחב, ערך מסעי הופעות ברחבי רוסיה ונהנה מהצלחה גדולה עד 1883. אז אסרה ממשלת הצאר הופעות ביידיש.

גולדפאדן המשיך לנדוד ולפעול בערים אירופיות, ניסה את מזלו בניו יורק, בפאריס ובלונדון, חזר שוב למזרח-אירופה, וב-1903 היגר לארצות-הברית, שם חי את חמש שנות חייו האחרונות. (פירוט חייו ויצירתו, ראו גולדפאדן, 1970: 7-57, הקדמתו המפורטת של ראובן גולדברג).

בזיכרונותיו העיד גולדפאדן על מטרותיו החינוכיות ועל דרכו בתיאטרון את הדברים הבאים:

הציבור היהודי היה רגיל להתבדר על ידי זמרים-ליצנים שביצעו את שיריהם במרתפי יין ובבתי קפה. הם שרו גם משיכי, שהפכו להיות פופולריים מאוד. פעם אחת, בהקשיבי לזמרים אלה, עלה בדעתי כי אוכל לחבר את שירי אלה עם מלים מדוברות, וכך ליצור קטע תיאטרוני. מייד התיישבתי לעבודה, וכך במשך חופשת סוכות הנחתי את אבן הפינה לתיאטרון יהודי. לבי כאב לראות את המצב הגרוע של ההתפתחות הרוחנית. הבנתי כי הם אינם מכירים כלל את ניצוץ הקדושה של תרבות עמם. וכך ניסיתי להעלות זאת ללבותיהם באמצעות שירי. העם היה זקוק לבית ספר. הם היו זקוקים להבין את חייהם שלהם ושל עמנו. הם היו זקוקים לאמצעי כדי להבין באמת את מסורותיהם. היה צורך להציג לפנייהם מחזות היסטוריים כך שיוכלו להבין את מקורותיהם ולדעת מי הם באמת. באתי ליאסי שברומניה מן העולם הגדול, שבו הכרתי היטב את הקלאסיקונים של הספרות, הדרמה והאופרה. הכרתי את יצירותיהם של שקספיר, איבסן, מולייר, גתה ולסינג. שמעתי את האופרות של מאירבר, הלוי וורדי. שמעתי את גדולי הזמרים והשחקנים. היסטוריה וספרות יהודית היו אף הן בתודעתי ופתחו לפני דרך חדשה. ראשי היה מלא בנושאים כגון יוסף ואחיו, דוד המלך ושלמה המלך, המכבים הגיבורים ובר-כוכבא, החכם רבי עקיבא, המשורר יהודה הלוי ורבים אחרים. עם זאת, כדי להגיע אל העם היה עליי קודם כל לרדת ממגדל השן ובהכרח להשתמש בנושאים כגון נִי-בֶּה-נִי-מָה, שמנדריק שוטה הכפר וכיוצא באלה. היה עלי להתעלם ממבקרי, שראו ביצירות אלה הוכחה לכך שחסר לי ידע בנושאים טובים יותר (Heskes, 1994: 134-5).

ניתן לחלק את יצירתו של גולדפאדן לשלוש תקופות:

התקופה הראשונה ברומניה בשנים 1776-1779, תקופה של גיבוש תיאטרון, ובה כתב את היצירות **שתי השכנות**, **הדודה זוסיה**, **נִי-בֶּה-נִי-מָה** או המאבק בין רעיון לדמיון, **צורר עצים** או כוס מים, **הכלה האילמת**, **המגויסים**, **שני החרשים**, **הסבתא והנכד**, **המת החי**, **שמנדריק** (1877) – סיפורו של הטיפש המפונק שנישואיו הוסדרו על ידי אמו; **שני קוני למל** (1880) – סאטירה על הייחוס, שבסופה מנצחת האהבה ובריינדלה הקוזקית.

התקופה השנייה הייתה המצליחה והמשמעותית ביותר, תקופת אודסה וסביבתה בשנים 1879-1883. במהלכה נוצרו המחזות **שולמית** (1880) או בת ירושלים – תמונה מתקופת הבית השני; **המכשפה** (1881); **דוקטור אלמוסדו** (1882) או היהודים בפרמו במאה ה-14; **בר כוכבא** (1883) או בן הכוכבים; **המלך אחשורוש** או המלכה אסתר; **עקדת יצחק**; **הדיבר העשירי** או **לא תחמוד** – מעין גרסה יידית לפאוסט של גתה; **ברון הצוענים** – לפי האופרטה של יוהן שטראוס; **טודרוס בלוז** או **השקרן**.



התקופה השלישית הייתה הקשה ביותר לגולדפאדן: לאחר סגירת תיאטרוננו באודסה נדד ולא הצליח להקים להקה קבועה. בינתיים רבו המחקים אותו שביצעו את מחזותיו, אך הוא לא זכה להכנסה מהם, כיוון שלא דאג מעולם לזכויות יוצרים. מדי פעם הגיע עד פת לחם, ובמכתביו כתב "אל תשליכנו לעת זקנה". בתקופה זו נוצרו בעיקר מחזות היסטוריים: **ימות משיח** או תמונות מחיי יהדות רוסיה; **מליץ יושר** – מחזה מוסר; **קבצנים ורעבים**; **רבי יוסלמן** או **הגזרות באלזס**; **סיפורו של רוטשילד**; **אוריאל אקוסטא**; **יהודה המכבי**; **יהודית והלופרנס**; **היהודי הנצחי**; ומחזהו האחרון **בן עמי** (1907), המבוסס על ספרה של ג'ורג' אליוט דניאל דירונדה (שם: 138-140).

גולדפאדן היה מחזאי ומשורר, ולא מוזיקאי. הוא שאל לחנים קיימים ו"חיבר" אותם לשימוש בהצגותיו, חומרים מוזיקליים ממקורות שונים: שירת בית הכנסת, שירי עם יידיים, ניגונים חסידיים, לחנים רוסיים, אוקראיניים וסלאביים, אריות מאופרות איטלקיות וצרפתיות וכו'. הוא נעזר במוזיקאים מקצועיים לעיבוד המוזיקה שלו. כך, למשל, את המוזיקה למחזמר **המכשפה** עיבד יוסף אחרון ב-1922. על חיבור המוזיקה ליצירותיו העיד על עצמו גולדפאדן בזיכרונותיו:

מחברה של המוזיקה ל**שולמית** ולמחזות מוזיקליים יהודיים אחרים ורבים, הוא כותב הטורים האלה, אין לו כל ידיעה עיונית במוזיקה, ואף אינו יודע לקרוא תווים.

בחיבור יצירותיי שקדתי תמיד על כך שהמוזיקה שלי תורכב מהיסודות הבאים: א. מקהלות פותחות ומסיימות; ב. שירי לכת; ג. ריקודים; ד. אריות; ה. דואטים; ו. טרצטים; ז. בלדות;

ח. שירים; ט. שאנסונים. [...] קטעים ידועים חיברתי בעצמי, ואילו אחרים שאלתי אצל קומפוניסטים [מלחינים] אחרים. במצפון שקט יכול אני לומר "שאלתי", שכן לא חזן אחד מסר לי את הזכות על אחד הקטעים מתוך הרפרטואר הפולחני שלו, וכך קרה לפעמים, שנעימה אחת הושרה בבית הכנסת ובו בזמן "רקדה" מעל הבמה באותה העיר עצמה, אם כי בשינוי נוסח.

ייתכן ויוגד, כי יותר משחיברתי צירפתי, אך לדעתי גם הצירוף ראוי שיעסקו בו כבאמנות. וזו דרכי בכך: אני שואל, כאמור לעיל, מאת אחד החזנים טאקטים אחדים [תיבות אחדות] יפים מתוך ה"קדושה" שלו; מחזן אחר הנני שואל טאקטים כאלה מתוך ה"מן המצר", מאת השלישי – אקורדים אחדים מתוך ה"יהי רצון" וכו'. את כל הקטעים המלודיים האלה מטונים מוזיקליים שונים הנני מצרף, בעזרת המנצח שלי, בתוך כור ההיתוך של הטעם וההרמוניה, עד שמתהווה דואט (וכדומה) חדש לגמרי ושלם מבחינה אמנותית. אינני מכחיש כלל, כי בשנים הראשונות לאחר שייסדתי את התיאטרון היהודי, הרשיתי לעצמי לקחת פה ושם הלוואה קטנה, בלא שהודעתי על כך לבעל הדבר. בהזדמנות זו או אחרת הייתי מסנן לתוך מחזותי נעימות קלות משל אופנבך, לקוק, ורדי, מאירבר, ואף משל ואגנר. להצדקתי יכול אני – נוסף על מימרתו של היינה, כי "באמנות אין מקום לדיבר השישי" – לרשום את העובדה, כי בהיותי נוהג לקחת הלוואות-כורח אלו, לא עשיתי זאת מתוך שאיפה לרווחים (מה הרווח, שקומפוניסט עני כמוני יכול היה לזכות בהם אף על ידי "פלגיאטים" מרובים?), אלא שנהגתי כך מתוך שאיפה לעדן את הטעם המוזיקלי של שכבות רחבות בתוך עמי. (גולדפאדן 1955: 309-310).

בהמשך מאמרו יוצא גולדפאדן נגד אניני הטעם הלועגים למפעלו המוזיקלי:

ודאי שמוזיקאים גדולים [...] לא ישכילו לרדת מהאולימפוס שלהם כדי להביא אמנות דלה לעם עזוב, ולא יחברו מוזיקה עממית [...] ואני לא נרתעתי מלרדת אל העם וזיכיתי אותו בנעימות שנוצרו מתוך רוחו המיוחדת, ועל כן כל כך התאימו למצב רוחו.

ועתה משהו על דרכי יצירתי. אני נוהג לזמר, או לנגן על פסנתר, את הנעימות שחיברתי. ואדם בעל השכלה מוזיקלית רושם אותן מפי על נייר תווים. אחר כך לוקח שותפי בעבודה את הפרטיטורה לביתו, כדי לעבדה בשביל התזמורת. [...]

האמנם מוזיקלי אני? – את השאלה הזאת שאלני בשעתו ד"ר מכס נורדאו המצוין והמכובד שלנו. עניתי לו שאנחנו, יהודי המזרח, הננו כולנו מוזיקליים פחות או יותר. שהרי כל יהודי שומר מצוות מלווה מילדותו את כל תפילותיו בזמרה [...] די לבקר בבית יהודי במזרח בליל הסדר או בליל שבת כדי להיווכח שכל המסובין משתתפים בזמרה (שם).



עמוד השער של חוברת התווים למחזמר **שולמית**, אודסה 1883

ואכן, התיאטרון של גולדפאדן היה בעיקרו בידורי והביא תמונות מהווי היהודים בלשון יידיש, גם אם הנושאים של כמה ממחזותיו היסטוריים. בעקבותיו צמחה תנועה של תיאטראות יידיש רבים במזרח-אירופה, ובתקופת ההגירה הגדולה מערבה – בניו יורק, שם הם התרכזו בשדרה השנייה ושירתו את דור המהגרים הראשון. בדיעבד, נמתחת כיום בקורת על רמת התיאטרון של גולדפאדן, שהיה עממי ביותר, למעשה פיתוח ממוסד של הכליזמר והבדחן.

כיוון שראשית פעילותו התיאטרונית של גולדפאדן הייתה בעת שהותו ב-1876 ביאסי שברומניה, נשמרת שם עד היום מסורת תיאטרונו, ויהדות רומניה גאה על היותה ערש התיאטרון היהודי. הפריחה הגדולה של התיאטרון היידי בניו-יורק בשנות העשרים והשלושים של המאה העשרים הייתה מעין המשך לתיאטרון שלו. תופעה זאת חלפה עם הסתגלות הדור השני לאורח החיים האמריקני. היו לתיאטרון היידי הדים גם בקולנוע האמריקני, וכמה מהסרטים ההיסטוריים הללו מעידים על הווי ותקופה שחלפו ואינם (על כך בפרק על אמריקה).

כאשר מציגים כיום את מחזותיו של גולדפאדן, עורכים להם עיבוד מוזיקלי חדש או אפילו מחברים להם מוזיקה מקורית חדשה. כך ב-1947 עיבד מרק לברי להצגה בישראל את **המכשפה** וב-1952

חיבר משה וילנסקי מוזיקה לשולמית. אולם כמה מהשירים ששולבו במחזותיו של גולדפאדן הפכו להיות נכסי צאן ברזל של רפרטואר שירת היידיש, כגון השיר **צימוקים ושקדים** (ראזשינקעס מיט מאנדלען) מתוך ההצגה **שולמית**. C12

## חלק שלישי – המאה העשרים

במאה העשרים התרחשה בעם היהודי המהפכה הגדולה ביותר מאז חורבן בית המקדש והיציאה לגלות. במשך כאלפיים שנות גלות נפוצו היהודים בארצות רבות, בעיקר באירופה, ופרט לתקופות קצרות של סובלנות לגביהם ושילובם בתרבות הארצות שבהן חיו, הם סבלו מרדיפות ומהשפלות. במאה העשרים התרחשו בקרבם שני תהליכים מכריעים, האחד מחריד והשני גואל: במאה זו הגיעה לשיאה שנות היהודים, וביטוייה בשואה, שבה נספה שליש מהעם היהודי. במאה זו התחוללה גם נדידת היהודים בבחינת יציאת מצרים שנייה: המוני יהודים יצאו מחושך לאור, עברו ממשטרים רודניים ומדכאים לדמוקרטיות, שבהן יכלו לפרוח – גל ההגירה הגדול בסוף המאה ה-19 ובראשית המאה העשרים ממזרח-אירופה למערב ולארצות-הברית, וגל ההגירה הגדול ממדינות ערב לארצות המערב ולמדינת ישראל לאחר ייסודה. כלומר, בעוד אשר בתחילת המאה העשרים חיו רוב היהודים במזרח-אירופה במשטר מדכא ומשעבד, בסוף המאה חיו רוב היהודים במשטרים דמוקרטיים – בעיקר בארצות הברית ובשארל – ורק מיעוטם נותרו עדיין במדינות בעלות משטר רודני. תהליך השחרור הזה נמשך במאה ה-21, ולא ירחק היום שבו כל יהודי העולם יחיו במשטרים חופשיים.

במאה העשרים הגיע למיצויו באירופה שחרור היהודים מהגטו, שחרור שראשיתו במאה ה-18 והבשלתו במאה ה-19. בארצות מרכז ומערב אירופה ובאמריקה חיו היהודים בחופש יחסי יותר מאי פעם, השתלבו בתרבויות ארצותיהם ותרמו להן רבות, אך יכלו גם לתת באמנותם ביטוי ליהדותם. בעידן זה מוזיקאים יהודים אינם אנוסים עוד להתנצר כדי לפתח את אמנותם; הם נושאים בגאווה את יהדותם ואף נותנים לה ביטוי ביצירתם. מצב זה קשור בוודאי בהתעוררות הלאומית הכללית ובהקמת התנועה הציונית. חלקם של מוזיקאים יהודים בשדה הביצוע המוזיקלי הולך ורב, והם מהווים לעתים רוב בצמרת הבמה העולמית: כנרים, פסנתרנים, מנצחים, זמרים ומוזיקולוגים רבים תורמים לתרבות המערב באירופה ובארצות-הברית תרומה אדירה, בלי שום יחס לאחוז היהודים באוכלוסייה. זו גם המאה של התגשמות הציונות והקמת מדינת ישראל. המוזיקה היהודית והמוזיקאים היהודים זוכים אפוא לפריחה חסרת תקדים בעולם ובשארל.

## פרק י"א חזנות הרגש וחזנות השכל

בו-זמנית עם הרפורמה של בית הכנסת במרכז אירופה – **חזנות השכל** – התפתח במאה ה-19 בבית הכנסת של מזרח-אירופה סגנון **חזנות הרגש**, שהגיע לשיאו בראשית המאה העשרים, והוא נחשב כיום לחזנות הקלאסית. גדולי החזנים של אותה עת באו ממזרח-אירופה – וארשה, וילנה ואודסה – ומשם נדדו ועשו להם שם בעולם כולו.

החזן עורר את קהלו ביפי קולו ובשירתו הרגשנית. כוחו באלתור על הנוסחים המסורתיים וביצירת וריאציות עליהם. למרות האיסור ההלכתי חוזרים חזנים על מלים ושרים הרבה קולורטורות, בעיקר לקראת סיומי פסוקים. בסגנונם הם גם מבצעים גלישות מצליל אל צליל. הקולורטורות ביטאו **כוונות** ומקומן לא היה מקרי, לרוב על הברות או מלים חשובות.

החזנות משכה קהל רב אל בתי הכנסת ואל אולמות קונצרטים, וגדולי החזנים נעשו למעין כוכבים. אלמנטים של מוזיקה קונצרטי חדרו אל לחני החזנות, ביניהם לחני אריות מאופרות. התהליך התרחש הן אצל הגדולים שבין חזני הרגש, והן בבתי הכנסת שהמשיכו את חזנות השכל, כלומר את המסורת שנוצרה על ידי זולצר, לבנדובסקי ודומיהם. עדות לכך מובאת בספרו של יהודה עמיחי לא מעכשיו לא מכאן, שבו הוא מעלה את זיכרונותיו על קהילת עירו שבגרמניה בשנות השלושים:

שרים היינו לפי מנגינותיהם של לבנדובסקי וזולצר ושאר מלחיני ליטורגיה מן המאה התשע-עשרה: לכה דודי לקראת כלה, ובנוחה יאמר, שובה ה' רבבות אלפי ישראל ושאר נעימות בארבעה קולות. המנצח המחמיר היה עומד מעלינו ופנינו פונות אליו כספרי תווים, שדפיהם הגדולים נפתחים בבת אחת [...] (עמ' 401). אותו אوبرקנטור הילדסהיים היה בעל כשרונות מגוונים. [...] בפרקי חזנותו היה משלב אריות של ורדי ושל מוצרט. למשל, היה שר "אוחילה לאל" במנגינת האריה "כוזבים הם לבות הנשים" [La Donna e mobile] מתוך "ריגולטו". לפעמים היו אנשי הקהילה מתרעמים עליו כשהיה מגזים ושר, למשל, "קדיש" לפי מנגינת "קדימה לקרב" מתוך "כרמן", או שהיה מגניב את מנגינת "מוסיקת לילה זעירה" של מוצרט לתוך תפילת השחרית של ראש השנה (עמ' 403).

עדות לרושם שעשה בית הכנסת הרפורמי ולהבדל הגדול בינו לבין בית הכנסת המסורתי מצויה בזיכרונותיו של המלחין יוסף טל מימי ילדותו בברלין:

בנסיבות אלה הייתה מקהלת הגברים המצוינת, שהשמיעה בשבתות בבית הכנסת האורתודוקסי ברחוב פסטאלוצי, בניצוחו של נחמיה וינבר, זמירות של לבנדובסקי ועמיתיו, מקור לא אכזב לרשמים מוזיקליים. בערב שבת, ובימי החופש גם בבקרים, הייתי מתלווה אל אבי אל בית הכנסת הזה ומאזין בעונג למנגינות היפות, להרמוניות הערבות ולקולות המטופחים להפליא. אלא שבשבת זו שמדובר בה לא כיוון אבי את צעדיו לרחוב פסטאלוצי, כי אם הרחיק עד לאחד מחדרי התפילה בגרנאדירשטרסה, – ואולי זה היה הדראגונרשטרסה – שבקרבת אלכסדרפלאץ. באזור זה התגוררו המהגרים היהודים ממזרח-אירופה – האוסטיון [יהודי המזרח], כפי שכונו, לא בלי התנשאות, בפי יהודיה הוותיקים של ברלין. נכנסנו לחדר לא גדול, שמאה או יותר גברים התפללו בו זה בצד זה. בקושי מצאנו לנו מקום צר לעמוד בו. הייתי דחוק בין אבי לבין ישיש גבה-קומה וארוך-זקן, ולא ראיתי דבר זולת הקפוטות והטליתות שמסביבי. מיד שמתי לב, שהזמרה במקום הזה אינה מתנהלת על-פי חלוקת התפקידים המסודרת בין החזן לקהל שהורגלתי בה מרח' פסטאלוצי: כאן כל אחד מן המתפללים ניהל את שיחתו האישית עם אלוהים, דיבר, לחש, המהם, זימר, בכה וצהל לסירוגין, תוך פניות לצדדים וקידות והשתחויות לפני היושב במרומים. המייתן של מאה ואחת שיחות עמדה בחלל החדר, כל אחת מהן טעונה כוונה, התלהבות וגוני-רגש לאין ספור: קליידוסקופ מוזיקלי שנספגתי לתוכו בעונג לאין גבול (טל, 1997: 13).

במזרח אירופה נמשכה מסורת החזן עם הזינגערל והבס. מספר על כך המלחין משה ביק (1900–1979) בזיכרונותיו:

לא כל ילד זכה ועלה בגורלו להיות "משורר", היינו, זמר אצל חזן בבית הכנסת. לא ילד אחד היה חש במבט אמו הננעץ בו ממרומי "עזרת הנשים", שכאילו שואל וקובל "ואתה, כלום לא יכולת להראות כוחך ולהיות משורר?" דבר זה היה מתארע לאחר שהנשים היו מוחות את אפן מרוב הנאה שבמתיקות שהדמיעו עיניהן למשמע ה"אלטעלע" (נער רך שקולו אלט) או ה"קוויטשר'ל" ("צווחיון", נער שקולו קול סופרן, המזמר ביחידות, סולו בלע"ז). מעיני אם לא אחת הייתה נשקפת חמלה מהולה באהבה אל ילדה אשר, למרבה הצער, הסירה ההשגחה עיניה ממנו ולא זיכתה אותו באושר זה.

כאשר פסי (פסח), ה"אלט הראשי", התחיל "לקרוא כשכווי", היינו קולו נתחלף, ונגזר עליו להחזיר לריבון העולמים את ה"אלט" שהופקד בגרונו, ולשבח ולליחל עד אשר יזכהו האל בטנור – עלה בגורלי אני, בן השבע, לרשת את מקומו (ביק, 1967).

עם זאת, היו מוזיקאים שהרגישו צורך בהתחדשות של המוזיקה לבית הכנסת, שכן גם החזנות המזרח-אירופית וגם המסורת של זולצר ולבנדובסקי נראו להם מיושנות. אחד המוזיקאים הללו היה **היינריך שליט** שכתב על המוזיקה של בית הכנסת במבוא לספר יצירותיו:

חובה על היוצרים שבין המוזיקאים היהודים לשנות את הסגנון וההשקפה, ליצור מוזיקה ליטורגית חדשה, מאוחדת, הצומחת מקרקע המקור הישן-חדש, המשמעותי ורב-הערך, שהוצע לנו על ידי אידלסון. עלינו לסלק את התערובת הלא-אורגנית של מזמורי חזנות מסורתיים עם מוזיקה מקהלתית וקהילתית בסגנון הגרמני של המאה ה-19.

ספר זה מנסה למלא את הדרישה המתחייבת להצעיר את המוזיקה של בית הכנסת שלנו. מוזיקה שסגנונה מושרש בנצחיות המוטיבים העבריים העתיקים של התנ"ך והתפילה, המהווים את התאים הראשוניים של מהות המוזיקה הזו. גם הפרקים המומצאים באורח חופשי מתבססים על יסודות הלחן העברי המזרחי (Schalit, 1979: 7).

משנות השמונים של המאה ה-19 היגרו חזנים חשובים לארצות-הברית. במאה העשרים ניצבה בעיית ההרמון, כלומר הליווי הכלי של חזנות זו, בעיקר בארצות-הברית. מלחינים חברי החברה למוזיקה יהודית (אסכולת סנט פטרסבורג) – לזר סמינסקי (היגר ב-1921) ויוסף אחרון (היגר ב-1925) – אשר ברוסיה עסקו בשיר העממי, עם בואם לארצות-הברית עסקו לפרנסתם במוזיקה של בית הכנסת. אלמנטים של מוזיקה קונצרטית חדרו אל לחני החזנות. עם המצאת התקליט, נוסף עוד אמצעי להפצת שירתם של גדולי החזנים. כיום ניתן להאזין לשירתם בהקלטות היסטוריות.

## חזנים גדולים

**יעקב שמואל מורגובסקי** (1856-1942), שכיניו זיידל רובנר, נולד בראדומישל, אוקראינה. הוא עבד כסוחר קמח ובו-בזמן שימש כמוזיקאי בבית הכנסת של מאקארוב, שם פעל הרב טברסקי. כשהיה חזן בקייב במשך חמש שנים, למד לנגן בכינור אצל פודוור. ב-1914 היגר לארצות-הברית. יצירותיו כוללות **הללויה וקינות** לתזמורת ו**תתברך**.

**עמנואל קירשנר** (1857-1938) נולד בשלזיה העילית, גרמניה, ולמד ב-1874 בסמינר למורים יהודים בברלין. ב-1877 התפרנס כמורה בבית הספר של הקהילה היהודית בברלין ומונה לחזן בבית הכנסת. ב-1881 התמנה לחזן ראשי בבית הכנסת הגדול במינכן ולימד בבית הספר שלידו. יצירתו החשובה והמפורסמת ביותר היא **תהילות לאל עליון** (1896) לחזן, למקהלה ולעוגב. הוא פרסם גם מאמרים על מוזיקה של בית הכנסת. קירשנר נפטר במינכן זמן קצר לאחר שבית הכנסת שלו נהרס על ידי הנאצים.

**זבולון קוורטין** (1874-1953) נולד בנובארחהנגלסק, אוקראינה, והתחיל לשרת בבית הכנסת בגיל צעיר. ב-1903 הגיע לווינה ואחר כך עבר לבודפשט, שם שר בבית הכנסת הגדול. ב-1919 היגר לארצות-הברית ושימש חזן בבית הכנסת עמנואל בברוקלין, ניו-יורק. מ-1926 עד 1937 חי בארץ-ישראל ואז חזר לארצות-הברית ושרת כחזן בניוארק, ניו ג'רסי. המוזיקה החזנית שהלחין התפרסמה ב-1928 בספרו זמירות זבולון.

**גרשון סירוטה** (1874-1943) נולד בחסין, פודוליה, אוקראינה. הוא היה החזן השמיני בבית הכנסת הגדול של וילנה ומשך מאזינים רבים, יהודים ולא-יהודים. מנצח המקהלה שם היה ליאו לויב והם הופיעו ביחד בעת ביקורו של הרצל בוויילנה. ב-1908 מונה סירוטה לחזן בבית הכנסת ברחוב טלומצקה, הגדול והחשוב ביותר בווארשה. ב-1903 היה ראשון החזנים ששירתו הוקלטה באותה תקופה. הוא הופיע רבות באירופה ובארצות-הברית, לפעמים חרף התנגדותם של פרנסי בית הכנסת. ב-1937 שר בתל-אביב בליווי המקהלה של ליאו לויב שכבר היה תושב תל-אביב. מעט לפני פרוץ מלחמת העולם השנייה חזר לווארשה והוא ומשפחתו נספו שם בגטו.

**הרמן ידלובקר** (1877-1953), חזן וזמר טנור, נולד בריגה, לטביה. מילדותו ניגן בכינור ושר במקהלת בית הכנסת הגדול בריגה. בגיל שש-עשרה יצא ללמוד זמרה בקונסרבטוריון של וינה, ואז התחיל לפעול כזמר אופרה בקלן ובברסלאו. ב-1906 היה טנור ראשי באופרה של קרלסרוהה, ובשנים 1910–1912 שר במטרופוליטן אופרה בניו-יורק לצדו של קרוזו. בשנת 1912 הוזמן לאופרה הממלכתית של ברלין ושר בה עד 1919. ב-1929 חזר לריגה ושימש כחזן ראשי, ומ-1936 גם לימד זמרה בקונסרבטוריון בעיר.

ב-1938 עלה ידלובקר לארץ-ישראל ונתמנה פרופסור לזמרה בקונסרבטוריון בירושלים. בין תלמידיו היה הזמר והחוקר יצחק לוי. ב-1940, לאחר מות אשתו, התיישב בתל-אביב ופתח אולפן ללימוד זמרה, וכן הופיע בריסיתלים של זמרה קלאסית. הוא השתתף בתוכניות החזנות ב"קול ירושלים" והתפלל בבתי הכנסת "איחוד שיבת ציון" של יהודי מרכז-אירופה ברחוב בן-יהודה. בתקופת חגי תשרי ניהל את התפילה באולם קולנוע "אסתר" בכיכר צינה דיזנגוף. הוא לימד עד יומו האחרון.



# SYNAGOGEN - KONZERT

veranstaltet vom

Vorstand der Jüdischen Gemeinde zu Berlin

Mittwoch, den 29. Januar 1930, abends 7,30 Uhr  
NEUE SYNAGOGUE, ORANIENBURGER STRASSE 30

MITWIRKENDE:

Kammersänger HERMANN JADLOWKER

Professor ALBERT EINSTEIN

Professor ALFRED LEWANDOWSKI } Violine

Der verstärkte Chor der Neuen Synagoge, Dirigent: Janot S. Roskin

An der Orgel: Arthur Zepke

MA TOWU C-Dur . . . . . Sulzer

MAARIW

ADON OLOM . . . . . Würfel

## VORTRAGSFOLGE

1. a) Sonate 2, B-Dur . . . . . Händel
- b) Adagio aus dem Doppelkonzert C-Moll . . . . . J. S. Bach
- für zwei Violinen mit Orgelbegleitung
- (Professor Einstein und Professor Lewandowski, Orgel: A. Zepke).
2. Kol-nidre . . . . . Jadowker
3. Socharti-loch . . . . . Rosowsky
4. B'rosch Haschionoli . . . . . Sulzer
5. Uw'den jiskadarch . . . . . Goldstein
6. Kl ch'schimcho . . . . . Weintraub
7. Ono towo . . . . . Naumbourg
8. Ato niglesso . . . . . Jadowker
9. Hallelujah . . . . . Lewandowski

הודעה על קונצרט צדקה של הזמר הרמן ידלובקר שייערך בבית הכנסת ברחוב אורניינבורג, ברלין, ב-29 בינואר 1930 בהשתתפות הכנרים הפרופסורים אלברט איינשטיין ואלפרד לבנדובסקי

**יוסלה רוזנבלט** (1882-1933) נולד בבילאיה-צ'רקוב, אוקראינה, והופיע בגליציה וברומניה כילד פלא, ושר מגיל תשע בטקסי תפילה שניהל אביו. בגיל שמונה-עשרה מונה לחזן במונקאץ', אחרי חמש שנים עבר לברטיסלבה, סלובקיה, וב-1906 להמבורג, גרמניה. ב-1912 היגר לארצות-הברית והיה חזן בקהילת "אוהב צדק" בניו-יורק. תוך זמן קצר החל להופיע בכל רחבי צפון אמריקה ואירופה בשירי חזנות, שירים ביידיש, שירים נפוליטניים ואריות מאופרות. ב-1918 סירב ממניעי דת להשתתף באופרה של הלוי **היהודיה**, אך הופיע בקרנגי הול והקליט פרקי חזנות. ב-1925 נאלץ להכריז על פשיטת רגל לאחר שאיבד את כל חסכוניותו בעסקה לא מוצלחת, וכדי לשלם את חובותיו השתתף במופעי וודוויל. הוא פרש מתפקידו כחזן והתחיל להופיע ברחבי ארצות-הברית בקונצרטים בשירים יהודיים ולא-יהודיים. ב-1927 חזר לשמש כחזן אבל הוסיף להופיע בקונצרטים. ב-1928 הוקלט לסרט המדבר הראשון, סרטו של אל ג'ולסון זמר הג'אז. ב-1933 נסע לארץ-ישראל כדי להופיע בסרט. בעת הצילומים בים המלח נפטר והוא בן חמישים ואחת, ונקבר בהר הזיתים. רוזנבלט נחשב לגדול החזנים בדורו. היצירות שכתב התפרסמו בספר **פרקי יוסף**, שנקרא גם **תפילות יוסף** (1907).

**דוד רויטמן** (1884-1943) למד בקונסרבטוריון של סנט פטרסבורג וב-1909 התמנה לחזן ראשי בוילנה. בשנים 1912-1917 שירת בסנט פטרסבורג עד שעם המהפכה נסגר בית הכנסת, ואז עבר לאודסה. ב-1921 היגר לארצות הברית, ערך מסע קונצרטים ואחר כך שירת כחזן בבתי כנסת. מ-1924 עד מותו ב-1943 שימש כחזן של קהילת "שערי צדק" בניו יורק.



יוסלה רוזנבלט בים המלח – מתוך הסרט **חלום עמי**, ששילב מסורת יהודית והתישבות ציונית.  
רוזנבלט, כוכב הסרט, נפטר באמצע ההסרטה.

**שלמה רביץ** (1885-1980) נולד בנובוגרודוק, פולין, והתחיל לשיר בגיל שמונה. כשהיה בן חמש-עשרה החל ללמוד מוזיקה בקיבוץ ובאודסה, והיה תלמידם של החזן פנחס מינקובסקי והמנצח דוד נובקובסקי. הוא נשאר נאמן למורשתם, ובניגוד לחזנים רבים, סירב להקליט את שירתו. בגיל שבע-עשרה מונה לחזן בקהילת שאבלי, ליטא. תפקיד זה מילא במשך שנתיים, ובאותו זמן התוודע לסגנון החזנות של וינה וברלין. אחר כך התמנה לחזן בלובלין ובברדיצ'ב. מברדיצ'ב עבר לקרמאצ'וג, שם שימש כחזן במשך חמש שנים. ב-1912 עבר לחרקוב, שבת הכנסת שלה משך מתפללים רבים מקרב האינטליגנציה היהודית, וביניהם סופרים עבריים. הפגישה עם השפיעה עליו לשפר את העברית שלו ולנסות לתקן את המבטא. לימים, כשלימד דור שלם של חזנים, הקפיד מאוד על המבטא העברי. רביץ התפרסם בזכות המקהלות שארגן כדי שילוו אותו. ב-1928 הוזמן רביץ ליוהנסבורג, דרום-אפריקה, אך למרות התנאים הטובים שם, חזר לליטא וב-1935 עלה לארץ ישראל, כאן חי בנו הבכור לוי, שהיה חבר בקיבוץ אפיקים. עם בואו, הוזמן לנהל את הטקסים בימים הנוראים ב"אוהל שם", והשתתף שם באירועי "עונג שבת" שערך ביאליק. אחר כך התמנה לחזן ראשי של בית הכנסת הגדול בתל-אביב. תפקיד זה מילא במשך שמונה שנים עד 1941. אחרי הקמת המדינה לימד בסמינר "סלע" למוזיקה חזנית. היצירות והעיבודים המוזיקליים שלו נאספו בספרו ילקוט זמירות.

**שלמה זלמן ריבלין** (1886-1962) נולד ליוסף ריבלין בירושלים, בן למשפחה ותיקה, שבניה הקימו את היישוב היהודי מחוץ לחומות. הוא למד מוזיקה חזנית אצל אברהם צבי אידלסון. ב-1910 סייע לאידלסון בהקמת המכון למוזיקה חזנית ויהודית "שירת ישראל" בירושלים (ראו בפרק ב'). במשך שישנים שנה שימש כחזן בבית הכנסת "שירת ישראל" בירושלים וניהל בית ספר לחזנים. הוא מיקד את עבודתו ביצירת סגנון תפילה אחיד אשר יורכב מכל המסורות המוזיקליות הליטורגיות שרווחו בקהילות היהודיות השונות. ריבלין פרסם את יצירותיו בספר **מדרש שלמה** (1913). כן אסף ופרסם את יצירותיו של אביו יוסף ריבלין וערך ביחד עם יי אפשטיין מילון עברי-אנגלי-יידי. יצירותיו ועיבודיו פורסמו בספר שירי שלמה בשלושה כרכים (1931-1961).

**פנחס יסינובסקי** (1886-1954), חזן, מלחין ומשורר, נולד ברומנובקה ליד קייב, אוקראינה. בילדותו הצטרף למקהלתו של פנחס מינקובסקי בחרסון. בזמן לימודי המוזיקה שלו בסנט פטרסבורג שימש עוזר למנהל המקהלה בבית הכנסת בעיר. ב-1917 היגר לארצות-הברית, שר בבתי כנסת, הופיע בקונצרטים, ושמו נודע רבים. יסינובסקי הלחין יצירות רבות, וביניהן **והיה באחרית הימים** (1926), שהוקדשה לאוניברסיטה

העברית בירושלים, **עשרת הדיברות, שירת הבאר** ושירים, בעיקר בידיש, שירי ילדים ושירים לחגים המרכזיים.

**פנחס שרמן** (1887-1942) נולד בסטאשוב, פולין. בילדותו שר עם אחיו, אברהם יצחק שרמן, שהיה אחר כך חזן בקרשניק. הוא למד בבית הספר לחזנים של בירנבאום וב-1909 מונה עוזר חזן לגרשון סירוטה ולמשה קוסביצקי בבית הכנסת בווארשה. שרמן היה מייסד-עמית של אגודת החזנים בפולין, ושימש עורך כתב העת של האגודה די חזנים וועלט. שני תפקידים אלה מילא עד מלחמת העולם השנייה. הוא נספה בטרבלינקה. אוטוביוגרפיה שלו התפרסמה **בתצליל** קובץ עשירי, 1970: 93-98. בקובץ ארית שמו לפי היידיש, פינחס שערמאן.

**מרדכי הרשמן** (1888-1940) נולד בצ'רניגוב, אוקראינה, ושר לראשונה במקהלות בתי כנסת. אחר כך מונה כחזן בבית הכנסת של ז'יטומיר, אולם נשאר שם חמישה חודשים בלבד. ב-1913 מונה לחזן ראשי בוויילנה. ב-1920 היגר לארצות-הברית והיה חזן בבית הכנסת "בית אל" בברוקלין במשך עשר שנים. הוא הופיע בקונצרטים רבים באירופה, בארצות-הברית ובישראל.

**ברלה חגי** (1892-1954) נולד בדאגדו, לטביה. בגיל שמונה-עשרה התמנה חזן בסמולנסק. שלוש שנים אחר כך היגר לארצות-הברית ושימש חזן בדטרויט, בוסטון וניוארק. מאוחר יותר התגורר שנים אחדות בדרום-אפריקה. עם שובו לארצות-הברית שימש כחזן בניו-יורק, הופיע בקונצרטים והקליט תקליטים רבים.

**פייר פינצ'יק** (1900-1971) נולד בז'יביטשוב, אוקראינה, בשם פנחס סגל. את ימי ילדותו בילה עם סבו בחבל פודוליה. כשרונו התגלה כששר בישיבה המקומית, ואז הוחלט שילמד פסנתר וזמרה ברוסטוב. בשנים 1923-1926 היה חזן בלנינגראד, ואז עבר לארצות-הברית וזכה להצלחה. הוא ביקר פעמים רבות את משפחתו בישראל ועבר לפני התיבה בבית הכנסת הגדול בתל-אביב.

**לייב גלאנץ** (1898-1964) נולד בקייב בירת אוקראינה לאביו קלמן, שהיה גם הוא חזן נודע. הוא החל לשיר בגיל שמונה והופיע בערים שונות באירופה. גלאנץ שירת תחילה כחזן בקישינב. ב-1926 היגר לארצות-הברית והופיע בקונצרטים של חזנות, שירים חסידיים ושירי עם בידיש. הוא שירת כחזן בקהילת "אוהב שלום" בניו-יורק, ואחר כך עבר ללוס אנג'לס. ב-1961 עלה גלאנץ לישראל וכאן לימד חזנים ופרסם את יצירותיו. הוא נחשב למומחה של נוסחי התפילה.

**משה קוסביצקי** (1899-1966) נולד בסמורגון, ליד וילנה, ליטא. בשנות מלחמת העולם הראשונה שהתה משפחתו ברוסטוב-על-הדון. עם סיום המלחמה שבה המשפחה לוויילנה והוא התחיל לשיר במקהלה של בית הכנסת "טוהרת קודש", שבו שימש החזן הנודע אברהם משה ברנשטיין. אחרי שהתפרסם בוויילנה התמנה לחזן בית הכנסת המפורסם ברחוב טלומצקה בווארשה. ב-1928 הופיע לראשונה באנטוורפן ואחר כך ערך קונצרטים רבים באנטוורפן ובבריסל. הוא הופיע בכל רחבי אירופה, צפון אמריקה ודרומה, דרום אפריקה וישראל.

**ישראל אלטר** (1901-1979), חזן ומלחין, נולד בלבוב למשפחה מכובדת. מנעוריו היה קשור ל"הסתדרות צעירי ישראל". הוא למד מוזיקה בווינה אצל החזן צבי הירש הלפרין, ושם החל את דרכו כחזן באגודת בית הכנסת Brigittenauer Tempelverein. ב-1925 עבר להנובר, גרמניה, וב-1935 ליוהנסבורג, דרום אפריקה, ושימש כחזן ראשי בקהילה היהודית המאוחדת (United Hebrew Congregation). ב-1961 השתקע בארצות-הברית ופעל כמורה בבית הספר למוזיקה דתית ב-Hebrew Union College. אלטר הלחין יצירות חזנות שראו אור בספר **שירי ישראל** (1957), חיבר רצייטטיב חזני לתפילות הלל, טל, גשם (1962), ועיבד שירים בידיש (**מיינע לידר** 1952-1957).

**יוסף שמידט** (1904-1942) נולד בדוידני (Davideny), בוקובינה, כיום ברומניה, להורים מוזיקליים, ומילדותו שלט בשפות רומנית, צרפתית וגרמנית. ב-1914 עקרה משפחתו לצירנוביץ' ושם הצטרף למקהלת בית הכנסת. עם פרוץ מלחמת העולם הראשונה גויס שמידט לצבא הרומני כמתופף. בן עשרים נשלח לברלין ללימודי פסנתר ופיתוח קול. ניסיונותיו להגדיל את משכורתו הצבאית הזעומה בעבודה כחזן נדחו על ידי קהילות שונות בשל קומתו הנמוכה (1.54 מ'). גם באנטוורפן נכשל בניסיונו להתקבל כחזן שני. בודעו כי בברלין יידחה שוב, פנה לאופרה. גם אז הייתה לו קומתו לרועץ. שמידט החל לשיר ברדיו ובהקלטות ועד מהרה נחל הצלחה רבה גם בקולנוע. בין הקלטותיו הרבות גם פרקי חזנות. הוא הופיע בקונצרטים בברלין, וינה, בריסל, אמסטרדם ורוטרדם, והוזמן לשיר בחצרות המלכים של רומניה, הולנד ובלגיה. שמעו הגיע גם לארצות-הברית, והוא ביקר בה פעמיים. שמידט נחשב לאחד מגדולי הטנורים במאה העשרים.

ב-1933 עזב שמידט את גרמניה ועקר לאוסטריה. ב-1934 ביקר בארץ-ישראל וערך קונצרטים בירושלים, בתל-אביב ובחיפה. ב-1937 סייר בארצות-הברית. אחרי סיפוח אוסטריה על ידי הנאצים ב-1938 עבר לבריסל, וב-1939 חזר לביקור בצירנוביץ'. בעקבות כיבוש הולנד ובלגיה על-ידי הנאצים נמלט שמידט לצרפת בניסיון כושל להגיע לארצות-הברית. ב-1940 הצליח להגיע לשווייץ, שבה החזיק ממון רב, אולם נתפס והוחזר לצרפת. ניסיון חוזר להיכנס לשווייץ צלח, אולם שמידט נשלח למחנה עבודה, חלה ונפטר מהתקף לב. הוא נקבר בבית הקברות היהודי בציריך. ©A16.

**יאן פירס** (1904-1984) נולד בניו-יורק, בן למהגרים מרוסיה. כבר בילדותו שר במקהלת בית הכנסת וניגן בכינור. בשנות העשרה שלו הקים תזמורת שניגנה באולמות ריקודים, בחתונות, ובאתרי הקיט היהודיים באזור קטסקיל במדינת ניו-יורק. בשנות השלושים הופיע בתוכניות "רדיו סיטי מיוזיק הול". בתוכנית Jewish Forward הופיע בשירים ביידיש ובעברית, ובקטעי חזנות. ב-1938 החל להופיע באופרה. ב-1941 שר באופרה של סן פרנסיסקו את תפקיד הדוכס ממנטובה באופרה של ורדי **ריגולטו** ועוד באותה שנה הצטרף למטרופוליטן אופרה בניו-יורק. הוא הופיע בקונצרטים וברסיטלים בכל רחבי ארצות-הברית ואירופה, וב-1956 היה האמריקני הראשון שהופיע בתיאטרון הבולשוי במוסקבה. במהלך מסעות אלה נהג לאתר בתי כנסת ולהופיע בהם כחזן בשבתות ובחגים ללא תמורה. לצד מוזיקה קונצרטית הקליט מוזיקה פופולרית ומוזיקה ליטורגית. ב-1971 הופיע לראשונה בתפקיד טוביה **בכנר על הגג**. ©C12.

**לייבלה ולדמן** (1907-1969) נולד בניו-יורק ונודע כילד פלא. הוא היה חזן בבוסטון ובניו-יורק ונעשה פופולרי בעקבות הופעותיו בשידורי הרדיו. הופיע גם בקונצרטים והקליט תקליטים רבים של שירים ביידיש וקטעי תפילה.

**דוד קוסביצקי** (1912-1985), אחיו של משה קוסביצקי, שר כילד בבית הכנסת של וילנה. הוא למד באקדמיה למוזיקה של וילנה ונעשה חזן אמן בהיותו בן שמונה-עשרה. לאחר שירות בצבא הפולני המשיך בלימודיו בווארשה ואז נעשה חזן ראשי ברובנה. בשנות העשרים שלו כיהן כחזן בלונדון וב-1948 השתקע בארצות-הברית ושימש חזן בהיכל עמנואל בברוקלין. ©B5

**ריצ'רד טאקר** (1913-1975) נולד בניו-יורק, ומגיל שש שר במקהלה של בית הכנסת "תפארת ישראל". ב-1938 התמנה לחזן בבית הכנסת "עמנואל" בניו-גרסי וב-1943 באזור יוקרתי בברוקלין. את הקריירה שלו כזמר אופרה התחיל בתוכנית הרדיו "התיאטרון המשודר של שיקגו", שבמסגרתה ביצע מגוון תפקידים אופראיים. ב-1944 הופיע לראשונה במטרופוליטן אופרה בניו-יורק. למרות הקריירה שלו כזמר אופרה, המשיך להופיע כחזן וערך הקלטות רבות.

## יצירות חדשות לבית הכנסת

בכנסייה הנוצרית הקשר לאולם הקונצרטים הדוק ביותר וכל העת נכתבות יצירות ליטורגיות חדשות המבוצעות בכנסייה ובאולם הקונצרטים. הכנסיות היו למעשה אולמות הקונצרטים הראשונים. עד היום נערכים קונצרטים בכנסיות, ומוזיקה ליטורגית נוצרית מבוצעת באולמות הקונצרטים.

ביהדות אין הדבר כך. הסתגרות היהודים בגטו והשמירה הקנאית על המסורת לא אפשרו יצירה מוזיקלית חדשה, וכאשר חדרו לבית הכנסת לחנים חדשים, היה זה תמיד באקראי ולמרות התנגדות הממסד הרבני. הנוהג החל להשתנות כאשר החסידות אימצה לחנים מהסביבה גם לתפילות ביוזעין ובמתכוון, ויצירה חדשה של ממש החלה להופיע בעקבות הרפורמה בבית הכנסת במרכז אירופה. היצירות הללו נכתבו בסגנון המוזיקה הרומנטית, בעיקר בעקבות שוברט ומנדלסון.

במאה העשרים חל שינוי בטעם המוזיקלי ויצירות בסגנון זה לא סיפקו עוד את המוזיקאים. כתב על כך המוזיקולוג הוגו לייכטנשטיין:

חידוש המוזיקה היהודית של בית הכנסת הוא אחת המשימות החשובות ביותר של המלחינים היהודים המודרניים. אחרי חצי מאה של מוזיקה מאת לבנדובסקי, דהה צבעה ונחלשה רוחניותה. מה שנחוץ היום הוא מוזיקה שיש לה צליל חזק ומקורי והתבוננות דתית, אך היא גם מספקת את אוזנינו, שנעשו כרויות למוזיקה העכשווית. יפוגיה חלקה שיש בה הרכות המסורתית המקובלת שוב אינה נושאת חן בעינינו [...] מוזיקה יהודית עכשווית חייבת להיות גם יהודית וגם חדשה, מסורתית ומקורית בעת ובעונה אחת (ברנר 2003 : 158).

כמה מלחינים יהודים בגרמניה במאה העשרים כתבו יצירות חדשות לבית הכנסת, ביניהם אדלר, נאדל ואחרים (ראו בפרק על גרמניה) – ומסורת זו נמשכת בבתי הכנסת של ארצות המערב. בארצות-הברית יש בתי כנסת, או היכלות (Temples) של הרפורמים היוזמים הזמנת יצירות אצל גדולי המלחינים, כמו **עבודת הקודש** של בלוך, מיו ואחרים. בין המלחינים שכתבו יצירות לפי הזמנת בתי כנסת נמנים לזר סמינסקי, יוסף אחרון, היינריך שליט, אלכסנדר טנסמן, ליאונרד ברנשטיין, מריו קסטלנואובו-טדסקו, לוקס פוס, מורטון גולד וקורט וייל. גם מלחינים ישראלים כתבו לבתי כנסת בארצות-הברית לפי הזמנתם, ביניהם מרק לברי, יחזקאל בראון, מרדכי סתר וסרגיו נטרא.

## פרק י"ב – מוזיקאים יהודים ברוסיה

בעקבות ההתעוררות הלאומית בארצות השוליים שמסביב למרכז-אירופה – בדרומה, במזרחה ובצפונה – קמה במחצית השנייה של המאה ה-19 גם במוזיקה תנועה ששמה לה למטרה להדגיש את הערכים הלאומיים של כל ארץ ולהשתחרר מהדומיננטיות של גרמניה ואוסטריה. נהוג לכנות תנועה זו בשם **רומנטיקה לאומית**. ברוסיה שייכים לתנועה זו בעיקר המלחינים גלינקה, מוסורגסקי, בורודין, רימסקי-קורסקוב וצ'ייקובסקי.

היהודים ברוסיה הוגבלו אמנם לתחום המושב, אך מעטים, בעלי הון או בעלי כשרונות מיוחדים, הורשו להתיישב בערים הגדולות, וכך נעשו חלק מתנועת השחרור הכללית של יהודי אירופה. גם מוזיקאים יהודים התיישבו בערים, למדו לימודי מוזיקה כללית ואף הצטיינו בהם. במאה ה-19 נודעו ברוסיה האחים **רובינשטיין**, פסנתרנים ומלחינים. הבכור, **אנטון רובינשטיין** (1829-1894), ייסד ב-1859 את חברת המוזיקה הרוסית וב-1862 את הקונסרבטוריון הנודע בסנט פטרסבורג, הקרוי כיום על שם רימסקי-קורסקוב, ואחיו הצעיר **ניקולאי רובינשטיין** (1835-1881) ייסד את חברת המוזיקה הרוסית וב-1866 את הקונסרבטוריון במוסקבה, הקרוי היום על שם צ'ייקובסקי (ראו לעיל בפרק י' על מלחינים במאה ה-19).

## החברה למוזיקה יהודית עממית

ב-1901 הופיע ברוסיה הספרון שירי עם יהודיים מאת **מארק ורשבסקי** (1848-1942). היה זה שירון ראשון של שירים יהודיים (רבינא, תש"ב). עם זאת, כמה משיריו של ורשבסקי הפכו לשירי עם, ביניהם **אויפן פריפטישיק** (ראו בפרק ה' על שירי היידיש). אז החל גם חקר השירה היהודית העממית. בין ראשוני החוקרים היה שלמה אנ-סקי.





בראשית המאה העשרים התקבצה בסנט פטרסבורג חבורת מוזיקאים יהודים, כמה מהם תלמידיו של רימסקי-קורסקוב, וייסדה ב-1908 את **החברה למוזיקה יהודית עממית** (ראו בפרק ב'). על יחסו של רימסקי-קורסקוב אל המוזיקה היהודית מספר מיכאל גנסיין בזיכרונותיו:

רימסקי-קורסקוב עודד את תלמידיו להתעניין במורשתם המוזיקלית הלאומית. הוא העריך את איכותם של לחני עמים שונים וסייע בעיבודם, בעודדו רוסים, אוקראינים, לטבים, אסטונים, ארמנים ויהודים לעסוק בלחני עמם. פעם הביא אחד מעמיתי לכיתה שני קטעים לכינור ופסנתר שכותרתם "מנגינות מזרחיות". "יצירות חביבות מאוד, אמר רימסקי-קורסקוב לאחר שהאזין למוזיקה, אך מדוע אתה מכנה אותן "מנגינות מזרחיות"? אלה מנגינות יהודיות אופייניות! אינך יכול לבלבל ביניהן לבין אחרות" (Braun, 1978: 36).

אירוע אחר, שעליו מספר לזר סמינסקי:

אנו, הסטודנטים היהודים, לעולם לא נשכח את מלותיו לאחד מחברינו – כנראה היה זה שקליאר – אשר הביא לו שיר יהודי: "אני שמח מאוד שאתה כותב מוזיקה ברוח יהודית. מה מוזר, שתלמידי היהודים עוסקים כה מעט במוזיקה שלהם. מוזיקה יהודית קיימת – זו מוזיקה יפה והיא מחכה לגליקה שלה" (שם).

מטרות **החברה למוזיקה יהודית עממית** היו לחקור את המוזיקה היהודית העממית, דתית וחילונית, של יהודי תחום המושב, לגלות, ללקט ולכנס את כל היש המוזיקלי שנוצר במשך הדורות, לעבד את החומר, לשוות לו צורה אמנותית ולהפיצו ברבים, ואף לכתוב יצירות שיתבססו על ממצאיהם לאולם הקונצרטים; זאת באמצעות ייסוד תזמורת ומקהלה, פעולות הסברה, קונצרטים, עידוד עבודות מחקר ויצירה על ידי תחרויות, הקמת ספרייה, הוצאה לאור של תווים, עיתון וכיו"ב. החברה יזמה איסוף ורישום של שירי עם יהודיים והוציאה לאור אוסף שלהם בתווים וכן עיבודים ויצירות המבוססים על חומר זה. כמו כן ארגנה קונצרטים של מוזיקה יהודית בכמה ערים ברוסיה.

החברה ייסדה בית הוצאה לתווים – הוצאת **יובל** – שעד 1914 הוציאה לאור חמישים ושמונה יצירות של שישה-עשר מלחינים וכן שירים של יואל אנגל. ב-1912 פרסמה החברה שירון – **קובץ נגינות למשפחה ולבית הספר** בעריכת זוסמן קיסלגוף (ראו להלן), שהיו בו ארבעה מדורים:

1. שירי עם מסורתיים דתיים: לשבת, לפסח, לשמחת תורה (פרליטורגיים);
2. זמירות עם חילוניות: שירי ערש, שירי ילדים, שירי הווי וניגונים;
3. שירה אירופית כללית: שירים של אנטון רובינשטיין, מנדלסון ועוד;
4. טעמי המקרא.

ויכוח עקרוני התנהל בין חברי החברה לגבי מקורות המוזיקה היהודית. אנגל וקיסלגוף ראו בשירי העם בידיש את המוזיקה היהודית האותנטית, ואילו לזר סמינסקי ראה בחלקם שירי גויים שהתייחדו, וטען לראשוניות של טעמי המקרא כמוזיקה היהודית המקורית (רבינא, 1947: 61-63).

מלחמת העולם הראשונה והמהפכה הקומוניסטית קטעו את פעילות החברה בעודה באיבה. היא פעלה בסך הכול כעשר שנים. הסניף במוסקבה פעל עוד כמה שנים, אך ב-1929 פסקה הפעילות לחלוטין. מוזיקאים יהודים קיבלו בברכה את המהפכה, אך האכזבה באה כאשר יהדותם לא התקבלה והם נאלצו להתכחש לה ביצירתם.

אחרי המהפכה התפזרו המוזיקאים שפעלו במסגרת החברה: מקצתם נשארו בברית המועצות והסתגלו לחיי התרבות שלה – גנסיין, ופריק, קריין; אחרים היגרו מעבר לים, בעיקר לארצות-הברית – אחרון, צייטלין, סמינסקי; וכמה עלו לארץ-ישראל – אנגל, אבילאה, רוזובסקי.

לאחר שבעים שנות שלטון קומוניסטי, עם פירוק ברית-המועצות, התחדשה בסנט פטרסבורג הפעילות בשדה המוזיקה היהודית והוקם בה מחדש מכון למוזיקה יהודית. הוא אוסף את שרידי הפעילות שנעשתה בראשית המאה העשרים וממשיך בה.

להלן קווים לדמותם של כמה מהמוזיקאים שנטלו חלק בחברה למוזיקה יהודית:

**יואל אנגל** (1868-1927) נולד בברדיאנסק שבחצי האי קרים, ולמד משפטים באוניברסיטאות חרקוב וקייב. בשנים 1893-1897 למד קומפוזיציה עם טנייב ואיפוליטוב-איוואנוב בקונסרבטוריון של מוסקבה ועבד למחייתו כפסנתרן מלווה וכמבקר מוזיקה בעיתונות. הוא גם תרגם לרוסית את הלקסיקון למוזיקה של רימן. הרצאתו על המוזיקה היהודית בחברה המלכותית הרוסית לאתרופולוגיה ואתנולוגיה ב-1900 עוררה הדים וסימנה את תחילת פעילותו בשטח זה. ב-1906 ייסד במוסקבה קונסרבטוריון עממי והיה מנהלו. ב-1908, עם ייסוד החברה למוזיקה יהודית עממית בסנט פטרסבורג, השתלב אנגל בפעילותה. ©א17

ב-1912 השתתף במשלחת המחקר של שלמה אנ-סקי לתחום המושב והקליט משירי היהודים במכשיר הקלטה של אותם ימים, המצאתו של אדיסון, על גלילי שעווה (רבינא, 1947: 33-47). הקלטות אלה מופצות כיום בתקליטורים: C13 ©.

עם המהפכה הקומוניסטית המשיך אנגל בפעילותו. הוא הרצה באוניברסיטאות עממיות, במוזיאון הפוליטכני ובבתי חרושת. ב-1920 נתמנה כמרצה בקונסרבטוריון של מוסקבה, ובאותה עת הקים במלכובקה ליד מוסקבה מוסד ליתומים יהודים, שבו ניצח על מקהלה ולימד מוזיקה. הוא גם ארגן מסעות קונצרטים של מוזיקה יהודית. אחד מהם נערך באולם הגדול של הקונסרבטוריון במוסקבה ב-1922. בתו מספרת כי "הקונצרטים של מוזיקה יהודית היו בשבילו, וכן למשתתפים ולמאזינים, מקור לסיפוק רב, ועל כך היה נוהג לומר: 'עלינו לשלם את חובנו לעם'". ב-1922 חיבר את המוזיקה למחזהו של אנ-סקי "הדיבוק", שהוצג בתיאטרון "הבימה" והפך להצגת הדגל שלו. אך כיוון שהרגיש כי גורל המוזיקה היהודית נידון בברית המועצות לאובדן, עזב את רוסיה באותה שנה והתיישב בברלין, שם ייסד את בית ההוצאה למוזיקה "יובל". (Braun, 1978: 48).

ב-1924 עלה אנגל לארץ-ישראל, התיישב בתל-אביב והשתלב מיד בפעילות המוזיקלית וכך היה לגורם חשוב בחיי המוזיקה הצעירים של היישוב בארץ ישראל, (ראו בפרק כ"ב על הזמר העברי). דבריו של אנגל על השיר העממי מעידים על יחסו, המנוגד לגישה הרומנטית של ליסט ואחרים, ומתקרב לגישתם של ברטוק וקודאי:

יש לגשת אל השיר העממי בלי אותה היהירות המקובלת אצל "סולתה ושמנה", כביכול, של החברה, וכמו כן צריך להימנע מהפרימיטיביות של השכבות הנמוכות בחברה, הרחוקות מהתרבות המוזיקלית. השיר העממי דורש יחס של חיבה, הכשרה מוזיקלית והבנת חשיבותו וערכו (רבינא, 1947: 53).

**אפרים שקליאר** (1871-1943) נולד בסלוצק שבאזור מינסק, בן לחזן. בנעוריו עבר לווארשה וב-1890 החל ללמוד בקונסרבטוריון בעיר. בעת ביקור של בלקירב בווארשה, התרשם הלה משקליאר והזמינו ללמוד בקונסרבטוריון של סנט פטרסבורג, למרות המגבלות שחלו אז על יהודים. שם ייסד שקליאר מועדון למוזיקה יהודית בשם "כינור ציון". גם הוא נמנה עם תלמידיו של רימסקי-קורסקוב.

**זוסמן קיסלגוף** (1876-1939) נולד במחוז ויטבסק וקיבל חינוך יהודי מסורתי בחדר ובישיבה. ב-1894 למד בסמינר יהודי למורים בוילנה. בגיל אחת-עשרה החל ללמוד נגינה בכינור אצל כליזמר העיירה, ואת יתר השכלתו המוזיקלית רכש בעצמו. הייתה לו שמיעה אבסולוטית וכבר בילדותו רשם בתווים שירים ששמע. ב-1906 עבר לסנט פטרסבורג והתמנה למורה ומנצח מקהלות ילדים. כמו כן למד באוניברסיטה פסיקה ומתמטיקה. ב-1907 בעת חופשה בליובאביטש, מרכז חב"ד חשוב, רשם כמאה לחנים ששמע. ב-1908 נמנה עם מייסדי החברה למוזיקה יהודית וב-1912 פרסם במסגרתה, יחד עם ז'יטומירסקי ולבוב (Lwow), את קובץ השירים ביידיש בשם לידער זאמלבוך – Lider Zamlbukh – קובץ שירים לשימוש בבית הספר ובבית. כמה ממלחיני הקבוצה שילבו לחנים שרשם ביצירותיהם.



בוויכוח שהוזכר בין אנגל לסמינסקי השקפתו הייתה פשוטה: "הגאון היהודי העממי יצר אוצרות עצומים של מוזיקה, המצפים עדיין למחקר. תפקידנו הוא לגלותם". בשנים 1910–1916 נשא במסגרת החברה כמה הרצאות על מוזיקה יהודית, שבהן פרש את מחקריו. באוטוביוגרפיה שכתב ב-1935 ציין: "ליקטתי למעלה מאלפיים שירי עם בתקופה שבין 1907 ל-1915. כמה מהם פורסמו ב-1912. האוסף כולו אמור להיות מפורסם בקרוב". אך הוא לא זכה להגשים את תוכניתו. האוסף שלו מצוי בספרייה הלאומית האוקראינית והיה בטיפולו של ברגובסקי (חוברת ההסבר לתקליטור C13).

**שלמה רוזובסקי** (1878-1962), מלחין ומוזיקולוג, נולד בריגה, בנו של החזן ברוך לייב רוזובסקי (1841-1919), וכך הכיר את מסורת יהדות לטביה מן המקור. הוא למד משפטים בקייב ומוזיקה בסנט פטרסבורג אצל רימסקי-קורסקוב, ליאדוב וגלזונוב. רוזובסקי היה ממייסדי החברה למוזיקה יהודית עממית ב-1908, והיה מנהל מוזיקלי של התיאטרון האמנותי היהודי בסנט פטרסבורג. ב-1920 חזר לריגה וייסד שם את הקונסרבטוריון היהודי הראשון למוזיקה.

רוזובסקי עלה לארץ-ישראל ב-1925 והתיישב בירושלים למשך עשרים ושתיים שנים. כאן היה מורה למוזיקאים רבים, ביניהם מרדכי זעירא, שלום פוסטולסקי, עמנואל עמירן ואבל ארליך. הוא כתב מוזיקה למחזות בתיאטרון האוהל – "יעקב ורחל", "שבתי צבי", ולתיאטרון הבימה – "כתר דוד", "האוצר". בשנת 1946 קיבל את פרס אנגל של עירית תל-אביב. ב-1947 היגר לניו-יורק ושם שקד במשך שנים על ספרו *The Cantillation of the Bible* (Rosowsky, 1957) – שירת טעמי המקרא לפי מסורת אשכנז (סטוצ'בסקי, 1988: 63–65). © א17; C14.

**גריגורי קריין** (1880-1955), כנר ומלחין, נולד בניז'ני-נובוגורוד, רוסיה, למשפחת מוזיקאים. אביו אברהם קריין (1838-1921) היה כלזומר, כנר, שרשם קובץ של מנגינות יהודיות, וכל שבעת בניו היו מוזיקאים. הוא למד אצל רימאלי (Hrimaly), יואון (Juon) וגלייר (Gliere). בשנים 1905-1908 למד בלייפציג אצל מקס רגר. בשנים 1926-1934 חי בפאריס ובשנים 1941-1943 בטשקנט. הוא כתב רק יצירות מעטות ברוח יהודית, ביניהן **רפסודיה יהודית** לקלרנית ולתזמורת (1926), וכן פואמות סימפוניות – **שאל ודוד ושירו של דוד**.

# Ani hadal

(Melodie der Jemenniten)  
für Chor oder Quartett  
von L. Ssaminsky.

# אני הדל

(יעמענישע טעלאדיע)  
פאר כאר אדער קווארטעט  
פון ל. סאמינסקי.

Herrn J. Knorosowsky gewidmet.

אני הדל ועזי עיר ומגדל  
וטבטחי וחשקי שם אדני  
שכיב נורא דטלכא אתקטירא  
בתוך לבי להפר את יגוני.

Die Volksmelodie in der Urschrift  
(Ben-Jehuda „Luach erez Israel“)

די פאלקס-טעלאדיע אין אריגינאל  
(בן יהודה „לוח ארץ ישראל“)

Tranquillo, religioso.

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Tranquillo, religioso.

**ליאו צייטלין** (1881-1931), מלחין וכנר, נולד בממל ולמד ב-1901 אצל אאואר בקונסרבטוריון של סנט פטרסבורג. הוא היה כנר ראשי באופרה זימין במוסקבה ובתזמורת של קוסביצקי. בהמשך ניגן בתזמורת קולון בפאריס והקים את רביעיית צייטלין. אחר כך היגר לארצות-הברית ושם נפטר. בין יצירותיו היהודיות **אלי ציון** לצ'לו ופסנתר וכן **ניגונו של רבי נחמן** לרביעיית כלי קשת. Ⓒ 17; C14

**אלכסנדר ז'יטומירסקי** (1881-1937) נולד בחרסון, אוקראינה, ומ-1914 לימד קומפוזיציה בקונסרבטוריון של סנט פטרסבורג. הוא היה חבר בחברה למוזיקה יהודית וסופר-עמית של קובץ השירים *Lider Zamlbukh* שהוצא לאור על-ידי החברה ב-1912. בין יצירותיו **רביעיית כלי קשת** (1927), **שיר הרואי** לתזמורת (1933), **קונצ'רטו** לכינור ולתזמורת (1937), **קינה** לצ'לו ולפסנתר ושירים.

**לזר סמינסקי** (1882-1959) נולד בכפר בסביבות אודסה. ב-1906 עבר לסנט פטרסבורג ולמד בקונסרבטוריון אצל רימסקי-קורסקוב וליאדוב. ב-1908 היה בין מייסדי החברה למוזיקה יהודית, שימש כמזכיר הראשון וניצח על הקונצרט הראשון שלה, שבו בוצעה יצירתו **אודה למנדלסון**, לקראת מלאת מאה שנה להולדתו של המלחין, ויצירתו של אפרים שקליאר **ירושלים** (Saminsky, 1977: 12).



ב-1912 השתתף סמינסקי במשלחת המחקר של אנ-סקי וחקר את המוזיקה של יהודי קווקז וטורקיה. ב-1920 עזב את רוסיה והיגר לארצות-הברית, ובדרכו ערך ביקור קצר בארץ-ישראל. בניו-יורק התמנה למנהל המוזיקלי של היכל עמנואל. סמינסקי כתב גם מאמרים וספרים. הוא היה הראשון שנפגש עם היהודים ההרריים, תושבי דגסטאן, אזרביג'אן וגרוזיה, ובחקרו את המוזיקה שלהם התברר לו עד כמה היא שונה מהמוזיקה של יהודי רוסיה האשכנזים. כמו אידלסון, הוא טען שהמוזיקה הזו היא המוזיקה היהודית האמיתית, משום היותה קרובה אל המזרח, שכן יהודים אלה היגרו מבבל צפונה, בעוד שיהדות אשכנז ספגה הרבה יותר השפעות אירופיות. בין יצירותיו **רפסודיה עברית**, **סוויטה חסידית**, **קינת רחל** (בלט), **אדון אריאל**, **בת יפתח** (אופרה); שירים עבריים: **אמר רבי אלעזר**, **על נהרות בבל**, **שיר השירים**, **תפילת רב**.

14C ●

**מיכאל פאביאנוביץ גנסין** (1883-1957) נולד ברוסטוב-על-הדון. אביו היה רב הקהילה. סבו מצד אמו היה שייקה פייפער, זמר וכליזמר ידוע, וגנסין הקדיש לזכרו את אחת מיצירותיו הראשונות. ב-1901 נתקבל גנסין לקונסרבטוריון של סנט פטרסבורג ולמד אצל רימסקי-קורסקוב, ליאדוב וגלזונוב. לאחר סיום לימודיו חזר לעיר הולדתו ועבד שם עשר שנים בהפצת המוזיקה בעם.



ב-1911 נסע גנסין לגרמניה ולצרפת. בארץ-ישראל הוא ביקר פעמיים. בפעם הראשונה ב-1914. עם שובו לרוסיה הרצה בחברה למוזיקה יהודית, ובהרצאתו תיאר את חיי המוזיקה בירושלים, בראשון לציון, ביפו ובתל-אביב – קונצרטים, בתי-ספר, תזמורות ומוזיקאים (Hirshberg, 1995: 37-47). לאחר המהפכה היה פעיל במוסדות מוזיקליים סובייטיים, ובשליחותם יצא ב-1921 לגרוזיה.

ב-1922 יצא גנסין בשנית לארץ-ישראל והיה קשור לקונסרבטוריון "שולמית" בתל-אביב. הוא שהה זמן מה בחאן שבשער הגיא וכתב שם את האופרה **נעורי אברהם**. כנראה שקל להשתקע בארץ, אך לבסוף חזר ברגשות כבדים לרוסיה. בדרכו חזרה לרוסיה ב-1923 שהה בברלין, ומשם שלח לספרייה הלאומית בירושלים כתבי יד של אנטון רובינשטיין שניתנו לו על ידי אחיותיו הצעירות של זה. עם שובו לרוסיה כתב מוזיקה לתיאטרון "הבימה", אך לאחר שנה כתב מכתב מזעזע שבו סיפר על היחס הנורא של השלטון הסובייטי אליו כאדם וכיהודי. עם זאת, מיכאל גנסין נשאר ברוסיה עד סוף ימיו והסתגל לדרישות ולגחמות של המשטר הסובייטי.

על המוזיקה שלו כתב: "יסודות של מוזיקה יהודית משכו את רגשותי המוזיקליים ואת דמיוני עד כדי כך, שאף כאשר לא הייתה לי שליחות לחפש אחר סגנון יהודי, הופיעו יסודות אלה ביצירתי". גנסין כתב ששים ושמונה יצירות עם מספרי אופוס ועוד כעשרים לא מסומנות. רוב יצירותיו, כחמישים מהן, קשורות בתכנים יהודיים. רובן נכתבו בשנות העשרים של המאה העשרים: **שלושה שירים יהודיים** (1919), **שירת אביר נודד** (1921) ☉ א17, האופרה **נעורי אברהם** (1921-1923), **שירים יהודיים** על טקסטים של משוררים בני זמננו (1923-1926), מחזור שירים **מוטלה האדמוני** (1926). יצירתו **התזמורת היהודית בנשף של העיר בייליף** (1926) למחזהו של גוגול **רביזור** זכתה להצלחה רבה. ביצירה זו הוא שחזר נגינה של כליזמרים בתזמורת רגילה.

ביצירותיו משנות השלושים והארבעים אין זכר לתכנים יהודיים. בשנים אלה הוא עסק בחקר המוזיקה של עמים שונים באימפריה הסובייטית: אזרים, ארמנים, צ'רקסים ואחרים. ב-1948, השנה שבה החלו רדיפות האמנים היהודים, הוא כתב למחזה **בר-כוכבא** של שמואל גלקין קטע בשם "בנשף הרומאים – שיר העבד", וזו יצירתו היהודית האחרונה.

על גנסין המורה העיד אחד מבכירי תלמידיו, המלחין ארם חצ'טוריאן: המאפיינים הבולטים ביותר של גנסין המלחין הם הסממנים הלאומיים של עולמו, המתבטאים בבהירות, וקשורים בראש ובראשונה לנושאים יהודיים. גנסין ביטא הנגנות וסממנים טיפוסיים יהודיים עממיים בעוצמה רבה ובטוהר סגנוני. התחושה של לחנים עממיים הייתה כה טבעית לו עד כי יכול היה ליצור שירים פיוטיים בסגנון האלתורים העממיים [...] מבלי להשתמש בלחנים עממיים ממש. [...] מיכאל גנסין היה אחד הראשונים שעמד על כך שאופי לאומי הוא אחד מהעקרונות היסודיים של יצירה מוזיקלית. [...] אין זה מקרה שמלחינים אשר בהמשך תפסו מקום חשוב בחייהן המוזיקליים של רפובליקות לאומיות אכן באו ממחלקתו של גנסין (Braun, 1978: 56-57).

המכון למוזיקה במוסקבה, שנוסד ב-1895 על ידי משפחת גנסין – מיכאל ואחיותיו המורות לפסנתר הלנה, יבגניה ומריה – נחשב לאחד המוסדות החשובים ברוסיה ומאז 1944 נקרא מכון גנסין (Idem 50-58). אוטוביוגרפיה קצרה של גנסין מובאת ב**תצליל** 1962: 120-121; **תצליל** 1965: 69-70; סטוצ'בסקי, 1988: 60-62).

**אלכסנדר אברמוביץ קריין** (1883-1951) נולד בניז'ני-נובגורוד והוא אחיו הצעיר של גרגורי (ראו לעיל). הוא למד בקונסרבטוריון של מוסקבה ובשנים 1912-1917 לימד בו. הוא הושפע מיצירות גריג, סקריאבין, דביסי וראוול. קריין היה פעיל בסניף החברה למוזיקה יהודית במוסקבה. הוא נשאר ברוסיה לאחר מהפכת אוקטובר והפך להיות "יהודי של חסות". בשנים 1918-1920 שימש כמזכיר למוזיקה מודרנית בוועדה לפולקלור, ומ-1922 היה חבר במערכת בית ההוצאה של המדינה. באותן שנים יצר מוזיקה – כעשרים יצירות – לתיאטראות יהודיים ממלכתיים במוסקבה ("הבימה"), ברוסיה הלבנה ובאוקראינה, כל עוד ניתן היה לשמור גם על גחלת יהודית ברוסיה הסובייטית.

בין יצירותיו היהודיות **שלומית** – פואמה לתזמורת, לפי הזמנת יואל אנגל (1913), **שלושה שירים מהגטו** למלים של ביאליק אופ' 23, **קפריצ'ו יהודי** לכינור ופסנתר אופ' 24, **קדיש** – קנטטה סימפונית לטנור ותזמורת גדולה (1922, אופ' 33), **רישומים יהודיים** לקלרנית וכלי קשת (שתי סוויטות, אופ' 12 ו-13), **שני שירים יהודיים** (שיר ערש, מאי) אופ' 39, ומוזיקה למחזות: **היהודי הנצחי** מאת דוד פינסקי ב"הבימה" (1923), **שבת צבי** (1924), **לילה בשוק הישן** למחזה של י"ל פרץ אופ' 38 לתזמורת וקולות (1924).

יצירתו היהודית האחרונה נקראת **בירוביג'אן** (1935), ונעשה בה ניסיון להיות יהודי וסובייטי בעת ובעונה אחת. בתקופת סטלין כתב יצירות להשבעת רצון השלטונות, כפי שעשו רוב המלחינים ברוסיה הסובייטית, וביניהן: "מוסיקת אבל לזכר לנין" (1926), "ברית המועצות – חטיבת ההלם של הפרולטריון העולמי" (1932). (Idem 58-62). **תצליל** ט': 170–174. © א17.

**אריה אבילאה (נסטויז'נסקי)** (1885-1984) נולד למשפחת מוזיקאים בפלך גרודנו. אביו היה חזן ומוזיקאי וגם המורה הראשון שלו לפסנתר. הוא למד בווארשה ובווינה, ובגיל חמש-עשרה עבר לסנט פטרסבורג ולמד שם בקונסרבטוריון. ב-1908 נמנה על מייסדי החברה למוזיקה יהודית עממית. ב-1911 עבר לז'נבה, למד שם בקונסרבטוריון, ומ-1914 לימד בו. ב-1921 עלה לארץ-ישראל ועבד בתל-אביב. מ-1932 חי בירושלים והמשיך בהוראה ובפסנתרנות, בעיקר בליווי אמנים בינלאומיים שביקרו בישראל.

**יוסף אחרון** (1886-1943) נולד בלודג', אז ברוסיה אך מ-1917 בליטא. אחרון למד נגינה בכינור מילדות, ומגיל שמונה הופיע ככנר. בגיל שלוש-עשרה התקבל לקונסרבטוריון בסנט פטרסבורג ולמד כינור אצל אאואר וקומפוזיציה עם ליאדוב ומקסימיליאן שטיינברג. ב-1922 עבר לברלין, שם פעל שנתיים, ולאחר שהות קצרה בארץ-ישראל היגר ב-1925 לארצות-הברית, ובה חי עד סוף ימיו, זמן קצר בניו-יורק ורוב הזמן בהוליווד.

אחרון כתב מוזיקה בעיקר לכינור. מיצירותיו: **מחול יהודי, מנגינה עברית** (1911, יצירתו הפופולרית ביותר, שהוקלטה על ידי יאשה חפץ), **ערבית לשבת** (1932, לפי הזמנת טמפל עמנואל בניו-יורק), **שיר וריאציות סימפוניות על השיר אל יבנה הגליל, הגולם. בקונצ'רטו לכינור** (1925, אופ' 60) הוא מביא בפרק הראשון לחן מתוך קריאה במגילת איכה; הפרק שני מכונה "אלתורים על שני לחנים תימניים"; יצירות לתיאטרון: **סטמפניו** (למחזה של שלום עליכם), **המכשפה** (למחזה של גולדפאדן), **נשמת הכינור** (למחזה של י"ל פרץ). כמו כן הלחין משיריהם של יעקב פיכמן, זלמן שניאור ודוד פרישמן (סטוצ'בסקי, 1988: 49-56).

© א17; C15; A14

**משה מיכאל מילנר** (1886-1953) נולד בכפר רוקיטנו, פולין. הוא למד בקונסרבטוריונים בקייב ובסנט פטרסבורג והיה אחד המייסדים והחברים הבולטים של החברה למוזיקה יהודית. בשנים 1912-1919 ניצח על המקהלה של בית הכנסת הגדול בסנט פטרסבורג וכן הלחין מוזיקה לתיאטראות במוסקבה, בקרקוב ובלינגרד.

יצירותיו הושפעו מהמוזיקה העממית הרוסית ומן הנעימות היהודיות המסורתיות. הוא הלחין את האופרה הראשונה ביידיש – **די הימעלן ברענען** [השמים בוערים] – שהתבססה על מחזהו של אנסקי **הדיבוק**. היצירה בוצעה ב-1923 באופרה הממלכתית של לינגרד, אך לאחר ביצועה השני נאסרה "לפי צו [...] אפילו בצורה קונצרטנטית, בגלל איכותה המיסטית" (Idem: 63).

בין שאר יצירותיו: **דער נאייע וועג** (הדרך החדשה, 1932), והאופרה **יוספוס פלביוס** (1935), שהוכרזה לאחר ביצועה כ"ריאקציונית". מילנר כתב גם מוזיקה לתיאטרון "הבימה" ועיבד שירי עם יהודיים. כאשר הפעילות היהודית דוכאה בידי השלטונות הסובייטים, הוא יצר על נושאים כלליים, הלחין **סימפוניה** (1937), את הפואמה הסימפונית **הפרטיזנים** (1944) וקונצ'רטו לפסנתר.

**אלכסנדר ופריק** (1899-1958), מלחין ומוזיקולוג, נולד בבלטה (Balta) ליד אודסה, אוקראינה, ולמד בקונסרבטוריונים של לייפציג, וארשה, סנט פטרסבורג ומוסקבה. מ-1923 עד 1942 לימד תזמור בקונסרבטוריון של מוסקבה. ב-1927 יצא למסע לימודים באוסטריה, בגרמניה ובצרפת, ובמהלכו התוודע למוזיקה של שנברג, הינדמית, ראוול והונגר, והושפע מהם. בפגישה עם מוריס ראוול באותה עת דיבר על "אנחנו, המלחינים היהודים".

יצירותיו משלבות את ההרמוניה הפורמלית של האסכולה הרוסית הלאומית עם מוזיקה יהודית מסורתית והוא משתייך לאסכולה הפוסט-אימפרסיוניסטית הרוסית. משנות השלושים ואילך ניתק עצמו ופריק מהמוזיקה היהודית והתמסר למוזיקה של עמי דרום-מזרח רוסיה, בעיקר הקירגיזים. ב-1943 כתב יצירה למקהלה ותזמורת **קללת הפשיזם**. ב-1950 הואשם שהיה "מרגל ציוני" ונאסר למשך ארבע שנים, שמהן יצא רצוף ושובר, אך בכלא החל לכתוב קנטטה **העם הגיבור** ובה הלל ושבח למפלגה (Idem: 63-66).  
בין יצירותיו היהודיות: **קדיש** לקול (ללא מלים, מבוצע גם בצ'לו, גרסה לאנסמבל כלי – 1926) © א17; **שירים יהודיים** לקול ופסנתר (1926); **שירים ומחולות של הגטו** לתזמורת (1927).

### מוזיקה בתיאטרון היהודי ברוסיה

עד לחורבן התרבות היהודית ב-1948 פעל במוסקבה תיאטרון יהודי שהעלה מחזות של שלום עליכם, גולדפאדן, שלום אש, י"ל פרץ ואחרים, לרוב עם מוזיקה בסגנון הפורימספיל. המלחין **לייב פולבר** (1883-1970) חיבר מוזיקה לארבעים ממחזות אלה.  
הכרך החמישי של כתבי ברגובסקי מוקדש לפורימספיל, ובו קיבץ כמה מחזות שהיו מקובלים על יהודי רוסיה. ביניהם: שש גרסאות של אחשוורוש-שפיל (מחזה אחשוורוש), שלוש של יעקב-שפיל (מחזה יעקב), שלוש של מכירת יוסף, שני מחזות על גולית, אחד על חכמת שלמה ואחד על ברכת יעקב (Idem: 130-131).

### מוזיקאים יהודים ברוסיה הסובייטית

לאחר המהפכה הקומוניסטית התקבלו היהודים ללא הגבלות לכל מוסדות הלימוד, והאימפריה הסובייטית נהנתה מאוד מכשרונותיהם וניצלה אותם כל עוד לא הבליטו את יהדותם. בעיקר הצטיינו יהודים בשטחי הביצוע וההוראה, ובלטו בארבעה תחומים: מוזיקה פופולארית – שירים, אופרטות, תיאטרון; תרבויות מוזיקליות לאומיות – טיפוח ולימוד באזורי השוליים של האימפריה; ביצוע כלי – סולנים ונגני תזמורת; ומחקר – מוזיקולוגיה. בין המלחינים:

**ריינהולד מוריציץ' גלייר** (1875-1956) נולד בקייב, אוקראינה, למשפחה יהודית שמוצאה מבלגיה. הוא לימד בקונסרבטוריונים של סנט פטרסבורג וקייב (1913-1920) ומוסקבה (1920-1941). עם תלמידיו נמנו פרוקופייב וחציטוריאן. ביצירותיו ניכרות השפעות של מוזיקה מסורתית ממרכז אסיה והן עוסקות גם בנושאי המהפכה. גלייר כתב שלוש סימפוניות (1900, 1907 ו-1911), קונצ'רטים (לנבל, 1938; לקול, 1942), פואמות סימפוניות, אופרות (1932-1934 ו-1943), בלטים – **קליאופטרה**, 1925; **פרג אדום**, 1927; **פרש הברווזה**, 1949, **טראס בולבה**, 1952 – מוזיקה קאמרית, שירים ויצירות לפסנתר. גלייר זכה בפרס לנין ובפרס סטלין.

**יוליאן קריין** (1913-1996), בנו של גריגורי (ראו לעיל), נולד במוסקבה, ובשנים 1926-1932 למד קומפוזיציה בפאריס ב-Ecole Normale de Musique אצל פול דיקא. את יצירתו הראשונה פרסם ב-1926. ביצירותיו אין כל זכר ליסודות יהודיים. בספר שכתב יחד עם רעייתו על דודו אלכסנדר קריין הדגיש את מסירותה של משפחת קריין למשטר הסובייטי ואת התנערותה מכל יסוד יהודי. במכתב שכתב ב-1972 ליעקב סורוקר בישראל ציין כי "לפרוקופייב יש מוזיקה יהודית יותר מאשר לי" (Idem: 62).

**משה ויינברג** (1919-1996) נולד בווארשה ולמד שם נגינה בפסנתר בקונסרבטוריון, שאותו סיים ב-1939. עם פלישת הנאצים נדד למינסק, ובשנים 1941-1943 התגורר בטשקנט. ב-1943 התיישב במוסקבה. הוא נשא

לאישה את בתו של השחקן מיכאלס. בינואר 1953 נאסר במהלך המסע האנטי-יהודי, אך במרץ, לאחר מות סטלין, שוחרר. ויינברג היה תלמיד וידיד של שוסטקוביץ. הוא ביסס את המוזיקה שלו על יסודות עממיים מולדביים, רוסיים, ביילורוסיים, פולניים, אוזבקים וארמניים. בין יצירותיו: **בקיטון**, אופרה (1941); **למולדת**, בלט (1941); **בארץ ההולדת**, קנטטה (1953). יסודות יהודיים מצויים בסימפונייה שלו וברפסודיה המולדבית. הסימפונייה מס' 6 שלו מכונה **הכינור היהודי**.

**אלפרד שניטקה** (1934-1998) נולד באנגלס, ברית-המועצות, לאב יהודי שמשפחתו ממוצא גרמני. ב-1946 עברה המשפחה לאוסטריה לשנתיים ושם החל חינוכו המוזיקלי. מ-1948 התגורר שוב במוסקבה ולמד נגינה בפסנתר, ניצוח מקהלות וקומפוזיציה. ב-1962 נתמנה מדריך לתזמור בקונסרבטוריון והחל לחבר מוזיקה לסרטים. מ-1977 התפרסם כמלחין וכתב יצירות לטובי הנגנים: גדעון קרמר, יורי בשמט, נטליה גוטמן ורוסטרופוביץ. בשנות התשעים הוענקו לו פרסים באוסטריה, יפן ורוסיה. אז גם העביר את משכנו להמבורג בגרמניה.

## מוזיקה קלה

מלחיני הדור הצעיר, שגדל בתוך המשטר הסובייטי, חיברו שירים להמונים, שכמה מהם הפכו לשירי עם רוסיים. עבודה זו הייתה קלה לכישרונות היהודיים, והיה בה מעין המשך לכליזמר. המשטר אהב מאוד פעילות זו והעניק לה הוקרה ופרסים. המוזיקאים שכתבו את המוזיקה הזאת מצאו עצמם עם הזמן כבמעין מלכודת של פיתויים שממנה כבר לא יכלו לצאת. לפי האנציקלופדיה המוזיקלית שיצאה לאור במוסקבה ב-1966, כמחצית מהמוזיקאים בשטח זה היו יהודים (Idem: 80). אפילו כתב העת **סובייטסקאיה מוזיקה** (1970) הודה בכך: "מוזיקה יהודית עממית, מנגינות שירים וריקודים, נעשו לאחד המרכיבים האופייניים של שירי ההמון הסובייטיים" (שם).

**איזאק דונייבסקי** (1900-1955) נולד בלוחביצה, פולטובה (אוקראינה) ולמד נגינה בפסנתר מגיל ארבע. מגיל עשר למד בקונסרבטוריון של חרקוב, ומגיל שתים-עשרה אצל יוסף אחרון. ב-1919 התיישב בלנינגרד, התפרסם כמלחין לתיאטרון, ונעשה לאחד המלחינים הפופולריים ביותר בברית-המועצות. הוא שימש כמלחין וכמנצח בתיאטראות של חרקוב, מוסקבה ולנינגרד. ב-1924 חיבר אופרטה ראשונה. ב-1932 החל לכתוב לקולנוע. ב-1937 התמנה לנשיא איגוד המלחינים הסובייטים וב-1941 קיבל את פרס סטלין. ב-1944 עבר למוסקבה. הוא זכה לתואר "אמן העם".

בין יצירותיו האופרטות **העמק המוזהב** (1934); **הדרך לאושר** (1939); מוזיקה למקהלה ומוזיקה קלה למחזות וסרטים (**קרקס**, 1935; **וולגה וולגה**, 1938). דונייבסקי הלחין גם **שיר לסטלין** למקהלה ולתזמורת; **רקוויאם** לקריין ולחמישייה; ו**רפסודיה** על שירים של עמי ברית-המועצות (1931). ב-1933 התחיל להלחין בסגנון ג'אז והוא נחשב לממציא הג'אז הסובייטי. בין שיריו הידועים – **שיר למולדת**, **מארש הנערים העליזים** (אוטוביוגרפיה שלו, "סיפור קצר על עצמי" – **תצליל** 1963: 179-178).

**מטווי איסקוביץ בלנטר** (1903-1990) נולד בפוצ'פ, ליד מוגילב, אוקראינה. הוא למד במוסקבה וכתב מוזיקה קלה, לירית ורוסית בסגנונה. במדינות של ברית-המועצות לשעבר נחשב ליוצרו של הסגנון הסובייטי המודרני. בלנטר חיבר את האופרטה **על גדות נהר האמור** (1939) וכן מוזיקה למחזות ולסרטים. שיריו **קטיושקה** (1938) ו**על הדרך** זכו לפרסום בינלאומי בימי מלחמת העולם השנייה.

**דניאל, דמיטרי ושמואל פוקראס**, אחים ילידי קייב, חיברו שירים שזכו לפופולריות רבה ברוסיה, ביניהם השיר **חיילי בודיוני**. הם גם היו מלחיני **שיר הפרטיזנים**.

**אלכסנדר נחומוביץ צפאסמן** (1905-1971) היה פסנתרן, מנצח ומלחין ג'אז. הוא נולד באלכסנדרובקה, אוקראינה, ניגן בפסנתר מגיל צעיר, ואחר כך למד אצל פליקס בלומנפלד בקונסרבטוריון של מוסקבה.



ב-1926 ארגן תזמורת ג'אז במוסקבה ותוך זמן קצר נעשה למנצח הג'אז המוביל בברית-המועצות. בשנים 1939-1946 עמד בראש תזמורת הג'אז של רדיו מוסקבה. הוא הופיע כפסנתרן עם תזמורות גדולות וניגן יצירות משלו ועיבודים למוזיקה קלה של אחרים. יצירותיו כוללות קונצ'רטו לפסנתר ולתזמורת ג'אז, שירים פופולריים, מוזיקה לתיאטרון ומוזיקה לסרטים. "איגוד המוזיקאים הפרולטרניים" התקין אותו כדקדנטי, אך ב-1957 זכה בהוקרה רשמית.

**קבוצות אתניות** שונות של ברית-המועצות, בעיקר בשולי האימפריה, זכו, כאחת הפעולות של השלטון הסובייטי, לטיפוח תרבותיותהן, וזאת כהמשך למגמת הרומנטיקה הלאומית של המאה ה-19. מוזיקאים יהודים, שקיבלו חינוך מוזיקלי מצוין במיטב המוסדות של מוסקבה ולנינגרד, פנו לעסוק בשטח זה מכמה סיבות: זה היה שטח חדש שזכה להערכה רבה ומיידית; העבודה התרחשה בשולי האימפריה, רחוק מעינו של השלטון, מה שאפשר חופש יחסי; העבודה עצמה היוותה אתגר מעניין לרוח יצירתית. אך דומה שהייתה עוד סיבה: היה בכך מעין פיצוי על דיכוי המוזיקה היהודית, וכיוון שעסקו במוזיקות של קבוצות אתניות במזרח, הייתה גם מעין קרבה רוחנית של היהודים למוזיקות אלה. בשנות השלושים והארבעים עסקו בהן בני הדור של החברה למוזיקה יהודית בסנט פטרסבורג – גנסין, קריין, נֶפְרִיק ושטיינברג. (Idem: 83-99).

## נגנים

מוזיקאים יהודים היוו אחוז מכריע בין הנגנים בברית-המועצות כולה – כמחצית, ובין מקבלי הפרסים הם היו שליש לערך. יותר ממחצית מקבלי הפרסים בתחרויות בינלאומיות היו יהודים. גם בין המורים בקונסרבטוריונים הם היוו כ-40% (Idem: 86). היחס אליהם נע בין התעלמות מיהדותם עד יחס אנטישמי מפלה. בשנות הששים של המאה העשרים חלה "הפשרה" ביחס ליהודים (Idem: 132-144).

אמנים ומורים רבים יצאו מרוסיה והתיישבו במערב, ביניהם: הכנרים **ליאופולד אואר**, **יאשה חפץ**, **יוסף אחרון**, **אפרים צימבליסט**, **נתן מילשטיין**, **גדעון קרמר**, הצ'לנים **גרגור פיאטיגורסקי**, **נטליה גוטמן**, **מישה מייסקי**, הפסנתרנים **ולדימיר הורוביץ**, **ולדימיר אשכנזי**, המנצחים **איסאי דוברובן**, **שמואל סמוסוד** (1884–1964), **יורי אהרנובביץ**. ומאלה שנותרו ופעלו בה, יצוינו להלן הכנרים **דוד אויסטראך**, **ליאוניד קוגן** והפסנתרן **אמיל גיללס** (ראו בפרק י"ח על הנגנים במאה העשרים).

## מוזיקולוגיה

כשליש מהמוזיקולוגים הסובייטיים היו יהודים. הם עסקו בעיקר במוזיקה הרוסית והסובייטית ועל כן אינם ידועים בעולם שמחוץ לרוסיה. מסיבות ברורות הם נמנעו מכל עיסוק במוזיקה יהודית.

חריג בולט – **משה ברגובסקי** אשר חקר את המוזיקה היהודית של אוקראינה (Idem: 99-109). בינואר 1948 החל בברית-המועצות מסע נגד היהודים, ששיאו היה רצח משוררים יהודים והבמאי שלמה מיכאלס. תשעה-עשר מוזיקולוגים ידועים הואשמו אז בפעילות אנטי-פטריוטית, ב"טעויות קוסמופוליטיות וכניעה לרוח המערבית". ארבעה-עשר מהם היו יהודים. ברשימה השחורה של איגוד המלחינים נכללו שלושים מוזיקולוגים, שבעה-עשר מהם יהודים (Idem: 112-118).

**משה ברגובסקי** (1892-1961) בלט כאספן מוזיקה. הוא נולד באוקראינה, ואביו היה מורה בבית ספר יהודי. ברגובסקי למד בחדר ובשנים 1915–1924 למד בקונסרבטוריונים של קייב וסנט פטרסבורג. מ-1916 לימד מוזיקה בבתי ספר יהודיים והדריך מקהלות מטעם החברה למוזיקה יהודית.

ב-1919 הקים בקייב אולפן למוזיקה יהודית, אשר פעל עד 1922. בשנים 1930-1948 כיהן ברגובסקי כממונה על המכון לתרבות עממית יהודית שנוסד על ידי האקדמיה למדעים של אוקראינה. בתפקידו זה אסף כ-7,000 פריטים של מוזיקה יהודית, כולל הארכיון וההקלטות של יואל אנגל והתיעוד שעשו חברי המשלחת של אנ-סקי (ברגובסקי, 1979).

ב-1951 נאסר ברגובסקי והואשם בהאשמות שווא סובייטיות במסגרת רדיפות סטלין את היהודים. הוא שוחרר ב-1955, ושנה לאחר מכן בוטלו ההאשמות נגדו. האוסף שלו "נתגלה" בשנים האחרונות והועבר

בחלקו לירושלים (Braun 1978: 103-109). עיקר מפעלו – חמשת הכרכים של פולקלור מוזיקלי יהודי – יידישער מוזיק פאלקלאר. הכרך הראשון התפרסם ב-1934. ארבעת הכרכים הבאים הועברו למערב והם נחקרים על ידי מארק סלובין בארצות-הברית ויואכים בראון בישראל (Braun, 1987).

## פרק י"ג - מוזיקה יהודית מאת מלחינים יהודים

**אולם הקונצרטים** הוא מושג אירופי בן ארבע מאות שנה לערך. יצירות רבות שבמקורן לא נועדו לאולם הקונצרטים מבוצעות היום בעיקר בו: יצירות דתיות שנועדו לכנסייה, או מחולות שנועדו לאולם הריקודים. כלומר, היום ניתן לשמוע באולם הקונצרטים מוזיקה שלא נועדה לו מלכתחילה. יצירות של מוזיקה יהודית לאולם הקונצרטים הן דבר חדש יחסית. לכאורה, מוזיקה יהודית ואולם הקונצרטים הם תרתי דסתרי, שכן המוזיקה היהודית המסורתית עתיקה ותפקודית. אפשר לציין את ראשיתה של מוזיקה יהודית לאולם הקונצרטים במאה ה-19, כאשר מלחינים יהודים באירופה החלו להשתתף בחיי המוזיקה הקונצרטית: מנדלסון, אלקן, מהלר ואחרים. ואילו מלחינים יהודים שכתבו מוזיקה יהודית במכוון לאולם הקונצרטים הופיעו רק במאה העשרים.

### מה עושה מוזיקה ליהודית?

על כך נאמרו דברים ונערכו סימפוזיונים, ימי עיון, ויכוחים ושיחות אין-ספור. יש שמצאו גם במוזיקה של מנדלסון ומהלר יסודות יהודיים מובהקים. בהיבט אישי מאוד כותב **מקס ברוך** בספרו המוזיקה של ישראל:

בין היצירות של מנדלסון בולט הקונצ'רטו לכינור, שהוא בין יצירותיו היפות והמרגשות ביותר בזכות העומק והלהט. ואכן בדיוק בקונצ'רטו זה, אף כי לא בידעין, יכול להישמע בבהירות הצביון היהודי המהווה את תמצית היצירה יותר מאשר את פרטיה. אולם ניתן למצוא אותו גם בפרטים (Brod, 1959: 27).

**ליאונרד ברנשטיין** מצא במוזיקה של **מהלר** אלמנטים יהודיים מובהקים (בדברים שאמר בתוכנית טלוויזיה שלו, אחת מיני רבות).

מה הופך מלחין יהודי למחבר מוזיקה יהודית? מלחינים יהודים כה רבים, למעשה רובם, חיברו מוזיקה שאין לה כל קשר וכל זיקה ליהדותם. מה הקריטריונים לקבוע את "יהדותה" של מוזיקה שמחבר מלחין יהודי, ואף לא-יהודי?

**רוברט סטארר** מציע ארבעה אפיונים (Cohen, 1982: 236-7):

1. תורשה – Heredity – עליה אין לנו כל השפעה. הכוונה לעצם הלידה לתוך משפחה יהודית.
2. חינוך – בית יהודי ובית ספר יהודי ולימוד עברית.
3. כוונה – התכוונות לבטא את יהדותך ביצירתך, ומכאן בחירת חומרים טקסטואליים ומוזיקליים.
4. לשון – כתיבה לטקסטים בעברית או בלשונות יהודיות.

דיונים על מהותה של מוזיקה יהודית וניסיונות לאפיינה נמשכים כל העת, דור דור והשגותיו. לפעמים מעורבים רק כמה מהמאפיינים הללו ומתלווים אליהם אחרים. בספר זה, כזכור, מובאת הגדרה רחבה ככל האפשר. פרק זה דן במלחינים שיצרו מוזיקה יהודית מובהקת, שיש לה קשר לטקסטים, ללחנים, למוטיבים ולנושאים יהודיים.

### ארנולד שנברג

**ארנולד שנברג** (1874-1951) היה מדמויות המפתח של המוזיקה המערבית במאה העשרים. חשיבותו בעיקר בחיפושיו אחר תחליף לשיטת ההרמוניה המסורתית שהגיעה בסוף המאה ה-19 עד משבר. השפעתו הייתה רבה, ועל כך העידו תלמידיו וגם מתנגדיו.

שנברג נולד בווינה למשפחה יהודית מתבוללת. מגיל שמונה למד נגינה בכינור ואחר-כך גם בצ'לו. בגיל שש-עשרה החליט לעסוק במוזיקה באופן מקצועי. הוא לא למד בשום מוסד, אך למד מידידים. כך למד קומפוזיציה בעצמו וגילה תגליות לבדו. המורה היחיד שלו היה אלכסנדר זמלינסקי, המבוגר ממנו בשנתיים

בלבד: התלמיד בן השבע-עשרה והמורה בן התשע-עשרה נעשו לימים גיסים, שכן אשתו הראשונה של שנברג הייתה אחותו של זמלינסקי. ב-1892 המיר שנברג את דתו ונעשה פרוטסטנטי, וזאת למען התקדמותו המקצועית ובעקבות שיחות עם מהלר, אשר, כזכור, עשה אותו צעד.

ב-1901 עבר שנברג לברלין, ונתמנה בהמלצת ריכרד שטראוס למורה בקונסרבטוריון שטרן. כמו כן שימש מנהל מוזיקלי של תיאטרון הקברט Ueberbrettel. ב-1903 חזר לווינה ויחד עם כמה תלמידים יצר אסכולה: אנטון וברן ואלבן ברג, בני גילו לערך, אך תלמידיו. כשמדברים היום על אסכולת וינה השנייה, הכוונה לשלושה אלה ולחוג המלחינים שסביבם. ב-1911 עבר שנברג שוב לברלין.

ב-1915 חזר לווינה והתגייס לצבא. בשנים 1917–1920 הדריך סמינר לקומפוזיציה בביתו במדלינג (Moedling). עם תלמידיו באותה עת נמנו הנס אייזלר, רודולף קוליש, יוזף רופר ורודולף סרקין. ב-1918 ייסד אגודה לביצועי מוזיקה פרטיים, וניהל אותה עד 1925, אז עבר לברלין והתמנה פרופסור לקומפוזיציה באקדמיה לאמנויות, כממשיכו של פרוצ'ו בוזוני.

עם עלות הנאצים לשלטון, ב-1933, פוטר שנברג מיד ממשרתו. עוד קודם לכן נתקל באנטישמיות: כבר ב-1923 עזב מקום נופש בזלצבורג שיהודים היו בו בלתי-רצויים. ב-1923 הזמין קנדינסקי את שנברג להיות מורה ב"באוהאוס", שבו רווחו רוחות אנטישמיות. שנברג כתב לו במכתב מיום 20.4.1923:

מה שאילצו אותי להבין בשנה שעברה, הבנתי לבסוף עכשיו, ולעולם שוב לא אשכח, והוא, שאין אני גרמני, איני אירופי, ואולי אפילו אינני בן-אדם. בכל אופן, האירופים מעדיפים את הרע ביותר מבני גזעם על פניי, משום שאני יהודי. אני שבע רצון ממצב עניינים זה. היום אינני רוצה שיתייחסו אליי כאל יוצא מן הכלל (גרדנויץ, 1976: 235).

במכתב אחר מיום 4 במאי באותה שנה כתב:

לאן מובילה האנטישמיות אם לא למעשי זוועה? האם קשה לראות זאת? להם די אולי לשלול מן היהודים את זכויותיהם. אז לא תהיה עוד זכות קיום לאיינשטיין, למהלר, לי ולרבים אחרים. אבל דבר אחד ודאי: היסודות הנוקשים הרבה יותר, אשר כוח ההתנגדות שלהם קיים את היהדות במשך אלפיים שנה ללא כל הגנה, וכנגד כל האנושות, את אלה לא יוכלו להשמיד. כי הם מאורגנים כנראה בצורה כזאת, המאפשרת להם למלא את הייעוד שאלוהים הועיד להם: להתקיים בגלות, טהורים, שרוחם אינה נופלת, עד בוא שעת הגאולה (שם).

לאחר שעזב את גרמניה ב-1933 שהה שנברג זמן מה בפאריס ושם, בבית הכנסת שברחוב קופרניק, חזר אל היהדות בטקס שנודע ברבים. אחד העדים החתומים על מסמך חזרתו ליהדות היה הצייר מרק שאגאל. שנברג היה כבר כמעט בן ששים, מלחין נודע, והטקס עורר הדים. חזרתו אל היהדות הייתה משמעותית. הוא מעולם לא היה שומר מצוות, אך היו לו קשרים עם יהודים מסורתיים והערכה כלפיהם. משנות השלושים החלו נושאים יהודיים לתפוס יותר ויותר מקום ביצירתו (שלונסקי, 1966: 76–71).

באותה עת דיבר שנברג בחמימות על יחסו לציונות, ואפילו חשב לעלות לארץ-ישראל, אך התוכניות לא הסתייעו. כמו רבים מפליטי גרמניה, הוא המשיך מערבה לארצות-הברית, ולאחר שהות קצרה בניו-יורק התיישב בלוס אנג'לס ובה חי עד פטירתו ב-1951. בשנים 1936–1944 לימד באוניברסיטת קליפורניה בלוס אנג'לס. הוא היה אסיר תודה לדמוקרטיה האמריקנית שקלטה אותו, והעיד על כך בדבריו ב-1934: "באתי מארץ אחת לאחרת [...] שבה מותר לי לצעוד על רגליי, שבה ראשי יכול להיות זקוף, שבה שולטים טוב לב ועליזות, שבה לחיות בשמחה ולהיות גולה מארץ אחרת הוא חסד האל" (Schoenberg, 1975: 502). 9A.

שנברג החל את דרכו כמלחין בסגנון רומנטי. יצירותיו הראשונות, בראשית המאה העשרים, נכתבו בסגנון של ברהמס וואגנר: אופוס 4 – **פליאס ומליסנדה**; אופוס 6 – **ליל הוד**. עם הזמן הרגיש כי סגנון זה מיצה את עצמו והחל לחפש שפה מוזיקלית חדשה. בשנים 1909–1911 כתב את **שירי גורה**, יצירה רחבת היקף, עדיין בסגנון רומנטי. אחריה באה תקופה של חיבור מוזיקה אטונלית חופשית: סימפונייה קאמרית אופ' 9, רביעיית כלי קשת מס' 2 (1910), שלושה קטעים לפסנתר אופ' 11 (1909). **פיירו הסהרורי** אופ' 21 (1912) היא יצירה מהפכנית ממש: בה נולד המושג Sprechgesang – דיבור-שירה. באותה עת פיתח את שיטת הקומפוזיציה בשנים-עשר טונים (דודקפונייה) והלחין באמצעותה, לראשונה, **חמישה קטעים לפסנתר** אופ' 23 (1923).

בשנות השלושים חזר שנברג אל הטונליות ושילב אותה בשיטותיו החדשות – האטונליות והדודקפונייה. כטענתו: "מעולם לא הייתי עבד לשום שיטה". שילוב הטכניקות החדשות והישנות הניב את התקופה הפורייה והמשמעותית ביותר ביצירתו, כשהוא משתמש בכל טכניקה לפי הנדרש. לאורך כל חייו, ובעיקר בתקופה האחרונה של חייו, חיבר שנברג יצירות על נושאים יהודיים:

**סולם יעקב** (1917-1922) – אורטוריה לסולנים, למקהלה ולתזמורת. שנברג עצמו חיבר את הטקסט. היצירה נכתבה בתקופה הקשה שאחרי מלחמת העולם הראשונה ונותרה בלתי-גמורה. שנברג תכנן לבנות את היצירה על שורה של שישה צלילים. הדמויות ביצירה: המלאך גבריאל, שווי הנפש, המסורים, הממנה, המורד, הנאבק, הנבחר, הנזיר, הגוסס (Schoenberg, 1975: 88-89; 247-248) היצירה הושלמה רק עשר שנים לאחר מות שנברג על ידי תלמידו וינפריד ציליג, ובוצעה לראשונה בווינה ב-1961 (גרדנויץ, 1961: 54).

©C17

**הדרך התנכית** – (Der biblische Weg 1926-1927) – דרמה בלתי גמורה. שנברג התכוון לכתוב אורטוריה למקהלה ולתזמורת לפי טקסט שלו, אך השלים רק את הטקסט ורשם למוזיקה מתוות בלבד. שנברג אמנם חזר ליהדות רק ב-1933, אך יצירה זו, שנכתבה שש שנים קודם לכן, מעידה על הקשר התמידי שלו ליהדותו. גיבור היצירה, מכס אהרונס, מייעד את עצמו למלא תפקיד של מנהיג יהודי ונושא דברים נרגשים ונלהבים אל היהודים הצעירים (גרדנויץ, 1961: 55-57).

**משה ואהרן** (1930-1932) – אופרה לטקסט של שנברג עצמו. הוא השלים רק שתי מערכות מתוך השלוש שתכנן. משה מגלם את דמות הנביא בעל החזון (בדיבור-שירה בקול נמוך) ואהרן את דמות איש המעשה האמור לממש את חזון הנביא (מושר בקול טנור). הצגת הבכורה נערכה לאחר מות שנברג, ב-1954, בבית האופרה של ציריך, ומאז הוצגה בכמה מקומות, גם בישראל, ואף הוקלטה פעמים אחדות. שנברג מעיד כי האופרה כולה מבוססת על שורה דודקפונית אחת (Schoenberg, 1975: 224, 248). © C16

**כל נדרי** אופ' 39 (1938) לקריין, למקהלה מעורבת ולתזמורת – היצירה הוזמנה ביוזמתו של הרב יעקב זונדרלינג מלוס אנג'לס, והבכורה התקיימה בערב יום כיפור באותה שנה, בניצוח המלחין. אין זו יצירה ליטורגית, אך ניתן לבצעה גם בבתי כנסת. היצירה דרמטית מאוד ומנוגדת לחלוטין ליצירתו הרגשנית של ברוך בשם זה. המוטיב של הנעימה המסורתית של כל נדרי משמש את שנברג, אך הוא מוסווה, והשימוש בו שורתי (סריאלי). הטקסט באנגלית ונכתב על ידי שנברג עצמו, בעקבות הטקסט המסורתי, אך יש בו סממנים של מי שחוזר אל האמונה. מתוך דרשת הרבי:

הקבלה מספרת לנו אגדה: בראשית אמר אלוהים: יהי אור. מן המרחב בקעה להבה. אלוהים ניפץ אור זה לאטומים. ניצוצות אין ספור חבויים בעולמנו, אך לא כולם רואים אותם. המהלל את עצמו, לעולם לא יבחין בהם. אך הצנוע, הענו, הוא רואה זאת: אור זרוע לצדיק. בישיבה של מעלה ובישיבה של מטה, בשם יהוה, הרחק מלב, אנו מכריזים בחגיגות כי כל חוטא, אף אם היה לא נאמן לעמנו בגלל פחד, או הוטעה בתורת סתר מכל סוג מפאת חולשה או חמדנות, אנו מרשים לו להתאחד עמנו בתפילה הלילה. אור זרוע לצדיק, אור זרוע לחוטא החוזר בתשובה (ניתוח מפורט של היצירה – כהן, יהודית, תשכ"ה). © C17

**הניצול מווארשה** אופ' 46 (1947) – יצירה דרמטית ביותר, הנמשכת כשבע דקות. הטקסט נכתב על ידי שנברג עצמו בעקבות עדות של שריד שנמלט מן ההשמדה. כל היצירה כתובה לקריין בגוף ראשון (באנגלית ובגרמנית) ולתזמורת, ובסיומה מצטרפת מקהלת גברים השרה בעברית את "שמע ישראל". © C17

**שלושה פרקי תהילים** אופוס 50 (1951) הם יצירותיו האחרונות של שנברג, ונכתבו בשנת מותו: אופוס 50 א', למקהלה בארבעה קולות. המלים בגרמנית מאת דגוברט רונס:

**שלוש פעמים אלף שנה** מאז ראיתך,

מקדש בירושלים, מקדש של כאבי!

ואתם גלי ירדן, רצועת כסף במדבר,

גנים ונופים מוריקים, גדות חדשות.

ונשמעים צלילים רכים מן ההרים.

שיריך האבודים מבשרים את שוב האל.

אופוס 50 ב' – **תהילים ק"ל** – שיר המעלות ממעמקים קראתיך ה' – בעברית, למקהלה בשישה קולות. ב-1950 פנה נחמיה וינבר אל שנברג וביקשו להלחין לאנתולוגיה שערך את פרק תהילים ק"ל. שנברג קיבל עליו את המשימה, ובמכתביו אל וינבר הוא כותב:

עלתה ברעיוני תכנית למקהלה בשישה קולות: סופרן, מצו-סופרן, אלט, טנור, בריטון ובס. כל קול מזמר ולפעמים מדבר. התחלתי שומע אותו כבר. אילו יכולתי רק לכתבו... (2.6.1950). הודות לכך שנתת לי את התרגום וההטעמה של כל מלה ומלה, דומני שאצליח לגמור את מזמור התהלים בעתיד הלא-רחוק, אם לא יפריעני מצב בריאותי. גם ניצלתי אותה נעימה ליטורגית ששלחת לי, בחברי משהו דומה לערך [...] (24.6.1950). הנני חושב לתת את זה יחד עם עוד שתי עבודות מנחה לישראל [...] (29.5.1951). (וינבר, 1953: 214-203).

אופוס 50 ג' – **תהילים מודרניים** למקהלה ולתזמורת, באנגלית. את היצירה האחרונה שנברג לא סיים. הוא השלים את המלים, אך המוזיקה נותרה כרישום ראשוני שאותו השלים ידידו רודולף קוליש: אותך אדוננו מהללים כל העמים וכל אחד מבטיח לך את נאמנותו.

אך מה זה יאמר לך אם גם אני אעשה כך או לא?

מי אני כי אוכל לחשוב כי תפילתי הכרחית?

ובכל זאת אני מתפלל אליך, כשם שכל חי מתפלל.

ובכל זאת אני מבקש רחמים, ולנסים – הגשמה!

ובכל זאת אני מתפלל אליך... (גרדנויץ, 1961: 60) C17 ©

לאחר מות שנברג, בשנות החמישים של המאה העשרים, הפכו חידושי למגמה שלטת של זרם שנקרא אז ה"אוואנגרד", קבוצת מלחינים ומוזיקאים שהביאו את המחשבה הסריאלית עד קיצוניות, ויישמו אותה על כל יסודות החיבור: לא רק שורת שנים-עשר צלילי האוקטבה כסדרה, אלא גם סדרות של ערכים ריתמיים, ערכים דינמיים וגוני צליל. האוואנגרד ערך אחרי מלחמת העולם השנייה כינוסים שנתיים, בעיקר בעיר דרמשטט בגרמניה, שהפכה שם דבר למגמה שלטת בקומפוזיציה. לאחר כשני עשורים נחלשה מגמה זו וכתבת מוזיקה התאפיינה יותר ויותר בפלורליזם.

שנברג היה אדם יוצר לא רק כמוזיקאי. הוא היה גם צייר מוכשר ואף הציג מציוריו במסגרת "הפרש הכחול" (Der blaue Reiter). בארצות-הברית הוא צייר את גרשוין, וגרשוין צייר אותו. כאמור, גם כתב טקסטים לכמה מיצירותיו. שנברג כתב כמה ספרים, בין השאר את הספר התיאוריה של ההרמוניה (1911), וכן ספרי לימוד לקומפוזיציה.

שנברג ייעד את ספרייתו וכתביו, לאחר מותו, לספרייה הלאומית בירושלים, אולם רק מעט מהם מצוי בספרייה זו (Adler, 1980). תחילה הם רוכזו לפי צו אלמנטו במוסד מיוחד בלוס אנג'לס ובסוף המאה העשרים הועברו לוויה לפי הסדר עם יורשיו האחרים.





גרשון מצייר את שנברג בהוליווד בשנות השלושים

## שנברג וישראל

ב-1950 הציע פרנק פלג, שעמד בראש המדור למוזיקה במשרד החינוך והתרבות, לשנברג לעמוד בראש האקדמיה למוזיקה של תל-אביב, ולו רק כמשרת כבוד. מכתב התשובה של שנברג הופנה אל מנהל האקדמיה, עדן פרטוש, והוא מסמך יחיד במינו של יהודי, הומניסט ומחנך. פרטוש, שהיה אז מנהל האקדמיה, ביקר אצל שנברג בביתו בלוס אנג'לס במסגרת מסע ראשון של התזמורת הפילהרמונית הישראלית בארצות-הברית. שנברג נאות לקבלו לחצי שעה, אך הביקור התמשך לחצי יום. השיחה ברובה לא עסקה במוזיקה. שנברג התעניין בכל היבט של ישראל וידע עליה פרטי פרטים. להלן תרגום מכתב התשובה שלו:

בקבלי בגאווה ובסיפוק את מינויי לנשיא הכבוד של האקדמיה הישראלית למוזיקה, מרגיש אני חובה לעצמי להסביר, מדוע נראה בעיני כה חשוב שכבוד זה הוענק דווקא לי. לידידיך, שביקרני זה מקרוב בלוס אנג'לס [היו אלה תלמידיו של פרטוש פנינה הרן ובעלה יריב הרן, שהיה נספח חיל האוויר בקליפורניה], וכן גם לך עצמך, מר פרטוש, סיפרתי על משאלתי העמוקה ביותר זה ארבעה עשורים, לראות בתקומת מדינה ישראלית עצמאית ובלתי-תלויה. ועוד יותר מזה: להיות אזרח ותושב במדינה זו.

אם בריאותי תעמוד לי למילוי משאלה שנייה זו, לא אוכל כרגע לומר. אולם מקווה אני להסדיר שמרבית יצירותי, דברי השירה ומאמרים שחיברתי לשם קידום של תכניותי, יועברו, וככל האפשר במספר רב יותר, לרשות הספרייה הלאומית הישראלית. איני יכול לומר עד כמה חזק רצוני לתרום חלקי למוסד זה על ידי ניהול אישי והוראה. תמיד הייתי מורה נלהב. תמיד הרגשתי דחף לגלות מה ייטיב ביותר לעזור למתחילים, כיצד להכניסם בסוד הדרישות הטכניות, הרוחניות והאתיות של אמנותנו; כיצד להחדיר בהם הכרה שקיים מוסר של אמנות, ומדוע אין לחדול לעולם מלטפחו, ולעומת זאת להילחם קשות בכל מי שפוגע בו. לצערי, נאלץ אני לוותר על שאיפותי אלה. אולם נדמה לי שאותו יובל שנים שניסיוני ממושך בו מזה של מרבית חבריי, מביאני להסביר מה הייתי שואף לעשות ממוסד זה, אילו היו מזלי וכוחותי עמי לפעול עוד כיום. וכאן פונה אני באיחולי החמים ביותר אל המנהל מר עדן פרטוש.

הייתי מנסה להקנות לאקדמיה זו משמעות אוניברסלית, כך שתהיה מוכשרת לשמש משקל נגד לאנושות המתמכרת מבחינות רבות לחומרות בלתי-מוסרית, מסחרית, חומרנות שבעקבותיה כל עקרונות האמונות הולכים ונעלמים. מוסד למופת אסור לו להוציא ידענים למחצה. אסור לו לחנך נגנים שכל זריזותם היא זריזות היודעת כיצד להתאים עצמה לדרישות הבידור.

מתוך מוסד כזה חייבים לצאת כוהנים אמיתיים לאמונות, ההולכים לקראת האמונות באותה קדושה כמו הכוהנים למזבח אלוהים. כי, כשם שאלוהים בחר בישראל להיות העם שתעודתו לקיים, על אף הרדיפות הרבות, על אף כל הסבל, את תורת משה המונותיאסטית, כך היא תעודתם של מוזיקאי ישראל להציג לפני העולם מופת המסוגל להפעיל מחדש את נשמותינו, כפי שדורשת התפתחותה הנעלה של האנושות.

אלה הן משאלותיי. אם אוכל לשרתך באי-אילו פרטים להרחבה ולהסברה, הריני מקווה כי תפנה אלי את שאלותיך. ארנולד שנברג

המכתב הובא במלואו, במקורו בגרמנית ובתרגום לעברית, בתצליל 1961 : 62-63 ; בספר 2000 שנות מוזיקה (גרדנויץ 1976 : 221-236) מובאים כמה וכמה מדבריו וכתביו של שנברג.

## ארנסט בלוך

**ארנסט בלוך** (1880-1959) נולד בז'נבה להורים יוצאי מזרח אירופה, שעסקו במסחר. אף כי לא חונך בהווי יהודי מובהק והיה חילוני, הוא הפך להיות המלחין היהודי הבולט של המאה העשרים. עיצובו הוא של Self made man. עם זאת, על הוריו סיפר (במכתב מ-1943 אל הנרי מינסקי) :

אבי מוריס בלוך (1832-1913) ואמי סופי בראונשוויג (1849-1921) לא היו מוזיקאים. עם זאת, אבי אהב מוזיקה והיה בעל טעם טוב. אני זוכר כיצד נהנה כאשר ניגנתי סונטות של מוצרט ובלי כל "השכלה" מוזיקלית הייתה לו הערכה נכונה. הוא ידע עברית על בורייה, כי למד להיות רב, אך הוא לא היה דתי כלל, אלא "כופר", כפי שנוהגים לומר כאן! עם זאת, בכל שנה הוא חגג את סדר הפסח, ולעתים קרובות שר מנגינות עבריות, שהרשימו אותי עמוקות – אחת מהן כלולה בשלמה, לזכר אבי – אני לא ידעתי את משמעות המלים! (6 : Strassburg, 1977).

בגיל עשר כבר הודיע בלוך כי יהיה מלחין. הוא למד נגינה בכינור ומיד חיבר לו יצירות. כאשר חגג את בר-המצווה בבית הכנסת של ז'נבה, למד לשיר את הפרשה וההפטרה (שם, 7). בגיל ארבע-עשרה למד אצל ז'אק דלקרוז, אבי הריתמיקה, שעשה מהפכה בחינוך המוזיקלי באירופה. בגיל חמש-עשרה כתב "סימפוניה מזרחית", וכפי שהוא מעיד, היא הייתה מבוססת על לחנים שאביו היה מפזם. האב לא נמנה עם הפעילים בקהילה היהודית הקטנה של ז'נבה, אך זכורים היו לו לחנים ששמע בילדותו והם מן השורש המזרח-אירופי של אבותיו. כידוע, רשמי ילדות, אף אם מעטים הם, נחרתים עמוק בזיכרון ובנשמה.

ב-1896, בהיותו בן שש-עשרה, נשלח בלוך ללמוד בחו"ל – תחילה למד נגינה בכינור אצל אז'ן איסאי בבריסל, אחר כך, בשנים 1901-1903, למד במינכן קומפוזיציה אצל לודוויג תוילה, ובפרנקפורט אצל איבן קנור, שלימדו, כדבריו, "לדלות מעצמו ולפתח את אישיותו המוסוויית, ולהפוך כך למורה של עצמו". ב-1900, בן עשרים, החל לחבר יצירות. הוא שהה תקופה מסוימת בפאריס, שם כתב סימפוניה בדו-דיאז-מינור, יצירה שהחשיב לימים כראשונה שלו. רומן רולן שמע את היצירה ושיבח אותה במלים "איני מכיר יצירה שבה מתגלה מזג עשיר, אמיץ וסוער יותר. מן הצליל הראשון ועד האחרון יש למוזיקה זו חיים משלה. אין זו מוזיקה הנובעת מן השכל מבלי שהורגשה תחילה. נפלא לחשוב שזו יצירה ראשונה". פגישה בפאריס עם הסופר היהודי-צרפתי אדמונד פלג עוררה בו מחדש את יחסו ליהדות. ב-1906 כתב לו במכתב :

ידידי היקר, קראתי את התנ"ך. קראתי פרקים על משה, ובקרבי התעורר רגש גאווה עצום. כל ישותי רעדה. היה זה גילוי מפתיע בשבילי. אני אמצא את עצמי שוב בתוכי. כל כך התרגשתי שלא יכולתי להמשיך לקרוא כי חשתי פחד. כן, פלג, פחדתי שמא אגלה יותר מדי על עצמי, שמא ארגיש איך לפתע, כבמשב רוח עז, נושר ממני כל מה שהצטבר ודבק בי עד כה, ומשאיר אותי עירום בתוך העבר הנמצא בקרבי, שוב אמצא את עצמי כיהודי, ארים את ראשי בגאווה כיהודי (קנאפ, 1974 : 24).

ב-1904 חזר בלוך לזינבה וחיפש עבודה כמוזיקאי, אך לא מצא, ולכן עבד בחנות של הוריו. הוא כתב מוזיקה וגם פעל מדי פעם כמנצח, כנר ופסנתרן. ב-1906 החל ביצירת האופרה **מקבת** לפי שקספיר, שאת הליברית שלה כתב אדמונד פלג. כתיבת היצירה הסתיימה ב-1911 והיא הוצגה ב-1913 באופרה קומיק של פאריס. הקשר עם אדמונד פלג הביא את בלוך ל"גילוי יהדותו" ולכתיבת המחזור הראשון של יצירותיו היהודיות. בגלל מלחמת העולם הראשונה הגיע בית המסחר של הוריו אל סף פשיטת רגל. בתחרות למשרת מנצח לתזמורת העיר לוזאן נדחתה מועמדותו והתקבל תלמידו ארנסט אנסרמה. באותה עת היה בלוך כבר נשוי ואב לשלושה ילדים קטנים, שתי בנות ובן. ב-1913, מיד עם סיום יצירת **שלמה**, הוזמן כמנצח תזמורת של להקת מחול של הרקדנית האנגלייה מוד אלן, ויצא עמה לסיבוב הופעות בארצות-הברית. הסיור עצמו היה כשלון אמנותי ומסחרי, ובלוך מצא את עצמו בניו-יורק חסר כול. ידידים טובים סייעו לו, והציעו לו להיפגש עם קרל מוס, המנצח של תזמורת בוסטון. מוס קיבל אותו לראיון קצר, שהתארך, ובו ניגן בלוך מיצירותיו. ואז אמר לו מוס: "אני אוהב מאוד את המוזיקה שלך, אבל איך אפשר לבצע בבוסטון יצירה הנקראת **שלוש פואמות יהודיות**? בלוך הגיב בתודה והלך אל הדלת. מוס חסם את דרכו והציע לו לנצח בעצמו על יצירתו (Bloch, 1976: 46-47). כך צלחה דרכו באמריקה מיד מן ההתחלה. ב-1917 אורגן בניו-יורק קונצרט שיוחד ליצירותיו, והוא זכה להצלחה, ונודע כמלחין לא רק בקרב יהודים אלא גם בקרב הקהל הרחב בבוסטון ובניו-יורק.

בלוך לימד קומפוזיציה בבית הספר למוזיקה מאנס בניו-יורק, ובהמשך נתמנה למנהל המכון למוזיקה של קליוולנד (1920–1925) והקונסרבטוריון של סן-פרנסיסקו (1925–1930). ב-1924 קיבל אזרחות אמריקנית וכאות תודה כתב את יצירתו **אמריקה**, רפסודיה לתזמורת (1926). הוא כתב גם את הסימפוניה **הלווציה** (1929) כאות תודה לארץ הולדתו. אם נוסיף לכך את הסימפוניה **ישראל**, הרי אלה שלוש הארצות שלהן הקדיש מיצירותיו. בתקופה מסוימת חקר את המוזיקה של האינדיאנים ויש לזו הדים בקונצ'רטו לכינור שלו.

ב-1930 יצא בלוך לאירופה, לאחר ארבע-עשרה שנים בארצות-הברית, כדי להתבודד לצורך יצירה. יש להניח שחברו לכך גם סיבות אישיות: הילדים גדלו ויצאו מהבית. הייתה זו מעין יציאה למדבר. בשנים 1930–1939 שהה בשווייץ, ושם כתב את **עבודת הקודש**. ב-1943 התיישב באורגון שבמערב ארצות-הברית ובה חי עד סוף ימיו. במשך שנים אחדות לימד בלוך בתקופות הקיץ קומפוזיציה באוניברסיטה של קליפורניה בברקלי. עם תלמידיו נמנו רוג'ר סשנס, רנדל תומפסון ואליוט קרטר. בלוך נפטר ב-1959, כלומר אחת-עשרה שנות חייו האחרונות הן אחת-עשרה שנותיה הראשונות של מדינת ישראל. למרבה הצער לא נוצר קשר בין המדינה למלחין. בנותיו סוזאן ולוסיין עשו רבות להפצה ולהנצחה של יצירות אביהן. סוזאן הייתה מורה בג'וליארד וכתבה על יצירות בלוך. לוסיין הקימה וניהלה את חברת בלוך להפצה והקלטה של יצירותיו.

יצירותיו המוקדמות של בלוך נכתבו בהשפעת ריכרד שטראוס, דביסי ומהלר. בלוך כתב גם יצירות ללא כל נימה יהודית, ומאוד לא אהב שמזהים אותו אך ורק כמלחין יהודי. הוא המשיך לעשות תרגילי קונטרפונקט יום-יום, משום שהתייחס ברצינות אל האומנות, אל המלאכה. בלוך הרבה ללמוד ולתרגל סגנונות היסטוריים, ועדות לכך – הקונצ'רטו גרוסו הראשון לכלי קשת ופסנתר (1925), יצירת מופת בסגנון ניאו-בארוק, אישית ביותר וחדורת רוח מודרנית. הוא היה בעל יכולת אנליטית גדולה, וניתח יצירות קלאסיות בפומבי, אך העדיף שלא לנתח את יצירותיו שלו, אלא לבטא את יחסו העקרוני אליהן.

### יצירותיו היהודיות

בלוך יצר יצירות בעלות משמעות יהודית במשך ששת עשורי יצירתו מ-1900 ועד מותו ב-1959. עיקרן מתרכז בשתי תקופות: הראשונה בשנים 1913–1916 והשנייה בשנות השלושים. המחזור הראשון כולל **שלוש פרקי תהלים**, **שלוש פואמות יהודיות**, סימפוניה **ישראל**, ו**שלמה** – רפסודיה עברית, שהיא הידועה ביותר מכל יצירותיו, והפכה לאחת מאבני היסוד של רפרטואר הצ'לו. על היהודיות ביצירתו כתב בלוך:

הנני יהודי. אני שואף לכתוב מוזיקה יהודית משום שהרגשת הגזע היא איכות של כל מוזיקה גדולה, החייבת לתת ביטוי יסודי של העם כמו של הפרט. האם יש מי שחושב כי הוא רק הוא עצמו? רחוק מזה. הוא אלפים מאבותיו. אם הוא כותב כפי שהוא מרגיש, ואין זה משנה עד כמה יוצאת דופן תהא נקודת ראותו, ביטוי יהיה ביסודו זה של אבותיו [...] בכל אותן יצירות שהוגדרו כיהודיות, לא ניגשתי אל הנושא מבחוץ, כלומר על ידי שימוש בלחנים פחות או יותר אותנטיים, או בנוסחים, מקצבים ומרווחים פחות או יותר מזרחיים ומקודשים! לא! אני הקשבתי לקול פנימי, עמוק, קדוש, עיקש, יוקד, חוש טבעי, ולא לתהליך של חישוב קר, יבש; קול שבא מרחוק, הרחק מעבר לי ולהורי, קול שגעש בי בקוראי קטעים מסוימים בתנ"ך. [...] הייתה זו המורשת היהודית כולה שהתרגשה בי והמוזיקה הייתה התוצאה. באיזו מידה מוזיקה כזו היא יהודית, או באיזו מידה היא פשוט ארנסט בלוך, איני יודע. רק העתיד יקבע זאת (Bloch, 1976: 38).

על המוזיקה העברית כתב בלוך ב-1933 :

איני מציע ואיני רוצה לנסות לשחזר מוזיקה עברית, ואיני מבסס את יצירתי על נעימות פחות או יותר אותנטיות. אינני ארכיאולוג. אני מאמין כי הדבר החשוב ביותר הוא לכתוב מוזיקה טובה וכנה. הרוח העברית היא המעניינת אותי, הרוח המורכבת, הנלהבת, חסרת המנוח, שאותה אני מרגיש פועמת לכל אורך התנ"ך; הרעננות, התום והכנות של האבות, האלימות של ספרי הנביאים, האהבה העזה של העברים לצדק, הייאוש בספר קהלת, היגון והגדולה של ספר איוב, החושניות של שיר השירים. כל אלה שוכנים בקרבנו, כל אלה שוכנים בקרבי, הם החלק הטוב ביותר שלי. וזה מה שאני מנסה להרגיש בתוכי ולהעביר למוזיקה שלי: הלהט הקדוש של הגזע החבוי בנשמתנו (Morgenstern, 1956: 413).

### שלושה פרקי תהילים (1912-1914)

ב-1906 המליץ פלג לבלוך להלחין שלושה פרקי תהילים: **קיי"ד** (בצאת ישראל ממצרים), **קל"ז** (על נהרות בבל) ו**כ"ג** (יהוה רועי לא אחסר). בלוך הלחין אותם בצרפתית לסופרן ולתזמורת. על תהליך היצירה אמר: אני רושם לי פה ושם נושאים, אשר הם ברובם יהודיים. מבלי להתכוון לכך כלל, הם מתחילים לקבל צורה ברורה ומציינים את הכיוון האינסטינקטיבי והמודע שבו אני הולך. איני מחפש עדיין לתת להם צורה. איני עושה דבר בינתיים, אך אני מרגיש כי תבוא השעה, ואני מצפה לה בביטחון, ומכבד את השתיקה הנוכחית, הבאה עליי בעתים של חוקי טבע שיודעים. יהיו עוד רפסודיות יהודיות לתזמורת, פואמות יהודיות, בעיקר מחולות, פואמות לקול אשר אין לי מלים בשבילן. אני מייחל להן שיהיו בעברית. כל התנ"ך המוזיקלי הוא שלי, ואני אתן לו לשיר בתוכי את אותם מזמורים עתיקים שבהם תהדהד כל הנפש היהודית, על כל העמקות הלאומית והאנושית שיש בה. צורות חדשות תיווצרנה, חופשיות אך מוגדרות היטב, בהירות ואדירות. אני חש בהן מבלי לראותן עדיין לנגד עיני. אני חושב כי אכתוב יום אחד מזמורים שיושרו בבית הכנסת, בחלקם על ידי החזן ובחלקם על ידי המאמינים. ובאמת מוזר שכל זה בא כל כך לאט, הדחף הזה אשר בחר בי, כשכל חיי כלפי חוץ היו זרים לכל מה שהוא יהודי; כמעט ניתן לומר כי אין כאן שום גבול חיצוני, כך שהנשמה יכולה אף להיות חופשית יותר, ויכולה להתפרש ללא כל כפייה (Bloch, 1976: 44).

### שלוש פואמות יהודיות לתזמורת (1913)

יצירה זו נכתבה זמן קצר לאחר מותו של אבי המלחין. עם הגיעו לארצות-הברית, היא גם פתחה לו שערים, אף אם שמה היהודי עורר תחילה הסתייגות (שם: 46). הרעיון ליצירה התגבש החל ב-1906 בעקבות קריאה בתנ"ך. בלוך כתב על שלושת פרקי היצירה:

I – **מחול**. כאן המוזיקה כולה גוונים – גוון אפל, מסתורי, אדיש.

II – **טקס**. פרק זה יותר רגשי, אך יש בו משהו חגיגי ומרוחק, כמו בטקסי פולחן.

III – **תהלוכת אבל**. זה יותר אנושי. אבי נפטר והפואמות הללו מוקדשות לזכרו. **ארנסט בלוך C18**

באחת השיחות עם אדמונד פלג אמר בלוך: "חשוב כי נבטא ונראה את גדולתו וגורלו של הגזע הזה". פלג הציע לבלוך טקסטים יהודיים בצרפתית, מהם אפילו בתרגומו שלו, אך בלוך לא אהב את הצרפתית הזו:

בשם אלוהים, כמה משעממת אותי השפה הצרפתית! על נושא יפה אני מהמהם "ברוך אתה ה'" או "שמע ישראל" ואז הכול בא מאליו. דקלום אצילי וחודר מתעצב ומתעשר. ההברות קוראות לביטוי. העברית תהיה יותר טובה בשבילי, אני בטוח (Strassburg, 1977: 27-28).

וזאת אמר אדם שהצרפתית היא שפת אמו ואילו עברית לא ידע כלל. בשנות השלושים, כאשר עבד בלוח על **עבודת הקודש** הוא לימד את עצמו עברית כמו תלמיד מתחיל, וחקר את העברית על שורשיה.

#### ישראל – סימפוזי (1912-1916)

תוך כדי כתיבתה של הסימפוזי חיבר בלוח את היצירות האחרות של המחזור היהודי. נגינת הבכורה נערכה בניו-יורק ב-1917 בקונצרט שיוחד ליצירות בלוח. תחילה חשב לקרוא לסימפוזי "חיים יהודיים". את השם "ישראל" הציע לו ידידו רומן רולן. בלוח כותב על היצירה:

על אף היותה יחידה אחת, נחלקת הסימפוזי לשלושה פרקים המנוגנים ברצף אחד, ובהם מראות מהחיים היהודיים: תחילה – מבוא איטי (אדאגיו מולטו): **תפילה במדבר**. אחר כך פרק מהיר ונרגש (אלגרו אגיאטו): **יום כיפור**, כאן "מאבק בעל אופי ברברי". בהמשך – (מודרטו): **סוכות** – הרהורים חגיגיים, מעין תפילה. כאן מצטרפים הקולות. הזמרים מוצבים בחזית התזמורת, ועליהם להיות מאוד דיסקרטיים, מכוסים, מסתוריים, לא אופראיים, ללא דגש, וכך להעניק רושם של חגיגות עליונה (Bloch, 1976: 48).

רק על קטעים מסוימים של זמרת הסולו של הבס, הוא אומר כי בהם יש ליצור הדגשות כמעט פנאטיות, חום רב ואמונה. C19

#### שלמה – רפסודיה עברית (1916)

היצירה נוצרה בתקופה קשה מאוד לבלוח – ייאוש, מחסור ואכזבה – וכדבריו, היא מבטאת את הפסימיות העמוקה שלו. באווירת הייאוש שאפפה אותו הוא הרבה לקרוא בתנ"ך, בעיקר בספר קהלת, ומכאן המוטו של היצירה: "ראיתי את כל המעשים שנעשו תחת השמש והנה הכל הבל ורעות רוח". יום אחד הוא פגש בזוג, הצ'לן אלכסנדר ברז'נסקי ואשתו הפסלת, ועמם קשר מיד ידידות עמוקה, וכך החליט לכתוב את היצירה לצילו ולתזמורת. על כך הוא מספר: "לא יכולתי לשמוע את העוז של הטקסט ואת הטעמותיו בשפה הצרפתית או הגרמנית או האנגלית. וכיוון שלא ידעתי עברית, הרישומים נתרבו אך היצירה נותרה בתרדמה". ואז בא פתאום הרעיון (בעקבות הפגישה עם ברז'נסקי): "במקום הקול האנושי, המוגבל על ידי הטקסט והשפה, הקהלת שלי יהיה קולו הגואה והמשוחרר של הצ'לן". והן יש אומרים כי צליל הצ'לן הוא הקרוב ביותר לקול האדם. בלוח כתב את היצירה במשך ששה שבועות בלבד. היצירה התבשלה בתוכו שנים, ואז בא ניצוץ והדליק אותה, וכך נכתבה במהירות. הגדרתו "רפסודיה עברית" מתייחסת, יש להניח, יותר לשפה העברית מאשר לעם העברי. רפסודיה היא אמנם צורה חופשית, אך ליצירה יש מבנה ברור. לימים כתב בלוח על היצירה:

לא הייתה לי כל כוונה תיאורית. הייתי רווי בטקסט התנכ'י ומודע ליגון האדם שאליו הייתי רגיש מאוד מאז ומתמיד. רק אחר כך עלה בי הרעיון לנתח את יצירתי, וכך הדברים הבאים הם בבחינת תוכנית שלאחר המעשה. אם תרצו, אפשר לתאר את קולו של הצ'לן סולו כקולו של המלך שלמה. הקול המיוחד של התזמורת הוא הקול של זמנו, של עולמו, של ניסיונו. לפעמים התזמורת כאילו מספרת את מצוקותיו כשם שהצ'לן סולו – את מלותיו. הפתיחה, המכילה את הגרעין של כמה מוטיבים יסודיים, היא הקובלנה, הקינה, כי הכול "הבל ורעות רוח, הבל הבלים הכל הבל". תגובה רגשית, כמעט פיזיולוגית. הקדנצה של הסולו מבטאת כביכול במלים פילוסופיה פסימית זו. התחלה זו היא מונולוג.

לגבי ההמשך כתב:

איני יכול לתאר את הקטע הבא. זהו מוטיב שאבי היה שר בעברית. איני יודע את פירוש המלים. האם זו קריאת המואזין? מוטיב מוזר זה של הבסון, המתווסף אחר כך לתזמורת, האם אלה הכהנים? תחילה שלמה עומד מולו (שלמה מיוצג על ידי הצ'לן), עד מהרה הוא מצטרף אליו. האם זה הציבור כולו? תפילתם? שוב נשמעת קינתם, אי

השקט שלהם, יותר חרד, קדחתני, מתייסר (שם: 49-51). C20

היצירה נכתבה עבור כנר שוויצרי שבא ללמד במכון בקליבלנד. פרקיה: **וידוי, ניגון, שמחת תורה**. היצירה מוקדשת לזכר אמו, עליה אמר: "היא הבינה מעט מאוד במוזיקה, אך ודאי הייתה עשויה להבין את הקטעים האלה והייתה נהנית משמותיהם". שמות הקטעים רשומים בעברית באותיות לטיניות, אך בלוח נתן להם גם שמות באנגלית:

**וידוי** – Contrition, שזה למעשה לא וידוי (Confession) כפשוטו, אלא מעין חזרה בתשובה;

**ניגון** – Improvisation (אלתור);

**שמחת תורה** – Rejoicing.

פרק ה**ניגון** מנוגן לעתים תכופות גם כיצירה עצמאית. לימים נענה בלוח לבקשת המו"ל שלו ותזמר את תפקיד הפסנתר. C21 ☉

הפופולריות של היצירה הרגיזה את בלוח, כי יצירות אחרות שלו, שהיו לטעמו טובות לא פחות, לא זכו לה (מה שמזכיר את ראוויל שרגז על הפופולריות של הבולרו).

**מחיי היהודים**: שלושה רישומים לצילו ולפסנתר (1924) – **תפילה, תחינה, שיר יהודי**.  
היצירה הוקדשה לצילן הנס קינדלר, אשר ניגן את **שלמה** בבכורה האמריקנית בניו-יורק ב-1917.

**הרהור עברי** (Méditation Hébraïque) לצילו ולפסנתר (1924).  
היצירה הוקדשה לפבלו קזלס, שעמו התיידד בלוח בניו-יורק. היא כוללת שימוש ברבעי טונים.

#### **עבודה לכינור (1929)**

היצירה הוקדשה ליהודי מנוחין בן השלוש-עשרה. בלוח פגש את יהודי מנוחין בסן פרנציסקו והתפעל מהמוזיקליות שלו. זו היצירה הראשונה שהוקדשה ליהודי מנוחין. נוצרה ביניהם ידידות שנמשכה עד יומו האחרון של המלחין. גם יצירתו האחרונה של בלוח מ-1958 – שתי סויטות לכינור ללא ליווי – הוקדשה למנוחין.

#### **עבודת הקודש – לסולו בריטון (חזן), למקהלה ולתזמורת (1930-1933)**

היצירה הוזמנה אצל בלוח על ידי הרב של טמפל עמנואל בסן פרנציסקו והולחנה למלות התפילה המקובלת בבתי הכנסת הרפורמיים בארצות-הברית. המלים נלקחו מתפילות השבת ומקורן בספרי תהלים, דברים, שמות, ישעיהו, משלי ועוד. ליצירה חמישה חלקים בהתאם לסדר התפילה והם מבוצעים ברצף.  
לצורך היצירה התבודד בלוח באלפים האיטלקיים בבית כפרי. הוא למד מחדש עברית בעצמו והתייחד עם הטקסט שאותו קיבל להלחנה. היצירה אינה אמורה להיות מבוצעת בכל שבת. היא נועדה לביצוע חגיגי, לנסיבות מיוחדות, ובעיקר לאולם הקונצרטים. הבכורה התקיימה ב-1934 בסן פרנציסקו. היצירה בוצעה גם ברומא ובלונדון. על התפילות הוא כותב:

התפילות האלה מבטאות את תמצית השאיפות של עם ישראל ואת המסר שלו לעולם. אף כי הוא יהודי בשורשיו, משמעותו של המסר הזה בשבילי היא מעל לכל מתת של ישראל לאנושות כולה. הוא מסמל בשבילי יותר מאשר פולחן יהודי, כי בפשטותו הגדולה ובגיוונו הוא מוסר הגות המתקבלת אצל כל בני האדם. אני עדיין לומד את הטקסט העברי שלי. אני זוכר עכשיו בעל-פה את כל עבודת הקודש בעברית. אני יכול לכתוב זאת בעברית מתוך הזיכרון. אני יודע בפירוש כל מלה ומלה. זיהיתי את הדקדוק בלי דקדוק. אך מה שחשוב יותר, ספגתי את המלים עד כדי כך, שהן שלי, כאילו הן ביטוי של נשמת. הן עכשיו הרבה יותר מתפילה יהודית, הן הפכו להיות שירה קוסמית – תהילה לחוקי היקום [...] זהו הטקסט שאותו אני מחפש כבר מגיל עשר. הלל של כוכבים, של כוחות, של איתני הטבע [...] אני מדקלם אותו בקול רם בלב הסלעים והיערות בדומייה הגדולה. [...] לאחר "עבודת הקודש" אני מתכוון לכתוב יצירה תזמורתית ומקהלתית גדולה. לא אכפת לי אז מה יהיו הנושאים. אני עושה זאת למען [...] – לא למען המבקרים, לא למען המסורת. זה הפך להיות עניין פרטי בין אלוהים לביני (Bloch, 1976: 72-75).



סגנון היצירה אופייני בלבוך, ובדיעבד אנו רואים בו סגנון יהודי. המלודיות כתובות במרווחי צעדים (סקונדות). הכתיבה טונאלית, ויש בה רמיזות לסגנון ארכאי תוך שימוש באמצעים פשוטים: מקבילים במרווחים זכים, לא אקורדים שלמים. ביצוע הבכורה של היצירה ברומא ב-1938 זכה להוקרה באיטליה והתווים יצאו לאור בהוצאת התווים הנודעת ריקורדי עם תרגום לאיטלקית. C22, C60

#### **קול קורא במדבר לצילו ולתזמורת (1936)**

עשרים שנה אחרי שלמה כתב בלוך שוב לאותו הרכב. גם יצירה זו מנוגנת ברצף אחד, אף כי היא מורכבת משישה פרקים. בלוך תיאר את היצירה כ"רצף של קטעים בעלי אופי של הרהור בקול, בעלי גוון נבואי [...] הצילו כאילו מהרהר או מבטא את תגובתו למה שהתרחש קודם, וביטוי מבוסס על הנושאים והחומר הרגשי של מה שקדם לו". C23

#### **חזיונות ונבואות לפסנתר (1936)**

קטעים אלה התבססו על חמשת פרקי התזמורת הראשונים של **קול קורא במדבר**.

#### **סויטה עברית לוויולה או כינור ולפסנתר או תזמורת (1951)**

היצירה נכתבה בעקבות חגיגת יום ההולדת השבעים של בלוך שנחוג בשיקגו, והוקדשה למועדון שארגן את החגיגה. פרקי היצירה: **רפסודיה, תהלוכה, הצהרה**. C19

### **מלחינים אחרים**

**שמואל אלמן (1879-1947)** נולד בסבליפקה באוקראינה. בשנים 1895-1903 למד מוזיקה באודסה ובקייב. אחרי פוגרום קייב (1903) עבר ב-1905 ללונדון ולמד בקולג' המלכותי למוזיקה. בלונדון כתב את האופרה התנ"כית **המלך אחז**, שבוצעה ב-1912. אלמן שימש כמנהל המקהלה של כמה בתי כנסת בלונדון ושל מקהלות יהודיות אחרות. הסגנון שלו היה מושרש עמוק במסורת החזנית המזרח-אירופית והוא הצליח לשמר את המבנה המלודי של מסורת זאת, למרות השימוש שעשה בטכניקות מודרניות. בין יצירותיו **שירי בית הכנסת** לחזן ולמקהלה (1925, 1938), **תהלים ט"ו** למקהלה ולעוגב (1915), **תהלים קל"ג** למקהלה ולפסנתר (1934), **מי אדיר ושבע ברכות** לחזן ולעוגב (1930), **הבראיקה**, סויטה לרביעיית כלי-קשת (1932) ועיבודים לשירים ביידיש. הוא גם ערך את **שירי רוזומי** (1930). (אוטוביוגרפיה – תצליל ה' 124: 1965).

**יעקב וינברג (1879-1956)**, מלחין ופסנתרן, נולד באודסה ולמד בקונסרבטוריון של מוסקבה אצל טנייב. ב-1910–1911 למד בווינה אצל לשטיצקי. הוא חזר למוסקבה והיה עד 1916 מזכיר "החברה למוזיקה יהודית". בשנים 1915-1921 הורה בקונסרבטוריון של אודסה. ב-1922 עלה לארץ-ישראל וב-1927 היגר לארצות-הברית. מיצירותיו: אופרה **החלוצים** (פילדלפיה, 1926), **שבת בארץ** (1939), **תפילות לשבת, חיי משה** (1955), האורטוריה **ישעיהו** (1953), וכן מוזיקה למחזות **חלום יעקב, אוריאל אקוסטא**. (אוטוביוגרפיה – תצליל 1966: 68).

**גרשון אפרת (1890-1978)**, חזן, מלחין ומוזיקולוג, נולד בסרובק, פרבר של וארשה, ושר במקהלת בית הכנסת של אביו החורג, החזן משה פרומברג. כאשר היה בן שש-עשרה התמנה למנהל מקהלת בית הכנסת בז'גייז', ליד וארשה, וב-1909 עלה לארץ-ישראל. בירושלים פגש את המוזיקולוג אברהם צבי אידלסון, שהיה חזן ומורה בבית הספר למל. אפרת מונה למנהל מקהלה ומורה במכון למוזיקה יהודית של אידלסון. הוא לימד גם הרמוניה ומוזיקה חזנית במכון. ב-1912 נסע להשתלם במוזיקה בארצות-הברית והשתקע שם. הוא למד אצל הרמן ספילטר ואחר כך אצל יוסף אחרון, פאול דסאו והנרי קאוול.

אפרת ערך שישה כרכים של האנתולוגיה החזנית על מוזיקה לבתי כנסת מימי הביניים עד המאה העשרים. הוא הלחין יצירות רחבות-היקף למקהלה ולחזן, ביניהן **סליחות, ליום השבת, ליל שבת והלל**

**וזמרה.** כמו כן חיבר יצירות חילוניות לקול ולפסנתר, בהן **סוויטה לילדים** לשירים של ביאליק, יצירות למקהלה ולהרכבים כלים שונים, כולל **סוויטה סימפונית**. במשך ארבעים שנה שימש חזן וב-1959 פרש לגמלאות. כתבי היד שלו נתרמו לבית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי בירושלים. © C57

**דריוס מיו** (1892-1972) נולד באקס-אן-פרובנס, והאוטוביוגרפיה שלו פותחת במלים: "אני צרפתי מפרובנס בן הדת היהודית" (Milhaud, 1973: 9). משפחתו נמנתה עם המשפחות שישבו בפרובנס עוד מתקופת הרומאים, והיו ראשוני המונותאיסטים באזור, עוד לפני עליית הנצרות. הוא מספר כי אביו, יוסף מיו, עמד בראש בית הכנסת של אקס שהוקם ב-1840 ונחנך על ידי אבי אביו (מיו [מילו], 1938: 75). יהדותו הייתה תמיד חלק מאישיותו היוצרת. השכלתו הכללית הייתה רחבה מאוד. ב-1917 פעל מיו בריו-דה-ז'ניירו ושימש כמזכירו של פול קלודל, שגריר צרפת בברזיל. הוא ביקר במהלך חייו בארצות רבות והושפע מסגנונות רבים. ספרו האוטוביוגרפי נקרא חיי המאושרים (Ma Vie Heureuse), וזאת למרות מחלה כרונית קשה שבשלה היה מרותק לכסא גלגלים למעלה ממחצית חייו. יצירותיו מונות מאות אחדות, שכן הוא ניחן בקלות כתיבה בולטת. בין יצירותיו הרבות גם **בריאת העולם** לבלט (1924), מהיצירות הראשונות ששילבו ג'אז במוזיקה קונצרטית.

מיו היה יהודי יחיד בין "השישה", קבוצת מלחינים ששמה ניתן לה על ידי עיתונאי ב-1918, שחבריה האחרים היו ארתור הונגר, פרנסיס פולנק, ז'ורז' אוריק, ז'רמן טייפר ולואי דיריי, ומטרתה הייתה מרד כנגד האימפרסיוניסטים. ב-1941 עבר מיו לארצות-הברית ולימד שם במיילס קולג'. ב-1947 חזר לצרפת, אך המשיך ללמד גם בארצות-הברית. את שנותיו האחרונות עשה בעיקר בצרפת ובז'נבה, שם נפטר ב-1972.

9A ©

מיו היה מחלוצי הכתיבה הפוליטונית וממעצביה (במסגרת המרד נגד הטונליות המסורתית, כשם שחוברו יצירות אטונליות, נוצרה גם כתיבה **פוליטונית**, כלומר מוזיקה בכמה סולמות בעת ובעונה אחת, והיא בגדר הרחבה של הטונליות).

**יצירותיו היהודיות** של מיו מונות כמה עשרות מתוך מאות יצירותיו. יוזמתן באה לרוב מידידים יהודים, כגון ידידו המשורר ארמנד לונל, שהציע לו מדי פעם טקסטים:

**עבודת הקודש** הוזמנה ב-1947 על ידי טמפל עמנואל של סן פרנסיסקו (שהזמין בשנות השלושים את עבודת הקודש של בלוד) ובכורתה התקיימה ב-1949. היצירה כתובה לבריטון, למקהלה ולתזמורת. היא מתאימה גם לביצוע בבית הכנסת, ואז משובצות בה דרשות של הרב. לצורך זה נכתבה לה גם גרסה עם עוגב. אך בגרסתה הקונצרטית אין מבצעים את כל החלק הפולחני (הוצאת ספר התורה והכנסת). 2A ©

האופרה **דוד** – הליברית נכתבה על ידי ארמנד לונל. הבכורה נערכה בירושלים ב-1955 כביצוע קונצרטי בנוכחות המלחין. גרסה בימתית מלאה בוצעה בלה סקאלה במילנו.

**אסתר מקרפנטרס** (1938) – אופרה היתולית בשתי מערכות.

**שירי עם יהודיים:** המבדיל, שיר השומר, שיר גאולה, שיר ערש, תהילה לאלוהים, שיר חסידי. © C24

**שבעת קני המנורה** – לפי חגי ישראל, לפסנתר.

מתוך רשימה מלאה של יצירות מיו על נושאים יהודיים (אברבנאל, 1966) ראוי לציין עוד:

**שירים יהודיים** (1916) – שיר אומנות, שיר ציון, שיר של איכר, שיר רחמים, שיר ייאוש, שיר אהבה, שיר הנפח, קינה; **תהלים** קל"ו, קכ"ט, קכ"א, **המנון לציון, עם ישראל חי והבלט משה**.

**משה פרגמנט** (1893-1977) נולד בהלסינקי למשפחה שמוצאה ממזרח-אירופה, ולמד נגינה בכינור בסנט פטרסבורג ובברלין. הוא חי ופעל בשטוקהולם כמבקר מוזיקה בעיתונים מרכזיים של שוודיה: תחילה ב-Svenska Dagbladet, ואחר כך ב-Aftontidningen. בין יצירותיו היהודיות:

**רפסודיה עברית** (Rapsodia ebraica) לתזמורת (1935); **דיבוק** – פנטסיה לכינור ולתזמורת (1935); **אלי** – אופרה רדיופונית (1959). יצירתו היהודית המרכזית היא **השיר היהודי** – סימפוניה כורלית לזמרים סולנים, למקהלה ולתזמורת (1944). זו גם אחת היצירות הראשונות שנכתבה על נושא השואה (ראו בפרק ט"ו על השואה).

**פאול דסאו** (1894-1979) נולד בהמבורג, גרמניה, נכד של חזן. הוא למד בברלין, ובשנים 1919-1933 ניצח על בתי אופרה בערים קלן, מיינץ וברלין. ב-1933 עזב את גרמניה, עבר לפאריס, ביקר בארץ ישראל וב-1939 היגר לארצות-הברית. דסאו התגורר בניו-יורק ובהוליווד, שם כתב מוזיקה לכמה סרטים וגם החל בעבודה משותפת עם ברטולט ברכט. ב-1948 חזר למזרח ברלין.

דסאו הלחין מוזיקה קולית רבה, בעיקר לטקסטים של ברטולט ברכט, כולל שירים, קנטטות ואופרות (**הרשעתו של לוקולוס**, 1951-1968; **פונטילה**, 1966). עוד חיבר לטקסטים מאת ברכט מוזיקה לרדיו ולתיאטרון – **אימה ומצוקה ברייך השלישי** (1938), **אמא קוראז'** (1946), **הנפש הטובה מסצ'ואן** (1947), **אדון פונטילה ומתי משרתו** (1949), **מעגל הגיר הקווקזי** (1954).

מאז 1935 חיבר מוזיקה שהושפעה משיטת שנים-עשר הטונים. בין יצירותיו האחרות האופרות **לנסלוט** (1969), **אינשטיין** (1974), **ולאונס ולנה** (1978), אופרות לילדים, הקנטטה **רקוויאם ללומומבה** (1963), **וריאציות על BACH** לתזמורת (1963), סונטה לפסנתר (1955), **שבעה פרקים** לרביעיית כלי-קשת (1974), ו**מוזיקה לחמישה-עשר כלי קשת** (1979).

יצירתו היהודית הבולטת היא האורטוריה **הגדה של פסח** (1934) לטקסט בגרמנית שנערך על ידי מקס

ברוד. C25. ☉

**מריו קסטלנואובו-טדסקו** (1895-1968) נולד בפירנצה, נצר למשפחה ותיקה במקום. השם טדסקו נוסף לשמו המקורי רק שני דורות לפני הולדתו, ללמדנו כי חלק ממשפחתו נמנה עם יהודי גרמניה שהיגרו לאיטליה (Heskes, 1994: 288). הוא למד אצל פיצטי במכון המלכותי על-שם כרוביני בפירנצה. יצירותיו המוקדמות אימפרסיוניסטיות ברוחן ונושאייהן איטלקיים. בעקבות החקיקה האנטישמית של משטר מוסוליני ב-1938 עזב את איטליה והתיישב בהוליווד, ובה הלחין גם מוזיקה לסרטים. סגנונו המאוחר נטה לכיוון הניאו-קלאסי.

ב-1925 מצא קסטלנואובו-טדסקו בבית סבו מחברת עם לחנים יהודיים והתרשם עמוקות, וכך התחיל להלחין מוזיקה יהודית (סקאלין, 1976). מיצירותיו היהודיות:

**מחולות המלך דוד**, רפסודיה לפסנתר אופ' 37 (1925);

**שלושה שירי מקהלה על נעימות יהודיות** אופ' 43 (1926);

**הנביאים**, קונצ'רטו לכינור אופ' 61 (1931), שהוזמן על ידי יאשה חפץ והוקדש לו. שמות פרקיו: ישעיה, ירמיה, אליהו;

**לכה דודי** (1936) למקהלת גברים אופ' 90;

**עבודת קודש** (1943) – פרקיה: ברכו, שמע, קדושה, נעריצד, ביום הזה, אדון עולם);

האורטוריות **נעמי ורות** אופ' 137, **רות** אופ' 140, **יונה** אופ' 151, **שיר השירים** אופ' 172;

האופרה **שאל** (1960); **שירי השולמית** אופ' 136 לסופרן, לחליל, לנבל ולכלי קשת;

**ארבעה שירים לחתונה יהודית** אופ' 150 – שיר השירים ח' 6-7, יהושע ב' 21-22, בעברית ובאנגלית;

**כבשן האש; מגילת אסתר; ספר טוביה; דיואן משה אבן עזרא** אופ' 207 לקול וגיטרה (סקאלין, 1976).

A15, A9. ☉

הוא הלחין גם את האופרות **לה מנדרגולה** (1926), **אוקסן וניקולט** (1938), **הסוחר מוונציה** (1956) ו**סוף**

**טוב, הכול טוב** (1957), עוד שני קונצ'רטי לכינור, שלושה קונצ'רטי לפסנתר, מוזיקה לבלט, מוזיקה קאמרית ושירים.

**קרול רטהאוס** (1895-1954) נולד בטרנופול, אוקראינה, ולמד בווינה אצל פרנץ שרקר. מ-1925 עד 1933 לימד בבית הספר הגבוה למוזיקה בברלין וב-1934 עבר לאנגליה. ב-1938 עקר לארצות-הברית ולימד בקווינס קולג', ניו-יורק. בין יצירותיו שלוש סימפוניות וארבע רביעיות כלי-קשת, אופרות, בלט, מוזיקה קאמרית, יצירות לפסנתר, מוזיקה לסרטים ויצירות קוליות. ב-1953 חידש והחיה את התזמור המקורי של האופרה

**בוריס גודנוב** מאת מוסורגסקי. רטהאוס חיבר מוזיקה למחזה **אוריאל אקוסטא** שהוצג בתיאטרון "הבימה".

**אלכסנדר טנסמן** (1897-1986) נולד בלודז', פולין. בשנים 1902-1914 למד נגינה בפסנתר והרמוניה בקונסרבטוריון של לודז'. בשנים 1915-1919 למד באוניברסיטה של וארשה. ב-1919 מסר שתי יצירות לתחרות על הפרס הלאומי של פולין וזכה בשני הפרסים הראשונים. ב-1921 התיישב בפאריס. יצירותיו מאותה תקופה מתאפיינות בליריות ובמלנכוליות, וביניהן **ריקוד המכשפה** (1923) וסונטה לחליל (1925). טנסמן הלחין גם יצירות בהשפעת הג'אז, כגון **סונטה טרנס-אטלנטית** (1930). בזמן מלחמת העולם השנייה, בשנים 1941-1946 שהה בארצות-הברית, והלחין מוזיקה לסרטים. ב-1946 שב לפאריס. כמו חברו סטראווינסקי, הלחין בטכניקות ובדרכי ביטוי שונות ומגוונות ויצר סגנון מודרני מתון. בין יצירותיו **סטלה** (Stele) לקול ולאנסמבל כלי (1972) לזכרו של סטראווינסקי; האורטוריה **ישעיה הנביא** (1951), **יזכור** ומגוון קטעים לכלים ויצירות לקול. טנסמן חיבר גם ביוגרפיה של סטראווינסקי (1948).

⊙ A9

**קורט וייל** (1900-1950) נולד בדסאו, גרמניה, שם היה אביו חזן הקהילה. הוא למד באקדמיה למוזיקה של ברלין, אך פרש ממנה מפאת קשיים כלכליים ובמחאה על הגישה השמרנית של המוסד. אחר כך למד קומפוזיציה אצל בוזוני באקדמיה הפרוסית לאמנויות, וללימודים אלה נודעה השפעה על יצירותיו. כמו הינדמית היה וייל חסיד המוזיקה השימושית. בתחילת שנות העשרים כתב בברלין את היצירות החשובות הראשונות שלו: סימפוניה מס' 1 (1921) ו**סינפוניית קודש** (Sinfonia sacra, 1922).

עלייתו של הג'אז השפיעה עליו לחיפוש דרך אחרת למוזיקה שלו, לאו דווקא בכיוון הקלאסי. ב-1924 פגש את המחזאי גיאורג קייזר (Georg Kaiser), שנעשה לשותפו ביצירות רבות, ובזמרת לוטה לנייה (Lotte Lenya), שנעשתה רעייתו. שיתוף הפעולה העיקרי של וייל היה עם המחזאי ברטולט ברכט. במחזות שלהם הם השתמשו בצורת המחזמר (Singspiel) – אופרה קומית שמשולב בה דיאלוג מדובר ואינה נושאת אופי אופראי מובהק. את הצלחתם הראשונה נחלו בזכות המחזמר **מהגוני** (1927). שנתיים אחר כך שונתה היצירה וכונתה **עלייתה ונפילתה של העיר מהגוני** (ביצוע בכורה – 1930).

ב-1928 הועלתה **אופרה בגרוש** בהצלחה גדולה בברלין. יצירה זו היא מן המקוריות ובעלות ההשפעה הרבה ביותר בתולדות המחזמר המודרני. בכל המחזות שיצר וייל וברכט הם תיארו את אוירת הייאוש בחברה העומדת לפני התמוטטות מוסרית. המחזות מתרחשים בדרך כלל בערים דמיוניות בארצות-הברית, אך עוסקים בעצם בגרמניה ובחברה הגרמנית.

ב-1933 נאלץ וייל לברוח מגרמניה. הוא ורעייתו ברחו לצרפת. ב-1935 עברו לארצות-הברית, ושם חיבר וייל מוזיקה להפקות בברודווי בניו-יורק – **סצינת רחוב** (1946), **למטה בעמק** (1948) ו**אבודים בין הכוכבים** (1949). וייל נפטר בניו-יורק בשעה שעבד על חיבור מוזיקה לפי הספר "הקלברי פיין". היה לו כושר הסתגלות מדהים, וכך יצר בצרפת שירים בצרפתית ובארצות-הברית מחזות זמר באנגלית.

כמה מיצירותיו עוסקות בנושאים יהודיים: ב-1937 חיבר וייל עם פרנץ ורפל אופרה על קורות העם היהודי, **הדרך הנצחית**, והיא הוצגה בבימויו של ריינהארט. 3A ⊙ שנה לאחר מכן הלחין מסכת לטקסט של בן הכט – **דגל נולד**. וייל חיבר גם מוזיקה לבית הכנסת, כגון פרק למקהלה **קידוש**. C26 ⊙

**שטפן וולפה** (1902-1972) נולד בברלין ולמד מ-1919 באקדמיה למוזיקה אצל בוזוני, וברן ושרכן. ב-1933 ברח מגרמניה והגיע לירושלים, וכאן לימד בקונסרבטוריון הארצישראלי למוזיקה. בארץ-ישראל היה מעורב בפעילותן של מקהלות פועלים, בעיקר בתנועה הקיבוצית, ועסק בעיבוד שירים עבריים למקהלה. ב-1938 היגר לארצות-הברית ולימד במכללות אחדות, ובמאנס קולג' בניו-יורק. נודעה לו השפעה רבה על המלחינים הניסיוניים של אותם ימים, וביניהם מורטון פלדמן וכריסטיאן וולף. בראשית דרכו כמלחין עשה וולפה ניסיונות לשלב קונטרפונקט עם מקצבי ג'אז ואחר-כך אימץ את שיטת שנים-עשר הטונים.

וולפה חיבר יצירות לתזמורת (**איש מדיין**, בלט, 1940), מוזיקה מקהלתית (**יגדל**, קנטטה, 1945), מוזיקה קאמרית (רביעייה לחצוצרה, לסקסופון אלט, לכלי-נקישה ולפסנתר, 1950/54), שירים (**שישה שירים עבריים**, 1938/54) וקטעים לפסנתר (**ארבעה תרגילים על שורות בסיסיות**, 1936; **קטע קרב**, 1943-1947). © א25

על עיסוק המלחין בחומר מסורתי אמר וולפה בהרצאה שנשא בניו יורק ב-1946 בפורום למוזיקה יהודית:

דמיונו של המלחין, כמובן, אינו צריך לדאות מעבר לנקודה שבה וריאציה משבשת והורסת את המאפיינים הבסיסיים של המקור. מצד שני, קיימת תמיד הסכנה שתוענק לחומר המסורתי עוצמה של פִּטִּישׁ, ותחול כניעה עבדותית העלולה לדכא ולעקר את המצאתו היוצרת של המלחין. על המלחין לבדו להחליט באיזו מידה יציית למאפיינים המובהקים של החומר המסורתי, או יחרוג מעבר לגבולות המצומצמים של וריאציה מוגבלת; שכן החוש היצירתי שלו יכול לפרוח מעבר למאפיינים אלה, אפילו אל מישור נעלה, ועדיין להישאר ביסודו של דבר בתחום מסלולו. כאשר שואפים לזהות סגולות מוזיקליות המבוססות על מורשת לאומית, יש להעלות את כל השיקולים הללו. וזה נכון, כמובן, גם לגבי מוזיקה יהודית. בקיצור, חומר מוזיקלי יהודי עשוי לשמור על זהותו הבסיסית למרות שינויי צורה קיצוניים שיעשה בו המלחין במהלך יצירתו (Heskes, 1994: 295).

**אריך צייזל** (1905-1959) נולד בווינה, למד שם באקדמיה הממלכתית ואחר כך נעשה מורה בקונסרבטוריון. בהיותו בן שש-עשרה כבר נדפסו שיריו ובוצעו בפי זמרים נודעים כאלזבט שומאן ואלכסנדר קיפניס. ב-1934 קיבל את פרס המדינה. ב-1938 עזב את וינה, תחילה לצרפת, שם קשר ידידות עם דריוס מיו, וב-1939 עבר לארצות-הברית. כאן חיבר מוזיקה לסרטים והמשיך ביצירה קונצרטנטית. ב-1945 קיבל אזרחות אמריקנית. מיצירותיו היהודיות:

**רקוויאם עברי** – Requiem Hebraico, 1945, לזכר אביו, למלים מתהלים צ"ב C27 ©

**שירים לבת יפתח** – קנטטה למקהלת נשים ולתזמורת קאמרית (1948); **כרם נבות** לתזמורת קאמרית (1953); **יעקב ורחל** – מוזיקה לבלט (1954); **אל הארץ המובטחת** לתזמורת קאמרית; **איוב** – אופרה לליברית של ג'ון קפקא, בעקבות ספר של יוסף רות.

**אהרן מרקו רוטמילר** (1908-1993), זמר בריטון ומלחין, נולד בטרניאני (Tranjani), קרואטיה, למד תחילה באקדמיה למוזיקה בזאגרב, ובשנים 1928–1932 אצל פרנץ שטיינר ואלבן ברג בווינה. הוא שר בבתי אופרה שונים באירופה. ב-1932 ייסד בזאגרב את חברת **אמנות** לקידום המוזיקה והאמנות היהודית. ב-1935 עבר לציריך, שם שר בבית האופרה וב-1941 הקים גם בה את **אמנות**. ב-1948 עבר ללונדון, ושר בבית האופרה קובנט-גארדן, ומשם עבר לארצות-הברית. הוא לימד מ-1952 באוניברסיטה של אינדיאנה והופיע במטרופוליטן אופרה, שם היה ידוע במיוחד בביצוע תפקידים באופרות של ואגנר.

בין יצירותיו היהודיות: **כל נדרי לקול ולמקהלה**; **ארבעה שירי עם ספרדיים**; **שלושה שירי עם ארץ-ישראלים**; **שלושה שירי אהבה ארץ ישראלים**; **תהילים ט"ז**. כמו כן חיבר שלישיית פסנתר **לזכר חיים נחמן ביאליק** ב-1934 לאחר מות המשורר (פרקיה: לזיכרון, תפילת אשכבה, תודה לגאון, הלוויה). הוא מחברו של הספר המוזיקה של היהודים (Rothmueller, 1954). (סטוצ'בסקי, 1988: 66-68).

**הרמן ברלינסקי** (1910-2001), מלחין ועוגבאי, נולד בלייפציג, גרמניה, להורים יוצאי פולין. בשנים 1927–1932 למד נגינה בפסנתר, קומפוזיציה וניצוח בקונסרבטוריון של לייפציג, וב-1934-1939 למד בפאריס עם נדיה בולנזיה. הוא שירת שנתיים בצבא צרפת וב-1941 היגר לארצות-הברית, התיישב בניו-יורק, והיה הראשון שעשה דוקטורט במוזיקה יהודית בסמינר התיאולוגי של אמריקה. אחר כך התיישב בווינגטון ושירת שם כמנהל המוזיקלי בבית הכנסת של הקהילה.

יצירתו היהודית המרכזית היא **עבודת שבת** (1958). היצירה כתובה למקהלה, לסולנים ולתזמורת והיא עומדת בשורה אחת עם עבודת הקודש של בלוך ושל מיו. היא נכתבה במשך שנות שהותו בארצות-הברית

ובכורתה התקיימה בגרמניה כשהמלחין היה בן 89. הוא כותב על כך: "אינני חושב שאני יכול לכתוב יצירה מוזיקלית שאין בה חותם של קיומי היהודי". A13

מיצירותיו האחרות: **מעולמו של אבי** (דו-שיח, חסידי, ניגון, מחול חתונה); **תהילים כ"ג**; **שיבה** (מחזור שירים לבריטון ולפסנתר); **שרשרת הזהב**; **עץ חיים**; **מזכיר הנשמות**; **עשרת הדברות**; **איוב**; **כי כשמך**; **כינורו של שאגאל**; **הסנה הבוער**; סימפוניה מס' 2 לעוגב, שפרקיה הם: היום הרת עולם, פתח לנו שער, פסח, שבועות, סוכות.

**נורברט גלנצברג** (1910-2001) נולד ברוהטין, פולין, למד בקונסרבטוריון של וירצבורג בגרמניה ופעל כמנצח ופסנתרן בעיר זו ובאכן, שם היה עוזרו של אלבן ברג. ב-1930 החל להלחין מוזיקה לקולנוע בחברת UFA בברלין. ב-1933 עבר לפאריס, ושם חיבר שירים לזמרים רבים, ביניהם טינו רוסי, אדית פיאף ואיב מונטן. בשנות המלחמה הסתתר מהנאצים בעזרת ידידיו ז'ורז' אוריק ואדית פיאף. בשנות השמונים התקרב ליהדותו וחיבר את מחזור השירים **מן הזיכרון** – מוזיקה לשירים בגרמנית של אנשים שנרדפו על ידי הנאצים ואשר כמה מהם אף הוצאו להורג, וכן **סויטה יידית** לשני פסנתרים – זיכרונות ילדות מהעיירה היהודית, שפרקיה: בעיירה, סבתא נזכרת בנשף הראשון, שיר ערש, יוסלה ויענקלה בכרכרה, מחול מצווה, פוגרום וקדיש, ולמרות הכול... א13

**וילפריד יוזפס** (1927-1997) נולד באנגליה בניו-קסל על הטיין. הוא כתב מוזיקה לסדרות טלוויזיה של הבי-בי-סי "אני קלודיוס" ו"עולם במלחמה". כמו כן כתב אופרה **רבקה**. ביצירתו **רקוויאם** (1963) אופוס 39 בא הרקוויאם הלטיני לידי ביטוי רק בכותרות הפרקים הכליים לחמישיית כלי קשת. הפרקים הקוליים מושרים כולם בעברית והם לקוחים מתוך הקדיש ותהלים: יתגדל ויתקדש שמה רבא, יהא שמה רבא מבורך לעולם, יתברך וישתבח ויתפאר, יהי שם יהוה מבורך מעתה ועד עולם, ממעמקים, עזרי מעם יהוה, עושה שלום. ראשיתה של היצירה בחמישיית כלי קשת שכתב ב-1961 ותוכנה כמעין יזכור. בשנתיים הבאות החליט להרחיב את היריעה וכתב אותה לסולן (בס-בריטון), לחמישיית כלי קשת ולתזמורת. היצירה זכתה ב-1963 בפרס הראשון בתחרות מלחינים במילנו ובוצעה שם.

## פרק י"ד מוזיקה יהודית מאת מלחינים לא-יהודים

המוזיקה האתנית של עמים שונים באירופה ומחוצה לה הגיעה במאה העשרים יותר ויותר לידיעתם, למודעותם ולתודעתם של מלחינים אירופים. רבים מהם עסקו בה, חקרו אותה, ושילבו אותה לפי דרכם ביצירתם, מהם אפילו כאתנומוזיקולוגים, והדוגמה הבולטת ביותר לכך היא מפעלם של ברטוק וקודאי. כחלק מתהליך זה, גם המוזיקה היהודית עוררה עניין. ואם במאות קודמות היה העניין נדיר יחסית, למשל מרצילו במאה ה-18 (ראו בפרק ז'), הרי במאה העשרים, עם גבור המעורבות של היהודים בחיי התרבות של אירופה, כמה מלחינים לא-יהודים התרשמו עמוקות מהמוזיקה היהודית המסורתית ושילבו מוטיבים או אף שירים שלמים מתוכה ביצירתם. להלן הבולטים ביותר:

**מוריס ראוול** (1875-1937) התעניין במהלך חייו בשירים מסורתיים של עמים שונים בשפות שונות – יווניים, מדגסקריים, ספרדיים – וחיבר להם גרסאות משלו. ב-1913, בעקבות הגירת יהודים רבים ממזרח-אירופה לפאריס, שמע כמה משיריהם והתרשם עמוקות. הוא רשם את השירים וערך אותם לקול ולפסנתר. ליווי הפסנתר משרת את השירים בצניעות. חיבורו **שירים עבריים** כולל שלושה שירים: **קדיש** – בעברית ובארמית. הטקסט המקודש בלחן המסורתי של יהודי מזרח-אירופה. **הקושיה הנצחית** – ביידיש: פרעגט די וועלט אן אלטע קושיה. **מאירקה בני** (מאירקה מיין זון) – דו-שיח בין אב לבנו ביידיש, בעברית, ובארמית. א5



**סרגיי פרוקופייב** (1891-1953) חיבר ב-1919 בהיותו בניו-יורק **פתיחה על נושאים יהודיים** אופוס 34 לקלרנית, לפסנתר ולרביעיית כלי קשת. היצירה נכתבה להזמנת צוות נגנים יהודים ושמו "זמרה", ידידו מתקופת לימודיהם ברוסיה. פרוקופייב מספר על כך באוטוביוגרפיה שלו:

הם ביקשו ממני שאכתוב להם פתיחה לשישה כלים ונתנו לי פנקס של נושאים יהודיים. תחילה סירבתי, בטענה שאני נוהג להשתמש רק בחומר מוזיקלי משלי. אולם הפנקס נשאר ביד, ובהציתי בו ערב אחד, בחרתי כמה נושאים ערבים והתחלתי לאלתר על הפסנתר. עד מהרה הרגשתי כי הולכים ומצטרפים כמה קטעים בנויים יפה. למחרת הקדשתי את כל היום לעיבוד הנושאים, ובערב הייתה הפתיחה מוכנה. עשרה ימים נוספים הקדשתי לעיצוב צורתה הסופית. לא ייחסתי חשיבות רבה לפתיחה היהודית, אולם היא בהחלט נחלה הצלחה (מתוך תוכנייה של התזמורת הפילהרמונית הישראלית).

היצירה נמשכת כשמונה דקות. ב-1934 תזמר אותה פרוקופייב וכיום מרבים לנגן את שתי גרסאותיה – הקאמרית והתזמורתית. ליצירה צורת סונטה עם שני נושאים. ©C28

בהקשר היהודי יש לציין כי ב-1941 נשא פרוקופייב לאשה את מירה מנדלסון היהודיה. היא סייעה בידו וכתבה באותן שנים את הטקסטים לכמה מיצירותיו, ביניהן האופרה **מלחמה ושלוה** והבלט **פרח הסלע**.

**דמיטרי שוסטקוביץ'** (1906-1975) גילה עניין רב, אנושי ומוזיקלי, ביהודי ברית-המועצות, אשר, כמוהו, היו נתונים לסבל ולרדיפות של המשטר הסובייטי, בעיקר בשנים 1944-1970. הוא הזדהה עם גורלם ומצא במוזיקה שלהם ביטוי לסבלם וגם לסבלו (סורוקר, 1977). על יחסו למוזיקה היהודית כתב בזיכרונותיו:

חושב אני שאם מדובר בהשפעות מוזיקליות, הרי את הרושם העז ביותר עשתה עליי המוזיקה היהודית העממית. אין אני נלאה להתפעל ממנה; היא רבת פנים, היא עשויה להישמע עליזה ושמחה ולאמתו של דבר היא טרגית. כמעט תמיד הרי זה צחוק מבעד לדמעות. תכונה זו של המוזיקה היהודית העממית קרובה לדעותיי על הדמות שיש לשוות למוזיקה. תמיד צריך שיהיו במוזיקה שני רבדים. היהודים התענו זמן כה רב עד שהם למדו להצפין את ייאושם בתוכם פנימה. הם מבטאים את ייאושם במוזיקה של מחולותיהם. כל מוזיקה עממית יפה היא, אבל עלי לציין שהמוזיקה היהודית היא מיוחדת במינה. רבים מקרב המלחינים, ביניהם גם רוסים, הקשיבו למוזיקה היהודית בתשומת לב רבה מאוד. מוסורגסקי, למשל, השתיל בזהירות נעימות יהודיות בתוך יצירותיו. גם עבודותי משקפות את הרושם העז, שמוזיקה יהודית עשתה עליי. ואין זו שאלה מוזיקלית בלבד, אלא גם מוסרית. לעתים בוחן אני אדם על פי עמדתו כלפי היהודים. כיום, אדם הטוען כי הגון הוא, אינו יכול להיות אנטישמי. לכאורה זה כל כך ברור, עד כי אין להכביר מלים על כך, אך למעשה אני חייב להתווכח בנקודה זו מזה שלושים שנה (שוסטקוביץ', 1988 : 218-219).

כמה מיצירותיו של שוסטקוביץ' נושאות צביון יהודי. קרבתו אל המוזיקה היהודית בולטת בשלוש תקופות:

**התקופה הראשונה** – בשנים 1943-1944 – בעיצומה של מלחמת העולם השנייה, כאשר החלו להגיע ידיעות על השואה. אז תזמר שוסטקוביץ' את האופרה **כינורו של רוטשילד**, יצירת תלמידו היהודי האהוב **בנימין פליישמן** (1913-1941), שנהרג במלחמה על הגנת לנינגרד. הקשר שלהם נרקם בשנים 1937-1941 ואז הכיר שוסטקוביץ' לראשונה את הניב היהודי.

**שלישיית פסנתר** אופ' 67 נתחברה ב-1944. הפרק הרביעי שלה מביא לחן של מחול יהודי, מעין מחול מוות גרוטסקי. היצירה נכתבה לזכרו של איבן סולרטינסקי (1902-1944), מוזיקולוג רוסי נודע וידידו של שוסטקוביץ'. ב-1936 הואשם סולרטינסקי בשל דבקותו במוזיקה של שוסטקוביץ'. ©C29

**התקופה השנייה** – בשנים 1948-1952 – תקופת השיא של רדיפות היהודים ותרבותם ברוסיה, שיש המכנים אותה "השואה הסובייטית". בתקופה זו נתחברו רוב יצירותיו היהודיות:

**קונצ'רטו לכינור מס' 1** אופוס 77 נכתב ב-1947-1948. בפרקו השני – סקרצו – מופיע נושא יהודי מובהק וכן משולב בו מוטיב הבנוי על אותיות שמו של המלחין: DSCH – רה-מי-דו-סי. תחילה הוא מופיע עם סיב,

ולקראת הסוף – עם סי. כאן נוצר שילוב של היסוד היהודי עם האישי. בכורתו נערכה רק ב-1955 בביצוע

דוד אויסטראך (בראון, תשמ"ט). C30

**מהשירה היהודית העממית** – מחזור שירי עם יהודיים אופוס 79, נכתב ב-1948. הטקסטים הם של שירים בידיש בתרגומם לרוסית, שאותם קרא ובחר והלחין. שוסטקוביץ' מספר על כך בזיכרונותיו:

עברתי פעם לאחר המלחמה על פני חנות ספרים, וגיליתי שם ספרון קטן, שהכיל שירי-עם יהודיים. מאז ומתמיד התעניינתי בפולקלור היהודי. אך הספרון הכיל רק את המלים, לא את המנגינות; נראה היה לי כי אם אבחר בכמה טקסטים ואלחין אותם, זה יאפשר לי לספר על גורלו של העם היהודי. בעיניי היה זה מפעל חשוב, שכן מסביבי נוכחתי לראות כיצד גברה והתעצמה האנטישמיות. בימים ההם לא עלה בידי להעלות על הבמה את מחזור השירים היהודיים. ניגנו אותם הרבה שנים לאחר מכן. מאוחר יותר גם תזמרתי אותם (ב-1964). (שוסטקוביץ')

C31 : 219. 1988

אחד-עשר השירים כתובים לסופרן, לאלט ולטנור בהרכבים שונים מסולו ועד שלישייה בליווי פסנתר. השירים ברובם עצובים מאוד, פרט לשלושת האחרונים, שהם בבחינת מס-שפתיים לאופטימיות הסובייטית הכפויה. ביצוע הבכורה היה ב-1955 בהשתתפות המלחין כפסנתרן. ב-1964 תזמר שוסטקוביץ' את שמונת הראשונים, שהם האותנטיים. פרופ' יואכים בראון חקר את מחזור השירים, מצא את גרסותיהם המקוריות והתאימם ללשון היידיש המקורית. כיום יש ביצועים והקלטות גם של גרסה זו (בראון, תש"ן).

**רביעייה מס' 4** אופוס 83 משנת 1949. ביצוע הבכורה נערך ב-1953. בפרק הרביעי מופיע מוטיב מתוך ריקוד יהודי. היצירה נכתבה לאחר התקפות על המוזיקאים היהודים ולאחר ששוסטקוביץ' נשלח לארצות-הברית במרץ 1949 כנציג ארצו ל"וועידה תרבותית ומדעית לשלום העולם".

**24 פרלודים ופוגות לפסנתר** אופוס 87 נתחברו ב-1950–1951. ביצוע הבכורה היה ב-1952. בכמה מהם ניכרים מוטיבים יהודיים: פרלוד ופוגה מס' 8 בפה# מינור, פרלוד מס' 14 במי# מינור, פרלוד מס' 16 בסי# מינור, פרלוד מס' 17 בלה# מז'ור, פוגה מס' 19 במי# מז'ור, ופוגה מס' 24 ברה מינור (Braun, 1978).

**התקופה השלישית** – בשנים 1959–1963 – בה חיבר שוסטקוביץ' את היצירות האלה:

**הקונצ'רטו לצ'לו מס' 1** נתחבר ב-1959 והוא רווי רוח יהודית בכל פרקיו. C30

**רביעיית כלי קשת מס' 8** אופוס 110 התחברה ב-1960 ובוצעה באותה שנה. ליצירה חמישה פרקים המבוצעים ברצף. היא נחשבת לרביעייה אוטוביוגרפית, בעיקר משתי סיבות: ראשית, בכל חמשת הפרקים משולב המוטיב האישי DSCH, ושנית יש ביצירה רמזים ואזכורים ליצירות קודמות שלו: הסימפוניות הראשונה והחמישית, הקונצ'רטו לצ'לו והאופרה **יקטרינה איסמאילובנה**, והכי משמעותי – הנושא היהודי מהשלישייה אופ' 67, אך הפעם בלי כל אירוניה. היצירה מוקדשת לקורבנות הפשיזם והמלחמה.

**סימפוניה מס' 13** לבס, למקהלת גברים ולתזמורת אופוס 113, המכונה **באבי יאר**, נתחברה ב-1962. שנה זו הייתה החמורה ביותר ליהודים מאז 1948. הטקסט של יבגני יבטושנקו ונושאו הוא אתר ההריגה ליד קייב, שבו רצחו הנאצים רבבות יהודים. תחילה חיבר שוסטקוביץ' פואמה סימפונית לשיר באבי יאר, שהתפרסם ב-1961, וזו הפכה להיות הפרק הראשון של הסימפוניה. פרקיה הבאים: הומור, בחנות, פחדים, קריירה. כל הפרקים מספרים על נושאים שהיו טאבו בחברה הסובייטית: באבי יאר – נגד האנטישמיות; הומור – כוחו כנגד רודנות; בחנות – על הקשיים של חיי היום-יום, בעיקר של הנשים הסובייטיות; פחדים – על הטרור של המשטרה החשאית; קריירה – על קבלת מוסכמות והתנגדות להן. C32

ב-1970 כתב שוסטקוביץ' דברי מבוא לספר של שירים יהודיים חדשים, שירים שהיו מוסכמים על השלטונות, מאת מחברים מן היבסקציה – אהרן ורגליס ואחרים – לא מהמעלה הראשונה, וברור שלא נכללו בה שירים של גדולי המשוררים כפרץ מרקיש, איציק פפר, ולייב קויטקו ואחרים. שוסטקוביץ' העניק את שמו לספר בגלל הערכתו לנושא, וכך כתב במבוא:

לידתם של שירים לאומיים חדשים תמיד משמחת אותי. מוזיקה יהודית עממית היא ייחודית בתוכנה הרגשי. אנו יכולים לשמוע את הדיו ביצירותיהם של הרבה מלחינים גדולים. בימינו חיה המוזיקה היהודית העממית, והוכחה

לכך היא הקובץ הנוכחי, הכולל יצירות שנכתבו על ידי מלחינים סובייטיים בשנים האחרונות. אני מאחל לשירים היהודיים החדשים דרך צלחה.

**איגור סטראווינסקי** הוזמן ב-1962 לכתוב יצירה על נושא תנכי לפסטיבל ישראל. הוא בחר בפרשת העקדה וכתב את יצירתו **אברהם ויצחק** לבריטון ולתזמורת. הטקסט בעברית, ועל פי הנחיות המלחין עליו להיות מושר בשפת המקור. בעניין הלשון, לצורך ההטעמה הנכונה של המלים, נעזר סטראווינסקי בידידו הפילוסוף היהודי-בריטי סר ישעיה ברלין. C33 ©

## פרק ט"ו – מוזיקה יהודית באירופה

### פולין

במאה העשרים התקבץ בפולין בפולין ריכוז גדול ביותר של אוכלוסייה יהודית – כשלושה מיליון יהודים. רובם התגוררו בעיירות של גליציה, ובהן נשמרה המסורת היהודית באדיקות רבה, כיוון שבשורת ההשכלה רק החלה להגיע אליהן. לעומת זאת, בערים הגדולות היו היהודים מעורים יותר בחיי הכלכלה והתרבות, ונודע להם חלק חשוב גם בחיי המוזיקה. רב היה חלקם בין המבצעים, סולנים ונגני תזמורות, וכן בקהל חובבי המוזיקה.

מתוך יהדות פולין יצאו כמה מגדולי המוזיקאים במאה העשרים, והבולטים ביניהם – הכנרים ברוניסלב הוברמן, אידה הנדל והנריק שרינג, הפסנתרן ארטור רובינשטיין, המנצח פאול קלצקי, והמלחין אלכסנדר טנסמן.



תזמורת של קבוצת חניכי ההכשרה של תנועת "החלוץ", לוצק, פולין

המוזיקה היהודית פרחת בפולין: שירים בידיש הושרו ונפוצו, וגדול מחבריהם היה מרדכי גבירטיג (1877–1942), שמכלול שיריו מתאר בנאמנות את הווי חייהם של יהודי פולין (ראו בפרק ה'). בערים הגדולות וארשה, לודז' וקרקוב פרחו מקהלות יהודיות, קברטים ספרותיים-מוזיקליים, תיאטראות יהודיים בידיש ותזמורות (פאטר, 1992).

עם גבור האנטישמיות בשנות השלושים עזבו את פולין מוזיקאים יהודים רבים, וכמה מהם עלו לארץ-ישראל והשתלבו בה בחיי המוזיקה, ביניהם ממקימי התזמורת הארצישראלית הכנרים יוסף קמינסקי (1903–1972) וברוך ליפטמן, שהיו גם מלחינים, ברוך סורוביץ, משה פלידבראום ומשה שטיגליץ, המלחינים יצחק אדל (1896–1973), ארתור גלברון (1913–1985), דן אהרנוביץ (1907–1981), שמואל פרשקו, הפסנתרן שאול ברזובסקי, המוזיקולוג והמלחין שלמה הופמן (1909–1989).



תווים לשיר **שתי יונים** בעיבוד לקול ולפסנתר מאת ליאו לב בהוצאת ניגון בוורשה ב-1920 לערך

## גרמניה

לאחר תבוסתה של גרמניה במלחמת העולם הראשונה וסילוק הקיסרות, הוקמה בה רפובליקת ויימאר. זו הייתה רעועה למדי, ואכן, לאחר זמן לא רב, ב-1933, עלו הנאצים לשלטון והפכו את גרמניה לגרועה בדיקטטורות. אך בתקופת ויימאר, למרות המצב הכלכלי הגרוע, פרחו האמנויות, ובהן המוזיקה, וליהודים היה חלק נכבד בפריחה זו. בין המוזיקאים היהודים שפעלו בגרמניה באותה עת היו ארנולד שנברג, קורט וייל, פאול דסאו, ליאו קסטנברג, וכן נגנים ומנצחים רבים (ראו להלן).

בראשית שנות העשרים התרחשו בגרמניה שני אירועים שקירבו רבים אל המוזיקה היהודית: ב-1922-1923 פורסמו בלייפציג הכרכים הראשונים של **אוצר נגינות ישראל** של אברהם צבי אידלסון; בברלין נוסדו אז הוצאת **יובל** על ידי יואל אנגל, והוצאת **יבנה** על ידי יוסף אחרון. בתקופת פעילותו של אנגל בברלין, עד אשר עלה לארץ-ישראל ב-1924, הוא הוציא לאור 170 יצירות של מלחיני אסכולת סנט-פטרסבורג, ביניהם אחרון, מילנר, גנסיין, קריין, רוזובסקי, אנגל וסמינסקי (Kahn, 2000: 56-57). שני האירועים האמורים אפשרו למוזיקאים יהודים-גרמנים להכיר מוזיקה יהודית שלא הכירו עד אז – של יהודי המזרח הקרוב ושל יהודי מזרח-אירופה. בגרמניה הייתה בתקופה זו פעילות רבה בשדה המוזיקה היהודית הליטורגית הקונצרטית, פעילות של מלחינים שכתבו לבית הכנסת יצירות בעלות אופי קונצרטנטי מבחינת הביצוע וההרכב (ראו בפרק י"א). בין המוזיקאים היהודים שפעלו בגרמניה באותה עת:

**ארנו נאדל** (1878-1943), מוזיקולוג, מלחין, צייר ומשורר, נולד בוויילנה וגדל במשפחה דתית. הוא למד מוזיקה דתית אצל החזן אדוארד בירנבאום בקניגסברג, וב-1895 השתקע בברלין, למד בסמינר למורים יהודים והתגורר ופעל בעיר זו עד מותו. ב-1916 החל לנצח על המקהלה של בית הכנסת ברחוב פסטאלוצי ולימים היה ממונה על הפעילות המוזיקלית בכל בתי הכנסת בברלין. נאדל למד את תולדות המוזיקה היהודית, ותרומתו החשובה ביותר הייתה בהשבת מסורות קוליות ישנות למוזיקה של בית הכנסת ובאיסוף שיטתי של שירי עם ביידיש, מבצע שהחל בו ב-1902. חלקים מעבודתו הודפסו בעיתונים ובאנתולוגיות אחדות של מוזיקה עממית מזרח-אירופית. יתרת עבודתו לא נמצאה מעולם.

נאדל הלחין את המוזיקה למחזה של סטפן צווייג **ירמיהו** (1918). הוא כתב שירה בגרמנית, וספרו הראשון פורסם ב-1909. ספר השירה החשוב ביותר שלו, **הצליל** (Der Ton), ראה אור ב-1921. יצירתו הספרותית השלמה פורסמה ב-1959. כמו כן, צייר נופים ודיוקנאות. ב-1943 נשלח לאושוויץ ושם נספה.

**היינריך שליט** (1886-1976), מלחין ועוגבאי, נולד בווינה, למד שם בקונסרבטוריון ואחר-כך התיישב במינכן. ב-1927 התמנה מנהל מוזיקלי של בית הכנסת המרכזי של מינכן. בעיר זו הכיר את בן-חיים (אז פרנקנבורגר) הצעיר, קירב אותו לכתבי אידלסון והשפיע עליו לכתוב מוזיקה יהודית. שליט היה קרוב מאוד לציונות. אחיו איזידור היה מזכירו של הרצל. ב-1933 עזב שליט את גרמניה ועבר לרומא, שם מונה לעוגבאי בבית הכנסת הגדול. ב-1940 הגיע ללונדון ומשם היגר לארצות-הברית והיה העוגבאי של קהילות פרובידנס, רוד איילנד, ודנוור, קולורדו.

שליט פרסם במינכן ב-1933 **שירים לערב שבת** (מהדורה מחודשת ראתה אור בארצות-הברית ב-1951). בין יצירותיו **שיר הלל עברי ותהילים צ"ח**. כמו כן, הלחין יצירות רבות לפסנתר, מוזיקה קאמרית ותזמורתית (Kahn, 2000; Schalit, 1979).

**הוגו חיים אדלר** (1894-1955) נולד באנטוורפן, בלגיה. הוא שירת כחייל במלחמת העולם הראשונה ובאותה עת כתב למקהלה את יצירתו **שחר אבקשך** למלים של שלמה אבן גבירול. בשנים 1924-1926 למד קומפוזיציה אצל ארנסט טוך ועבד עם יוסלה רוזנבלט בהמבורג, ובשנים 1921-1939 שירת כחזן במנהיים, גרמניה. אדלר הושפע עמוקות ממרטין בובר ומפרנץ רוזנצווייג, ואף הלחין את תרגומיו של רוזנצווייג לשירי יהודה הלוי. בשנות העשרים הלחין סויטה למקהלה **שירה חדשה** לטקסטים עבריים, ברובם מהתפילה. ב-1939 נמלט לארצות-הברית והתמנה לחזן של בית-הכנסת בוורצ'סטר, מסצ'וסטס. אדלר הלחין את הקנטטות **אור ועם** (1931), **בלק ובלעם** (1934), **עקדה** (1938), **ראה, יהודי** (1943), **יונה** (1943) ו**נשל הרדיפה** (1946). כמו כן הלחין מוזיקה לטקסטים של התפילה, ביניהם **נחלת ישראל** (1952) – שירים לקבלת שבת. בנו הוא המלחין האמריקני **שמואל אדלר** (Kahn, 2000: 50-54).

**הרברט פרום** (1905-1995), מלחין ומנצח, נולד בקיצנינג, באוואריה (גרמניה). ב-1937 היגר לארצות-הברית. בשנים 1937-1941 היה עוגבאי ומנהל מוזיקלי בבית הכנסת "בית ציון" בבאפלו ובשנים 1941-1943 בבית הכנסת "ישראל" בבוסטון. פרום הלחין מגוון רחב של יצירות לכלי נגינה, אבל ידוע בעיקר בזכות היצירות



הדתיות שלו למקהלה, וביניהן **שירת מרים** (1945), והקנטטות **הזר** (בוצעה ב-1957) ו**קנטטת יזכור** (1973) (Kahn, 2000).

## הקולטורבונד

עם עליית הנאצים לשלטון ב-1933 סולקו היהודים באחת מכל התזמורות, התיאטראות ויתר מוסדות התרבות (פרידלנדר, 1997 : 154-163 ; 2009 : 115). כתב על כך הסופר ארנולד צוויג :

מנהיגים אחדים של יהדות גרמניה עדיין האמינו ב-1933 שהנאצים יתרשמו כראוי מהצגה אובייקטיבית של תרומת היהודים לתרבות הגרמנית. חודשים אחדים אחרי שינוי המשטר יזם ליאופולד אולשטיין, מצעירי משפחת המו"לים בעידודם של מקס ורבורג וליאו בק, עריכת מחקר רחב-יריעה בעניין זה. בתוך שנה היה מוכן ספר עב כרס, אבל בדצמבר 1934 נאסר פרסומו (שם : 84).



קונצרט של מקהלה ותזמורת בניצוח נחמיה וינבר בבית הכנסת ברחוב אורניינבורג, ברלין 1937

למותר לומר כי איש במשטר הנאצי לא התרשם לחיוב מתרומת היהודים. להפך : היה זה בבחינת התגרות בתיאוריה הנאצית. אמנים יהודים מצאו את עצמם אפוא ללא פרנסה. כמו כן נאסר על היהודים להשתתף כקהל במופעי תרבות ואמנות. ב-1933 אישרו הנאצים להקים "אגודה יהודית לתרבות" (Jüdische Kulturbund) שתעסיק אמנים יהודים בלבד, ואלה יופיעו לפני יהודים בלבד ולא ינגנו יצירות של מלחינים ילידי גרמניה (ברנר, 2003 : 212-216). משרד התעמולה הנאצי בראשות גבלס הפקיד על גוף זה את הינקל (אגב, זה השם שהעניק צ'רלי צ'פלין לדיקטטור שלו בסרטו **הדיקטטור הגדול**), והארגון היה תחת פיקוחו התמידי (ראו – Vorbei...Beyond Recall).

הקולטורבונד פעל במשך שמונה השנים מ-1933 עד 1941 והביא מזור ונחת לקהל היהודי ופרנסה למאות מוזיקאים ואמנים. הוא הפיק קונצרטים, הצגות, אופרות, מופעי קברט, וכן עיתון ומועדון קולנוע (מנדס-פלור, 2005). כיוון שנאסר על האמנים לנגן יצירות של מלחינים שנולדו על אדמה גרמנית, ובהמשך,



לאחר סיפוח אוסטריה, גם של מלחינים אוסטרים, היה הארגון מנוע מלבצע מוזיקה מהתקופה הקלאסית וחלק גדול מהתקופה הרומנטית. עם זאת, בוצעו במסגרתו יצירות של מלחינים יהודים, ובראשם מנדלסון ומהלר, ויצירות של מלחינים איטלקים, צרפתים, ספרדים, רוסים, צ'כים ואחרים. בראש הארגון עמד במשך שנים ד"ר קורט זינגר (1885-1944), אדם כריזמטי בעל ידע רב, מארגן ומנצח. הוא יצא לארצות-הברית לגיוס כספים למען פעולות הארגון, ויכול היה להימלט מהנאצים, אך כיוון שהאמין שייתכן להמשיך את חיי התרבות היהודיים תחת שלטון הנאצים, חזר לגרמניה, ולבסוף נספה בטרזין (Goldsmith, 2000).



מקהלה ותזמורת של הקולטורבונד בניצוח קורט זינגר בביצוע האורטוריה **ישראל במצרים**  
מאת **הנדל** באולם באך ברחוב ליצוב 76 בברלין באוגוסט 1937

פעולות הארגון הלכו והצטמצמו עם פרוץ מלחמת העולם השנייה, גם בגלל הגבלות נוספות שהטיל השלטון הנאצי וגם משום שבשנים אלה ברחו רבים מיהודי גרמניה, וביניהם לא מעט מוזיקאים. אלה הפרו את חיי המוזיקה של אנגליה, ארצות-הברית וארצות אחרות. כמה מהם עלו לארץ-ישראל והיו ממייסדי התזמורת הפילהרמונית הישראלית, ביניהם רודולף ברגמן (כינור), ארנסט בהם (קונטרבס), אורי טפליץ (חליל), היינץ ברגר (אבוב וקרן אנגלית), היינריך צימרמן (קלרנית), קורט זומרפלד (כלי נקישות), היינריך (חיים) שיפר (טרומבון) והורסט סלומון (קורן).

בגרמניה התפתחה לפני המלחמה גם תעשיית תקליטים של מוזיקה יהודית. כמה חברות הקליטו בעיקר חזנים מאירופה, אך גם כמה זמרים מארץ-ישראל, ביניהם יוסף גולנד, ברכה צפירה וחנה קיפניס (ראו – Vorbei...Beyond Recall).

## מוזיקה יהודית בשואה

בתקופת מלחמת העולם השנייה התחוללה באירופה השואה – השמדת שישה מיליוני יהודים, שליש מהם היהודים, על ידי הגרמנים ומשתפי הפעולה שלהם. הפעילות התרבותית היהודית בתקופה זו דוכאה, אך למרות הכול נמשכה, לא פעם בתנאים בלתי-אפשריים, כל עוד יכלו היהודים לשמור על צלם אנוש. כיוון שרוב מחנות המוות מוקמו בפולין הכבושה, ניתן למצוא את הסיפור השלם על המוזיקה בגטאות ובמחנות בפולין בספרו של משה הוך קולות מתוך החושך (הוך, תשס"ב; פרידלנדר 2009 : 163).

המוזיקה מילאה בתקופת השואה תפקיד חשוב, וזאת מכמה בחינות:

\* עם הכיבוש הנאצי נהרסו בתי הכנסת ונאסרה על היהודים עבודת הקודש. שירת תפילה ופיוטים נמשכה אפוא במחתרת תוך הסתכנות. יהודים המשיכו להתכנס במקומות ארעיים, להתפלל ולשיר ולציין את חגיהם במידת האפשר.

\* בגטאות נמשכה פעילות מוזיקלית: אורגנו קונצרטים סימפוניים, מקהלתיים וקאמרליים, ככל שניתן היה. יש עדויות על כך בעיקר מהגטאות של ערים גדולות, כגון וארשה, וילנה, לודז' וקרקוב. ברור שהרמה לא יכלה להישמר כבימים רגילים, ואף כי המבצעים היו מוזיקאים מצוינים, ההרכבים לקו בחסר ותנאי הביצוע היו קשים ביותר. אך המוזיקה עודדה את האנשים ושמרה על שגרה כלשהי, כביכול נמשכים חיי תרבות כמקודם.

\* הפעילות המוזיקלית הנוראה ביותר התבצעה במחנות ההסגר והמוות. כאן נעשה הדבר ביוזמת הנאצים: הוקמו תזמורות בהרכבים שונים לפי האפשרויות, והן ניגנו לפי הוראות הנאצים ולשירותם – שירי לכת עם היציאה לעבודה והחזרה ממנה, מוזיקה לבידור הקצונה וכו'. הכוונה הייתה לרוב לשרת ולהסתיר את תעשיית המוות ולהשפיל את הנגנים והמאזינים גם יחד. פעילות אמנותית ומוזיקלית נמשכה בגטאות כמעט עד סוף המלחמה. בגטו וארשה הוקמה "התזמורת הסימפונית היהודית", ניגנה בקיץ קונצרטים בחוץ ובחורף באולמות שונים (הוד, תשס"ב: 21–99).

## שירים בשואה

שירים רבים נכתבו בתקופת השואה, מהם שמחבריהם כתבו מלים ומנגינות גם יחד, ומהם שמלותיהם נכתבו ללחנים קיימים; מהם שהושרו רק במקומות שבהם נוצרו, ומהם שנפוצו והפכו לנחלת הכלל. שירים אחדים אף חרגו ממסגרת זמנם והפכו לשירים מקובלים ביהדות העולם ובישראל בתרגומיהם העבריים.

⊙B7

מיד אחרי תקופת השואה, עוד ב-1945, החלו לצאת לאור קבצי שירים של הגטאות, המחנות והפרטיזנים. הקובץ המלא ביותר יצא בניו יורק ב-1948 בעריכת שמריה קצ'רינסקי וה' ליוויק – **לידער פון די געטאס און לאגערן** (שירים מהגטאות והמחנות) ובו 214 שירים, מקצתם בצירוף תווים (שם: 153–262). בישראל יצא לאור ב-1949, בהוצאת המרכז לתרבות, הספר **מן המצר** בעריכת ארנסט הורביץ ובו גרסאות עבריות למבחר מהשירים. קובץ ראשון משירי מרדכי גבירטיג **העיירה בוערת** יצא לאור ב-1967, בהוצאת ספרית פועלים, בעריכה ותרגום של מרדכי אמיתי.

כמה מהשירים קנו להם אחיזה בציבור הכללי והם מושרים עד היום:

**שטילער שטילער** (שקט שקט) הקרוי גם **פונאר**, על שם המקום שבו ערכו הגרמנים טבח ביהודי ליטא. אלכסנדר תמיר (אז וולקוביסקי), יליד וילנה 1932, היה פסנתרן צעיר בן אחת-עשרה כאשר הוכרזה בגטו וילנה, באפריל 1943, תחרות מוזיקה. הוא זכה בה ביצירתו לפסנתר "פיאנו", ולאחר מעשה חיבר לה אביו, ד"ר נח וולקוביסקי, מלים בפולנית. שמריה קצ'רינסקי תרגם את השיר מפולנית ליידיש והוסיף לו שני בתים. בגרסה זו הושר השיר, וכאשר הגיע לארץ, תרגמו לעברית אברהם שלונסקי והוא מושר עד היום. **אני מאמין** – השיר הושר בגטאות ובמחנות. המלים מביאות את העיקר השנים-עשר מתוך שלושה-עשר עיקרי האמונה של הרמב"ם.

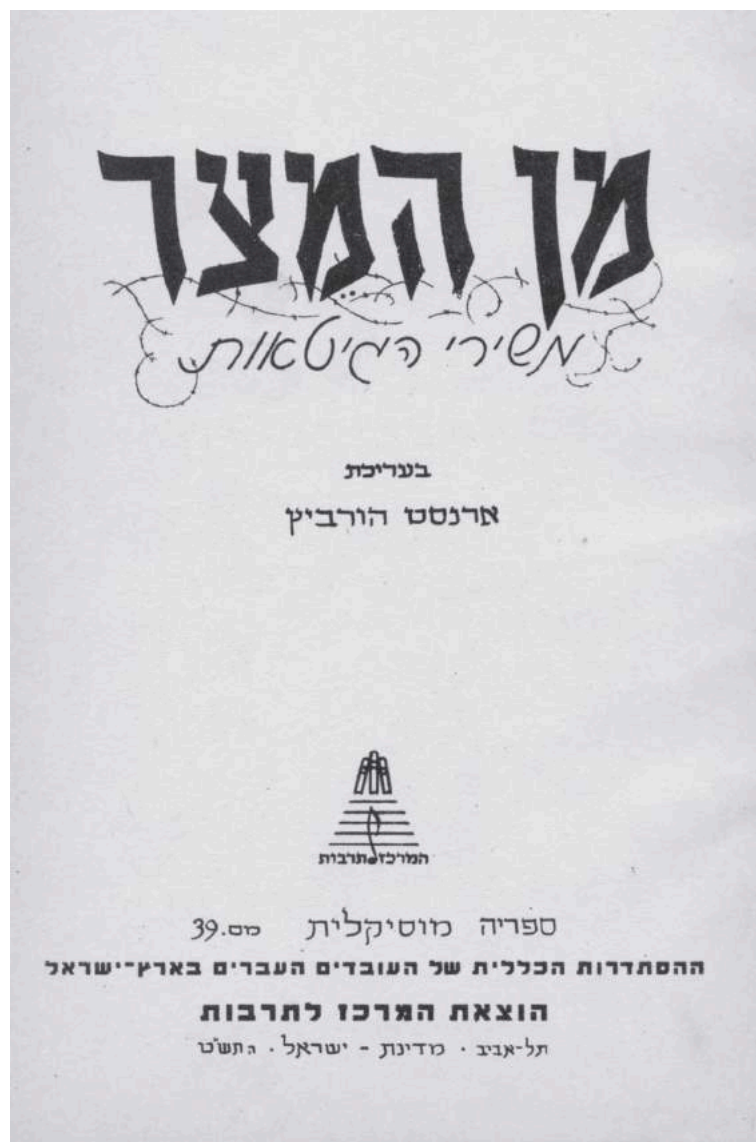
**המנון נוער הגטו** – השיר נתחבר בגטו וילנה – מלים: שמריה קצ'רינסקי, לחן: בתיה רובין – למועדון הנוער בגטו, ומקהלת הילדים אכן שרה אותו תכופות. בארץ תרגם אותו לעברית יוסף אחאי.

**שיר הפרטיזנים היהודים** – **זאג ניט קיינמאל** – מלות השיר נתחברו בגטו וילנה על ידי הירש גליק ללחן של דמיטרי ודניאל פוקרס, והשיר נפוץ עד מהרה. בארץ תרגם אותו אברהם שלונסקי (**אל נא תאמר הנה דרכי האחרונה**) ובזכות קצבו הנמרץ ומלות העידוד שלו הוא הפך למעין המנון של ההתגוננות היהודית.

**תחת זיו כוכבי שמים** – **אונטער דיינע ווייסע שטערן** – המלים מאת אברהם סוצקבר והלחן מאת אברהם ברודנר. הנוסח העברי של יצחק כפכפי.

מרדכי גבירטיג כתב את שירו **עס ברענט** (שרפה) עוד ב-1938, לאחר פוגרום שנערך בפשיטיק, והוא מהווה מעין אות אזהרה על העתיד להתרחש. השיר הושר בתקופת השואה ובהמשך הפך לקלאסיקה. לאחר

הכיבוש כתב גבירטיג עוד כמה שירים שבהם ביטא את המצב, ביניהם **מינוטן פון בטחון** [רגעים של ביטחון], **מינוטן פון יאוש** [רגעים של יאוש].



עטיפת הספר **מן המצר** – משירי הגטאות

## טרזין

גטו טרזין בצ'כיה היה חריג ומיוחד, כיוון שהנאצים קיימו בו מעין גטו למופת כדי להטעות את העולם, והראו כביכול שנתנו בו תנאים טובים ליצירה אמנותית. במחנה שררו תנאים קשים ורוב שוכניו הועברו בסופו של דבר לאושוויץ להשמדה. אך למרות התנאים הנוראים הייתה בטרזין פעילות אמנותית ומוזיקלית ענפה: מקהלות, תזמורות, קברטים, קונצרטים. לדוגמה: הרקוויאם של ורדי בוצע שם שש-עשרה פעמים בשנים 1943-1944 על ידי מקהלה גדולה, סולנים ותזמורת סימפונית, והמנצח רפאל שכטר אף הוסיף למוזיקה את קוד הניצחון מהסימפוניה החמישית של בטהובן (פרידלנדר, 2009: 596).

כמה מלחינים, בעיקר ילידי צ'כיה פעלו במחנה טרזין:

**ויקטור אולמן** (1898-1944) נולד בטסין (Tessin), צ'כיה. בסוף שנות העשרים למד אצל ארנולד שנברג בווינה. הוא עבד ב"תיאטרון הגרמני החדש" בפראג כמנהל מקהלה, ובשנים 1921-1927 כמנצח משנה לאלכסנדר זמלינסקי. הוא ניצח גם בציריך, בווינה ובשטוטגרט. ב-1928 ניהל את בתי האופרה של אוסטי (Usti) ולאבם (Labem). אולמן הושפע מאוד מהפילוסופיה של רודולף שטיינר ומהמוזיקה של אלויס האבה

(Alois Haba), שאצלו למד בשנים 1935–1937. ב-1943 נשלח למחנה טרזין, שם הלחין כעשרים וחמש יצירות. רבות מיצירותיו אבדו. © א19

בין יצירותיו: **נפילתו של האנטיכריסט, הכד השבור**, רביעיות ושש סונטות לפסנתר. בטרזין כתב אולמן סונטה לפסנתר מס' 6 ואת האופרה **קיסר אטלנטיס** אופ' 43 (1943), למלים של **פטר קין** (יליד 1919). ב-1944 הוצאו שניהם להורג באושוויץ. © C35

האופרה **קיסר אטלנטיס** כתובה בגרמנית. הקיסר נקרא איבראל (מעל לכל), רמז להמנון הגרמני, ושאר הדמויות הן מארק, רמקול, חייל, מתופף, עלמה, פיירו. היצירה נמשכת פחות משעה – ארבע תמונות ברצף אחד. העיסוק כאן במוות הוא פיוטי, כי המוות מופיע כגואל. הקיסר רוצה לשלוט על המוות ונחתם חוזה ביניהם, אך מסתבר שלא ניתן למות עד שהקיסר מתיר את החוזה עם המוות והוא הראשון שמת. האופרה לא הוצגה במחנה, כי למרות ההתחכמות הבינו הנאצים במה מדובר ואסרו על הביצוע. אטלנטיס היא היבשת האבודה, ונעשתה כאן הרחקת עדות. אחרי המלחמה התגלגל כתב היד של היצירה להולנד ונמצא שם אצל שריד מיוצאי המחנה. היצירה הוצגה לראשונה לאחר המלחמה בהולנד בשנות השבעים ומאז הוצגה פעמים רבות בארצות שונות וגם בישראל. © C34

**פאבל האס** (1899–1944) נולד בברנו, צ'כיה, ולמד בה פסנתר וקומפוזיציה. במלחמת העולם הראשונה שירת בצבא האוסטרי. בשנים 1920–1922 העמיק את לימודי הקומפוזיציה שלו אצל יאנאצ'ק. ב-1943 נשלח למחנה הריכוז טרזין. האס היה מלחין פורה, והלחין שירים (כולל **שיר חדש של סין הישנה** שנכתב בטרזין), יצירות למקהלה, שלוש רביעיות כלי-קשת, חמישיות לפסנתר ולכלי-נשיפה, והאופרה **שרלטן**. הוא כתב גם מוזיקה לתיאטרון ולקולנוע. האס נרצח באושוויץ.

**הנס קראסה** (1899–1944) נולד בפראג, צ'כיה, ונחשב לילד פלא. הוא למד קומפוזיציה אצל אלכסנדר פון זמלינסקי באקדמיה למוזיקה בפראג. ב-1933 זכה בפרס מטעם ממשלת צ'כוסלובקיה על האופרה שלו **נישואין בחלום**. הוא החל להלחין ברציפות במחנה הריכוז טרזין, לשם נשלח על ידי הנאצים ב-1943, ושם יצר את רוב יצירותיו החשובות. בין השאר שכתב מן הזיכרון בטרזין את האופרה לילדים **ברונדיבר** (1938), והיא הוצגה שם. קראסה נספה באושוויץ.

**גדעון קליין** (1919–1945) נולד בפררוב, צ'כוסלובקיה, ונשלח למחנה הריכוז טרזין ב-1943. במחנה היה פעיל מאוד, הופיע בריסטים לפסנתר והשתתף בהופעות של מוזיקה קאמרית כמלווה, מעבד ומלחין. הוא כתב עיבודים רבים למקהלות שארגן במחנה רפאל שכטר, אך רק אחד מהעיבודים שרד. © א19

בין יצירותיו סונטות לפסנתר, שלישייה לכלי קשת, פנטסיה ופוגה לרביעיית כלי קשת ויצירות רבות למקהלה. הוא נספה בפורסטנגרובה ליד אושוויץ. © C35

**ארווין שולהוף** (1894–1942) לא היה בטרזין, אך גורלו דומה לאלה שהיו שם. הוא נולד בפראג, צ'כיה, ולמד בעיר הולדתו ובווינה (1902–1908), בלייפציג (1908–1910) ובקלן (1910–1914). ב-1913 זכה בפרס מנדלסון לנגינה בפסנתר. הוא התגורר בפראג וערך מסעי הופעות בצרפת, באנגליה וברוסיה. אחרי שירות בצבא במלחמת העולם הראשונה חזר לפראג ושב ללמד. בשנים 1935–1938 עבד ברדיו הצ'כי. שולהוף ערך גם ניסיונות ברבעי טונים. הוא הלחין יצירות לפסנתר, אופרות, מוזיקה לבלט, סימפוניות ורביעיות כלי קשת. בין יצירותיו הקנטטה **מניפסט** למקהלה ולתזמורת (1932). שולהוף נספה במחנה הריכוז וילצבורג בבואריה, גרמניה. © א19

## אחרי השחרור

מיד אחרי שחרור אירופה מהשלטון הנאצי ב-1945 רוכזו שרידי מחנות ההשמדה וההסגר במחנות פליטים עד אשר המשיכו בדרכם, מי לארץ-ישראל ומי לארצות המערב. בתקופה זו ביקרו במחנות שליחים

מארץ-ישראל, עודדו את הפליטים והכינו אותם לעלייה, לימדו אותם שירים ישראלים ומאידך למדו מהם את שירי המחנות והגטאות. גם מוזיקאים יהודים שלא מארץ-ישראל ביקרו במחנות, עודדו ולימדו, ביניהם הכנר יהודי מנוחין והזמרת **אמה שייבר** (1905-2003), אשר יצאה למחנות לסיור של שלושה שבועות ונשארה שם חצי שנה. לאחר מכן ביקרה גם בישראל ובתוכניות הקונצרטים שלה כללה תמיד שירים מתקופת השואה.



**שושנה דמארי שרה ב-1947 בקפריסין במחנה עולים שגורשו לשם**

## **יצירות על השואה**

אחרי המלחמה המשיך נושא השואה להעסיק מוזיקאים רבים. פרט לגילוי יצירות משנות השואה, וביצוען והקלטתן, דבר שבו עסקו מוזיקולוגים, זמרים ונגנים, התחברו יצירות רבות על ידי מלחינים יהודים ולא-יהודים, שלא היו שם, אך הנושא לא חדל מלהעסיקם. היו שבחרו להלחין טקסטים שנכתבו בתקופת השואה או על ידי שרידי השואה, והיו שכתבו לטקסטים משלהם. צביון של יצירות אלה משתרע על כל קשת גוני הביטוי, החל מזעקת הדרמה, שנתנה מעין פורקן למלחינים, למבצעים ולקהל, וגמור בגישה מאופקת, שאומרת כביכול: ממילא אי אפשר לתת ביטוי לדברים נוראים כל כך, לכן יש להביט מרחוק, לתמוה ולהתאבל. היו שכתבו את היצירות כבר בשנות הארבעים, בשעה שהדברים התחוללו או מיד אחר כך, והיו שכתבו עשרות שנים לאחר מכן. מכל מקום הנושא אינו מרפה, ויצירות על נושא השואה עדיין נכתבות ותכתבנה בלי כל ספק.

**מלחינים שכתבו יצירות הקשורות בחוויית השואה:** שמואל אדלר, בן-ציון אורגד, אלכסנדר אוריה בוסקוביץ, אברהם בינדר, ארתור גלברון, מורטון גולד, שרול אירבינג גליק, נורברט גלנצברג, צ'רלס דוידזון, מקס הלפמן, יהודי ויינר, פרנץ וקסמן, ריצ'רד ורניק, שלמה יפה, בנימין ליז, סרגיו נטרא, רוברט סטארר, ראובן סרוסי, מרדכי סתר, עמנואל עמירן, דוד עמרם, לוקס פוס, הרברט פרום, עדן פרטוש, חיים פרמונט, קז'יסטוף פנדרצקי, ג'ון קייג'י, מריו קסטלנואובו-טדסקו, שולמית רן, אדה רפפורט, דמיטרי שוסטקוביץ', בן שטיינברג, היינריך שליט, ארנולד שנברג, אלה מילך-שריף, נועם שריף, מיקיס תיאודורקיס. וזו בוודאי רשימה חלקית (Heskes, 1994: 172).



**משה פרגמנט – השיר היהודי** לזמרים סולנים, למקהלה ולתזמורת. המלים מאת רגנר יוזפסון (1891-1966), רובן בשוודית ומיעוטן בעברית. היצירה נכתבה ב-1944, בעיצומה של השמדת יהודי אירופה בשואה, וכמה מפרקיה מוקדשים לתולדות ישראל בארצו, בעוד האחרים עוסקים בשואה עצמה. פרקי היצירה: יזכור, השיר היהודי, אריאל, ליל אביב באילון, הבאָר בחשבון, במחנה האויב, פרגול הדלות, תפילה ללב אציל, אינטרמצו דרמטי, מלת גידוף, תפילה לשבת הקרבה, אנו מודים לפניך.

**עדן פרטוש – יזכור.** היצירה נכתבה ב-1946, במקור לצילו סולו, למחול לפי הזמנתה של הרקדנית דבורה ברטונוב, ובבכורה ניגן אותה יהויכין סטוצ'בסקי. היצירה מבוססת על לחן של יהודי וילנה שאותו שמע פרטוש מפי יהושע ברטונוב, שחקן הבימה, אביה של הרקדנית. פרטוש פיתח את היצירה לוויולה עם פסנתר וכתב גרסאות גם לכינור וגם עם תזמורת. היצירה זכתה להד חזק ומיידי. ב-1948 קיבל פרטוש בזכותה את פרס אנגל. כנרים וויולנים מרבים לנגן אותה עד היום.

**ארטור גלברון – שיר קינה.** היצירה נכתבה בשנת 1953 במלאת עשר שנים למרד גטו וארשה, ובוצעה בבכורה בעצרת ביום השואה בקבוץ לוחמי הגטאות. היא כתובה לזמר בריטון, למקהלה ולתזמורת. המלים לקוחות משירו של יצחק קצנלסון (1886–1944) "על העם היהודי שנהרג".

**בן שטיינברג – הדים של ילדים.** היצירה נכתבה ב-1978 לקריין, לזמרים סולנים, למקהלה ולתזמורת. הטקסטים ממקורות שונים, ביניהם עדויות מהשואה, שירי עם יהודיים מסורתיים, ושירי ילדים מטרזין, קטעי תפילה ואחרים, בידיש, עברית, אנגלית ושפות אחרות.

**ישראל גליק – אין פרפרים פה.** מבחר שירים שכתבו ילדים בטרזין, לקול אלט ולפסנתר.

**צ'רלס דוידזון – אין פרפרים פה.** מחזור שירים שכתבו ילדים בטרזין, למקהלת ילדים ולקריין.

© C36

**נורברט גלנצברג – שירי זיכרון.** מחזור שירים לאלט ולפסנתר לטקסטים בגרמנית של משוררים שחוו את השואה וחלקם נספו בה, מהם יהודים ומהם לא-יהודים. © א13

**שלמה יפה – עולה לילה לילה** לסולנים, למקהלה ולתזמורת. היצירה נכתבה לתחרות מטעם קרן הכט בנושא שואה ותקומה, ובוצעה בחיפה ב-1979 לאחר שזכתה בפרס. הטקסט מאת אבא קובנר.

**בנימין לוי – נרות זיכרון,** סימפוניה מס' 4 של המלחין משנת 1985 נכתבה לטקסט של נלי זקס לזמרת אלט ולכינור סולו. פרקי היצירה: רפאים; התגלות; התעלות. © A18

**נועם שריף – מחיה המתים.** היצירה נכתבה לפי הזמנת יהודי הולנדי, שריד שואה, ובוצעה ב-1987 בהולנד ובישראל. הטקסטים לקוחים ממקורות שונים בידיש ובעברית. © ה3

**חיים פרמונט – כעופרת הרקיע** לזמרת אלט, למקהלה ולתזמורת. היצירה נכתבה ב-1992. הטקסט מאת משורר אלמוני בטרזין, המתאר רסיטל לפסנתר שנערך שם, כנראה בביצוע גדעון קליין. © א19.

**בן-ציון אורגד – מקום אישי.** הטקסט מאת המלחין, כזיכרון אישי הקשור לטרזין. היצירה נכתבה ב-1995 לאלט ולשניים-עשר נגנים. © א19.

**ראובן סרוסי – עדות מטרזין.** היצירה נכתבה ב-1995 לקריינית-זמרת ולתזמורת. הטקסט הוא מבחר מתוך יומנו של אגון רדליך, מדריך נוער בטרזין. © א19.

**אלה מילך-שריף – צחוק של עכברוש,** אופרה (2005) לליברית של נאוה סמל.



## פרק ט"ז – מלחינים יהודים במוזיקה האירופית

מה שהחל במאה ה-19 עם מנדלסון, מהלר ואחרים, נמשך במאה העשרים ביתר שאת: מלחינים יהודים תרמו תרומה נכבדה למוזיקה האירופית, גם אם לא למוזיקה היהודית (על אלה ראו בפרק י"ג).

**מוריץ מושקובסקי** (1854-1925), מלחין ופסנתרן, נולד בברסלאו, גרמניה, ולמד בדרזדן וברלין. משנת 1873 הופיע כפסנתרן קונצרטים ברחבי אירופה וארצות-הברית. הוא לימד באקדמיה לאמנות בברלין. ב-1897 השתקע בפאריס ועסק בהלחנה, בעיקר של יצירות לפסנתר בסגנון של המוזיקה הסלונית של המאה ה-19. בין יצירותיו **בובדיל, המלך המורי האחרון** (1892); הסימפוניה **ז'אן ד'ארק**; קונצ'רטו לפסנתר ולתזמורת; קונצ'רטו לכינור ולתזמורת; **מחולות ספרדיים** לשני פסנתרים אופוס 12 ומינואטים רבים לפסנתר.

**פול דיקא** (1865-1935) נולד בפאריס, למד בקונסרבטוריון של פאריס, ואחר-כך לימד שם משנת 1900 עד מותו. דיקא היה ביקורתי מאוד כלפי עצמו, וזנח את הקומפוזיציה כמעט לחלוטין כשהיה בתחילת שנות הארבעים לחייו. לימים אף השמיד כמעט את כל יצירותיו שלא ראו אור והולחנו אחרי 1912. מעט לפני מותו התקבל כחבר באקדמיה לאמנויות של פאריס. תחילתו באה לו ב-1897, בזכות **שולייית הקוסם** לפי טקסט של גתה, שכוונתו המקורית הייתה לשמש סאטירה על צורת הפואמה הסימפונית. בין יצירותיו האופרה **אריאנה וכחול הזקן** (1907) לטקסט של מטרלינק, סימפוניה בדו מז'ור (1897) והבלט **לה פרי** (1912).

**ליאו ויינר** (1885-1960), מלחין ומחנך מוזיקלי, נולד בבודפשט. הוא למד תחילה באקדמיה למוזיקה בעיר הולדתו, ואחר כך בגרמניה ובפאריס. ויינר לימד קומפוזיציה באקדמיה למוזיקה בבודפשט מ-1908 עד 1949. הוא הצטיין כמורה למוזיקה קאמרית ונודעה לו השפעה גדולה על תלמידיו. הוא חיבר גם כתבים תיאורטיים רבים, בעיקר בתחום ההרמוניה ותורת הצורות. (Frigyesi 1993)

**ארנסט טוך** (1887-1964) נולד בווינה, למד רפואה ופילוסופיה באוניברסיטה והשתלם בכוחות עצמו במוזיקה. ב-1909 וב-1910 זכה בפרסי קומפוזיציה מטעם הממשלה האוסטרית. ב-1913 לימד בבית הספר הגבוה למוזיקה במנהיים. ב-1923 פרסם את ספרו החשוב Melodielehre (התיאוריה של המנגינה). ב-1933 התיישב בפאריס ואחר כך באנגליה, שם כתב מוזיקה עבור ה-BBC. ב-1934 היגר לארצות-הברית. תחילה לימד מוזיקה בניו-יורק ואחר כך עבר לקליפורניה, והתמנה ב-1957 לפרופסור למוזיקה באוניברסיטה של קליפורניה (UCLA). ב-1948 פרסם ספרו **The Shaping Forces in Music**.

טוך הלחין בסגנון האטונלי שהיה מקובל באירופה בשנות העשרים. בין יצירותיו **קנטטה של עשבים מרים**, ובה יסודות מסדר הפסח, כסמל לשחרור מעבדות; **יפתח**; ארבע סימפוניות, שני קונצ'רטי לפסנתר (אחד מהם הוא סימפוניה לפסנתר ולתזמורת), קונצ'רטו לצ'לו, רביעיית כלי-קשת ומוזיקה קאמרית. כמו כן כתב אופרה **הנסיכה על האפונה**, מוזיקה קולית, מוזיקה לרדיו ולסרטים. A12, 9A ©

**ירומיר ויינברגר** (1896-1967) נולד בפראג, צ'כיה, וכילד פלא החל לחבר מוזיקה כבר בגיל עשר. הוא למד בקונסרבטוריונים בפראג ובלייפציג, שם למד אצל רגר בשנת חייו האחרונה – 1915. האופרה הקומית שלו **שוואנדה נגן חמת החלילים**, שהועלתה בפראג ב-1927, זיכתה אותו בפרסום עולמי. האופרה שילבה נעימות מתוך הפולקלור הצ'כי והסלובקי. הפולקה והפוגה מתוך אופרה זו מבוצעות לעתים קרובות בקונצרטים. כמו כן, כתב **שיר עברי** (1936). ב-1939 היגר לארצות-הברית, התיישב בניו-יורק והלחין תוך שימוש בחומרים מן המוזיקה העממית האמריקנית. עם זאת, עקב אי יכולתו להשתלב בחיי המוזיקה באמריקה אחז בו דיכאון והוא התאבד. הוא קבור בבית הקברות של קיבוץ גזר בישראל. כתבי היד שלו שמורים בספרייה הלאומית והאוניברסיטאית בירושלים (מאמר של אחותו התאומה על הילדות בפראג – **תצליל**, 1974: 55-49).

**ולדימיר פוגל** (1896-1984) נולד במוסקבה ולמד נגינה בפסנתר ותיאוריה בברלין אצל טיסן (Tiessen) ובזוני. הוא לימד בברלין בשנים 1929-1933. ב-1935 התיישב בשווייץ. המוזיקה שלו, החל מהקונצ'רטו לכינור (1937), מבוססת על הטכניקה של שנים-עשר הטונים. הוא הושפע מסקריאבין. תפיסתו הפילוסופית באה לידי ביטוי באמנותו באמצעות המקהלה המדברת ששילב ביצירותיו.

**אריך וולפגנג קורנגולד** (1897-1957) נולד בברנו, צ'כיה, ליוליוס קורנגולד, שהיה מבקר מוזיקה מפורסם בווינה. הוא למד אצל אלכסנדר זמלינסקי. עוד בהיותו ילד החל להלחין וזכה להצלחה גדולה בזכות יצירות אחדות, וביניהן **איש השלג** (פנטומימה, 1908) והאופרות **וילנטה** (1912), **טבעתו של פוליקרס** (1916), ובמיוחד **העיר המתה** (1920). בעקבות הצלחתו מונה למנצח האופרה של המבורג, וב-1931 לימד באקדמיה של וינה. ב-1929 החל בשיתוף פעולה עם הבימאי מקס ריינהארט.

ב-1934 היגר לארצות-הברית, התגורר בהוליווד והלחין מוזיקה לסרטים, וב-1943 קיבל אזרחות אמריקנית. בשנים 1942-1944 ניצח על אופרות קלות במסגרת האופרה של ניו-יורק. הוא הלחין פתיחות סימפוניות, סימפונייטה, קונצ'רטו לפסנתר ליד שמאל לפסנתרן הגידם פאול ויטגנשטיין, קונצ'רטו לכינור, מוזיקה קאמרית ואת האופרות **נס הליאנה** (1927), **קתרין** (1939), **הסרנדה האילמת** (1954). אחרי 1945 חילק את זמנו בין ארצות-הברית לאירופה (Carrol, 1997).

**הנס אייזלר** (1898-1962) נולד בלייפציג, גרמניה. בשנים 1919-1923 למד אצל ארנולד שנברג בווינה ובשנים 1925-1928 למד בקונסרבטוריון בברלין. ב-1926 הצטרף למפלגה הקומוניסטית והחל לכתוב מוזיקה פוליטית מגויסת, בעיקר לטקסטים מאת ברטולט ברכט. ב-1933 עזב את גרמניה וב-1938 עבר לארצות-הברית ולימד בבית הספר החדש למחקר חברתי. בארצות-הברית הלחין מוזיקה לסרטים (הוא היה העוזר המוזיקלי של צ'רלי צ'פלין) וכתב, יחד עם תיאודור אדורנו, את הספר הלחנה לסרטים (1947). ב-1947 נחקר על ידי הוועדה לפעילות אנטי-אמריקנית וב-1948 גורש מארצות-הברית, כביכול מרצונו.

אייזלר חזר לגרמניה המזרחית, היה לאידיאולוג של הפעילות המוזיקלית ולימד קומפוזיציה בברלין. ב-1950 הוענק לו פרס המדינה. לאחר תקופה של הלחנה בשיטת שנים-עשר הטונים התמסר אייזלר לתנועה הסוציאליסטית כ"מלחין של הפרולטריון". הוא חיבר יותר מארבעים יצירות לתיאטרון, וביניהן מוזיקה למחזות של ברכט **רוויז אדום** (1932), **האם** (1932), **אימה ומצוקה ברייך השני** (1945), **גלילאו גליליי** (1947) ו**שוויק במלחמת העולם השנייה** (1957). אייזלר כתב גם מוזיקה לסרטים רבים, וכן את האופרה **יוהאנס פאוסטוס** (1953), יצירות קוליות רבות – קטעים למקהלה, קנטטות ושירים, ביניהם ההמנון של גרמניה המזרחית, ויצירות כליות – סימפוניות, סוויטות ומוזיקה קאמרית.

**גיירגי ליגטי** (1923-2006) נולד בטרנסילבניה להורים ממוצא הונגרי. במלחמת העולם השנייה נאסר והוגלה למחנה עבודה. הוא למד ולימד מוזיקה בהונגריה עד המרד של 1956, אחריו יצא לגרמניה ופעל בקלן ובדרמשטט, ואז התיישב באוסטריה. מאז 1958 כתב רק לביצועים חיים. יצירתו **אטמוספירות** משנת 1961 חוללה מהפכה ביחס אל ערכי המוזיקה, משום שגורם הקצב כמעט נעלם בה, בעוד אשר שינויי גוון וצורה מהווים את עיקרה. כמו אצל מורו ברטוק, גם ביצירתו של ליגטי נועד תפקיד למוזיקה ההונגרית העממית. בין יצירותיו – רקוויאם, אופרה **לה גראנד מאקאבר**, קונצ'רטי לפסנתר ולצ'לו.

**מאוריציז קאגל** (1931-2008) נולד בבואנוס-אייירס ומ-1950 החל לעסוק במוזיקה אלקטרונית. ב-1955 ניהל את תיאטרון קולון בעיר הולדתו. מאז 1957 הוא חי ופעל בקלן, גרמניה. לימד קומפוזיציה באוניברסיטת ניו-יורק, ומ-1969 לימד בבית הספר הגבוה למוזיקה של הריין בקלן. בין יצירותיו **אנתיזה** לשחקן ולצלילים אלקטרוניים ואחרים (1962), **הללויה** לזמרים (1967). קאגל יצר גם תסכיתי רדיו וכמה סרטי קולנוע, ביניהם **לודוויג ואן** על בטהובן (1970).

גם בשדה **הבמה הקלה** נטלו היהודים חלק. בשדה **האופרטה** פעלו המלחינים הבאים:

**אוסקר שטראוס** (1870-1954) נולד בווינה ולמד שם ובברלין אצל מקס ברוך. בזמן הכיבוש הנאצי חי בצרפת ובארצות-הברית, וב-1948 חזר לווינה. הוא זכה לפרסום עולמי בזכות האופרטות שלו, במיוחד **חלום הוואלס** (1907), **חייל השוקולד** (1908) ו**הוואלס האחרון** (1920). שטראוס הלחין גם יצירות כליות, מוזיקה לסרטים וקרוב לחמש מאות שירי קברט.

**אמריך קלמן** (1882-1953) נולד בסיופוק, הונגריה, וחי בווינה עד 1938. בשנים 1938-1940 התגורר בפאריס ובשנים 1940-1946 בניו-יורק. בין האופרטות שלו: **ההוסארים העליזים** (1908), **העלמה סוזי** (1915), **נסיכת הצוענים** (1915), **הרוזנת מריצה** (1924), **נסיכת הקרקס** (1926).

**פאול אברהם** (1892-1960) נולד באפאטיין, הונגריה. אחרי לימודיו באקדמיה למוזיקה בבודפשט, עבר לברלין. ב-1933 היגר לפאריס, ומשם המשיך לקובה ולארצות-הברית. ב-1940 התיישב בניו-יורק וב-1956 חזר לגרמניה. בין יצירותיו האופרטות **ויקטוריה וההוסאר** (1930); **פרח האוואי** (1931); **נשף בסאבוי** (1932) ויצירות רבות של מוזיקה לסרטי קולנוע (1929-1935).

כמה מגדולי המלחינים של **השנסון הצרפתי** היו יהודים שהיגרו או ברחו לצרפת ונעשו שם מהמתווים את המוזיקה של הבמה הקלה:

**ז'וזף קוסמה** (1905-1969) נולד בבודפשט ולמד באקדמיה ע"ש פרנץ ליסט, בעיקר עם ליאו ויינר. ב-1929 קיבל מלגה לאופרה של ברלין, ושם הושפע מעמיתיו קורט וייל והנס אייזלר. הוא ניצח על תזמורת האופרה של ברלין ואחר כך החל לעבוד עם התיאטרון הנווד של ברכת. ב-1933 עבר לפאריס, וב-1949 קיבל אזרחות צרפתית. בפאריס עבד בעיקר עם ז'אק פרבר וחיבר לחנים לשמונים משיריו. לאחר שחרור פאריס מהכיבוש הנאצי הושרו שיריו בפי גדולי הזמרים: איב מונטן, קורה ווקר, פרר ז'אק, ז'רמן מונטרו וז'וליט גרקו. הוא חיבר מוזיקה ליותר ממאה סרטים, מהם של גדולי הבמאים: ז'אן רנואר, מרסל קרנה, כריסטיאן ז'אק, לואי בונואל. שירו המפורסם ביותר הוא **עלי שלכת**. ב-1954 חיבר אופרטה **שירי ביליטיס** וכן כמה אופרות קומיות, ביניהן **אהבה אלקטרונית** (1962).

**נורברט גלנצברג** (1910-2001) חיבר שירים לזמרים רבים, בהם טינו רוסי, אדית פיאף, איב מונטן, אוטה למפר, וכן כתב מוזיקה לסרטים (ראו בפרק י"ג).

**ז'אן פֶּרֶה** (1930-2010) נולד בצרפת כיעקב טננבאום. הוא זמר, משורר ומלחין, מהשנסוניירים המקובלים והידועים מזה חמישים שנה. בין שיריו הרבים **לילה וערפל**, וכן **לברסאנס**.

## **פרק י"ז – מוזיקולוגים יהודים**

תרומתם של מוזיקולוגים יהודים למדע המוזיקולוגיה כה בולטת עד כי קשה לתאר את התפתחותו של מדע צעיר זה ללא השתתפותם (על מוזיקולוגיה ואתנומוזיקולוגיה, ראו בפרק ב'). גם מי שנחשב כמייסד מדע המוזיקולוגיה, גוידו אדלר, היה יהודי. מדע זה התפתח תחילה במרכז-אירופה בארצות הדוברות גרמנית, בעיקר בווינה ובברלין. עליית הנאצים לשלטון גרמה להגירת חוקרים יהודים מערבה, בדרך כלל תחילה לצרפת ואחר כך לאנגליה ובעיקר לארצות-הברית. אפשר לומר כי המוזיקולוגיה האמריקנית התבססה והתרחבה בעיקר עם בואם של מוזיקולוגים יהודים אלה לארצות-הברית וקליטתם במשרות הוראה ומחקר באוניברסיטאות החשובות שם. כמה מהם התמסרו במיוחד למוזיקה יהודית (פירוט בפרק ב') על מחקר המוזיקה היהודית), אך רובם עסקו במוזיקולוגיה כללית, ולהלן, בסדר כרונולוגי, כמה מן הדמויות הבולטות ביותר ביניהם:

**גוידו אדלר** (1855-1941) נולד באייבנשיץ, מורביה, צ'כיה. הוא עקר עם משפחתו לווינה ב-1864 ומ-1868 למד בקונסרבטוריון של וינה, בין היתר אצל אנטון ברוקנר. ב-1878, עם סיום לימודיו, הוענק לו תואר ד"ר למשפטים באוניברסיטת וינה. בהמשך זנח את המשפטים, וב-1880 הוענק לו תואר ד"ר למוזיקולוגיה באותה אוניברסיטה. ב-1881 נתמנה שם אדלר למרצה למוזיקה. מ-1885 שימש פרופסור באוניברסיטה הגרמנית בפראג וב-1898 ירש את מקומו של מורו, אדוארד הנסליק, כפרופסור באוניברסיטה של וינה. עם כתביו העוסקים בשיטות המחקר של סגנון מוזיקלי נמנים הסגנון במוזיקה (1911), *Der Stil in der Musik* (שיטת תולדות המוזיקה (1919), *Methode der Musikgeschichte*). בשנים 1884-1894 ערך את הרבעון למוזיקולוגיה *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*, שהוא היה ממייסדיו. מ-1894 עד 1938 שימש כעורך של *Denkmäler der Tonkunst in Österreich*. כמו כן היה עורכו של לקסיקון מקיף לתולדות המוזיקה (*Handbuch der Musikgeschichte*, 1924) וחיבר ספרים על ואגנר (1904) ועל מהלר (1916).

**הוגו לייכטנשטייט** (1874-1951) נולד בפלשב, פולין, למד בברלין והשלים דוקטורט במוזיקולוגיה ב-1901. מ-1905 לימד בקונסרבטוריון Klindworth-Scharwenka בברלין, וכתב ביקורת מוזיקה עבור ה-Vossische Zeitung. ב-1933 עקר לארצות-הברית ושימש כמרצה באוניברסיטת הרווארד. לייכטנשטייט כתב את הספרים **הנדל** (1924), **מוזיקה, היסטוריה ורעיונות** (1938), **מוזיקה של ארצות המערב** (1956), **הצורה המוזיקלית** (1911) ו**ניתוח של היצירות לפסנתר של שופן** (1921/22). יצירותיו כוללות סימפונייה, אופרה קומית, מוזיקה קאמרית, האופרה **אסתר** והקנטטה **שיר השירים**.

**אריך מוריץ פון הורנבוסטל** (1877-1935) נולד בווינה, בנה של הזמרת הלנה מרקוס. מ-1901 עבד בברלין במכון לפסיכולוגיה. הוא נחשב לאחד ממייסדי מדע האתנומוזיקולוגיה. כבר בשנת 1906 החל במחקר שדה ויצא לארצות-הברית ללמוד את המוזיקה ואורחות החיים של האינדיאנים. כמו כן חקר את המוזיקה באזורים מסוימים בסין, ביפן, בהודו ובאזור האוקיינוס השקט. החשובים במחקריו הם אלה שעסקו בשילוב תרבותי של שיטות מוזיקליות, פוליפוניות עממיות ופסיכולוגיה של התפיסה המוזיקלית. בשנת 1914 פרסם, ביחד עם קורט זכס, קטלוג של כלי מוזיקה. בשנת 1917 התמנה לפרופסור ומ-1923 לימד באוניברסיטה של ברלין. בשנת 1933 פוטר ממשרתו, בגלל יהדותה של אמו. הוא יצא לארצות-הברית והרצה בבית הספר החדש למחקר חברתי בניו-יורק. בשנת 1934 השתקע באנגליה.

**אלפרד איינשטיין** (1880-1952) נולד במינכן, גרמניה, והיה דודן של הפיזיקאי הנודע אלברט איינשטיין. ב-1918 ערך את כתב העת למוזיקולוגיה, והיה מבקר מוזיקה במינכן וברלין. ב-1933 עזב את גרמניה וחי באנגליה ובאיטליה. ב-1939 היגר לארצות-הברית, שם שימש כפרופסור בסמית' קולג', נורת'המפטון, מסצ'וסטס.

איינשטיין פרסם ביוגרפיות של **שיץ** (1928), **גלוק** (1936), **מוצרט** (1945) ו**שוברט** (1951); כתב ספרים על **תולדות המוזיקה** (1917-1918), על **המוזיקה בתקופה הרומנטית** (1947) ועל **המדריגל האיטלקי** (1949). הוא ערך את המהדורות התשיעית עד האחת-עשרה של הלכסיקון של **הוגו רימן** (1910-1929) ואת רשימת **קכל** (Koechel) המלאה של יצירות **מוצרט**. איינשטיין ערך גם יצירות של מלחיני הרנסאנס, הבארוק והקלאסיקה.

**קורט זכס** (1881-1959) נולד בברלין. ב-1919 נתמנה למנהל האוסף הממלכתי של כלי נגינה בברלין ולימד באוניברסיטת ברלין עד 1933. ב-1934 עקר לפאריס ולימד בסורבון. עד 1937 ניהל את המחלקה למוזיקה במוזיאון האדם – Musée de l'Homme – וכן ייסד את סדרת התקליטים ההיסטורית של תולדות המוזיקה Anthologie Sonore. ב-1937 היגר לארצות-הברית, והרצה באוניברסיטת ניו-יורק עד 1957.

זכס נחשב לאחד מגדולי המוזיקולוגים של דורו. הוא היה חלוץ בחקר כלי הנגינה, והתמחה במיוחד בתולדות בנייתם והתפתחותם. לזכותו נזקף גם ייסודו של חקר כלי הנגינה החוץ-אירופיים. הוא חקר את המוזיקה של העת העתיקה לא רק באירופה, אלא גם באסיה. הוא האמין בקיומו של בסיס משותף לסגנונות המוזיקליים, ולפי התיאוריה שלו, אפשר למצוא באמנויות המחול, התיאטרון, הציור והפיסול. בין ספריו **מדריך לכלי נגינה (1920)**, **תולדות כלי הנגינה (1940)**, **עלייתה של המוזיקה בעולם העתיק (1943)**, **כלל האמנות**: סגנון באמנויות היפות, במוזיקה ובמחול (1946), **מקצב ומפעם (1953)**. בשנת 1957 עמד זכס בראש הקונגרס הראשון למוזיקה יהודית שנערך בפאריס.

**גיאורג לודוויג קינסקי (1882-1951)** נולד במריאנוונדר, גרמניה, והיה אוטוידקט במוזיקולוגיה. בשנים 1906-1926 היה אוצר ומנהל של מוזיאון הייר (Heyer) לתולדות המוזיקה בקלן. בשנים 1921-1933 לימד באוניברסיטת קלן, ותואר דוקטור מטעמה הוענק לו ב-1925. אחרי 1933 ניתן לו להמשיך את מחקרו באופן פרטי. ב-1942 נשלח למחנה לעבודות כפייה ושם הוחזק עד 1945. את השנים האחרונות לחייו בילה בעוני ובבדידות בברלין. הוא תרם כמה תרומות חשובות בתחום הביבליוגרפיה של המוזיקה, כגון מפתחות ליצירות בטהובן ולכלי נגינה, וכתב את הספר **תולדות המוזיקה בתמונות (1929)**.

**אוטו אריך דויטש (1883-1967)** נולד בווינה, אוסטריה. הוא היה מבקר המוזיקה של העיתון Die Zeit, ומ-1926 עד 1955 ספרן של אוסף אנתוני ואן הובוקן. ב-1939 היגר לקיימברידג', אנגליה, ושם התגורר עד 1953. ב-1956 חזר לווינה. הוא פיתח צורה של ביוגרפיה משולבת באיקונוגרפיה. דויטש ייחד את מחקריו למלחינים הקלאסיים, ובעיקר לשוברט. הוא חיבר ביוגרפיה מתועדת על **שוברט (1946)**, וערך **קטלוג נושאי** של יצירותיו (1951). כל יצירותיו של שוברט מתועדות כיום בציון האות D (Deutsch) לפי הקטלוג שערך. דויטש פרסם גם ביוגרפיות מתועדות של **מוצרט (1961)** ו**הנדל (1954)**.

**אגון יוסף ולש (1885-1974) – Wellesz** נולד בווינה, אוסטריה. בשנים 1895-1908 למד באוניברסיטה של וינה, והיה אחד מתלמידיו הראשונים של ארנולד שנברג. ב-1928 החל ללמד מוזיקולוגיה באוניברסיטה של וינה, אך ב-1938, עם סיפוחה של אוסטריה לגרמניה הנאצית, אולץ לעזוב, אף כי עוד לפני כן קיבל עליו את הדת הקתולית. ולש התיישב באנגליה והיה פרופסור למוזיקה ביזנטית באוקספורד. הוא נחשב לאחד מגדולי המומחים בתחום המוזיקה הכנסייתית הביזנטית והאופרה של תקופת הבארוק, ואחד מחשובי התיאורטיקנים בתחום המוזיקה המודרנית. ולש היה הביוגרף הראשון של שנברג ואחד התומכים הנלהבים של שיטת שנים-עשר הטונים. בין יצירותיו אופרות, מוזיקה לבלט, מוזיקה קאמרית, סימפוניות, יצירות למקהלה וקונצ'רטו לפסנתר. בין ספריו **הסימפוניות של גוסטב מהלר (1940)**, **אלמנטים מזרחיים במזמורים מערביים (1947)**, **תולדות המוזיקה הביזנטית והימנוגרפיה (1949)**, מאמרים על אופרה (1950), מוזיקה נוצרית מוקדמת: מוזיקה של הכנסיות המזרחיות (1957), ומקורות שיטת שנים-עשר הטונים של שנברג (1958).

**ארמנד משביי (1886-1966)** נולד בפואן-דה-רואד (Point-de-Roide), צרפת, קיבל תואר דוקטור בלימודים קלאסיים ומוזיקה באוניברסיטה של פאריס, שם למד אצל ד'אנדי (D'Indy) ופירו (Pirro). משביי תרם בעיקר למחקר המוזיקה של ימי הביניים. בין ספריו: **מסה על ביקורת המוזיקה (1946)**, **בל קנטו (1948)**, **תיווי מוזיקלי (1952)**, **ג'ירולמו פרסקובלדי (1952)**, ו**גיוס דה מאשו**: חייו ויצירתו המוזיקלית (1955). משביי הלחין גם מספר יצירות קאמריות ויצירות לתזמורת.

**מארק פנשרל (1888-1974) (Marc Pincherle)** נולד בקונסטנצין, אלג'יריה, ופעל בצרפת. מחקרו התרכז בהיסטוריה המוקדמת של המוזיקה לכינור. הוא ערך את העיתונים **לה מונד מוזיקל (1924-1927)** ו**מוזיק (1927-1935)**. כמו כן שימש כמזכיר ראשון של החברה המוזיקולוגית הצרפתית (1932-1935) ואחר כך כנשיאה (1948-1956). הוא היה נשיא האקדמיה **שרל קרוס** ומנהל אמנותי של בית פלייל. בין ספריו

**המלחינים לכינור והווירטואוזים** (1922), **קורלי** (1933), **אנטוניו ויוואלדי והמוזיקה האינסטרומנטלית** (1948), **קורלי ותקופתו** (1954), **ויוואלדי** (1955). הוא גם ערך מספר יצירות מתקופת הבארוק.

**פאול נטל** (1889-1972) נולד בהוהנאלבה (Hohenelbe), בוהמיה, צ'כיה. בשנים 1933-1939 שימש כמרצה באוניברסיטת פראג ומנהל מוזיקלי של הרדיו הגרמני בפראג. ב-1939 היגר לארצות-הברית, לימד באוניברסיטת שיקגו, ובשנים 1946-1960 הרצה כפרופסור למוזיקולוגיה באוניברסיטת אינדיאנה בבלומינגטון. כתביו עוסקים בעיקר במוזיקה באוסטריה ובבוהמיה במאות ה-17 וה-18. הוא חיבר ספרים בתחום המוזיקה למחול, וביניהם **סיפורה של המוזיקה למחול** (1947) ו**מחול במוזיקה הקלאסית** (1963). בין שאר ספריו **קזנובה האחר** (1950) על **לורנצו דה פונטה**, **מוזיקאים נשכחים** (1951), **המנונים לאומיים** (1952/67), **מוצרט והבונים החופשיים** (1957) ו**אנציקלופדיה של בטהובן** (1956/67).

**אלכסיס רולן-מנואל** (1891-1966) נולד בפאריס ושמו רולנד אלכסיס מנואל לוי. הוא למד אצל אלברט רוסל ומוריס ראווול. ב-1947 התמנה לפרופסור בקונסרבטוריון של פאריס. באותה שנה נבחר לסגן נשיא האגודה הבינלאומית למוזיקה בת-זמננו וב-1949 מונה לנשיא המועצה הבינלאומית למוזיקה של אונסק"ו. הוא כתב שלושה ספרים על **מוריס ראווול** וספר בשלושה כרכים ושמו **עונג המוזיקה** (Plaisir de la musique).

**יוסף יאסר** (1893-1981), מוזיקולוג ועוגבאי, נולד בלודז', פולין, למד בקונסרבטוריון של מוסקבה והשלים שם את לימודיו ב-1917. בשנים 1918-1920 שימש כמורה לעוגב באותו מוסד וב-1921 התמנה למרצה מטעם המחלקה למוזיקה של משרד החינוך של סיביר. ב-1922 ניהל את האגודה למוזיקה מקהלתית בשנחאי, סין. ב-1923 היגר לארצות-הברית והיה עוגבאי, תחילה ב"בית הכנסת החופשי" (1927-1928) ומ-1929 בבית הכנסת "רודף שלום", שניהם בניו-יורק. יאסר פרסם מאמרים על מוזיקה יהודית. ב-1932 התפרסם ספרו החשוב ביותר **תיאוריה של טונליות מתפתחת** (A Theory of Evolving Tonality). הספר הציג הנחות חדשות לגבי מקור הסולמות הפנטטוניים וההפטטוניים.

**ניקולס סלונמיסקי** (1894-1995) נולד בסנט פטרסבורג, רוסיה, ולמד שם בקונסרבטוריון פסנתר, הרמוניה ותזמור. ב-1923 עקר לארצות-הברית ומ-1925 עבד כמנחה לאופרה בבית הספר למוזיקה איסטמן ברוצ'סטר. בשנים 1925-1927 היה מזכירו של סרגיי קוסביצקי. ב-1928 ייסד את התזמורת הקאמרית של בוסטון, ואיתה ביצע לראשונה, בין השאר, את יצירתו של צ'רלס אייבס **שלושה מקומות בניו-אינגלנד**. הוא ערך מספר רב של מסעי הרצאות ובהם הציג את המוזיקה האמריקנית המודרנית. בין יצירותיו **פרלוד רוסי** לפסנתר (1914), **חמישה שירי פרסומת** (1925), **שחור ולבן** לפסנתר (1928) ו**רצועת מביוס** (1965).

סלונמיסקי ערך את המהדורה הרביעית והשביעית של האנציקלופדיה הבינלאומית למוזיקה ומוזיקאים של תומפסון (1946-1956) ואת המהדורה החמישית של המילון הביוגרפי למוזיקאים של בייקר (1958). כן חיבר את הספרים **מוזיקה מאז 1900** (1937), **מוזיקה של אמריקה הלטינית** (1945), **אוצר הסולמות והתבניות המלודיות** (1947) ומאמרים רבים.

**וילי אפל** (1895-1988) נולד בקוניץ, גרמניה, ולמד מתמטיקה ונגינה בפסנתר. אחר כך לימד באוניברסיטאות שונות בגרמניה והתמסר למוזיקולוגיה. ב-1935 נאלץ לעזוב את גרמניה, השתקע בארצות-הברית והצטרף לסגל של אוניברסיטת הרווארד כפרופסור למוזיקולוגיה. תחום המחקר העיקרי של אפל היה המוזיקה של ימי-הביניים ושל הרנסנס. בין כתביו תיווי של מוזיקה פוליפונית 900-1600, (1942) **מילון הרווארד למוזיקה** (1944), **אנתולוגיה היסטורית של המוזיקה** (1946).

**עמנואל וינטרניץ** (1898-1983) נולד בווינה ולמד משפטים ואמנות. הוא היגר לארצות-הברית ב-1938 וב-1949 התמנה לאוצר של אוסף כלי המוזיקה במוזיאון המטרופוליטן בניו-יורק, וכן הרצה באוניברסיטאות הרווארד, קולומביה וייל. בין ספריו אוטוגרפים של מוזיקאים ממונטורדי עד הינדמית



(1955), כלי הנגינה של העולם המערבי (1967), ליאונרדו דה וינצ'י כמוזיקאי (1982). כמו כן חיבר מחקרים רבים על ההיסטוריה והאיקונוגרפיה של כלי נגינה.

**צ'זרה ולאברגה** (1898-1965) נולד בנובארה, איטליה. למד נגינה בפסנתר בקונסרבטוריון בעיר הולדתו, וספרות באוניברסיטה של בולוניה, ולאחר מכן הרצה על תולדות המוזיקה בנאפולי, בפרוגיה וברומא. ולאברגה חיבר מונוגרפיות על שומאן (1934), דומניקו סקארלטי (1937) ויוהן סבסטיאן באך (1950), וכמו כן ערך סדרת תקליטים **אנתולוגיה לתולדות המוזיקה האיטלקית**. הוא גם הופיע בריסטים לפסנתר ברחבי אירופה ובישראל.

**קרל גיירינגר** (1899-1989) נולד בווינה, ובה למד תולדות המוזיקה אצל גוידו אדלר וקורט זכס. בברלין למד אצל קרצמאר. בשנים 1930-1938 היה אוצר האוסף של אגודת ידידי המוזיקה (Gesellschaft der Musikfreunde) בווינה, ומ-1940 חי בארצות-הברית. בשנים 1941-1962 הרצה כפרופסור להיסטוריה ותיאוריה של המוזיקה באוניברסיטת בוסטון, ומ-1962 באוניברסיטה של קליפורניה. בין ספריו משפחת באך: **שבעה דורות של גאוניות יוצרת** (1954), **יוהן סבסטיאן באך**: שיאה של תקופה (1966) ו**היסטוריה של המוזיקה המערבית** (1978).

**בנצה סבולצ'י** (1899-1973) נולד בבודפשט, הונגריה. בשנים 1917-1921 למד קומפוזיציה אצל קודאי, ויינר ושיקלוש (Siklos) באקדמיה למוזיקה בבודפשט. מ-1921 עד 1923 למד מוזיקולוגיה, היסטוריה ואמנות באוניברסיטת לייפציג. בשנים 1929-1930 היה אחד העורכים של ה-Musical Review. מ-1945 היה פרופסור לתולדות המוזיקה באקדמיה בבודפשט ומ-1961 מנהל הארכיון על שם ברטוק. בזכות מחקרו על מוזיקה הונגרית עתיקה הוא סייע לביסוס המחקר המוזיקולוגי בהונגריה. מחקריו על כתבי יד ישנים שכללו מוזיקה תרמו לחקר תולדות המוזיקה. סבולצ'י חקר גם את תולדות המוזיקה היהודית. ב-1950 פורסמה עבודתו החשובה תולדות המנגינה (מהדורה אנגלית, 1965). (Frigyesi, 1993: 52-55).

**פאול הנרי לאנג** (1901-1991) נולד בבודפשט ולמד באקדמיה למוזיקה שם. לאחר ששימש כעוזר מנהל באופרה של בודפשט יצא ללמוד מוזיקולוגיה באוניברסיטאות של היידלברג והסורבון בפאריס. מ-1928 לימד במוסדות שונים בארצות-הברית, שם קיבל אזרחות ב-1934. מ-1933 לימד באוניברסיטת קולומביה, היה מבקר המוזיקה של הניו-יורק הרלד טריביון ושימש עורך של כתב-העת **Musical Quarterly**. ב-1955-1958 כיהן כנשיא החברה המוזיקולוגית הבינלאומית. ספרו המרכזי – **מוזיקה בתרבות המערבית**.

**הנס פרדיננד רדליך** (1903-1968) נולד בווינה ולמד שם. כן למד במינכן ובפרנקפורט. הוא התחיל את דרכו כמנצח אופרה והופיע בברלין ובמיינץ, ומ-1931 התמסר למחקר. ב-1939 ברח לאנגליה, שם לימד מ-1942 באוניברסיטת קיימברידג' ומ-1955 באוניברסיטה של אדינבורו. רדליך כתב מונוגרפיות וספרים על **מהלר** (1919), **מונטוורדי** (1949), **ברוקנר ומהלר** (1955) ו**אלבן ברג** (1957). כמו כן חיבר מאמרים על אסכולת וינה השנייה. בין יצירותיו: קונצ'רטו גרוסו (1927) ו**טריולוגיית הלדרלין** לטנור ולתזמורת (1946).

**תיאודור ו' אדורנו** (1903-1969) לא היה מוזיקולוג לפי מקצועו, אך היה הוגה דעות חשוב ומלחין, שהשפיע רבות על בני דורו. הוא נולד בפרנקפורט-על-נהר-מייין לאלכסנדר ויזנגרונד, אך אמצ' לעצמו את שם אמו, איטלקייה מקורסיקה. מגיל שש ניגן בכינור ובפסנתר. בשנות העשרים למד באוניברסיטת פרנקפורט פילוסופיה, סוציולוגיה, פסיכולוגיה ותיאוריה של המוזיקה והחל לפעול כמבקר מוזיקה. ב-1925 עבר לווינה ולמד קומפוזיציה עם אלבן ברג ופסנתר עם אדוארד שטורמן. כאן התקרב אל חוגו של שנברג ופעל למען אסכולת וינה השנייה. עם עליית הנאצים לשלטון עקר לאנגליה, שם הרצה באוקספורד, ואז עבר לניו-יורק. בשנים אלה כתב ופרסם מחקרים על הסוציולוגיה של המוזיקה, על מוזיקה לסרטים, על שנברג

וסטרווינסקי ועל האנטישמיות. ב-1949 חזר לגרמניה וניהל את המכון למחקר חברתי של פרנקפורט. ב-1963 הוענק לו פרס גיטה.

**מנפרד בוקופצר** (1910-1955) נולד באולדנבורג, גרמניה, ולמד בקונסרבטוריון הוך בפרנקפורט, ובאוניברסיטאות של היידלברג, ברלין ובזל, וקיבל תואר דוקטור ב-1936. בוקופצר לימד באוניברסיטת בזל (1933-1939), ובאוניברסיטאות אוקספורד וקיימברידג'. ב-1939 היגר לארצות-הברית. הוא לימד באוניברסיטה של קליבלנד (1940/41) ומ-1941 באוניברסיטה של קליפורניה בברקלי. מ-1954 כיהן כראש מחלקת המוזיקה של אוניברסיטה זאת. ספרו המוזיקה של תקופת הבארוק ראה אור ב-1947. כן חיבר את הספרים מחקרים במוזיקה של ימי-הביניים ותקופת הרנסנס (1950) ומוזיקולוגיה במוסדות להשכלה גבוהה בארה"ב (1957).

**הנס טישלר** (1915-2010) נולד בווינה, אוסטריה, היגר לארצות-הברית ב-1938 ולמד מוזיקולוגיה באוניברסיטת ייל. בשנים 1945-1947 לימד בקולג' וסליאן (Weslyan) במערב וירג'יניה, ובשנים 1947-1965 לימד באוניברסיטת רוזוולט, שיקגו, ובאוניברסיטת אינדיאנה (1965). טישלר התמחה במוזיקה של המאה ה-13. בין ספריו **הרמוניה ביצירותיו של גוסטב מהלר** (1937), **המוטט בצרפת של המאה ה-13** (1942), **המאזין המוזיקלי המבין** (1955), **גישה הומניסטית למוזיקה** (1957), **הרמוניה מעשית** (1964), **וניתוח מבני של הקונצרטנים לפסנתר של מוצרט** (1966).

**אלכסנדר רינגר** (1921-2002) נולד בברלין והתחנך בברלין ובאמסטרדם. במלחמת העולם השנייה נשלח למחנה הריכוז ברגן-בלזן ועסק שם ככל שניתן בחינוך מוזיקלי. לאחר המלחמה היגר לארצות-הברית, למד באוניברסיטת קולומביה עם פול הנרי לאנג והשלים דוקטורט ב-1955. הוא לימד בכמה אוניברסיטאות אמריקניות, מהן שנים רבות באוניברסיטה של אילינוי, שם התמנה לפרופסור ב-1963 ועמד בראש המחלקה למוזיקולוגיה. כמו כן היה מרצה אורח באוניברסיטה העברית בירושלים, באוניברסיטת תל-אביב ובהיידלברג. הוא נמנה עם המייסדים של חברת קודאי הבינלאומית וכן עסק בעיזבונו של שנברג. בין ספריו **ארנולד שנברג – המלחין היהודי** (1990).

**צ'רלס רוזן** (1927-2012), פסנתרן ומוזיקולוג, נולד בניו-יורק והופיע לראשונה בעיר הולדתו ב-1951. באותה שנה הקליט לראשונה את ההקלטה השלמה של האטיודים מאת דביסי. הוא הופיע בכל רחבי אירופה וארצות-הברית. בין ספריו **הסגנון הקלאסי: היידן, מוצרט, בטהובן** (1971), **ארנולד שנברג** (1975), **צורות הסונטה** (1980), **הדור הרומנטי** (1995) ו**בידור ביקורתי** – מוזיקה ישנה וחדשה (2000).

**ברונו נטל**, אתנומוזיקולוג, נולד ב-1930 בפראג, צ'כוסלובקיה, בנו של המוזיקולוג פאול נטל. הוא הגיע לארצות-הברית ב-1939, למד באוניברסיטת אינדיאנה וקיבל תואר דוקטור ב-1953. בשנים 1953-1964 לימד באוניברסיטת ווין בדטרויט, וב-1964 הצטרף לאוניברסיטת אילינוי באורבנה כפרופסור למוזיקה ולאנתרופולוגיה.

נטל הוא מומחה למוזיקה אינדיאנית-אמריקנית, ופרסם את הספרים סגנונות מוזיקליים צפון-אמריקניים (1954), מוזיקה בתרבויות פרימיטיביות (1956), מוזיקה מסורתית ומוסיקת פולקלור ביבשות המערביות (1965), שמונה תרבויות מוזיקליות עירוניות (1978) והמחקר האתנומוזיקולוגי (1983).

**סטנלי סאדי** (1930-2005) נולד בלונדון, אנגליה. הוא היה עורכו של מילון גרוב החדש למוזיקה ולמוזיקאים (1980) ושל מהדורתו החדשה והאלקטרונית (2001). בין כתביו ביוגרפיות של מוצרט (1966), בטהובן (1967), והנדל (1968). הוא נחשב לאחד מגדולי החוקרים של יצירות מוצרט. כן היה בין מייסדי "מוזיאון בית הנדל" ברחוב ברוק במרכז לונדון.

## פרק י"ח – נגנים ומנצחים יהודים

נגנים יהודים תפסו מקום בעל חשיבות רבה במאה העשרים. הכישרונות המוזיקליים, שבחיי היהודים פנימה התבטאו בעיקר ככליזמר, התבלטו בחיי המוזיקה הכלליים כבר במאה ה-19, עם יציאת היהודים מהגטו; במאה העשרים, כשהתהליך התחזק, הם תפסו מקום כה מרכזי בקרב צמרת המוזיקאים העולמית, עד כי הפכו לשם דבר. להלן כמה מהבולטים ביותר ביניהם.

### כנרים ומורי כנרים:

**ליאופולד אואר** (1845-1930), כנר ומורה לכנרים, נולד בווספרם, הונגריה, למד בקונסרבטוריונים של בודפשט, וינה ופאריס, ואצל הכנר הנודע יוסף יואכים. ב-1868 מונה לסולן בתזמורת האימפריאלית הרוסית, וב-1886 לפרופסור בקונסרבטוריון בסנט פטרסבורג, שם לימד עד 1917. ב-1883 התנצר והצטרף לכנסייה הרוסית האורתודוקסית. ב-1895 קיבל תואר אצולה מן הצאר. ב-1918 התיישב בניו-יורק. עם תלמידיו נמנו יוסף אחרון, פריץ קרייזלר, מישה אלמן, יאשה חפץ, אפרים צימבליסט ונתן מילשטיין. הוא הלחין יצירות לכינור, חיבר ספרים ללימוד הנגינה בכינור, ואוטוביוגרפיה.

**ינו הובאי** (1858-1937) נולד בבודפשט ושמו אויגן הובר. אביו קרל, כנר ראשון בבית האופרה, היה מורו הראשון. בגיל אחת-עשרה הופיע בנגינת קונצ'רטו. בן שלוש-עשרה יצא לברלין ולמד עם יוסף יואכים. ב-1882 התמנה לראש המחלקה לכינור בקונסרבטוריון של בריסל. ב-1886 שב להונגריה ועמד בראש המחלקה לכינור באקדמיה למוזיקה ע"ש פרנץ ליסט. בין תלמידיו יוסף סיגטי, אנדרה גרטלר, אויגן בלאו (הוא יוג'ין אורמנדי), עדן פרטוש ואילונה פהר. בין יצירותיו ארבעה קונצ'רטים לכינור ותזמורת. הוא הקים בבודפשט רביעיות וניגן עם הצ'לן דוד פופר.

**פטר סולומונוביץ' סטוליאנסקי** (1871-1944), כנר ומורה לכינור, נולד בליפובצי (Lipovtsy), אוקראינה, למשפחת כליזמרים, וניגן בחתונות יהודיות. הוא משך את תשומת לבו של הכנר הפולני ברשביץ (Barcewitz), ובהמלצתו למד בבית הספר למוזיקה באודסה. ב-1900 סיים את לימודיו ופנה להוראת ילדים מחוננים. ב-1920 התמנה לפרופסור באקדמיה באודסה. בין תלמידיו היו דוד אויסטרך, נתן מילשטיין ואליזבטה גיללס.

**קרל פלש** (1873-1944) נולד במוסון, הונגריה, והופיע לראשונה בווינה ב-1895 וברלין ב-1896. בשנים 1897-1902 לימד בקונסרבטוריון של בודפשט ובשנים 1903-1908 באקדמיה של אמסטרדם. ב-1905 זכה בפרסום עולמי כשניגן בברלין סדרה של קונצ'רטים והציג את ההתפתחות ההיסטורית של הכינור מן המאה ה-17 עד המאה העשרים. מאז 1908 גר פלש בברלין, ואחר כך בבאדן-באדן, גרמניה. ב-1934 נמלט ללונדון ובהמשך התגורר באמסטרדם ובלוצרן. הוא הקים שלישייה ביחד עם הפסנתרן ארטור שנאבל והצ'לן הוגו בקר ונודע גם כסולן. פלש פרסם את הספר אמנות הנגינה בכינור (כרך I – 1923; כרך II – 1928). זיכרונותיו יצאו לאור ב-1960.

**פריץ קרייזלר** (1875-1962), כנר ומלחין, נולד בווינה, אוסטריה, ולמד מגיל צעיר בקונסרבטוריון של וינה אצל הלמסברגר ואואר. אחר כך למד אצל דליב בפאריס. הוא למד גם רפואה בווינה ואמנות בפאריס וברומא, ושירת כקצין בצבא האוסטרי בזמן מלחמת העולם הראשונה. משנת 1889 זכה קרייזלר זכה לפרסום ככנר. בשנים 1915-1925 הופיע בכל רחבי העולם וקבע את משכנו בברלין. ב-1939 היגר לארצות-הברית. בין יצירותיו קונצ'רטו לכינור, רביעיית כלי קשת, אופרטות ואוסף קטעים בשם "כתבי יד מוזיקליים", שאותו פרסם כעיבודים של יצירות מן העבר, ואחר כך הודה שהלחין אותם בעצמו. קרייזלר כתב את זיכרונות שירותו הצבאי בספר ארבעה שבועות בחפירות: **סיפור המלחמה של כנר** (1915).

**ברוניסלב הוברמן** (1882-1947) נולד בצ'נסטוכובה, פולין, ומגיל שש למד בווארשה נגינה בכינור. ב-1892 בא עם הוריו לברלין והוצג בפני יואכים, שקיבלו כתלמיד. ב-1893 יצא למסע הופעות באירופה וזכה להצלחה גדולה. ב-1896 ניגן בווינה את הקונצ'רטו לכינור של ברהמס בנוכחות המלחין, והלה התלהב מאוד מנגינתו. הוברמן עיצב את סגנונו המוזיקלי באופן עצמאי, והופיע בכל אולמות הקונצרטים הגדולים בעולם. אחרי מלחמת העולם הראשונה היה פעיל בתנועת "פאן-אירופה", אשר קידמה את רעיון ארצות-הברית של אירופה. עם עליית הנאצים לשלטון לא הסכים להופיע בגרמניה ומכתב הסירוב שלו עורר הדים רבים בעולם.

ב-1929 הופיע הוברמן לראשונה בארץ-ישראל. הוא התקבל בהתלהבות רבה והתרשם עמוקות מהקהל בארץ ומההתקדמות ביישוב הארץ. הוברמן היה מעורב מבחינה פוליטית בבעיות היהודים ותמך ביישוב היהודי בארץ-ישראל ובתוכנית להקמת בית לאומי ליהודים בארץ-ישראל. בשנות השלושים עודד נגנים מאוסטריה, גרמניה, פולין ורוסיה לבוא לארץ. ב-1936 יזם והקים את התזמורת הארצישראלית, לימים **התזמורת הפילהרמונית הישראלית** (ראו בפרק כ"א).

**אפרים צימבליסט** (1889-1985), כנר ומלחין, נולד ברוסטוב-על-הדון, רוסיה, וקיבל את חינוכו הראשוני מאביו. אחר כך למד בסנט פטרסבורג אצל ליאופולד אואר. הופעת הבכורה שלו בברלין הייתה ב-1907. הוא הגיע לארצות-הברית ב-1911. ב-1914 נשא לאישה את זמרת הסופרן אלמה גלוק, והופיע איתה לעתים קרובות ברייטליים. ב-1943, לאחר שהתאלמן, נשא לאישה את מרי לואיז קרטיס בוק, מייסדת מכון קרטיס למוזיקה בפילדלפיה, שבו לימד מאז 1928 והיה מנהלו בשנים 1941-1968. צימבליסט המשיך להופיע ויצא למסעי קונצרטים עד שלהי שנות החמישים. הוא ניגן יצירות רבות בהשמעת בכורה, וביניהן הקונצ'רטו של ג'אנקרלו מנוטי (1952). כמו כן הלחין קטעים לכינור ומוזיקה לבימה, כולל הקומדיה המוזיקלית **Honey Dew (1920) ורפסודיה אמריקנית** לתזמורת (1936/43).

**מישה אלמן** (1891-1967) נולד בטלנויה, ליד קייב, אוקראינה, נצר למשפחת כליזמר, וקיבל את שיעורי המוזיקה הראשונים שלו מאביו שאול. בגיל שש התחיל ללמוד באקדמיה למוזיקה באודסה ובגיל עשר למד אצל הכנר ליאופולד אואר בקונסרבטוריון של סנט פטרסבורג ועקב לימודיו בעיר קיבל רישיון לשהות בה. הופעותיו בסנט פטרסבורג, בברלין (1904), בלונדון (1905) ובניו-יורק (1908) הקנו לו פרסום רב. אלמן השתקע בארצות-הברית וב-1925 קיבל אזרחות אמריקנית. ב-1926 הקים את רביעיית כלי הקשת של אלמן וב-1943 ביצע את הבכורה של הקונצ'רטו לכינור של מרטינו. אלמן הלחין מספר יצירות, וביניהן אופרטה.

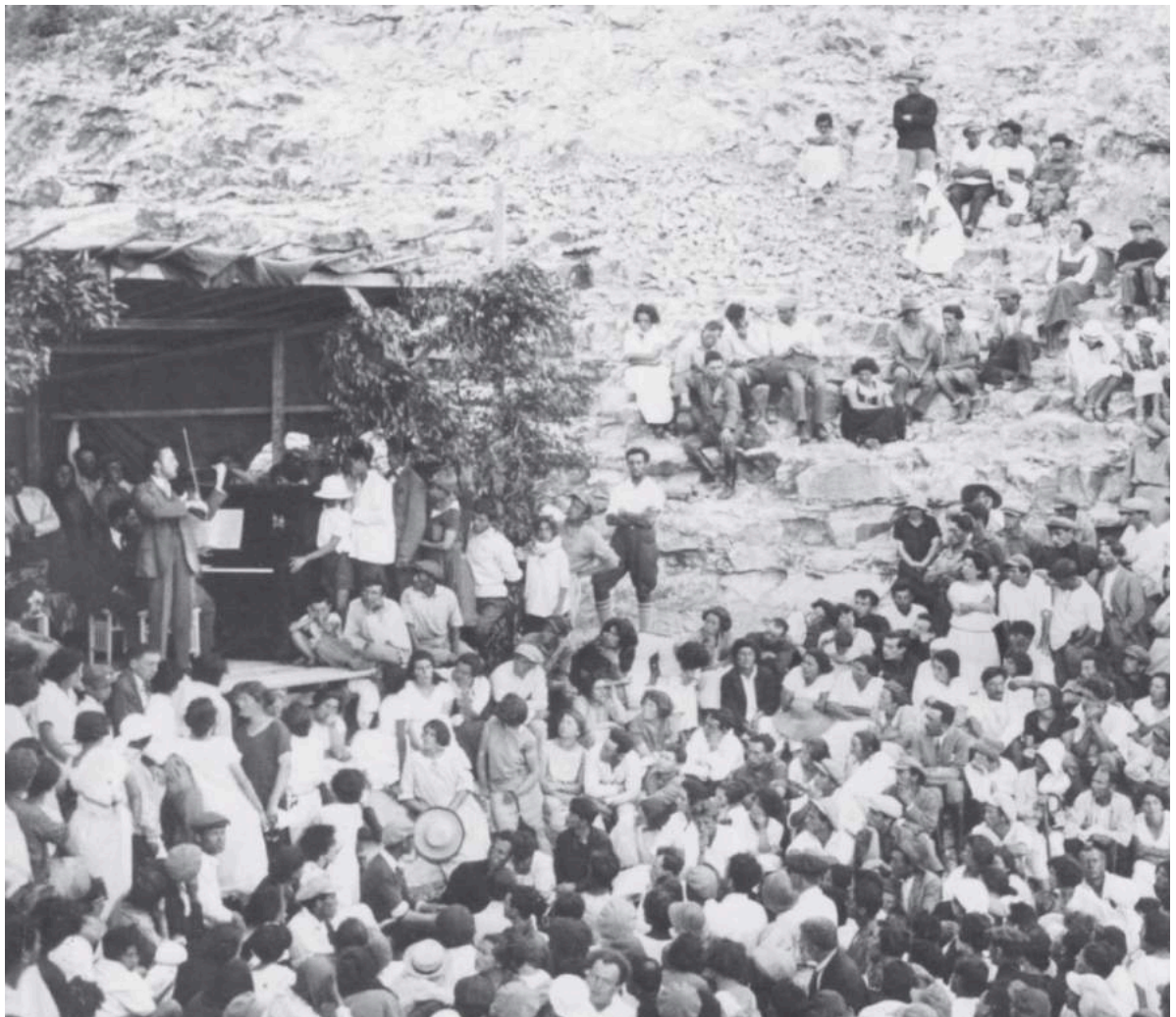
**יוסף סיגטי** (1892-1973) נולד בבודפשט, למד שם אצל הובאי (Hubay), והחל להופיע בגיל צעיר. בשנים 1917-1925 לימד בקונסרבטוריון של ז'נבה. ב-1940 השתקע בארצות-הברית, תחילה בניו-יורק ובהמשך בקליפורניה. הוא ניגן בבכורה את הקונצ'רטו לכינור מאת בלוך (קליוולנד, 1938) ואת שני הקונצ'רטים של פרוקופייב. סיגטי חיבר אוטוביוגרפיה קשור במיתרים – *With String Attached* (1947), וכן את הספרים **היצירות לכינור של בטהובן** (1965) ו**סיגטי על הכינור** (1969). ב-1935 הופיע סיגטי בארץ-ישראל.

**רודולף קוליש** (1896-1978) נולד בקלם, אוסטריה. הוא למד בווינה כינור אצל אוטקאר סבצ'יק (Sevcik) וקומפוזיציה אצל ארנולד שנברג. פגיעה שנפגע בילדותו באצבע יד שמאל אילצה אותו לאחוז בכינור באופן הפוך מהמקובל, כך שניגן בקשת בידו השמאלית. ב-1922 הקים את רביעיית כלי-הקשת של קוליש, שהתפרסמה עד מהרה בזכות הנגינה בעל-פה של מוזיקה חדישה, במיוחד מאת שנברג וחוגו (אחותו של קוליש, גרטרוד, הייתה אשתו השנייה של שנברג). ב-1940 היגר קוליש לארצות-הברית וב-1942 ייסד את רביעיית פרו-ארטה. בשנים 1944-1967 לימד באוניברסיטה של וויסקונסין במדיסון, ומ-1967 הדריך כיתות אמן למוזיקה קאמרית בקונסרבטוריון למוזיקה של ניו-אינגלנד בבוסטון. קוליש חיבר ספר תיאוריה על הנגינה ופרשנותה וספר העוסק בבעיות בביצוע יצירותיו של בטהובן.

**יאשה חפץ** (1901-1987) נולד בוויילנה, ליטא, וכשהיה בן שלוש החל אביו ללמדו נגינה בכינור. בהמשך למד חפץ בבית הספר המלכותי למוזיקה בוויילנה. בשנת 1910 התקבל לקונסרבטוריון בסנט פטרסבורג, שם למד אצל ליאופולד אואר. עד מהרה יצא שמו כילד-פלא בעל כשרון נדיר. ב-1911 הופיע לראשונה, ובהמשך ניגן בכל הערים הראשיות באירופה, בכלל זה בברלין ב-1912 עם התזמורת הפילהרמונית בניצוחו של ניקיש. ב-1917, עם פרוץ המהפכה הרוסית, היגרה משפחתו לארצות-הברית, וחפץ קבע את ביתו בברלי הילס, קליפורניה. בשנת 1925 קיבל חפץ אזרחות אמריקנית.

נגינתו המושלמת התאפיינה באיפוק אריסטוקרטי ויצרה סגנון חדש בנגינה בכינור. במהלך שנות העשרים והשלושים הופיע פעמים רבות בעל רחבי העולם. הוא ביקר בארץ-ישראל בשנת 1925 ותרם את שכרו לקידום המוזיקה בתל-אביב, שבה גם הוקם אולם על שמו. ב-1934 התקבל בהתלהבות בברית-המועצות. בתקופת מלחמת העולם השנייה ניגן לפני הכוחות הלוחמים של בעלות הברית בצפון-אפריקה ובאזור הים התיכון. עם התזמורת הפילהרמונית הישראלית ניגן לראשונה בשנת 1950. כשניגן בישראל בפעם השנייה, ב-1953, נפגע קלות על ידי צעיר שהפגין נגד נגינת יצירה מאת ריכרד שטראוס (על נגינת יצירותיו של שטראוס הוטל אז חרם בישראל, מפאת קשריו עם השלטון הנאצי).

מאז תחילת שנות השישים לימד חפץ בכיתות אמן באוניברסיטה של דרום קליפורניה. כשהגיע לגיל שישים החל להגביל את הופעותיו הפומביות ופרש למחצה. ביקורו האחרון בישראל התקיים ב-1970. הריסיתל האחרון שלו נערך בשנת 1972. מלחינים רבים הלחינו למענו והקדישו לו קונצרטים לכינור, ביניהם וויליאם וולטון, אריך קורנגולד, יוסף אחרון, לואיס גרינברג ומריו קסטלנואובו-טדסקו.



הכנר יאשה חפץ מנגן במחצבה של מעין חרוד בפני אנשי גדוד העבודה, 1925.

**אילונה פהר** (1901-1988), מורה לכינור, נולדה בבודפשט ולמדה שם באקדמיה ע"ש ליסט אצל הובאי. בין שתי מלחמות העולם ניגנה עם תזמורות שונות באירופה. ב-1942 נלקחה למחנה ריכוז וב-1944 נמלטה ממנו.

ב-1949 עלתה לישראל והתיישבה בחולון. פהר לימדה באקדמיה למוזיקה בתל-אביב ונודעה כמורה מעולה ומיוחדת. בין תלמידיה הכנרים שמואל אשכנזי, פנחס צוקרמן, שלמה מינץ וחגי שחם.

**נתן מילשטיין** (1904-1992) נולד באודסה, אוקראינה, ולמד שם תחילה אצל סטוליאנסקי ובהמשך אצל אאואר בסנט פטרסבורג ואיזאי בבריסל. הופעת הבכורה שלו נערכה ב-1914. אחרי המהפכה הופיע ברחבי רוסיה ביחד עם ולדימיר הורוביץ וגרגור פיאטיגורסקי. מ-1925 התגורר בברלין וב-1929 היגר לארצות-הברית והמשיך להופיע בקונצרטים, בריסילים ובהקלטות. מילשטיין הלחין וריאציות לכינור סולו, עיבודים לכינור של יצירות של מלחינים אחרים וקדנצות לקונצרטים שניגן. פעילותו הכנרית הייתה הממושכת ביותר – שבעים שנה.

**אלכסנדר שניידר** (1908-1993), כנר ומנצח, נולד בוויילנה, ליטא, למד בקונסרבטוריון של פרנקפורט והיה נגן ראשון של התזמורת הסימפונית של פרנקפורט. ב-1933 היגר לארצות-הברית, הצטרף לרביעיית בודפשט וניגן בה ככנר שני עד 1944, ושוב מ-1957. ב-1950 ייסד עם קאזאלס את הפסטיבל השנתי בפראד (Prades), צרפת, וב-1957 את פסטיבל האביב בפוארטו ריקו. ב-1972 הקים וניהל את האנסמבל הקאמרי "נגני ברנדנבורג" ופתח בקריירה כמנצח. שניידר היה פעיל גם בפסטיבל ישראל מראשיתו.

**דוד אויסטראך** (1908-1974) נולד באודסה, אוקראינה, ומגיל חמש למד נגינה בכינור אצל סטוליאנסקי. הופעתו הפומבית הראשונה נערכה כשהיה בן שש. ב-1926 סיים את לימודיו בקונסרבטוריון של אודסה. ב-1937 זכה בפרס ראשון בתחרות הנגינה ע"ש המלכה אליזבת בבריסל, ובמשך השנים הוענקו לו פרסים רבים מטעם השלטונות הסובייטיים. ב-1942 מונה לפרופסור בקונסרבטוריון במוסקבה וב-1950 לראש המחלקה לנגינה בכינור. מ-1961 פעל גם כמנצח. הוא נחשב לגדול הכנרים של רוסיה ואחד מגדולי הכנרים בעולם. בשנות השישים יצא למערב, הופיע והקליט עם הכנרים יהודי מנוחין ואיזאק שטרן. הוא ביקר בישראל ב-1964. בנו הוא הכנר איגור אויסטראך.

**שמעון גולדברג** (1909-1993) נולד בוולוסלאב, פולין, ובהיותו בן שנים-עשרה הופיע בווארשה. הוא למד אצל קרל פלש בברלין והיה כנר ראשי בתזמורת דרזדן ובפילהרמונית של ברלין, שאותה נאלץ לעזוב ב-1934. בשנים 1930-1934 ניגן בשלישייה עם פאול הינדמית ועמנואל פוירמן. בשנים 1935-1940 ניגן והקליט עם הפסנתרנית לילי קראוס. בזמן מלחמת העולם השנייה, בשנים 1942-1945 היה שבוי ביפן והקים תזמורת במחנה הריכוז שבו היה עצור. ב-1953 קיבל אזרחות אמריקנית. בשנים 1951-1965 לימד בבית הספר למוזיקה באספן, קולורדו. ב-1955 ייסד את התזמורת הקאמרית ההולנדית באמסטרדם, וניצח עליה במשך עשרים ושתיים שנים. ב-1977-1979 ניצח על תזמורת קאמרית במנצ'סטר. גולדברג ניגן עם התזמורת הארצישראלית בשנותיה הראשונות, לפני מלחמת העולם השנייה. בשנותיו האחרונות ניצח על התזמורת הפילהרמונית החדשה של טוקיו.

**יהודי מנוחין** (1916-1999), כנר ומנצח, נולד בניו-יורק להורים שהתחנכו בתל-אביב. לאחר שהיגרו לסן פרנציסקו, הוא למד שם אצל לואי פרסינגר, והופיע לראשונה בגיל חמש עם התזמורת של סן-פרנציסקו. אחר כך נשלח לאירופה כדי להמשיך את לימודיו אצל ג'ורג' אנסקו ואדולף בוש. ב-1928, בהיותו בן שנים-עשרה זכה לפרסום עולמי כשניגן בניצוחם של פריץ בוש, טוסקניני ואמנים דגולים אחרים. במלחמת העולם השנייה ניגן לפני חיילי הצבא האמריקני וכוחות בעלות הברית והופיע בקונצרטים לגיוס תרומות. מאז פעל בהתמדה למען מטרות הומניטריות ותמך בארגונים ברחבי העולם.

אחרי המלחמה הופיע במחנות העקורים בגרמניה וב-1947 היה האמן היהודי הראשון שהופיע עם התזמורת הפילהרמונית של ברלין. מנוחין היה חבר פעיל במועצה הבינלאומית למוזיקה של אונסק"ו ושימש כנשיאה. ב-1957 ייסד פסטיבל מוזיקה בגשטאד (Gstaad), שוויץ, וכעבור שנתיים, בעקבות השתקעותו בלונדון, ייסד פסטיבל בבאת', אנגליה. ב-1963 הקים באנגליה בית ספר למוזיקה לילדים



מחוננים. מלחינים רבים הלחינו יצירות בשבילו, וביניהם ברטוק, וולטון ובן-חיים. הוא זכה לפרסים ולאותות כבוד רבים.

מנוחין ייחד מזמנו לנגינת מוזיקה קאמרית, בין השאר עם בנג'מין בריטן ועם אחיותיו הפסנתרניות חפציבה (1920-1981) ויאלטה (1921-2001). ב-1978 הקליט מוסיקת ג'אז עם כנר הג'אז סטפן גראפלי, וכן מוזיקה בסגנון הודי מסורתי עם ראוי שנקר. ב-1982 התמנה לנשיא התזמורת הפילהרמונית המלכותית בלונדון. הוא חיבר ספרים אחדים, וביניהם אוטוביוגרפיה (1976), וריאציות (1972) והמוזיקה של האדם (1979).

**הנריק שרינג** (1918-1988) נולד בזלזובה-וולה (Zelazowa-Wola), ליד וארשה, פולין. הוא החל לנגן בגיל שבע. ב-1933 עקרה המשפחה לפאריס ושם למד אצל קרל פלש, ז'אק טיבו ונדיה בולנז'ה. במלחמת העולם השנייה שירת כמתורגמן (הוא ידע שמונה שפות) בצבא הפולני הגולה וניגן בקונצרטים לכוחות בעלות-הברית. ב-1942 היה חבר במשלחת לאמריקה הדרומית ואחרי המלחמה קיבל אזרחות מקסיקנית. מאז 1948 לימד באוניברסיטה של מקסיקו. הוא היה יועץ מיוחד למשלחת המקסיקנית לאונסק"ו. מאז 1953 נחשב שרינג לאחד מחשובי אמני הכינור הבינלאומיים, במיוחד בזכות הביצועים שלו למוזיקה של באך. הוא שחזר וערך את הקונצ'רטו השלישי לכינור של פגניני, שנשתכח ונחשב אבוד. שרינג הופיע בישראל והדריך כיתות אמן במרכז למוזיקה בירושלים.

**אייזק שטרן** (1920-2001) נולד בקרמנץ (Kremenets), פולין, והגיע עם משפחתו לסן-פרנציסקו בעודו תינוק. הוא למד בקונסרבטוריון של סן-פרנציסקו, והמורה העיקרי שלו היה נחום בלינדר, כנר ראשי בתזמורת הסימפונית של סן-פרנציסקו. שטרן הופיע לראשונה עם תזמורת סן-פרנציסקו ב-1931, כשהיה בן אחת-עשרה. ב-1937 הופיע עם תזמורת ניו-יורק ובמלחמת העולם השנייה ניגן לפני צבאות בעלות הברית. ב-1943 ניגן בריסטר בקארנגי הול, ניו-יורק, וב-1944 הופיע כסולן עם התזמורת הפילהרמונית של ניו-יורק. ב-1948 ניגן בפסטיבל לוצרן, ומאז ניגן באוסטרליה, ביפן ובארצות אמריקה הלטינית והופיע באופן קבוע עם תזמורות אמריקניות ואירופיות.

משנות החמישים הופיע שטרן פעמים רבות עם התזמורת הפילהרמונית הישראלית. ב-1956 ערך סיור הופעות מוצלח בברית-המועצות וב-1979 ביקר בסין. הביקור תועד בסרט הדוקומנטרי **ממאז עד מוצרט: אייזק שטרן בסין**, שזכה בפרס האוסקר כסרט התעודה הטוב ביותר לשנת 1981.

ב-1967 ניגן שטרן את הקונצ'רטו לכינור של מנדלסון עם התזמורת הפילהרמונית הישראלית בניצוח ליאונרד ברנשטיין בקונצרט על הר הצופים, שנערך לאחר הניצחון במלחמת ששת הימים. שטרן היה אחד ממייסדיו של מרכז המוזיקה ירושלים, ומדי שנה הדריך בו תלמידים מבטיחים מכל העולם בכיתות אמן. שטרן פעל ככוח המניע מאחורי קרן התרבות אמריקה לישראל. הוא נודע בפעילותו ההומניטרית בכל העולם, ובשלה הוענק לו ב-1975 פרס אלברט שווייצר למוזיקה. ב-1982 הוכתר בתואר דוקטור כבוד באוניברסיטת תל-אביב.

**אידה הנדל** נולדה ב-1924 בחלם, פולין, והחלה ללמוד נגינה בכינור בגיל ארבע. אחר כך למדה בקונסרבטוריון על שם שופן בווארשה אצל יוסף סיגטי, והמשיכה את לימודיה אצל קרל פלש וג'ורג' אנסקו. היא הופיעה לראשונה בווארשה בגיל עשר, ושלוש שנים לאחר מכן הופיעה בלונדון, והתיישבה שם ב-1939. הנדל הופיעה בכל רחבי העולם והשתתפה בהקלטות רבות. מאז 1962 היא מתגוררת בטורונטו, קנדה. היא מורה בסמינר הבינלאומי לכנרים צעירים **קשת אילון** שבקיבוץ אילון בגליל. הנדל כתבה אוטוביוגרפיה אשה עם כינור (1970).



ארבעה כנרים ומנצח בקונצרט חגיגי בהיכל התרבות בתל-אביב ב-1982 לציון מאה שנה להולדתו של מייסד התזמורת ברוניסלב הוברמן. מימין לשמאל: שלמה מינץ, יצחק פרלמן, זובין מהטה, אייזק שטרן, פנחס צוקרמן.

**ליאוניד קוגן** (1924-1982) נולד בדנייפרופטרובסק, אוקראינה, החל לנגן בגיל שבע ובהיותו בן עשר עברה המשפחה למוסקבה והוא למד שם בכיתת מחוננים ובקונסרבטוריון. משנת 1944 ניגן כסולן עם התזמורת הפילהרמונית של מוסקבה. הוא זכה בפרס ראשון בתחרויות הבינלאומיות בפראג (1947) ובבריסל (1951) ומשנת 1952 לימד בקונסרבטוריון של מוסקבה. אשתו הייתה הכנרת אליזבטה גיללס, אחותו של הפסנתרן אמיל גיללס. מלחינים סובייטים כתבו בשבילו יצירות לכינור, ביניהם חצ'טוריאן, ויינברג וחרניקוב. ב-1965 זכה בפרס לנין. בשנות החמישים הופיע בארצות-הברית ובשנות השישים הופיע בישראל.

**יצחק פרלמן** נולד ב-1945 בתל-אביב. בגיל ארבע לקה בשיתוק ילדים, והמחלה פגעה ברגליו. בגיל חמש התחיל ללמוד נגינה בכינור בקונסרבטוריון למוזיקה בתל-אביב. בגיל עשר הופיע בפעם הראשונה בריסל סולו. ב-1958 נסע לארצות-הברית להמשיך את לימודיו בבית הספר ג'וליאד בניו-יורק. ב-1963 הופיע לראשונה בניו-יורק וב-1964 זכה בפרס לוונטריט (Leventritt). פרלמן נחשב למבצע מעולה של רפרטואר קלאסי לכינור, וגם כנגן מוזיקה יהודית בסגנון כליזמר. יצירות בסגנון זה נכתבו עבורו. הוא מנגן גם בצוותי ג'אז. לאחרונה החל לנצח וב-2001 נתמנה מנצח אורח ראשי של תזמורת דטרויט. בקול הבס המרשים שלו הוא משמש גם קריין ביצירות עם קריינות.

**אולג קגן** (1946-1990) נולד בסחלין שבמזרח הרחוק של רוסיה, שם שירת אביו כרופא צבאי. הוא התחנך בריגה, למד בבית הספר למוזיקה אצל יואכים בראון (לימים, מוזיקולוג ישראלי) ומגיל שלוש-עשרה עם הכנר בוריס קוזנצוב, שלקח אותו למוסקבה ללמוד בקונסרבטוריון ע"ש צ'ייקובסקי. בהמשך למד עם דוד אויסטרך, ונשאר איתו בידידות עד סוף ימיו. ב-1965 זכה בתחרות סיבליוס בהלסינקי, ויצר קשר הדוק עם פינלנד למשך כל חייו. ב-1966 זכה בתחרות הכינור ע"ש צ'ייקובסקי וב-1968 בתחרות ע"ש באך בלייפציג. הוא הרבה לנגן מוזיקה קאמרית עם גדולי המוזיקאים – עם הפסנתרן סביאטוסלב ריכטר, עם הוויולן יורי בשמט ובעיקר עם הצ'לנית נטליה גוטמן, שהייתה אשתו. לאחר מותו בגיל כה צעיר יסדה גוטמן פסטיבל לזכרו.

**גדעון קרמר** נולד ב-1947 בריגה, לטביה, למשפחת מוזיקאים מדורות, והחל את לימודיו בעירו. ב-1965 למד עם דוד אויסטרך באקדמיה במוסקבה. הוא זכה בתחרויות בינלאומיות בבריסל, בגנואה, במונטריאול ובמוסקבה. מאז שנות השבעים נחשב לאחד מגדולי הכנרים. ב-1980 ויתר על אזרחותו הסובייטית. שנה לאחר מכן ייסד פסטיבל למוזיקה קאמרית בלוקנהאוס, אוסטריה, אשר כונה קרמרטה מוזיקה, וב-1996 ייסד את קרמרטה בלטיקה – תזמורת קאמרית המתמחה בנגינת יצירות חדשות. הרפרטואר שלו כולל מוזיקה מתקופת הבארוק עד למוזיקה חדשה – שניטקה, נונו, הנצה, פארט וגוביידולינה.

**פנחס צוקרמן** כנר, ויולן ומנצח, נולד ב-1948 בתל-אביב. הוא למד כינור תחילה אצל אביו ואחר כך באקדמיה למוזיקה על שם רובין בתל-אביב אצל אילונה פהר. ב-1961 הוצג לפני אייזק שטרן ופאבלו קאזאלס. בזכות תמיכתם והמלצתם זכה למלגה מטעם קרן התרבות אמריקה-ישראל ולמד בבית הספר למוזיקה ג'וליאד בניו-יורק. באוקטובר 1963 הופיע לראשונה בניו-יורק.

ב-1967 זכה בפרס בתחרות הבינלאומית על שם לוונטריט בניו-יורק ומיד אחר כך פרח הקריירה הבינלאומית המוצלחת שלו. הוא מנגן ומקליט גם בוויולה. בשנים 1980–1987 ניצח על התזמורת הקאמרית של סנט פול, מינסוטה (ארצות-הברית). הוא מתגורר באוטווה, קנדה.

**שלמה מינץ** נולד ב-1957 במוסקבה ובגיל שנתיים עלה לישראל עם הוריו. הוא למד אצל אילונה פהר בחולון ואצל דורותי דיילי בניו יורק. מגיל אחת-עשרה הופיע עם התזמורת הפילהרמונית הישראלית. הוא פועל גם כמנצח, ובשנים 1989–1993 היה יועץ ומנצח של התזמורת הקאמרית הישראלית. מאז 2000 הוא המורה המרכזי של מפעל **קשת אילון** – כיתות אמן לכנרים צעירים מכל העולם, המתכנסים מדי קיץ בקיבוץ אילון בגליל המערבי.

שרשרת הכינור היהודי נמשכת עם שורת כנרים צעירים שהחלו לכבוש את מקומם. ביניהם **גיל שחם**, **מקסים ונגרוב**, **יוליאן רחלין**, **חגי שחם**.

## צ'לנים

הצ'לו מתבלט ככלי סולני בעיקר מאמצע המאה ה-19 בזכות מורים ששיפרו את הטכניקה של הנגינה ויצרו אסכולה, ביניהם כמה יהודים, ובהם הצ'לן **קרל דוידוב** (1838–1889) יליד לטביה. הוא למד מתמטיקה בסנט פטרסבורג ומוזיקה בלייפציג, שבה ניגן בתזמורת הגוונדהאוס בשנים 1859–1862. אחר כך פעל בסנט פטרסבורג. בין יצירותיו ארבעה קונצ'רטי לצ'לו.

**דוד פופר** (1843–1913), צ'לן ומלחין, נולד בפראג, צ'כוסלובקיה, בן של חזן, ולמד נגינה בפסנתר ובכינור. מגיל שתים-עשרה התמסר לצ'לו ולמד אצל גיאורג גולטרמן בקונסרבטוריון של פראג. בשנים 1868–1873 ניגן כצ'לן ראשי באופרת החצר של וינה. כמו כן היה חבר ברביעיית הובאי (Hubay Quartet). משנת 1896 לימד באקדמיה הלאומית למוזיקה בבודפשט. הוא הלחין יצירות וירטואוזיות לצ'לו, וביניהן ארבעה קונצ'רטים ומספר קטעים קצרים, וכן חיבר ספר ללימוד הנגינה בצ'לו (1901). C37 ©

**תלמה ילין** (1895–1959) נולדה בלונדון למשפחת בנטוויץ' (Bentwich). מ-1911 למדה נגינה בצ'לו בקולג' המלכותי למוזיקה בלונדון. היא הופיעה לראשונה בלונדון ב-1916 ובהמשך ערכה קונצ'רטים בנגינת מוזיקה קאמרית עם הפסנתרניות מיירה הס (Myra Hess) ואחותה מרגרט בנטוויץ' בכל רחבי אנגליה. ב-1921 עלתה לארץ-ישראל, השתקעה בירושלים ונישאה לאדריכל אליעזר ילין. כאן ייסדה את אגודת המוזיקה הירושלמית ובשנים 1932–1937 ניגנה עם רביעיית כלי-הקשת הירושלמית החדשה (כנר ראשון: אמיל האוזר) ובהמשך עם הרביעייה הישראלית (עם עדן פרטוש ולורנד ועליזה פניבש). תלמה ילין ייסדה גם את הסמינר למוזיקה למלחינים ישראלים בזכרון-יעקב, שאת המחזור הראשון שלו הדריך אהרן קופלנד. בית הספר התיכון לאמנויות בגבעתיים קרוי על שמה.



**תלמה ילין והצילו – מתוך ספר מכתביה בעריכת בתה ויולה הכהן-ילין, בהוצאת המשפחה, 2003**

**עמנואל פוירמן** (1902-1942) נולד בקולומביה, פולין. ב-1909 עקרה משפחתו לווינה, ושם הופיע לראשונה ב-1912. כבר ב-1918 התמנה למורה בקונסרבטוריון בקלן, גרמניה, ולצ'לן בתזמורת העיר. בשנים 1929-1933 לימד באקדמיה למוזיקה בברלין. ב-1935 הופיע לראשונה בארצות-הברית וב-1938, אחרי שנה בציריך, שוויץ, היגר לארצות-הברית. לאחר פלישת הנאצים לאוסטריה הציל את משפחתו, הוריו ואחיו, שהתגוררו בווינה, ודאג להעבירם לארץ-ישראל.

מ-1941 לימד פוירמן במכון קרטיס למוזיקה בפילדלפיה. פרט להופעותיו כסולן, יצא שמו כמוזיקאי קאמרי. הוא ניגן עם הכנר ברוניסלב הוברמן והפסנתרן ארתור שנאבל, וכן עם הכנר יאשה חפץ והפסנתרן ארטור רובינשטיין. הקלטותיהם מהוות מופת לנגנים (Morreau, 2002).

**גרגור פיאטיגורסקי** (1903-1976) נולד ביקאטרניוסלאב, אוקראינה. מ-1917 עד 1921 הופיע עם תיאטרון הבולשוי במוסקבה. ב-1921 עזב את ברית-המועצות והשתקע בברלין, ושם היה בשנים 1925-1928 צ'לן ראשון בתזמורת הפילהרמונית. ב-1928 התפטר והקים שלישייה עם הפסנתרן ולדימיר הורוביץ והכנר נתן מילשטיין. ב-1929 היגר לארצות-הברית, שם לימד במכון קרטיס בפילדלפיה ובאוניברסיטה של בוסטון. ב-1954 בא עם יאשה חפץ לישראל לסדרת קונצרטים, ומאז חזר והופיע כאן. האוטוביוגרפיה שלו – צ'לן – ראתה אור ב-1965.

**ליאונרד רזו** (1918-1984) נולד בווינגטון, ארצות-הברית, ולמד במכון קרטיס למוזיקה בפילדלפיה אצל פליקס סלמונד (Salmond). הוא ניגן בתזמורת הסימפונית של NBC בניצוחו של טוסקניני (1938-1939),

בתזמורת קליוולנד (1939-1943) ובתזמורת הפילהרמונית של ניו-יורק (1943-1951). מאז 1951 הופיע כסולן. מ-1947 לימד בבית הספר למוזיקה ג'וליאד ובשנים 1951-1961 במכון קרטיס בפילדלפיה. בשנות השישים ניגן בשלישייה עם הכנר איזאק שטרן והפסנתרן יוג'ין איסטומין, והם הופיעו בפסטיבל פראד של קאזאלס וכן בפסטיבל ישראל הראשון.

**דניאל שפרן** (1923-1997) נולד בפטרוגרד (סנט-פטרסבורג) למשפחת מוזיקאים. אביו היה צ'לן ואמו פסנתרנית. הוא למד בבית ספר למחוננים ובגיל צעיר קיבל פרסים וזכה להערכה. הוא הרבה להופיע בברית-המועצות ויצא מעט למערב, אך השפעתו על צ'לנים צעירים הייתה רבה, ובין מעריציו נמנה הצ'לן היהודי-בריטי סטיבן איסרליס.

**נטליה גוטמן** נולדה בקזאן ב-1942 למשפחת מוזיקאים, ומורה הראשון היה סבה. היא למדה בקונסרבטוריון גנסין במוסקבה ואחר כך בלינגרד עם רוטרופוביץ. בעלה היה הכנר אולג קגן והיא הרבתה לנגן ולהקליט עמו ועם הפסנתרן סביאטוסלב ריכטר. משנות השמונים יצאה לאירופה וניגנה עם גדולי המנצחים, וכן עם הוויולן יורי בשמט והפסנתרנית מרתה ארגריך. היא ביקרה וניגנה בישראל. המלחין אלפרד שניטקה הקדיש לה יצירות לצ'לו.

**ז'קלין דה פרה** (1945-1988) נולדה באוקספורד, אנגליה, והתחילה לנגן בצ'לו בהיותה בת חמש. אחרי שלמדה בבית הספר למוזיקה גילדהול, התקבלה לכיתות האמן של פבלו קזלס. ב-1961 הופיעה לראשונה בוויגמור-הול, לונדון, וב-1965 בקרנגי-הול, ניו-יורק. מאז פיתחה קריירה בינלאומית. ב-1967 התגיירה ונישאה בירושלים לדניאל בארנבוים. יחד ביצעו והקליטו מיצירות היידן, דבוז'ק, שומאן, אלגר ואחרים. בתחילת שנות השבעים לקתה בניוון שרירים, והמחלה קטעה את הקריירה שלה.

**מישה מייסקי** נולד ב-1948 בריגה בירת לטביה למשפחת מוזיקאים. בהיותו בן שבע-עשרה עבר ללינגרד (סנט-פטרסבורג) ולמד אצל רוטרופוביץ. ברוסיה חווה קשיים שהערים עליו המשטר הסובייטי וב-1972 עלה לישראל. מכאן פיתח קריירה בינלאומית ולצורך מסעותיו בעולם קבע את מגוריו בבריסל. הוא הקליט עם ליאונרד ברנשטיין ועם מרתה ארגריך.

**סטיבן איסרליס** הוא מהבולטים בצ'לני הדור הצעיר. הוא נולד ב-1958 בלונדון וסבו הוא יוליוס איסרליס, פסנתרן ומלחין נודע ברוסיה. הוא מנגן עם הוויולנית טביאה צימרמן, הכנר יהושע בל והפסנתרן אולי מוסטון. איסרליס הופיע ולימד בכיתות אמן בישראל.

**מאט חימוביץ** נמנה על הדור הצעיר ביותר. הוא נולד בישראל ב-1971 והיגר עם הוריו לארצות-הברית בגיל שמונה. שם למד אצל ליאונרד רוז ויו-יו מה. הוא מקליט בחברת DG והופיע גם בישראל.

## **פסנתרנים:**

**ולדימיר דה פכמן** (1848-1933) נולד באודסה, למד בקונסרבטוריון של וינה, הופיע בצעירותו ואז עשה הפסקה לשמונה שנים של לימודים והעמקה. מגיל שלושים ושתיים החל במסעי קונצרטים וזכה להצלחה רבה, בעיקר בנגינת יצירות שופן. ב-1891 הופיע גם בארצות-הברית. היו לו מנהגי במה מוזרים, אך נגינתו עוררה הערצה.

**ליאופולד גודובסקי** (1870-1938) נולד בששול (Sesuliai) ליד וילנה. הוא למד באקדמיה למוזיקה בברלין ואחר כך אצל סן-סנס בפאריס. ב-1914 התיישב בארצות-הברית. הקריירה שלו נקטעה ב-1930, כשלקה בהתקף לב במהלך הקלטה. גודובסקי פיתח את אמנות נגינת הפסנתר בשיטה מיוחדת שנקראה "כובד ורגיעה" (Weight and Relaxation). הוא פרסם את הספר הסדרה המתקדמת של לימוד הפסנתר (1912).

**ונדה לנדובסקה** (1877-1959), פסנתרנית ונגנית צ'מבלו, נולדה בווארשה, פולין, ולמדה בקונסרבטוריונים של וארשה וברלין. ב-1900 היגרה לפאריס ונישאה להנרי לב, יהודי ממוצא פולני, מומחה למוסיקת פולקלור יהודית, שהיה מעורב בראשית עבודתה המוזיקולוגית. בפאריס התחילה את מחקרה בתולדות הצ'מבלו. בונה הפסנתרים פלייל (Pleyel) בנה עבורה כלי נגינה, ומ-1913 עד 1919 לימדה נגינה בצ'מבלו בכיתה שנפתחה במיוחד בשבילה בבית הספר הגבוה למוזיקה בברלין.

ב-1925 הקימה בית ספר משלה למוזיקה עתיקה ב-Saint-Leu-la-Forêt שליד פאריס. ב-1940 נאלצה לעזוב את אירופה ועקרה לארצות-הברית, שם התגוררה תחילה בניו-יורק ואחר כך בלייקוויל, קונקטיקט. אוניברסיטת הרטפורד העניקה לה תואר דוקטור כבוד למוזיקה.

באמצעות הפרשנות שלה למוזיקת הבארוק, בעיקר של באך, וההרצאות שנתנה, תרמה לנדובסקה רבות להחייאת המוזיקה לצ'מבלו. כמה מלחינים בני זמנה כתבו יצירות במיוחד בשבילה. לנדובסקה כתבה מאמרים וספרים, ביניהם באך ומפרשיו (1905) ומוזיקה של העבר (1909).

**ארטור שנאבל** (1882-1951), פסנתרן ומלחין, נולד בשם אהרן בליפניק, בחלק האוסטרי של שלזיה (כיום ביאלסקו-ביאלה בפולין). הוא למד בווינה אצל תיאודור לשטיצקי וב-1898 עבר לברלין, שם לימד באקדמיה למוזיקה בשנים 1925-1933. ב-1939 נמלט מגרמניה והיגר לארצות-הברית, שם קיבל אזרחות ב-1944. ב-1945 התיישב בשווייץ, שם הדריך כיתות אמן. שנאבל נודע בעולם בזכות ביצועיו למוזיקה של בטהובן, שוברט וברהמס. בשנות השלושים ביקר בארץ-ישראל. הקלטותיו של הסונטות של בטהובן נחשבות אבן יסוד בביצוען.

שנאבל הלחין שלוש סימפוניות, שלוש רביעיות לכלי קשת, מוזיקה קאמרית ומוזיקה לתזמורת, וכן ערך את הסונטות לפסנתר של בטהובן. הוא מחברם של הספרים השתקפויות של מוזיקה (1933), Music and the Line of Most Resistance, וחיי והמוזיקה (התפרסם ב-1961). © א 27

**לזר-לוי** (1882-1964) נולד בבריסל, בלגיה, ולמד בקונסרבטוריון בפאריס, ומאז נחשב אזרח צרפתי. הוא ניגן עם התזמורות הסימפוניות החשובות באירופה והופיע איתן ברחבי העולם. ב-1920 ירש את מקומו של אלפרד קורטו כפרופסור לפסנתר בקונסרבטוריון של פאריס ולימד שם עד 1953. כן לימד באקול נורמל ובסקולה קנטורום. הוא הוערך כמורה מעולה והעמיד דור של תלמידים. הוא גם הלחין קטעים רבים לפסנתר ומוזיקה קאמרית.

**ארטור רובינשטיין** (1886-1982) נולד בלודז', פולין, התחיל לנגן בפסנתר כשהיה בן שלוש, וניגן בריסילים בגיל חמש. אחרי שהופיע בווארשה נודע כילד פלא. הופעת הבכורה שלו בברלין נערכה ב-1897 בגיל אחת-עשרה בניצוחו של יואכים. הוא למד בווארשה אצל רוזיצקי (Rozycki) ואחר כך בברלין אצל היינריך בארת (Barth) וכן למד תיאוריה אצל רוברט קאהן ומקס ברוך. ב-1906 הופיע לראשונה בארצות-הברית עם תזמורת פילדלפיה. במלחמת העולם הראשונה התנדב להופיע לפני כוחות בעלות הברית. לנוכח הברוטאליות הגרמנית כלפי האוכלוסייה האזרחית החליט שלא להופיע עוד בגרמניה. אחרי המלחמה התיישב בניו-יורק והופיע בקונצרטים רבים בספרד ובארצות אמריקה הלטינית. בעקבות זאת החל לשלב בקונצרטים שלו מוזיקה ספרדית. ב-1946 קיבל אזרחות אמריקנית. ב-1980 ראתה אור האוטוביוגרפיה שלו שנותי הרבות.

רובינשטיין נחשב למבצע הטוב ביותר של המוזיקה של שופן, אך נודע גם כמבצע של יצירות מוצרט, בטהובן, שומאן, דביסי ואחרים. הצלחתו התמידה שנים רבות, והוא הופיע בריסילים ועם תזמורות חשובות כמעט בכל מקום, לפעמים בכמאה וחמישים קונצרטים בשנה.

ב-1927 הופיע רובינשטיין לראשונה בארץ-ישראל ומאז חזר והופיע כאן הרבה. היה לו קשר הדוק עם התזמורת הפילהרמונית הישראלית, ומשנות החמישים הופיע עמה כמעט מדי שנה. הוא תרם הרבה למוסדות תרבות בארץ. ב-1973 יזם יחדיו יעקב ביסטרצקי את תחרות רובינשטיין לפסנתרנים צעירים,



הנערכת מאז בתל-אביב אחת לשלוש שנים, והוא עוד היה נוכח בשתי התחרויות הראשונות. בצוואתו הוריש כסף לעיר ירושלים וציווה לפזר את אפרו בהרי ירושלים, שם הוקמה אנדרטה לזכרו.



ארתור רובינשטיין בטקס הקדשת היער על שמו בהרי ירושלים ב-1969. לצידו שר הבריאות ישראל ברזילי

**פאול ויטגנשטיין** (1887-1961) נולד בווינה ולמד שם פסנתר אצל מלווין ברה (Brae) ותיאוריה אצל יוסף לאבור (Labor). הוא הופיע לראשונה בעיר הולדתו ב-1913. במלחמת העולם הראשונה איבד את ידו הימנית בחזית הרוסית. למרות זאת פתח בקריירה יוצאת דופן ונחל הצלחה גדולה כפסנתרן-אמן בעל יד אחת. מלחינים רבים כתבו בשבילו יצירות מיוחדות, וביניהם ריכרד שטראוס, ראוול (קונצ'רטו ליד שמאל), בריטן, פלורן שמידט, קורנגולד, הנס גאל ופרוקופייב. ב-1936 עזב את אוסטריה והתיישב ארצות-הברית. הוא חיבר ספר המציג שיטה לנגינה בפסנתר ביד שמאל (Schule der linken Hand).

**מיירה הס** (1890-1956) נולדה בלונדון, ובגיל שנים-עשרה זכתה במלגת לימודים. היא הופיעה לראשונה בשנת 1907 עם המנצח תומס ביצ'ס. בעקבות הצלחתה הופיעה באירופה, בארצות-הברית ובקנדה. הס זכתה לפרסום בזכות הביצוע שלה ליצירות סקרלטי, באך והקונצ'רטי של מוצרט ובטהובן. בזמן מלחמת העולם השנייה וההפצצות על לונדון יזמה וארגנה קונצרטים מדי יום, בצהריים, בגלריה הלאומית. עבור תרומתה זו לחיזוק המוראל הוענק לה בשנת 1941 תואר אצולה (E.B.D.).

**בנו מויסיביץ** (1890-1963) נולד באודסה, אוקראינה. בגיל תשע זכה בפרס אנטון רובינשטיין באקדמיה של אודסה. אחר כך למד אצל תיאודור לשטיצקי בווינה. עוד בילדותו היגר עם משפחתו לאנגליה, וב-1908 הופיע שם לראשונה. מ-1919 היה פסנתרן אורח קבוע בתזמורות באירופה ובאמריקה. הרפרטואר שלו היה נרחב והוא הוכר, בעיקר, כמבצע של מוזיקה רומנטית, במיוחד שופן.

**אדוארד שטורמן** (1892-1964) נולד בסמבור (Sambor), פולין, אז בתחומי גרמניה. בגיל צעיר עבר לברלין, שם למד בשנים 1911-1914 נגינה בפסנתר אצל בוזוני ותיאוריה אצל שנברג. בשנים 1932-1936 לימד בבית הספר ע"ש פדרבסקי בלבוב, ואחר כך בקונסרבטוריון היהודי בקרלוב. ב-1936 היגר לארצות-הברית ולימד בקונסרבטוריון של פילדלפיה ובבית הספר למוזיקה ג'וליארד בניו-יורק.

שטורמן התמסר לביצועה וקידומה של המוזיקה המודרנית, ובמיוחד של מוזיקה לפסנתר ומוזיקה קאמרית מאת שנברג. הוא עיבד יצירות רבות של שנברג לפסנתר. יצירותיו שלו, אחדות מהן אטונליות ואחרות דודקפוניות, כוללות מוזיקה קאמרית, מוזיקה לקול, שירים, קטעים לפסנתר ויצירות לתזמורת.

**קלרה הסקיל** (1895-1960) נולדה בבוקרשט, רומניה, למשפחה ממוצא ספרדי (שם משפחתה – הֶשְׁקֵל). הופעת הבכורה שלה נערכה בווינה ב-1902. היא למדה אצל ריצ'רד רוברט ואלפרד קורטו בקונסרבטוריון של פאריס. בשנים 1927-1940 התגוררה בפאריס. מצרפת הכבושה עברה לשווייץ וב-1949 קיבלה אזרחות שווייצרית. לאורך כל הקריירה שלה סבלה ממחלת שרירים. במהלך השנים הופיעה הרבה עם הכנרים אז'ן איסאי (Eugen Ysaye), ז'ורז' אנסקו ווארתור גרומיו (Arthur Grumiaux), ועם הצ'לן פבלו קאזאלס. הסקיל נחשבה למצטיינת בביצוע יצירותיהם של מוצרט, בטהובן, שוברט ושומאן.

**מריה יודינה** (1899-1970) נולדה והתחנכה בסנט פטרסבורג. אביה היה רופא – ד"ר יודין – והיא למדה בקונסרבטוריון של עירה. בגיל עשרים ושתיים סיימה את המוסד בהצטיינות וזכתה לקבל פסנתר כנף. מגיל צעיר התגלתה כאישיות מרדנית ומקורית. בשנות הרעב שאחרי המהפכה ניגנה ללא ליאות בכל מסגרת אפשרית, כפי שעשתה בשנות המצור על לנינגרד במלחמת העולם השנייה. מיד אחר המלחמה נקראה להורות במוסקבה ושם פעלה עד מותה. על אף מרדנותה ומקוריותה עברה בשלום את שנות האימים של סטלין, אשר משום מה אהב את נגינתה. היא הייתה בקשר עם מלחינים בני הזמן, גם ברוסיה וגם במערב, וניגנה מיצירותיהם גם בתקופה שברוסיה היה הדבר אסור. היא הותירה תקליטים רבים המעידים על מקוריות פרשנותה.

**סולומון** (1902-1988), שנודע רק בשמו הפרטי (שם משפחתו – **קוטנר**) נולד במזרח לונדון ולמד אצל מתילדה וורן, תלמידה של קלרה שומאן. הוא החל להופיע בגיל שמונה, אך בהיותו בן ארבע-עשרה פרש ללימודים למשך חמש שנים, ולמד גם אצל לזר-לוי בפאריס. בשנות מלחמת העולם השנייה הופיע בפני צבאות הברית, וב-1942 ניגן גם בארץ-ישראל. הוא חזר להופיע עם התזמורת הפילהרמונית הישראלית בשנות החמישים. ב-1955 לקה בשיתוק מוחי ששם קץ לפעילותו.

**רודולף סרקין** (1903-1991) נולד באגר (Eger), הונגריה, ולמד בווינה פסנתר אצל ריכרד רוברט וקומפוזיציה אצל יוזף מרקס וארנולד שנברג. הוא הופיע לראשונה בווינה ב-1915 והחל את מסע הופעותיו בברלין ב-1920. סרקין הופיע לעתים קרובות בריסטים משותפים עם הכנר אדולף בוש, שאת בתו נשא לאשה, ועם הרמן בוש, אחיו, בשלישייה שנקראה שלישיית בוש-סרקין. ב-1933 הופיע לראשונה בארצות-הברית וב-1939 התיישב שם ולימד במכון קרטיס למוזיקה בפילדלפיה. בשנים 1968-1976 ניהל את המוסד. סרקין הופיע עם תזמורות חשובות באירופה ובארצות-הברית, ניגן בריסטים ולימד בכיתות אמן. הוא ניגן עם התזמורת הפילהרמונית הישראלית ב-1952 וב-1960 השתתף בפסטיבל ישראל הראשון. הפסנתרן פטר סירקין הוא בנו.

**ולדימיר הורוביץ** (1904-1989) נולד בברדיצ'ב, אוקראינה. הוא למד בקייב, גם עם פליקס בלומנפלד, שהיה תלמידו של אנטון רובינשטיין. בשנת 1921 הופיע לראשונה וזכה לפרסום רב, ואז התחיל להופיע בערים ראשיות ברוסיה ובאירופה. בשנת 1928 יצא לארצות-הברית במסגרת חוזה הופעות והחליט להישאר שם. בשנת 1933 נשא לאישה את ואנדה, בתו של ארטורו טוסקניני. יחסיו עם המנצח המהולל שינו את תפיסתו המוזיקלית. בשנים 1936-1938 הפסיק את הופעותיו הפומביות. בשנת 1939 שב להופיע, אך במסגרת מצומצמת. בשנת 1953 פרש מהופעות פומביות וניגן להקלטה בלבד. הורוביץ שב להופיע, באופן חד-פעמי,

בשנת 1965, ובפעם האחרונה ב-1968, בעת ביקור במוסקבה. הוא נחשב לפסנתרן בעל טכניקה מבריקה ולמוזיקאי בעל תפיסה מעמיקה.

**רוזלין טורק** (1914-2003) נולדה בשיקגו, אילינוי, ארצות-הברית. בשנים 1925-1929 למדה אצל סופיה בריליאנט-לויין, עוזרתו של אנטון רובינשטיין בקונסרבטוריון של סנט-פטרסבורג, ואחר כך אצל הפסנתרן יאן קיאפוסו (Chiapusso). בשנים 1931-1935 המשיכה את לימודיה בבית הספר ג'וליאד למוזיקה בניו-יורק אצל הפסנתרנית אולגה סאמארוף. לימים לימדה בקונסרבטוריון בפילדלפיה (1935-1942), בבית הספר ג'וליאד (1943-1955) ובאוניברסיטה של קליפורניה בסן-דייגו (1966-1972).

טורק הופיעה לראשונה בקארנגי-הול בניו-יורק עם תזמורת פילדלפיה בניצוחו של יוג'ין אורמנדי. משלהי שנות השלושים הופיעה ברסיטלים ביצירות באך וזכתה להצלחה גדולה. ב-1947 הופיעה לראשונה באירופה והתפרסמה שם יותר מאשר בארצות-הברית. טורק הייתה האישה הראשונה שניגנה וניצחה בו-זמנית על קונצ'רטו מאת באך, והאישה הראשונה שניצחה על התזמורת הפילהרמונית של ניו-יורק. בהמשך ניצחה על תזמורות חשובות אחרות. היא התמסרה בעיקר למוזיקה של באך, חיברה את הספר מבוא לנגינה של באך (1960) והקימה ב-1966 את אגודת באך הבינלאומית.

**אמיל גיללס** (1916-1985) נולד באודסה, אוקראינה, והתפרסם כשזכה ב-1938 בפרס ראשון בתחרות הבינלאומית לפסנתר על שם המלכה אליזבת בבריסל. מ-1939 לימד בקונסרבטוריון של מוסקבה. ב-1946 הוענק לו פרס סטאלין וב-1962 – פרס לנין. ב-1955 היה לפסנתרן הסובייטי החשוב הראשון שיצא למסע הופעות בארצות-הברית לאחר מלחמת העולם השנייה.

**ולדימיר דוידוביץ' אשכנזי**, פסנתרן ומנצח, נולד ב-1937 בגורקי, ברית-המועצות, ולמד בקונסרבטוריון של מוסקבה. ב-1955 זכה בפרס שני בתחרות הבינלאומית לפסנתר על-שם שופן בווארשה. שנה אחר כך זכה בפרס ראשון בתחרות הבינלאומית לפסנתר על-שם המלכה אליזבת בבריסל. משנת 1957 ואילך הופיע אשכנזי בכל רחבי העולם. הוא התגורר במערב-אירופה משנת 1963, תחילה באנגליה ובאיסלנד, ומ-1978 בשווייץ. הוא נודע במיוחד כפרשן של יצירות מוצרט, בטהובן, שומאן, שופן ורחמנינוב. אשכנזי ניגן והקליט יצירות קאמריות עם יצחק פרלמן ולין הארל. מ-1977 הוא גם מנצח.

**דניאל בארנבוים** נולד ב-1942 בבואנוס-אירס, ארגנטינה, להורים שהיגרו מרוסיה, והיו שניהם מורים לפסנתר. הוא למד נגינה בפסנתר מגיל חמש והם היו מוריו היחידים. מגיל שבע הופיע בקונצרטים. ב-1952 עלתה המשפחה לישראל, ומ-1954 יצא ללימודים מרוכזים באירופה בניצוח ובקומפוזיציה אצל איגור מרקביץ ונדיה בולאנז'ה ובאקדמיה סנטה צ'צ'יליה ברומא. מ-1954 החל להקליט כפסנתרן מחזורי יצירות מספרות הפסנתר. הוא הקליט קונצ'רטים לפסנתר עם גדולי המנצחים – קלמפרר, ברברולי ובולז. כמנצח היה בארנבוים בשנים 1975-1989 מנהל תזמורת פאריס, משנת 1991 ניצח על תזמורת שיקגו ומ-1992 נתמנה מנהל האופרה של ברלין. ב-1999 הקים את תזמורת **דיואן מזרח-מערב**, שבה נגנים מארצות ערב ומישראל ומרכזת בספרד.

**מאריי פרחיה** נולד ב-1947 בניו-יורק למשפחה יהודית ספרדית שהיגרה מיוון. הוא למד אצל ג'ינט הפן (Ginette Hafen) ואחר כך בבית הספר למוזיקה ג'וליאד ובקולג' מאנס בניו-יורק. ב-1965-1966 שימש עוזרו של רודולף סרקין במכון קרטיס בפילדלפיה. ב-1972 זכה בפרס הבינלאומי לנגינה בפסנתר בלידס שבאנגליה. מאז יצא שמו ברחבי העולם. הוא מתגורר בלונדון ומרבה להקליט רפרטואר רחב של ספרות הפסנתר. הקלטותיו של כל הקונצ'רטי לפסנתר של מוצרט כפסנתרן ומנצח נחשבות למופת.

**אוסקר פריד** (1871-1941), מנצח ומלחין, נולד בברלין, למד בפרנקפורט וברלין (קומפוזיציה אצל הומפרדינק ושארונקה) וניגן בקרן בתזמורות שונות. בשנים 1904-1910 ניהל את אגודת השירה של שטרן ומ-1907 היה מנהל עמותת חובבי המוזיקה בברלין. ב-1913 הפסיק להלחין.

ב-1921 היה פריד המנצח הזר הראשון שהופיע בברית-המועצות אחרי המהפכה. בשנים 1925-1926 ניצח על תזמורת ברלין וב-1928 על הפילהרמונית של ניו-יורק. עם עליית הנאצים לשלטון חיפש מקלט בברית-המועצות וב-1934 מונה למנהל המוזיקלי של האופרה של טביליסי, גרוזיה. פריד הלחין יצירות רבות, ביניהן **ליל הוד** למצו-סופרן, לטנור ולתזמורת, אופ' 9; **השיר השקוע** למקהלה, אופ' 11; **שיר קציר** למקהלה, אופ' 15; **המהגרים** לקריין ולתזמורת (1913).

**ליאו בלך** (1871-1958), מנצח ומלחין, נולד באאכן, גרמניה, למד אצל הומפרדינק והיה מנצח התיאטרון הממלכתי של אאכן בשנים 1893-1898. בשנים 1905-1913 היה מנצח האופרה המלכותית של ברלין, ובשנים 1913-1923 המנהל המוזיקלי שלה. ב-1924 מונה למנצח ראשון באופרה העממית של ברלין, עד שנאלץ להתפטר ב-1937. הוא עזב את גרמניה, עבר לריגה, לטביה, ומשם לשוודיה, ובשנים 1941-1949 פעל כמנצח הבית של האופרה המלכותית של שטוקהולם. ב-1949 שב לברלין ועד 1953 ניצח על האופרה הממלכתית. בלך הלחין אופרות אחדות, שירים, יצירות למקהלה, קטעים לפסנתר ופואמות סימפוניות **הנזירה**, **טיול ביער**, **נחמה בטבע**.



סרגיי קוסביצקי בעת חזרה בתזמורת הפילהרמונית הישראלית ב-1950

**סרגיי קוסביצקי** (1874-1951), מנצח ונגן קונטרבס, נולד בווישני-וולוצ'וק, רוסיה, וב-1891 החל ללמוד בקונסרבטוריון במוסקבה. בהיותו נגן אמן בקונטרבס, הוא עיבד יצירות קלאסיות והלחין מוזיקה לקונטרבס סולו, כדי להרחיב את הרפרטואר לכלי. ב-1908 הופיע לראשונה כמנצח. הוא נשא לאישה בת למשפחה עשירה, ובאמצעים שעמדו לרשותו הקים תזמורת סימפונית וסייר עמה לאורך יישובי הוולגה וכך הביא מוזיקה למקומות נידחים. ב-1909 הקים בית הוצאה לתווים – Editions Russes de Musique, מוסד



חלוצי למלחינים רוסים מודרניים. אחרי מלחמת העולם הראשונה התיישב בפאריס, ייסד את סדרת "הקונצרטים של קוסביצקי" ובמסגרתה ביצע לראשונה יצירות מודרניות רבות, ביניהן כאלה שחוברו בהזמנתו.

ב-1925 התמנה קוסביצקי למנהל המוזיקלי של התזמורת הסימפונית של בוסטון, ומילא תפקיד זה עשרים וחמש שנים. מ-1935 ניגנה התזמורת בקורסי קיץ שנערכו בטנגלווד, מסצ'וסטס. ב-1940 התמנה לנשיא מרכז ברקשייר למוזיקה. כמנצח אורח הופיע ברחבי העולם, ועם התזמורת הפילהרמונית הישראלית ב-1950. ב-1943 הוקמה קרן קוסביצקי למוזיקה, לעידוד כתיבת יצירות חדשות. קוסביצקי תרם את אוסף כתבי היד המוזיקליים שלו לאוסף הנושא את שמו באוניברסיטה העברית בירושלים.

**פייר מונטה** (1875-1964) נולד בפאריס, למד בקונסרבטוריון שם וזכה בפרס ראשון בנגינה בכינור ב-1896. מ-1912 היה המנהל המוזיקלי של להקת הבלט של דיאגילב, וניצח בהופעותיה הראשונות על יצירות לבלט מאת ראוול, דביסי וסטראווינסקי. בשנים 1917-1919 ניצח במטרופוליטן אופרה בניו-יורק, ומ-1919 עד 1924 על התזמורת הסימפונית של בוסטון. בשנים 1924-1934 ניצח על תזמורת הקונצרטהבאו באמסטרדם. ב-1929 הקים את התזמורת הסימפונית של פאריס וניצח עליה עד שהיגר לארצות-הברית ב-1938. הוא קיבל אזרחות אמריקנית ב-1942. בשנים 1936-1952 ניצח על התזמורת הסימפונית של סן-פרנסיסקו. ב-1961, בגיל שמונים ושש, מונה למנצח ראשי של התזמורת הסימפונית של לונדון. מונטה זכה להערכה רבה כמבצע של מוזיקה בת זמננו.

**ברנו ולטר** (1876-1962) נולד בברלין בשמו המקורי שלזינגר, ולמד בקונסרבטוריון שטרן בברלין. בשנים 1893-1894 היה עוזר מנצח באופרה של קלן. בשלב כלשהו המיר את דתו. הוא הועסק על ידי גוסטב מהלר כעוזר מנצח בתיאטרון העירוני של המבורג. עבודתו עם מהלר הייתה מכרעת בהתפתחותו: הוא הפך חסיד נלהב של המוזיקה שלו ואחרי מות מהלר ניצח על הבכורות של יצירותיו – סימפוניה מס' 9 **והשיר על הארץ**. ב-1900 חתם על חוזה לחמש שנים כמנצח באופרה של ברלין, אך עזב ב-1901 והצטרף אל מהלר כעוזר מנצח באופרה של וינה, עמה נשאר גם אחרי מותו של מהלר. ב-1914 עבד עם האופרה של מינכן, ועמה הגיע לכמה מן הביצועים הטובים ביותר של המוזיקה של מוצרט. מ-1922 ניצח על תזמורות שונות באירופה. הוא היה מנצח אורח בפסטיבל מוצרט בזלצבורג, והופיע במסגרת זאת גם כפסנתרן סולן ביצירות קאמריות של מוצרט.

ב-1925 הופיע לראשונה באמריקה עם התזמורת הסימפונית של ניו-יורק. ב-1929 היה מנצח תזמורת הגוואנדהאוס (Gewandhaus) של לייפציג. ב-1932 היה מנצח אורח של התזמורת הפילהרמונית של ניו-יורק, הופיע כסולן בקונצרטי לפסנתר של מוצרט, והועסק כעוזר מנצח לטוסקניני. ב-1936 היה מנהל מוזיקלי של האופרה של וינה, אך ב-1938, עם סיפוחה של אוסטריה לגרמניה, עבר לצרפת. בפרוץ מלחמת העולם השנייה היגר לארצות-הברית והתיישב בקליפורניה. הוא המשיך לעבוד כמנצח וכיועץ מוזיקלי לתזמורות רבות. ולטר נודע כקלסיקן שבין מנצחי זמנו וכמנצח מעולה של יצירות מהלר. בין יצירותיו שתי סימפוניות, רביעיית כלי-קשת, חמישיית פסנתר, שלישית פסנתר ושירים רבים. בין ספריו גוסטב מהלר (1936) והאוטוביוגרפיה נושא וואריאציות (1946).

**אוטו קלמפרר** (1885-1973) נולד בברסלאו, גרמניה, ולמד בקונסרבטוריון של פרנקפורט וברלין. בשנים 1907-1910 היה מנצח בפראג. ב-1910 עזר למהלר בחזרות על הסימפוניה השמינית שלו במינכן. אחר כך ניצח בהמבורג (1910-1913), ברמן (1913), שטרסבורג (1914-1917), קלן (1917-1924), ויסבאדן (1924-1927) והאופרה קרול בברלין (1927-1931). מ-1931 עד 1933 ניצח על האופרה הממלכתית של ברלין ועל המקהלה הפילהרמונית. הוא נודע בפרשנות שלו ליצירות מוצרט ובטהובן ובתמיכתו ביצירות מודרניות.

קלמפרר עזב את גרמניה עם עליית הנאצים לשלטון והיגר לארצות-הברית, שם מונה למנהל התזמורת הפילהרמונית של לוס-אנג'לס (1935-1940). אחר כך ארגן מחדש את התזמורת הפילהרמונית של פיסטבורג. הוא הופיע בקונצרטים רבים למרות מחלות, תאונות ומגבלות גופניות רבות שהכריחו אותו לנצח בישיבה. אחרי מלחמת העולם השנייה השתקע בשווייץ, היה המנהל המוזיקלי של האופרה של בודפשט ושב לעבוד

ברלין. כמו כן, ניצח על תזמורת פילהרמוניה של לונדון. קלמפרר נחשב לאחרון המנצחים הגדולים של המסורת הגרמנית. בערוב ימיו ניצח בישראל.

**פריץ ריינר** (1888-1963) נולד בבודפשט. בשנים 1898-1908 למד פסנתר אצל תומאן (Thomann) וקומפוזיציה אצל קסלר (Koessler) וברטוק באקדמיה על שם ליסט בבודפשט. בשנים 1911-1914 היה מנצח האופרה העממית של בודפשט, ובשנים 1914-1921 היה מנהל מוזיקלי באופרה של דרזדן. בשנים 1922-1931 ניצח על התזמורת הסימפונית של סינסינטי ואחר כך, בשנים 1938-1948 על התזמורת הסימפונית של פיטסבורג. בשנים 1949-1953 ניצח במטרופוליטן אופרה בניו-יורק. הוא קידם את המוזיקה של אחדים מהמלחינים החשובים בני דורו, וביניהם ברטוק, ראוול וסטראוינסקי. בשנות השלושים לימד במכון קרטיס למוזיקה בפילדלפיה ועם תלמידיו נמנו ליאונרד ברנשטיין, לוקאס פוס ווינסנט פרסיקטי. מ-1953 ניצח על התזמורת הסימפונית של שיקגו. ריינר הופיע גם בבתי אופרה ועם תזמורות חשובות בארצות-הברית ואירופה (Hart, 1994).

**ארתור רודזינסקי** (1892-1958) נולד בספליט, דלמטיה, קרואטיה, ולמד בקונסרבטוריון של וינה אצל אמיל ריטר פון זאואר (Sauer), פרנץ שאלק (Schalk) ופרנץ שרקר (Schreker). את עבודתו כמנצח החל עם התזמורת הפילהרמונית של וארשה ותזמורת האופרה שלה. ב-1925 עבר לארצות-הברית והיה עוזר מנצח של ליאופולד סטוקובסקי בתזמורת פילדלפיה. ב-1929 מונה למנהל ראשי של התזמורת הפילהרמונית של לוס-אנג'לס. מ-1933 ניצח על תזמורת קליוולנד, וב-1937 הכין את תזמורת NBC לקראת ניצוחו של טוסקניני. באותה שנה מונה למנצח קבוע של התזמורת הפילהרמונית של ניו-יורק, אך התפטר ב-1947 ובמשך שנה ניצח על התזמורת הסימפונית של שיקגו. מ-1948 התגורר ברומא והופיע ברחבי אירופה ואמריקה הדרומית. הופעתו האחרונה נערכה ב-1958, כשניצח על **טריסטן ואיזולדה** באופרה של שיקגו.

**איזאי אלכסנדרוביץ דוברובן** (1893-1953) נולד בניז'ני-נובגורוד, רוסיה, למד בקונסרבטוריון של מוסקבה והשתלם בפסנתר אצל ליאופולד גודובסקי בווינה. היה מנצח באופרה של מוסקבה וב-1922 ניצח על האופרה הממלכתית של דרזדן, בהפקת הבכורה המקומית של **בוריס גודונוב** מאת מוסורגסקי. ב-1924 ניצח על האופרה של ברלין ובשנים 1927-1928 באופרה של סופיה, בולגריה. בשנים 1931-1934 ניצח על התזמורת הסימפונית של סן פרנציסקו והיה מנצח אורח בתזמורות הסימפוניות של מיניאפוליס ושל פילדלפיה ובתזמורת הפילהרמונית של ניו-יורק. בשנים 1936-1939 ניצח על האופרה של בודפשט. דוברובן ניצח על התזמורת הארצישראלית בשנותיה הראשונות. בפרוץ מלחמת העולם השנייה יצא לשוודיה ופעל שם כמנצחן של התזמורת הסימפונית של שטוקהולם והתזמורת הפילהרמונית של גטבורג. ב-1948 ניצח בלה-סקאלה, מילנו. בין יצירותיו מספר קונצ'רטי וקטעים לפסנתר, והיצירה **אלף לילה ועוד לילה** לתזמורת (1922).

**גיאורג סל** (1897-1970) נולד בבודפשט. בגיל אחת-עשרה הופיע כפסנתרן עם התזמורת הסימפונית של וינה ובגיל שבע-עשרה ניצח על התזמורת הפילהרמונית של ברלין. הוא היה המנצח של בית האופרה הגרמני בפראג (1919-1921), מנצח ראשי של בית האופרה הממלכתי של ברלין (1924-1930) ומ-1937 ניצח גם על התזמורת הסקוטית בגלזגו ועל התזמורת המלכותית בהאג, הולנד. ב-1940 היגר לארצות-הברית והיה מנצח של המטרופוליטן אופרה בניו-יורק (1942-1945), וב-1946 מונה למנצח של תזמורת קליוולנד, תפקיד שאותו מילא עד מותו. סל לימד בכיתות לאופרה בבית הספר החדש למחקר חברתי בניו-יורק ובבית הספר למוזיקה על שם מאנס. בין יצירותיו **נושא וואריאציות** לתזמורת (1916) ו**פתיחה לירית** (1922).

**יאשה הורנשטיין** (1898-1973) נולד בקייב, אוקראינה. בשנים 1925-1928 שימש כמנצח התזמורת הפילהרמונית של ברלין וב-1928-1933 כמנצח ראשי באופרה של דיסלדורף. עם עלות הנאצים לשלטון עזב את גרמניה, נדד כמה שנים, ביקר ב-1938 בארץ ישראל וב-1940 השתקע בארצות-הברית. בשנות החמישים ניצח על התזמורת הפילהרמונית הישראלית.



**יוג'ין אורמנדי** (1899-1985) נולד בבודפשט ושמו אויגן בלאו. הוא למד נגינה בכינור אצל הובאי (Hubay) והיה מורה באקדמיה של בודפשט. אחר כך שימש כנר ראשון בתזמורת בליטנר (Bluthner) בברלין. ב-1921 השתקע בארצות-הברית ושלוש שנים אחר כך התחיל את דרכו כמנצח. אורמנדי ניצח על התזמורת הפילהרמונית של ניו-יורק ועל תזמורת מיניאפוליס. בשנים 1936-1938 כיהן יחד עם ליאופולד סטוקובסקי כמנצח של התזמורת של פילדלפיה ומ-1938 עד 1980 היה מנהלה המוזיקלי. עם תזמורת זו ערך מסעות קונצרטים רבים ונחשב לאחד הפרשנים החשובים ביותר של המוזיקה הרומנטית המאוחרת. מאז 1952 לימד באוניברסיטה של משיגן.

**ויליאם שטיינברג** (1899-1978) נולד בקלן, גרמניה, למד בקונסרבטוריון של קלן וסיים את לימודיו ב-1920 עם זכייתו בפרס וולנר (Wullner) לניצוח. הוא החל את דרכו כעוזר לאוטו קלמפרר באופרה של קלן, והיה המנצח הראשי שלה ב-1924. ב-1929 מונה למנהל המוזיקלי של האופרה של פרנקפורט, תפקיד שאותו נאלץ לעזוב ב-1933. לאחר מכן היה מנצח של החברה היהודית לתרבות (Kulturbund) וב-1936 בא לארץ-ישראל כדי להכין את התזמורת הארצישראלית לקראת הופעת הבכורה בניצוחו של טוסקניני. ב-1937 היה עוזר-מנצח לטוסקניני בתזמורת NBC בניו-יורק. ב-1945, בעקבות הופעות רבות עם תזמורות אמריקניות כמנצח אורח, מונה למנצח של התזמורת הפילהרמונית של באפלו. בשנים 1952-1976 ניצח על התזמורת הסימפונית של פייטסבורג. ב-1958 מונה גם למנצח התזמורת הפילהרמונית של לונדון, ובשנים 1969-1972 ניצח על התזמורת הסימפונית של בוסטון.

**פאול קלצקי** (1900-1973) נולד בלודז', פולין, ולמד בקונסרבטוריון של וארשה קומפוזיציה וכינור. תחילה ניגן כינור ראשון בתזמורת הפילהרמונית של לודז' ומאז 1922 ניצח בברלין. ב-1931 הוזמן על ידי פורטוונגלר לנצח על התזמורת הפילהרמונית של ברלין. ב-1933 נאלץ לעזוב את גרמניה, התיישב בשווייץ ואחר כך באיטליה, שם לימד קומפוזיציה במילנו עד 1938. אחרי 1945 פעל בארצות שונות: הוא ניצח על התזמורת הפילהרמונית של ליברפול (1954-1955), היה מנהל מוזיקלי של התזמורת הסימפונית של דאלאס (1958-1963), התזמורת הסימפונית של ברן (1964-1966) והתזמורת של שווייץ המערבית (Suisse Romande 1967-1969). קלצקי ביקר בישראל פעמים רבות וניצח על התזמורת הפילהרמונית הישראלית, וב-1952 עשה עמה את הקלטותיה הראשונות.

**אנדרה קוסטלנץ** (1901-1980) נולד בסנט-פטרסבורג ולמד שם מוזיקה. בשנים 1920-1922 ניהל את המקהלה של האופרה הגדולה של סנט-פטרסבורג והיה עוזר המנצח שלה. ב-1922 עזב את ברית-המועצות ועבר לארצות-הברית. הוא הקים תזמורת משלו בבוסטון והופיע איתה בעיבודים למוזיקה קלאסית קלה וביצירות פופולריות. קוסטלנץ התארח כמנצח בתזמורות רבות, וביניהן תזמורת ה-CBS והתזמורת הפילהרמונית של ניו-יורק. הוא גם הלחין מוזיקה לסרטים.

**יוזף קריפס** (1902-1974) נולד בווינה, אוסטריה, ולמד אצל פליקס ויינגרטנר. הוא ניצח על האופרה העממית של וינה (1921-1924), על תזמורת דורטמונד (1925-1926), על תזמורת קרלסרוהה (1926-1933) ועל האופרה הממלכתית של וינה (1933-1938). אחרי סיפוחה של אוסטריה על ידי הנאצים ב-1938 איבד את משרתו. לאחר מלחמת העולם השנייה ניצח על ההופעה הראשונה בבית האופרה של וינה ומילא תפקיד נכבד בשיקום ובארגון מחדש של חיי המוזיקה בווינה. קריפס הרבה להופיע כמנצח אורח באנגליה. בשנים 1950-1954 ניצח על התזמורת הסימפונית של לונדון, בשנים 1954-1963 על התזמורת הסימפונית של באפלו, ובשנים 1963-1970 על תזמורת סן-פרנציסקו. הוא ניצח גם על התזמורת הפילהרמונית הישראלית.

**מוריס אברבנאל** (1903-1993) נולד בסלוניקי, יוון, ולמד אצל ארנסט אנסרמה בלוצאן ואצל קורט וייל בברלין. מ-1923 עד 1933 ניצח בבתי אופרה שונים בגרמניה, כולל בית האופרה הממלכתי של ברלין. אחר כך היה מנצח אורח בפאריס, שם ניצח ב-1933 על הבכורה של **שבעת חטאי המוות** מאת קורט וייל, ובלונדון,

ברומא, בז'נבה, וגם באוסטרליה, שם הופיע ב-1934-1935 עם האופרה הלאומית הבריטית, ובארצות-הברית, שם ניצח בשנים 1936-1938 במטרופוליטן אופרה וב-1940-1941 באופרה של שיקגו. בשנים 1947-1979 היה המנהל המוזיקלי של התזמורת הסימפונית של יוטה בסולט-לייק סיטי, ואיתה ערך הקלטות רבות.

**אנטל דוראטי** (1906-1988) נולד בבודפשט. אביו היה כנר בפילהרמונית של בודפשט ואמו פסנתרנית. מגיל חמש למד נגינה בפסנתר ובצ'לו. מגיל ארבע-עשרה למד באקדמיה של בודפשט בכיתה של זולטן קודאי, שבה למדו גם עדן פרטוש ומתיאס שייבר. בין מוריו היו בלה ברטוק וליאו ויינר. בשנים 1924-1928 החל את דרכו כמנצח האופרה של בודפשט, ושימש שנה כעוזרו של פריץ בוש באופרה של דרזדן. ב-1929-1932 ניצח באופרה של מינסטר ובאותה עת חבר לבלט הרוסי בפאריס.

ב-1941 היגר דוראטי לארצות-הברית וב-1947 קיבל אזרחות אמריקנית. הוא נחשב למאמן ומשפר תזמורות וכך העלה תזמורות לגדולה: 1945-1949 – תזמורת דאלאס; 1949-1960 – תזמורת מיניאפוליס; 1963-1966 – תזמורת ה-1970-1966; BBC; תזמורת שטוקהולם; 1970-1977 – התזמורת הלאומית בושינגטון; 1977-1981 – תזמורת דטרויט.

מאז 1960 ביקר דוראטי פעמים רבות בישראל וניצח על התזמורת הפילהרמונית הישראלית. בשנות השבעים הקליט את כל הסימפוניות של היידן עם תזמורת פילהרמוניה הונגרית שהייתה מורכבת מנגנים הונגרים שיצאו לגרמניה לאחר המרד של 1956 וייסדו את תזמורתם בעיר מארל. דוראטי ניצח על ביצועי בכורה רבים של יצירות מלחינים אמריקנים וכן יצירותיו שלו. הוא הקליט כשש מאות יצירות.

**קרל אנצ'רל** (1908-1973) נולד ליד סובסלאב, צ'כיה, ולמד בפראג. בזמן כיבוש צ'כוסלובקיה על ידי הנאצים נשלח למחנה ריכוז. אחרי מלחמת העולם השנייה ניצח על האופרה של פראג בשנים 1947-1950. בשנים 1950-1968 שימש כמנהל מוזיקלי של תזמורת הרדיו הסימפונית בפראג ושל התזמורת הפילהרמונית הצ'כית. ב-1969 התמנה למנהל התזמורת הסימפונית של טורונטו, קנדה.

**גיאורג שולטי** (1912-1997) נולד בבודפשט, ולמד שם באקדמיה למוזיקה על שם ליסט, בין השאר אצל ברטוק וקודאי. ב-1930-1939 היה מאמן זמרים באופרה של בודפשט. ב-1938 הופיע לראשונה כמנצח באופרה של מוצרט **נישואי פיגארו**. בזמן מלחמת העולם השנייה התגורר בשווייץ. מכיוון שלא יכול היה לנצח, חזר לנגן בפסנתר וב-1942 זכה בפרס ראשון בתחרות לפסנתר בז'נבה. ב-1946 עבר לגרמניה והיה עד 1952 המנהל המוזיקלי של האופרה הממלכתית של באוואריה. אחר כך שימש מנהל מוזיקלי של האופרה של פרנקפורט ובשנים 1961-1971 של בית האופרה המלכותי קובנט גארדן בלונדון. מאז 1969 היה מנהל מוזיקלי של התזמורת הסימפונית של שיקגו. בשנים 1971-1975 ניהל את התזמורת של פאריס ובשנים 1979-1983 את התזמורת הפילהרמונית של לונדון. ב-1969 הוענק לו באנגליה תואר אבירות.

**ליאונרד ברנשטיין** (1918-1990), מגדולי המנצחים במאה העשרים, היה גם פסנתרן ומלחין (ראו בפרק כ' על המלחינים באמריקה).

**אישטוואן קרטש** (1929-1973) נולד בבודפשט, ולמד שם באקדמיה למוזיקה על שם ליסט ובהמשך למד ברומא. בשנים 1952-1957 היה חבר האקדמיה בבודפשט וניצח על תזמורות האופרה הממלכתיות של גויר (1953-1955) ובודפשט (1955-1957). מ-1958 עד 1964 ניצח על האופרה של אוגסבורג, גרמניה, ומ-1964 עד 1968 על האופרה של קלן. בשנים 1965-1968 היה מנהל מוזיקלי של התזמורת הסימפונית של לונדון. קרטש היה גם מנצח אורח מבוקש. הוא ניצח פעמים רבות על התזמורת הפילהרמונית הישראלית, ובאחד מביקוריו בישראל טבע בחוף הרצליה.

**אנדרה פרבין**, פסנתרן, מלחין ומנצח, נולד ב-1929 בברלין ושם החל ללמוד מוזיקה. ב-1937 עזבה משפחתו את גרמניה והוא למד תקופה קצרה בקונסרבטוריון בפאריס. ב-1939 היגרה המשפחה לארצות-הברית

והתיישבה בלוס-אנג'לס, קליפורניה, וכאן למד אצל יוסף אחרון, מריו קסטלונאו-טדסקו ופייר מונטה. בנעוריו הועסק כמעבד מוזיקה בחברת הסרטים MGM ומ-1948 גם כמלחין. ב-1950 גויס לצבא והוצב בסן-פרנסיסקו. עד מהרה יצא שמו כנגן ג'אז מצוין. בתחילת שנות השישים התחיל להתרחק מהוליווד וניסה לעשות את דרכו במוזיקה סימפונית. ב-1963 הופיע לראשונה כמנצח עם התזמורת הסימפונית של סנט-לואיס. עד 1969 ניצח על התזמורת הסימפונית של יוסטון. בשנים 1968-1978 היה מנצח ראשי של התזמורת הסימפונית של לונדון. ב-1976 מונה למנהל המוזיקלי של התזמורת הסימפונית של פיטסבורג וב-1985 למנהל מוזיקלי של התזמורת הפילהרמונית המלכותית של לונדון. בין יצירותיו קונצ'רטי לגיטרה, לצ'לו ולפסנתר, המחזמר **קוקו** (1969), מוזיקה לתזמורת ויצירות להרכבים קאמריים.

**לורין מאזל** (1930-2014) מנצח, מלחין וכנר, נולד בפאריס להורים אמריקנים ממוצא רוסי. הוא גדל ולמד בפיטסבורג בארצות-הברית וניצח מגיל שבע. היה כנר ראשי בתזמורת פיטסבורג, אך בהמשך בחר להיות מנצח. מאזל ניצח על מיטב התזמורות בארצות-הברית ובעולם כולו. ב-1965-1971 היה מנהל מוזיקלי של האופרה הגרמנית בברלין, ב-1970-1972 של התזמורת הפילהרמונית של ניו-יורק וב-1972-1982 של תזמורת קליוולנד, ב-1982-1984 של התזמורת הפילהרמונית של וינה ובשנים 1988-1996 של התזמורת הסימפונית של פיטסבורג. מאזל ניצח בישראל על התזמורת הפילהרמונית הישראלית.

**ג'יימס ליוויין** נולד בסינסינטי ב-1943. החל ללמוד נגינה בפסנתר בגיל ארבע, בגיל שלוש-עשרה כבר הופיע כמנצח ובגיל שמונה-עשרה למד בג'וליאד. הוא היה מנצח עוזר לגיאורג סל בקליוולנד, ומאז 1971 הוא מנצח במטרופוליטן אופרה בניו-יורק ומ-1973 מנהל אמנותי שלה. ליוויין גם מופיע ומקליט כפסנתרן, בעיקר מוזיקה קאמרית. הוא ניצח כמה פעמים בישראל על התזמורת הפילהרמונית הישראלית.

**מייקל טילסון תומס** נולד ב-1944 בהוליווד, נכד לזוג אמני הבמה היידית בטי ובוריס טומשבסקי. הוא למד באוניברסיטה של דרום קליפורניה עם אינגולף דאל. היה תחילה עוזר מנצח של פייר בולז (Boulez) וב-1969 מונה עוזר מנצח בתזמורת הסימפונית של בוסטון. ב-1971-1979 שימש מנהל מוזיקלי של התזמורת הפילהרמונית של באפלו, בשנים 1981-1985 ניצח על תזמורת לוס אנג'לס וב-1986-1995 היה מנצח ראשי של התזמורת הסימפונית של לונדון. הוא נשוי לבתו של ליאונרד ברנשטיין. בין יצירותיו **מיומנה של אנה פרנק** (1990). מאז 1995 הוא מנהל המוזיקלי של תזמורת סן פרנסיסקו.

## **פרק י"ט מוזיקאים יהודים בארצות-הברית**

### **מבוא**

יהודים התיישבו ביבשת האמריקנית זמן קצר לאחר גילוייה על ידי האירופים, תחילה במושבות הספרדיות, אולם שם סבלו מִקְדָּה הארוכה של האינקוויזיציה, ולכן עברו לארצות שהיו בשלטון ההולנדים והאנגלים. בשנת 1654 התיישבו יהודים-ספרדים ראשונים בארצות-הברית והקימו קהילה במנהטן שבניו-אמסטרדם, היום ניו-יורק. במרוצת השנים הצטרפו אליהם בעיקר יהודים ספרדים. במאה ה-19 היגרו לאמריקה יהודים מגרמניה, ולקראת סוף המאה החלה ההגירה ההמונית ממזרח-אירופה, שבנתה את המסה הגדולה של יהודי ארצות-הברית. השפעת היהודים על חיי הכלכלה והרוח של ארצות-הברית ניכרת בעיקר במאה העשרים, לאחר הגירה גדולה זו, כתוצאה מפעילותם של מהגרים אלה וצאצאיהם, דורות ראשונים של ילידי ארצות-הברית. מרבית יהודי ארצות-הברית גאים הן באמריקניות שלהם והן ביהדותם.

המוזיקה היהודית היוותה את אחד היסודות התורמים ביותר לזהות היהודית של יהודי ארצות-הברית. פעילות מוזיקלית זו הייתה המשך למה שהחל באירופה ועבר ליבשת המערבית עם הגירת מוזיקאים יהודים. לאחר השואה הפכה ארצות-הברית למרכז היהודי התרבותי החשוב ביותר, עד אשר זה עבר לישראל (Heskes 1994: 177-226).

יהודים ממלאים תפקיד מרכזי במוזיקה האמריקנית. רובם השתלבו בעשייה המסחרית או הקונצרטית מבלי שיהיה בה זכר ליהדותם, אך רבים נותנים במוזיקה שלהם ביטוי ליהדותם. נביא כדוגמא את משפחת **דמרוש** – משפחת מוזיקאים יוצאי גרמניה, שתרמו למוזיקה האמריקנית כבר במאה ה-19:

\* ליאופולד דמרוש (1832-1885), יליד פוזן, כנר מנצח ומלחין, היה גם רופא, כנר ראשי בתזמורת ויימאר, ידיד של ואגנר וליסט. הוא היגר לניו יורק ב-1871 וייסד שם מקהלה אורטורית ותזמורת סימפונית, שעליהן ניצח עד מותו. ב-1884 צירף אופרות גרמניות לרפרטואר של המטרופוליטן אופרה, וכן ניצח על יצירות ואגנר וברהמס.

\* בנו של ליאופולד, פרנק (1859-1937), פעל כמנצח מקהלה ומורה למוזיקה, ייסד קונצרטים לצעירים בניו יורק ועמד בראש בית הספר ג'וליארד.

\* בתו של ליאופולד, קלרה, ובעלה דוד מאנס הקימו את בית הספר למוזיקה מאנס בניו יורק.

\* ולטר יוהנס (1862-1950), בנו של ליאופולד, היה מנהל החברה הפילהרמונית לאחר מות אביו, וכן ייסד סדרה חינוכית למוזיקה ברדיו ה-NBC.

**ארגונים לטיפוח ולמחקר המוזיקה היהודית** קמו בארצות-הברית ושינו שמות עם השנים. ב-1931 נוסדה חברה למוזיקה אמריקנית וארצישראלית Mailamm – ראשי תיבות של מכון למדעי המוזיקה – שסניפה בקליפורניה נוהל על ידי יוסף אחרון. ב-1939 קיבל הארגון את השם "פורום למוזיקה יהודית" (Jewish Music Forum). בפורום פעלו חשובי המוזיקאים והמוזיקולוגים היהודים בארצות-הברית. הפורום פעל עד 1962 ואז באה במקומו "החברה למוזיקה ליטורגית יהודית" שפעלה עד 1973 ואז הפכה ל"חברה האמריקנית למוזיקה יהודית" (American Society for Jewish Music). ארגון זה מוציא לאור את כתב העת Musica Judaica (ראו כתבי עת) ופועל עד היום (שם: 213-214). המרכז של ה-Hebrew Union College בסינסינטי עסק בחקר המוזיקה היהודית עוד בראשית המאה, כאשר הזמין את אברהם צבי אידלסון לטפל באוסף בירנבאום, ובהמשך פעל בו אריק ורנר (ראו בפרק ב').

## חזנות באמריקה

היהודים שהיגרו לאמריקה הביאו עמם את החזנות לגוניה הרבים. הראשונים, מגורשי ספרד, הביאו את המוזיקה שלהם, ואף כי הם מהווים כיום מיעוט בין יהודי ארצות-הברית, סגנונם נשמר בבתי הכנסת שלהם. ההגירה הגדולה במאה ה-19 מגרמניה הביאה עמה את סגנון זולצר-לבנדובסקי, ובמאה העשרים היגרו ממזרח-אירופה חזנים של אסכולת הרגש. עם הזמן נוצר בארצות-הברית סגנון חזנות מעורב, הכולל יסודות רבים ושונים:

המוזיקה היהודית הייתה אמנם תמיד לקטנית, אך הצירוף המיוחד של השפעות אשר עיצב את המוזיקה היהודית-אמריקנית אופייני רק לאמריקה, בעיקר בזמננו. קהילות וחזנים בימינו [...] קופצים ממוזיקה חסידית, ישראלית וספרדית אל יצירות מוזמנות ואל חזנות מימים עברו, ונהנים מן המגוון (Slobin, 1989: 283).

תנועת "ישראל הצעיר" (Young Israel) נוסדה ב-1912 בניו יורק על ידי צעירים שרצו לרענן את התפילה. התנועה "ראתה במנהגי התפילה של בית הכנסת המזרח-אירופי חוסר סדר וערבוביה מבישים שאינם יאים לחברה היהודית ביבשת החדשה" (שלייפר, תשס"ו: 316). אולם בניגוד לחזנות הסדר של המאה ה-19 במרכז-אירופה, כאן רצו הצעירים לבטל את תפקיד החזן ולהעביר את התפילה אל שירה בציבור של כל המתפללים, בעצם מעין החזרת עטרה ליושנה, כמו בבית הכנסת המסורתי, אלא שהפעם לא בהטרופוניה אלא בשירה מאורגנת של כל הציבור.

אחרי מלחמת העולם השנייה נוסדו בארצות-הברית **בתי ספר לחזנות** כדי לבסס ולהפיץ את מסורת החזנות, והם מחולקים לפי הזרמים ביהדות הדתית:

\* של הרפורמים – School of Sacred Music at the Hebrew Union College – נוסד ב-1947;

\* של הקונסרבטיבים – Cantors' Institute at the Jewish Theological Seminary – נוסד ב-1951;

\* של האורתודוקסים – Cantorial Training Institute at Yeshiva University – נוסד ב-1954.

גם **ארגוני חזנים** הוקמו בהתאם לזרמים השונים:

\* לרפורמים – American Conference of Cantors

\* לקונסרבטיבים – Cantors Assembly of America

\* לאורתודוקסים – Cantorial Council of America.

### **תיאטרון היידיש בניו-יורק – השדרה השנייה**

עם ההגירה הגדולה של היהודים ממזרח-אירופה לארצות-הברית בסוף המאה ה-19 ובראשית המאה העשרים התרכזה בערים אמריקניות רבות אוכלוסייה יהודית גדולה בעלת גוון תרבותי אחיד – דוברי יידיש. הריכוז הגדול ביותר היה בניו יורק. תיאטרון יהודי ראשון ביידיש הגיע לניו יורק ב-1882 עם להקתו של בוריס טומשבסקי בהצגת **המכשפה** של גולדפאדן. המחבר עצמו, גולפאדן (ראו בפרק י' על התיאטרון היהודי במאה ה-19), שהגיע לניו-יורק ב-1887, לא זכה להוקרה וחזר מאוכזב לאירופה. רק בהגיעו שנית ב-1903 הוא נשאר ופעל שם עד מותו ב-1908. שנה לפני מותו אף חיבר שם את יצירתו האחרונה, **בן עמי** (1907). מותו עורר הדים רבים בקרב יהדות ארצות-הברית וכאשר התכנסה הוועדה להיסטוריה יהודית בסינסינטי ב-1909, סוכמו בה דברים אלה:

הוועדה מציעה שכנס זה יביע את צערו העמוק על מותו של אברהם גולדפאדן, המחזאי והמלחין הפופולרי, בניו-יורק בינואר 1908. בימת היידיש, גם אם היא צעירה לימים, אינה עוד בבחינת אנומליה; היא הפיקה והפיצה יצירות אמנות, העלתה את רמת הטעם הטוב, לימדה על בעיות חברתיות, רוממה את הכבוד העצמי של היהודים ואת מעמד היהודי בעולם הספרות. יוחלט על כן כי ועידה זו מבטאת את הערצתה לעבודתו של אברהם גולדפאדן ומוסרת לאלמנתו את תנחומיהם הכנים של חבריה (Heskes, 1994: 141-2).

שנות העשרה, העשרים והשלושים של המאה העשרים היו שנות פריחה של התיאטרון היהודי בניו-יורק. התיאטראות התרכזו במנהטן בשדרה השנייה, ובשנות השיא היו שם למעלה משלושים תיאטראות. מוזיקאים יהודים רבים השתתפו בפעילות תיאטרוןית זו, וממנה יצאו לא מעט שירים שנקלטו בקהל הרחב והושרו גם בלי קשר להצגות שהיו המקור. להקות תיאטרון מצליחות יצאו אז לספורים בריכוזי יהודים באירופה – בעיקר במזרח-אירופה, עד פרוץ מלחמת העולם השנייה. הדורות הצעירים של ילידי ארצות-הברית התערו בתרבות האמריקנית והתרחקו מתרבות היידיש, אולם לאחרונה ניכר רנסנס שלה בקרב צעירים, המחפשים את שורשיהם, לומדים יידיש ואף עושים מאמץ להציל את אוצרות השפה – ספרים, תווים ותקליטים (לנסקי, 2005, בעיקר ע' 217 ואילך). תקליטי כליזמר משנות העשרים של המאה מועברים לדיסקים ומשמשים השראה לנגנים צעירים. בפלורידה הוקם פרויקט הצלה של הקלטות מוזיקה יהודית, הפועל במסגרת האוניברסיטה האטלנטית של פלורידה. C38

קורותיהם של כמה מהמוזיקאים הבולטים של התיאטרון היהודי באמריקה ממחישות את המעבר ממזרח-אירופה לריכוז היהודי הגדול בעולם באותה עת – ניו-יורק:

**יוסף רומשינסקי** (1881-1956), יליד וילנה, היגר לארצות-הברית ב-1904 והתיישב בניו-יורק. הוא למד מוזיקה ועיבד שירים למבצעים רבים. בין האופרטות שלו בתיאטרון היידיש בימי גדולתו: **נתן החכם** (לפי לסינג, 1909), **דער ציבראכענע פידל** (הכינור השבור, 1916), **זעם רעבענס ניגון** (ניגון הרבי), **שיר השירים**.

**אלכסנדר אולשנצקי** (1892-1946) נולד באודסה, אוקראינה, וקיבל חינוך יהודי וכללי. בנעוריו שר במקלהל בית הכנסת ולמד נגינה בכינור. הוא ניגן בתזמורת האופרה של אודסה ואחר כך התמנה למנצח המקלהל של תיאטרון האופרה. בהיותו בצבא הרוסי ביקר במנצוריה ושם החל את פעילותו בתיאטרון יידיש. בשובו לרוסיה ב-1921 נוכח לדעת כי התיאטרון היידי חוסל, וב-1922 היגר לארצות-הברית. כאן המשיך בפעילותו בתיאטרון היידיש כמלחין אופרטות וב-1929 שכתב מוזיקה למחזהו של גולדפאדן **בר-כוכבא**. בשנות

השלושים כתב אופרטות רבות לתיאטרון היידיש והתמנה למנהל המוזיקלי הראשון של מלון קונקורד באזור הקיט היהודי קטסקיל. הוא כתב גם כמה יצירות לבית הכנסת. האופרטה האחרונה שלו – **כולם רוצים להתחתן**. 16 A ©



עטיפה מאוירת של חוברת תווים לשיר ביידיש – שרוליק בארצו שלו.  
הדפסה באיסט סייד של ניו-יורק בבית דפוס עברי ב-1910 בקירוב

**שלום סקונדה** (1894-1974) נולד באלכסנדריה, לטביה, הגיע לארצות-הברית בגיל שמונה, וכבר בילדותו נודע כחזן. במשך זמן קצר למד הנדסה ואז החל ללמוד מוזיקה באוניברסיטת קולומביה. הוא השלים את לימודיו במכון ג'וליאד וקיבל מלגה ללמוד קומפוזיציה ותזמור אצל ארנסט בלוך. במהלך מלחמת העולם הראשונה עיבד מוזיקה עבור תזמורת הצי.

אחרי המלחמה החל את דרכו כמלחין לתיאטרון היידיש. שירו **ביי מיר ביסט דו שיין** (1932) זכה לפופולאריות גדולה ופרסם אותו ברבים. שיר אחר שלו – **דונה דונה** – הפך לשיר עם אמריקני. סקונדה הלחין קרוב למאה תפילות, המנונות ומוזיקה לתהלים. כמנהל מוזיקלי של מלון קונקורד ניצח על תזמורת סימפונית בקונצרטים שבהם השתתפו גם זמרי המטרופוליטן אופרה. מקור המוזיקה הקונצרטנטית שלו ביסודות מסורתיים: חמישייה לקלרנית ולכלי-קשת, שכתובה בסגנון המוזיקה החסידית, ורביעיית כלי-קשת בדו מינור, המבוססת על טעמי המקרא.



בין יצירותיו האחרות: **יום בקיבוץ**; האוטוריה **אם לא גבוה יותר** (1964), שבוצעה לראשונה בהשתתפות ריצ'רד טאקר; **יזכור** לזכר קורבנות השואה, שהוצג לראשונה בטלוויזיה ב-1973. סקונדה היה חבר במכון הבינלאומי לאמנות ולספרות וזכה בפרסים רבים ממוסדות אמריקניים ובינלאומיים. מאז 1932 היה חבר באגודת המלחינים, הסופרים והמוזיקאים האמריקנים ונשיא אגודת המלחינים היהודים (Secunda, 1982).

**אברהם אלשטיין** (1907-1963) נולד בניו-יורק, שר במקהלת הילדים של המטרופוליטן וניצח על מקהלה כבר בגיל שלוש-עשרה. הוא למד בג'וליארד אצל פרדריק יעקובי וראובן גולדמרק. בשנים 1926-1932 ליווה את יוסלה רוזנבלט במסעי הקונצרטים שלו ברחבי ארצות-הברית. הוא כתב מוזיקה לשלושים ושלוש הצגות בתיאטרון היידי. לאחר מלחמת העולם השנייה עשה עיבודים והקלטות עם הסטור יאן פירס. בין שירי היידיש המפורסמים שלו: **יידל מיטן פידל** (היהודי עם הכינור), **אבי געזונט** (העיקר הבריאות), **מאמעלע** (אמא'לה). כן כתב את היצירות **אודה לשיר השירים**, **גאולה**; **נגב** – קונצ'רטו לפסנתר, **הפטרה** לכינור ולפסנתר. A 16 ©

מלחינים בולטים אחרים שכתבו שירים ביידיש בארצות-הברית: **ליאו לב** (1878-1960), **שלמה גולוב** (1887-1952), **יעקב שפר** (1888-1936), **מיכאל גלברט** (1889-1966), **שמואל בוגטש** (1898-1984), **הניך קון** (1890-1972), **ולדימיר חפץ** (1893-1970) ו**מוריס ראוך** (1910-1994).

עם התערותם בארצות-הברית ובתרבותה, בעיקר בני הדור השני למהגרים, שכבר נולדו באמריקה ושפת אמם לצד היידיש כבר הייתה האנגלית, תרמו היהודים למוזיקה האמריקנית תרומה משמעותית בהיקפה ובאיכותה, שלא עמדה בשום יחס להיותם מיעוט קטן בקרב האוכלוסייה. היהודים בלטו בכל תחומי המוזיקה – הקונצרטנטית, התיאטרונית, הקלה והעממית – כמלחינים, מנצחים, מורים, נגנים וזמרים. להלן כמה מהדמויות העיקריות של פעילות מגוונת זו.

## יהודים בג'אז

ראשיתו של הג'אז כאמנות אלתורית של השחורים בדרום ארצות-הברית, בעיקר בניו-אורלינס, בסוף המאה ה-19. אך עם התפשטות הג'אז צפונה, ואחר כך בכל רחבי ארצות-הברית, החלו להשתתף בו גם לבנים, ובין אלה רב חלקם של היהודים ביצירה ובנגינה. להלן כמה מהחשובים שבהם:

**פול ויטמן** (1890-1967) היה נגן ג'אז וראש להקה. הוא נולד בדנוור, קולורדו, וניגן תחילה בוויולה. ב-1917 עזב את התזמורת הסימפונית של סן-פרנציסקו והתחיל ללמוד ג'אז. ב-1919 הקים להקה משלו והתחיל להופיע בבתי מלון, במועדוני לילה ובתיאטראות. עד 1924 הקים כמה וכמה להקות, שבין חבריהן היו החוצצן ביקס בידרבקה, נגן הטרומבון טומי דורסי ואחיו, הקלרניתן ג'ימי דורסי. ב-12 בפברואר 1924 ארגן ויטמן קונצרט ג'אז, שבו הוצגה בפעם הראשונה מוסיקת ג'אז כמוזיקה קונצרטית. גולת הכותרת בקונצרט הזה הייתה השמעת הבכורה של **רפסודיה בנוסח בלוז** מאת ג'ורג' גרשוין, שחברה בהזמנת ויטמן לקונצרט, וגרשוין ניגן את הסולו בפסנתר. ויטמן המשיך לארגן קונצרטים של ג'אז עד 1938. בין היצירות שהושמעו בבכורה בקונצרטים שלו היו הסוויטה **גראנד קניון** (1938) של פרד גרופה ו**סקרצו רוסי** (1944) מאת סטראווינסקי. הוא חיבר גם ספרים על ג'אז.

**מילטון מזרו** (1899-1972), נגן ג'אז בקלרנית ובסקסופון, נולד בשיקגו, והיה מנציגו הבכירים של סגנון שיקגו בג'אז, במיוחד כמנהיג להקות ג'אז. מזרו, שכינויו מז, היה מראשוני הנגנים הלבנים שהופיעו יחד עם נגנים שחורים, וביניהם טומי לאדניר (Ladnier) וסידני בשה (Bechet), שאיתם הופיע בניו-יורק ובפאריס.

**בני גודמן** (1909-1986) קלרניתן, מנצח ג'אז ומלחין, נולד בשיקגו להורים יוצאי מזרח-אירופה, והחל את פעילותו המוזיקלית בהיותו בן עשר בבית הכנסת. ב-1925 הצטרף ללהקת ג'אז בלוס אנג'לס וב-1928 אל

להקת ג'אז בניו-יורק. ב-1934 ייסד בשיקגו להקה משלו, שנקראה Swing Band, ובכך טבע את המושג סווינג, אשר סימן ב-1938 את ראשיתו של עידן התזמורות הגדולות והעיבודים הכתובים בג'אז. גודמן היה גם קלרניתן קלאסי. הוא הקליט את הקונצ'רטו והחמישייה לקלרנית של מוצרט וכן השתתף בביצוע הבכורה של **הקונטרסטים** מאת ברטוק, עם יוסף סיגטי בכינור והמלחין בפסנתר.

**ארטי שו** (1910-2004), קלרניתן וראש להקת ג'אז, נולד בניו-יורק בשם אברהם ארשבסקי, ובילדותו ניגן בסקסופון. ב-1925 למד בעצמו לנגן בקלרנית וניגן בחוף המערבי ובניו יורק. ב-1938 הקים את הלהקה שהפכה לאחת המובילות והמפוצצות של סגנון הסווינג. הלהקה נחלה הצלחה רבה בזכות הביצוע של **Begin the Beguine** מאת קול פורטר. ב-1955 פרש מנגינה וייחד את זמנו לכתיבת ספרים. שו חיבר גם רומן אוטוביוגרפי **הצרה עם סינדרלה** (1952), ובו הוא מספר, בין היתר, את סיפור נישואיו הרבים.

**הארי ג'יימס** (1916-1983), חצוצרן ג'אז, נולד באלבני, ג'ורג'יה, והחל את הקריירה שלו בשנות השלושים עם בן פולק ובני גודמן. אחר כך הקים להקה משלו, "הארי ג'יימס ועושי המוזיקה" – Harry James and the Music Makers. העיבודים המעולים שלו למוזיקת הסווינג הוציאו לו מוניטין. בין הקטעים שכתב בשנות הארבעים: **קרנבל בונציה**, **צ'ריביריבין** ורפסודיה.

**מרווין (מל) קלר** (1920-1998), נגן ג'אז ומוזיקה קלאסית, מלחין ומנצח, נולד בארצות-הברית וניגן בקלרנית ובסקסופון. ב-1936 הצטרף ללהקתם של זיגי אלמן וריי אברל (Eberle). ב-1951 עלה לישראל וניגן מוזיקה קלאסית, תחילה עם תזמורת חיפה ואחר כך עם התזמורת הסימפונית של קול ישראל. ב-1956 חזר לנגן ג'אז והיה מהחלוצים בהבאת הג'אז לישראל: הקים את הרביעייה הישראלית לג'אז וכן תזמורת ביג בנד שעליה ניצח. כמו כן חיבר לחנים לכמה שירים ישראליים.

**סמי דייוויס** (1925-1991), זמר, שחקן ורקדן שחור, נולד בניו-יורק והחל להופיע ב-1930 בלהקת הוודוויל של אביו. עקב ההצלחה שנחל בברודוויי ובהוליווד (**פורגי ובס**, 1959; **נער הזהב**, 1965), נחשב דייוויס מאז שנות החמישים לאחד הבדרנים האמריקנים המצליחים ביותר. בשלב כלשהו בחייו התגייר. דייוויס נקרא "מר בידור" ואחדים משיריו הפכו ללהיטים מוכרים בכל העולם.

**סטן גץ** (1927-1991), נגן סקסופון, נולד בפילדלפיה. מאז 1942 ניגן בלהקות ג'אז שונות, בין היתר עם סטן קנטון וג'ימי דורסי. הוא התפרסם ב-1947 כנגן סקסופון בלהקה של וודי הרמן. ב-1949 הקים להקה משלו שהתפתחה והייתה למייצגת העיקרית של ה-Cool Jazz והזרם המודרני המרכזי בג'אז. בתחילת שנות השישים קידם את מוזיקת הבוסה-נובה – סגנון חדש שהיה תערובת של מנגינות ברזילאיות, ג'אז אמריקני ואלתור.

**הרבי מאן** (1930-2003) חלילן ג'אז, נולד בברוקלין, ניו-יורק, ושמו הרברט ג'יי סולומון. הוא נודע בשנות השישים בעיקר בזכות השילוב שעשה בין אלתורים בג'אז למקצבים אפריקניים, וברזילאיים.

**הרב אלפרט**, חצוצרן, נולד ב-1935 בלוס-אנג'לס, קליפורניה, וזכה להצלחה גדולה בשנות השישים, כשניגן כראש להקה וסולן. בין להיטיו: **השור הבודד**, **גבר זה מאוהב בך**. להקת כלי הנשיפה שלו, "טיחואנה", התייחדה בצליל המובהק של החצוצרה הקטנה, ובשילוב של מוזיקה מקסיקנית ולטינו-אמריקנית עם אלמנטים של ג'אז ורוק.

**מנפרד מאן**, נגן קלידים של מוסיקת רוק, נולד ב-1940 ביוהנסבורג, דרום אפריקה, ושמו מייקל ליובוביץ. הוא החל כנגן ג'אז, ובסוף שנות השישים הקים כמה הרכבים וניהל אותם (ביניהם Earth Band). מתכונת נגינתם הייתה סינתזה של רוק וג'אז, ונודעה לה השפעה רבה על האופי של מוסיקת רוק. נגינתו כסולן בכלי קלידים תרמה לשילובם של אלה במסגרת מוסיקת הרוק.

**ליאונרד כהן** (1934-2016) נולד במונטריאול, למד באוניברסיטת מקגיל, ובגיל שבע-עשרה יסד להקת זמר והחל לכתוב שירים. ספר שיריו הראשון פורסם ב-1956. לאחר לימודים באוניברסיטת קולומביה בניו-יורק התיישב באי הוויי הידרה למשך שבע שנים. כהן כותב את שיריו, מלים ולחנים, ועורך מסעי קונצרטים והקלטות. הוא נחשב לאחד מגדולי הזמרים-היוצרים של דורו.

**בוב דילן** נולד ב-1941. שמו רוברט צימרמן, אך הוא אימץ לו את שמו של המשורר דילן תומאס. הוא החל את דרכו בזמרת שיריו של הזמר וודי גאטרי בגריניץ' וילג' בניו-יורק. בראשית שנות השישים החל לחבר שירים, מלים ומנגינות, ולבצעם, וכמה מהם הפכו לשירי מחאה של התנועה לזכויות האזרח. הוא נעשה לאחד ממובילי שירת הרוק בארצות-הברית.

**פול סיימון**, זמר ומחבר שירים, נולד ב-1941 בניו-יורק. בשנות החמישים הקים ביחד עם חברו **ארט גרפונקל**, צמד ושמו "טום וג'רי". הם זכו להצלחה מסוימת אבל אחר כך נפרדו. בשנות השישים חבר שוב לארט גרפונקל, הפעם כ"סיימון וגרפונקל". מאז 1965 זכו השניים להצלחה גדולה, בעיקר בזכות השירים שכתב פול סיימון לשני קולותיהם. שירים אלו התאפיינו בצליל של גיטרה בת שנים-עשר מיתרים ובליווי תזמורתי מאוזן. בשנות השבעים התפרק הצמד. סיימון המשיך להופיע בביצוע מוזיקה משלו ששואבת את השראתה ממוסיקת עם, רוק, בלוז, שירי נשמה, ג'אז בסגנון ניו-אורלינס, רגאי וסלסה. הוא נחל הצלחה עם שירים אחדים, וביניהם **עדיין מאוהב בך אחרי כל השנים האלה** (1975) ו**חמישים דרכים לעזוב את אהובתך**. בשנות התשעים שוב חברו הוא וגרפונקל יחדיו והם מופיעים ומקליטים לסירוגין.

## יהודים במחזמר

המחזמר הוא הבידור התיאטרוני-מוזיקלי האמריקני האופייני והרווח ביותר. הוא צמח מהצגות הוודוויל של שנות העשרים במאה העשרים, וניתן למצוא בו גם השפעות של האופרטה האירופית, אך המחזמר הוא תופעה אמריקנית מובהקת. יהודים מילאו תפקיד חשוב ומרכזי בהתפתחות המחזמר הן כתמלילנים והן כמלחינים. להלן הבולטים ביניהם:

**ג'רום זייד קרן** (1885-1945) נולד בניו-יורק והחל לנגן בפסנתר בגיל צעיר. ב-1901 נשר מבית הספר התיכון ופנה להלחנה, וב-1902 פרסם את שירו הראשון. הוא יצא ללמוד מוזיקה בגרמניה וב-1903, כשעבד בלונדון, זכה להצלחה הגדולה הראשונה שלו בזכות השיר הפוליטי **מר צ'מברליין** שהלחין למלים של הסופר המפורסם וודהאוס. לימים כתב וודהאוס תמלילים לכמה ממחזות הזמר שלו. עם שובו לארצות-הברית ב-1911 כתב שירים לכמה מחזות זמר, ומאז הועלו מחזות הזמר שהלחין באופן קבוע בברודוויי. הצלחתו הגדולה ביותר הייתה המחזמר **ספינת השעשועים** (1927, תמליל: אוסקר המרשטיין ה-II). קרן כתב מוזיקה לסרטים רבים, רובם העברה לקולנוע של מחזות הזמר שלו. מספר ניכר מתוך כאלף השירים שכתב ליותר ממאה הצגות וסרטים עומדים במבחן הזמן ומושרים עד היום, כגון **Old Man River**. הסרט עד שהעננים יחלפו (Till the Clouds Roll By) מבוסס על סיפור חייו.

**זיגמונד רומברג** (1887-1951) נולד בנאג' קאניצה, הונגריה, ולמד מוזיקה בווינה, אוסטריה. ב-1909 היגר לארצות-ברית, והלחין שם אופרטות בסגנון אירופי. המפורסמות שביניהן: **הנסיך הסטודנט** (1924), **שירת המדבר** (1926) ו**ורוזאלי** (1928). כאשר סר חנו של הז'אנר בעיני הקהל האמריקני, עשה רומברג תפנית מוצלחת למחזות זמר קומיים בסגנון אמריקני. הבולט שבהם הוא **קדימה לסנטרל פארק** (1945).

**אירווינג ברלין** (1888-1989) נולד במוגילב, רוסיה, ושמו ישראל בלין. אביו היה חזן. המשפחה היגרה לארצות-הברית כשהיה בן ארבע. בהיותו בן שמונה נתייתם מאביו. הוא ניגן בפסנתר אך היה חסר כל

השכלה מוזיקלית פורמלית. ברלין נעשה לאחד המלחינים המצליחים ביותר של מחזות זמר. הוא התפרנס תחילה כ"מלצר מזמר", אחר כך היה שותף בחברת הפקה, ולבסוף הקים הוצאה לאור משלו. בין מחזות הזמר פרי עטו: **אני, קחי את הרובה שלך** (1946), **קרא לי גברת** (1950), **אדוני הנשיא** (1962). ברלין הלחין יותר מאלף שירים, בהם **אלוהים ברך את אמריקה**, שנעשה כמעט המנון אמריקני, וכן **חג מולד לבן**. להיטיו קבעו אמות-מידה לז'אנר הבידור המוזיקלי של אמריקה. ברלין חיבר גם מוזיקה לסרטים, ביניהם *Follow the Fleet* (1936), *Top Hat* (1935), בשדרה *(On the Avenue, 1937)* ו-*Holiday Inn* (1942). הוא נפטר בגיל 101.



אירווינג ברלין ליד הפסנתר ב-1920 לערך

**אוסקר המרשטיין** "השני" (1895-1960), תמלילן, נולד בניו-יורק, נכדו של אוסקר המרשטיין "הראשון". הוא מילא תפקיד חשוב בפיתוחו של המחזמר ובעיצובו לצורה דרמטית אחידה; כתב את התמלילים למחזות הזמר שהועלו בברודוויי **רוז מארי** (1924), **שירת המדבר** (1926), **ספינת השעשועים** (1927). ב-1943 חבר למלחין ריצ'רד רוג'רס. ביחד הפיקו את הצלחותיהם הגדולות **אוקלהומה** (1943), **קארוסל** (1945), **דרום פסיפיק** (1949, פרס פוליצר), **המלך ואני** (1951), **צלילי המוזיקה** (1969). המרשטיין כתב גם את התמליל ל**כרמן ג'ונס**, הגרסה האמריקנית ל**כרמן** של ביזה.

**פרידריך לוה** (1901-1988) נולד בווינה, אוסטריה, בנו של הטנור אדמונד לוה. הוא למד נגינה בפסנתר אצל בוזוני ודיאלברט בברלין. ב-1924 היגר לארצות-הברית והחל להלחין מוזיקה למחזות זמר, בשיתוף עם התמלילן המצליח אלן לרנר. לוה כתב מוזיקה למחזות הזמר **חתן** (1947), **צבע את קרונך** (1951, *Paint Your Wagon*), **קמלוט** (1960), והמפורסם מכולם – **גברתי הנאוה** (1956).

**ריצ'רד רוג'רס** (1902-1979) נולד בלונג-איילנד, ניו-יורק, ולמד במכון לאמנות המוזיקה באוניברסיטת קולומביה. בתחילה עבד עם התמלילן לורנס הארט, ויצר איתו קומדיות מוזיקליות רבות, וביניהן **החברה** (1926), **בחורות בזרועות** (1936), **הנערים מסיראקוז** (1938) **החבר שלי ג'ואי** (1940). אחרי מותו של הארט החל בשיתוף פעולה עם אוסקר המרשטיין השני, ויחד חיברו כמה ממחזות הזמר הנודעים ביותר: **אוקלהומה** (1943), **קארוסל** (1945), **דרום פסיפיק** (1948), **המלך ואני** (1951), **צלילי המוזיקה** (1959).

**פרנק לסר** (1910-1969) נולד בניו-יורק, והחל להלחין בהיותו סטודנט בסיטי קולג' ובעת שירותו הצבאי במלחמת העולם השנייה. שירו המפורסם ביותר בתקופה זו היה **הלל את אלוהים והעבר את התחמושת** (Praise the Lord and Pass the Ammunition). אחר כך השתקע בהוליווד והלחין מוזיקה לסרטים ולמחזות זמר, ובהם **הנס כריסטיאן אנדרסן** (1952), **ברנשים וחתיכות** (1950), **פלה המאושר** (1956) **איך להצליח בעסקים בלי להתאמץ** (1961).

**ג'רי בוק** (1928-2010) נולד בניו הייבן, קונטיקט, ובתחילת דרכו, בשנות החמישים, התפרסם כמלחין לטלוויזיה. אחר כך העביר את פעילותו לברודוויי ושם הלחין מספר מחזות זמר מצליחים, וביניהם **מיסטר וונדרפול** (1956), **פיורלו!** (1959), **היא אוהבת אותי** (1963), **כנר על הגג** (1964), **עץ התפוח** (1969), **הרוטשילדים** (1970).

**סטיבן זונדהיים**, מלחין ותמלילן, נולד ב-1930 בניו-יורק, למד מוזיקה בקולג' וויליאם בויליאמסטרטון, מסצ'וסטס, ובסיום לימודיו ב-1950 זכה בפרס האטצ'ינסון, ואז למד שנתיים אצל המלחין מילטון באביט בניו-יורק. ב-1957 חיבר את מלות השירים ל**סיפור הפרברים** של ליאונרד ברנשטיין. אחר כך כתב מלים ומוזיקה למחזות זמר שונים, וביניהם **דבר מצחיק קרה לי בדרך אל הפורום** (1962), **Follies** (1968), **מוסיקת לילה זעירה** (1973), **סויני טוד** (1979).

## יהודים מלחינים לקולנוע האמריקני

יש טוענים כי הקולנוע האמריקני הוא תוצר יהודי מובהק. ואכן, אם בוחנים את תקופת הזוהר של התעשייה הזו, בשנות העשרים עד החמישים של המאה העשרים, מסתבר כי הבעלות על האולפנים והיוזמה לסרטים הייתה בעיקר בידי יהודים – האחים מאייר, האחים וורנר וכו'. גם בשטח המוזיקה לסרטים היה ליהודים תפקיד חשוב, וכמה מגדולי מלחיני הקולנוע היו יהודים שהיגרו מאירופה. ביניהם:

**דימיטרי טיומקין** (1894-1979) נולד בפולטובה, אוקראינה. ב-1917 יצא למערב-אירופה והתפרנס מהופעות כפסנתרן קונצרטים. ב-1925 התיישב בלוס אנג'לס, קליפורניה, כאן החל להלחין לסרטים ועד מהרה קנה לו שם. טיומקין הלחין מוזיקה למערבונים, ביניהם **דו קרב בשמש** (1946), **בצהרי היום** (1952), מותחנים של מדע בדיוני (**הדבר**, 1951), מלודרמות (**אני מודה**, 1953) וסרטי הרפתקאות (**55 יום בפקין**, 1963). טיומקין כתב אוטוביוגרפיה שכותרתה **אנא אל תשנאו אותי** (1959). ב-1968 עבר ללונדון.

**הרולד ארלן** (1905-1986) נולד בבופאלו, ניו-יורק, ושמו מלידה היימן ארלוק, לאביו החזן שמואל ארלוק. בגיל תשע החל ללמוד נגינה בפסנתר ובשנות העשרה שלו ליווה בפסנתר סרטי ראינוע. הוא ניסה את דרכו כזמר, אך עבר עד מהרה לעיבודים ולהלחנה. ארלן הלחין שירים רבים להצגות ולסרטים, שהידוע בהם הוא **הקוסם מארץ עוץ**. כן חיבר יצירות בסגנון ג'אז לפסנתר ולתזמורת.

**אוסקר לבנט** (1906-1972), פסנתרן ומלחין, נולד בפיטסבורג, פנסילבניה, ולמד נגינה בפסנתר אצל סטוקוויבסקי (Stokojowsky). הוא התפרסם בנגינת מוזיקה של ג'ורג' גרשווין, בעיקר **רפסודיה בנוסח בלוז וקונצ'רטו בפה**. בין יצירותיו נוקטורן לתזמורת (1937), קונצ'רטו לפסנתר בפרק אחד (1942), קטעים לפסנתר, מוזיקה קאמרית ושירים פופולריים רבים, וכן מוזיקה לסרטים. לבנט הופיע בעצמו בסרטים כפסנתרן. הוא כתב את הספרים **השטחיות שבבורות** (1940), **זיכרונותיו של חולה במחלת השכחה** (1965) **והחשיבות להיות אוסקר** (1968).

**פרנץ וקסמן** (1906-1967) נולד בקניגסהיטה, בשלזיה, גרמניה (כיום בפולין), ולמד מוזיקה בדרזדן ובברלין. בשנות העשרים החל לכתוב מוזיקה לסרטים של חברת UFA. ב-1933 עבר לצרפת וב-1934 היגר

לארצות-הברית והתיישב בהוליווד, שבה יצר במשך שלושים ושתיים שנים מוזיקה למאה ארבעים וארבעה סרטים, בהם **רביקה**, **שדרות סנסט**, **פייטון פלייס**, **והרוח של סנט לואיס**. ב-1947 ייסד וניהל פסטיבל למוזיקה בלוס-אנג'לס. בין יצירותיו מחוץ לקולנוע האורטוריה **יהושע** ומחזור שירים **השיר של טרזין**.

**מיקלוש רוז'ה** (1907-1995) נולד בבודפשט, למד ב-1925-1929 בקונסרבטוריון של לייפציג, התיישב בפאריס ב-1932, ואחר כך בלונדון, שם למד בשנים 1936-1940, ואז היגר לארצות-הברית. הוא חיבר קנטטה **הבלויות החיים** וכן יצירות סימפוניות וקאמריות, אך בעיקר כתב מוזיקה לסרטים נודעים של הוליווד: **אביר ללא נשק** (1937), **הגנב מבגדד** (1940), **סוף שבוע אבוד** (1945), **עולם השכחה** (1945), **חיים כפולים** (1948) **בן חור** (1959).

**ולטר שרף** (1910-2003) נולד בניו-יורק ולאחר סיום לימודיו שם יצא ללמוד בברלין, אך עקב התחזקות הנאצים שב לארצות-הברית כעבור כמה חודשים. הוא עבר לחוף המערבי ועבר בחברת הסרטים של האחים וורנר. כמו כן כתב מוזיקה לסרטים שהופקו בחברת פוקס המאה העשרים, פרמונט ואולפני ריפבליק. ב-1989 חנך כיתת אמן בהיסטוריה של **אין**, **והפרופסור המטורף**. כמו כן הלחין מוזיקה לסדרות טלוויזיה ולסרטי תעודה – ז'אק קוקטו, נשיונל ג'אוגרפיק ואחרים. ב-1988 התפרסמה האוטוביוגרפיה שלו, בניצוחו ובהלחנתו של ולטר שרף (Composed and Conducted by Walter Scharf).

**לאו שיפרין** נולד ב-1932 בבואנוס-אייס בירת ארגנטינה. אביו היה כנר בתזמורת תיאטרון קולון. מגיל שש למד נגינה בפסנתר אצל אנריקה ברנבויס (אביו של דניאל ברנבויס). הוא למד באוניברסיטה משפטים וסוציולוגיה, אך בהיותו בן עשרים זכה במילגה לקונסרבטוריון של פאריס ונסע ללמוד שם, בין השאר עם אוליביה מסיאן. בלילות ניגן במועדוני ג'אז. עם שובו לארגנטינה הקים שם תזמורת ג'אז, וב-1958 היגר לניו-יורק, שם המשיך כנגן ג'אז ומנצח וכתב מוזיקה לקולנוע ולטלוויזיה. מאלה התפרסמו בעיקר משימה בלתי-אפשרית, הארי המזוהם.

### מלחינים לאולם הקונצרטים בארצות-הברית

יהודים תרמו רבות גם, ואולי בעיקר, למוזיקה הקונצרטית בארצות הברית. בין מלחיני הדור הראשון היו שנולדו באירופה והגיעו לארצות-הברית בילדותם, והיו שנולדו בארצות-הברית להורים שהיגרו ממזרח-אירופה. תרומתם כה משמעותית, עד כי קשה לתאר את המוזיקה הקונצרטית האמריקנית בלעדיה, מה גם שמבחינה סגנונית הם, יותר מאחרים, קבעו את מה שנקרא סגנון אמריקני במוזיקה, או ה"אמריקנה". כאן יובאו מלחינים שיהדותם ברורה וידועה לכול. מקצתם כתבו יצירות בעלות צביון יהודי מובהק, ואחרים תרמו כללית למוזיקה האמריקנית.

**לואי מורי גוטשאלק** (1829-1869) נולד בניו-אורלינס וב-1842 יצא ללמוד בפאריס אצל ברליוז. שופן הילל את נגינתו בפסנתר. עם שובו לארצות-הברית ערך מסעי קונצרטים כפסנתרן ומנצח. הוא נפטר בברזיל.

19A

**רובין גולדמרק** (1872-1936), אחיינו של המלחין קרל גולדמרק (ראו בפרק י'), נולד בניו-יורק. הוא למד בקונסרבטוריון של וינה ואחר כך אצל דבוז'ק בקונסרבטוריון הלאומי למוזיקה בניו-יורק. ב-1892 התחיל ללמד מוזיקה ותיאוריה, ואז עבר לקולורדו ובשנים 1895-1902 ניהל את הקונסרבטוריון למוזיקה בקולורדו קולג'. מ-1902 התגורר בניו-יורק, לימד פסנתר והרמוניה והופיע בהרצאות מודגמות בכל רחבי ארצות-הברית. ב-1911 מונה למנהל המחלקה לקומפוזיציה בבית הספר למוזיקה ג'וליאד. עם תלמידיו נמנו אהרן קופלנד וג'ורג' גרשווין. בין יצירותיו לתזמורת – **היאוואתה** (1900), **שמשון** (1914), **רפסודיה שחורה** (1923) **וקול המרחבים**. כמו כן חיבר מוזיקה קאמרית, כולל רביעיית פסנתר שזכתה בפרס פדרבסקי למוזיקה קאמרית ב-1910, יצירות לפסנתר ומוזיקה קולית.



**לואיס גרינברג** (1884-1964) נולד ליד ברסט-ליטובסק, רוסיה, ובהיותו בן שנתיים היגרה משפחתו לארצות-הברית. אביו התפרנס ככנר בניו-יורק. בגיל שמונה החל לגן בפסנתר ובהמשך למד בקונסרבטוריון הלאומי בניו-יורק, שאותו ניהל אז אנטונין דבוז'ק. בגיל עשרים יצא לאירופה ולמד אצל פרוצ'יו בוזוני. ב-1919 כתב את היצירה לתזמורת **גבעת החלומות**, שזכתה להצלחה וקיבלה פרס. בשנות העשרים החל את דרכו כמלחין ג'אז. ב-1931 הלחין את האופרה **הקיסר ג'ונס** לפי מחזהו של יוג'ין אוניל, ושילב בה לחנים אפרו-אמריקנים. היא הוצגה במטרופוליטן אופרה. בשנים 1933-1936 עמד בראש המחלקה לקומפוזיציה בקולג' למוזיקה של שיקגו, ואז עבר לקליפורניה. ב-1944 הזמין אצלו יאשה חפץ קונצ'רטו לכינור, והיצירה נעשתה לידועה שבחיבוריו. גרינברג חיבר גם מוזיקה לסרטים, ביניהם המאבק לחיים (1940). כן חיבר חמש סימפוניות, עוד ארבע אופרות ואת האורטוריה **שיר אמונה**. C54

**פרדריק יעקובי** (1891-1952) נולד בסן-פרנציסקו ולמד בניו-יורק אצל ראובן גולדמרק וארנסט בלוד, וכן בברלין. בשנים 1913-1917 הועסק כעוזר מנצח במטרופוליטן אופרה בניו-יורק. בהמשך פעילותו יצא לחיות בקרב האינדיאנים בני שבט הפואבלו, וחקר את מורשתם המוזיקלית. בעקבות המחקר חיבר כמה יצירות המבוססות על נעימות אינדיאניות, וביניהן רביעיית כלי קשת על נושאים אינדיאניים (1924) ו**מחולות אינדיאניים** לתזמורת (1928). בתקופה מאוחרת שילב ביצירותיו אלמנטים מוזיקליים קלאסיים, רומנטיים ומודרניים, למשל ברביעיית כלי הקשת מס' 2 (1933), ובקונצ'רטו לפסנתר ולתזמורת כלי קשת (1946). משנות השלושים חיבר יצירות על נושאים יהודיים המיועדות לטקסים בבית הכנסת, בהם **תפילת ערב שבת וכתובים**, וכן עיבד שירים ישראלים להרכבים שונים. A 8

**לזר ויינר** (1897-1982), מלחין ומנצח, נולד בצ'רקסי, אוקראינה. הוא למד מוזיקה בקייב, שבה גם שר בילדותו כסולן (סופרן) באופרה. ב-1914 התישב בניו-יורק. כאן ליווה חזנים וניצח על מקהלות יהודיות, ועל התזמורת הסימפונית על שם מנדלסון בברוקלין. מ-1930 עד 1975 היה מנהל מוזיקלי של בית הכנסת המרכזי בניו-יורק, ומ-1952 לימד בבית הספר לחינוך ולמוזיקה דתית של ה-Hebrew Union College. ויינר נודע כבר סמכא בנוגע לשירי עם ביידיש. בין יצירותיו הקנטטות **אגדת העמל** (Legend of Toil, 1933), **מאבק לחירות** (1943), **אליך, אמריקה** (1944), מוזיקה לתפילות יום שישי ושבת ומוזיקה לבלט על נושאים יהודיים. A4

**ג'ורג' גרשוין** (1898-1937) נולד בברוקלין, ניו-יורק, וכתב את שיריו הראשונים כשהתפרנס כפסנתרן בחברה להוצאה לאור של שירים. פריצת הדרך שלו התרחשה ב-1919 כשהלחין את המוזיקה למחזמר בברודוויי ושמו **לה הל לוסייל**. באותה שנה כתב גם את להיטו הגדול הראשון, **סואני**, שאותו ביצע אל ג'ולסון ברביו סינבד. בשנים 1920-1924 הלחין בעיקר מחזות זמר. ב-1924 הזמין אצלו מנצח תזמורת הג'אז פול וייטמן סימפוניה בסגנון ג'אז. גרשווין הלחין את **הרפסודיה בנוסח בלוז** (1924) – קונצ'רטו לפסנתר בליווי תזמורת ג'אז, שאותה כתב בסיוע המתזמר פרדריק גרופה, כיוון שחסר לו אז ידע מוזיקלי מקצועי. בעקבות הצלחתו למד אצל רובין גולדמרק וג'וזף שילינגר. הוא הלחין **קונצ'רטו בפה** לפסנתר (1925), **שלושה פרלודים** לפסנתר (1926), **אמריקני בפריס** (1928), **רפסודיה שנייה** (1931) ו**פתיחה קובנית** (1932). בשנות העשרים והשלושים הלחין מוזיקה לסרטים ולהופעות ברדיו ובברודוויי. את מרבית התמלילים לשיריו כתב אחיו איירה. יצירתו האחרונה של גרשווין היא האופרה **פורגי ובס** (1935), המספרת על חיי האפרו-אמריקנים בדרום ארצות-הברית. הוא נפטר מגידול במוח בטרם מלאו לו ארבעים שנה. בלוס אנג'לס התיידד גרשווין עם ארנולד שנברג, ובהיות שניהם גם ציירים, הם ציירו זה את זה. לאחר מותו אמר עליו שנברג:

ג'ורג' גרשווין היה מאותו סוג נדיר של מוזיקאים, שבעבורם המוזיקה אינה עניין של יותר או פחות יכולת. מוזיקה הייתה בשבילו האוויר שנשם, המזון שהזינו, המשקה שהרווהו. מוזיקה הייתה הדבר שגרם לו להרגיש, ומוזיקה הייתה הרגש שביטא. ישירות מסוג זה ניתנת רק לאנשים גדולים, ואין ספק שהוא היה מלחין גדול. מה שהוא השיג היה לא רק למוזיקה אמריקנית לאומית, אלא גם תרומה למוזיקה של העולם (Heskes, 1994 312).

**אהרן קופלנד** (1900-1990) נולד בברוקלין, ניו-יורק, ולמד אצל רובין גולדמרק בניו-יורק ועם נדיה בולאנז'ה בפאריס. ב-1924 חזר לארצות-הברית ובאמצעות פעילותו כמלחין, מורה, מנצח וסופר השפיע מאוד על התפתחות המוזיקה המודרנית בארצות-הברית (Copland, Aaron & Perlis, Vivian, 1992). בין ספריו: **למה להאזין במוזיקה** (1939), **המוזיקה החדשה שלנו** (1941), **מוזיקה ודמיון** (1952), **קופלנד על מוזיקה** (1960). מתחילת דרכו של קופלנד היה המנצח סרגיי קוסוביצקי תומך נלהב במוזיקה שלו. הקונצ'רטו לפסנתר (1927), שאותו ביצע עם קוסוביצקי, זכה לפרסום רב. קופלנד זכה במלגת גוגנהיים (1926 ו-1927) והצטרף לסגל המורים במרכז ברקשייר למוזיקה בטנגלווד. בשנים 1940-1965 ניהל את מחלקת הקומפוזיציה של מוסד זה. ב-1964 הוענקה לו מדליית החירות של ממשלת ארצות-הברית.

בין יצירותיו המוזיקה לבלט **בילי הנער** (1938), **רודיאו** (1942), **ואביב בהרי האפלוצ'ים** (1944); יצירות לתזמורת: **אל סלון מכסיקו** (1937), **הפורטרט של לינקולן** (עם קריין, 1942), קונצ'רטו לקלרנית, לתזמורת כלי קשת, לנבל ולפסנתר (1960) ו**קונצ'רטי** (1962); **מחול קובני** לשני פסנתרים (1942); יצירות לפסנתר: וריאציות (1930), סונטה (1941), ופנטסיה (1957). הוא הלחין גם שלוש סימפוניות, מוזיקה לסרטים ולתיאטרון. בתחילת דרכו שילב ביצירותיו נושאים אמריקניים אתניים, מוסיקת ריקודים מקסיקנית ומקצבים קובניים. קופלנד הושפע גם מן הניאו-קלאסיקה והג'אז. בתחילת שנות השישים הלחין גם בטכניקת שנים-עשר הטונים. סגנונו הפך לשם דבר במוזיקה האמריקנית ונתכנה "**אמריקנה**", משום שביטא יותר מכל מלחין אחר את הרוח האמריקנית. יצירתו היחידה שנכתבה על נושא יהודי היא **ויטבסק** לשלישיית פסנתר (1929). © א12

**ג'ורג' אנתיל** (1900-1959) נולד בטרנטון, ניו-ג'רסי, להורים שהיגרו מפולין. הוא למד אצל ארנסט בלוך בניו-יורק. ב-1923 נסע לאירופה, וב-1928 מונה עוזר-מנצח בתיאטרון העירוני של ברלין. אנתיל הושפע מן הג'אז ומטכניקות ההלחנה החדשות בזמנו, ונודע ברוח הנסיינית הנועזת שלו, כגון שילוב רעשים ביצירותיו (**הבלט המכני**, 1924). באמצע שנות השלושים חזר לארצות-הברית. סגנונו הפך מלודי יותר והוא שילב ביצירתו אלמנטים של ג'אז. אנתיל כתב גם אופרות – **טרנסאטלנטיק** (1930), **הלן פורשת** (1934), **וולפונה** (1953), **המשאלה** (1955) ומוזיקה לתיאטרון ולסרטים. הוא הופיע גם כפסנתרן של מוזיקה מודרנית בקונצרטים.

בין יצירותיו **סימפוניית ג'אז** לתזמורת קאמרית (1925), **סימפוניה אמריקנית** (1937), **בירת העולם** – בלט (1953), מוזיקה קאמרית, מוזיקה לפסנתר (**סונטת מטוס**, 1923) ושירים. כמו כן כתב את הספרים **צורת המלחמה שתבוא** (1940) ו**הילד הרע של המוזיקה** (1945), שניכרים בו מאפיינים אוטוביוגרפיים ברורים. © 20A

**מארק בליצשטיין** (1905-1964) נולד בפילדלפיה, פנסילבניה, ולמד מוזיקה באוניברסיטה של פנסילבניה וקומפוזיציה במכון קרטיס בפילדלפיה. ב-1936 יצא לפאריס ולמד אצל נדיה בולאנז'ה, וב-1937 המשיך בלימודיו אצל ארנולד שנברג. ב-1940 הוענקה לו מלגת גוגנהיים. במלחמת העולם השנייה שירת באנגליה בחיל האוויר האמריקני. ביצירותיו יש לעתים קרובות אלמנטים פוליטיים. ביניהן האופרות **העריסה תתנדנד** (The Cradle Will Rock, 1937) ו**לא כתשובה** (No for an Answer, 1941), הסימפוניה **בוקר של חופש** (Freedom Morning, 1945), הקנטטה **Airborne** (1946) והדרמה המוזיקלית **השועלים הקטנים** (The Little Foxes, 1949). אופרה שחיבר על נושא **סאקו וואנצטי** נותרה בלתי גמורה.

**ויליאם שומאן** (1910-1992) נולד בניו-יורק ולמד הרמוניה וקונטרפונט בקונסרבטוריון מלכין. ב-1933 התקבל לקולג' למורים באוניברסיטת קולומביה וסיים את לימודיו שם ב-1935. באותה שנה שהה באקדמיה מוצרטיאום בזלצבורג. בשנים 1936-1945 לימד בקולג' שרה לורנס והשתתף בשיעורי הקיץ של בית הספר למוזיקה ג'וליארד. ב-1937 הוענק לו תואר שני באוניברסיטת קולומביה. הופעת הבכורה שלו כמלחין נערכה ב-1939, כשיצירתו **פתיחה אמריקנית חגיגית** בוצעה על ידי התזמורת הסימפונית של בוסטון

בניצוחו של קוסביצקי. רביעיית כלי-קשת מס' 3 שלו בוצעה לראשונה ב-1940, סימפוניה מס' 3 ב-1941 וסימפוניה מס' 4 ב-1942. ב-1943 הוענק לו פרס פוליצר, והוא היה לחתן הראשון של פרס זה בתחום המוזיקה. בשנת 1945 מונה שומאן לנשיא בית הספר למוזיקה ג'וליארד. הוא מילא תפקיד זה עד 1962. עם יצירותיו המאוחרות נמנות סימפוניה מס' 8 (1968), סימפוניה מס' 9 (1969) ו**טריפטיכון ניו-אינגלנד** לתזמורת (1976). A 22 ©

**הוגו וייסגל** (1912-1997) נולד באיוואנצ'יסה (Ivanceice), מורביה, צ'כיה, והיה בן שמונה כשהגיע לארצות-הברית. בשנים 1927-1932 למד נגינה בפסנתר, הרמוניה וקומפוזיציה בקונסרבטוריון פיבודי בבולטימור. הוא ניצח על מקהלת בית הכנסת "הר סיני" (1931-1942) ועל תזמורת ה-Youth Alliance בבולטימור. ב-1952 כיהן כיושב הראש של מכון החזנות של הסמינר היהודי התיאולוגי בניו-יורק. יצירותיו עוסקות בנושאים חברתיים ומוסריים וסגנונו בדרך כלל אקספרסיוניסטי-אטונלי, לפעמים בטכניקה הדודקפונית.

ב-1944 פורסמה יצירתו הגדולה הראשונה **שיר חיילים**. בין האופרות שלו: **הטנור** (1952), **הזר** (1952), **שש נפשות מחפשות מחבר** (1959), **גיהנום** (1961), **ג'ני או מאה הלילות** (1976). בין יצירותיו היהודיות: **גן במזרח** למלים של משה אבן עזרא, **דיואן מזרחי**, ארבעה אטיודים למקהלה: יהיו לרצון, הודו לאדוני, בצאת ישראל, כי לו נאה. (וייסר, 1978) 10A ©

**מורטון גולד** (1913-1996) נולד בניו-יורק ומגיל ארבע ניכר כשרונו לאלתר ולחבר מוזיקה. בהיותו בן שש התפרסמה יצירתו הראשונה, וכבר בילדותו הופיע כפסנתרן ומלחין. הוא למד בבית הספר למוזיקה, כיום הג'וליארד, ובהיותו בן שבע-עשרה החל לחבר מוזיקה להצגות, לרדיו ולקולנוע. ביצירותיו שילב יסודות של ג'אז ושירים עממיים. בשנות הארבעים נחשב לאחד משלושת המלחינים האמריקנים הבולטים, יחד עם גרשוין וקופלנד. הוא כתב גם מוזיקה למחזות זמר וכן פעל כמנצח בארצות-הברית, באירופה, באוסטרליה, ביפן ובישראל. לבית הכנסת כתב **הושענא ואמן** (1983). A 23 ©

**אירווינג פיין** (1914-1962) נולד בבוסטון ובה פעל רוב ימיו כפסנתרן, מנצח, מלחין ומורה. הוא למד אצל נדיה בולאנז'ה בפאריס ובאוניברסיטת הרווארד, שבה חבר אל סטראווינסקי, קופלנד, קוסביצקי וברנשטיין. הוא לימד באוניברסיטה זו בשנים 1939-1950, ובאוניברסיטת ברנדייס בשנים 1950-1962.

**מילטון באביט** (1916-2005), מלחין ותאורטיקן, נולד בפילדלפיה ולמד באוניברסיטת ניו-יורק ובזו של פרינסטון, שבה לימד מ-1938 מוזיקה ומתמטיקה. הוא עסק בעיקר במוזיקה סריאלית ואלקטרונית, וניהל את המרכז למוזיקה אלקטרונית של קולומביה-פרינסטון. באביט היה מהראשונים ששילבו במוזיקה שלהם את הסינטיסייזר.

**ג'ורג' רוכברג** (1918-2005) נולד בפטרסון, ניו-ג'רסי, ארצות-הברית. הוא למד קומפוזיציה אצל ליאופולד מאנס (Mannes), ג'ורג' סל וג'אנקרלו מנוטי בבית הספר למוזיקה מאנס בניו-יורק ואצל רוטרי סקאלרו במכון קרטיס בפילדלפיה (1945). ב-1947 סיים את לימודיו בבית הספר מאנס ומ-1948 עד 1954 לימד בו. מ-1961 עמד בראש המחלקה למוזיקה באוניברסיטה של פנסילבניה בפילדלפיה וב-1968 מונה לפרופסור. הוא פרש לגמלאות ב-1983. בתחילת דרכו נטה לסגנון של מהלר, אך בהדרגה שילב ביצירתו טכניקות אטונליות וסריאליות. מאז שנות השישים כתב שוב מוזיקה טונלית. רוכברג הלחין ארבע סימפוניות (1958, 1959, 1968, 1974), קונצ'רטי ושבע רביעיות כלי-קשת (1952-1979). הוא חיבר מאמרים על התיאוריה של ההקסאקורד ועל הטכניקות של אסכולת וינה השנייה. A 24 ©

**ליאונרד ברנשטיין** (1918-1990) נולד בלורנטס, מסצ'וסטס, ליד בוסטון, להורים שהיגרו מרוסיה. אביו שמואל ברנשטיין היה סוחר ורצה שבנו ישתלב בעסק. בבית לא היה שום עיסוק במוזיקה, אך הוא למד לימודים גבוהים בעידוד המשפחה. ב-1939 סיים את אוניברסיטת הרווארד. לאחר מכן למד ניצוח עם פריץ

ריינר במכון קרטיס בפילדלפיה. בטנגלווד למד עם סרגיי קוסביצקי, שנעשה אביו הרוחני. בהמלצתו נתמנה ברנשטיין מנצח עוזר לארתור רודזינסקי בתזמורת הפילהרמונית של ניו-יורק. ב-14 לנובמבר 1943 החליף ברנשטיין את ברונו ולטר החולה בניצוח על תזמורת זו, והפך מיד למנצח כוכב. האמריקנים גאים על היותו המנצח הראשון יליד ארצות-הברית, שכן עד אז היו כל המנצחים הגדולים יוצאי אירופה, רובם יהודים: ולטר, ריינר, קוסביצקי, סל, קלמפרר, רודזינסקי ועוד. ב-1958 נתמנה ברנשטיין למנהל המוזיקלי של הפילהרמונית של ניו-יורק. הוא היה האמריקני הראשון שניצח בלה סקאלה ובווינה.

בישראל ניצח ברנשטיין לראשונה ב-1947 על התזמורת הפילהרמונית הישראלית, ומיד התפתח קשר מיוחד, הן עם התזמורת והן עם הקהל, שנמשך עד מותו. ב-1977 הקליט ברנשטיין עם התזמורת הפילהרמונית הישראלית את כל יצירותיו התזמורתיות. ברנשטיין הופיע גם כפסנתרן, סולן ומלווה. הוא כתב ספרים על מוזיקה – **חדות המוזיקה, ורבגוניות המוזיקה**, וכן היה מחנך ומסביר מוזיקה בטלוויזיה, ונחשב לגדול מסבירי המוזיקה הקלאסית. בתוכניותיו הגיש מוזיקה מכל הסוגים, אך שמר בכולם על רמה

גבוהה – *The Gift of Music*

מראשית דרכו עסק ברנשטיין בקומפוזיציה, וכמו מהלך קרא לעצמו "מלחין קיץ", שכן רק בחופשות התפנה לכתיבה. ברנשטיין ראה את עצמו כממשיך דרכו של מהלר, והזדהה עמו גם כמנצח וגם כמלחין. הוא היה איש עולם ואמריקני, אך מעולם לא התכחש למסורתו היהודית. יצירותיו היהודיות תופסות מקום חשוב במכלול יצירתו, וניכרים בהן יסודות יהודיים מסורתיים וסמלים של אמונה (Gottlieb, 1980). פרט ליצירות המרכזיות, המפורטות להלן, הוא כתב לא מעט זוטות של מוזיקה יהודית לרגל הזדמנויות שונות:

ביקור בישראל שהרשים אותו, מתנות יום הולדת לידידים ומוזיקה להצגות. A1. ©

הסימפוניה הראשונה שלו **ירמיה** נכתבה ב-1944 והושמעה בניצוחו עם ז'ני טורל כסולנית. היצירה הוקדשה לאביו שמואל ברנשטיין. לסימפוניה שלושה פרקים: 1. נבואה, 2. חילול הקודש, 3. קינה. בפרק זה מצטרפת

הזמרת ושרה בעברית את פרק א' של ספר איכה. C39. ©

ברנשטיין כתב על היצירה:

הסימפוניה אינה משתמשת במידה משמעותית בחומר תמטי עברי. הנושא הראשון של הסקרצו הוא פראפרזה של מזמור עברי מסורתי, והמשפט הפותח את החלק הקולי של הקינה מבוסס על קדנצה ליטורגית המושרת עד היום בפי יהודי בבל לזכר חורבן ירושלים. כל דמיון אחר למוזיקה ליטורגית עברית הוא יותר במישור האיכות הרגשית מאשר בתווים עצמם.

בהמשך הקדיש ברנשטיין כמה מיצירותיו לנושאים יהודיים, ביניהן:

**השכיבנו** (1945) לחזן, מקהלה ועוגב. היצירה נכתבה להזמנת בית הכנסת של פארק אווניו.

**קדיש** – הסימפוניה השלישית – נכתבה ב-1964 להזמנת התזמורת הסימפונית של בוסטון, אך בכורתה נערכה בתל-אביב עם התזמורת הפילהרמונית הישראלית, חנה רובינא כקריינית בעברית וז'ני טורל כסולנית. ברנשטיין עצמו כתב את הטקסט האישי מאוד ליצירה. ב-1977 הוא ערך ליצירה גרסה קצרה יותר, והפקיד את תפקיד הקריין בפי גבר. זו הגרסה שהקליט עם התזמורת הפילהרמונית הישראלית.

C40. ©

**מזמורי צ'יצ'סטר** (1965) לנער אלט, למקהלה ולתזמורת, נכתבו להזמנת פסטיבל צ'יצ'סטר. הטקסט מורכב

מלקט פסוקי תהלים בעברית. C41. ©

**דיבוק** – מוזיקה לבלט של ג'רום רובינס. שיתוף הפעולה של ברנשטיין ורובינס החל עוד בשנות הארבעים – במחזמר האמריקני **מלחים בחופשה** ובהמשך ב**סיפור הפרברים**. ברנשטיין מציין את היצירה **דיבוק** כסיפור של ניגודים: טוב ורע, מטרות ואמצעים, זכר ונקבה, צדק וכורח, אדם וחברה, ובמיוחד הכפילות של מה שקרוי עולם האמת, שעומד בניגוד לעולם הזה שאנו חיים בו. בלט ארוך זה נמשך ערב שלם, וברנשטיין ליקט מפרקיו שתי סוויטות, שבאחת מהן קטעי שירה בעברית, לטקסט מתוך ההבדלה: "ברוך אתה יהוה אלוהינו מלך העולם המבדיל בין קודש לחול, בין אור לחושך, בין ישראל לעמים, בין יום שביעי לששת ימי המעשה, אמן". הניגוד בא לידי ביטוי גם בכך שהטנור והבס שרים כל אחד חצי פסוק ומשלימים את

הניגודים. C40. ©



ליאונרד ברנשטיין בקונצרט החגיגי לאחר מלחמת ששת הימים באמפיתיאטרון של האוניברסיטה העברית בהר הצופים

#### על יצירתו **דיבוק** כתב ברנשטיין :

אמנם כל דבר שאני כותב, נראה שיש לו יסוד דרמטי וספרותי. אולם אחר הכול, מה שאני כותב זו מוזיקה. כל מה שמתרחש במוזיקה קורה בה בגלל מה שהמוזיקה עושה, לא בגלל המלים או הרעיונות החוץ-מוזיקליים. מבחינה מסוימת, אני מניח, אני כותב תמיד את אותה יצירה, כפי שעושים כל המלחינים. [...] אך בכל פעם זהו ניסיון חדש בתנאים חדשים, לכתוב את היצירה הזאת, להביאה להצבת ממדים חדשים, ואפילו לרכוש אוצר מלים חדש. היצירה שאותה כתבתי כל חיי היא אודות המאבק הנולד מן המשבר של המאה שלנו, משבר של אמונה. גם כאשר כתבתי את **ירמיה** נאבקתי בבעיה זו. האמונה או השלווה, הנמצאת בסיום של **ירמיה**, היא למעשה יותר מעין נחמה, לא פתרון. נחמה היא דרך אחת להשגת שלום, אך אין היא משיגה את התחושה של התחלה חדשה, כפי שקורה בסיום של **עידן החרדה** [הסימפוניה השנייה], או **המיסה**.

בשנים 1963-1965 התלבט ברנשטיין לגבי סגנון יצירתו. הוא התנסה באטונליות ובסריאליות ותרגל אותן הרבה. הוא בדק את הטכניקות החדשות, אך עולמו היה טונלי, ולכתוב כך נדרש אומץ בשנים שבהן שלט האוונגרד כאופנה עולמית. על כך אמר :

הייתה לי שנה אחת מיוחדת, 1965, שבה לקחתי לי שבתון מהפילהרמונית של ניו-יורק ובליתי כמעט את כל השנה הזאת בכתיבת מוזיקה של שנים-עשר טונים, ואף בכתיבת דברים ניסיוניים יותר. שמחתי על שכל אותם צלילים חדשים הגיעו אלי, אך לאחר כשישה חודשים של עבודה זרקתי הכול. זו פשוט לא הייתה המוזיקה שלי. זה לא היה ישר וכן. התוצאה הסופית הייתה **מזמורי צ'יצ'סטר**, שהם היצירה הנגישה ביותר, הטונלית ביותר שכתבתי מעולם. היא כתובה בסי-במול מז'ור. אם מישהו ינסה לחפש אופטימיות כנגד פסימיות במוזיקה שלי, שווה הערך המוזיקלי הקרוב ביותר יהיה טונליות לעומת אטונליות. אני מאמין בעומק לבי בטונליות, שאפשר תמיד לכתוב צלילים רעננים, מנגינות והרמוניות באמת חדשות, בעלות בסיס טונלי. אין זה אומר כי אינני מאמין במוזיקה אטונלית. כל סוג של מוזיקה שהוא ביטוי אנושי אמיתי תקף בעיני. יתר על כן, איני חושב שיש יצירה אחת גדולה שכתבתי שאינה משתמשת בדודקפוניה בדרך זו או אחרת. ברוב המקרים אני משתמש בשורות ומטפל בהן כאשר במחשבתי מופיע איזה יסוד פסימי או מטריד, למשל :

בעידן החרדה, בקינה – אבלות; בקדיש – מצוקה; בירמיה, פרק ראשון – חזות קשה; בחופי הכרך – אלימות; בדיבוק – הטמיר, הנסתר; במלחים בחופשה – התפרקות של שכרות; במיסה, בקרדו – אידיאולוגיה מכניסטית; בשירים – אהבה מוחמצת, אהבה אבודה; בקנדיד – שעמום; בסיפור הפרברים – שנאה כבושה.

היו מבקרים שהאשימו את ברנשטיין באקלקטיות. אולם, את הסגנון שלו ניתן לזהות בקלות, וכמה מיצירותיו עומדות במבחן הזמן ומושמעות לעתים קרובות.

עקב קשריו ההדוקים עם התזמורת הפילהרמונית הישראלית חיבר ברנשטיין כמה יצירות לכבודה, ביניהן **יובל** ליובלה (1986) – C55; **חליל** (לזכר החלילן ידן טננבאום, שנפל במלחמת ששת הימים בסואץ). C42.

**לוקס פוס** (1922-2009), מלחין, מנצח ופסנתרן, נולד בברלין, גרמניה, ושם משפחתו פוקס. הוא הגיע לארצות-הברית ב-1937 וקיבל אזרחות אמריקנית ב-1942. פוס למד נגינה בפסנתר, קומפוזיציה וניצוח במכון קרטיס בפילדלפיה; קומפוזיציה אצל פאול הינדמית בבית הספר למוזיקה של אוניברסיטת ייל בניו-הייבן, קונקטיקט (1940/41) וניצוח אצל סרגיי קוסוביצקי ובקורסי הקיץ של מרכז ברקשייר בטנגלוד, מסצ'וסטס. מ-1944 עד 1950 הופיע כפסנתרן של התזמורת הסימפונית של בוסטון. ב-1945 קיבל את מלגת גוגנהיים וניצח על הסימפוניה הראשונה שלו בפיטסבורג. בשנים 1953–1962 לימד קומפוזיציה באוניברסיטה של קליפורניה, לוס אנג'לס. בשנים 1962–1970 שימש מנהל התזמורת הפילהרמונית של בופאלו, ומאז 1971 ניצח על התזמורת הפילהרמונית של ברוקלין.

בשנים 1972-1976 כיהן פוס כמנהל המוזיקלי של התזמורת הסימפונית ירושלים. מ-1981 ניהל את התזמורת הסימפונית של מילווקי. פוס החל את דרכו בהלחנה ברוח הניאו-קלאסיקונים סטרווינסקי והינדמית, ומאז 1969 שילב ביצירתו טכניקה סריאלית, אליאטורית, ואילתור בתוך מגבלה. בין יצירותיו בעלות תכנים יהודיים: **שיר השירים** (1947), **סויטת סולומונה רוסי** לתזמורת סימפונית (1976), **אדון עולם** למקהלה ולעוגב. A 6.

**רוברט סטארר** (1924-2001) נולד בווינה, למד באקדמיה הממלכתית שם, וב-1938 עלה לארץ-ישראל ולמד בקונסרבטוריון בירושלים. במלחמת העולם השנייה התגייס לחיל האוויר המלכותי הבריטי. ב-1947 הגיע לניו-יורק בזכות מלגה ללימוד בבית הספר למוזיקה ג'וליארד. הוא לימד באותו מוסד מ-1949. ב-1957 קיבל אזרחות אמריקנית. מ-1963 לימד גם בקולג' ברוקלין, שם נתמנה ב-1966 לפרופסור. הוא זכה במלגת גוגנהיים ב-1957 וב-1963. סטארר קנה את עולמו בעקבות מוזיקה לבלטים שהלחין עבור להקת הבלט של מרתה גראהם.

בין יצירותיו על נושאים יהודיים: **שמשון הסובל** (1961), **הדיבוק**, **סיפורה של אסתר**, **אריאל – חזיונות ישעיה**, **כליזמר** – קונצ'רטו לקלרנית, **נשמת אדם**, **תהלים של יגון ושמחה**, **משלי לבן**. **בנימין לוי** נולד ב-1924 במנצ'וריה להורים יוצאי רוסיה, והובא לקליפורניה כתינוק. הוא גדל בסן-פרנסיסקו. במלאת ארבעים שנה לסוף מלחמת העולם השנייה חיבר את הסימפוניה מס' 4 שלו למלים של נלי זקס **נרות זיכרון** (1985). פרקי היצירה: רפאים (Visitations), התגלות (Manifestations), התעלות (Transcendence). ביצירה תפקידי סולו לזמרת אלט ולכינור. A 18.

**גונטר שולר** (1925-2015) מלחין, מנצח ונגן קרן, נולד ב-1925 בניו-יורק. הוא ניגן בתזמורת הסימפונית של סינסינטי, והופיע איתה כסולן ביצירתו קונצ'רטו לקרן ולתזמורת (1941). אחר כך עבר לניו-יורק והיה נגן קרן ראשי במטרופוליטן אופרה. בשנות השישים התפרסם כנציג בולט של הזרם שנקרא "מוזיקה של הזרם השלישי", שמיזגה ג'אז עם מוזיקה במסורת האירופית של אולמות הקונצרטים. שולר הלחין יצירות לתזמורת ולהרכבים ייחודיים, מוזיקה לבלט ושירים.

בין יצירותיו: קונצ'רטו לצילו ולתזמורת (1945); פנטסיה קונצ'רטנטה לארבעה אבובים ולפסנתר (1947); רביעייה לארבעה קונטרבסים (1947); שלישייה לאבוב, לקרן ולוויולה (1948); חמישייה לארבע



קרנות ולבסוף (1949); חמישה קטעים לחמש קרנות (1952); **שיחות** לרביעיית כלי-קשת ולרביעיית ג'אז (1959); **מופשט** – אלתורים לסקסופון אלט, לרביעיית כלי-קשת, לשני קונטרבסים, לגיטרה ולכלי-נקישה (1960); **טריפלוס** לתזמורת (1967); קונצ'רטו לכינור ולתזמורת (1977) וקונצ'רטו לקרן ולתזמורת (1977). ספרו הג'אז המוקדם הופיע ב-1968. A 25 ©

**מורטון פלדמן** (1926-1987) נולד בניו-יורק, למד אצל שטפן וולפה ועמד בקשר עם ג'ון קייג' מאז 1949. גישתו למוזיקה הושפעה, בין היתר, מיצירותיהם המופשטות של הציירים של אסכולת ניו-יורק. הקונספציה שלו על מוזיקה כ"חלל-זמן" הובילה אותו לגיבוש אופני תיווי חדשים. היצירה הראשונה שנכתבה בדרך חדשה זאת הייתה **השלכות V-I (Projections I-V)** להרכבים כליים שונים (1950-1951). ב-1953 שב לתיווי המסורתי אך המשיך בניסויים בתחום רמת החופש של המבצעים. יצירתו המאוחרת של פלדמן מתאפיינת בשלווה קיצונית השוררת ביצירות שמקצתן נמשכות כמה שעות.

בין יצירותיו: **צומת I (Intersection I, 1951)**; **סטרוקטורות** (1962); **מלך דנמרק** לכלי-נקישה (1963); **על הזמן והגורם הכלי** לתזמורת (1965); **רבי עקיבא** לסופרן ולעשרה כלי-נגינה (1963); **כריסטיאן וולף** למקהלה (1965); **קאפלת רותקו** (Rothko Chapel) לסופרן, לאלט, למקהלה, לוויולה, לצ'לסטטה ולכלי-נקישה (1971); **לא** (Neither), אופרה (1977); **למה תבניות** (Why patterns) לכינור, לפסנתר ולכלי-נקישה (1978); **סימטריה מעוותת** (Crippled symmetry) לחלילים, לפעמונייה/ויברפון ולפסנתר/צ'לסטטה (1986).

**שמואל אדלר** נולד ב-1928 במנהיים, גרמניה, להוגו חיים אדלר (1894-1955, ראו בפרק ט"ז), והיגר לארצות-הברית ב-1939. הוא למד באוניברסיטאות בוסטון והרווארד, ואחר כך לימד באוניברסיטאות אמריקניות ובבית הספר למוזיקה ג'וליארד וזכה בפרסים רבים. הוא עסק גם בכתיבת ספרי הוראה למוזיקה. בין יצירותיו על נושאים יהודיים: **פרקי תהלים, כל נדרי, שיר המעלות, על נהרות בבל, סיפור חנוכה, אלי ציון, יהודי קאי פנג פו** (1959) – על בית הכנסת והקהילה היהודית בסין, מסכת עם קריינות באנגלית ושירה באנגלית ובעברית. 11A ©

**צ'רלס דוידזון**, מלחין וחזן, נולד ב-1929 בפיטסבורג, פנסילבניה, למד מוזיקה בסמינר התיאולוגי היהודי של אמריקה בניו-יורק, בבית-הספר למוזיקה איסטמן ובאוניברסיטאות שונות בארצות-הברית. מוריו לקומפוזיציה היו שטפן וולפה, מקס הלפמן ורוברט שטרסבורג. דוידסון משרת כחזן בבית-הכנסת "אהבת ישורון" באלקיןס פארק, פילדלפיה, ומלמד בסמינר היהודי התיאולוגי של אמריקה בניו-יורק. הוא כתב יצירות רבות לבית הכנסת, וכמה מיצירותיו מתייחדות בנושאייהן היהודיים: **אין פרפרים פה, שירי מגילות, סוויטת בארוק**. 7A ©

**בן שטיינברג** נולד ב-1930 בוויניפג, קנדה, ולמד בקונסרבטוריון ובאוניברסיטה של טורונטו. הוא שימש כמנהל מוזיקלי ומלחין בבית הכנסת סיני בטורונטו, וכתב יצירות רבות לבית הכנסת. ב-1987 ביקר בישראל ושהה במשכנות שאננים לצורך חיבור יצירתו **הדים של ילדים** ובה טקסטים של ילדים שנרצחו במחנה טרזין. הוא מרצה וכותב על מוזיקה יהודית.

**סטיב רייך** נולד ב-1936 בניו-יורק. בגיל צעיר למד נגינה בפסנתר ומגיל ארבע-עשרה בכלי-נקישה. כן למד פילוסופיה ומוזיקה בבית הספר ג'וליארד (1961-1958). ב-1962-1963 המשיך את לימודיו בקולג' מייסל באוקלנד, שם למד קומפוזיציה אצל לוצ'אנו בריו ודריוס מיו, ויליאם ברגסמה ווינסנט פרסיקטי. ב-1966 הקים אנסמבל שהתמסר לביצוע יצירותיו. ב-1970 למד מקצבים אפריקניים באוניברסיטת אקרה בגאנה. ב-1974 למד מוזיקה פֶּאלית בחברה האמריקנית לאמנויות המזרח בסיאטל ובברקליי, וב-1977 – טעמי המקרא בניו-יורק ובירושלים. הוא נחשב לאחד מחלוצי המוזיקה המינימליסטית.

בין יצירותיו: **תיפוף** (1970), **Music For Mallet Instruments, Voices and Organs** (1973), **מוזיקה ל-18 מוזיקאים** (1974-1976), **Octet** (1979), **תהלים** (1981), **מוזיקת המדבר** (1984), **המערה** (1994).  
ב-1982 בוצעה בכורת יצירתו **תהלים** בניו-יורק בניצוח זובין מהטה. היצירה נקראת **תהלים** בעברית (ככתוב TEHILLIM). ליצירה שתי גרסאות – קאמרית ותזמורתית: ארבעה קולות נשים – סופרן גבוה, שני סופרן ואלט, והכלים: פיקולו, חליל, אבוב, קרן אנגלית, שתי קלרניות, כלי קשת וקבוצת כלי-נקישה. הפסוקים המושרים הם: תהלים י"ט 2-5: השמים מספרים כבוד אל; ל"ד 13-15: מי האיש החפץ חיים; י"ח 26-27: עם חסיד תתחסד; ק"נ 4-6: הללוהו בתוף ומחול. היצירה כתובה בסגנון מינימליסטי: מזער החומר במרב האפקטיביות, חזרות רבות מאוד תוך שינויים מזעריים. C56

**פיליפ גלאס** נולד ב-1937 בבולטימור, למד נגינה בחליל בילדותו ובגיל חמש-עשרה למד באוניברסיטת שיקגו מתמטיקה ופילוסופיה. בהמשך למד בבית הספר למוזיקה ג'וליאד בניו-יורק ואצל נדיה בולאנז'ה בפאריס, שם גם נפגש עם נגן הסיטר ההודי ראווי שנקר והושפע ממנו מאוד. גלאס נחשב לאחד המייסדים של המוזיקה המינימליסטית, המתאפיינת בחזרה על נעימות קצרות, והיא מושפעת מהמוזיקה ההודית. האנסמבל שלו מורכב בעיקר מכלי-מקלדת, סינתסיזרים, כלי-נשיפה וזמרים, והוא כתב יצירות רבות עבורו.

גלאס הלחין טרילוגיה אופראית: **איינשטיין על החוף** (1976), **סאטיאגראהה** (1980) ו**אחנאטון** (1983). האופרה **המסע** הוזמנה על ידי המטרופוליטן אופרה ב-1992 במלואת חמש מאות שנה לגילוי אמריקה. גלאס כותב גם מוזיקה לתיאטרון ולקולנוע. 21A

## חלק רביעי המוזיקה בישראל

### פרק כ' – חיי המוזיקה בישראל

#### מבוא

מאז יצאו לגלות, חזרו יהודים תמיד והתיישבו בארץ-ישראל, אך הסיבות לכך היו דתיות-משיחיות. הם הצטרפו אל תושבי ארבע הערים הקדושות, שכן לרוב הם באו לארץ כדי למות יותר מאשר כדי לחיות בה. העליות היו מורכבות מקבוצות של יוצאי ארצות שמסורתם הומוגנית. כל עדה המשיכה בארץ את מסורתה, אך כבר אז החלה השפעה הדדית בין המסורות. בסוף המאה ה-19 החלו לעלות לארץ יהודים חילונים, שמטרתם הייתה לחיות בארץ ולהחיותה. הם מרדו במסורת אבותיהם והתיישבו כאן בלהט ציוני בלתי-דתי, ולפעמים אפילו אנטי-דתי.

ב-1870 נוסד בית הספר החקלאי "מקווה-ישראל" – יישוב יהודי ראשון מחוץ לארבע הערים הקדושות – יישוב חילוני חלוצי. ב-1878 נוסדה אם המושבות פתח-תקווה. אלה מבשרים את ראשיתה של העלייה הראשונה, שהייתה ציונית ומרדה בהווי הגלות. עם ראשיתו של יישוב הארץ על ידי חלוצים, ברובם חילונים, החלה להיווצר מוזיקה שעם הזמן התגבשה למוזיקה ישראלית. היישוב היהודי בארץ-ישראל גדל בהדרגה, ומקובל לציין בתקופה שלפני קום מדינת ישראל חמש עליות מרכזיות, בהתאם לגלי עלייה משמעותיים:

**העלייה הראשונה** החלה ב-1882, שנה לאחר פרעות 1881 ברוסיה, שנקראו "סופות בנגב", וסימניה הם עליית הביילויים ועליית יהודי תימן הראשונה הקרויה "אעלה בתמר" (חילוף אותיות תרמ"ב). בעשרים השנים של סוף המאה ה-19 נוסדו המושבות הראשונות: גדרה, זכרון-יעקב, ראשון-לציון, ראש-פינה,

יסוד-המעלה ורחובות, רובן בסיוע תרומות של הברון רוטשילד. 1882 היא גם שנת העלייה לארץ של אליעזר בן-יהודה, מחדש השפה העברית כלשון דיבור. החלוצים דיברו עברית ונאבקו למענה. הפעילות המוזיקלית במושבות אלה הייתה מוגבלת בגלל חוסר אמצעים, והייתה מקומית, בגלל הבידוד היחסי והעדר מסגרות ארציות. גוף מוזיקלי יחיד שזכה להדים ונרשם בתולדות היישוב בזכות ראשוניותו הוא התזמורת שהוקמה בראשון-לציון ב-1895 (הירשברג, תשנ"ט: 263–271). בירושלים נעשתה פעילות מוזיקלית מוגבלת, בעיקר בסיוע קונסולים אירופים. יפו הפכה לעיר המרכזית ליהודים שעלו, וגם בה נעשו ניסיונות להפעלת חיי מוזיקה, ומדי פעם הוקמו גופים לארגון קונצרטים, כגון "כינור ציון" שהוקם ביפו ב-1904 ובירושלים ב-1908. אך הללו החזיקו מעמד ופעלו רק זמן קצר (Hirshberg, 1995: 29–36).

**העלייה השנייה** החלה ב-1905, לאחר מהפכת הנפל ברוסיה ובעקבות פוגרום קישינב ב-1903. עלו בה בעיקר חלוצים, שהקימו את צורות ההתיישבות החדשות – הקיבוץ והמושב. בשני העשורים הראשונים של המאה העשרים הוקמו הקיבוצים והקבוצות דגניה, כנרת, מרחביה ועוד. אז כבר הסתמנה פעילות מוזיקלית כלל ארצית (הירשברג, תשנ"ט: 277–271).

תל-אביב, העיר העברית הראשונה, נוסדה ב-1909, ומיד נעשתה למרכז התרבות העברית. שנה לאחר היווסדה כבר נוסד **קונסרבטוריון** ביוזמת שולמית רופין. היו בעיר חיי תרבות ואמנות תוססים ביותר, ומראשיתה שרר בה אורח חיים של מטרופולין תרבותי. גם בירושלים החלה פעילות מוזיקלית מקצועית, עם הקמת סניף של הקונסרבטוריון התל-אביבי (ראו להלן על החינוך). היו אלה שנות פעילותו של **אברהם צבי אידלסון** בירושלים, כחוקר, מורה, מחנך ומוציא לאור (ראו בפרק ב' על המחקר). בתל-אביב פעלה אז הגימנסיה העברית הרצליה, שמילאה גם תפקיד של מרכז תרבותי חשוב, ונבנתה בה פעילות מוזיקלית מרשימה, תזמורת ומקהלה בת כמאה משתתפים, בעיקר בזכות פעילותו של המורה **חנינא קרצ'בסקי** (ראו בפרק כ"א על הזמר).

**העלייה השלישית** החלה ב-1919, לאחר שחרור הארץ מהשלטון העותומני ועם ייסוד המנדט הבריטי. בתקופה זו נוסד גדוד העבודה והוקם הקיבוץ המאוחד. אז נוסדו בעמק יזרעאל הקיבוצים הגדולים עין-חרוד ותל-יוסף. ב-1920 הוקמה הסתדרות העובדים, שהיה לה תפקיד חשוב גם בחיי התרבות והמוזיקה. בשנות העשרים ביקרו בארץ כמה מגדולי האמנים, שהופיעו בקונצרטים והתרשמו עמוקות מן הקהל אוהב המוזיקה, בעיקר פועלים חלוצים במושבות ובקיבוצים. עד היום אוהבים אמנים בינלאומיים להוסיף את תל-אביב וירושלים לכרטיס הביקור שלהם לצד ניו-יורק, פאריס, ולונדון, בין היתר. ב-1923 הקים מרדכי גולינקין את **האופרה** הראשונה בתל-אביב, ניסיון הרואי לעיר שמנתה בסך הכול חמישה-עשר אלף תושבים ולהם אולם קולנוע יחיד. מרוסיה הגיעו ארצה גם כמה מוותיקי החברה למוזיקה יהודית בסנט פטרסבורג: **אריה אבילאה** ב-1921, **שלמה רוזנבסקי ויעקב ויינברג** ב-1923, וב-1924 עלה **יואל אנגל**, שהשפעתו על חיי המוזיקה של תל-אביב הייתה רבה (Hirshberg, 1995: 78–87).

**העלייה הרביעית** החלה ב-1925, והעולים בה היו בעיקר עירוניים וסוחרים, שבאו מפולין לאחר גזרות כלכליות שנגזרו עליהם שם, אך היו בה גם חלוצים. בתקופה זו התרחב מאוד היישוב העירוני ותל-אביב הפכה למטרופולין של ממש. בשנים אלה הייתה גם התפתחות עצומה לזמר הישראלי, עם ביסוסן של מערכות חינוך ותרבות. ב-1928 הקים **פורדהאוז בן ציסי** את האורטוריה הארצישראלית, מקהלת חובבים גדולה לביצוע יצירות קלאסיות.

**העלייה החמישית** התחוללה בשנים 1931–1939 ועלו בה בעיקר יהודים מגרמניה, שברחו מן המשטר הנאצי. הללו היו אמונים בגרמניה על חיי מוזיקה אינטנסיביים ורצו להמשיך בחיים אלה גם בארצם החדשה. הם היוו קהל קונצרטים, והיו ביניהם מוזיקאים רבים מכל הסוגים: נגנים, מורים, זמרים ומלחינים. הם המשיכו לעסוק במוזיקה במסגרות שונות, גם בבתייהם. עם עלייה זו ניתן דחף עצום לחיי המוזיקה, ובשנים אלה נוסדו מוסדות מוזיקה הקיימים עד היום:

ב-1936 הוקמה **התזמורת הארצישראלית**, שהפכה ל**תזמורת הפילהרמונית הישראלית**, וכן נוסדה על ידי שלטונות המנדט הבריטי תחנת הרדיו **קול ירושלים**. תחנה זו שידרה אמנם רק מספר שעות ביממה שנחלקו בין שידורים באנגלית, ערבית ועברית, אך למרות זאת נמצא בה מימיה הראשונים גם מקום למוזיקה היהודית וליצירה הישראלית. ב-1938 הוקמה תזמורת קאמרית של הרדיו, שהפכה עם הזמן לתזמורת סימפונית והמשכה הוא **התזמורת הסימפונית ירושלים** של היום. מראשיתה היה לתחנה מנהל מוזיקה, והראשון היה קראל שלמון (קרל סלומון). הרדיו שידר מראשיתו גם מוזיקה מזרחית: הוגשו בו תוכניות של יחיאל עדאקי, של ברכה צפירה ושל עזרא אהרן, שהקים תזמורת מזרחית (הירשברג, תשנ"ט: 324-322).

בסוף שנות השלושים נעשה בירושלים ניסיון של חובבי מוזיקה נלהבים להקים **מרכז עולמי למוזיקה יהודית**. הם ניסו לגייס מוזיקאים יהודים מכל העולם ואף הוציאו לאור כתב עת בשם מוזיקה יודאיקה, אך רק גליון אחד הופיע, פרצה מלחמת העולם השנייה וכל המפעל התפורר (Bohlman, 1986; 1992). בשנות השלושים הוקמו והתבססו קיבוצים ומושבים ונפרשה מפה של התיישבות על פני הארץ כולה. בקיבוצים פרחו המקהלות, ונוצרה בהם מסורת של חגי טבע שנכתבו להם מסכתות לחג, ובהן טקסטים, מוזיקה ומחולות. היו אלה גם שנים של פריחת הזמר העברי. כך החלה להיווצר בארץ ישראל תרבות חדשה-עתיקה: על בסיס טקסטים עתיקים, רובם מהתנ"ך, ומסורות חג עתיקות נכתבו שירים וחוברות מחולות ברוח הזמן על ידי יוצרים צעירים.

**מלחמת העולם השנייה** סגרה את היישוב מן העולם. לסגירות היו יתרונות וחסרונות. ההתרכזות פנימה קדמה את בניית התרבות המקומית. בשנות החמישים נפתחה ישראל אל העולם ונעשתה חלק מן התרבות העולמית. קם דור חדש של מוזיקאים ועם הפתיחות אל העולם לאחר מלחמת העולם השנייה ומלחמת העצמאות נעשה ניסיון להעלות את רמת התרבות בקני המידה המקובלים בעולם המערבי המפותח. מוזיקאים יצאו ללמוד במערב והשתתפו בפסטיבלים בעולם. במוזיקה הקונצרטית היו אלה שנות שלטון האוואנגרד, שמוזיקאים רבים התמסרו לו בכל מקום. אולם היו מלחינים שלא התחשבו במגמה זו והמשיכו בדרכם; היו שהושפעו מאוד ונסחפו; והיו שנקטו בדרך הביניים – לאמץ את החידושים תוך שמירה על עצמיות.

שנות החמישים היו משופעות בדיונים על המוזיקה הישראלית: האם יש מוזיקה ישראלית? מהי? מה עתידה? אלה גם שנים קשות לדור הראשון של מלחיני הזמר הישראלי, משום שבתקופה זו חל ניתוק בינם לבין האופנות החדשות שרווחו.

## **במדינת ישראל**

**עם קום המדינה** הביאה העלייה הגדולה לשינוי ההרכב של אוכלוסיית ישראל ותרמה רבות למגוון המסורות המוזיקליות בארץ. העלייה ההמונית של העשור הראשון לאחר קום המדינה הביאה ארצה, מצד אחד, פליטי מחנות עקורים באירופה, שרידי השואה, ומצד אחר, רבים מיהודי ארצות ערב, תימן, עיראק וצפון-אפריקה, שגם בהן נרדפו היהודים.

שירת התפילה של כל עדה התנהלה בישראל לפי המסורת של הגולה, וכך גם שירת הפיוטים בבית ובקהילה. בשנים הראשונות של המדינה שלטה בישראל המגמה של **כור ההיתוך**, החתירה למיזוג יוצאי הגלויות במהירות, ולמעשה השאיפה לכפות על בני העדות השונות את התרבות שהחלה להיבנות בארץ-ישראל: תרבות חילונית של חברה מערבית, שהתנ"ך וארץ-ישראל הם בסיסה היהודי. מגמת **כור ההיתוך** התבררה עם הזמן כשגויה, משום שגרמה לישראלים החדשים לחוש ניתוק בין מסורותיהם לבין התרבות הישראלית החדשה, והם הרי רצו להביא את תרבותם כתרומה לתרבות זו, כחלק מהתשבץ הכללי. טבעי הדבר שבכל קהילה נעשו ונעשים מאמצים לשמר את מסורתה ודור צעיר מחפש את שורשיו אצל סביו, לאחר שהאבות היו דור המדבר, שהגיע לישראל בתנאים קשים. כך מתרחש בישראל תהליך דינמי של שימור וזיכרון, מצד אחד, ומצד אחר ניסיון ליצור תרבות חדשה, ישראלית, שתשבץ בתוכה את המיטב ממגוון המסורות. תהליך זה ימשך דורות ואנו נמצאים רק בראשיתו. כיום יש לשילוב הגלויות היבט אחר,

אורגני ונכון הרבה יותר מן הניסיון המאולץ שנעשה בראשית שנות המדינה: העדות והמסורות מתערבות זו בזו, מושפעות ומשפיעות יותר ויותר. פועלים גם יוצרים וזמרים שהם תרבות של מוצאים (למשל, הזמרת היהודית רביץ – הוריה הגיעו מפולין וממצרים). בסופו של דבר, זו תהיה דמותה של ישראל. מוזיקאים משמיעים את השקפתם על עיצובם כמוזיקאים ישראלים במלים המביעות היטב את השפעתו של הפלורליזם הזה. כך ציינה נעמי שמר את **התערובת** של ההשפעות של רוסיה, גרמניה, הבדואים והיידיש. כלומר, עצם התערובת היא הסגנון. רבים מציינים **השפעות** שונות: בית הכנסת, הצליל המזרחי, התנ"ך, העברית, היידיש, השירים הרוסיים, מסורות הערבים והדרוזים, ארצות הים התיכון ועוד.

בימינו רווחת המגמה של **רב-תרבותיות**: כבוד והתייחסות למורשת של ביתך ושל אחרים. הפלורליזם של התרבות המוזיקלית בישראל הוא יסוד מפרה וחיוני, והוא אחד הגורמים לפעילות הרבה ולהצלחתה בשדה הזמר ובשדה המוזיקה בכלל. התשתית המשותפת לכל המסורות היא התנ"ך והעברית, וכן היסודות שהונחו על ידי דור החלוצים.

**מהי מוזיקה ישראלית?** שילוב של עושר המסורות היהודיות, מסורות הארץ – ערביות, בדואיות וכו' – ואלה שנוצרו כאן במאה העשרים על ידי הדורות האחרונים. אנו מצויים אכן בכור היתוך עצום, אך התהליך המתרחש בו אינו מלאכותי אלא ממושך. הוא מטפח את הרב-תרבותיות הנרחבת, שיש בה מקום לאלף ואחת דרכי ביטוי של שפע כשרונות.

יש המבכים את אובדן המוזיקה של בית המקדש ואת השוני הרב שחל במוזיקה היהודית בגלל הגלות. בדיעבד, המגוון העומד לרשותנו כיום הוא עושר השמור לבעליו, וזו תופעה ייחודית לישראל. מתבקשת השוואה לארץ הגירה גדולה – ארצות-הברית – שגם בה התרכז מגוון תרבותי רב, אך בהבדל חשוב ועקרוני: שם נוצרה **אומה** גדולה ורבגונית המורכבת מעמים רבים, ואילו בעם ישראל מדובר בפלגים שונים של **עם אחד** שיש לו שפה ומקור המשותפים למגוון של עדות ומסורות.

## החינוך המוזיקלי

מראשיתו עמד החינוך המוזיקלי בארץ-ישראל ובמדינת ישראל על רמה גבוהה ביותר. מיטב המוזיקאים התמסרו לחינוך המוזיקלי במרבית בתי הספר. חלוץ בשטח זה, בירושלים עוד בזמן שלטון הטורקים, היה **אברהם צבי אידלסון**. לצד מפעלו המחקרי החלוצי (ראו בפרק ב') הוא פעל כמורה בבית הספר למל, וערך והפיק לראשונה שירונים לבתי הספר.

בתל-אביב בגימנסיה הרצליה, בקונסרבטוריון ובסמינר לוינסקי לימדו מיטב המורים: **חנינא קרצ'בסקי, יואל אנגל, פורדהוז בן ציסי, יצחק אדל, הדסה שרמן**.

תלמידותיו של ז'אק דלקרוז בארץ – **קטה יעקב, נושקה פרנסון, טוני שטייניץ** – לימדו בגני הילדים והעבירו למורות את התורה כיצד ללמד ריתמיקה בקיבוצים ובערים. בשיטה זו בנו המוזיקה, התנועה והמשחק בסיס לחינוך ולפיתוח הכישורים החברתיים והיצירתיים. גנות ומורים חיברו שירים, משחקים וריקודים לצורך פעולתם החינוכית, ואלה הפכו לנכסי צאן ברזל של התרבות. ייזכרו מפעלותיהם של **לוי קיפניס** בכתבת מלים ו**שרה לוי-תנאי** ביצירת מלים, לחנים ומשחקים לגן הילדים.

לצד החינוך למוזיקה במסגרות החינוך הכלליות הוקמו מוסדות מרכזיים לחינוך מוזיקלי מקצועי. ב-1910 נוסד ביפו **קונסרבטוריון ראשון**, שנה לאחר ייסוד תל-אביב, ביוזמת **שולמית רופין** (1878–1912), רעייתו של ארתור רופין, שעלתה לארץ באותה שנה. לאחר זמן קצר נוסד סניף שלו בירושלים. שולמית רופין נפטרה שנתיים לאחר הקמת הקונסרבטוריון, והוא נקרא "שולמית" על שמה. בראש המוסד עמד הכנר **משה הופנקו**, ולצדו חבר מורים שעלו ארצה מאירופה. בקונסרבטוריון הוקמה תזמורת, ואגודת "כינור ציון" שיתפה עמו פעולה. מיכאל גנסיך עמד בביקורו בתל-אביב על חשיבות המוסד ועל בעיותיו, ודיווח על כך בהרצאתו עם שובו לסנט פטרסבורג (Hirshberg, 1995: 37–47). במהלך מלחמת העולם הראשונה גירשו הטורקים את אזרחי תל-אביב מעירם, ובכך נקטעה פעולת המוסד לזמן מה, אך לאחריה התחדשה הפעילות (שם: 48–54).

בירושלים פעל תחילה הסניף של הקונסרבטוריון התל-אביבי, ונעשה שם ניסיון לשוות לו אופי בינלאומי, על ידי קבלת תלמידים ערבים מוסלמים ונוצרים לצד היהודים. בתקופת המנדט הבריטי נחלצו

לעזרתו יהודים ששירתו במנהל הבריטי, ובראשם הפסנתרן סידני סיל (1898–1959), והמוסד המשיך בפעולתו בקשיים רבים (שם : 54–56).

ב-1918 החל לפעול בחיפה מוסד שהפך עם הזמן לקונסרבטוריון דוניה וייצמן.  
ב-1933 נוסד בירושלים הקונסרבטוריון הארצישראלי על ידי אמיל האוזר והלנה כגן.  
ב-1945 נוסדו בתל-אביב הקונסרבטוריון והאקדמיה למוזיקה והמדרשה למחנכים למוזיקה.  
ב-1948, עם הקמת המדינה, התמסד החינוך המוזיקלי בישראל והוקם הפיקוח על החינוך המוזיקלי במשרד החינוך, שבראשו עמדו לאורך השנים עמנואל עמירן ובן-ציון אורגד.  
ב-1960 הוקם בירושלים המרכז הישראלי למוזיקה אלקטרונית על ידי יוסף טל.  
בשנות השישים התמסד לימוד המוזיקולוגיה בשלוש אוניברסיטאות :  
ב-1965 הוקם החוג למוזיקולוגיה באוניברסיטה העברית.  
ב-1966 נוסד החוג למוזיקולוגיה באוניברסיטת תל-אביב, וצורפה אליה האקדמיה למוזיקה.  
ב-1970 נוסד החוג למוזיקולוגיה באוניברסיטת בר-אילן.  
ב-1999 נוסד חוג למוזיקה באוניברסיטת חיפה, המתרכז בחקר המוזיקה הישראלית.

**המדרשה למחנכים למוזיקה** שהוקמה ב-1945 הכשירה מורים למוזיקה ולמדו בה כמה מטובי המוזיקאים של ישראל. ייסדו אותה ליאו קסטנברג ועמנואל עמירן (ראו בפרק כ"ב על הזמר). המדרשה עברה גלולים רבים ואכסניות רבות, ומזה שנים היא פועלת במסגרת מכללת לוינסקי לחינוך.

**ליאו קסטנברג** (1882–1962) היה מחנך למוזיקה ופסנתרן. הוא נולד ב-Rozsahegy, הונגריה, בנו של חזן, למד נגינה בפסנתר בברלין אצל כמה מורים, וביניהם פרוצ'י בוזוני. בצעירותו נודע כפסנתרן קונצרטים. הוא הצטרף לתנועה הסוציאל-דמוקרטית ופעל משנת 1905 למען השגת אינטגרציה של חיי המוזיקה בגרמניה : ארגן הופעות בתיאטרון העממי, הקים מקהלות לשירי עם, יזם קונצרטים ומפגשים. בשנים 1919–1933 התמנה ליועץ למוזיקה במיניסטריון הפרוסי לענייני תרבות והביא לרפורמה יסודית בחינוך המוזיקלי, שנקראה על שמו "הרפורמה של קסטנברג". ב-1933 נמלט מגרמניה לפראג ושם הקים את האגודה הבינלאומית לחינוך מוזיקלי.

ב-1938 עלה קסטנברג לארץ-ישראל ומונה למנהל הכללי של התזמורת הארצישראלית. ב-1945 ייסד את המדרשה למחנכים למוזיקה בתל-אביב וניהל אותה בשנותיה הראשונות. כפרופסור באקדמיה למוזיקה בתל-אביב היה מורה של כמה מטובי הפסנתרנים הישראלים. בין פרסומיו : **חינוך למוזיקה וטיפול במוזיקה** (1921), **ספר השנה לארגון המוזיקה** (1929), **אמנות וטכניקה** (1930), **זמנים משתנים** (אוטוביוגרפיה, 1961).

**המכון למוזיקה בסמינר אורנים** הוקם ב-1952 על ידי ארנסט הורביץ במסגרת הסניף הצפוני של סמינר הקיבוצים בתל-אביב. המכון הכין את תלמידיו להוראת מוזיקה והקנה לתלמידיו גישה יצירתית בעיקר הודות לשיעוריהם של הורביץ עצמו ושל אבל ארליך, שלימד שם במשך חמש-עשרה שנים. המכון פעל עד 1996.

**ארנסט הורביץ** (1914–1996) נולד בקניגסברג ולמד מוזיקה מילדותו. הוא היה חבר בתנועת הנוער הציונית "קדימה" ולמד משפטים בהמבורג. ב-1934 עלה לארץ-ישראל וב-1935 הצטרף לקבוצת החוגים שהקימה את קיבוץ בית-השיטה. הוא עבד במחצבה ובמאפייה, אך הפעיל את חיי המוזיקה בקיבוץ ובאזור : מקהלה, צוותי נגינה וחגים. הוא לימד מוזיקה בבתי הספר בחפציבה, בגבע ובקיבוץ, היה חבר בוועדה הבינקיבוצית למוזיקה וערך קבצים של שירי מקהלה, וכן עיבד שירים למקהלה. ב-1947 יצא לשליחות במחנות העולים בקפריסין, הקים שם מקהלות ורביעייה ורשם מפי הפליטים שירים שחוברו בתקופת השואה והוציאם לאור בספר מן המיצר. בשנות החמישים יסד את המכון באורנים ויזם את הקמת האולפנים האזוריים למוזיקה, שהראשון בהם היה אולפן גלבוע.



האקדמיה למוזיקה **בירושלים** נוסדה ב-1935 ליד הקונסרבטוריון, שהיה אז בכיכר ציון. מראשיתה קלטה מוזיקאים צעירים מאירופה שקיבלו סרטיפיקטים כסטודנטים וכך ניצלו חייהם, ביניהם חיים אלכסנדר, הרברט ברין, צפורה יוכסברגר ורוברט סטארר. לימדו בה, בין השאר, יוסף טל וחנוך יעקבי. ב-1947 פרשה קבוצת מורים וארגנה את האקדמיה כקואופרטיב בניהולה של יוכבד דוסטובסקי-קופרניק. ב-1958 עברה האקדמיה לבניין שנרכש ממשפחת שוקן ברחוב סמולנסקין. ב-1960 הוקמה בה מחלקה למחול בניהולה של חסיה לוי-אגרון, ומאז נקרא המוסד האקדמיה למוזיקה ולמחול ע"ש רובין. ב-1985 עברה האקדמיה לקמפוס האוניברסיטה בגבעת רם.

**בתל-אביב** הוקמה האקדמיה למוזיקה ב-1945. מנהלה הראשון היה ד"ר לסלו וינצה, משכנה בשנותיה הראשונות היה בגמנסיה "שלווה" והלימודים התנהלו אחר הצהריים. עדן פרטוש ניהל את האקדמיה משנת 1951 עד מותו ב-1977, והיא השתכנה בבית הספר "תחכמוני". ב-1951 נתמנה ארנולד שנברג כנשיא כבוד של האקדמיה (ראו בפרק י"ג). ב-1966 הפכה האקדמיה לחלק מאוניברסיטת תל-אביב ועברה למשכנה הקבוע בקמפוס האוניברסיטה ברמת אביב. עם הקמת הפקולטה לאמנויות ב-1972 צורפה האקדמיה אליה. ב-1974 הוקמו בה אולפן למוזיקה אלקטרו-אקוסטית בניהול יצחק סדאי ומקהלה אורטורית בניצוח אבנר אתי. מנהלי האקדמיה אחרי פרטוש היו: אריה ורדי (1977-1978), יחזקאל בראון (1979-1980), יצחק סדאי (1981-1985), יוסף דורפמן (1985-1990); ב-1991 התמנה יאיר קלס למנהל האקדמיה, ובשנים שאחריו כיהנו נועם שריף ועמי מעיני. ב-2005 נתמנה תומר לב למנהל האקדמיה ושמה שונה ל"בית הספר למוזיקה ע"ש בוכמן-מהטה". מ-2009 ניהל אותה זאב דורפמן.

**בשנות החמישים** והשישים חלה התרחבות עצומה בחינוך המוזיקלי בארץ. במסגרת החינוך הכללי בבתי הספר יוחדו שיעורים בשבוע ללימוד המוזיקה. ברחבי הארץ הוקמו קונסרבטוריונים ואולפנים אזוריים ללימוד נגינה. בתי ספר קיימו מקהלות ובכל שנה נערכו כנסים של מקהלות אלה. עם העלייה מרוסיה משנות השבעים ואילך התחזק לימוד המקצוע ונוסדו קונסרבטוריונים ביישובים רבים נוספים, נוסדו בתי ספר לאמנויות, שבהם טופחה גם המוזיקה. בבתי ספר תיכוניים רבים נוסדו מגמות למוזיקה והתאפשר לתלמידים להגיש עבודות בשטח המוזיקה במסגרת בחינות הבגרות. עם זאת, החינוך המוזיקלי הכללי הלך והצטמצם בגלל קיצוצים וסדרי עדיפויות חדשים. כיום, למרבה הצער, החינוך המוזיקלי אינו ניתן בכל בתי הספר אלא נועד לבוחרים ולנבחרים במסגרת חוגים, השתלמויות ומסגרות רצוניות אחרות.

## עיצוב החגים

בקיבוצים התנהלה פעילות תרבותית ומוזיקלית ערה ביותר כבר מאז הקמתם, גם בתנאים החלוציים הקשים של ראשית ההתיישבות. עדות לכך מצויה ברשימה על חג האסיף בעין-חרוד, בעיתון הקיבוץ **מבפנים** (1924):

התהלכנו עברה בשירה עד שבאה אל המערה שממנה יוצא מעין חרוד [...] בשירת 'ושאבתם מים בששון ממעיני הישועה' מולאו הכדים. משם יצאו אל הכיכר והדליקו מדורה. סבו את המדורה בשירה: 'לברכה ולא לקללה' [...]. שפכו מים על האש, רקדו ושרו: 'גשם, גשם' ועוד שירים... (זעירא, תשס"ב: 224).

עדות משנת 1926 מקיבוץ השומר הצעיר ששהה אז בעפולה, ובהמשך הקים את משמר העמק:

זה שבועות מספר מתנהלת עבודת הכנה לנשף פומבי בראש השנה – דיווח החבר חתולי [המלחין בנימין עומר] לחברים שבעבודות חוץ, ושבועיים לאחר מכן שב ודיווח לקוראיו כי "באו אורחים בהמוניהם לראות בנשף הקיבוץ. אנשים שהיו חברי קיבוץ, ואנשים שחשבו להיות חברים בו וכו'. והנשף נשף פומבי לעפולה וסביבותיה [...] רק בקצרה אזכיר מקהלה [...] ששרה] 'שיר ציד' של מנדלסון, 'נומי נומי' של אנגל וגם שיר 'חלוץ בנה', כורל (מקהלה) של באך, ו'מקהלת בני שם' של רובינשטיין (שם: 214).



חגיגת ביכורים ראשונה בקיבוץ עין חרוד למרגלות הגלבע

עדותו של יצחק מיכאלי על חג הביכורים בעין-חרוד ב-1928 :  
 והנה קול החצוצרה מכריז על טקס הבאת הביכורים. בראשונה שירת מקהלת הילדים בלווית כנורות, ומיד לאחר  
 מכן עולות משלחות של המשקים (שם : 250).



טקס הבאת הביכורים בקיבוץ עין השופט בהדרכת ירדנה כהן

על השירה בציבור בשנות העשרים הוא מעיד : "השירה בקעה עד לשחקים".

**השירה בצוותא** הייתה מסימני ההיכר הבולטים של אורח החיים החלוצי. במובן ידוע ניתן לומר, כי שירה "עד כלות הכוחות", יחד עם הריקוד "עד אור הבוקר", היו בין רכיבי היסוד בבניית דמותו של החלוץ המיתולוגי. השירה בציבור ענתה על צרכים נפשיים עמוקים של החלוצים: היא אפשרה התמודדות עם תחושת בדידות ומצוקה קיומית; שימשה כמנגנון מעורר ומלכד; הביאה לחגיגות ולהתרוממות הרוח; ואף מילאה חסכים תרבותיים וצורך פשוט בבידור בשעות הפנאי (שם: 286).

התנועה הקיבוצית החילונית טיפחה מראשיתה את חיי התרבות שלה על יסודות יהודיים לא-דתיים. נעשה בה ניסיון להחזיר עטרה ליושנה, כלומר להחזיר את חגי ישראל אל חיק הטבע, אל מקורם, בימים שעם ישראל היה עובד אדמתו וחגיו היו קשורים לעונות השנה ולמחזור החקלאי. היצירה שהחלה להיבנות בקיבוצים פשטה אל בתי ספר ומוסדות חינוך בהתיישבות העובדת כולה, וגם בערים נעשה ניסיון ליצור תרבות עברית חדשה, בעיקר במסגרות החינוך:

**ראש השנה** צוין כראשית השנה החקלאית וכהתחלת המחזוריות השנתית.

**חג הסוכות** חזר להיות חג האסיף, חג סיכום העונה החקלאית.

**ט"ו בשבט** נחוג כראש השנה לאילנות, בעיקר בנטיעות, לרוב ביוזמת הקרן הקיימת לישראל.

**פורים** נחוג כפסטיבל תחפושות.

**בפסח** הושם דגש על ראשית קציר **העומר** שנחוג בשדה, ו**בליל הסדר** הושרה הגדה שנתחברה בעקבות ההגדה המסורתית עם שינויים והתאמות, תוספות אקטואליות ויסודות מתחום הטבע והחקלאות.

**חג השבועות** נחוג בעיקר עם הבאת **הביכורים**, ראשית הפרי של העונה החקלאית.

**ט"ו באב** הוא חג האהבה בחיק הטבע, בכרמים.

לחגים היה ביטוי מוזיקלי – שרו בהם שירים ורקדו בהם ריקודים בלוויית מוזיקה. היה צורך להמציא לחנים שהיו חסרים וליצור חג עממי שרבים יוכלו לקחת בו חלק, מילד עד זקן. מלחינים מהקיבוץ ומהעיר התגייסו והלחינו. כך נוצרו **מסכתות לחגים**, נתחברו להם שירים ומחולות אשר הפכו לנחלת הכלל גם מחוץ לנסיבות חיבורם:

**יהודה שרת** הלחין את ליל הסדר של קיבוץ **יגור**.

בקיבוץ **עין-חרוד** פעלו המלחין **שלום פוסטולסקי** והרקדנית והכוריאוגרפית רבקה שטורמן.

בקיבוץ **רמת-יוחנן** נחוג טקס הבאת העומר עם לחנים של **מתתיהו שלם** ומחולות של לאה ברגשטיין.

בקיבוץ **עין-השופט** נחוג חג הביכורים עם לחנים של **יזהר ירון** ומחולות של ירדנה כהן.

בקיבוץ **שער-העמקים** נחוג החג עם שירים של **אורי גבעון** ומחולות של ירדנה כהן.

בקיבוץ **גן-שמואל** נחוג חג הביכורים עם מחולות שלימדה צשקה רוזנטל (בהט-רצון, 2004: 201–211).

דבריו של **מתתיהו שלם** על תהליך היצירה במאמרו "אחת הדרכים" אופייניים לחוויותיהם של מוזיקאים רבים באותה עת, בעיקר בהתיישבות העובדת:

מבין החיפושים השונים חיפשתי גם דרך אל החג המיוחד ושיריו. כבר בשנות העשרים נולד הרעיון, ואני בהגשמה פעילה. למען האמת היה זה אז הרעיון של רבים. הכיבוש העצמי לעבודת האדמה, על כל המעברים הנפשיים והאידיאליים, עוררו דרכי ביטוי, גם הם חדשים, כשם שהכול מסביב היה חדש ולא רגיל. בקיצור, גברה התחושה לחגיגות מיוחדת – הצורך בחגי טבע וכפר. נמצאה לכך גם האחיזה במקורות תרבותנו, החל בתקופה הקדומה ביותר ועד לגילויים הספרותיים של משוררי התחייה [...] חג אינו נתון בשום פנים לשרירות. הוא מותנה לפחות בשני תנאים: א. ביסוד ההיסטורי. ב. בציבור המחזיק בו. שני עיקרים אלה נמצאו לי. היו אלה המקורות לסוגיהם, והציבור הקיבוצי. על זה נשענתי בחיפושים אחר מסגרות חג, כגון: חגי גז הצאן, חגי קציר, עומר, ביכורים, אסיף ואחרים.

אמנם, כל זה יפה אשר לרקע. אך בשום פנים אין בהם מהפתרון לבעיה כשמדובר בהעלאת זמר, ו**בלי זמר אין חג**. באורח טבעי נמשכתי אחר המלה והצליל שהם יחד יביעו את נושאי החג, ואפילו מתוך הבחנה מפורטת בין נושאי חג אחד למשנהו. בהיותי שקוע בטראנס החלוצי ובתנאים ששררו אז בארץ, ניטלה ממני האפשרות לרכישת ידע מוזיקלי רחב, ובחרתי בדרך הבלתי אמצעית שהייתה עמדי. זה אשר ללחן.

אשר לשאר המשאבים, מצוי הייתי אצל המקורות וידעתי להעזר בהם. נוכחתי מה הדוק הקשר בין המלה-הצליל והמשמעות בהיווצרות זמר-חג. במלה ובהברותיה קיימים נתונים נגיניים, המשמעות אוצרת רמיזות

להלך הרוח, והנושא עצמו, על אף היותו מחודש, עוגן הוא בכל זאת לא רחוק מתחום הניגון המסורתי, עולם צלילי קרוב לי מאוד כמורשת. הססמה של השיבה למזרח פעלה גם היא את שלה. מצאתי את הארץ והיא טבועה בצלילי מזרח אלה, אם מעל דבשות הגמלים ואם מחילי הרועים הנודדים, והיה זה חלום שבאידיאה. חייתי בתודעה שגם הלחן חייב בסימן היכר מיוחד בדומה למלה, שהיא עברית ולא אחרת. ועוד, זמר החג צמוד במיוחד לטקסט ונובע ממנו. התוכן מומחש דרך המלה, אם זה בפסוק ואם בשיר. הצליל לרוב מהווה רק את היסוד האמוציונאלי (הקולי או הכלי) ואינו כה מוגדר במובנו. נהגתי להקשות על עצמי ולא הרביתי על כן בכמות (שלם, 1970).

**מסורת החגים** נמשכת עדיין בכמה קיבוצים, אך השתנתה עם חילוף הדורות. יוצרי הדור הראשון הלכו לעולמם והדור הצעיר אימץ לעצמו כמה יסודות מהמסורת ושינה אחרים. רבים מהשירים שנוצרו למסכתות החגים נקלטו כשירים ישראליים בציבור והם מושרים גם כיום. מקצת המחולות שנוצרו למופעי החגים התבססו כחלק מהרפרטואר הקלאסי של ריקודי העם הישראליים (בהט-רצון, 2004 : 201-211). כיום נראה הניסיון ליצור יש מאין קצת תמים, כדרכו של הדור שיצרו, ורק הזמן יבחר את הראוי להישמר ולהימשך.

## מקהלות

ראשיתה של הקמת המקהלות בניסיונות של בודדים והמשכה בתנועה מאורגנת. בראשית שנות העשרים נעשו ניסיונות להקמת מקהלות על ידי מנשה רבינא (אז עדיין רבינוביץ), דוד שור ואחרים. בגימנסיה העברית הראשונה הרצליה נעשתה בשנות העשרים פעילות מקהלתית בניצוחו של המורה חנינא קרצ'בסקי. עם זאת, מקהלה ראשונה של בוגרים שביצעה יצירות מורכבות מהמסורת האירופית ברמה סבירה הייתה **האורטוריה הארצישראלית** ביוזמתו, ניהולו וניצוחו של פורדהאוז בן ציסי.

**פורדהאוז בן ציסי** (1896-1979) נולד בשם נתן פורדהאוז בחודרקוב ליד קייב בירת אוקראינה. אביו היה סופר סת"ם. בקייב שר נתן הילד בבית הכנסת כמשורר (זינגערל). ב-1914 למד בקונסרבטוריון בסנט-פטרבורג. בין מוריו היו מקסימיליאן שטיינברג ואלכסנדר צ'רפנין. הוא עלה לארץ-ישראל עם אמו ב-1923 והצטרף לאופרה של גולינקין כמנצח המקהלה. ב-1924, לאחר פטירת אמו ציסי, הוסיף לשמו את שמה ומכאן שמו המיוחד. כאשר יצא גולינקין לחו"ל לגייס כספים לאופרה, החליף אותו בן ציסי במשך שנתיים כמנצח האופרה, ובנוסף שימש מנצח התזמורת הסימפונית של פלשתינה. אולם עיקר עניינו התרכז ביצירות למקהלה. ב-1926 ביצע עם מקהלת האופרה ותזמורתה את הרקוויאם של מוצרט, ודאי ביצע בכורה בארץ-ישראל, וב-1927 ביצע עמהם את "בריאת העולם" (שהתקראה "מעשה בראשית") של היידן. עם הפסקת פעילותה של האופרה ב-1928, הקים את **האורטוריה הארצישראלית** – מקהלת חובבים גדולה שנועדה לבצע יצירות מקהלתיות קלאסיות, בעיקר אורטוריות. גוף זה פעל במשך יותר משלושים שנה והביא לקהל בארץ ביצועי בכורה של מיטב האורטוריות הגדולות, לרוב עם התזמורת הפילהרמונית הישראלית, שהושרו כולן בעברית בנוסחים של אהרן אשמן : **בריאת העולם** מאת היידן (1928), **אליהו** מאת מנדלסון (1931), **יהודה המכבי** (1933) ו**שמשון** מאת הנדל (1939), "מן המצר" (Stabat mater) מאת רוסיני (1962). ב-1929 נתמנה פורדהאוז למנהל המוזיקלי של תיאטרון "הבימה" ובמשך שלושים שנה היה מנצח הבית של התיאטרון וכתב מוזיקה למחזות רבים (הירשברג, תשנ"ט : 289-291 ; גורלי, **תצליל** 1973 : 133-146 ; Hirshberg, 1995 : 93-96).

**המקהלה הפילהרמונית תל-אביב** נוסדה בשנת 1942 על ידי איתן לוסיטיג, כהמשך למקהלה הקאמרית שהקים קודם לכן, ובה בוצעה בבכורה ב-1940 **קנטטה לשבת** מאת מרדכי סתר. המקהלה הופיעה במשך השנים עם כל התזמורות הגדולות בארץ תחת שרביטם של גדולי המנצחים בארץ ובעולם, ביניהם לאונרד ברנשטיין, זובין מהטה, גיימס ליוויין, דניאל בארנבוים, גיאורג שולטי ודניאל אורן. בסיורה הרבים בחו"ל הושם דגש על ביצוע יצירות ישראליות, מהן שנכתבו במיוחד עבור המקהלה. היא נטלה חלק גם בהפקות של האופרה הישראלית החדשה.

בקיבוצים ובערים הוקמו מקהלות, שהשתתפו במסכתות החגים, אך פעלו גם כגופי ביצוע עצמאיים. בשנות הארבעים והחמישים פעלה מקהלה כמעט בכל יישוב. זה היה אחד הביטויים המוזיקליים של ארץ-ישראל העובדת. היו אלה מקהלות חובבים, ברובם פועלים קשי יום, שאהבת השירה הביאה אותם להתארגן לשירה בקולות. כיוון שגם רוב המנצחים של מקהלות אלה היו חובבים, אנשים מוזיקליים שלא היה סיפק בידם לרכוש השכלה מוזיקלית מסודרת, נערכו אז לראשונה, החל ב-1943, גם השתלמויות למנצחי המקהלות. ב-1944 נערך כנס מקהלות בעין-חרוד, כנס שהיה לשם דבר, משום שהמשתתפים בשירה המשותפת היו כה רבים, עד שהבימה קרסה תחת כובדם. מאז נמשכה מסורת של כנסי מקהלות במסגרת משרד החינוך ובזמירות (ראו להלן).

הארגון של תנועה זו היה נתון בידי הוועדה למוזיקה של **המרכז לתרבות של ההסתדרות** הכללית של העובדים העברים בארץ-ישראל. ההסתדרות הייתה מוסד מרכזי של תנועת הפועלים, היא כללה את התנועה הקיבוצית על כל זרמיה, ומילאה, כמו הסוכנות היהודית, תפקיד של מעין מדינה בדרך. לצד מקהלות הקיבוצים פעלו מקהלות בערים ובמושבות מטעם מועצות הפועלים, כגון מקהלת הפועלים של תל-אביב בניצוח **ישראל ברנדמן**, מקהלת הפועלים של פתח-תקווה בניצוח **שלמה קפלן** ומקהלת הפועלים של חיפה בניצוח **משה ביק**.

המרכז לתרבות הקים בית הוצאה של תווים, בעיקר למקהלה, וראו בו אור הן דפים בודדים של שירים והן חוברות, מהם תרגומים של יצירות למקהלה מאירופה ומהם שירים שחוברו או עובדו בארץ. בשנות הארבעים והחמישים היה זה בית ההוצאה למוזיקה הפעיל והדינמי ביותר בארץ. בראש הוועדה למוזיקה של המרכז לתרבות עמדו אז **נסים ניסימוב** (1909-1951) ואחריו שלמה קפלן, שארגנו את ההשתלמויות וערכו את הוצאת התווים. אחריהם שירתו בתפקיד זה סמי צור והנרי קלאוזנר.

בהשתלמויות למנצחי המקהלות שארגנה הוועדה למוזיקה של המרכז לתרבות, התנהלו הלימודים או בצורה מרוכזת במשך כמה שבועות בחופשת הקיץ או ביום בשבוע במשך כל השנה, ולימדו בהם מיטב המורים: פאול בן-חיים, אבל ארליך, מרדכי סתר, ארתור גלברון, גארי ברתיני ואחרים.

עם הזמן התארגנו מקהלות אזוריות, כי לקיבוצים קטנים היה קשה להחזיק מקהלה משל עצמם, ולפעמים גם חסר להם מנצח איש המקום. עם עליית הרמה של המקהלות בשנות החמישים גם זה כבר לא הספיק והוקמו מקהלות מקובצות של התנועות הקיבוציות, שעבדו בצורת ארגון אחרת: כנסים מרוכזים אחת לזמן מה ובסיומם הגשת קונצרטים. כך יכלו חברי קיבוצים בעלי ידע וניסיון מתאימים למצוא את סיפוקם במקהלות שרמתן המקצועית הייתה גבוהה יותר.

**מקהלת הקיבוץ המאוחד** נוסדה ב-1952 על ידי **בנימין פינטוס**, שהיה מנצחה הראשון. **בנימין פינטוס** (1907-1955) נולד בנורדהאוזן, גרמניה, והיה חבר בתנועת הנוער בלאו-וייס ובתנועת הבונים. הוא למד באוניברסיטאות ברלין ופרייבורג מוזיקה, פילוסופיה והיסטוריה. ב-1930 קיבל באוניברסיטת ברלין תואר דוקטור למדעי המוזיקה. ב-1933 נידון על ידי הנאצים למאסר על היותו כביכול קומוניסט ונשלח למחנות הריכוז ליכטנברג, דכאו ובוכנוואלד. ב-1939 שוחרר ועלה ארצה, למד שנה באקדמיה בירושלים והצטרף אל חבריו בקיבוץ גבעת-ברנר. כאן הקים תזמורת ומקהלה והיה מורה למוזיקה בבית הספר. הוא היה פעיל גם בחיי המוזיקה של התנועה הקיבוצית הארצית וכתב ספר הדרכה למנצחי מקהלות המקהלה. הוא פעל במרכז לתרבות של ההסתדרות לצד קפלן ונסימוב וערך איתם את ספרי שירת המקהלה. פינטוס נפטר בעיצומה של פעילותו בטרם מלאו לו חמישים.

מקהלת הקיבוץ המאוחד פעלה עד 1978 בעיקר בניצוחו של יהודה אנגל. **יהודה אנגל** (1924-1991), מנצח, מורה ומלחין, נולד בווינה ועלה ארצה ב-1939 במסגרת עליית הנוער. הוא התחנך בירושלים ובעין-גב והיה בין מקימי קיבוץ מעגן-מיכאל ב-1949. הוא למד באקדמיה למוזיקה בירושלים, היה מורה למוזיקה בקיבוצו ולצד מקהלת הקיבוץ המאוחד ניצח גם על תזמורת הקיבוצים.



**מקהלת האיחוד** (איחוד הקיבוצים והקבוצות) נוסדה ב-1955 על ידי המלחין והמנצח **יהודה שרת** (על אודותיו ראו בפרק על הזמר), ובהמשך ניצחו עליה יעל תבורי ואבנר אתי, שניצח עליה שלושים וחמש שנים ברציפות (1962-1997) והביאה לרמה מקצועית. המקהלה מונה כחמישים זמרים וזמרות, אנשי קיבוצים ואחרים, המתכנסים מרחבי הארץ לסופי שבוע של עבודה מרוכזת. פרט לקונצרטים א-קפלה, הופיעה המקהלה עם תזמורות ישראליות עם גדולי המנצחים, ביניהם דניאל בארנבוים, זובין מהטה, גארי ברתיני, קורט מאזור, גיאורג שולטי וגיימס ליוויין. המקהלה שמה דגש מיוחד על מוזיקה יהודית וישראלית והיא הפיקה שני תקליטורים: 14א; 18א. מנהלה המוזיקלי ומנצחה כיום הוא רונן בורשבסקי.

**מקהלת רינת** הוקמה ב-1955 ביוזמתו ובניצוחו של **גארי ברתיני** וחוללה מהפכה בשירת המקהלה בישראל. אמנם הייתה זו מקהלת חובבים, שהורכבה ברובה ממורים למוזיקה, אך רמתה המקצועית הגבוהה קבעה סגנון חדש בשירת המקהלה בישראל. כבר בשנת הקמתה זכתה המקהלה בפרס ראשון באולימפיאדת המקהלות בפאריס, ובהמשך זכתה לפרסים רבים בעת סיוריה בחו"ל. המקהלה התרכזה ברפרטואר מתקופת הרנסנס וביצירות ישראליות, מהן שנכתבו לפי הזמנתה. המקהלה הביאה לקהל גם שירים של מסורות ישראל ללא עיבוד וללא ליווי, ובכך הייתה חלוצה. כמו כן הזמינה יצירות אצל מלחינים ישראלים. עד 1972 פעלה המקהלה בניצוחו של גארי ברתיני, ולידו עזר גיל אלדמע, שגם כתב למקהלה עיבודים של שירים ישראלים, שהם עד היום נכסי צאן ברזל ברפרטואר המקהלות. שמונה מבין חברי המקהלה היו את שמיניית "רננים", שהופיעה והקליטה עם גיל אלדמע במסגרת "קול ישראל".

פועלה של המקהלה בשנים אלה הונצח באלבום בן שלושה תקליטורים – 1ה, ובהם יצירות של רוסי והמלחינים הישראלים בן-חיים, פרטוש, אבידום, ארליך, סתר, אלוטין, ניסימוב, בראון, עמירן, אדמון, זעירא, לברי. ב-1974 הוכרזה מקהלת רינת כמקהלה הלאומית של ישראל, ובהמשך ניצחו עליה סטנלי ספרבר ואבנר אתי. 2א; 3א

פרט למקהלת רינת ייסד גארי ברתיני מפעלים מוזיקליים נוספים, ותרומתו לחיי המוזיקה בישראל אף זיכתה אותו בפרס ישראל.



מקהלת רינת ומנצחה גארי ברתיני (באדיבות צבי בוליס, משמר מורשת רינת)



**גארי ברתיני** (1927-2005) נולד בבריצי'בה, בסרביה, למשורר ק"א ברתיני ולאמו ברתה, ביולוגית. בנעוריו, בעת מלחמת העולם השנייה, הוגלה עם רבים מיהודי רומניה לטרנסניסטריה. אחרי המלחמה למד בקונסרבטוריון ע"ש ורדי במילנו. לאחר עלותו לישראל למד במדרשה למחנכים למוזיקה ואז יצא לפאריס, שם למד אצל אוליביה מסיאן, נדיה בולאנז'ה, ארתור הונגר וז'אק שאייה. עם שובו מלימודיו הקים ב-1955 את מקהלת רינת ובהמשך יזם סדרת קונצרטים של מוזיקה חדישה בסיוע הברונית בת-שבע דה רוטשילד. ב-1965 הקים את האנסמבל הקאמרי הישראלי, כיום התזמורת הקאמרית הישראלית. הוא ניצח על התזמורת הפילהרמונית הישראלית, היה מנהל מוזיקלי של תזמורת ירושלים, הקים את פסטיבל ליטורגיה בירושלים, היה יועץ לפסטיבל ישראל, ונמנה עם מקימי האופרה הישראלית החדשה. ברתיני ניצח על ביצועי בכורה של יצירות ישראליות רבות, וב-1987 הוענק לו פרס ישראל על פעילותו בחיי המוזיקה בישראל. הוא חיבר מוזיקה לעשרות הצגות בתיאטראות ישראל – הבימה, הקאמרי ובימות. הוא היה מנצח מוערך בעולם כולו וניהל תזמורות ובתי אופרה בדטרויט, קלן, פרנקפורט, טוקיו; היה מנצח אורח בבתי אופרה ובתזמורות רבות, ביניהן האופרה של המבורג, פאריס, לה סקאלה. ברתיני ניצח על ביצועי בכורה של כמה אופרות של יוסף טל: **אשמדאי, הניסיון, הגן, מצדה 967, יוסף**. המנצח והמלחין נועם שריף אמר עליו: הוא שינה מן היסוד את חיי המוזיקה בארץ וטבע מטבעות שנשארו עמנו. הוא הנהיג מהפכה בכל תחומי המוזיקה באופן הכי דינמי, הכי אנרגטי, ושינה את תפיסת חיי המוזיקה בארץ. הוא שינה את הרפרטואר של המוזיקה שנוגנה בארץ וקידש את המוזיקה הישראלית [...] ונתן במה למאות יצירות ישראליות חדשות.

**מקהלת הקיבוץ הארצי** נוסדה בשנת 1958 על ידי אורי גבעון משער העמקים ויצחק דרור מדליה, שניהם מורים למוזיקה, מלחינים ומנצחי מקהלות בקיבוציהם. זמרי המקהלה הם אנשי קיבוצים המתכנסים מרחבי הארץ לחזרה שבועית אינטנסיבית. מנצחה ומנהלה המוזיקלי של המקהלה מאז 1990 הוא **יובל בן-עוזר**, ובניצוחו זכתה המקהלה בשנת 1994 בפרס המועצה לתרבות ולאמנות על ביצוע יצירה ישראלית.

**מקהלת זמרי קאמרון** הוקמה ב-1976 על ידי מנצחה ומנהלה המוזיקלי **אבנר אתי** ומנתה שישה-עשר זמרים בעלי רמה מקצועית גבוהה. המקהלה הופיעה ברחבי הארץ וערכה מסעות לחו"ל. היא ביצעה ביצועי בכורה של יצירות מלחינים ישראלים, מהן שהוזמנו ביזמתה אצל המלחינים אורגד, טל, היידו, בראון, אבני ועוד. המקהלה פעלה עד שנת 1994 והותירה תקליט של שירי עדות ישראל ותקליטור של יצירות מאת מלחינים ישראלים. 17

**מקהלת הגליל העליון** הוקמה בשנת 1978. המקהלה מונה כארבעים וחמישה זמרים והיא המקהלה היחידה ברחבי הגליל ורמת הגולן, מקהלת חובבים השרה מוזיקה קונצרטנטית ברמה מקצועית גבוהה. מנצחה הראשון היה סטנלי ספרבר. **רון זרחי** מנצח על המקהלה משנת 1986. המקהלה מתמקדת ביצירות מוזיקליות מתקופת הרנסאנס והבארוק וביצירות ישראליות, והופיעה עם תזמורות ירושלים וחיפה, ובפסטיבל קול המוזיקה הקאמרית בכפר בלום ובפסטיבל אבו-גוש.

**מקהלות הילדים** בישראל הן סיפור הצלחה הזוכה גם להכרה בינלאומית. מאז שנות השמונים החלו כמה מנצחות מקהלה, רובן תלמידות של גארי ברתיני ואבנר אתי, להקים מקהלות ילדים ונוער. להלן כמה מהבולטות ביותר.

**מקהלת לי-רון** בניצוחה של **רונית שפירא**, החלה את דרכה בשנת 1980 כמקהלת בית הספר גורדון בהרצליה, ובשנת 2001 זכתה למעמד של "המקהלה הייצוגית של הרצליה". למקהלה שני הרכבים: המקהלה הצעירה (גילאי 6-10) והמקהלה הבוגרת (ילדים ונוער בגילאי 11-23). המקהלה זכתה בכמה פרסים במפגשי מקהלות בינלאומיים. המנצחת יוזמת הזמנת יצירות אצל מלחינים ישראלים, ביניהם מנחם ויזנברג, אייל באט ושרה שוהם, ומשלבת בפעילותה יצירות שלמות המהוות מעין מחזות מוזיקה.

**מקהלת העפרוני** נוסדה בקרית החינוך ע"ש בן גוריון בעמק חפר בשנת 1981 על ידי המנצחת **מיה שביט**. ילדי המקהלה, בגילאי 9-18, מתאספים מכל רחבי עמק חפר. במקהלת "העפרוני" שרים כשמונים זמרים: מקהלה צעירה גילאי 9-12, מקהלה בוגרת גילאי 12-18. רפרטואר המקהלה כולל מגוון סגנונות מהרנסאנס ועד ימינו בשפות שונות, והרבה מוזיקה ישראלית: יצירות מקוריות, שירים ממסורת עדות ישראל ועיבודים לשירים ישראלים. ☉ 10א

מלחינים רבים כתבו למקהלת "העפרוני", ביניהם יחזקאל בראון, אנדרה היידו, צבי אבני, מנחם ויזנברג, משה רסיוק, עודד זהבי, חיים פרמונט, יוני רכטר, שוש רייזמן, שרה שוהם, ערן דינור, מרי אבן-אור, אבי אמזלג, פרץ אליהו, שם טוב לוי, אייל באט וראובן קז'ילוטי. ניתן למצוא כיום בוגרים ובוגרות של "העפרוני" במסגרות רבות של עשייה תרבותית בכלל ומוזיקלית בפרט: על בימות הקונצרטים והאופרה בארץ ובעולם, במחקר מוזיקולוגי, במקהלות, על בימות התיאטרון ובשדה החינוך המוזיקלי.

**מקהלת הילדים אנקור** נוסדה בשנת 1983 על ידי ארנון מרוז. המקהלה פועלת ליד הקונסרבטוריון ע"ש רובין בירושלים, ומונה שלושים וחמישה ילדים בגילאי 8-17, המקבלים שיעורים פרטניים בתיאוריה וסולפז' לצד שיעורי פיתוח קול וחזרות משותפות. רפרטואר המקהלה כולל מוזיקה עכשווית מאת מלחינים ישראלים שכתבו יצירות במיוחד עבורה. על ביצועי יצירות אלה זכתה המקהלה בציון לשבח מטעם המועצה לתרבות ואמנות של משרד החינוך והתרבות. מנצחת המקהלה היא **דפנה בן-יוחנן**.

מקהלת **בת-קול** נוסדה ב-1984 והיא פועלת במסגרת הקונסרבטוריון הישראלי בתל-אביב, בניצוחה של **ענת מורג**. במקהלה שרים ארבעים ילדים המקבלים חינוך מוזיקלי נרחב והדרכה קולית. המקהלה מופיעה עם תזמורות בארץ ובמסגרת האופרה הישראלית. מלחינים ישראלים תרמו יצירות למקהלה זו, ביניהם יחזקאל בראון, אנדרה היידו, עודד זהבי, שרה שוהם, משה זורמן, אייל באט, משה רסיוק וגיל שוחט.

**מקהלת מורן** הוקמה ב-1986 על ידי **נעמי פארן**, והיא מונה כמאה וחמישים ילדים ובני נוער מבית יצחק ועמק חפר, המחולקים לכמה מקהלות: שתיים לגילאים הצעירים, מקהלת ילדים ייצוגית ואנסמבל בוגר. המקהלה מזמינה יצירות אצל מלחינים ישראלים, ביניהם שלמה גרוניך, חיים פרמונט, מנחם ויזנברג, יחזקאל בראון וגיל שוחט. היא מופיעה גם עם תזמורות ומשתתפת בהפקות האופרה הישראלית. המקהלה מרבה במסעות לחו"ל וזכתה בפרסים.

משנות השמונים הוקמו עוד מקהלות והרכבים:

**שמיניית ווקאל** נוסדה בשנת 1985 והיא כוללת שני זמרים בכל אחד מארבעת הקולות. ההרכב הקאמרי מאפשר ביצוע של יצירות קלות בעלות גוון תיאטרלי לצד רפרטואר קלאסי וישראלי. בין השאר מבצעת השמינייה שירים של עדות ישראל בעיבודים להרכב זה.

**המקהלה הקאמרית תל-אביב** נוסדה ב-1987 על ידי **מיכאל שני** והיא מונה כארבעים וחמישה זמרים וזמרים בעלי הכשרה מוזיקלית. המקהלה הופיעה עם התזמורת הפילהרמונית הישראלית, התזמורת הקאמרית הישראלית והתזמורת הסימפונית ראשון-לציון. היא שרה תחת שרביטם של המנצחים זובין מהטה, קלאודיו אבאדו, גארי ברתיני, דניאל אורן ומרק שזלן. המקהלה לקחה חלק בהפקות האופרה הישראלית החדשה. היא משתתפת פעולה עם יוצרים ישראלים הכותבים יצירות מקור ועיבודים במיוחד עבורה.

**מקהלת הנשים המיולה** הוקמה על ידי **רחל כוכבי-לוונטר** ב-1988, ופועלת מאז במסגרת המדרשה למוזיקה שבמכללת לוינסקי. זוהי מקהלת הנשים הראשונה בישראל, והיא שמה לה למטרה לבצע רפרטואר להרכב

ייחודי זה, לשמש מודל קולי מוזיקלי למקהלות לקולות שווים, ולקיים סדנה לזמרות, מנצחות ומורות למוזיקה. זמרות המקהלה מגיעות לחזרות מכל קצות הארץ. "המיולה בלוינסקי" זכתה בפרס הביצוע המצטיין למוזיקה קולית א-קאפלה מטעם משרד החינוך והמועצה לתרבות ולאמנות (1992). המקהלה הפיקה תקליטור של מוזיקה ישראלית ויהודית. כיום מנצחה הוא רון זרחי. © 4ה

**מקהלת "נעמה"** שליד המועצה האזורית מנשה נוסדה בשנת 1989 על ידי המנצחת והמנהלת המוזיקלית שלה **פנינה ענבר**. המקהלה מונה עשרים זמרות ופסנתרנית מלווה. רפרטואר המקהלה כולל יצירות מקוריות מאת צבי אבני, ציפי פליישר, דב כרמל ואנדרה היידו, וכן עיבודים של שירים עבריים, ביניהם שנעשו על ידי המנצחת פנינה ענבר.

**המקהלה הקאמרית רמת-גן** הוקמה בשנת 1993. המייסדת והמנצחת של המקהלה היא **חנה צור**. זמריה בחלקם יוצאי מקהלת "רינת" ו"זמרי קאמרן". בין הזמרים יש סולנים שהופיעו ומופיעים בקונצרטים, ורבים מהם עוסקים במקצוע המוזיקה ובהוראתו. המקהלה מופיעה בקביעות במרכזי המוזיקה החשובים בארץ, לרבות מוזיאון תל-אביב, צוותא, מרכז ענב, הקונסרבטוריון הישראלי, חגיגות המוזיקה באבו-גוש, פסטיבל "ליטורגיקה" בירושלים ופסטיבל "מוזיקה סאקרה" בנצרת.

**האנסמבל הקולי החדש** הוקם על ידי יובל בן-עוזר בשנת 1993, והוא מורכב מזמרים מקצועיים, ומבצע רפרטואר רחב ומגוון של מוזיקה קאמרית קולית. האנסמבל הופיע בפסטיבל ישראל בביצוע בכורה לאורטוריה מאת רון וידברג. חברי האנסמבל משתתפים גם במקהלת זמרי פילהרמוניה.

**מקהלת זמרי פילהרמוניה** הוקמה ב-1997 ומורכבת מזמרים מקצועיים. יועצה המוזיקלי הוא גאבור הולרונג ומנצח הבית שלה הוא רונן בורשבסקי. המקהלה הופיעה עם התזמורת הפילהרמונית הישראלית תחת שרביטם של זובין מהטה, דניאל אורן, קורט מזור, אנטוניו פֶּפֶנוֹ, ג'וזפה סינופולי ואחרים. המקהלה יוזמת ומפיקה קונצרטים ווקליים בתיאטרון המבצר באתר העתיק בשוני, בנימינה. כמו כן מופיעה המקהלה בקונצרטים לנוער ולבתי ספר בפריפריה, ומקיימת מפגשי הכנה עם התלמידים לקראת הקונצרטים.

**קולגיום תל-אביב** נוסד ב-1997 על ידי אבנר אתי והוא מבצע יצירות מתקופת הרנסאנס והבארוק ויצירות מלחינים בני זמננו. הקולגיום השתתף בביצוע בכורה של האורטוריה **אסתר** מאת לידרטי, וביצע יצירות של המלחינים יחזקאל בראון, מנחם צור, פאול בן-חיים ובן-ציון אורגד.

**בית הספר לשירת מקהלה** נוסד בשנת 1987 ביוזמת המנצחים אבנר אתי, סטנלי ספרבר ומיכאל שני, במטרה לטפח זמרים למקהלות. בית הספר פועל ליד המדרשה למחנכים למוזיקה שבמכללת לוינסקי בתל-אביב. בוגריו משתלבים במקהלות ובגופים קוליים כזמרים מובילים. יש מהם שממשיכים בלימודים אקדמיים בתחום המוזיקה והזמרה, מקצתם פיתחו קריירה של סולנים, ואחרים נעשו מנצחי מקהלות.

## פסטיבלים למוזיקה

**פסטיבל עין-גב** החל כ"שבוע המוזיקה" בחול המועד פסח 1943 והוא נערך עד היום. במשך חמש-עשרה שנותיו הראשונות היה הפסטיבל השנתי היחיד למוזיקה בישראל. קיבוץ עין-גב נוסד ב-1937 לחופה המזרחי של הכנרת בידי חלוצים שעלו לארץ מגרמניה ומהארצות הבלטיות. עם חבריו נמנו כמה מוזיקאים, ביניהם זמר הבריטון **נסים רון**, שנולד בגרמניה ב-1906 ושמו מרטין רוזנטל. כמה מטובי המוזיקאים בארץ, מהם חברי התזמורת הארצישראלית, יצרו עם הקיבוץ קשר מיוחד ואהבו לנגן בו. כך נוצרה החל ב-1943 מסורת של פסטיבל קונצרטים בחג הפסח, בהשתתפות חברי הקיבוץ ואמנים אורחים. בין המוזיקאים האורחים היה גם עדן פרטוש. הוא חיבר לכבוד הקיבוץ ב-1953 את הפנטסיה הסימפונית **עין-גב**, שזיכתה אותו

ב-1954 בפרס ישראל הראשון למוזיקה. בשנות החמישים ביקרו במקום מוזיקאים נודעים מהעולם, ביניהם ליאונרד ברנשטיין, אהרן קופלנד ואיזאק שטרן, ובתמיכתם אף נבנה אולם הקונצרטים, המשמש את הפסטיבל עד היום. משנות השישים הפך הפסטיבל לעממי ופופולרי, והמוזיקה הקלאסית ממלאת בו תפקיד משני (רון, 2003; 2008).

**הזמריה** נוסדה ב-1951 ביוזמתו של אהרן צבי פרופס ככנס מקהלות יהודיות מכל העולם. בעקבות כנס זה נוצרה מסורת הזמירות: אחת לשלוש שנים מתכנסות בארץ מקהלות מכל העולם ומופיעות בשירה זו בפני זו, בשירה משותפת ובקונצרטים לקהל הרחב. תחילה היו אלה רק מקהלות יהודיות, אך עם השנים הורחבה היריעה וכיום משתתפות מקהלות יהודיות ולא-יהודיות מכל העולם ומקהלות ישראליות למפגש של כמה ימים שבו גם לומדים מפי גדולי מנצחי המקהלות בעולם ושרים בניצוחם חומר מגוון. מאז 1983 ניהלה את הזמריה אסתר הרליץ ולצדה ועדה מקצועית של מוזיקאים (הרליץ, 2002).

**תחרות הנבל הבינלאומית** גם היא פרי יוזמתו של אהרן צבי פרופס, ובהשראת דוד המלך, המצויר לרוב מנגן נבל. מאז 1959 נערכת בירושלים אחת לשלוש שנים תחרות של נגני נבל מכל העולם, הזוכה להד בינלאומי רחב. לקראת כל תחרות מוזמנת יצירה לנבל מאת מלחין ישראלי והיא משמשת לנגינת חובה לכל הנבלנים המשתתפים. כך התעשר רפרטואר הנבל ביצירות ישראליות המנוגנות כיום בכל העולם (Elias, 2002).

**פסטיבל ישראל** נוסד בשנת 1960, גם הוא ביוזמת אהרן צבי פרופס, ומראשיתו השתתפו בו גדולי המוזיקאים בעולם, כגון פבלו קאזאלס, רביעיית בודפשט, רודולף סרקין, וכך היווה בימה למיטב האמנות במיטב הביצועים. עם השנים נוספו לו מופעי מחול ותיאטרון, והוא מתקיים כיום בעיקר בירושלים.

**הטסטימוניום** פעל בישראל בשנים 1968-1983. במשך חמש-עשרה שנים אלה נערכו בירושלים ובתל-אביב שישה כנסים של קונצרטים מגוונים, שיוחדו לביצועי בכורה של יצירות מוזמנות – לרוב על נושאים יהודיים – להרכבים שונים: מקהלות, סולנים, הרכבים קאמרליים וסימפוניים.

הטסטימוניום היה מפעל חיים של **רחה פרייאר** (1892-1984). היא נולדה בנורדן שעל חוף הים הבלטי בגרמניה למשפחה יהודית דתית ומשכילה, למדה הוראה לגרמנית, צרפתית ואנגלית, וב-1919 נישאה לרב מוריץ פרייאר. לאחר עליית הנאצים לשלטון יזמה רחה פרייאר את **עליית הנוער** – עלייה של נערים ונערות לארץ-ישראל והכשרתם בקיבוצים. המשפחה עלתה לארץ-ישראל – תחילה האב ושלושת הבנים, ואילו האם עם בתה עזבו ממש ברגע אחרי האחרון, ב-1941, דרך יוגוסלביה, לאחר שהצילה קבוצות נוער רבות ודאגה להעברתן לישראל. בארץ יזמה רחה פרייאר מפעל להכשרת ילדי ישראל – העברתם של ילדי שכבות מצוקה לקיבוצים והכשרתם לחיי פעילות ויצירה.

ב-1958 הקימה רחה פרייאר את קרן המלחינים הישראליים, שסייעה רבות למלחינים, וב-1968 יזמה את מפעל הטסטימוניום. היא הזמינה יצירות על נושאים מההיסטוריה היהודית אצל מלחינים ישראלים ויהודים וגם לא-יהודים מכל העולם. היא יעצה ואף חיברה טקסטים לרבות מעשרות היצירות שנוגנו בבכורה, שאותן יזמה והזמינה. כל כנס התרכז בנושא מסוים. ששת הכנסים היו:

I – 1968 – הנושא: **ירושלים** – תמונות מתוך שלושת אלפי שנות היסטוריה.

מלחינים: צבי אבני, רומן האובנשטוק-רמתי, יהושע לקנר, סרג'יו נטרא, יצחק סדאי.

II – 1971 – הנושא: **ימי הביניים**. מלחינים: בן-ציון אורגד, אבל ארליך, אנדרה היידו, אלכסנדר גהר, לואיג'י דלפיקולה, לוקס פוס, ג'ורג' רוכברג.

III – 1974 – הנושא: **ממעמקים**. מלחינים: יעקב גלבע, לוקאס פוס, ליאון שידלובסקי, ארנולד שנברג.

IV – 1976 – הנושא: **אור כי יהל** (איוב ל"א 26). מלחינים: יאניס קסנקיס, אדי הלפרן, רומן האובנשטוק-רמתי, ליאון שידלובסקי, יוסף מריה מיסטרס, קאדריני, שמואל אדלר.

V – 1979 – הנושא: **יהודי ספרד**

VI – 1983 – הנושא: **הגלוי והנסתר**.

**המלחינים** שאצלם הוזמנו היצירות מציגים רשימה מרשימה. ביניהם כאלה שכתבו יצירה אחת בלבד, אך כמה מהם השתתפו ביותר מכנס אחד וחיברו כמה יצירות בהשראת הטסטימוניום:

**ישראלים:** צבי אבני, רומן האובנשטוק-רמתי, יהושע לקנר, סרגיי נטרא, יצחק סדאי, בן-ציון אורגד, אבל ארליך, אנדרה היידו, יעקב גלבווע, ליאון שידלובסקי, אדי הלפרן, מארק קופיטמן.

**יהודים:** לוקאס פוס, אלכסנדר גהר, ג'ורג' רוכברג, שמואל אדלר, אלכסנדר טנסמן, מאוריצי קאגל.

**אחרים:** לואיג'י דלפיקולה, יאניס קסנאקיס, ז'ילבר אמי, כריסטובל הלפטר, עמנואל נונס, קרלהיינץ שטוקהאוזן, הנס יואכים הספוס, תומס מארקו.

(פירוט מלא מובא בידיעות ממ"י 1991/4 : 2-18).

**תחרות רובינשטיין**, או בשמה המלא **התחרות הבינלאומית לפסנתר ע"ש ארטור רובינשטיין**, מוערכת כאחת מתחרויות הפסנתר החשובות בעולם. היא נוסדה ב-1974 על ידי יעקב ביסטרצקי, ידידו של רובינשטיין, ומאז היא נערכת אחת לשלוש שנים בתל-אביב, ומושכת אליה המוני מאזינים. רובינשטיין הישיש עוד נכח בשתי התחרויות הראשונות. לכל תחרות מוזמנות שתי יצירות חדשות לפסנתר אצל מלחינים ישראלים, ומשתתפי התחרות בוחרים אחת מהן כיצירת חובה לביצוע בתחרות. כך מתעשר אוצר היצירות הישראליות לפסנתר המבוצעות אחר כך ברחבי העולם.

**פסטיבל חגיגות המוזיקה באבו-גוש** מיוחד למוזיקה מקהלתית. הוא החל בשנות השישים של המאה הקודמת ביזמתו ובניהולו של זיגי שטרמן, ולאחר הפסקה התחדש וכיום מנהלת אותו חנה צור. הפסטיבל מתקיים פעמיים בשנה בחג השבועות ובחזה"מ סוכות. מקהלות וזמרים מהארץ ומחו"ל מביאים בו ממבחר היצירה הקולית.

**פסטיבל קול המוזיקה בגליל העליון** משותף למועצות הגליל ולקול המוזיקה, והוא מיוחד למוזיקה קאמרית. תחילתו בשנת 1985 ביוזמתה ובניהולה של עדית צבי, ובשנים האחרונות ניהל אותו מיכאל מלצר. מרכז פעילותו בכפר בלום, אך הוא פעיל ביישובים נוספים בגליל. הקהל נוכח בו גם בחזרות פתוחות במשך היום, ובכך ייחודו. הפסטיבל נערך מדי קיץ במשך שבוע. כיום מנהלו הוא הצ'ילן צבי פלסר.

**פסטיבל צלילים במדבר** ברמת הנגב נערך מאז 2001 מדי שנה בחנוכה והוא הפסטיבל היחיד המיוחד כולו למוזיקה יהודית וישראלית. יוזמו ומנהלו הוא המלחין מיכאל וולפה, תושב שדה-בוקר. בפסטיבל זה מבוצעת מוזיקה של מלחינים ישראלים מן העבר ומן ההווה, הן בשדה הזמר והן בשדה היצירה הקונצרטית, בהשתתפות מיטב האמנים.

**חג המוזיקה הישראלית** הוא אירוע בן ימים אחדים הנערך בירושלים ובעוד מקומות מדי שנה בסתיו, מאז סוף שנות התשעים. הוא נערך ביוזמת המדור למוזיקה של משרד המדע, התרבות והספורט ובשיתוף קול המוזיקה. נערכים בו קונצרטים של מוזיקה ישראלית על כל גוניה, ומתקיימות בו סדנאות עם מלחינים, נגנים וזמרים המיוחדות ליצירתם ולביצוע המוזיקה הישראלית. מנהלו היה מיכאל וולפה.

**המרכז למוזיקה ירושלים** החל בפעילותו בשנת 1973. המרכז נוסד ביוזמתו של איזאק שטרן, שתרם רבות לחינוך המוזיקלי ברחבי העולם ובמיוחד בישראל. הקרן לירושלים ויד הנדיב הם התומכים בפעילות המרכז. ללא תוכנית לימודים קבועה, סגל מורים קבוע או קבוצת תלמידים משלו, מציע המרכז לתלמידים ולמוזיקאים מקצועיים מפגשים מוזיקליים עם אמנים בולטים במסגרת כיתות אמן, סדנאות, סמינרים, קונצרטים ומפעלים מיוחדים. עם האמנים הרבים שתרמו ממרצם ומכשרונם לפעילויותיו נמנו מייסד המרכז איזאק שטרן, פבלו קזאלס, זובין מהטה, לאונרד ברנשטיין, ארטור רובינשטיין ועוד רבים. רוב הפעילויות פתוחות לקהל אוהבי המוזיקה. המרכז שוכן במשכנות שאננים, השכונה הראשונה שהוקמה בירושלים מחוץ לחומות העיר העתיקה. לבו של המרכז הוא האולפן הרב-תכליתי, המשמש כאולם לכיתות

אמן ולקונצרטים, וכן כאולפן הקלטות אודיו ווידאו. האולפן ניחן באקוסטיקה טובה, ויש בו שני פסנתרים מעולים ואמצעי הקלטה משוכללים ביותר. המרכז מפיק תקליטורים של אמנים ישראלים.

## בתי הוצאה לאור

בתי הוצאה למוזיקה יהודית נוסדו מראשית המאה העשרים כחלק מפעילות מוזיקלית כללית בשדה המוזיקה היהודית. בסנט פטרסבורג נוסדה הוצאת **יובל** שהדפיסה יצירות של מלחיני אסכולת סנט פטרסבורג. לאחר הפסקת הפעילות של תנועה זו ברוסיה עברו כמה מחבריה לברלין ושם ייסד יואל אנגל את הוצאת **יובל** ויוסף אחרון ייסד את הוצאת **יבנה**.

בפאריס ייסד לאון אלגזי את הוצאת **מזמור** ובזגרב ייסד מרקו רוטמילר את הוצאת **אמנות**. גם בארצות-הברית נוסדו כמה בתי הוצאה למוזיקה יהודית.

**בארץ-ישראל** ניתן למצוא התחלות כבר בראשית המאה העשרים. אברהם צבי אידלסון הוציא לאור ב-1907, שנה לאחר שהתיישב בירושלים, שירון שירי ציון "לקול יחיד בלויית מכושית" [פסנתר], וב-1910 כבר הוציא לאור קובץ ראשון משירי יהודי תימן (פקסימיליות של כמה מהם מוצגות במאמרו של James J. Fuld בכרך X מס' 1 של כתב העת Musica Judaica עמ' 70-80).

לפני קום המדינה פעלו בתי ההוצאה **בנו בלן** בירושלים, **ניידט ונגן** בתל-אביב (סטוצ'בסקי, 1988: 26-31). המרכז לתרבות של ההסתדרות הקים **ספריה למוזיקה** ע"ש נסימוב, שבשנות החמישים הייתה בית ההוצאה הפעיל ביותר למוזיקה ישראלית וכללית (ראו בסעיף המקהלות).

**הוצאת המוזיקה הישראלית** נוסדה ב-1949 על ידי **פטר עמנואל גרדנויץ** (1910-2001). הוא נולד בברלין ולמד שם אצל הנס אייזלר. אחר כך למד באוניברסיטאות פרייבורג ופראג, שם השלים עבודת דוקטורט. הוא עלה לארץ-ישראל ב-1936 והתיישב בתל-אביב. כאן החל את פעילותו כמלחין, מרצה, כותב ומוציא לאור. משנות הארבעים פרסם בהוצאת מסדה ספרי הדרכה להאזנה למוזיקה – עולם הסימפוניה, המוזיקה הקאמרית, עולם הפסנתרן, ספרים שהיוו כרטיס כניסה לעולם המוזיקה והקונצרטים לדור שלם של חובבי מוזיקה ומוזיקאים. כמו כן כתב את הספרים **תולדות המוזיקה והמוזיקה בישראל** בהוצאת ראובן מס. בשנות השישים, עם ייסוד החוג למוזיקולוגיה באוניברסיטת תל-אביב, נמנה גרדנויץ עם המרצים בו (חדשות ממ"י, 1994/3-4: 6-14).

גרדנויץ היה חלוץ ההוצאה לאור של מוזיקה קונצרטית בישראל. בבית ההוצאה שייסד הדפיס ופרסם את יצירותיהם של פאול בן-חיים, עדן פרטוש, יוסף טל, אבידום ואחרים, ודאג להפצתן בעולם. במשך שנים היה מזכיר הסניף הישראלי של ISCM – הארגון הבינלאומי למוזיקה בת זמננו, וארגן את הפסטיבל העשרים ושמונה של ארגון זה בחיפה ב-1954.

**המכון למוזיקה ישראלית** נוסד ב-1961 במטרה לפרסם מטעם המדינה יצירות של מלחינים ישראלים ובכך לבטל את תלותם בבית הוצאה מסחרי. כמה מלחינים שיצירותיהם נדפסו תחילה בהוצאת המוזיקה הישראלית עברו לבית ההוצאה החדש. מנהלו הראשון היה וילי אליאס, וכיום מנהל אותו פול לנדאו. ליד המכון פועל גם מרכז ובו הקלטות של מוזיקה ישראלית. המכון גם מפיק תקליטורים של מוזיקה ישראלית (ראו בנספח האזנה).

**המרכז למוזיקה ישראלית** (מ.ל.י.) גם הוא בית-הוצאה למוזיקה הישראלית, המיועד לכל חברי איגוד הקומפוזיטורים. הוא הוקם במטרה להוציא לאור את היצירה הישראלית ולהפיצה בארץ ובעולם. מנהלו הראשון היה דושן מיכלק.

## אופרה

עוד בטרם הייתה בתל-אביב תזמורת ראויה לשמה או מקהלה של ממש, הוקמה בה אופרה. ב-1923 בעיר בת ארבע-עשרה שנים, שהיו בה רבבה וחצי תושבים ואולם קולנוע יחיד, היה אדם שהעז לחלום על הצגות



אופרה ולהגשימן. המקהלה הייתה מורכבת מהזמרים הסולנים עצמם בתוספת תלמידים, והתזמורת הורכבה מתלמידי הקונסרבטוריון. וכל זאת שיגעונו ויצירתו של אדם יחיד.

**מרדכי גולניקין** (1875-1963) נולד באיזולוצ'יסטיה, אוקראינה, ובילדותו שר במקהלה של החזן פנחס מינקובסקי. הוא למד מוזיקולוגיה בקונסרבטוריון של וארשה וב-1896 התמנה למנצח האופרה ברוסטוב-על-הדון. אחר כך ניצח בסנט פטרסבורג על האופרה העממית וב-1918 על האופרה מרינסקי. בשנים 1918-1923 פעל כמנצח באודסה, בקייב, במינכן ובמרכזי מוזיקה אחרים. עוד ברוסיה הגה את רעיון האופרה העברית ואת הקמת היכל האמנויות בארץ-ישראל, ואף החל באיסוף תרומות למטרה זו (Hirshberg, 1995: 65-77).

גולניקין עלה לארץ-ישראל ב-1923 והקים בתל-אביב את **האופרה הארצישראלית**. כבר בשנת בואו הפיק את הגרסה העברית לאופרה **לה טרוויאטה**. במשך חמש שנים (1923-1927) הפיק גולניקין וניצח על עשרים אופרות ממיטב הקלאסיקה האירופית שהושרו בעברית, ביניהן גם יצירות של מלחינים יהודים: **היהודיה** מאת הלוי, **המכבים** מאת אנטון רובינשטיין, **ההוגנוטים** מאת מאירבר. כמו כן העלה את **שמשון ודלילה** מאת סן-סנס בזכות העלילה התנכית. כאשר יצא גולניקין לאמריקה כדי להשיג מימון, הופקדה האופרה בידי נתן פורדהאוז בן ציסי, אך פעילותה פסקה לאחר זמן מה בגלל קשיים כספיים. ב-1931 היה גולניקין ממייסדי המכון למדעי המוזיקה (Mailamm). הוא המשיך בפעילותו האופראית והציג את **ברון הצוענים** מאת יוהן שטראוס ואת **השד** מאת אנטון רובינשטיין. (גולניקין, תשי"ז: 170).

בהמשך נעשו עוד ניסיונות נועזים להקמת אופרה בישראל:

**האופרה העממית** פעלה בתל-אביב בשנות הארבעים (1941-1946) והעלתה שבע-עשרה הפקות, בעיקר עם המנצחים גיאורג זינגר ומארק לברי, ובשיתוף להקת המחול של גרטרוד קראוס. זמריה היו פליטים מאירופה, בעיקר יוצאי צ'כיה, גרמניה והונגריה, שהביאו איתם את הרפרטואר האופראי מארצות מוצאם. זכורות כמה הפקות מצוינות של להקה זו, כגון **הכלה המכורה** של סמטנה, או **הלנה היפה** של אופנבאך. המחולות של להקת גרטרוד קראוס היוו תמיד חלק נכבד בהצלחת האופרה, ובמסגרתה נערכו גם כמה הפקות מחול עצמאיות מצוינות. אך התנאים היו קשים, והאולם לא התאים (האולם התחתון של קולנוע מוגרבי, שבו החלו להופיע גם תיאטרוני האוהל, הבימה והקאמרי), ועל כן החזיקה האופרה העממית מעמד רק כמה שנים.

בשנת תשי"ז (1947) כתב גולניקין בזיכרונותיו על המציאות המוזיקלית של אותה שנה:

היישוב היהודי בארץ ישראל מונה היום שש מאות אלף נפש ויותר. זהו מספר תושביה של עיר סולידית באירופה. [...] לעומת זאת נותנים כמעט כל השנה, פרט להפסקות קטנות, הצגות אופרה, קונצרטים סימפוניים על ידי תזמורת בת 76 אנשים, הצגות דרמטיות של ה"אהל" ו"הבימה", תיאטרון קאמרי, תיאטרון סטירי – "המטאטא", "לי-לה-לו", וכמעט יום-יום הופעות סולו של זמרים סוליסטים ומנגנים, ושורה שלמה של קונצרטים קאמרליים, רביעיות, שלישיות וכו'. ונוסף לכל זה מופיעה "מקהלה קאמרית", ותזמורת סימפונית צעירה. שפע כזה של קונצרטים והצגות לא ראיתי ולא מצאתי בשום מקום בעולם; ואני הייתי בהרבה ארצות, וראיתי הרבה. כלום לא ברור, שאנו הווים כבר כיום מרכז עולמי של האמנות התיאטרלית והבימתית היהודית, ודבר זה הושג בזמן כה קצר! (שם: 172).

**האופרה הישראלית** בניהולה של אדיס-דה-פיליפ פעלה בשנים 1948-1982. ב-1948 התמנה גולניקין למנצח על האופרה הישראלית ומילא תפקיד זה עד שנת 1953 (הירשברג, תשנ"ט: 277-289). בניהולה התקייף של אדיס-דה-פיליפ הציגה האופרה תחילה באולם תיאטרון הבימה, אך ב-1957 עברה לאולם קטן ולא מתאים, שהיה קודם לכן קולנוע קסם והמשכן הזמני של הכנסת. היה לה קהל משלה, בעיקרו יוצאי אירופה זקנים, שהיו מסוגלים לסלוח על התנאים הבלתי-מתאימים והרמה הנמוכה לפעמים. המוסד נסגר ב-1982 לאחר פטירתה של אדיס-דה-פיליפ.

**האופרה הישראלית החדשה** נוסדה ב-1985 ופעלה תחילה באולמות זמניים שונים. ניהולה המוזיקלי היה נתון בשנים הראשונות בידי גארי ברתיני. ב-1990 נקבע משכנה הזמני באולם נוגה ביפו, ובאותו זמן הוחל

בבניית המשכן לאמנויות הבמה, שאליו עברה האופרה ב-1994 ובו היא שוכנת. רמתה של האופרה הזו עומדת בקני-מידה בינלאומיים והיא מרבה בהפקות משותפות עם בתי אופרה טובים בעולם. מדי כמה שנים היא גם יוזמת ומפיקה אופרה ישראלית, ובמסגרת זו הופקו האופרות **יוסף** מאת יוסף טל, **אלפא ואומגה** והילד **חולם** מאת גיל שוחט וכן **מסע אל שנת אלף** מאת יוסף ברנדשווילי. האופרה הישראלית גם מעסיקה מנצחים ישראלים צעירים, ביניהם אשר פיש, דן אטינגר ואיתן גלברזון.

## תזמורות

**תזמורת ראשון לציון** הוקמה ב-1895 והייתה חלוצת התזמורות בארץ-ישראל. זו הייתה תזמורת כלי נשיפה בתוספת כמה כינורות, שניגנה בעיקר בחגים והנעימה לאנשי המושבה הקטנה את זמנם הפנוי. ניצחו עליה בוריס אוסוביצקי ויצחק קרצ'בסקי. התזמורת ניגנה שירים ונעימות קלות מתוך אופרות, בעיקר של מאירבר והלוי, והשתתפה בחגיגות בחנוכה ובפורים. לאחר הפסקה של כמה שנים התחדשה פעילותה לזמן מה ב-1912 בניצוחו של יצחק פורטר (הירשברג, תשנ"ט: 267-264; Hirshberg, 1995: 25-28; מן האורקסטרה ועד לתזמורת הסימפונית, 2007).

במשך השנים נעשו ניסיונות רבים להקמת תזמורות. ב-1921 הוקמה **תזמורת המשטרה** בירושלים. בהמשך הוקמו מדי פעם תזמורות בהרכבים שונים, אך הן פעלו תקופות קצרות ופסקו לפעול בגלל קשיים ארגוניים וכלכליים. **מקס למפל** (1900-1985), עוגבאי ומנצח, ניסה להקים בתל-אביב תזמורת, אך מפאת הקשיים זו לא החזיקה מעמד. **צבי קומפניץ** ניסה להקים תזמורת קאמרית, אך גם ניסיון זה כשל אף כי החזיק מעמד קצת יותר זמן, והמנצח עזב מאוכזב את הארץ (Hirshberg, 1995: 96-101).

בשנות השלושים הוקמו כמה תזמורות בקיבוצים, מהן שפעלו באזורם והשתתפו בהן נגנים מכמה קיבוצים ואף מיישובים שאינם קיבוצים. כך למשל בגבעת ברנר, קיבוץ שהוקם ב-1928 על ידי יוצאי גרמניה ואיטליה, או בעמק הירדן, תזמורת שמרכזה היה בקיבוץ אפיקים (שם: 208-211). אך ניסיונות אלה נעשו בתנאים חלוציים קשים ועל כן החזיקו מעמד רק זמן קצר. בשנות החמישים הוקמה תזמורת מקובצת של הקיבוצים, ובהמשך תזמורת קאמרית הקיימת עד היום, ועל כך להלן.

עם הקמת **התזמורת הארצישראלית** ב-1936 ותזמורת **קול ירושלים** ב-1938 נוסדו תזמורות הקיימות עד היום, גם אם שינו את שמן ואת הרכביהן.

**התזמורת הארצישראלית** נוסדה ב-1936 וסיפורה הוא סיפור יחיד במינו בעולם. מייסדה היה הכנר הדגול **ברוניסלב הוברמן**. הוא הופיע בקונצרטים בארץ-ישראל בשנות העשרים והתרשם עמוקות מהקהל הנלהב למוזיקה בערים ובקיבוצים. לאחר שנים שבהן דגל בפאן-אירופיות, עם החרפת המצב באירופה בשנים של עליית הנאצים לשלטון, התרכז הוברמן בעניין היהודי ולקח על עצמו להציל את המגורשים מתזמורות אירופיות, גרמניות ואחרות. רעיונו היה להקים בארץ-ישראל תזמורת ברמה גבוהה ביותר וכך גם לספק עבודה למוזיקאים שגורשו מתזמורות אירופיות. הוא ערך באירופה מאות מבחני קבלה לנגנים יהודים וקבל רק את המעולים ביותר. כאשר חסרו לו נגנים בכלים מסוימים, העדיף לשכור את שירותיהם של נגנים מצוינים שאינם יהודים ולא לגייס יהודים שרמתם לא ענתה על דרישותיו. וכך הייתה רמתה של התזמורת מראשיתה גבוהה ביותר.

קונצרט הפתיחה של התזמורת נערך בדצמבר 1936 בניצוחו של ארטורו טוסקניני, גדול המנצחים של אותה עת, לוחם חופש אנטי-נאצי שנאות לבוא לכאן כאות הוקרה למפעלו של הוברמן. בשנים הראשונות, לפני פרוץ מלחמת העולם השנייה, ניצחו על התזמורת כמה מגדולי המנצחים של אותה עת, ביניהם מלקולם סרגינט, הרמן שרכן, ויליאם שטיינברג ואיסאי דוברובן. בשנות המלחמה 1939-1945 הייתה התזמורת מנועה מלהביא מנצחים אורחים וניצחו עליה לרוב גיאורג זינגר ומיכאל טאובה. אחרי המלחמה חזרו אליה מנצחים בינלאומיים וראשון זכור לטוב האיטלקי ברנרדינו מולינרי, שגם ניצח על קונצרט העשור שלה ב-1946, ובו ביצע גם פרקים מעבודת הקודש של בלוך.



המנצח ארטורו טוסקניני והכנר ברוניסלב הוברמן בקונצרט הפתיחה של התזמורת הארצישראלית 1936

עם קום המדינה היא התקראה **התזמורת הפילהרמונית הישראלית**. במשך השנים באו לנצח עליה גדולי עולם, וכמה מהם קשרו עמה קשר רב-שנתי. בראשם ליאונרד ברנשטיין, אשר מאז 1947 בא לארץ מדי שנה ואף הקליט עם התזמורת הקלטות רבות, ובהן מבחר מיצירותיו. מראשית שנות השישים קשרה התזמורת את גורלה עם המנצח היהודי זובין מהטה, שהתמנה למנהלה המוזיקלית לכל ימי חייו. מאז ייסודה מהווה התזמורת מוסד תרבות ייצוגי של המדינה ורבים סיוריה בארצות העולם, והיא מוערכת כאחת התזמורות הטובות בעולם. (הירשברג, תשנ"ט: 308-322; Hirshberg, 1995: 122-139) (על הוברמן – ראו בפרק י"ט על הכנרים).

– אוהד, 1986; טפליץ, 1992; הוברמן, 1969, לידתה של תזמורת – ייסוד התזמורת הארצישראלית, כפי שהוא משתקף במכתביו, נאומיו ומאמריו של ברוניסלב הוברמן. 

**תזמורת ירושלים** נוסדה ב-1938 על ידי קראל שלמון, מנהל המוזיקה בקול ירושלים, כתזמורת קאמרית לצורכי תחנת הרדיו, ועם הזמן צמחה לתזמורת סימפונית. היא שרתה את קול ירושלים בקונצרטים שבועיים ובהקלטות. עם הקמת המדינה שונה שמה ל**תזמורת קול ישראל**. בשנותיה הראשונות ניצחו עליה בעיקר עובדי תחנת הרדיו חנן שלזינגר ושבטאי פטרושקה. בשנות החמישים ניצח עליה במשך כמה שנים המנצח היהודי-גרמני היינץ פרוידנטל, שהיה בנו של רב העיר נירנברג. בהמשך נקראה **התזמורת הסימפונית ירושלים** וניהלו אותה מנדי רודן, לוקאס פוס, גארי ברתיני, לורנס פוסטר, דוד רוברטסון, דוד שלון, ליאון בוטשטיין, פרדריק שאולן.

**התזמורת הסימפונית חיפה** נוסדה בשנת 1950 על ידי המלחין והפסנתרן פרנק פלג והמורה לכינור צבי רוטנברג. פרנק פלג שימש כמנהלה המוזיקלית של התזמורת במשך עשר שנים, ובמקביל שימש בה גיאורג זינגר כמנצח קבוע. אחריו כיהנו כמנהלים מוזיקליים ומנצחים ראשיים: סרג'יו קומיסיונה, אבי אוסטרובסקי, מנדי רודן, שמואל פרידמן, יובל צליוק, דן פוגל, אורי טפליץ, אורס שניידר וסטנלי ספרבר, ששימש בתפקיד זה בשנים 1985–2000. במהלך שנותיה ניצחו על התזמורת המנצחים הישראלים יואל לוי, גבריאל כמורה, אורי סגל. התזמורת מונה שבעים וחמישה נגנים ומופיעה בעיקר באולם הבית שלה, אודיטוריום חיפה.

**תזמורת הקיבוצים** החלה בפעולתה ב-1952 ונקראה תחילה **תזמורת האיחוד**. היא הוקמה לאחר ניסיונות רבים להקים הרכבים ותזמורות בקיבוצים ברחבי הארץ (בעמק הירדן, בגבעת ברנר ועוד). ניגנו בה חברי

קיבוצים מכל הארץ ונגנים נוספים, כשהיה צורך להשלים את ההרכב בעזרת נגנים מחוץ לקיבוץ. מ-1958 ניתן לה השם **תזמורת הקיבוצים**. התזמורת הייתה מתכנסת כמה פעמים בשנה לכנסים של כמה ימים באחד הקיבוצים ומופיעה באותו קיבוץ ובקיבוצים אחרים, לעתים תוך שיתוף פעולה עם מקהלות קיבוציות. בין מנצחיה היו ארתור גלברון, יהלי וגמן, נועם שריף ואבנר אתי. היא פעלה עד שנות השבעים, ובמקומה באה התזמורת הקאמרית הקיבוצית.

**התזמורת הקאמרית רמת גן** נוסדה בשנת 1954 על ידי המנצח מיכאל טאובה. עם ייסודה הזמין טאובה יצירות אצל מלחינים ישראלים וביצע אותן בבכורה בתזמורת. ביניהם היו בן-חיים (מוזיקה לכלי קשת), בוסקוביץ (שישה קטעים לבני הנעורים), פרטוש (חזיונות; מוסיקת אבל), יעקובי (כינור היה לדוד; פרטיטה ישראליאנה). בשנות השישים ניהל את התזמורת סרגיי קומיסיונה. כיום מנהלה הוא אביב רון. התזמורת פועלת בקרב נוער וילדים כדי לקרבם למוזיקה הקונצרטית.

**התזמורת הקאמרית הישראלית** נוסדה בשנת 1965 ושמה אז **האנסמבל הקאמרי**, על ידי גארי ברתיני, ששימש כמנהלה המוזיקלי ומנצחה במשך עשר שנים. האנסמבל הקאמרי כלל פרט לתזמורת גם כמה זמרים סולנים וביצע יצירות להרכבים מיוחדים, כגון אופרות קאמריות ויצירות קוליות. בין השאר נשמעו בו ביצועי בכורה של יצירות שחיברו מלחינים ישראלים, ביניהן **מזמורים** מאת בן-ציון אורגד. לאחר מכן הפך האנסמבל הקאמרי לתזמורת בלבד ומנהליו המוזיקליים היו לוצ'אנו בריו, רודולף ברשאי, אורי סגל, יואב תלמי, שלמה מינץ ופיליפ אנטרמון. משנת 2002 מילא את תפקיד המנצח נועם שריף ומ-2005 מילא אותו גיל שוחט. כיום מנהלה הוא החלילן אריאל צוקרמן.

**התזמורת הקאמרית הקיבוצית** נוסדה בשנת 1970 על ידי אבי אוסטרובסקי, שהיה מנהלה המוזיקלי עד 1974. התזמורת מורכבת מארבעים נגנים מקצועיים, רובם חברי קיבוצים מכל קצות הארץ ומופיעה בשמונים קונצרטים בשנה לערך. התזמורת מפיקה גם פרויקטים ווקאליים – אופרות, אורטוריות וכדומה, ומשתפת בהם מקהלות ישראליות כמקהלת האיחוד, מקהלת הקיבוץ הארצי ומקהלות ידועות מחו"ל. במשך השנים היו מנהליה המוזיקליים של התזמורת נועם שריף, עוזי ויזל, שלום רונלי-ריקליס, ליאור שמבדל ודורון סלומון. מנהלה הנוכחי הוא ירון גוטפריד ובניהולו מגיעה התזמורת לקהלים חדשים ומשלבת בתכניתה מוזיקה מן העולם לפי נושאים. כיום חברה התזמורת לעיר נתניה והיא נקראת התזמורת הקאמרית הקיבוצית נתניה.

**בשנות השבעים** הגיעו עם גל העלייה של יהודי ברית המועצות נגנים ומוזיקאים רבים והעשירו לאין ערוך את הנוף המוזיקלי. בשנות התשעים התחולל עוד גל של עלייה ובו הגיעו כמיליון עולים. מורים למוזיקה, מלחינים, מוזיקולוגים, ובעיקר זמרים ונגנים נוספו למאות ולאלפים. עלייה זו קידמה מאוד את חיי המוזיקה: קהל באי הקונצרטים התרחב והתחדש, הקונסרבטוריונים התחזקו במורים ובתלמידים חדשים. התזמורות הקיימות קלטו נגנים חדשים, ובעקבות עלייה זו נוסדו גם כמה תזמורות חדשות, שאף אם רק כמה מהן עמדו במבחן הזמן, הן גיוונו מאוד את הנוף המוזיקלי והביאו מוזיקה סימפונית גם לערי שדה כמו באר-שבע, חדרה, אשדוד, רעננה והרצליה. נעשה גם ניסיון להקים תזמורת בגליל, אך היא לא החזיקה מעמד. כיום, התזמורת הצפונית ביותר היא תזמורת חיפה והדרומית ביותר – תזמורת באר-שבע.

**הסינפוניטה הישראלית באר-שבע** נוסדה בשנת 1973. מנהלה המוזיקלי ומנצחה הראשון היה אבי אוסטרובסקי. הוא ניהל אותה עד 1978. בין מטרותיה החשובות היא הציבה את קידום המוזיקה הישראלית, ומדי עונה היא מבצעת יצירות חדשות בהופעת בכורה. דגש מיוחד שמה התזמורת על חינוך מוזיקלי של הדור הצעיר. יותר מרבת תלמידים משתתפים מדי שנה בסדרות מיוחדות לתלמידים. מראשית דרכה קולטת הסינפוניטה לשורותיה מוזיקאים עולים. מנהלה כיום הוא דורון סלומון וב-2008 זכתה להיכל תרבות משלה.

**תזמורת הקאמרטה הישראלית** נוסדה ב-1984 על ידי מנצחה ומנהלה אבנר בירון ברחובות, ובשנות התשעים עברה פעילותה לירושלים והיא נקראת כיום **תזמורת הקאמרטה הישראלית ירושלים**. עיקר פעילותה במרכז למוזיקה ירושלים והיא מופיעה בסדרות קונצרטים בכל הארץ. הרפרטואר שלה רחב ומגוון – מיצירות הבארוק ועד המאה העשרים.

**התזמורת הסימפונית הישראלית ראשון לציון** נוסדה ב-1988 ומנהלה הראשון היה נועם שריף. התזמורת משמשת גם כתזמורת הבית של האופרה הישראלית החדשה. בהמשך ניהלו אותה שמעון כהן, אשר פיש ומנדי רודן, וכיום מנהלה האמנותי הוא דן אטינגר. בנוסף לרפרטואר הקלאסי המקובל ולתפקידה באופרה, ניגנה התזמורת בבכורה ישראלית מיצירות ריכרד שטראוס ואלכסנדר זמלינסקי ומיצירות המלחינים הישראלים עודד זהבי ומנחם ויזנברג.

**תזמורת סימפונט רעננה** נוסדה בשנת 1991 כחלק מהיוזמה של עיריית רעננה לקליטת אמנים עולים. התזמורת מונה כחמישים נגנים, רובם עולים מברית-המועצות לשעבר. פעילותה המוזיקלית מתרכזת בהיבט החינוכי והיא מרבה להופיע בפני ילדים ונוער. כדי לקרב קהל חדש, הופיעו עם התזמורת גם אמני מוזיקה קלה כמו דיוד ברוזה, נורית גלרון ואחרים. תזמורת רעננה יוזמת גם קונצרטים של מוזיקה יהודית.

**תזמורת הבמה הישראלית** חולון (מיסודה של יד חריף) נוסדה ב-1992 ביד חריף, מרכז אזורי לאמנויות ע"ש משה חריף בקבוץ צרעה. ב-2001 אומצה התזמורת על ידי עיריית חולון והפכה לתזמורת העירונית חולון. התזמורת מונה עשרים וכמה נגנים קבועים, רובם עולים מחבר העמים. בנוסף היא מעסיקה באופן קבוע נגנים נוספים, מחזאים, מעצבים, במאים וזמרים. התזמורת מייחדת את עיקר פעילותה לתחום החינוך המוזיקלי באמצעות שפה בימתית הממזגת קונצרט ותיאטרון. המנהל המוזיקלי של התזמורת הוא **רוני פורת** ועמו מנצחים שמואל אלבז וטליה אילן. רוני פורת הוא גם קוסם, להטוטן ואיש תיאטרון, והוא מגיש תוכניות שבהן הוא משתף את הילדים באופן פעיל וממחיש את ההדגמות המוזיקליות באמצעים תיאטראליים.

**התזמורת האנדלוסית הישראלית** אשדוד נוסדה בשנת 1994 על ידי **אברהם עילם-אמזלג**. ייחודה בכך שהיא נועדה להביא לחנים מהמסורת העתיקה של המוזיקה האנדלוסית בעיבודים להרכב שיש בו גם כלי נגינה מסורתיים של המוזיקה הצפון-אפריקנית וגם כלי קשת של המוזיקה המערבית. המוזיקה האנדלוסית, שמקורה בספרד המוסלמית במאות העשירית וה-11, היא הבסיס למסורות המוזיקליות של יהודי צפון-אפריקה, ולחניה עברו במשך הדורות במסורת שבעל-פה ממורה לתלמיד. גלי העלייה של יהודי צפון-אפריקה הביאו עמם את המוזיקה הזאת לארץ. באשדוד, כמו ביישובים אחרים בישראל, נוצר צירוף של מוזיקאים יוצאי צפון-אפריקה עם קשתנים יוצאי ברית-המועצות לשעבר ועליו מבוססת תזמורת זו. כיום עומד בראשה המנצח **שמואל אלבז** ומופיעים עמה סולנים ופייטנים ידועים כגון אמיל זריהן, חיים לוק וליאור אלמליח. בשנת 2006 קיבלה התזמורת את פרס ישראל. עקב חילוקי דעות בין הנגנים להנהלה התפצלה התזמורת לשתיים וכיום פועלות כמה תזמורות בשם זה.

**תזמורת הנוער המוזיקלי** משלבת נגנים צעירים יהודים וערבים. היא פועלת בשיתוף עם הקונסרבטוריון הישראלי למוזיקה בתל-אביב. התזמורת מונה כעשרים נגנים צעירים, גילאי חמש-עשרה עד תשע-עשרה, מכל רחבי הארץ. היא הוקמה בחסות אונסק"ו, ביוזמת מנכ"ל הנוער המוזיקלי בישראל מאיר ויזל, שחבר אל המוזיקאי והמחנך סוהיל רדואן מחיפה. התזמורת מורכבת מכלי נגינה המשלבים מזרח ומערב: כלי קשת ונשיפה, עוד וקאנון, כינור מערבי ומזרחי, חליל וחלילית, הקשה ופסנתר. מנצחה הוא ויסאם ג'ובראן מנצרת, שהשתלם ברוסיה ובגרמניה. הרפרטואר כולל יצירות חדשות ועיבודים מקוריים של מוזיקה ערבית

מסורתית ושילובים של מערב-מזרח. התזמורת מתכנסת לחזרות ולקונצרטים בחופשות החגים והקיץ בקיבוץ הראל. חברי התזמורת באים מכל רחבי הארץ: רמת גן, תל אביב, שפרעם, ירושלים, נצרת, כפר סבא, כפר כנא, חניאל, אבו סנאן, חיפה ועוד.

**קהל באי הקונצרטים** בישראל משתנה והולך במרוצת הזמן. בעוד אשר בשנות השלושים, עם ראשיתה של פעילות קונצרטית קבועה, היה הקהל מורכב ברובו מיוצאי מרכז-אירופה, היום רובו מורכב מילידי הארץ, גם אם חלק חשוב בו מהווים יוצאי ברית-המועצות לשעבר. עם זאת, קהל יש ללמד ולחנך, ולכן אימצו להן רוב התזמורות קו חינוכי במטרה לקרב ילדים ונוער אל המוזיקה הקלאסית. הן עורכות ערבי הכנה לקראת קונצרטים, פעולות הסברה בבתי הספר ומופיעות בקונצרטים מיוחדים לכל המשפחה בליווי הנחיה. בשנים האחרונות אימצו להן כמה מהתזמורות את הקונצרט המוסבר. אם בעבר היה נהוג להסביר רק בקונצרטים לנוער או לילדים, הרי כיום רבות המסגרות שבהן משולבים הסברים עם נגינה. כמה מטובי המוזיקאים של ישראל נרתמו למשימה חינוכית-חברתית זו. בעבר היו אלה בעיקר מנשה רבינא, פרנק פלג ויוחנן שטייניץ. כיום נמנים עמם אריה ורדי, אסתרית בלצן, משה זורמן, רוני פורת וגיל שוחט.

### מוזיקה קאמרית

מוזיקה קאמרית הייתה מקובלת בישראל משעה שעלו לארץ נגנים ויזמו הרכבים. ב-1933 נוסדה בירושלים רביעייה ראשונה על ידי הכנר אמיל האוזר והצ'לנית תלמה ילין. הקהל בירושלים היה בינלאומי, נכללו בו פקידי הממשל הבריטי, משכילים בני האליטה הערבית ויהודים, הן יוצאי אירופה והן מקרב אצולת היישוב הספרדי (Hirshberg, 1995 : 101-104).

תל-אביב הסתמנה כבר אז כמרכז התרבות היהודית, וגם בה נעשו ניסיונות להקמת גופים קאמריים. אלה קיבלו תאוצה עם הקמת התזמורת הארצישראלית. עם עליית יהודי גרמניה בשנות השלושים פרח המוזיקה הקאמרית גם בקונצרטים ביתיים. כמה מנגניה המצוינים של התזמורת הקימו שלישיות ורביעיות, ובראשן הרביעייה הישראלית, שחבריה היו בתחילה כולם יוצאי הונגריה – הכנרים לורנד ועליזה פניבש, הוויולן עדן פרטוש והצ'לן לסלו וינצה (בהמשך החליפה אותו הצ'לנית תלמה ילין) (שם : 139-141; 104-106). הרביעייה הישראלית החדשה, בני דור צעיר יותר, פעלה אחר כך והקליטה כמה יצירות ישראליות על תקליטי LP.



רביעיית האוזר בירושלים בשנות העשרים. כנורות: אמיל האוזר והיינריך רוטנברג; ויולה: חנוך יעקובי; צ'לו: תלמה ילין. מתוך הספר תלמה ילין – מכתבים בעריכת בתה ויולה ילין-הכהן בהוצאת המשפחה.



תל-אביב הסתמנה כבר אז כמרכז התרבות היהודית, וגם בה נעשו ניסיונות להקמת גופים קאמריים. אלה קיבלו תאוצה עם הקמת התזמורת הארצישראלית. עם עליית יהודי גרמניה בשנות השלושים פרח המוזיקה הקאמרית גם בקונצרטים ביתיים. כמה מנגניה המצוינים של התזמורת הקימו שלישיות ורביעיות, ובראשן הרביעייה הישראלית, שחבריה היו בתחילה כולם יוצאי הונגריה – הכנרים לורנד ועליזה פניבש, הוויולן עדן פרטוש והצ'לן לסלו וינצה (בהמשך החליפה אותו הצ'לנית תלמה ילין) (שם: 139-141; 104-106). הרביעייה הישראלית החדשה, בני דור צעיר יותר, פעלה אחר כך והקליטה כמה יצירות ישראליות על תקליטי LP.



הרביעייה הישראלית בקונצרט במוזיאון תל-אביב הישן בשד' רוטשילד 16.  
כנורות: לורנד ועליזה פניבש; ויולה: עדן פרטוש; צ'לו: תלמה ילין.  
מתוך הספר תלמה ילין – מכתבים בעריכת בתה ויולה ילין-הכהן בהוצאת המשפחה.

התחלות אלה הניבו פריחה אדירה, וכיום פועלים בישראל מוסדות, מסגרות ומרכזים רבים היוזמים ומשמיעים בתדירות מוזיקה קאמרית. בתל-אביב לבדה די להזכיר את מוזיאון תל-אביב לאמנות, המרכז למוזיקה קאמרית בקונסרבטוריון שטריקר, אולם ענב של העירייה, אולם הספריה למוזיקה ע"ש פליציה בלומנטל. בכולם מתקיימת פעילות סדירה ורצופה של מוזיקה קאמרית, לעתים בסדרות למנויים ובצירוף הסברים, ולא מעט מהם חוזרים פעמיים על תוכניות לבקשת קהל נלהב ומסור; לצד אלה מתנהלת פעילות במקומות אחרים בכל הארץ.

גופים קאמריים ישראלים של נגנים צעירים – רביעיות ושלישיות – זוכים להכרה בינלאומית כגופי ביצוע מהדרגה הראשונה ופעילותם מעשירה מאוד את חיי המוזיקה בארץ.

## פרק כ"א – הזמר העברי

### חקר הזמר

חקר הזמר העברי מצוי רק בראשיתו, בשלב האיסוף והרישום. עדיין לא נכתב המחקר הממצה על הזמר ותולדותיו. השירים שנוצרו והושרו בארץ שיקפו את האירועים החשובים שהתרחשו בה, עד כי ניתן ללמוד את תולדות הארץ תוך מעקב אחר שירה. האספנים והחוקרים הבולטים עד כה הם:

**הרצל שמואלי** (1920-2001) נולד באיסטנבול ועלה ארצה ב-1933. הוא למד מוזיקולוגיה באוניברסיטת ציריך ומשנות החמישים ניהל את המדרשה למחנכים למוזיקה, ולימד בה ובאקדמיה למוזיקה בתל-אביב. הוא

נמנה עם מקימי החוג למוזיקולוגיה באוניברסיטת תל-אביב ואף עמד בראשו. ספרו הזמר הישראלי (שמואלי, 1971) מהווה אבן יסוד בחקר הזמר.

**מאיר נוי** (1922-1998), מלחין וחוקר, אסף שירונים וקטלג את השירים במסגרת מפעלו אז"ע (ארכיון הזמר העברי) בכרטיסיות מפורטות שקדמו לעידן המחשב. כמו כן אסף וקטלג שירים ביידיש – אז"י (ארכיון הזמר היידי) (נוי, 1960). הקטלוג והאוסף מצויים כיום במחלקה למוזיקה של בית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי בירושלים. החומר הועלה על מחשב, וכיום ניתן להגיע לפריטים בו על פי כל החתכים: משורר, מלחין, נושא, מלים, תקופה וכו'.

**בתיה באיאר** (1929-1995 ראו בפרק ב') חקרה את הזמר הישראלי והדריכה עבודות מחקר בנושא.

**גיל אלדמע** (1928-2014), מלחין ומורה, עבד במשך שנים רבות במחלקת הזמר בקול ישראל והוא ידען של השירים ותולדותיהם. השירון המוסמך ביותר לזמר העברי עד היום הוא זה שערך יחד עם נתן שחר – **ספר השירים לתלמיד** משנת 1995, שבו לכל שיר נלווה הסבר קצר על נסיבות יצירתו.

**אליהו הכהן**, יליד 1935, חוקר את תולדות ארץ-ישראל כפי שהן משתקפות בזמר. הוא חשף את מקורותיהם ונסיבות היצירה של רבים מהשירים באוצרות הזמר העברי. הוא מרצה וכותב על השירים, פרסם מאמרים וקבצים של שירים ותולדותיהם לפי נושאים (הכהן, 1985). ב-2005 קיבל את פרס אנגל של עיריית תל-אביב, ב-2007 את פרס הרצל של עיריית הרצליה וב-2013 את פרס ישראל על מפעל חייו.

**נתן שחר** עשה עבודת דוקטורט על הזמר הישראלי בהדרכת בתיה באיאר והעלה על מחשב את כל השירים, פעילות מתמשכת ומעודכנת תדיר (שחר, תשנ"ט). ספרו המסכם **שיר שיר עלה נא** – אלבום מהודר ומתועד, ובו תולדות הזמר מראשיתו ועד ימינו (שחר, 2006) וכן **שירת הנוער** – שירי תנועות הנוער (2018).

**טלילה אלירם** חקרה את הזמר בהדרכת פרופ' אדוין סרוסי באוניברסיטת בר-אילן ופרסמה את תוצאות מחקרה בספר **בוא שיר עברי** (אלירם, 2006). היא הקימה באוניברסיטת בר-אילן את המרכז לחקר המוזיקה העממית הישראלית.

**מלחינים** ישראלים רבים עסקו ועוסקים בעיבודי שירים למקהלה ולהרכבים שונים, ויש מהם המקדישים ממרצם לחקר הזמר, בהם **יחזקאל בראון**, **גיל אלדמע**, **ציפי פליישר**, **מנחם ויזנברג**, **עודד זהבי** (ראו בפרק כ"ד).

**זמרשת** הוא אתר אינטרנט (<http://www.zemereshet.co.il>) האוסף ומקליט את שירי **הזמר העברי המוקדם**, שירים שנוצרו והושרו בשנות היישוב עד קום המדינה.

## תקופות בזמר העברי

חוקרים שונים העדיפו חלוקות שונות של הזמר העברי לתקופותיו (שחר 2006, אלירם 2006). כאן הנושא מוגבל לעידן התהוות התשתית של הזמר ולתור הזהב שלו, מבלי לפרט תקופות מאוחרות וקרובות יותר לזמננו. אי לכך יצינו שתי תקופות:

**התקופה הראשונה** – חמישים השנים שעד שנות העשרים של המאה העשרים, תקופה שבה כמעט לא נתחברו שירים אלא הותאמו מלים עבריות ללחנים שהובאו מן הגולה או נשמעו כאן בארץ.

**התקופה השנייה** – יצירת שירים והלחנתם בארץ-ישראל ובמדינת ישראל: שלושת העשורים משנות העשרים עד שנות החמישים של המאה העשרים היו **תור הזהב** של הזמר העברי, שבהן דור של יוצרים הניח תשתית לכל מה שנוצר מאז ועד היום בזמר העברי.

מה שרו ראשוני היישוב החלוצים? מחד, עמדו לרשותם מסורות עתיקות; מאידך, תפיסת עולמם ויישוב הארץ היו חדשים מאוד. הם שרו לחנים שהביאו עמם: שירים יהודיים מן הגולה, ניגונים חסידיים, זמירות מבית אבא ושירים ביידיש, וכן לחני שירים של ארצות מוצאם. אך היחס לחומרים מוזיקליים אלה אינו פשוט, שכן החלוצים היו ברובם לא-דתיים ואנטי-גלותיים, ורצו לפתח כאן תרבות חדשה. הם חרתו את העברית על לוח לבם ולכן שרו בעברית, תחילה על ידי התאמת מלים עבריות ללחנים זרים מן הגולה. כאן התוודעו הבאים מאירופה למוזיקה המקומית: רומנסות של יהודי ספרד, שירים של יהודי תימן ויוצאי קהילות שונות, וכן לחנים של יושבי הארץ הלא-יהודים. הם אימצו לחנים של יושבי הארץ – ערבים, דרוזים ובדווים – והפכו לשירים עבריים. כלומר, מראשיתו התרחש תהליך של מפגש מזרח ומערב, של מקומי ומיובא, וכאלה היו השירים ששרו חלוצי העלייה הראשונה, השנייה והשלישית. הזמר העברי נוצר כהמשך לשירת החלוצים החילוניים במושבות, וכותב על כך אליהו הכהן:

שירי ציון, שהיו מושרים בפי חלוצי המושבות, היו רק סעיף אחד בתוך המצאי המוזיקלי של ארץ-ישראל בשלהי המאה ה-19. אמנם היה זה הסעיף החדשני ביותר, והמבטא הנאמן של אירועי הימים ההם, אך להשלמת התמונה מן הראוי לזכור, כי בחצרות ירושלים ובחוצותיה הושרו אז מאות רומנסות ספרדיות, זמירות של שבת, שירי ערש ושירי שעשועים, מזמורים ופזמונים, בעברית, בלדינו, ביידיש ובשפות אחרות שהיו שגורות בפי יהודי ירושלים; בחברון זימרו וניגנו ניגונים חסידיים לפסוקי מקרא ותפילה, ומרביתם נשתמרו עד היום הזה, בעיקר בפי אנשי חב"ד. בטבריה שרו שירי הלל לעיר ולים הכנרת במנגינות של יהודי צפון-אפריקה, וכך גם בצפת, שם הייתה מסורת של שירים מיוחדים, שהושרו בימי ל"ג בעומר, בכינוסים הגדולים על קברו של רבי שמעון בר יוחאי כבר באותם ימים (הכהן, 1978).

#### מקורות הלחנים היו מגוונים:

- \* רוסיים, סלביים או בלקניים. הדוגמא הבולטת ביותר – **התקווה**.
- \* שירי יידיש – מהם שבאו ממקור זר, ומהם שנתחברו על ידי יהודים בגולה, אך בתקופה שעדיין היו אלמונים. דוגמה ידועה של שירים שהפכו לשירי עם – שירי מרדכי **גבירטיג** (שדלצקי, תשנ"ו).
- \* רפרטואר חסידי – ניגונים, ריקודים, לחני הורה. מקורם של אלה לרוב זר, אך סגנונם החסידי מובהק. דוגמא בולטת – **הבה נגילה**. השיר עוצב על ידי אידלסון ונפוץ עד מהרה.
- \* לחני רומנסות בספניולית. לכמה לחנים הותאמו מלים עבריות.
- \* לחנים של יהודי המזרח הקרוב: יהודי בבל, פרס וכו'. דוגמה: **עת דודים כלה – אור חבצלות**.
- \* לחנים טורקיים, שנקלטו כאן בימי האימפריה העות'מאנית. ישראל נג'ארה, למשל, חיבר שירים ללחנים טורקיים שהכיר, ואלה מושרים עד היום.
- \* לחנים של שירי הדיואן של יהודי תימן, למשל **אהבת הדסה; כי אשמרה שבת**.

לא מעט פיוטים ופסוקי תנ"ך, או פסוקי תפילה, הפכו להיות שירים ישראלים כאשר נותקו מהקשרם התפקודי והפכו לנחלת הציבור הרחב, הדתי וגם החילוני. דוגמאות: **וביום השבת שני כבשים; לכה דודי; עצי שיטים עומדים; הנה מה טוב ומה נעים; זבחו זבחי צדק; איש חסיד היה**. מקצת השירים קיבלו גם גרסאות פרודיות (באיאר, תשכ"ו 1).

כמו כן הפכו רבים משירי המסורות להיות שירי עם ישראלים, בעיקר אלה שמלותיהם מן התנ"ך – תהילים, שיר השירים וכו' וכן פיוטים פופולריים. למשל:

\* **שיר המעלות** – יש סברה שאת לחנו חיבר החזן פנחס מינקובסקי, אך הוא נפוץ בשירתו של החזן יוסלה רוזנבלט, ועל כן היו שייחסו לו את הלחן. בדור האחרון חזר והפיץ אותו חנן יובל. עלתה אפילו הצעה להפוך שיר זה להמנון מדינת ישראל.

\* **שיר הכבוד** של שמואל החסיד מרגנסבורג, לחנים רבים לו. אחד מהם, של יהודי ספרד מהמבורג, שרה והפיצה שולי נתן.

\* **אין אדיר כאדני** – הלחן של יהודי ספרד הפך להיות שיר עם ישראלי.

\* **צור משלו אכלנו** – לחנו לקוח מרומנסה של יהודי ספרד (enflorece La rosa (los bilbilicos).

\* **לכה דודי** – לחנים שונים ממסורות שונות וגם הלחנות חדשות.

\* **דרור יקרא** – המלים של דונש בן לברט מושרות בכמה לחנים של מסורות עדן, טורקיה ואחרות (ראו תווים בפרק ד').

\* **ככלות ייני** – השיר למלותיו של שלמה אבן גבירול בלחן של יהודי ספרד הפך לשיר עם ישראלי.

פיוטים רבים עדיין זמינים אף הם להפוך לשירים ישראליים, כגון כמה מפיוטי יהדות מרוקו ויהדות תימן, ומאידך יש לחנים של שירי יהודים בשפות אחרות, המושרים בקרב יוצאי אותה עדה שהשפה שגורה בפה, ואם יזכו למלים עבריות יש סיכוי שיהפכו לשירים ישראליים.

כאן המקום לציין תהליכים שמצאו את ביטויים בשנות העשרים בפועלה של אישיות אחת, הלא היא ברכה צפירה. אף כי תהליכים דומים התרחשו גם בפועלם של אחרים, מפעלה אופייני לתהליך ואף הותיר כמה שירים שהפכו לנכסי צאן ברזל של הזמר העברי עד היום.

**ברכה צפירה** (1910-1990) נולדה בירושלים לרב צפירה מיוצאי תימן, התייתמה בגיל צעיר, וגדלה אצל משפחות אומנות מעדות שונות בירושלים. כך קלטה בילדותה לחנים ושירים של מגוון העדות. בנערותה התחנכה צפירה בכפר הנוער ע"ש מאיר שפייה ושם התבלטה בכשרונה המוזיקלי. היא קיבלה מלגה ויצאה ללמוד זמרה ומשחק בברלין, שם פגשה את נחום נרדי ונישאה לו. הוא סייע בידה לעצב את סגנונה והושפע ממנה בעבודתם המשותפת. בהופעותיה ובשידורי הרדיו הפכה צפירה לזמרת הלאומית של היישוב באותם ימים. הסגנון המיוחד של שירתה הכיל יסודות של מוזיקה תימנית (פלם, תשמ"ד), ספרדית וערבית (Hirshberg, 1995: 187-198).

ברכה צפירה סיפרה בסדרת ראיונות והקלטות עמה ב-1968 (הם מצויים בארכיון הצליל הלאומי שבספרייה הלאומית) על התהליך של אימוץ לחנים מקומיים והתאמת מלים עבריות להם. היא שחיברה בין המלים ללחנים והשמיעה אותם בהופעותיה, למשל לשירים של ביאליק. שירי **ביאליק** הותאמו כבר בגולה ללחנים יהודיים, אך בארץ-ישראל הותאמו לכמה מהם לחנים מקומיים, וזו דוגמה מובהקת לנדידת מנגינות. למשל:

\* המלים של השיר **יש לי גן ובאר יש לי** הותאמו ללחן שהושר בו שיר בערבית וכן גם הרומנסה **Yendome para Marsilia**. ייתכן שהמקור ערבי, או ספרדי-ירושלמי וזה לקח מזה (צפירה, 1978: 236).

\* המלים של **שיר העבודה והמלאכה** הותאמו ללחן של שיר ממוצא בוכרי (שם: 212).

\* מלות השיר **בין נהר פרת ונהר חידקל** הותאמו ללחן של שיר בערבית, שהיה כנראה מקובל בכמה מארצות ערב (שם: 220).

\* השיר **התרגעות** (אם יש אי שם) נכתב על ידי המשורר יהודה קרני ללחן של רומנסה ששרו יהודי ספרד וצפירה הביאה לו: **Mama yo no tengo visto**. ה 11

ב-1939 נפרדה צפירה מנרדי ועבדה עם כמה מהמלחינים שהגיעו מאירופה בשנות השלושים, ביניהם פאול בן-חיים, שהיה מלווה שלה במשך כעשר שנים, עדן פרטוש, מארק לברי ומנחם אבידום. מלחינים אלה עיבדו למענה שירים שהיא הציעה להם, והעיבודים נעשו לפסנתר או לכמה כלים ועד תזמורת סימפונית. בעזרתם רצתה צפירה להעלות את השירים אל בימת הקונצרט הסימפוני. ואמנם כמה מהמלחינים השתמשו בלחנים שהביאה להם ביצירותיהם הסימפוניות (הירשברג, 1984), ועל כך להלן.

**סיפור התקווה.** את המלים **להתקווה** חיבר נפתלי הרץ אימבר והן נתפרסמו בספר ברקאי בירושלים בשנת תרמ"ו בשם "תקוננו". אחד מקוראי השיר, שמואל כהן מראשון לציון, מצא כי לחן שהכיר מארץ הולדתו רומניה, שיר רַפָּבִים במקורו, מתאים מאוד למלים ואכן "חיבר" את הלחן למלים. השיר נפוץ עד מהרה מפה לאוזן ולאחר גלגולים הפך להמנון בלתי-רשמי של הציונות, העם היהודי ומדינת ישראל (בלצן, התשס"ט; עם שני תקליטורים); הכהן, תשכ"ח; רבינא, תשכ"ט).





**אהבת ציון** – ציור במיקרוגרפיה עם איורים של כלי נגינה משנת 1880 מאת האמן שמואל שולמן, אחד מראשוני הציירים במיקרוגרפיה בארץ-ישראל. ציורו המיקרוגרפי הידוע ביותר הוא של הכותל המערבי בירושלים. המיקרוגרפיה – ציור בכתובה באוציות זעוריות – היא אמנות יהודית מקובלת מן המאה התשיעית ואילך. כלי הנגינה התלויים על העצים מרמזים לנאמר בתהלים קל"ז על גלות בבל: "על ערבים בתוכה תלינו כנורותינו". הסיסמה "שאו נס ציונה" מזכירה את השיר של חיבת ציון **שאו ציונה נס ודגל** למלים של נח רוזנבלום שחובר והושר באותן שנים.

## שירי העליות

דוגמאות לכמה שירים שנפוצו והושרו הרבה בתקופת העליות השונות:

**עלייה ראשונה, 1882-1903:**

\* **יה חי לי לי** (שיר עבודה) – נח שפירא (1866-1931), שהתיישב בזכרון-יעקב ב-1890, כתב את המלים ב-1895. הלחן מקומי, אולי בדואי.

\* **במחרשתי** – גרסה עברית של נח שפירא לשירו ביידיש של אליקום צונזר **די סאכע**.

\* **חושו אחים חושו** – מלים: יחיאל מיכל פינס (1843-1913).

\* **שאו ציונה נס ודגל** – מלים: נח רוזנבלום, לחן: נח זלודקובסקי (1859-1936).

**עלייה שנייה, 1904-1914:**

\* **ברכת עם** – **תחזקנה**. שירו של ביאליק נכתב ב-1894, הותאם ללחן רוסי, ובמשך תקופה מסוימת שימש המנון לחלק מהיישוב היהודי.

\* **וטהר לבנו** – מתוך תפילת העמידה; לחן חסידי

\* **אם אין אני לי מי לי** – פרקי אבות

\* אל יבנה הגליל – הורה

\* פה בארץ חמדת אבות – מלים מאת ישראל דושמן (1884-1947), לחן של הרמן צבי ארליך

\* אני מאמין (שחקי שחקי על החלומות) מאת שאול טשרניחובסקי. הלחן רוסי ושר אותו טוביה שלונסקי (1874-1929), אביו של אברהם שלונסקי.

עלייה שלישית, 1919-1923 :

\* אנו באנו ארצה – מלים : מנשה רבינא, לניגון חסידי

\* אנו נהיה הראשונים – המלים של העיתונאי יוסף הפטמן (1898-1955) לנעימה רוסית.

\* המעפילים – אל ראש ההר (1919) המלים של לוי קיפניס (1894-1990), לחן : חנינא קרצ'בסקי (1877-1925).

\* בגליל בתל-חי – מלים : אבא חושי (1898-1969), לחן עממי.

עלייה רביעית, 1924-1928 :

\* שיר ערש – נומי נומי – מלים : יחיאל הלפרין (1880-1942), לחן : יואל אנגל (1868-1927)

\* שאנו למדבר שאנו – מלים : אלכסנדר פן (1906-1972), לחן בדואי

\* אורחה במדבר – מלים : יעקב פייכמן (1881-1958), לחן : דוד זהבי (1910-1975)

\* שדמתי – מלים : יצחק שנהר (1902-1957), לחן : ידידיה אדמון (1894-1985)

\* ארצה עלינו – מלים ולחן : שמואל נבון (1904-1996)

\* עגבנייה – מלים : יהודה קרני (1884-1949), לחן : יואל אנגל

\* חלוץ בנה – מלים : אביגדור המאירי (1890-1970), לחן : יואל אנגל.

עלייה חמישית, 1931-1939 :

\* למולדתי הבאת אותי – מלים : הלל אביחן ברגמן, לחן : מרדכי זעירא (1905-1968)

\* הבו לבנים – מלים : אלכסנדר פן (1906-1972), לחן : מרדכי זעירא

\* עולים – בחשאי ספינה גוששת – מלים : יצחק שנהר, לחן : שלום פוסטולסקי (1898-1949)

\* ירושלים – מעל פסגת הר הצופים – מלים : אביגדור המאירי (1890-1970), לחן יידי

\* שיר העמק – מלים : נתן אלתרמן (1910-1970), לחן : דניאל סמבורסקי (1909-1975).

## תור הזהב

בשנות העשרים של המאה העשרים, עם העלייה הרביעית והתנופה הגדולה של יישוב הארץ לאחר הצהרת בלפור, החל צומח בארץ דור של מלחינים שעיצבו את תור הזהב של הזמר הישראלי. כל הממסד של המדינה בדרך, ראשיתו בשנות העשרים : אז נוצרו מוסדות כלכליים, חברתיים ותרבותיים, ובמרכזם רשת חינוך, שבמסגרתה נעשו ניסיונות לחדש את החג העברי הלא-דתי על בסיס קדמון, תנכי. ביישוב הורגש צורך חברתי בשירים לצורכי הגן ובית הספר. העיר תל-אביב זכתה אז לזינוק בהתפתחותה והפכה למרכז התרבות העברית. מלחיניו המרכזיים של תור הזהב יפורטו להלן.

**הצורך החברתי** בשירים כביטוי לציבור רחב הוליד גל של יצירה, וזו מעין תקופת חסד. כאן המקום לציין כי לעמים רבים היה תור זהב מעין זה בתקופות מכריעות בתולדותיהם, בדרך כלל בתקופה של גיבוש. בתקופה כזו מתחברים שירים ההופכים לנכסי צאן ברזל לדורות הבאים. אילו שירים יודע כל ילד אירופי? בצרפת רובם מן המאה ה-15, באנגליה – מן המאה ה-16, ובגרמניה – מסוף המאה ה-18.

אמנם גם בתקופה זו של יצירה נמרצת נמשכו התהליכים של התאמת מלים ללחנים קיימים, אך הפעילות העיקרית הייתה בהלחנת שירים על ידי מלחינים. היוצרים הראשונים, שרובם יוצאי אירופה או בניהם, ניסו לשלב בשיריהם את רוח המזרח כפי שהבינוה, על ידי האזנה לזמר הערבי והבדואי, ולשירת



יהודי תימן וספרד. שירים רבים נוצרו כשילוב של לחנים מקומיים ומלים עבריות. מכאן שהזמר הישראלי הוא תרכובת של כל הגורמים הללו. כותבת על כך יעל רשף:

היצירה המכוונת של מסורת כמו-עממית הייתה חלק בלתי-נפרד מתהליכי בניית הלאום שליוו את צמיחתן של תנועות לאומיות רבות בעולם במאות התשע-עשרה והעשרים, ותהליך יצירתו של הזמר העברי הוא אחת הדוגמאות לכך. התפתחותו של הזמר הייתה קשורה קשר הדוק עם מפעל ההתיישבות של התנועה הלאומית היהודית בארץ-ישראל, והייתה אחד מגילוייו של המאמץ הכולל לבניית של תרבות עברית ייחודית במסגרת מפעל זה (רשף תשס"ד: 15).

הזמר העברי שימש גם אמצעי חשוב ומרכזי בהקניית העברית לעולים חדשים, שלא ידעו את השפה לפני הגיעם לארץ-ישראל. לשון הזמר העברי הייתה מבוססת על העברית הכתובה יותר מאשר על העברית המדוברת, ובעיקרה על הרובד התנ"כי, כלומר היא הייתה שפה גבוהה יחסית. לא מעט פסוקי תנ"ך הולחנו והושרו כפי שהם, ובאחרים היו הרבה רמיזות לפסוקי תנ"ך או לצירופים תנכיים (שם: 217). על מקומו של הזמר בתרבות היישוב ובהקניית העברית כותבת יעל רשף:

בשל עממיותו, שהתבטאה בהיקף ההיכרות עמו, היה באפשרותו לשמש אפיק מרכזי להפצת ההיכרות עם לשון התרבות בקרב הדוברים. לעומת גילויים אחרים של הלשון הכתובה ושל המורשת הלשונית, שפגישתם של דוברים רבים בהם סבילה ומצומצמת, הזמר היה מוכר היטב לכול ושימש צורת לשון הגויה. [...] כאשר שרו, מימשו את כללי הניקוד במדויק גם אם לא היו בקיאים בהם ולא התחשבו בהם בלשונם היומיומית; כאשר שרו, השתמשו בלשון עשירה, במלים, בביטויים ובצורות לשון שלא נזקקו להם בהזדמנויות אחרות, ושלעתים אף לא הבינו את משמעותם במלואה. בשל מעמדו כזמר-עם מבחינת תפוצתו ותפקידו בחייהם של הדוברים היה הזמר לאחד מגילוייה המוכרים ביותר של לשון התרבות בקהילה ההולכת וגדלה של דוברי העברית בארץ-ישראל (שם: 265).

**יצירת השירים** ענתה לרוב על צורך מיידי: חלק מהמחברים היו מורים, שיצרו לצורכי תלמידיהם, כמו שרה לוי-תנאי, שהייתה גננת וחיברה שירים ומשחקים עבור ילדי הגן שלה. השירים נפוצו בכל הארץ במהירות רבה מפה לאוזן ללא אמצעי ההפצה של היום. זה היה פרץ יצירה עצום והשירים נתנו מענה לצורך דחוף בזהות חדשה. במשך תור הזהב הזה נוצרו רבבות שירים. מאות מהם מוכרים עד היום ועשרות מהם מושרים עד היום.

רוב המלחינים בני הדור הראשון לא זכו לקבל השכלה מוזיקלית מסודרת מלכתחילה, אלא רק בהמשך דרכם. הם היו בעיקר מלודיסטים, כלומר מלחינים במשמעות הפשוטה והמיידי של המלה: **יוצרי לחנים**. כמה ממלחיני הזמר היו גם משוררים, ויצרו את שיריהם כאחדות של מלים ולחן: מתתיהו שלם, שרה לוי-תנאי, עמנואל זמיר, נעמי שמר. הדור הראשון הניח את היסוד ליצירת השירים ובעקבותיו נמשכת יצירתם בישראל בתנופה רבה, כל דור ושיריו.

יש המלגלים על עצם האפשרות ליצור שירי עם "באופן מלאכותי". על כך יש לומר כי כל שיר נוצר אי-פעם על ידי מישהו ורק אחר כך הפך להיות שיר עם. גם הזיהוי של שיר עם לפי עתיקות או אלמוניות מחברו אינו עומד במבחן המציאות. לא מעט שירים מוכרזים כ"עממיים" או שמחבריהם "אלמונים", בעוד שהסיבה לכך היא אי-ידיעה של זהות מחבריהם, ולפעמים די לחקור או לערוך חיפוש קל כדי לגלות את מחבר השיר.

כדי לחג את **חגי הטבע** המתחדשים נדרשו שירים, וליצירתם התגייסו משוררים, מחנכים ומלחינים. כמה שירים של הצגות בתיאטרון נעשו גם הם לשירי עם; הם התחברו אמנם לצורך מופע בימתי, אך לאחר שההצגות ירדו מן הבימה השירים ממשיכים להיות מושרים בפי העם. למשל, הצגות הבימה "אהבת ציון", "מיכל בת שאול", "האדמה הזאת", הורישו לנו שירים של עמנואל עמירן וידידיה אדמון.

החגים המאורגנים, בעיקר בקיבוצים, הוסיפו תרומה חשובה לזמר הישראלי, וביניהם בולט בעיקר חג הפסח. דוגמאות מובהקות לכך הן **מסכת העומר** של מתתיהו שלם ו**סדר הפסח של קיבוץ יגור**, שהועתק בהמשך תוך שינויים גם לקיבוצים אחרים. הוא חובר על ידי **יהודה שרת**, שאף הלחין חלק משיריו. החג נערך בהשתתפות חברי ובני הקיבוץ, ולקחו בו חלק מקהלה מעורבת, מקהלת ילדים וסולנים (באיאר, תשכ"ו 2; ילין, תשמ"ט).

השפה העברית בנויה ביסודה כמלרעית, כלומר הטעמת המלים נופלת לרוב על ההברה האחרונה. על כך מעידים גם טעמי המקרא וגם מסורת ההטעמה של יהודי המזרח ויוצאי ספרד. ביהדות אשכנז הפכה העברית למלעילית, כלומר הטעמת המלים הועברה אל ההברה שלפני האחרונה, וזאת ככל הנראה בהשפעת הגרמנית והרוסית, שפות הסביבה של יהודי אשכנז. בהטעמה זו כתבו את השירה העברית החדשה משוררי דור התחייה במזרח-אירופה, ובהם שני הענקים ביאליק וטשרניחובסקי, ששיריהם נפוצו ובחלקם גם הושרו בכל הגלויות ובארץ-ישראל.

אלא שבארץ-ישראל הונהגה על ידי אליעזר בן-יהודה, בעקבות הגיית יהודי ספרד בירושלים, ההטעמה הספרדית המלרעית. שני המשוררים – ביאליק וטשרניחובסקי – ביקרו בארץ ישראל ואחר כך גם השתקעו בה. הם שמעו את העברית המדוברת, שהייתה מלרעית, והבינו את הצורך להתאים את שירתם אליה, אלא שהמעבר מן ההטעמה האשכנזית לספרדית לא היה להם קל. ביאליק השתקע בתל-אביב ב-1925, לא הסתגל להטעמה החדשה וחיבר בארץ מעט מאוד שירים. טשרניחובסקי עשה את המעבר בקשיים רבים: את האידיליות המשיך לכתוב בעברית מלעילית. את שיריו האחרים כתב בארץ בהטעמה מלרעית, אך לפעמים עוד התגנבה אליהם ההטעמה המלעילית שהיה רגיל לה.

כיום אנו מורגלים להטעמה המלרעית, וכמובן שרים את כל השירים שנכתבו כאן בהטעמה זו. אך כאשר אנו שרים כיום את השירים שנכתבו בהטעמה האשכנזית המלעילית, יש לשיר אותם כנתינתם, כלומר בהטעמתם המקורית. בשנים מסוימות היו ניסיונות "לתקן" את הטעמתם ולהעבירה למלרעית מתוך קנאות להטעמה ה"נכונה". דוגמה נודעת לכך היא שירו של ביאליק **שבת המלכה** המתחיל במלים **החמה מראש האילנות נסתלקה**. כל שינוי בהטעמה מביא לעיוות הזרימה הטבעית – ציפוף הברות מחד וריווח צלילים מאידך. זה היה אופייני לתקופה שבה חששו עדיין מהשתלטות ההגייה האשכנזית. כיום ניתן לשיר כל שיר בהטעמתו המקורית, שכן אין עוד כל חשש שנתחיל לדבר מלעילית.

**שנת 1927** הייתה שנה מכרעת בזמר העברי. זו שנת מותו של יואל אנגל, רק שלוש שנים לאחר עלותו ארצה. פעילותו באותן שלוש שנים הייתה עצומה ומשפיעה. הוא כתב מוזיקה לתיאטרון האוהל ושירים לילדים, והייתה לו השפעה רבה על הדור הצעיר. בשנה זו החלו בפעילותם **ידידיה אדמון** בשירו **שדמתי, דוד זהבי** בשירו **אורחה במדבר ושרה לוי-תנאי** בשירה הראשון **ענבלים**. מרדכי זעירא סיפר איך הרגיש, עם היוודע מותו של אנגל, כי עליו ועל דורו הוטלה המשימה להמשיך את מפעלו.

### שירה בציבור

חלוצי ההתיישבות הציונית הרבו לזמר בצוותא בשל הצורך המיידי בבידור בחברה קטנה וחסרת אמצעים, ובשל הצורך במוצא רגשי לתחושות הבדידות והמצוקה הקיומית של קומץ אנשים שחיו בבידוד תרבותי. [...] אולם, כמו מחול ההורה הייתה הזמרה גם מרכיב בפולחן האקסטטי של העדה – מנגנון מעורר ומלכד, הדומה במהותו לשירה במקלה בבתי-כנסת. על כך מעיד הביטוי "שירה בציבור", הנגזר מהביטוי "תפילה בציבור", ומרמז על אופייה הפולחני של השירה בצוותא.

אם בקרב החלוצים הייתה השירה בצוותא אמצעי לחיזוק הלבבות, שריד לתרבות בית-הכנסת וחלק מהווי חלוצי ומסורת חלוצית הנמצאת בתהליכי הגדרה והתגבשות, הרי שבתנועות הנוער היא הייתה ציר תרבותי מרכזי ואחד ממגדירי התרבות הצעירה. השירה הייתה חלק אינטגרלי ומובן מאליו בכל פעילות, ולימוד שירים חדשים נחשב חיוני לחיי הקבוצה והקן. רבים מהחניכים למדו מילים של שירים בעל-פה, וידיעת השירים אף נחשבה לסמל סטטוס תנועתי. בכינוס, בערב שישי, או בפעולה השגרתית היו פותחים בשירה ומסיימים בשירה. [...]

חניכי תנועות הנוער היו שרים בצוותא בהתלהבות רבה, ברצינות תהומית, לעתים בדבקות ממש ובהשתפכות נפש, ושירתם (בעיקר בשירים הנוגים) דמתה מבחינה זו לתפילה ושיוותה לקן ולצריף צביון של מעין "שטיבל" חסידי (אלמוג, 1997: 363).

אך לא רק הנוער כך. בשנות השלושים היו מקובלים במקומות רבים בארץ ערבי שירה בציבור לקהלים רחבים, ולפעמים היה צורך לחזור עליהם מפאת ההכלה המוגבלת של האולמות, עד כדי כך היה הביקוש גדול. בלילות שבת, שבהם היו מרכזי בידור ובתי קולנוע סגורים, מקובל היה לערוך ערבי תרבות, ובהם הרצאות, ובעיקר שירה בציבור. כמה ממלחיני הזמר היו מפעילים ערבים אלה בכל הארץ – דניאל סמבורסקי, שרה לוי-תנאי, מרדכי זעירא ודוד זהבי (Hirshberg, 1995: 154).

שירי הערש לפעוטות באותה תקופה היו בעלי תוכן חלוצי מובהק. [...] הם הבהירו לעולל את מצוקותיו של העם, רדיפותיהם של העמים, נדודים במלוא תבל, פורענויות ללא סוף [...] רבים מהשירים והסיפורים לפעוטות, לילדים ובני נוער [...] עסקו במפורש ובמובלע ביפי האידיאלים והגיבורים הציונים ובהישגי החלוץ, השומר והחייל (אלמוג, 1997: 53-54).

**נדידת מנגינות** התרחשה לא רק מכיוון הגולה לארץ, אלא גם בכיוון הפוך. כך לחן השיר **קומה אחא** נתחבר בעין חרוד על ידי שלום פוסטולסקי והובא מארץ-ישראל לרוסיה על ידי קבוצת קומוניסטים שחזרו לברית-המועצות. לימים נתפרסם כשיר רוסי.

ומקרה הפוך: השיר **מכורתי** מקורו בשיר רוסי – מלים: לב טולסטוי, לחן: אלכסנדר גרצ'נינוב. עברית: יצחק לבני. השיר חזר והתגלגל לרוסיה כשיר רועים עברי, אך ייתכן שגרצ'נינוב אכן קלט את הלחן במזרח והתאימו למלים של טולסטוי (גורלי, 1960).

**שירי ארץ-ישראל** הופצו גם בגולה באמצעות שירונים וגלויות דואר של שירים מטעם הקרן הקיימת לישראל. כמו כן יוצרו והופצו באירופה, בעיקר בגרמניה, וכן בארצות-הברית, תקליטים של שירים ישראליים בביצוע זמרים שונים – ברכה צפירה, יוסף מנור-שפינדל, חנה קיפניס, מרדכי רוט, יוסף גולנד ואחרים ; (C 61) – ואלה סייעו ליהודי התפוצות, בעיקר לחניכי תנועות הנוער הציוניות, להכיר את הזמר העברי עוד לפני עלותם ארצה. גם מי שיהיו מלחיני הזמר, ביניהם מתתיהו שלם (אז עדיין ויינר) ועמנואל עמירן (אז עדיין פוגצ'וב) שגדלו בבתים דוברי עברית שמעו ושרו בילדותם ובענוריהם משירי ארץ ישראל. כמה מטובי המלחינים היהודים של אותה עת עיבדו שירים לקול ולפסנתר, ביניהם קורט וייל, דריוס מיו, שטפן וולפה, אהרן קופלנד, פאול דסאו וארנסט טוך (Israeli Folk Music).

**שִׁירַת הַבָּאָר**  
ח. ג. ביאליק

המנגינה מאת שרית לוי

*Espressivo*  
*p*

'A - li ba - eir ba - eir 'a - li

u - tseqi m-i paz lo - tokh lia - dell

יבא וישקט      שֶׁה צַח וְכָבֵד      וְצָקִי מִיָּפוֹ      עָלִי בָּאָר  
מִמִּי הַיָּלִי      שֶׁה צֶמַח לִי      וְלִתְרוֹ הַיָּלִי      בָּאָר עָלִי

גלוית דואר של שיר בעריכת מנשה רבינא (אז עדיין רבינוביץ) בהוצאת הקרן הקיימת לישראל

המגמה ליצור בארץ ישראל זמר מקורי, שיהיה שונה הן מהזמר היהודי הגלותי והן מהזמר המקומי, אך יחבוק בתוכו אלמנטים של מזרח ומערב גם יחד, הביאה לסנתזה ייחודית. יוצרי הזמר היו מודעים לה, לפחות בדור הראשון. מבחינת **הסולמות והמודוסים**, המגמה הייתה להתרחק מן המזיור והמינור, האופייניים כל כך לאירופה, וכן גם מהמודוסים ה"גלותיים" בעלי הסקונדה המוגדלת.

שירים רבים נוצרו בסולם פנטטוני, כלומר, לא מזיור ולא מינור, אלא חמישה צלילים מתוך שבעת הצלילים של הסולם ההפטטוני. גם האפיון האירופי המקובל: מזיור = שמח, מינור = עצוב לא עמד כאן במבחן המציאות. כתב על כך מרקו רותמילר:

מוזיקה הכתובה בסולם מינור אינה בהכרח בעלת אופי עצוב, וגם האפיון הרווח של 'צחוק מעורב בדמעה' אינו חייב לציין שירים אלה. ההשקפה כי סולם מינורי מביע צער וקדרות ואילו המזיור שמחה ואור, אינה בהכרח תמיד נכונה (Rothmueller, 1954: 130).

ודי לציין שירי הורה במינור שהם סוחפים ושמחים, כמו השיר **קומה אחא** של פוסטולסקי. בניגוד לדואליות מזיור-מינור, הייתה חזרה אל מודוסים עתיקים – המיקסולידי, הפריגי, הדורי. (שמואלי, 1971: 143-155).

**מקצב, משקל ומפעם** בזמר הישראלי מנותחים בספרו של הרצל שמואלי (שם: 107-142). מבחינה קצבית רווחה הסינקופה, שנתנה לשירים דחף, וזאת בעיקר בשירי ההורה שהיו קבוצה חשובה בזמר העברי ובסיס למחול מקומי-עממי משותף לציבורים רחבים (בהט-רצון, 2004: 134-149).

**מבנה** השירים היה לרוב דו-חלקי, וכל חלק מסווג בטטרקורד. מבנה אופייני רווח: החלק הראשון של השיר בנוי בטטרקורד תחתון – למשל, בין **רה לסול** – וחלקו השני בטטרקורד עליון – בין **סול לדו**, ולרוב חוזרים אל הטטרקורד התחתון לקראת סיום השיר (שמואלי, 1971: 156-174).

## סיכום

כל המקורות שהוזכרו לעיל, מהם היסטוריים ומהם של יצירה חדשה, הביאו לכך שאוצר השירים של הזמר הישראלי הוא מגוון ועשיר מאוד, וזו תופעה ייחודית לישראל. לרשותנו אוצרות שיוכלו להביא לזמר הישראלי עוד חומרים על ידי העברת שירים משפות דיבור יהודיות אל העברית, הן על ידי תרגום והן על ידי יצירת נוסח עברי שאינו בהכרח תרגום, שכן כל אוצרות העם היהודי הן נחלתו של הזמר הישראלי.

## יוצרים מרכזיים בזמר העברי

להלן יצוינו בסדר כרונולוגי כמה מהבולטים ביוצרי הזמר בדור הראשון. הצעירים יותר יזכו בעתיד למחקרים עדכניים.

**יצחק אליהו נבון** (1859-1952), מלחין ומשורר, נולד באדריאנופול, טורקיה. הוא למד בבית הספר העברי שהוקם על ידי אביו, וכתב עבור העיתונים היהודיים בטורקיה. היה חבר בקהילת המפטירים באדריאנופול ואחר כך בקושטא. בית הוריו בקושטא היה בית ועד לאישים יהודים וציונים. ב-1898 ביקר בארץ-ישראל והתרשם מאנשי העלייה הראשונה. ב-1921 פרסם את הספר שירי ישראל בארץ קדם. ב-1929 התיישב בירושלים ואחר-כך עקר לתל-אביב. בסוף ימיו היה עיוור, אך המשיך ליצור עד סוף ימיו. אחדים מן השירים שאסף והלחין הם כיום חלק מן הזמר הישראלי. משיריו הנודעים: **טעם המן** (גורתך תבנית נוגה), **יצמח שלום רב מארצי** (סרוסי, תשנ"א). – נבון, 1951.

**יואל אנגל** (1868-1927) היה אחד ממייסדי התנועה למוזיקה יהודית ברוסיה (ראו בפרק י"ב). ב-1924 עלה אנגל לארץ-ישראל, התיישב בתל-אביב והיה לגורם חשוב בחיי המוזיקה של היישוב בארץ-ישראל. הוא כתב מוזיקה להצגות הראשונות של תיאטרון הפועלים **האוהל** (נוסד ב-1925 על ידי משה הלוי), וסייר עם התיאטרון בהתיישבות העובדת. בשלוש השנים שחי בארץ-ישראל יצר שירים שהם מן התשתית של הזמר

הישראלי, וכמה מהם מושרים עד היום: **שיר ערש**, **עגבנייה**, **אומרים ישנה ארץ**, **שיר הלחם**. אנגל התגורר ברח' הרב קוק 35 בתל-אביב, והדבר מצוין בשלט שנקבע על בית זה. ב-1945 הנהיגה עיריית תל-אביב את הפרס למוזיקה הנושא את שמו. ♪ – אנגל – **שירים**.

**חנינא קרצ'בסקי** (1877-1925), מורה למוזיקה ומלחין, נולד בפטרובקה, בסרביה (רומניה), והיה במשך זמן מה מנצח של תזמורת צבאית בווארשה. בשנת 1907 עלה לארץ-ישראל ולימד מוזיקה בבתי ספר שונים בתל-אביב, בעיקר בגימנסיה הרצליה, שבה עבד ויצר במשך שמונה-עשרה שנים. הוא הקים מקהלה בת כמאה זמרים שהופיעה גם בעת הנחת אבן הפינה לאוניברסיטה העברית בירושלים בשנת 1925. אוסף מיצירותיו, צלילי חנינא, פורסם רק אחרי מותו ב-1927. כמה משיריו הפכו לחלק מן השירה העממית-ישראלית הקלאסית, כגון **אגדה** (על שפת ים כנרת), **היערה בקשת וחץ** לל"ג בעומר, **אל ראש ההר**. ♪ – **צלילי חנינא**, הוצאת גימנסיה הרצליה. © 11.

**משה ביק** (1889-1979) נולד בדובוסאר, על נהר דנייסטר, בסרביה. הוא עלה ארצה ב-1921 והתגורר בחיפה, שם פעל רבות בניצוח מקהלות ובהלחנה. כמו כן אסף ופרסם שירי יידיש. שירו הידוע ביותר – **נבנה ארצנו ארץ מולדת**. ♪ – **נבנה ארצנו** – הוצאת יתד, תל-אביב.

**שלום פוסטולסקי** (1893-1949) נולד בסידלצה (שדליץ), פולין. אביו היה מחסידי גור. בהיותו בן שמונה עברה המשפחה לרדזמין. הוא קיבל חינוך דתי והתחיל ללמוד מוזיקה בגיל מאוחר יחסית. בקונסרבטוריון בווארשה. בעת לימודיו התפרנס מכתובת יצירות ספרות עבור העיתונות היידית. הוא היה חבר בתנועת "החלוץ" וב-1920, בטרם סיים את לימודיו, עלה לארץ-ישראל. כאן עבד בעטרות ובמנחמיה, הצטרף לגדוד העבודה בפתח-תקווה והיה בין מייסדי קיבוץ עין-חרוד, שם התחיל להלחין שירים לאירועים שנערכו בקיבוץ. אחר כך עבר למושב בית-יצחק. פוסטולסקי עבד במשך כל חייו בעבודה פיזית, ומדי פעם יצא להשתלמות במוזיקה אצל אריך ולטר שטרנברג ואחרים. שיריו מבוססים בעיקר על נעימות חסידיות ששמע בילדותו.

משיריו: **קומה אחא, אלף לילה ועוד לילה, בחשאי ספינה גוששת** (אוטוביוגרפיה שלו – **תצליל**, 1963: 46–47). ♪ – פוסטולסקי, תשי"ג.

**ידידיה אדמון** (1894-1982) נולד ביקטריןסלאב, אוקראינה, עלה לארץ-ישראל ב-1906 וב-1922 השלים את לימודיו בבית המדרש למורים בירושלים. במהלך לימודיו שר במקהלה של אברהם צבי אידלסון וסייע בידו במפעל הרישום של לחני המסורות השונות. בשנים 1923-1927 התגורר בארצות-הברית ולמד באוניברסיטת ג'ון הופקינס. בשנים 1930-1939 למד בפאריס אצל נדיה בולאנז'ה ובאקול נורמל. ב-1927 פרסם את שיריו הראשונים, וביניהם **גמל גמלי, שדמתי, סלינו על כתפינו**. רבים משיריו נעשו מופת למיזוג של מרכיבים מוזיקליים מערביים, מזרחיים וחסידיים. ב-1974 הוענק לו פרס ישראל. אדמון חיבר מוזיקה להצגות רבות, ביניהן **מיכל בת שאול** בתיאטרון הבימה. (**חדשות ממ"י** 3-2/1992: 16-18) ♪ – אדמון, 1973. © ד 2, 81.

**אפרים בן-חיים** (1895-1981) נולד בברנובקה, פלך ווהלין, אוקראינה, למשפחה שהיו בה כמה חזנים. בילדותו לימד עצמו נגינה בכינור בעזרת כליזמר. אחר כך שהה בקייב ובאודסה, ולאחר המהפכה ברוסיה עלה ארצה ב-1921 והיה בין מקימי קיבוץ קריית-ענבים. בארץ למד אצל י"ל נאמן, שטפן וולפה, יוסף טל ואלכסנדר אוריה בוסקוביץ. מ-1933 החל לחבר שירים לאירועים וחגים בקיבוצו: לחג הכרמים – ט"ו באב ולחתונות – שיר השירים. שירו הידוע ביותר הוא **שדות שבעמק** (אוטוביוגרפיה – **תצליל** 1965: 125). ♪ – בן-חיים, אפרים, 1958; 1978.

**יואל ולבה** (1898-1982), מלחין ומוזיקולוג, נולד בעיירה שפטובקה, בפלך ווהלין, אוקראינה, ועלה לארץ-ישראל ב-1920. תחילה היה חבר בקבוצה שהתיישבה בנקודה שכונתה "הר כנרת", ב-1923 עבר לחדרה וב-1926 קבע את מגוריו בתל-אביב ועסק למחייתו בעבודות בנייה. ב-1933 נסע לווילנה וב-1937 השלים את לימודיו בקונסרבטוריון. הוא הקים תזמורות במועצות פועלים, ומקהלות ותזמורות ילדים בבתי-ספר יסודיים בתל-אביב וניצח עליהן. כן לימד נגינה בחלילית ובקונצרטניה בבית המדרש למורות ולגנות ע"ש לוינסקי. ב-1964 הוענק לו תואר ד"ר מטעם אוניברסיטת וינה על עבודת המחקר **זמרת ישראל למקורותיה**, שהתפרסמה ב-1975.

ולבה הלחין שירים רבים, וביניהם **הורה מדורה**, **שיר הספנים**, **הורה סחרחורת** למלים של אלתרמן. רבים משיריו נועדו לילדים: **כד קטן** (אהרן אשמן), **סוכתי** (יעקב אורלנד), **שיר העבודה והמלאכה** (ח"נ ביאליק), **בגליל** (אברהם ברוידס), **יום הולדת** (שמואל בס), **שיר הגשם** (לאה גולדברג), **שה וגדי** (אברהם שלונסקי), והם מנכסי צאן הברזל של הזמר הארצישראלי. ברשימת יצירותיו מצויות גם שתי סימפוניות (1956 ו-1978), ארבע קנטטות (ובניהן **קנטטה לשבת**, 1948, שזכתה בפרס אנגל 1955) ומוזיקה קאמרית (חמישייה לאבוב ולכלי-קשת, 1951; שתי רביעיות כל-קשת, שתיהן 1970; ושלישיית פסנתר, 1973, שזכתה בפרס אקו"ם ב-1985). ♪ – ולבה, יואל, 1949; יו"ד גימ"ל שירי משחק לילדים (עם תקליטור) בעריכת בתו

של המלחין אילה יפתח-ולבה yiftaha@netvision.net.il ☉ 91

**פואה גרינשפון** (1900-1966) נולד באודסה ובהיותו בן ארבע עלתה משפחתו ארצה, לאחר שאביו הוזמן לנהל את בית היציקה של שטיין ביפו. המשפחה התגוררה בנוה צדק. ופואה למד בגימנסיה הרצליה והיה בין תלמידיו של חנינא קרצ'בסקי. כן למד בקונסרבטוריון שולמית. עם גירוש תושבי תל-אביב ב-1917 עברה המשפחה לחיפה, והוא למד בבית הספר הריאלי. ב-1923 יצא לאיטליה ולמד בקונסרבטוריון ורדי במילנו. ב-1928 חזר לתל-אביב והחל ללמד מוזיקה בגימנסיה הרצליה ולחבר שירים. קובץ שיריו הראשון ראה אור ב-1929 ובו כתב:

חבברי את המנגינות התאמתני אותן למבטא הספרדי המקובל בארץ וחושב אני כי על ידי כך נתגלגלה הזכות בידי להעניק לבית הספר ולבית העברי שירים אשר יועילו להפצת הזמרה ולהשרשת שפה צחה.

הוא הדריך מורים בהוראת סולפג'ו, זמרה וחלילית ובבניית כלי נגינה וכן הנחה קונצרטים לנוער. ב-1940 הקים מכון לשיעורי נגינה בקבוצות. הוא גם הקים את המפעל הראשון לחליליות, המנוהל כיום על ידי בנו, וגם המילה חלילית היא פרי יצירתו.

בין שיריו **ערב בגליל** (כבה השמש שיקד), **צעוד צעוד**, **ואף על פי כן ולמרות הכול**.

♪ – גרינשפון, פואה – **שירים**, הוצאת חלילית.

**נחום נרדי** (1901-1977) נולד בקייב, אוקראינה, למד פסנתר וקומפוזיציה בקייב, בווארשה ובווינה ועלה לארץ-ישראל ב-1923. הוא הופיע ברסיטלים לפסנתר, וכעבור זמן קצר החל להלחין. בהשפעת המוזיקה המזרחית הוא שילב בשירים שהלחין את קולות המזרח, וזאת בעיקר עקב עבודתו במשך כעשור שנים (1929-1939) עם הזמרת ברכה צפירה. הוא ליווה אותה בפסנתר ועיבד עבורה את הליווי לשירים. בשנות השלושים היו השניים נשואים והופיעו ברסיטלים ברחבי הארץ ובעולם בשירים ממסורות יהודיות שונות, שצפירה הביאה את לחניהם ונרדי יצר להם את הליווי. לאחר מכן המשיך לטפח וללוות זמרות צעירות בנות תימן, ביניהן אהובה צדוק וחנה אהרוני.

♪ – נרדי, נחום, 1965; **מנגינות לשירים ופזמונות** לילדים מאת ח"נ ביאליק, הוצאת דביר.



**יהודה שרת** (1901-1979) נולד בחרסון, אוקראינה, והגיע לארץ-ישראל עם משפחתו בגיל חמש. הוא למד נגינה בכינור ומוזיקה בקונסרבטוריון שולמית. ב-1927 הצטרף לקיבוץ יגור. ב-1929 נשלח לגרמניה ללמוד אצל פריץ ידה, ובשובו ארצה החל להלחין. אחיו היה המדינאי משה שרת, ראש הממשלה השני של ישראל. יהודה שרת הרבה לעסוק במוזיקה לחג היהודי בקיבוץ וחיבר את **סדר הפסח של יגור**. ב-1955 הקים את מקהלת האיחוד והיה מנצחה הראשון. בסוף ימיו התגורר בקיבוץ נוה-ים. שירו הנודע ביותר למלים של רחל – **ואולי לא היו הדברים מעולם**. ♪ – שרת, יהודה, 1951.

**מתתיהו שלם** (1904-1975) מלחין ומשורר, שמו מלידה **וינר**, נולד בזמושץ, פולין, שם היה אביו מנהל בית ספר עברי. הוא עלה לארץ-ישראל ב-1922 ועבד תחילה בסלילת כבישים ובחקלאות. ב-1927 הצטרף לקיבוץ בית-אלפא וב-1939 עבר לקיבוץ רמת-יוחנן. שלם עבד כרועה צאן והיה בין ראשוני המחברים של שירי רועים. כבר בבית-אלפא חיבר שירים, אף כי אז עדיין לא ידע לכתוב אותם בתווים. יהודה שרת ויוסף טל היו רושמים מפיו את שיריו בתווים. אחר כך למד שלם בירושלים ומ-1944 עבד כמדריך בעליית הנוער. רוב יצירתו המוזיקלית חוברה עבור הקיבוץ. רוב שיריו כתובים למלותיו שלו. בשנים 1944–1945 עיצב והלחין את טקס הבאת העומר ברמת-יוחנן יחד עם הכוריאוגרפית לאה ברגשטיין. בשנות החמישים כתב מסכת שירי כלולות לחגי החתונות בקיבוצו. משיריו: **שבולת בשדה, שה וגדי, רועה ורועה**. ♪ – שלם, 1969.

⊙ 21 – **שבולת בשדה** – משירי מתתיהו שלם.

**מרדכי זעירא** (1905-1968) נולד בקייב, אוקראינה, שם היה פעיל בתנועת נוער ציונית, ואף נאסר בשל כך. ב-1924 עלה לארץ-ישראל. כחבר בתנועת "השומר הצעיר", הצטרף אל חבריו בבית-גן ליד יבנאל. אחר כך עבד כבנאי במקומות שונים, ביניהם במפעלי ים המלח. ב-1925 ניסה לשחק בתיאטרון האוהל, לא המשיך בכך, אך כתב מוזיקה לכמה הצגות. מ-1933 עד סוף ימיו עבד בחברת החשמל. זעירא למד אצל שלמה רוזובסקי, שטפן וולפה ומנשה רבינא. הוא חיבר כאלף שירים, שכמה מהם מושרים עד היום. המוזיקה שלו שואבת את השראתה משירי המהפכה הרוסית, משירי עם רוסיים, משירים יהודיים-רוסיים, מהקולות והנופים של הארץ, ומשירת יהודי ספרד ותימן. עשרות משיריו הפכו חלק מהמורשת המושרת של ישראל, ביניהם: **לילה לילה, שני שושנים, היו לילות, אנו נושאים לפידים, אדמה אדמתי** (הכהן, 1998). ♪ – זעירא, מרדכי 1960 – **111 שירים**; לילה לילה.

**ניסן כהן מלמד** (1906-1983) מלחין, חזן ומורה, נולד בשיראז, פרס, ועלה לארץ-ישראל עם משפחתו כשהיה בן שנתיים. הוא למד בבית המדרש למורים בבית הכרם, וכן עם שלמה רוזובסקי. מגיל שש-עשרה הוזמן לשמש כקורא בתורה. אף שהכיר את הקריאה בתורה בנוסח אשכנז ושר במקהלתו של החזן שלמה זלמן ריבלין, אימץ כבר בגיל צעיר את סגנון החזנות הספרדי-ירושלמי. ב-1927 עבר לתל-אביב, וב-1930 הוזמן על ידי הרב הראשי של תל-אביב, הרב עוזיאל, לשמש מורה ומנהל מקהלה וחזן בבית הכנסת של הספרדים "אוהל מועד". כמו כן שימש כמורה כללי. הוא לימד זמרה בבתי-ספר רבים בתל-אביב ומ-1943 קרא בתורה במשך שנים בתחנת הרדיו "קול ירושלים" (לימים, "קול ישראל"). ב-1950 הוזמן על ידי פרופ' קסטנברג ללמד את טעמי המקרא בנוסח ספרד במדרשה למחנכים למוזיקה, וב-1953 הזמינו עדן פרטוש ללמד באקדמיה למוזיקה בתל-אביב.

מלמד היה בין שבעת מייסדי איגוד הקומפוזיטורים, וב-1939 נבחר להנהלת אקו"ם. בשנים 1956-1962 עשה בשליחות חינוכית במקסיקו-סיטי, שם ניהל בית ספר ושימש כחזן בבית הכנסת יהודה הלוי. בשנים 1963-1966 היה בשליחות חינוכית בטהרן. ב-1968 הקים אקדמיה למוזיקה ספרדית חזנית בתל-אביב והתמנה כמורה לקריאת בתנ"ך ולמוזיקה מזרחית גם באוניברסיטת בר-אילן. מלמד חיבר ספר המקאם במוזיקה המזרחית, שלא ראה אור. הוא הלחין כשלוש מאות תפילות ושירים רבים, שכמה מהם זכו לפופולריות, וביניהם **ותחזינה עינינו** (אוטוביוגרפיה – **תצליל**, 1969 : 176–182). ♪ – כהן מלמד, 1972.

**עמנואל עמירן** (1909-1993) נולד בווארשה, פולין, בשם פוגצ'וב. מגיל צעיר למד נגינה בפסנתר. ב-1924 עלה עם משפחתו לארץ-ישראל. הוא עבד כמכונאי וכשומר, ובשנים 1928-1930 שימש מורה בבית הספר שהקים אביו בכפר-ילדים ליד עפולה. בשנים 1934-1935 למד ניצוח בלונדון. ב-1945 נמנה עמירן עם מייסדי המדרשה למחנכים למוזיקה. בשנים 1949-1975 פעל כמפקח-מרכז של החינוך המוזיקלי בבתי הספר. הוא הקים את תזמורת צה"ל ואת תזמורת הגדנ"ע. בשנת 1985 הוענק לו פרס אנגל על מפעל חייו (כהן, 1990: 142-145).

עמירן הלחין שירים רבים, שתרמו תרומה נכבדה לסגנון הישראלי העממי. ביניהם **עמק עמק עבודה**, **אל המעיין בא גדי קטן**, **מים מים** (ושאבתם מים בששון), **כי מציון תצא תורה**, **עורו אחים ונעלה הר ציון**, **הזורעים בדמעה**. הוא חיבר גם מוזיקה מקהלתית (**סולו המסילה**, 1940) ותזמורתית (**השומר**, פואמה סימפונית, 1935) וקטעי פסנתר. ♪ – עמירן, 1980.

**דניאל סמבורסקי** (1909-1977) נולד בקניגסברג, אז בירת פרוסיה המזרחית, להורים שהגיעו ב-1896 מרומני שבאוקראינה. המשפחה הייתה ציונית ובבית דיברו עברית. אמו, בת למשפחת הסופר קבק, הייתה המוזיקאית של המשפחה וממנה ירש את כשרונו. מגיל שמונה ניגן בפסנתר. הוא הושפע משירי יידיש ומניגונים חסידיים, וכבר בילדותו שר שירים ארצישראליים. מגיל תשע חיבר מוזיקה – מנגינות לשירי היינה. ב-1923 עברה המשפחה לדנציג, שם למד בקונסרבטוריון גם נגינה בצ'לו. הוא נסע לברלין ללמוד רפואה, ולמד מוזיקה אצל קורט זכס, הורנבוסטל ופרידריך בלומה (עורך ה-MGG). בברלין הושפע סמבורסקי מהנס אייזלר ומקורט וייל. הוא כתב מוזיקה למחזה ציוני (מלים – סלי לוי) **הפתרון היחידי**. שניים מלחני המחזמר שימשו אחר כך לשירים העבריים **בהרים כבר השמש מלהטת ופנינו אל השמש העולה**.

ב-1933 עלה סמבורסקי לארץ-ישראל והתיישב בתל-אביב. לפי הזמנת מרגוט קלאוזנר כתב מוזיקה לסרט **לחיים חדשים** ומתוך סרט זה נפוץ **שיר העמק** (באה מנוחה ליגע). הוא היה מראשוני המנחים של שירה בציבור בבית-ברנר בתל-אביב, ועסק בהוראה ובעריכת שירונים. בין יצירותיו שירים לסרט הארץ המובטחת (בהפקת קרן היסוד), מוזיקה לתיאטרון "המטאטא", שירי ילדים ומוזיקה קאמרית. ב-1947 ערך יחד עם משה גורלי (אז ברונופסט) את השירון בשלושה כרכים ספר שירים ומנגינות, שהיה אוסף מרכזי בהנחלת השירים בבתי הספר. בין שיריו **שיר העמק**, **וזמר הפלוגות** (אוטוביוגרפיה – **תצליל** 1969: 180-182). ♪ – סמבורסקי, 1979. © 31

**דוד זהבי** (1910-1975) נולד ביפו להורים יוצאי רומניה ממשפחה חסידית. הוא שמע את שירי הערבים בילדותו, וכך נוצרה אצלו מזיגה של שירי החסידים עם המוזיקה הערבית של יפו. זהבי למד בבית הספר תחכמוני ובמלחמת העולם הראשונה גלה עם משפחתו לזכרון-יעקב. מגיל שמונה ניגן זהבי בחלילית ובמהלך חייו חיבר כמה שירים שבמוקד מילותיהם החליל. בנעוריו הצטרף אל תנועת הנוער העובד. הוא עבד בדפוס ובחשמלאות, ולמד נגינה בפסנתר אצל מרים לויט, הדסה ביריביס ומרים בוסקוביץ.

ב-1927 יצר את שירו הראשון – **אורחה במדבר**. זהבי היה ממייסדי קיבוץ נען, הקיבוץ הראשון של הנוער העובד, והיה חבר בו עד סוף ימיו. הוא למד אצל מנשה רבינא, יצחק אדל ובוסקוביץ, והדריך שירה בציבור ברחבי הארץ. כמה משיריו הפכו נכסי צאן ברזל של הזמר הישראלי: **הליכה לקיסריה** למלים של חנה סנש (אלי, אלי), **הן אפשר**, **יצאנו אט**, **החליל**, **המנון הפלמ"ח**. (אוטוביוגרפיה – **תצליל** 1961: 63-64). ♪ – זהבי, דוד, 1972.

**משה וילנסקי** (1910-1996) נולד בווארשה, פולין, ולמד שם באקדמיה למוזיקה. ב-1932 עלה לארץ-ישראל והחל את דרכו כפסנתרן מלווה ומנהל מוזיקלי בתיאטרון המטאטא, ואחר כך בתיאטרון לי-לה-לו. הוא הלחין שירים רבים ללהקות הצבאיות, בעיקר ללהקת הנח"ל, מהם שנעשו פופולריים מאוד. במשך שנים

עמד בראש המחלקה למוזיקה קלה בקול ישראל וניצח על תזמורת קול ישראל. בשנות החמישים היה מלווה של שושנה דמארי, כתב כמה מלהיטיה (**כלניות**, **אני מצפת**), וליווה אותה במסעיה בחוץ לארץ. וילנסקי יצר יותר מאלף לחנים לשירים של טובי הפזמונאים, ביניהם נתן אלתרמן. במוזיקה שלו עשה שילוב בין הסגנון האירופי לבין הסגנון המזרחי. הוא זכה בפרס ישראל ב-1983. ♪ – וילנסקי 1978; 1982.

**שרה לוי-תנאי** (1910-2005) משוררת, מלחינה וכוריאוגרפית, נולדה בתל-אביב למשפחה ממוצא תימני. היא התייתמה בגיל צעיר והתחנכה אצל מחנכים יוצאי אירופה בבתי יתומים בצפת ובבית הספר ע"ש מאיר שפיה. כבר שם קיבצה סביבה חבורות ילדים למופעי ריקוד וזמר ומשכה את תשומת לבם של המחנך משה קלווארי ורעייתו הדסה, המלחין יואל אנגל והמוזיקאי נתן פורדהאוז בן ציסי. בגיל שש-עשרה עברה ללמוד בסמינר לוינסקי בתל-אביב, ושם חיפשה את מקורותיה בשכונת כרם התימנים. לאחר סיום לימודיה החלה לעבוד כגננת. ב-1935 נישאה לישראל סרוגוביץ', יליד וילנה, ששינה את שמו בארץ-ישראל לתנאי, והיא צירפה שם זה לשמה המקורי. בשנות מלחמת העולם השנייה עבדה כגננת בקיבוץ רמת הכובש ויצרה מסכתות של זמר ומחול לחגי קיבוץ זה וכן לקיבוץ משמר השרון. ב-1949 הקימה את תיאטרון המחול "ענבל" שמייסדיו היו צעירים יוצאי תימן, וניהלה אותו עד 1990 (בהט-רצון 2004: 225-229).

שרה לוי-תנאי הלחינה יותר ממאה שירים ויצרה מספר רב של יצירות מחול לתיאטרון ענבל. בכוריאוגרפיה המיוחדת שלה שילבה פרקי הווי של עדות המזרח, בעיקר של יוצאי תימן. כדי ליצור תיאטרון מחול בן זמננו, היא ביססה את יצירתה על חומרים אתניים מסורתיים במוזיקה, בתנועה, בלבוש ובעיצוב הבמה.

היא זכתה בפרס אנגל מטעם עיריית תל-אביב, וב-1973 בפרס ישראל עבור תרומתה למוזיקה בישראל. כמה משיריה מבוססים על לחנים מסורתיים של יהודי תימן, שאותם עיצבה, חיברה להם מלים והוסיפה להם צלילים. בין שיריה: **אל גינת אגוז, עלי באר, עם השחר, מחמד לבבי**. ♪ – לוי-תנאי, 1972. © 71

**יזהר ירון** (1911-1984), מורה למוזיקה ומלחין, נולד בפאריס להורים יוצאי רוסיה וגדל בתל-אביב. סביו עלו מרוסיה והיו בין מייסדי תל-אביב. הוא למד בגימנסיה הרצליה אצל חנינא קרצ'בסקי ומגיל שלוש-עשרה בגימנסיה העברית בירושלים עם שלמה רוזובסקי, יעקב וינברג ושולמית דון-יחיא. אחר כך למד מתמטיקה באוניברסיטה העברית והנדסה בטכניון. ירון ביקר ב-1937 בעין השופט לרגל עבודתו וב-1939 קבע שם את ביתו. הוא למד אצל בוסקוביץ, פרטוש וארליך. משנות הארבעים יצר שירים לחגים, למסכתות ולהצגות בקיבוצו ובקיבוצים אחרים, ביניהם למסכת ביכורים שהכינה ירדנה כהן (בהט-רצון 2004: 204-211). בין שיריו: **אם בארזים נפלה שלהבת, אגלי טל, מחול היין והגת** (אוטוביוגרפיה – **תצליל** 1967: 183-181).

♪ – ירון, יזהר, 1965

**אורי גבעון** (1912-1974) נולד בזגרב, קרואטיה, למד קלרנית וסקסופון בקונסרבטוריון של זגרב, וב-1938 הצטרף לתנועת "השומר הצעיר", עלה לארץ-ישראל והתיישב בקיבוץ שריד. ב-1940 עבר לקיבוץ שער-העמקים, ושם לימד מוזיקה וכתב מוזיקה למחזות. בשנים 1942-1944 לימד בקיבוץ משמר-העמק. גבעון התפרסם כנגן אקורדיון של מוזיקה קלאסית ושירים ישראלים. הוא המשיך את לימודיו אצל מרדכי סתר ופאול בן-חיים (קומפוזיציה), אילונה וינצה-קראוס (פסנתר) ומיכאל טאובה (ניצוח). ב-1959 השתלם בניצוח בלונדון. גבעון היה בין מקימי מקהלת הקיבוץ הארצי ועיבד עבורה שירים יהודיים וישראלים. בין שיריו: **באנה הבנות, דבקה דרוז, כן יאבדו**. ♪ – גבעון, 1980.

**אלכסנדר ארגוב** (1914-1995) נולד במוסקבה ועלה ארצה ב-1934. בראשית דרכו כתב שירים לקיבוצים, ובמלחמת השחרור החל לעבוד עם להקות הצעירים והנח"ל. הוא חיבר שירים רבים לתיאטראות וללהקות בצל ירוק, התרגולים, החמצים, ומוזיקה לסרטים ולשלושים מחזות זמר לילדים ולמבוגרים,

שהנודע ביניהם הוא שלמה המלך ושלמי הסנדלר. ארגוב יצר כאלף ומאתיים שירים. רבים משיריו מושרים בציבור וזוכים לביצועים חדשים של זמרים צעירים. ב-1988 הוענק לארגוב פרס ישראל.

בין שיריו: **למדבר** למלים של חיים חפר ו**שיר הרעות** למלים של חיים גורי, **שיר ארץ** למלים של נתן יונתן, **אליפלט ושיר ערש** למלים של אלתרמן. טיפולו בטקסט העברי היה מיוחד וייחודי, ועל כך דן ארוכות נפתלי וגנר בספר מיוחד (וגנר, 2005). (חדשות ממ"י, 4-3/1995: 30-31). ♪ – ארגוב, 1979, 1983, 2001.

**עמנואל זמיר** (1925-1962) נולד בפתח-תקווה להורים שהיו בין מייסדי המושבה, ולאחר לימודיו בסמינר למורים בירושלים התמסר לטיפול הזמר העברי. אחרי מלחמת השחרור ניסה למצוא חיבור בין רוח המדינה הצעירה לבין התרבות העברית הקדומה, התנ"ך ומוטיבים משירים ומחולות של הערבים והדרוזים יושבי הארץ. פעילותו בתחום הזמר כללה שידורי רדיו, ייסוד ירחון שיוחד לחדשות בשדה הזמר העברי ולכשרונות הצעירים שהחלו לפעול אז. הוא הקים להקה, נדד עמה ברחבי הארץ והפיץ את השירים בחוגי זמר ובלהקות שירה ונגינה על כלים עממיים, בקרב עולים חדשים ובכפרים ערביים. הוא הרבה בנסיעות בכבישי הארץ ובאחת מהן נספה בתאונת דרכים בטרם מלאו לו ארבעים. לרבים משיריו חוברו מחולות עם ישראלים.

בין שיריו: **זמר חג** (שאנו בתוף, בכינור ובחליל), **ערב שח**, **דבקה החמור** (ידע שור קונהו וחמור אבוס בעליו), **אל אדמות לכיש**, **דבקה רפיה** (לי יומי ולי לילי ובוקרי לי), **באר בשדה**, **בפאת הכפר**, **לקוצרים הידד** (שלם, 1963). ♪ – זמיר, עמנואל, 1974. © 41

**אמיתי נאמן** (1926-2005) נולד בירושלים למשפחה של יוצאי גרמניה, אך חי בעיקר בחיפה ובתל-אביב. את שירותו הצבאי עשה כאקודיוניסט של להקת כרמל. הוא למד במדרשה למחנכים למוזיקה ואחר כך בארצות-הברית. נאמן היה מורה למוזיקה ועבד במחלקת השירים העבריים בקול ישראל. בשנות החמישים חיבר שירים למחולות-עם ועבד בשיתוף פעולה עם הכוריאוגרף שלום חרמון. בין שיריו **ניגון עתיק**, **צדיק כתמר יפרח**, **בת יפתח**, **מזרה ישראל**. ♪ – נאמן, אמיתי, 1977.

**גיל אלדמע** (1928-2014) נולד בשכונת בורוכוב שבגבעתיים, ובילדותו למד נגינה בפסנתר ובכינור. לאחר שירותו בפלמ"ח למד באקדמיה למוזיקה בירושלים ובבית הספר מאנס בניו יורק. בשנות החמישים היה מורה למוזיקה בבית הספר הדסים ושם הלחין שירים לחגי הכפר. משנות השישים ערך והפיק תוכניות זמר עברי ברדיו ובטלוויזיה והקים את להקת "רננים". עיבודיו המקהלתיים לשירים ישראלים הקנו לו שם בארץ ובעולם. בקיאותו בתולדות הזמר העברי ופעילותו הרבה להפצתו מקנים לו מקום מיוחד בזמר הישראלי.

בשנת 2004 זכה אלדמע בפרס ישראל. בין שיריו **אנה הלך דודך**, **כי תנעם**, **שיבולים**, **מחול דייגים** (רוח ים והוד גלים). © 51

**נעמי שמר** (1930-2004), משוררת ומלחינה, נולדה בקבוצת כנרת ולמדה באקדמיה למוזיקה בירושלים. בשנות החמישים הייתה מורה למוזיקה בכנרת והחלה לחבר שירים לילדי הקיבוץ. לאחר שעברה לתל-אביב חיברה שירים לתיאטרון האוהל, ללהקת בצל ירוק וללהקות צבאיות ואזרחיות, כגון גשר הירקון, וכן לזמרים. שירה **ירושלים של זהב** זכה להצלחה עצומה בעקבות ביצוע הבכורה שלו במאי 1967 ערב פרוץ מלחמת ששת הימים. ברוב שיריה המילים הן שלה, אך היא הלחינה גם טקסטים של טשרניחובסקי, רחל, אלתרמן ואחרים. ב-1983 הוענק לה פרס ישראל. ♪ – שמר, נעמי – 1967, 1975, 1982, 1995.

**דב זלצר** נולד ב-1932 ביאסי, רומניה, ועלה לישראל ב-1948. הוא התחנך בקיבוץ משמר העמק ולמד בקונסרבטוריון בחיפה. בעת שירותו הצבאי היה בין מקימי להקת הנח"ל, ניהל אותה וכתב עבורה יותר

משישים שירים. זלצר המשיך בלימודי מוזיקה אצל הרברט ברין ומרדכי סתר, ובקולג' מאנס בניו-יורק. בין יצירותיו **שיר השירים**, מלודרמה לשני קריינים ולתזמורת (1963), **סטמפניו** לקריין ולתזמורת (1985), **קינה ליצחק** – **רקויאם לזכר יצחק רבין** לסולנים, מקהלה ותזמורת (1998). הוא חיבר מוזיקה לכמה מחזות זמר: **עוץ לי גוץ לי, קזבלו, המגילה**. זלצר הלחין גם מוזיקה לסרטים ולתיאטרון, שזכתה לפופולריות רבה. ♪ – זלצר, דובי, 2010; **דבר אלי בשירים**, הוצאת סובר, רמת השרון.

כמה מלחינים צעירים שהלכו לעולמם בטרם עת והם באמצע יצירתם, הספיקו גם הם לתרום את תרומתם לזמר הישראלי:

**ראובן ירון** (1932-1956) נולד בזוגרוב בירת קרואטיה כבנו של הרב הראשי בעיר. משפחתו נספתה בשואה והוא הגיע לארץ-ישראל ב-1942, התחנך והיה חבר בקיבוץ שער העמקים, שם למד תחילה עם אורי גבעון. בהמשך למד אצל מרדכי סתר וגארי ברתני, ואף שימש לו כעוזר במקהלת רינת. הוא נהרג במלחמת סיני. ♪ – ירון, ראובן, 1957

**ינון נאמן** (1936-1965) נולד בקבוצת משמר השרון ומילדותו גילה כשרונות רבים כמלחין, מנצח, רקדן, שחקן, כוריאוגרף ובמאי. הוא הלחין טקסטים מגוונים מהתנ"ך, משירת תור הזהב בספרד, משירה מודרנית ומשיריו שלו. בין שיריו **דבש ניגר** למלים שלו, **יפה נוף** למלים של יהודה הלוי, **מנהג חדש** למלים של ביאליק. ♪ – נאמן, ינון, 1966.

**יעקב שגיא** (1937-1980) נולד בבוקרשט בירת רומניה ובילדותו הוגלה עם משפחתו לטרנסניסטריה. אחרי המלחמה עלתה המשפחה לארץ-ישראל, ובדרך הוגלתה לשנה לקפריסין. בארץ התחנך יעקב בקיבוץ עין-השופט והיה חבר בו. מנעוריו ניגן בחצוצרה והיה פעיל בחיי המוזיקה של הקיבוץ. ב-1962-1964 למד באקדמיה למוזיקה בתל-אביב ובשנים 1972-1975 יצא לשליחות וללימודים בשיקגו. משיריו מושרים עד היום בעיקר שיר **השיירה** (שוב יוצא הזמר) למלים של נתן יונתן והשיר **שבלי פז** למלים של עמירם קופר. ♪ – שגיא, יעקב, 1983.

## מאז ועד היום

לאחר הקמת המדינה חלו שינויים רבים בזמר הישראלי. הדור הראשון, שעיצב את תור הזהב, השתק ברובו, משום שהרוחות החדשות לא היו לרוחו. החל אז עידן **הלהקות הצבאיות** – הציזבוטרו, להקת הנח"ל, להקות הפיקודים – צפון, דרום ומרכז, ולהקות של חילות – חיל הים, תותחנים וכו'. תפקידן היה קודם כל בידורי, ולחניהן אומצו לא פעם מפזמונים לועזיים שנכתבו להם מלים עבריות, אך לרוב חוברו להם לחנים על ידי מלחינים ותיקים וצעירים (Regev; Seroussi, 2004). אלכסנדר ארגוב ודב זלצר מייצגים את שלב המעבר לסגנון החדש.

**הטלוויזיה** תרמה סדרות של תוכניות בהנחיית אליהו הכהן ודן אלמגור, שבהן התראיינו ראשוני הזמר, ולהקת רננים בניהולו של גיל אלדמע שחזרה שירים ישנים שלא נס ליחם.

מסורת **השירה בציבור** נמשכה ואף פרחה, שכן חלקים נרחבים של הציבור הישראלי אוהבים לשיר בצוותא. כך נערכו בכל הארץ ערבי שירה שבהם, במקום שירונים מודפסים של שנות השלושים, הוקרנו בשקופיות מלות השירים. כיום בעידן המחשב שוכללו אמצעי ההמחשה עוד יותר.

תעשיית **התקליטים**, הקלטות והתקליטורים קידמה את הפצת השירים. הביצועים וההקלטות השתפרו מאוד. בשנות השישים חדרה גם השפעת הרוק הבינלאומי, בעיקר האמריקני.

בשנות השישים נוסד **פסטיבל הזמר** שהכניס לחיבור השירים גורם תחרותי, ובשנות השבעים הצטרף **הארוויזיון**, שלקראתו נערכה תחרות לבחירת השיר שייצג את ישראל.

**עוד מלחינים** החלו בפעולתם, ביניהם יוחנן זראי, נירה חן, נחום היימן, אפי נצר, יאיר רוזנבלום, נורית הירש, מתי כספי, יוני רכטר, חיים ברקני, מוני אמריליו, מאיר אריאל, עוזי חיטמן, שלמה גרוניך, שלום חנוך, חנן יובל.

התפתחות זו נמשכת כל העת תוך פריחה כמותית ושיפור אמצעי ההקלטה. עם זאת המסד של הזמר העברי מתור הזהב בעינו עומד: כמה משיריהם של חלוצי הזמר העברי זוכים לביצועים חדשים ולהקלטות משופרות.

בשנים האחרונות החל המלחין **נחום היימן** במבצע של הפקת הקלטות היסטוריות על גבי תקליטורים, כדי לשמר את המסורת ולהביאה אל הדור העכשווי.

## **פרק כ"ב – מסורות מוזיקה יהודית בישראל**

### **ישראל – מרכז למסורות מוזיקה יהודית**

ישראל היא היום המרכז והמאגר החשוב ביותר למסורות בעל-פה של מוזיקה יהודית. כבר אין קהילה יהודית שאין לה נציגים בישראל. לפעמים אלה נציגים בלעדיים של מסורת, כאשר עדה עלתה ארצה בשלמותה, ולפעמים אלה נציגים הקשורים עדיין עם אנשי קהילתם בגולה. לכן כל המחקר של המסורות המוזיקליות היהודיות יכול וצריך להיעשות בישראל. ואכן, הן מוסדות המחקר והן מוסדות הפעילות המוזיקלית עושים לטיפול מורשות אלה. הגישה הפלורליסטית מעודדת המשך פעיל של המוזיקות המסורתיות לצד הפעילות העכשווית של המוזיקה הישראלית. הולכת וגוברת המודעות לייחודה של מדינת ישראל בשטח זה ולאוצר החשוב שהופקד בידנו, וכך גם המעשים בשדה השימור והמחקר. אלה עדיין בראשיתם וזו מלאכה לדורות.

בסוף שנות השישים אמר על כך בן-ציון אורגד:

זימן לנו הגורל אוצר פולקלורי אדיר, והוא משקף בתוכו ערכים תרבותיים של עמים רחוקים, מליטא ועד קוצ'ין, מבוכרה ועד ג'רבה, מרוסיה ועד תימן. פולקלור מגוון ביותר, ולו מכנה משותף: שפה, דת ומסורת עתיקה. פולקלור זה הנו לעת עתה בחינת אוצר בלום. טרם חשפנו אותו. אנו עושים מעט מדי בחקר, בהקלטה וברישום, ורק מעטים מבינינו טורחים להתקרב התקרבות של ממש אל העדות, על מנת ללמוד את דרכי חייהן ונוהגם. אוצר בלום זה הולך ואובד לנו, שעל כורחנו נכפה עלינו מעין מיזוג שבכוח. עדות נגדעות ממסורתיות, נקרעות מקרקעיתן התרבותית, ונתפסות לתהליך של התבוללות, אשר רק בטעות עלולים לראות בו מיזוג (זמורה, 1968: 48).

החשש כי אנו מצויים לפני היעלמן של המסורות המוזיקליות, ולכן צריך להזדרז ולהקליט, לאסוף ולשמר בארכיונים, ליווה את המוזיקאים בישראל לא אחת. היו גישות שונות לנושא, החל מחרדה לאובדן מוחלט ועד ריאליזם אופטימי שביסודו ההכרה בכוח החיים של המורשת המוזיקלית וביכולת שמירתה תוך התאמתה למציאות משתנה. אמר על כך אמנון שילוח ביום עיון על **מורשת יהדות המזרח** שנערך בכנסת ביום 21.3.1976:

לא הייתי אף פעם שותף לחרדה הזו וגם היום איני שותף לה, כי אני סבור שמקורות הם גוף חי, שיש לו כוח חיים בלתי רגיל, והוא ימשיך לחיות למרות הכול, ויש לנו עובדות רבות לכך. מכאן, שאין זה צריך להפחיד אותנו כרגע. מה שצריך להפחיד אותנו זה בעיה אחרת: כיצד הם יחיו? זאת השאלה העיקרית. ומכיוון שלפי השקפתי, בעשרות השנים הבאות נהיה עדיין חברה פלורליסטית, ואין לנו שום דבר להציע במקום המסורות האלה, יש אפוא לשאוף ליצור את הקרקע, או לבנות את המסד, שעליו ימשיכו המסורות האלה לחיות, כפי שחיו עד כה. אפילו אם הן משתנות במידה זו או אחרת, אין צורך להיבהל מהשתנות, מפני שהשינויים היו מנת חלקן של המסורות מאז ומתמיד. אין הן דבר הקופא על שמריו, אלא זהו גוף חי, הסופג מן הסביבה ומכל מה שמתרחש סביבו.

על המחסום שעוצר קבלת מוזיקה שאינה מוכרת מוסיף ואומר שילוח:

מדובר פה בעולמות צליליים, וכידוע, כאשר אדם אמון על עולם צלילים משלו, הוא מאוד שמרן, ולא יהיה מוכן לצאת להרפתקה חדשה ולקלוט עולם צלילי אחר. זהו מחסום קשה ביותר, והוא מביא בדרך כלל לחוסר סובלנות



כלפי עולמות צליליים אחרים. אין זו תופעה המיוחדת לנו. זה אנושי, זה אוניברסלי, זה היה בעבר ועדיין קיים בהווה. יש להביא את האנשים להיות סובלניים כלפי העולמות הצליליים האחרים, לנסות להכירם, כי יתר היכרות תביא ליתר הבנה. [...] אינני בא לבקש מאנשים שיאהבו את העולמות הצליליים שאינם נעימים להם, אבל לפחות אני מבקש מהם לרצות לצאת להרפתקה הזאת, כי אולי בעזרת שבירת המחסום הזה וביצירת סובלנות כלפי עולמות צליליים, ניתן יהיה להגיע אל הצצה אל תרבויות אחרות והכרתן, ועל ידי זה לתרום ליתר הבנה הדדית בתוכנו. [...] על ידי יצירת ההבנה הזאת, הסובלנות הזאת, יהיה יותר קל לנושאי המסורות להמשיך בקיום המסורות הללו, ולהמשיך בדרך טובה, ולא בדרך שנכפית על ידי דעת קהל מסולפת (מורשת יהדות המזרח: 74-73).

ואכן, מטבע הדברים, אדם קרוב אצל עצמו: כל מסורת אהובה על אנשי קהילתה, הרגילים לה מילדות, ונדרשים לפעמים לפתיחות ועניין מיוחדים כדי להכיר ולאהוב מסורת מוזיקלית אחרת, שונה. עם זאת, העירוב האנושי בארץ הולך ורב. יש יותר ויותר משפחות מעורבות, שבהן כל אחד מבני הזוג בא ממסורת שונה, והם נפתחים האחד אל מסורתו של האחר. נוצרות גם קהילות מעורבות, שבהן חיות מסורות שונות זו לצד זו, ואנשים לומדים להכיר את מסורת חבריהם.

### **המסורות המוזיקליות של קהילות יהודיות חיות בישראל בכמה דרכים:**

\* ביישובים רבים הקהילה הומוגנית למדי, ויש לה מסורת מרכזית אחת עוד מלפני העלייה ארצה. ביישובים אלה ממשיכה המסורת לחיות במידה רבה כמו שהיה נהוג לפני העלייה לארץ.

\* משפחות וקהילות מתכנסות לחגיגות מסורתיות, אזוריות או ארציות, ובהן באה לידי ביטוי גם המסורת המוזיקלית. כך חג **המימונה** של יהודי מרוקו, חג **הסיגד** של יהודי אתיופיה, חג **הסהרנה** של יהודי כורדיסטאן. עצם הכינוס ההמוני גורם לשינויים במנהגים, אך במציאות של היום זו דרך חשובה לשימור המסורות. משפחות רבות מחפשות תכנים המייחדים את מסורתם מדורות תוך התאמתם לחיים בישראל של היום.

\* שירים ממסורות העדות מבוצעים על ידי זמרים צעירים, לרוב בגרסה אישית ובעיבוד, וכך הם זוכים להכרה ולתפוצה בקהל הרחב.

\* שירים ממסורות העדות מעובדים למקהלה ומבוצעים בפי מקהלות.

\* שירים ממסורות העדות משמשים השראה ומקור למוטיבים ליצירות קונצרטיות.

כשהשירים מושרים על הבמה, הם משתנים: ככל שקהלם גדול יותר כך הוא קצר-רוח יותר, ועל כן גרסת השירים נעשית מקוצרת ותמציתית. השירים מקבלים גוון אישי של המבצע והמעבד, הם מותאמים למכנה משותף ישראלי, כלומר הם נעשים במידה כלשהי שירים ישראליים.

**איסוף, הקלטה, רישום ומחקר** מסייעים לשימור השירים למען הדורות הבאים ולמוזיקאים שיבואו בעתיד לעסוק בהם. המוסדות המרכזיים העוסקים בהקלטה ובמחקר המסורות הם המרכז לחקר המוזיקה היהודית בירושלים והמחלקה למוזיקה בספרייה הלאומית ולידה ארכיון הצליל הלאומי, האוצר אוצרות מהעבר וממשיך בהתמדה במבצעי הקלטות. לצד אלה פועלים מכון רננות בירושלים והמרכז למוזיקה יהודית ע"ש פהר בבית התפוצות בתל-אביב. בשנים האחרונות נעשית פעולה מבורכת של סדנאות להקלטה של מסורות שלא טופלו עד כה במחלקה למוזיקה של אוניברסיטת בר-אילן, בשיתוף עם המוסדות שזכרו לעיל.

אל אלה יש להוסיף את אתר האינטרנט **הזמנה לפיוט** ([www.piyut.org.il](http://www.piyut.org.il)) המרכז הקלטות של פיוטים ומביאן ברשת אל הקהל הרחב בתוספת מלות הפיוטים, דברי הסבר ומאמרים.

מגוון המסורות מודגם בתקליטורים, בקלטות ובמאמרים, המביאים פיוט אחד במסורות שונות, ואז ניתן להבחין בשווה ובשונה בנוסחים ובלחנים, ולעתים גם לעקוב אחר גלגולו של לחן ממסורת למסורת בהתאם לנדודים של העם היהודי (Bahat, 2006; ג 23 ©).

יהודים גלו לספרד כבר בתקופה קדומה, אך תור הזהב של יהדות ספרד החל לאחר כיבוש ספרד על ידי הערבים במאה השמינית. היהודים מילאו תפקידים חשובים ביותר בממשל, בכלכלה ובתרבות של הערבים, ולצד תרבות ערב ובהשפעתה פרחו תרבותם שלהם (ראו בפרק ד'). כמה מפיוטיהם מושרים עד היום בפי עדות רבות בישראל, אך בעיקר בפי יהודי ספרד. כמה מהפיוטים נדפסו בספרי התפילה ורבים משובצים בספרי הפיוטים של עדות שונות. בהשראת שירה זו וכהמשך לה התפתחה שירה עברית בכל ארצות המזרח וצפון-אפריקה.

המוזיקה של יהודי ספרד מצויה בכל מקום שאליו גלו היהודים מספרד עם הגירוש ב-1492, בעיקר בארצות הים התיכון, מירושלים, סלוניקי ואיסטנבול ועד טנג'יר שבמרוקו הספרדית, וגם בקהילות אמסטרדם, לונדון, המבורג ואמריקה.

בין יהודי ספרד רווחת מאוד שירת הפיוטים, ויש ביניהם פיוטים של גדולי תור הזהב, ולצד פיוטים של משוררי צפת במאה ה-16, בעיקר של ישראל נג'ארה. השירה החילונית של יהודי ספרד תרמה את אחד מאוצרות השיר היפים של עם ישראל (ראו בפרק ה'). ברובד זה חדרו לא מעט לחנים של הסביבה שבה ישבו היהודים.

כותב על כך אדוין סרוסי:

בהיסטוריה הארוכה של קהילות יהודיות בתפוצות, אימוץ יסודות תרבותיים לא-יהודיים גרם תכופות למחלוקות רעיוניות, שכן מה שעמד לדיון היה שרידותה של הזהות היהודית לעומת התבוללות אפשרית בתרבות של הרוב הסובב. כיוון שמוזיקה קשורה הדוקות לעשייה הדתית וכך עמוסה מאוד במשמעויות רגשיות וסמליות, האימוץ של יסודות מוזיקליים לא-יהודיים עורר עניין מיוחד במחלוקות אלה. הספרות הרבנית מלאה בחוות דעת ובטיעונים של מלומדים ומנהיגי קהילות אודות השימוש במוזיקה של החברה הלא-יהודית, בעיקר בליטורגיה (Seroussi, 1990).

במאה העשרים חלו שינויים רבים בהעברת המסורת. מחד, היו קהילות שהושמדו במלחמת העולם השנייה, כגון זו של סלוניקי, ואחרות ששינו את מנהגיהן, ולא מעט מהמסורת המוזיקלית הלך לאיבוד או שינה צורה, ודור צעיר לא הכיר את מסורת אבותיו. מאידך, אמצעי התקשורת סייעו להפצת שירים בצורתם המעובדת והמקצועית בביצוע זמרים שהציגו את השירים מעל בימות. כמו כן סייעה תעשיית התקליטים להפצת שירים בקרב קהל רחב. המחקר המוזיקולוגי תרם אף הוא לשימור אוצרות שייתכן שאחרת היו הולכים לאיבוד.

(Seroussi, 1993; ראו גם וייך-שחק 128: 2006-179). 9B. ©.

## ירושלים

כיום שולט בשירת יהודי ספרד הסגנון הקרוי **ספרדי-ירושלמי**, כי היישוב של יהודי ספרד בירושלים שימש מרכז רוחני לכל אחיהם בתפוצות. בישראל קמו גם בתי ספר ללימוד החזנות הספרדית. סגנון זה התגבש במשך מאות השנים שבהן ישבו בירושלים יוצאי גלות ספרד ואליהם הצטרפו יוצאי גלויות אחרות במזרח, השפיעו עליו ונבלעו בו. כך הוא הפך לסגנון השולט בירושלים והביא להאחדה של כמה מסורות בתוכו. רישום ראשון שלו בתווים נעשה על ידי אברהם צבי אידלסון בשנות העשרים של המאה העשרים בכרך הרביעי של אוצר נגינות ישראל, שהוא הגדול מבין חמשת הכרכים הראשונים.

עזרא ברנע מביא עדות של העיתון שערי ציון, כי ב-1836 נתקבלה החלטה שבבתי הכנסת הספרדיים בירושלים יתפללו רק בנוסח של יהודי קסטיליה. אך עם הזמן חלו בו שינויים:

המפנה הגדול חל בראשית המאה [העשרים], עם עלייתם של יוצאי חלב (ארם צובא), הידועים בין השאר כבעלי מסורת בשירה ובפיוט [ראו להלן על יהודי סוריה]. שירת הבקשות אשר הביאו אתם דחקה את מסורת שירת הבקשות הספרדית, שהייתה נהוגה בעיר העתיקה עד ראשית המאה. (ברנע, תשנ"ו: 29)

כלומר, הייתה השפעה של קהילות שהצטרפו, כמו במקרה של יהודי ארם צובא, אך בעיקר הייתה קבלה של הסגנון הנהוג, והקהילות המצטרפות ויתרו עם הזמן על מסורתם הייחודית ונטמעו בסגנון הספרדי-ירושלמי. לגבי יוצאי עיראק העיד על כך המוזיקאי עזרא גבאי:

רבות הן קהילות יהודי המזרח, וכל אחת וסגנונה המיוחד לה, אבל אני התקרבותי במיוחד לנוסח הספרדי, למרות העובדה שסבי המנוח היה מעולי בגדאד הראשונים, ומשפחתנו אחת המשפחות הראשונות שעלו מבבל לירושלים. נשאלת השאלה, כיצד הושפעת דווקא מנגינות יהודי ספרד, ולא מנגינות יהודי בגדאד, למשל. ידועה העובדה שלפני כמה דורות עיקר ההשפעה על היישוב הספרדי בירושלים הייתה השפעתם של היהודים הספרדים עולי ארצות הבלקן, כלומר טורקיה, יוון ומונאסטר. השפעתם הייתה חזקה מאוד. יהודים אלה היו הרוב בירושלים, ואם עלו גם יהודים מארצות המזרח – מפרס, מבגדאד או קורדיסטן – לא היו אלא מיעוט ולא שימשו כגורם חשוב במיוחד, ולכן נטמעו בין היהודים הספרדים. [...] הספרדים השפיעו בנעימות שלהם, ומכאן כאשר בא יהודי מפרס או מבבל או מקורדיסטן או ממרוקו, שמע והאזין לנעימות היהודים הספרדים ושר אותן (גבאי, תשכ"ב: 49-50).

על טמיעת יוצאי פרס העיד חנינא מזרחי :

נעימות בית הכנסת הספרדי ובייחוד של ארם צובא, חדרו לאט לאט אליהם ודחו את הנעימה הפרסית המסורתית. כבירה הייתה השפעת היהודים הספרדיים, דוברי האיספניולית, על יהודי פרס. הנעימה המלבבת של טעמי התורה, הלחן המפותח והמושך שבתפילותיהם, הצער ויגון האומה האצורים בקינות תשעה באב, וצלילי תשובה עמוקים שבתפילותיהם בימים הנוראים, השפיעו השפעה נפשית עמוקה על יהודי פרס ודחו מפניהם כמעט לגמרי את הנעימה שהביאו אתם מפרס. רק במקומות נידחים שומעים עוד בתשעה באב או בימים הנוראים את צליל הנעימה הפרסית הנחשבת כיום כדבר עתיק הנידון לגניזה (שם : 30). גם יוצאי עדות אחרות, כגון יוצאי תימן וארצות המגרב, נטמעו בסגנון הספרדי-ירושלמי. סייעו לכך בתי ספר לחזנות ספרדית אשר הוקמו בירושלים ובתל-אביב. עם הזמן גם התגבשה שיטה של מקאמים לשבתות השנה, ואלה מובאות בשלוש גרסאות במאמרו של עזרא ברנע (ברנע, תשנ"ו : 35-38).

על השינויים המתהווים **בשירת הבקשות** מבחינה מוזיקלית כשהיא עוברת מדור לדור, עומדת במאמרה רות כץ (Katz, 1968). שינויים אלה אופייניים למפגש בין מסורת בעל-פה לבין התרבות הישראלית, שהיא מערבית ביסודה, ולתרבות ההמונים של אמצעי התקשורת, שהיא מערבית מובהקת. יהודי חלב שרו במקאמים שונים, שבהם מרווחים של שלושת-רבעי הטון, ואילו השירה המערבית מכירה רק בטונים השלמים ובחצאי הטונים. נעשה ניסיון : זמרים נתבקשו בבדיקה כפולה לשיר תחילה את פיוטי הבקשות ואחר כך שלושה שירים ישראליים מקובלים, ביניהם ההמנון 'התקווה'. התברר כי אנשי הדור הוותיק "עיגלו" שירים ישראליים למקאמים הקרובים למז'ור ולמינור, ואילו הדור הצעיר, להפך, "יישר" את המקאמים למז'ור ולמינור.

**ניסן כהן מלמד** (1906-1983) נולד בפרס והגיע בילדותו לירושלים, ונעשה לאחד מגדולי החזנים של הסגנון הספרדי-ירושלמי. הוא הקליט והסריט את שירתו, וכן הקים בתל-אביב בית ספר לחזנים בסגנון הספרדי (פירוט אודותיו – בפרק כ"א). הוא זכה להכרה ולהוקרה של רבים, ובהם הרב הראשי עוזיאל (ברנע, תשס"ו : 2). מלמד העיד על חשיבות **המקאם** בשירת התפילה הספרדית :

כל המצוי אצל החזנות הספרדית או כל המעיין בספרי השירים, הבקשות והפזמונים שלהם, יודע שלכל שבת ושבת וכן לכל חג וחג נקבע מקאם מיוחד לתפילת אותו יום. המקאם לשבת נקבע בהתאם לעניין פרשת השבוע של יום השבת ; אם עניין הפרשה מצער ומכאיב אזי גם המקאם לתפילת שבת זו יהא אחד המקמאת העצבים, ואם עניין הפרשה הוא עניין של שמחה אזי גם המקאם לתפילת שבת זו יהא אחד המקמאת העליזים (מלמד, תשל"ד : 19).

בהמשך מפרט ניסן כהן מלמד אילו תפילות מושרות עם אילו מקאמים ואת המעברים ממקאם למקאם תוך כדי התפילה, כאשר הדבר מתבקש. וכיוון שהכול נעשה במסורת שבעל-פה ללא עזרת תווים, מצריך הדבר לימוד מתמיד והעזרות בשירים מסוימים ה"מסמנים" את המקאם, כפי שהשטייגרים של יהודי אירופה קרויים על שם טקסטים של תפילות ה"מסמנות" אותם.

לצד מלמד תרמו כמה חזנים לטיפול הסגנון הספרדי-ירושלמי במאה העשרים :

**רחמים עמאר** (1898-1976) הקים מקהלה בבית כנסת בשכונת מחנה-יהודה, והלחין קטעי תפילה במקאמים ורשם אותם בתווים. מקהלתו הופיעה במשך שנים רבות בתוכנית קבלת שבת ברדיו.

**אשר מזרחי** (1890-1967) היה שליח בטוניס והקים שם מקהלות ששרו את השירים שלימד, וכך הפיץ את הסגנון הספרדי-ירושלמי.

**חיים שאול עבדי** (1890-1977) היה ממייסדי שירת הבקשות בירושלים, הקים מקהלה וחיבר את הספר שירי זמרה.

**יוסף עלמאני** (1908-1992), שהיה יליד פקיעין, דור עשירי בארץ, הלחין קטעי תפילה והקליטם. **מרדכי כלפון** (1926-1981) למד אצל רפאל מזרחי, משה ויטאל ועזרא אהרן. בשנות החמישים הקים את מקהלת בית היתומים "חפץ חיים", וכן הלחין קטעי תפילה. © ג1 (ברנע, תשס"ו 1).

## איטליה

יהודים התיישבו באיטליה במאה השנייה לפני הספירה וחיו ברומא כבר בימי יוליוס קיסר, וכן גלו אליה עם חורבן הבית השני. קשת טיטוס ברומא מראה את תהלוכת היהודים השבויים, ואיתם גם כלי נגינה – חצוצרות. יהדות איטליה מורכבת משלוש שכבות עיקריות:

- \* קהילת רומא, שהיא העתיקה בקהילות איטליה, ולה מורשת מוזיקלית ייחודית;
- \* יהודי ספרד, שהתיישבו באיטליה לאחר גירושם מספרד ב-1492, מהם אנוסים שחזרו ליהדות ונקראו *ponenti*, כלומר מערביים, ומהם שבאו מהמזרח ונקראו *levantini*, כלומר מזרחיים.
- \* יהודי אשכנז שהיגרו לאיטליה בעקבות רדיפות בארצותיהם, והם קרויים טדסקים.

היהודים שהגיעו לאיטליה מספרד השתלבו בקהילות ולתרבותם הייתה השפעה רבה מאוד. רוב יהודי איטליה התגוררו אז בערים העשירות של הצפון: ונציה, ליבורנו, פירנצה, מנטובה ופררה. בערים אלה פרחו בתקופת הרנסנס התרבות היהודית לצד התרבות הכללית. היהודים התקבלו בחברה בשל כשרונותיהם בניהול כספים והישגיהם בשטח הרפואה והמדע. בשטח המוזיקה בלטו כמה יהודים, ובראשם שלמה רוסי (ראו בפרק ח'). קלטת 14

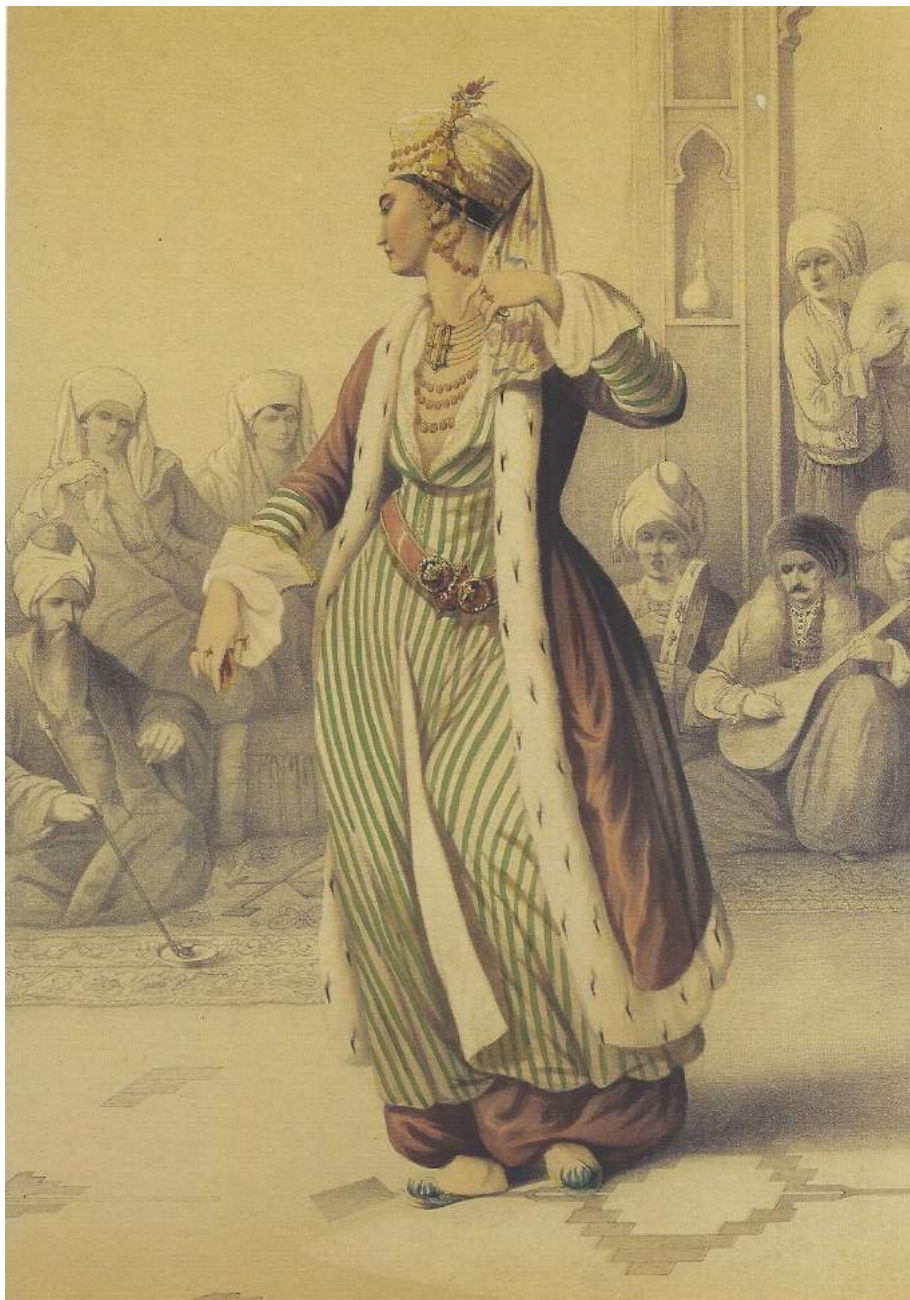
היהודים האיטלקים תמכו ברוח החופש שבאה בעקבות המהפכה הצרפתית והם תרמו למאבק האיטלקים לכינון איטליה המאוחדת, שהושג בשנת 1861. על אף היותם רק פרומיל אחד מהאוכלוסייה, הייתה השפעתם ניכרת.

במאה ה-19 נבנו בכמה קהילות בתי כנסת מפוארים והתנהלו בהם חיי קהילה תוססים. קהילות פירנצה, ליבורנו וטורינו פיתחו מסורת מוזיקלית מפוארת. קהילת ליבורנו היוותה מעין גשר אל קהילות בצפון-אפריקה ובמזרח התיכון ומצד אחר אל קהילות בצפון-אירופה. המוזיקה שלה הושפעה מהן וגם השפיעה עליהן, ובהיותה מרכז יהודי חשוב ובו בתי דפוס עבריים, הגיעה השפעתה למרחקים (Seroussi, 2002a). © – 22א

ב-1938 הכריז מוסוליני, בעקבות בריתו עם גרמניה הנאצית, על חוקי גזע נגד היהודים. כ-7,000 מתוך 41,000 יהודי איטליה נשלחו למחנות ההשמדה בשנת 1943 ורק 830 מהם שרדו. למעלה מ-30,000 הסתתרו בדרכים שונות, מהן אפילו בעזרתם של אנשי הכמורה והמנזרים, וכך ניצלו חייהם. בישראל היטיבו יוצאי איטליה להשתלב בחברה. הדתיים שביניהם נוהגים בליברליות, לפי מסורת יהודי איטליה. הם קשורים לשתי התרבויות – האיטלקית והיהודית. המוזיקה של יהודי איטליה עומדת בסימן מגוון של הגירות והשפעות. © – ב9 (ראו גם תקליטי הבארוק בקהילות איטליה ותקליטי שלמה רוסי).

## טורקיה

יהודים חיו בטורקיה החל במאה הרביעית לפני הספירה, בעיקר בחוף המערבי, וחייהם תחת השלטון הביזנטי היו קשים. עם הכיבוש העותומני במאה ה-14, התקבלו הכובשים בברכה כמצילים. בעיר בורסה הוקם בית הכנסת "עץ חיים" ויהודים הוזמנו להתיישב באיסטנבול. באותה עת ברחו יהודים אשכנזים וקראים מאירופה ומצאו מקלט בטורקיה. ב-1454 הזמין הרב יצחק צרפתי את יהודי אירופה "למצוא שלווה ואושר על אדמת טורקיה המשופעת בברכת האל".



מחול כלה בחתונה יהודית באיזמיר – ציור של קמיל רוזיה מ-1850 לערך

עם גירוש ספרד היגרו רבים מהמגורשים לאנטוליה. הם הביאו עמם ידע במקצועות רבים והתקבלו יפה, הן על ידי השלטונות והן על ידי היהודים הוותיקים. עד מהרה השתלבו בחיי המקום והגיעו למשרות רמות. באיסטנבול פועלים שבעה-עשר בתי כנסת. © 17ג.

במאות השנים של האימפריה העות'מנית היו יהודי ארצות הבלקן והמזרח הקרוב חלק מאימפריה זו וניתן לראות את תרבותם המוזיקלית במידה רבה כחלק מהמוזיקה של יהודי טורקיה (סרוסי, 2011).

**מפטירים** – כך נקראת מקהלת גברים מסורתית, המזמרת פיוטים לפי מקאמים טורקיים, שראשיתה באדירנה (אדריאנופול) בשנים 1696–1703. בכל שבת בבוקר לפני תפילות השבת היו הרבנים והקהל מתאספים לשירת מפטירים לפי המקאם של אותו שבוע. לאחר זאת היו הנאספים מתפזרים וכל רב הלך לבית הכנסת שלו. מסורת זו נמשכת עד היום באיסטנבול. השירה חדקולית, ובחלקה מלווה בכלי נגינה, המצטרפים אל הלחן היחיד. על שילוב המוזיקה הטורקית בזו של היהודים כותב אדוין סרוסי:

בגולה היה רווח ביצוע של מוזיקה לא-יהודית על ידי מוזיקאים יהודים, אך זה נקבע על ידי מערכת מורכבת של משתנים, כגון היחסים החברתיים בין הקהילה היהודית והרוב הלא-יהודי הסובב, וכן האיוון בתוך הקהילה היהודית בין אלה שהסכימו לשימוש במוזיקה הלא-יהודית לבין מתנגדיהם. אימוץ בקנה-מידה רחב התרחש בעיקר כאשר מידה רבה של פתיחות מצד החברה הלא-יהודית אפשרה הידברות נמרצת בין יהודים ללא-יהודים,

או כאשר רשויות הקהילה היהודית לא ראו כל איום לזהות היהודית בשימוש במוזיקה לא-יהודית. דוגמה בולטת לנסיבות חברתיות כאלה נמצא בקהילות הספרדיות של הקיסרות העות'מנית מראשית המאה ה-16 עד תחילת המאה העשרים. אימוץ המקאם הטורקי על ידי חברי אותן קהילות יהודיות הוא אחד הביטויים של התנאים החברתיים המיוחדים שבהם התרבות היהודית פרחה בקיסרות העות'מנית (Seroussi, 1990: 43-44).

### יוצרים במוזיקה של יהודי טורקיה:

**שלמה בן מזל-טוב** (1550-1480) – רב, מלחין ומשורר – חי באיסטנבול. הוא היה הראשון שיצר בסגנון המוזיקה המקומית לחנים לפיוטים עבריים (סרוסי, 2011: 140).

**ישראל נג'ארה** (ראו בפרק ט') שהה באיסטנבול בשנים 1598-1600, הכיר מוזיקה טורקית ושילב את לחניה בחיבוריו (שם: 142).

**משה פארו**, המכונה **מוסי** או **טמבורי מושה**, נולד באיסטנבול בראשית המאה ה-18 ונפטר בה ב-1776. היה נגן עוד ומוזיקאי מפורסם, ונתמנה על ידי הסולטן מוחמד I למורה באקדמיה המלכותית למוזיקה.

רבי **יצחק פרסקו רומנו המכונה טנבורי איזק** (1745-1814) ניגן בכינור ובעוד. שירת בחצר הסולטן סלים III ולימד אותו נגינה בעוד (שם: 143).

רבי **חיים אלאזקרי**, המכונה **אלאזקרי** אפנדי (נפטר ב-1913) נולד, פעל ומת באיזמיר. הוא חיבר מוזיקה דתית וחילונית (הרומנסה *Alma mia vino la aro apartir*).

רבי **חיים בן משה בז'רנו** אפנדי (1846-1931) היה הרב האחרון של האימפריה העות'מנית והראשון של הרפובליקה הטורקית. הוא נולד בזגורה, בולגריה, ידע שש-עשרה שפות ואת התנ"ך, הברית החדשה והקוראן. בשנותיו האחרונות למד סנסקריט ושהה גם בבוקרשט. ב-1910 נתמנה לרב ראשי באדירנה וב-1920 לרב ראשי של טורקיה.

**יצחק אליהו נבון** (1859-1952) יליד אדירנה (אדריאנופול), היה חבר בקהילת המפטירים שם ואחר כך באיסטנבול. ב-1929 התיישב בירושלים ואחר כך עבר לתל-אביב. בארץ תרם תרומתו לזמר העברי (ראו בפרק כ"א).

**משה בן הרב נסים קורדובה** (1881-1965) נולד באדירנה ובגיל צעיר עבר לאיסטנבול והתמסר למוזיקה הטורקית הקלסית ולמוזיקה של יהודי ספרד. ב-1934 עלה לארץ-ישראל והתיישב בתל-אביב והמשיך כאן את פעילותו (שם: 144).

**יצחק וארון** (1884-1962) נולד בגליפולי, למד משפטים בסלוניקי, חי כמה שנים באיסטנבול, שם החל לחבר שירים, וחזר לסלוניקי, וניהל בה כמה מקהלות.

**יצחק אלגזי** אפנדי (1889-1950) נולד באיזמיר למשפחה שמוצאה בעזה. הוא שימש כחזן באיזמיר ונודע בקולו. בשנים 1923-1933 שר בבית הכנסת האיטלקי באיסטנבול. בשנים 1933-1935 חי בפאריס ואחר כך עבר למונטווידאו, ובה נפטר ב-1950 (סרוסי, 1989). © 5ג.

**שמואל בנארויה** (1908-2003) נולד באדירנה, נצר לאחת המשפחות החשובות בקהילה זו. הוא שר במקהלת בית הכנסת מגיל שש וניצח עליה בגיל שבע-עשרה. מגיל עשרים שר במקהלת המפטירים. ב-1934 עבר לז'נבה וב-1952 היגר לסיאטל במערב ארצות-הברית. © 7ב; C43 (על חזן מטורקיה, ראו Gerson-Kiwi, 196-197: 1980).

### יוון – סלוניקי

קהילת סלוניקי הייתה הקהילה הגדולה ביותר של יוצאי ספרד בארצות הים התיכון. המוזיקה שלה הייתה קשורה למסורת של יהודי טורקיה. במחצית השנייה של המאה ה-19 החלו רוחות מודרניות לפלוש אל הקהילה ובני הנוער החלו להתרחק מהמסורת. רפאל מנשה, נשיא "מרכז אגודת הפייטנים" כתב אז מאמר בלדינו "היצירה הלאומית של חברות הזמרה הדתית בעירנו", המעיד על מצב זה. להלן מבחר מדבריו בתרגומו של אדוין סרוסי:

חברות הפייטנים ממלאות בשקט תפקיד גדול שראוי לתשומת הלב של כל אלה המעוניינים בהעלאת המצב המוסרי והאינטלקטואלי של אחינו ובגיבוש של אידיאל לאומי-דתי בקהילתנו. הקהל בכלל והצעירים בפרט אוהבים את השירה, שהיא אחד הגורמים הראשיים לבידור האדם, כדי להשכיח ממנו את צרות היום, כדי לעודד



את אומץ לבו וכדי להעניק לו מנת כוח [...] השירה, אם כן, היא גורם מועיל ביותר לאדם [...] מכאן שהמרכז שלנו ממלא חלל גדול. עם השירים החיים, השמחים וההרמוניים, שהמקהלות שלנו שרות בקהילותינו, העם ישכח לרגע קט את צרות היום. [...] מצד אחר חלק גדול מבני הנוער שלנו, ששרים שירים באנאליים ולא מוסריים, [...] לומד, הודות לשירינו השופעים אהבה דתית ולאומית, שירים מלאי התלהבות לאידיאלים הכי קדושים שלנו [...] בשירים אלה מתגלה ערך המוסר והטוב שבמצוות והמעשים הטובים, [הם] מהללים את האהבה לאל ולתורה, לעם ולארץ הקודש ולחזרה הקרובה לציון [אשר] נתפסת כגורל נשגב ביותר אליו יכול לשאוף [...] אמת, בתי הקפה, התיאטראות ובתי הקולנוע מלאים, אך [...] גם בתי הכנסת שלנו מלאים (סרוסי, 1998 : 81–82).



קבוצת נשים יהודיות רוקדות בליווי כינור – סלוניקי 1910

קהילת סלוניקי הושמדה ברובה עם גירוש בניה לאושוויץ לאחר כיבוש יוון על ידי הנאצים. שרידיה ובניה שעלו לישראל לפני השואה ממשיכים לשמר את מסורתה בישראל. B6

## צפון אפריקה

יהודים גלו לצפון אפריקה לפני כשלושת אלפים שנה, והם בין תושביה העתיקים ביותר. עם התפשטות האיסלאם, השתלטה השפעתו בארצות אלה ורוב יהודי האזור חיו תחת שלטונו. הם קיבלו תגבורת משמעותית עם גירוש ספרד, כאשר חלק מהמגורשים התיישבו לחוף הים התיכון. בכל ארצות צפון אפריקה

בולטת פעילותם של מוזיקאים יהודים בחיי המוזיקה של הארץ, ומכאן גם השפעת המוזיקה המקומית על זו שלהם, וגם תרומתם הניכרת לחיי התרבות הכלליים. הקהילה היהודית הגדולה ביותר בארצות אלה הייתה זו של יהודי מרוקו, שרובם עלו לישראל, על כן תידון המוזיקה שלהם בפירוט. במצרים, לוב, תוניסיה ואלג'יריה היו קהילות קטנות יותר, וכיום יש בהן יהודים מעטים, שכן רובם היגרו לארצות אחרות, ברובם לישראל.

## מרוקו

יהודי מרוקו נמנים עם תושביה העתיקים ביותר של הארץ. במאה החמישית התייחדו רבים מהמְרַבְּרִים, תושביה המקוריים של מרוקו, והם מהווים חלק מאוכלוסיית יהודי מרוקו. ללשונם אין כתב וכמה משיריהם זכורים אצל יהודי מרוקו. עם גירוש ספרד התיישבו רבים מהמגורשים במרוקו. מכאן שבין יהודי מרוקו ניתן למצוא מגוון של מוצאים ומסורות. עם הכיבוש הצרפתי במאה ה-19 נוסף רובד של תרבות צרפת אל הרבדים הקודמים – המקומי, הערבי והספרדי. באזורים הכפריים שבדרום שולטת עד היום ההשפעה הברברית, ואילו תושבי הצפון, ברובם יושבי ערים, נתונים יותר להשפעות האחרות – הערבית, הספרדית והצרפתית.

המסורת של יהודי מרוקו הספרדית, שהיו מרוכזים בעיקר בצפון בערים טטואן וטנג'יר, מהווה חלק ממסורת יהודי ספרד (וייך-שחק, תש"ן) – B17, 1b, 10b, 11, 12, ואילו תרבותם של יהודי מרכז הארץ ודרומה, שהם רוב יוצאי מרוקו, מושפעת מהתרבות הערבית. יהודי מרוקו השתתפו בפעילות המוזיקלית לא רק בינם לבין עצמם אלא היוו גורם חשוב גם במוזיקה המרוקנית הכללית, ומוזיקאים יהודים שירתו אף בחצר המלכות (גרזון-קיו, 1967; בן-עמי, 1970). קלטות 11

אמנון שילוח מְדַרְג את מרכיבי המורשת המוזיקלית היהודית במרוקו לפי מידת האוטנטיות היהודית שלהם וזיקתם להשפעות הסביבה המוסלמית, מן היותר יהודי אל היותר מושפע מהסביבה:

קריאות בספרי המקרא, שהן בעלות אופי מקומי, אשר לא הושפע מן הקריאות של יהודי המזרח; לחני התפילה היומיומית; לחני התפילות החגיגיות (בשבתות ובחגים); פיוטים ובקשות בעברית; פיוטים דו-לשוניים בעברית ובערבית-יהודית; פיוטים בערבית-יהודית על נושאים יהודיים; שירים חילוניים בלהגים יהודיים או בערבית קלאסית; נגינה מקצועית בכלי זמר שהם נחלת הגברים; רפרטואר עשיר של שירת נשים שהוא כולו בערבית-יהודית, ולחניו מעוגנים במסורת השירה של הנשים המוסלמיות (שילוח, תשס"ד: 205-206).

**שיר ידידות** הוא ספר הפיוטים הפראליטורגיים של יהודי מרוקו. אוסף זה נדפס לראשונה ב-1921 ומאז נפוץ ונדפס במהדורות רבות. מבחינה ספרותית הוא כולל את כל הסוגות המקובלות בשירת ספרד: ברובו **שירי אזור** ואליהם נוספו **הקצידות**, שהן סוגה שירית אהובה על יהודי מרוקו, ובה בעיקר דברי לקח ומוסר (אמזלג 1984). מקצת הפיוטים לקוחים משירת ספרד הקלאסית של תור הזהב – יהודה הלוי, שלמה אבן גבירול, משה אבן עזרא ואברהם אבן עזרא – ויתרם משל משוררי יהדות מרוקו וצפון אפריקה. הידוע ביניהם הוא **דוד בן אהרן חסין** (1792-1727), ולצדו שורה ארוכה של פייטנים מצוינים, וביניהם גם הפייטנית **פריחא בת יוסף**, בת המחצית הראשונה של המאה ה-18 (שיטריט, תשנ"ט: 147-157), שהמלחין עודד זהבי הלחין מיצירותיה (שיטריט, תשס"ד).

**שירת הבקשות** היא מנהג שהובא למרוקו על ידי השד"רים, השליחים מארץ-ישראל, ומקורו בצפת הקבלית של המאה ה-16. במרוקו תפס המנהג מקום חשוב במיוחד והתפתח יותר מאשר במסורות אחרות. הספר שיר ידידות מסודר לפי שבתות החורף ומאורגן לפי הנובה המתאימה לכל פרשת שבוע. לזמרים ולמאזיניהם יש מודעות רבה לעניין הנובות ומועדיהן.

שירת הבקשות נערכת בלילות שבת של החורף, בין סוכות לפסח, כאשר הגברים מתכנסים בבית הכנסת לשירת פיוטים. הם שרים ללא ליווי כלי; ניתן לזמרים מוכשרים ובעלי קול נאה להתבטא כסולנים, והקהל משתתף בפזמונים ובמענה. הפייטן הוא זמר, אך לעתים קרובות גם משורר ומלחין, וכך מעורבים התפקודים של ביצוע ויצירה. על דמותו של הפייטן היהודי במרוקו ועל דרך לימודו כותב חיים זעפרני:

**הפייטן** היה בדרך כלל משורר ומשכיל וזכה להערכת הציבור בדומה לרב, לדיין ולשאר כלי קודש. הייתה זו דמות, שמילאה תפקיד בעל חשיבות רבה בחברה המרוקנית-היהודית. הוא הכיר יצירות רבות, למד משמיעה, כשהתלווה כמתלמד למורים ברוכי כשרון, בעלי מוניטין בגלילותיהם ואף במדינה כולה, בשעה שהללו הופיעו בערבים מוזיקליים. הוא מילא תפקיד חשוב בתפילות הקבועות בבית הכנסת, אך גם שורר בו פיוטים כרשומים, פזמונים, אהבות וכו', לרגל השבתות המצוינות, החגים היהודיים וחגיגות המשפחה. הוא שעשע את המוזמנים בסעודות מצווה של חתונה, ברית מילה, בר מצווה ובחגיגות הנערכות לרגל התספורת הראשונה של הילד; הוא שביכה בקינה על פטירתו של אדם אהוב; הוא גם נטל חלק בחגיגות סיום מסכתא, חנוכה בית-כנסת או ספר תורה, בהילולות שנערכו לרגל העליות הקבועות על קברי קדושים מקומיים; הוא שר בכל הפגישות והתהלכות שערכו אגודות וחברות למיניהן (חברות שהתכנסו לשם קריאה בזוהר, בתהילים וכו'), בימי הולדת ובחגיגות יובל, בחגיגות חנוכה הבית ובאזכרות (זעפרני, תשמ"ד: 123–124).

סדר האירוע הלילי של הבקשות הוא כדלהלן: תחילה מבוצעים החלקים הקבועים הנאמרים או מושרים מדי שבת: **תיקון לאה** ושני הפיוטים הקבועים **דודי ירד לגנו וידיד נפש**. אחר כך בא החלק העיקרי – הפיוטים המתחלפים מדי שבת למוזיקה של **האלה** – לפי הנובה המתאימה לאותו מועד: בקשה לשבת, אסתח'באר, בייתין, סדרת פיוטים, קצידה (אמזלג, 1986: 56).

הצורות המוזיקליות הן:

\* **מוואל** – מעין מבוא חופשי, המקדים את שירת הפיוט עצמו ומושר עם טקסט קצר מתוך פיוט אחר כלשהו, כדי להיכנס לאווירה ולהכין את הפיוט. אופיו אלתורי, חופשי מבחינה קצבית, מליזמטי וללא משקל.

\* **בייתאין** – גם הוא פתיחה לשיר ממוצא אנדלוסי ומקור שמו בכך שבעבר הוא כלל שני בתי שיר. \* **הפיוט** עצמו – שיר סטרופי ללחן המתאים לנובה של אותו מועד ושומר על משקל קבוע לכל ארכו.

חלק מפיוטי שיר ידידות האהובים על יהודי מרוקו מושרים גם בנסיבות חגיגות שמחוץ ללילות הבקשות, ואז – לא בשבת ומחוץ לבית הכנסת – ניתן ללוותם בכלי נגינה. אירועים אלה בימי חול כוללים בעיקר עלייה לרגל אל קברי קדושים, חגיגות משפחתיות של מחזור החיים וכמובן את חג המימונה.

גם במרוקו, כמו בכל קהילות ישראל, חדרה השפעת המוזיקה של הסביבה המקומית אל שירת היהודים – החילונית, הפראליטורגית ואף הליטורגית. המוזיקה הערבית, ובמיוחד הזמר האנדלוסי, היו נפוצים מאוד בקרב היהודים. האיסורים מטעם חכמי הדת לא יכלו למנוע את עובדות החיים. כותב על כך חיים זעפרני:

כמה מן החכמים הרחיקו לכת ודחו את עצם השעשוע, גם התמים ביותר, בנימוק שאין הוא הולם עם שבע מרורים, שגלה מעל אדמתו. יחס נוקשה כזה במערב המוסלמי מתגלה בדבריהם של הרי"ף והרמב"ם. ההתנגשות בין הנוקשות מחד ובין כוחות הסביבה, שאין לעמוד בפניהם, וקשיות עורף המנהג – מאידך, הייתה בלתי-נמנעת, ובמיוחד כאשר מדובר באופן הבעה דק וחודר כמוזיקה, שובה לב כזמר העם. בתחום זה, כבתחום השירה, שהוא נשען עליה, לא התחשבו באיסורי הדת ובסייגיה (זעפרני, תשמ"ד: 115).

יהודי מרוקו שמרו על מסורת המוזיקה האנדלוסית בקנאות, לפעמים יותר מאשר בני הארץ המוסלמים. בספרד כבמגרב היו היהודים משמריה הנלהבים של המוזיקה האנדלוסית ונוטריה הקנאים של מסורותיה עתיקות הימים. פעמים לאין ספור, כאשר זמם מושל מוסלמי להחיל את חוק הקוראן כלשונו ולחדש את התקנות האוסרות אותה, מצאה המוזיקה מקלט בחיק היהודים. לכן קרה, שכאשר חשקה נפשו של סולטאן לחדש את המסורת, לאחר תקופה של ניוון ושקיעה, ולהקים בארמונו תזמורת (סתארה), היה מוצא מוזיקאים בין מוזיקאי המלאח [הרובע היהודי] (שם: 120–121).

המוזיקאים היהודים במרוקו מילאו אפוא תפקיד חשוב בטיפוח מסורת הנובה – המוזיקה האנדלוסית שהועברה במסורת שבעל-פה ונשתמרה בחוגי המוזיקאים המשכילים. זו עלית המוזיקה האמנותית במרוקו. הנובה בנויה כעין סויטה בת חמישה פרקים ושני מבואות. ביצועה נתון בידי אנסמבל המורכב ממקהלה, תזמורת וסולנים – נגנים וזמרים. מתוך עשרים וארבע הנובאות שנוצרו בספרד במאות ה-11, ה-13, שוחזרו בסוף המאה ה-18 רק אחת עשרה [...] מוזיקה זו ידועה בשם **אלא** (אמזלג, 1986: 34).

הנובות בנויות על הרכבי צלילים ונוסחאות מלודיות בדומה למקאמות. הן מאורגנות לפי עונות השנה ושעות היממה (שילוח 1999 : 105-106).

יהודי מרוקו מנגנים בכלי הנגינה המקובלים אצל מוזיקאי הארץ, וביניהם :

\* **עוד** – כלי הפריטה העיקרי, אבי הלאוטה האירופית

\* **רבאב** – כלי קשת בעל שני מיתרים המכווננים במרווח קוורטה או קווינטה

\* **כינור** – מנגנים בו במאונך, כשהוא שעון על הברך, והוא מחליף את הרבאב המסורתי.

\* **זרבוקה** – תוף כד

\* **טור** – תוף מסגרת, אצלנו תוף מרים או טמבורין (אמזלג, 1986 : 43).

**הנשים** ממלאות תפקיד חשוב בחיי המוזיקה והמחול של יהודי מרוקו. בייחוד בולט תפקידן של המקוננות, השרות קינות על חורבן ירושלים ומלוות אירועים עם מות אדם. הן שרות לרוב בשפה המדוברת בין היהודים – הערבית-יהודית-מרוקנית, ובצפון, במרוקו הספרדית, בעיקר בערים טנג'יר וטטואן – בספניולית. כמה מהשירים מושרים בִּבְרברית, השפה העתיקה של תושבי הארץ המקוריים.

רוב יהודי מרוקו עזבו אותה בשנות החמישים והשישים של המאה העשרים לאחר סיום השלטון הצרפתי והיותה למדינה עצמאית. הם היגרו ברובם לישראל ובחלקם לארצות אחרות, בעיקר לצרפת ולקנדה. בישראל, לאחר קשיי קליטה של השנים הראשונות, הם ממשיכים לטפח את מסורתם המוזיקלית והשירית. כך הם ממשיכים את שירת הבקשות לפי מסורתם מארץ מוצאם. המשתתפים באירוע של שירת הבקשות של יהודי מרוקו כפי שהיא נערכת כיום בישראל הם : **הפייטן** הסולן, שרוב השירה מוטלת עליו, כמו גם ניהול והכוונה של כל האירוע – בחירת השירים וסדר השמעתם ובחירת הלחנים ; שני **עוזרים** לפייטן, המסייעים לו (בדומה לשני העוזרים לחזן באשכנז) ולפעמים מחליפים אותו, ומהם שיתפתחו בעתיד להיות פייטנים עצמאיים ; **קבוצה** של משתתפים בפועל בשירה, בעיקר במענה לסולנים ; **קהל** סביל המגלה עניין בשירה ומאזין לה ומעודד את השרים בעצם נוכחותו ; בישראל הוא כולל לא פעם גם יוצאי ארצות אחרות (טוראל, תשמ"ט 1, 2).

רבי **דוד בוזגלו** (1903-1975) היה גדול הפייטנים של יהודי מרוקו במאה העשרים. הוא עלה לישראל ב-1965 והתיישב בקרית-ים, שבה חי את עשר שנותיו האחרונות, ובה יצר פיוטים שעסקו גם במציאות הישראלית, כולל שירים לאחר מלחמת ששת הימים (שיטרת, תשנ"ט : 317-394). תלמידיו מצויים בכל רחבי ישראל, שכן במרוקו היה דוד בוזגלו מורה והרבה לנדוד בין הקהילות השונות וללמד חזנים ופייטנים. הוא היה מודע מאוד למקורות הלחנים ששר, וציין אותם, בין אם הייתה זו אחת הנובות, או לחן של פיוט אחר, או לחן בהשפעה מצרית, כחלק מהשפעת התרבות העירונית של המאה העשרים. מצויות בידינו הקלטות מעטות מאוד של שירתו : 1 – א

**בישראל** עברה ועוברת השירה המסורתית של יהודי מרוקו תמורות רבות עקב המפגש עם מסורות מוזיקליות אחרות, ובראשן הסגנון הספרדי-ירושלמי הדומיננטי. כמו כן משפיע המפגש עם תרבות המערב ועם החידושים הטכניים של המאה העשרים : המיקרופון וההגברה, ההקלטה וכו' (אמזלג, 1991). מבין הזמרים והזמרות שהיגרו ממרוקו, היו שמצאו להם קהל, אך היו גם כאלה שהפסיקו להופיע, כמו למשל הזמרת זוהרה אלפאסיה, שהייתה מלכת הזמר המרוקני, אך עם עלותה ארצה ב-1964 התיישבה באשקלון ולא הופיעה עוד (שיטרת תשס"ד : 204).

**ג'ו (יוסף) עמר** (1930-2009), עלה לישראל בסוף שנות החמישים, השאיר את רישומו כזמר הן בין יוצאי מרוקו והן בקרב הקהל הישראלי. לאחר מלחמת ששת הימים עבר לניו-יורק ושימש שם כחזן, אך בשנות התשעים חזר לישראל וחידש את הופעותיו ואת פעילותו החינוכית.

**התזמורת האנדלוסית הישראלית** מביאה את המוזיקה המרוקנית הקלאסית אל הקהל הרחב ועמה מופיעים פייטנים השרים את פיוטי יהדות מרוקו (ראו בפרק כ' על התזמורות).

## אלג'יריה

יהודי אלג'יריה חיו תחת שלטון ערבי מאז כיבוש הארץ על ידי המוסלמים, וכמו בכל מקום אחר סבלו מרדיפות ומעמדם היה של אזרחים נחותים – דימים. עם כיבוש הארץ על ידי הצרפתים ב-1830 השתפר מצבם, וב-1870 זכו באזרחות צרפתית עקב חוק כרמיה, הקרוי על שם המדינאי היהודי-צרפתי אדולף יצחק כרמיה (1796–1880). לכן, עם הכרזת העצמאות של אלג'יריה ב-1960, כאשר נשללה מהם האפשרות להמשיך לחיות בארץ זו, היגרו רובם לצרפת, אך כרבה וחצי מהם עלו לישראל.

המוזיקה של יהודי אלג'יריה נחקרה רק בשנים האחרונות (סרוסי; קרסנטי, תשס"ב). יהודי אלג'יריה היו ברובם צאצאים של פליטי הגירוש מספרד ב-1391 וב-1492, בעיקר מאזורי קטלוניה וארגון. סרוסי וקרסנטי מונים ארבע מסורות של יהודי אלג'יריה לפי המחוזות, במקביל למסורות המקוריות מספרד, והם: עיר הבירה אלג'יר, מחוז קונסטנטין המזרחי, מסורת והראן (Oran) ותלמסאן שבמערב, כל אלה בצפון על חוף הים התיכון, ואזור גרדאיה הדרומי יותר. כמו בארצות אחרות, גם כאן הייתה תרומתם של מוזיקאים יהודים משמעותית ביותר למוזיקה הקרויה קלאסית, שהיא לרוב מורשת המוזיקה האנדלוסית, שהתפתחה בעיקר בבתי קפה בערים והיה לה קהל משלה (שילוח, תשס"ב).

## תוניסיה

כאן הייתה באי ג'רבה קהילה עתיקה, שלפי מסורתה הובאו לבית הכנסת במקום שרידים מבית המקדש. המסורת המוזיקלית של קהילה זו נחקרה כבר בשנות העשרים על ידי רוברט לכמן (ראו בפרק ב'). הוא רשם בתווים את שירת טעמי המקרא, שירת הפיוטים ושירת הנשים (Lachmann, 1940) הוא הסיק ששירת הטעמים של יהודי ג'רבה דומה יותר לשיטה הבעלית מאשר לטברנית, ואילו שירת הפיוטים מעוגנת בסגנון מוזיקה תוניסאית ומצרית (שילוח, תשס"ה: 185). במאה העשרים הייתה השתתפותם של מוזיקאים יהודים בחיי התרבות של תוניסיה בולטת ביותר, עדויות לכך מצויות בכתביהם של מחברים לא-יהודים (שם: 188–190). גם כאן הייתה השפעה של סגנון השירה הספרדי-ירושלמי באמצעות השליח מירושלים החזן אשר מזרחי, אשר פעל בתוניס מראשית המאה העשרים עד פטירתו ב-1967 (שם: 191–192).



יעקב בשירי, נגן העוד הנחשב ביותר בג'רבה – תוניסיה 1981

מסורת המוזיקה של יהודי לוב נחקרה עד כה מעט מאוד. אידלסון, החלוץ של חקר המוזיקה היהודית, לא עסק בה כלל, כנראה בגלל היותה קהילה קטנה יחסית. ב-1993 נערכה סדנא על ידי המרכז לחקר המוזיקה היהודית, ארכיון הצליל הלאומי, מכון רננות ואוניברסיטת בר-אילן, שבה הוקלטו מידענים יוצאי לוב והוחל בתייעוד וחקר של מסורת יהודי לוב. הדברים להלן מתבססים על מחקר זה (מרקס ; סרוסי, 2007).

כמו בארצות צפון-אפריקה האחרות, גם כאן חלו השפעות רבות של הסביבה, שכן לוב נכללה באימפריה העות'מאנית, ובהמשך נשלטה על ידי איטליה ובריטניה עד שזכתה לעצמאותה. שתי הקהילות הגדולות התרכזו בערים טריפולי ובנג'זי, ובשתייהן בולטת השפעת הסביבה: בטרפולי של השכונות ממערב – תוניסיה, אלג'יריה ומרוקו, ובנג'זי של השכנה ממזרח – מצרים. גם כאן היוו מגורשי ספרד ומסורתם חלק חשוב בקהילה, ובמאה העשרים נוספה ההשפעה האיטלקית.

על השתתפותם בחיי המוזיקה הכלליים תעיד עדות מראשית המאה ה-19 של מרדכי הכהן, בספרו הגיד מרדכי על השליט יוסוף פאשא, אשר "תמיד היה מכבד את היהודים הדברנים בעלי המליצה, המזמרים [כלומר מנגנים] לפניו בתן וכנור הם יהודים" (שם: 161). פרט לשירה הליטורגית – תפילות, תהלים, סליחות וקניות – הייתה נהוגה גם שירת גברים בשפה הערבית בניב הלובי, אשר שרה על נושאים שונים, החל בשירי אהבה וגמור בשירי ציון (שם: 170).

שירת הנשים התנהלה רק בין לבין עצמן. המשוררות שרו בערבית הלובית שירים לילדות, שירי ערש, שירי חתונה ושירי קניות. מאז התעוררות התנועה הציונית נוספו לאלה שירים לאומיים (שם: 171-172).

## מצרים

בקהיר הייתה קהילה עתיקה ופעילה מאוד בימי הביניים, ועדות לכך פעילות הרמב"ם וכתביו ועדויות מהגניזה הקהירית, ולגבי המוזיקה – דפי התווים שכתב **עובדיה הגר** (ראו בפרק ז').

עדויות על המוזיקה של מצרים ותפקיד היהודים בה מצויות בעיקר אצל חוקרים צרפתים ששהו במצרים בעקבות מסעות נפוליאון בסוף המאה ה-18, בהם בעיקר עדותו של וילוטו, ששהה שם בשנים 1798-1800 (שילוח, תשס"ח: 132).

אלכסנדריה התפתחה בדורות האחרונים – ממחצית המאה ה-19 עד הגירוש ב-1956 – לעיר קוסמופוליטית ובה קהילה יהודית מגוונת, שכללה יהודים מכל רחבי המזרח והים התיכון. מעידה על כך פעילותו של **אלברטו חמזי** בשנים 1927-1957 בבית הכנסת אליהו הנביא, שהיה המרכזי בעיר ובו שלטה המסורת של יהודי ספרד (ראו בפרק ב'). בקהיר הייתה קהילה גדולה של יהודים קראים (ראו להלן), אשר לאחר גירושם התיישבו רובם בישראל ומיעוטם בארצות-הברית ובארצות אחרות.

מוזיקאים יהודים התבלטו במוזיקה המצרית כנגנים, זמרים ומלחינים, כמו בארצות אחרות במזרח. המפורסמים בהם היו הזמרת פיזה רושדי (פרלסון, 2006: 141-144), לילה מורד ואחיה מוניר מורד (שם: 77-78; שילוח תשס"ח: 137).

עם עלותם לישראל בשנות החמישים, יצרו כאן מוזיקאים אלה עם עמיתיהם מארצות מזרח אחרות מרכזים שבהם ניגנו ושרו להנאת הקהל שהכיר את המוזיקה שלהם. מקומות כגון קפה אריאנה ביפו, גן תמר וקפה נוח בשכונת התקווה בתל-אביב (פרלסון, 2006: 116-123) שימשו למפגשים של נגנים אלה בינם לבין עצמם ועם קהל שהכיר את נגינתם ואהב אותה. בין המוזיקאים יוצאי מצרים: אלבר מוגרבי, המכונה "פילפל אל מסרי" (שם: 137-141), פליקס מזרחי (שם: 21-28), אלברט שיטריט (שם: 123-124), אלברט כהן (שם: 131-133) ויוסף לוי. כמה מהם השתתפו במשך שנים בתזמורת קול ישראל בערבית, שנוהלה תחילה על ידי עזרא אהרן, יוצא עיראק, ואחר כך על ידי זוזו מוסא, יוצא מצרים (שם: 26-28; 148-165).

## מסורת אשכנז

חזנות אשכנז הייתה מקובלת ביישוב הישן – הקהילות הקטנות שישבו בארבע הערים צפת, טבריה, חברון, ובעיקר ירושלים – עוד לפני שהחלו העליות לארץ-ישראל בסוף המאה ה-19. גם העולים של העליות הראשונות הביאו עמם את מסורת החזנות האירופית, הן את "חזנות הרגש" והן את "חזנות השכל" (ראו



בפרק י"א), וטיפחיהו כאן לצד כל הקהילות האחרות. חזנים שעלו מצאו להם את קהילותיהם, נבנו בתי כנסת ונוצרה מסורת מקומית. חזנים ידועי-שם ביקרו בארץ-ישראל במסגרת סיוריהם בעולם, והותירו רושם רב (פירוט על אודותם בפרק י"א), ביניהם:

- \* **זבולון קוורטין** (1874-1953) שהה בארץ-ישראל מ-1926 עד 1937.
- \* **גרשון סירוטה** (1874-1943) ביקר בארץ ב-1937 ושר בתל-אביב בליווי המקהלה של ליאו ליוב.
- \* **הרמן ידלובקר** (1878-1953) עלה לארץ-ישראל ב-1938 והיה מורה לזמרה בירושלים ובתל-אביב.
- \* **יוסלה רוזנבלט** (1882-1933) נסע לארץ-ישראל ב-1933 כדי להופיע בסרט. בעת הצילומים בים המלח נפטר ונקבר בהר הזיתים.
- \* **שלמה רביץ** (1885-1980) עלה לארץ ישראל ב-1935, התמנה לחזן ראשי של בית הכנסת הגדול בתל-אביב ומילא תפקיד זה עד 1941.
- \* **שלמה זלמן ריבלין** (1886-1962) נולד בירושלים ולמד מוזיקה חזנית אצל אברהם צבי אידלסון. במשך שישים שנה שימש כחזן בבית הכנסת "שירת ישראל" בירושלים וניהל בית ספר לחזנים. הוא קיווה ליצור סגנון תפילה אחיד שיורכב מהמסורות המוזיקליות של כל הקהילות היהודיות.
- \* **לייב גלאנץ** (1898-1964) עלה לישראל ב-1961 וכאן לימד חזנים ופרסם את יצירותיו.
- \* **יוסף שמידט** (1904-1942) ביקר בארץ-ישראל ב-1934 וערך קונצרטים בירושלים, בתל-אביב ובחיפה. החזנות האשכנזית נעשתה השלטת בחיים הליטורגיים בישראל. היא מושרת בבתי הכנסת המרכזיים, כגון בית הכנסת הגדול בתל-אביב, היכל שלמה בירושלים וכו'. גם נוסח התפילה שהונהג בצה"ל מבוסס על מסורת אשכנז.
- הזמר העברי שהחל להיכתב בארץ שאב גם הוא לחנים מזמרת אשכנז – מניגונים חסידיים, משירי יידיש, מזמירות פיוטים (ראו בפרק כ"א).

## מורשת היידיש

היידיש הייתה לשונם של יהודי אירופה, ובה דיבר רוב העם היהודי עד המאה העשרים (ראו בפרק ה'). רוב דוברי היידיש היו מרוכזים במזרח-אירופה, בתחום המושב, ועם ההגירה הגדולה מערבה בסוף המאה ה-19 ובראשית המאה העשרים עברו רבים מהם לארצות-הברית. במחצית הראשונה של המאה העשרים פרחו תרבות היידיש בארצות-הברית, אך בהמשך הלכה ונשכחה בקרב הדור השני, ילידי המקום, שאימצו את האנגלית (ראו בפרק כ').

היידיש הייתה לשונם מבית של עולים שעלו לארץ-ישראל ממזרח-אירופה. עם זאת, בעת המאבק למען העברית בארץ-ישראל נחשבה היידיש כלשון אסורה. ביישוב החלוצי של ארץ-ישראל המתחדשת הייתה היידיש מוקצה כלשון הגולה, ונקראה לפעמים ז'רגון, מעין ניב הראוי לזלזול. החלוצים לחמו למען העברית כלשון יחידה באופן כוללני – דיבור, כתיבה, קריאה, חשיבה – הכול ייעשה רק בעברית. לאחר מלחמת העולם השנייה הייתה זו לשונם של פליטי אירופה, וכאשר נשלחה הזמרת שושנה דמארי, בת תימן, לשיר לפני העולים במחנות בקפריסין, היא שרה להם גם ביידיש.

לאחר הקמת מדינת ישראל, בשנות החמישים של המאה העשרים, היה עדיין היחס ליידיש כה עוין עד כי נאסרו הופעותיהם של אמנים שהציגו ביידיש, כגון דז'יגן ושומאכר ומשפחת בורשטיין. וכך היו שרידי השואה שעלו ארצה לאחר מלחמת העולם השנייה מנועים מתרבותם מבית. היחס השתנה במרוצת הזמן, כאשר קטנה הקנאות ונזנח המושג 'כור היתוך'.

כיום אנו עדים לתחייה של תרבות היידיש. באוניברסיטאות ובמוסדות אחרים פועלים חוגים ללימוד היידיש, ובני נוער ישראלים מגלים עניין ופעילות בשפה ובתרבותה. סייעה לכך לא מעט הזמרת חוה אלברשטיין, אשר שרה והקליטה שירי יידיש וכך קרבה אותם אל הנוער הישראלי. כיום פועל גם תיאטרון יידיש, המביא מחזות ושירים בלשון זו אל קהל מעורב. בעליית יוצאי ברית-המועצות הגיעו עולים שעוד זכרו יידיש מילדותם וכך נוסף קהל למביני שפה זו.

## עיראק

יהודי עיראק הם בני הגלות העתיקה ביותר – גלות בבל, שראשיתה בשנת 586 לפנה"ס – צאצאיהם של גולי הבית הראשון. קהילה זו הייתה במשך תקופה ארוכה המרכז הרוחני הראשי של היהדות: כאן התפתחה התורה שבעל-פה וכאן נכתב התלמוד הבבלי.

בדורות האחרונים חיו רוב יהודי עיראק בעיר הבירה בגדאד, והיוו חלק חשוב מאוכלוסייתה. עיראק הוא השם שניתן לארץ זו לאחר שהבריטים כבשו מהטורקים במלחמת העולם הראשונה ואוחזו בה המושבות הטורקיות בגדאד, בצרה ומוסול. המנדט הבריטי נמשך עד 1932, ועם יציאת הבריטים ועצמאות עיראק הוחמר מאוד מצב היהודים. ב-1941 בחג השבועות התרחשו בעיראק "פרעות ראשיד עלי", שבהן נרצחו מאות יהודים.

מאז גברה העלייה לישראל, שהייתה לרוב בלתי חוקית. במסגרת זו הוברחו ארצה יהודים דרך פרס במבצע "מרבד הקסמים". ב-1950 נתנה ממשלת עיראק ליהודים אפשרות לעזוב את הארץ במשך שנה באופן חופשי, אך בתנאי שישאירו שם את כל רכושם. ואכן במבצע "עזרא ונחמיה" עלו לישראל כמאה ועשרה אלף מיהודי עיראק. בסך הכול התיישבו בשנים 1948–1951 כמאה עשרים ושלושה אלף יהודים יוצאי עיראק בישראל.

חקר המוזיקה של יהודי עיראק נעשה אפוא בעיקר בישראל ובארצות האחרות שבהן מצאו יהודים אלה מפלט. בידינו עדויות על חשיבות המוזיקה ועל הווי מוזיקלי של יהודי עיראק בדורות קודמים, כולל פעילותם של מוזיקאים יהודים בשירות לא-יהודים:

במאה העשירית: ר' **נתן בן יצחק הכהן** הבבלי מספר כי ראש הגלות (ריש גלותא) עוקבא היה משורר-מוזיקאי והוא חיבר וביצע מדי יום במשך שנה תמימה שירים משלו לכבוד המלך [...]. בתהלוכות היו שרים לו "שירים ערבים ופזמונים נאים". בהודעה על בחירתו היו תוקעים בשופרות, וביום השבת היו עורכים תפילה חגיגית ביותר לכבודו. ובבית הכנסת בחורים ותיקים, שנבחרו מנשיאי הקהל ומגדוליהם, בעלי קול, בעלי נעימה וקולם ערב ובקיאין בתפילה ובכל עניינה [...] וחזן הכנסת מתחיל ב'ברוך שאמר' והבחורים עונים על כל דבר ודבר (שילוח, תשמ"ג: יג).

וכאן בא תיאור מפורט של שירת מענה של החזן והבחורים, ולבסוף "לאחר התפילה כל העם יוצאים לפניו ולאחריו ואומרים לפניו דברי שירים ותשבחות עד שהוא מגיע לביתו" (שם).

במאה ה-12, בשנים 1113–1121, ביקר בבגדאד **עובדיה הגר** (ראו בפרק ז') וראש הישיבה יצחק בן משה ציווה "להיות עובדיה הגר עם הנערים היתומים ללמוד תורת משה עבדו ודבר נביא הנביאים במכתב האלוקים ובלשון העבריים." (שם: טו).

**יהודה אלחריזי** ביקר בבגדאד באותן שנים ואת רשמיו מהחזן שפגש שם הוא מתאר בלשון ביקורתית חריפה בספרו תחכמוני (ראו בפרק ג') על ביקורת החזנות).

הנוסע ר' **בנימין מטודלה** יצא למסעיו בשנים 1165–1173. הוא מספר על ראש אחת הישיבות, ר' אלעזר בן צמח, כי "הוא ואחיו יודעים לנגן הזמירות כמו שהיו המשוררים נוגנים בזמן שבית המקדש קיים" (שם: יא). ר' **פתחיה מרגנסבורג** ביקר בבגדאד ב-1175, ובספרו הוא מתאר תפילת שבת, שבה "חולקים התפילה לכמה חזנים ומסייעים אותו הקהל וקולו נשמע למעלה מכולם כדי שלא ימהרו והכול אחריו", בהמשך דבריו יש תיאור של הדרכה באמצעות היד (כירונמיה): "וכשלומדין וטועין בניגון מראה להם ראש ישיבה באצבעו והם מבינים היאך הוא הניגון" (שם: טז).

**בנימין השני** (1818–1864), הנוסע שנקרא כך כי רצה לצאת בעקבות בנימין מטודלה, ביקר בעיראק ב-1847 והוא מתאר את טקסי החתונה המלווים בזמרה במשך כל הלילה שלאחר טקס החינה. בטקס **הזיארה**, העלייה לקברות קדושים, ובעיקר אל קבר יחזקאל הנביא, "בכל יום שישי הולכים חכמים לשם ומזמרים

שירים ותשבחות". העלייה ההמונית מתרחשת בחג השבועות, ובה "במשך כל העת מזמרים שירים ותשבחות בקול נעים וברגשות קודש אשר לא תמלא האוזן משמוע מגדול הנעימות" (שם: יז).

בדורות האחרונים הצטיינו היהודים בעיראק כמוזיקאים והיה להם תפקיד חשוב בשימור וביטפוח המוזיקה העיראקית העממית והקלאסית. נשים השתתפו בביצוע המוזיקה הן כמקוננות והן בלהקות **הדקאקאט** – להקות בנות ארבע או חמש נשים מנגנות ומתופפות, רובן יהודיות, במסיבות של יהודים ולא-יהודים, ואחת מהן זמרת סולנית. הן היו מקצועיות וקיבלו שכר על הופעותיהן. להקות גברים מקצועיות נקראו **צ'אלגי** וכללו שני זמרים וארבעה או חמישה נגנים. כותב על כך אמנון שילוח:

הזמר האחד היה ראשון וראשי והוא ביצע את המערכת המסובכת של **המקאם העיראקי**, הכוללת קטעי שירה ונגינה מסודרים לפי סדר קבוע. הזמר השני היה זמר משנה והוא ביצע שירים קלים בשפה העממית, הבאים כספחים למקאם ומאפשרים לזמר הראשי לנוח. שירים אלה, שהותאמו לנסיבות ולדרישות הקהל, נקראו בשם **בסתה**, ומכאן נבע שמו של הזמר השני: **בסתגי** (שם: כג).

השתתפות היהודים במוזיקה המקומית ובביצוע המקאם העיראקי בולטת גם בזכות מונחים בעברית שחדרו אל אוצר המושגים שלה:

בפרק זה מציג הזמר את המקאם כשהוא משתמש בהברות האופייניות ובביטויים המיוחדים לאותו מקאם ולכך משמשים סממנים מיוחדים. אוצר הביטויים והמשפטים כולל אמירות בערבית, בתורכית, בקורמנגית (שפתם של הכורדים), בפרסית ואפילו בשפה העברית; השימוש במלים עבריות מעיד על השתתפות פעילה של אמנים יהודים בביצוע סוגה זו, עובדה שיש לה סימוכין גם במקורות הערביים (שילוח, 1999: 162–163).

הזמרת היהודיה **סלימה מורד** הייתה המפורסמת ביותר בעיראק, ומעמדה היה כמו זה של אום כולתום במצרים (פרלסון, 2006: 79).

כל הנגנים שהשתתפו בליווי הזמר העיראקי המפורסם מוחמד אלקבנגי בתקליטים שהופקו בברלין היו יהודים, ואותו הדין לגבי המשלחת הרשמית שייצגה את עיראק בקונגרס הבינלאומי הראשון של מוזיקה ערבית שהתקיים בשנת 1932 בקהיר. בשני המקרים בלט נגן העוד המהולל **עזרא אהרן**, שהשתקע בארץ בשנת 1934 (שילוח, תשמ"ג: כד).

הנגנים האחרים במשלחת היו יוסף פתו, צאלח שמואל, יוסף זערור, אברהם צאלח שמחה, יהודה משה שמאש (פרלסון, 2006: 80).

האחים **אלכוויטי צאלח** (1908–1986) ו**דאוד** (1910–1976) היו בנים למשפחת עזרא, שהיגרה מבצרה לכווית ומכאן שמה. כשרונם למוזיקה התגלה כבר בילדותם, ועם שובם לעיראק השתלבו בפעילות המוזיקלית, סאלח כמלחין שירים ודאוד כמבצע.

ב-1936 ייסדו האחים **צאלח ודאוד אלכוויטי**, נגני כינור ועוד, את להקת המוזיקה הרשמית של רשות השידור העיראקי. יחד איתם השתתפו בלהקה יוסף זערור (קאנון), יעקב מורד (נאי) וצלאלח טאקו (צילו) (שם).

עם עלותם לישראל התגוררו בשכונת התקווה בתל-אביב והמשיכו בפעילותם בקרב קהל חובבי המוזיקה שלהם במסגרות צנועות יותר. הזמר דודו טסה הוא נכדו של דאוד אלכוויטי והוא משחזר את שירי האחים עם יאיר דלאל.

**עזרא אהרן** (1903–1995) אכן היה מחשובי המוזיקאים המזרחיים בארץ-ישראל. הוא ניהל במשך שנים את המחלקה למוזיקה ערבית, תחילה בקול ירושלים, בתקופת המנדט הבריטי, ואחר כך בקול ישראל. הוא הקים תזמורת של נגנים בכלי המזרח שפעלה במשך שנים רבות (Gerson-Kiwi, 1980: 193). בהמשך ניגן בה גם נגן הנאי אלברט אליאס.

**שלמה זיו-לי** (בשמו הערבי – **סלים אל-נור**) נולד בבגדאד ב-1920 ומגיל צעיר פעל שם כמלחין. הוא עלה לישראל ב-1950 והתפרנס כמהנדס, אך בה בעת המשיך בפעילותו המוזיקלית בעיקר בסוגת ה**סמאעי**, שבה הוא מחדש.

שירתם של יהודי עיראק נרשמה בתווים מראשית המאה העשרים. אברהם צבי אידלסון ייחד את הכרך השני של **אוצר נגינות ישראל** למוזיקה של יהודי בבל, והביא בו את נגינות טעמי המקרא, תפילות לשבת ומועדים, סליחות, פיוטים לימים נוראים, קינות ושבחות, כפי שרשם אותם מפי יהודי עיראק בירושלים בראשית המאה העשרים.

אמנון שילוח מביא בספרו **המסורת המוזיקלית של יהודי בבל** (שילוח, תשמ"ג) לקט של שישים ושישה פיוטים ושירים: שבחות, שירים לשבת, למועדי השנה, לברית מילה, לחתונה, שירי שמחות ושירי עלייה. שניים מהשירים בערבית וכל היתר בעברית. © 16.

בעלייה ההמונית של יהודי עיראק בשנות החמישים עלו ארצה מוזיקאים רבים, והם נמצאים בעיקר ברמת-גן, מקום מושבם של רבים מעולי עיראק, ונמנים עמם כמה מטובי המוזיקאים של עיראק בעבר. שניים מהם, ג'ון הקנון **אברהם דוד הכהן** (Gerson-Kiwi, 1980: 194–195) וג'ון העוד והכינור **אליהו שאשא**, ניגנו במשך שנים בתיאטרון המחול ענבל בראשותה של שרה לוי-תנאי, אשר חיפשה גוון מזרחי בליווי הכלי של להקתה.

כלי הנגינה של יהודי עיראק:

- \* **קאנון** – כלי פריטה במיתרים – מיתר לכל צליל – הערוכים על לוח עץ בצורת טרפז. פורטים במיתרים בצפרניות מתכת, המורכבות על אצבעות הנגן.
- \* **נאי** – חליל פשוט: צינור מתכת או עץ או פלסטיק בעל שישה נקבים, שנושפים בו תוך השענת קצהו אל השיניים. חלילים שונים מכווננים למקאמים שונים.
- \* **כינור** – הכינור המערבי תפס את מקומם של כלי קשת פשוטים מתוצרת עצמית שקדמו לו.
- \* **זרבוקה** – תוף הכד המקובל בכל ארצות המזרח.
- \* **קמאנצ'ה (ג'וזה)** – מעין כינור שגוף התהודה שלו עשוי קליפת אגוז קוקוס מצופה בעור, בעל שלושה או ארבעה מיתרים. מוחזק אנכית על הברך או על הרצפה.
- \* **סנטור** – כלי שמקורו בפרס, ומקישים על מיתריו באמצעות שני פטישי עץ רכים.



תזמורת רשות השידור בעיראק, בגדד 1938. מימין לשמאל: אברהם טקאו – צ'לו, דאוד אלכווייתי – עוד, יעקב אלעמרי – חליל נאי, מוחמד אלקובנצ'י – זמר, צלאח אלכווייתי – קמאנצ'ה, יוסף זערור – קאנון, חוסיין עבדאללה – תוף.

**שירי ערש** מהווים קבוצה חשובה בכל מוזיקה מסורתית, וכך גם אצל יהודי עיראק. המונח בערבית לשיר ערש הוא **הדווה**. הנשים שרו לעולליהן בשפת הדיבור של יהודי עיראק וביטאו בשירתן את מצוקותיהן ואת דאגותיהן. בדרך כלל היה מקובל שאשה מהוגנת לא תשיר בנוכחות גברים. הנסיבות של שירי הערש אפשרו לחרוג ממגבלה זו. וכך יכולה הייתה האשה לשיר גם שירים אחרים, שירי עם, ועצם עובדה זו הייתה בעבורה חוויה מרוממת. במאמרה "שיר לרפא את פצעייך: שירי ערש מסורתיים של יהודי עיראק" מביאה שרה מנשה כמה דוגמאות של שירי ערש על מלותיהן בשפת המקור ובתרגום (Manasseh, 1991).

בשנת 1973 הוקם באור-יהודה **המרכז למורשת יהדות בבל**, הכולל מוזיאון ובו מגוון פעילויות, וביניהן ערבי מוזיקה, הפקת קלטות וידיאו ושמע. קלטת – ראו פירוט באתר: <http://www.babylonjewry.org.il/new/hebrew>

## כורדיסטאן

כורדיסטאן אינה ולא הייתה מעולם מדינה. הכורדים הם אוכלוסייה אתנית הפזורה בארבע מדינות: טורקיה, עיראק, איראן וסוריה. מכאן הבדלים בשפות, במנהגים ובהשפעות. יהודי כורדיסטאן היו ברובם יושבי כפרים ועסקו בחקלאות. יש סברה כי יהודי כורדיסטאן הם צאצאי גולים ממלכות ישראל שגלו צפונה עוד לפני גלות בבל. הלשונות של יהודי כורדיסטאן הן עברית כלשון התפילה, ארמית כלשון התרגום והדיבור, ערבית כלשון הסביבה וכורדית (קורמנגי) לשירים מסורתיים. לשונות השירה החילונית: לישנא יהודיא (לשון התרגום) או ג'בלי, הלשון הכורדית המקומית קורמנגי. יש להם מוזיקה אופיינית לכל אחד מהרבדים השונים:

- \* הרובד **הליטורגי** – שירת תהלים, שירת ספרי התנ"ך האחרים לפי טעמי המקרא, שירת התפילות.
- \* הרובד **הפראליטורגי** – אפוסים ובלדות אפיות על עלילות ודמויות תנ"כיות בלשון הכורדית. בלדות תנ"כיות אלה מושרות בארמית, למשל על דוד וגוליית וסיפור יוסף.
- \* הרובד **החילוני** – מחולות ושירי מחול. גברים ונשים רוקדים במעורב במעגל או בשרשרת. רקדן אחד מוביל את השורה תוך נפנוף במטפחת, ולפעמים הוא נפרד מן השורה ורוקד מולה. שלושה סוגים למחולות: חצי-מעגל פתוח או שורה בזרועות צמודות, דיאנקי – מחולות סולו, ומחולות תהלוכה (בהט-רצון 2004: 85-93). קלטת – © 16, 19ג, 20ג



יהודים מכורדיסטאן במחול עם הזרנה והדוהלה

הכלים המלווים את המחול :

\* **זורנה** – כלי ממשפחת האבוב, בעל פייה דו-סופית. נושפים בו כאשר הפייה כולה בתוך הפה, וצלילו חזק וחרוף מאוד. נגני הזורנה לומדים לשאוף אוויר תוך כדי נשיפה וכך הצליל אינו נפסק לצורך נשימות, והוא מתמשך, כאילו אין-סופי.

\* **זוהול** – או **זוהלה** – תוף גדול שעורות מתוחים משני צדיו והוא תלוי על כתפי הנגן ומושען על בטנו, והוא מתופף בו במקלות משני צדיו. כך יכול הנגן להתקדם בהליכה לצד הרקדנים.

עליית יהודי כורדיסטאן לישראל החלה בשנות העשרים של המאה העשרים וגברה עם הקמת המדינה. כמעט כל יהודי כורדיסטאן חיים כיום בישראל. שירת התפילה שלהם מושפעת בארץ מהסגנון הספרדי-ירושלמי עם כמה ייחודים שלהם, כגון התרגום לארמית. גם פיוטיהם כתובים בעברית ובארמית. יהודי כורדיסטאן ממשיכים לשמור בישראל על מסורתם, ובעיקר לחוג את **הסהרנה**, חג האביב. הם הביאו לארץ-ישראל את המחולות האופייניים לארץ מוצאם.

(Gerson-Kiwi, 1971; 1980: 197-199; 213-226) <http://www.kurdishjewry.org.il>

## סוריה

בסוריה התקיים יישוב יהודי רצוף מאז חורבן בית ראשון, והוא גדל באופן משמעותי עם בואם של מגורשי ספרד ב-1492. היהודים התרכזו בעיקר בשתי הערים הגדולות דמשק וחלב. ב-1943 חיו בסוריה כשלושים אלף יהודים בדמשק, בחלב ובקאמישלי שבגבול טורקיה. גם בסוריה, כמו בארצות המוסלמיות האחרות, חיו היהודים במעמד של "דימים", כלומר לא היו שווי זכויות למוסלמים. כאשר עלה לשלטון שליט יותר סובלני, השתפר מצבם, ויהודים מוכשרים הגיעו לתפקידים בכירים, אולם בדרך כלל הייתה הצלחתם מוקד לקנאה, וזאת הביאה לנפילתם הבלתי-נמנעת.

בשנת 1840 התרחשה בסוריה עלילת דם, היא "עלילת דמשק" הנודעת. בשנת 1920, לאחר מלחמת העולם הראשונה, קיבלה צרפת מנדט על סוריה. בשנת 1936, עם פרוץ המרד הערבי בארץ-ישראל, התחוללו מהומות נגד יהודי דמשק. חוסר הביטחון הפיזי והכלכלי, וההסתה הפרועה נגד היהודים הביאו לכך שבין שתי מלחמות העולם נמלטו אלפי יהודים מסוריה. עוד החמרה חלה כאשר זכתה סוריה בעצמאותה. עדויות מוקדמות על המוזיקה של יהודי סוריה מובאות במאמרו של אמנון שילוח (שילוח תשס"ט), ובהן חליפת מכתבים עם הרמב"ם בנושא המוזיקה – מה מותר ומה אסור לשאול משירת הסביבה הגויית, ומספר תחכמוני של יהודה אלהרייזי על החזן דניאל: "הוא ערב בנגינתו ונחמד בתפילתו. יכבוש בנועם שירו לבות עם הקודש ונשמע קולו בבואו אל הקודש".

שניים מחשובי המקובלים של צפת במאה ה-16 השפיעו מאוד על יהודי דמשק: חיים ויטאל (1542-1620), שעבר אליה מצפת, וישראל נג'ארה (1555-1625) שנולד בדמשק ופעל בה (ראו בפרק ד').

הקהילה החשובה ביותר של יהודי סוריה הייתה קהילת **חלב** – **ארם צובא** – והייתה לה מסורת חשובה. **שירת הבקשות** של יהודי ארם צובא השפיעה על הסגנון הספרדי-ירושלמי.

בירושלים התערבו העולים מחלב בקהילת יוצאי ספרד הוותיקים ואימצו כמה ממנהגיהם, אך לחניהם אומצו דווקא על ידי הוותיקים (ראו לעיל על מסורת יהודי ספרד).

כמו בשאר ארצות ערב, גם בסוריה הייתה השתתפות היהודים במוזיקה של הסורים משמעותית ותרומתם לה ניכרת. המפורסמת מבין המוזיקאים הייתה הזמרת **פירוז אלחלביה** (שמה המקורי – רחל סמוחה 1895-1955), ילידת חלב שפעלה בדמשק, בלבנון ובקהיר, והייתה כה נערצת עד שהזמרת הלבנונית הנודעת של ימינו אימצה לה את שמה (שם: 153).

למסורת חלב יש ממשיכים במקומות מרוחקים שאליהם היגרו יהודי חלב, והדוגמה הבולטת היא ניו-יורק, שבה התרכז קיבוץ של יוצאי הקהילה בדרום מנהטן ובעיקר בברוקלין (Kaufman, 1998), שם פורחת שירת **הפזמונים** ויצירתם. הפזמונים הם פיוטים בעברית הכתובים לפי מיטב המסורת הפיוטית



מבחינת הלשון, החריזה, המשקלים והצורות, אך נושאים שייכים לכל מגוון החיים היהודיים, הדתיים, הקהילתיים והאישיים.

למרות ישיבתם הארוכה מחוץ למזרח התיכון ולמרות העובדה שרוב בני הקהילה כיום הם ילידי ארצות-הברית, ממשיכים יהודי חלב בברוקלין, ניו-יורק, 'למסור' גם בסוף המאה העשרים אוצר גדול של פזמונים באופן פעיל (קאופמן, 1996: 96).

אחד מיוצאי סוריה אומר: "הייתי זרעה של חלב ופריה של אמריקה" (שם).

תוכנם של הפזמונים עשוי להיות דתי, ובכך הם מצטרפים אל מסורת הפיוטים הפרליטורגיים, אך לפעמים הוא אישי וקשור באירועים בחיי בני הקהילה. לדוגמה: אמו של אחד מהם נתאלמנה ולא הצליחה להשתחרר מאבלה לאחר שנים. מעיד על כך בן חברו של האב שנפטר: "אז הלחנו שיר למען בנה. ואמרנו לה 'יחידה התנערי / די לצרותך די די / לבשי עוזך ועורי ובואי עדי עדי'" בדרך זו קרא הפזמון לאם לסיים את אבלה ולשוב לטעום ממתיקות החיים (שם: 105).

**המוזיקה** לפזמונים הושרה לרוב בסגנון המוזיקה הערבית של המזרח התיכון. "זקני העדה, שבילו את ילדותם בחלב, או ששמעו עליה מפי הוריהם, עוד זוכרים את החיים המוזיקליים המיוחדים שלה" (שם: 99). ומעיד אחד מהם: "כל אימת ששמעת מוזיקה כלשהי, וזה היה קורה בבית הקפה, הייתה זאת מוזיקה ערבית. ואם חזרת הביתה ורצית לומר לעצמך [...] הייתה זאת המוזיקה ששמעת בבתי הקפה." (שם). וגם כאשר חיברו מנגינות משלהם, היה זה בהשפעת המוזיקה הערבית. דוגמה: "הרב רפאל טבוש (נולד בחלב ב-1873 ונפטר בקהיר ב-1919) היה המלחין הפורה ביותר של פזמונים בחלב בסוף המאה ה-19. בקרב יהודי חלב בברוקלין הוא מכונה בחיבה 'גנב', שכן, כשהיה שומע שיר ערבי בבית קפה בחלב היה 'גונב' ולמחרת היה הופך את מנגינתו לפזמון" (שם: 101).

בברוקלין ממשיכים יוצאי חלב ליצור פזמונים ומושפעים מהסביבה האמריקנית. כך אימצו לחנים פופולריים כגון מנגינת סנטה לוציה, או שיר חג המולד (O Tannenbaum), או לחן מתוך המחזמר 'כנר על הגג'. אלה הן דוגמאות לקונטרפקטה ולאיימוץ לחנים זרים ועיצובם לצורך השימוש בקהילה.

## פרס

גלות יהודי פרס היא מן העתיקות, וראשיתה בימי מלכי פרס הקדומים (נצר, תשס"ה). בכרך השלישי של אוצר נגינות ישראל רשם אברהם צבי אידלסון מוזיקה של יהודי פרס, בוכרה ודגסטאן, שאותה שמע אצל יוצאי ארצות אלה בירושלים.

ספרי הפיוטים של יהודי פרס נקראים **דסתך**, ובדומה לדיואן יהודי תימן, אלה מחברות קטנות, שניתן לשאתן בכיס, ובהן מועתקים פיוטים בעברית ובפרסית. פיוטים מתורגמים ליהודית-פרסית הכתובה באותיות עבריות קרויים **תפסיר**.

מוזיקאים יהודים מילאו תפקיד חשוב בחיי המוזיקה של פרס, כמו בארצות אחרות של המזרח הקרוב. ההשפעה הייתה דו-צדדית, שכן "השפעת המוזיקה ההיסטורית של פרס חדרה אף לפני ולפנים של הניגון הפולחני היהודי", וכך "נשתמרו שרידי תבניות פרסיות קדומות דווקא במוזיקה היהודית, בעוד שבמוזיקה הפרסית עצמה כבר נעלמו" (גרזון-קיוי, תשכ"ג).

פעילותם של מוזיקאים יהודים נודעה בעיקר בעיר שיראז, שבה, מתוך קהילה שמנתה כחמשת אלפים יהודים בראשית המאה העשרים התפרנסו כשישים יהודים מנגינה (נצר, תשס"ה: 175; Nettle, Shiloah, 1978; נצר, 1984).

כלי הנגינה הפרסיים שבהם מנגנים יהודי פרס:

- \* **סנטור** – כלי בעל מיתרים רבים, מיתר לכל צליל, הערוכים על לוח עץ בצורת טרפז, ומקישים בהם בשני פטישוני עץ. זהו אביו של הדולצימר (הפסלתריון) האירופי, המקובל בעיקר בארצות הבלקן.
- \* **כינור** – גם כאן החליף הכינור המערבי כלי קשת פשוטים יותר מתוצרת המקום.
- \* **זארב** – תוף הכד הפרסי. הנגינה בו עשויה להיות וירטואוזית ביותר.

רוב יהודי פרס היגרו לאחר המהפכה האסלאמית לארצות-הברית ולישראל. כאן הם משתלבים במסורת הספרדית-ירושלמית. מוזיקאי בולט מבין יהודי פרס בישראל היה ניסן כהן-מלמד (ראו בפרק כ"ב).



תזמורת תלמידי בית-הספר אליאנס בחאמאדאן, איראן, 1947

שני לחנים של יהודי פרס הפכו לחלק מהשירה העברית בארץ-ישראל. האחד – **שיר הנווד**, שהותאמו לו מלותיו של דוד שמעוני, והוא מתחיל במלים **מי יתנני עוף**. לשיר זה נעשו גם עיבודים למקהלה. האחר – **אשא עיני** (תהלים קכ"א) בלחן של יהודי פרס ששרה ברכה צפירה והביאה לפאול בן-חיים. הוא עיבד אותו תחילה בעבורה בליווי פלי ואחר כך למקהלה. המוטיבים של השיר שימשו אותו לפרק השני של הסימפוניה הראשונה שלו (1940), פרק אשר נוגן רבות בנפרד על ידי התזמורת הפילהרמונית הישראלית בסוויטה בחו"ל ונתקרא **תהלים** (ראו בפרק כ"ג על בן-חיים).

## אפגניסטן

הארץ נמצאת בין פרס ממערב, קווקז מצפון, פקיסטאן והודו מדרום. חיו בה קהילות יהודיות בעיקר בערים קאבול והראת, וכיום נותרו בה יהודים בודדים, כי רובם עלו לישראל או היגרו לארצות אחרות. יהודי אפגניסטן ספגו השפעות והגירות: מצד פרס הייתה הגירה משמעותית במאה ה-19 בעיקר מהעיר משהד; מצפון היגרו אליהם יהודי בוכרה, ומדרום יהודי הודו. בעיקר בולטת השפעת מסורת משהד שבפרס על קהילת העיר הראת, הקרובה לגבול עם פרס.

קהילת יהודי אפגניסטן היא אחת מהקהילות שלא נחקרו על ידי אידלסון ורק בשנים האחרונות הוחל במחקרה. בשנת תשנ"ח נערכה בבית דניאל בזיכרון-יעקב סדנה של כמה ימים, שבה הוקלטו כמה מיהודי אפגניסטן ופירותיה התפרסמו במאמר של אדוין סרוסי ובוועד דוידוף "למחקרה של מסורת המוזיקה של יהודי אפגניסטן" (פעמים 79: 159-170). בהמשך לכך פורסמו בהוצאת רננות שתי קלטות ובהן פיוטים פרליטורגיים המושרים בפי יהודי אפגניסטאן: **לאל אדיר נרננה, בשירים אפתח שפתי**. © ג8, 99

במאמר מציינים סרוסי ודוידוף כי "יהודי אפגניסטאן עלו ארצה, ברובם, בסמוך לקום המדינה והתפזרו ברחבי הארץ. לא ברור עד כמה הזהות המוזיקלית שלהם (אם אכן הייתה מוגדרת דיה לפני עלייתם) עמדה בפני ההתמוזגות התרבותית של כור ההיתוך הישראלי" (שם). גם הם הושפעו בעיקר

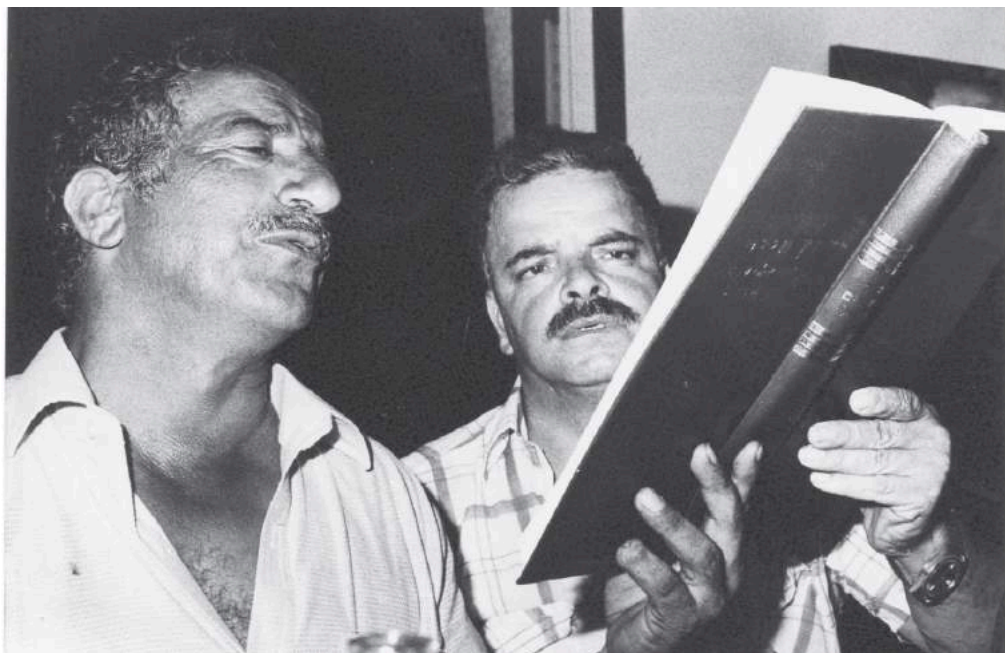
בפני ההתמזגות התרבותית של כור ההיתוך הישראלי" (שם). גם הם הושפעו בעיקר מהמסורת הספרדית-ירושלמית, ועל כן קשה היום לגלות בבירור את מקורות שירתם.

## תימן

יהודים גלו לתימן עוד בתקופת הבית הראשון. מאז ועד ימינו שמרו יהודי תימן על מסורת שירתם בקנאות והיו מסוגרים מפני השפעת תושבי הארץ יותר מכל עדה אחרת בישראל, הן מסיבות חיצוניות והן מרצונם שלהם. המוזיקה שלהם מביאה אפוא מסורת יהודית עתיקה שנשתמרה היטב יחסית. בכל התקופות היו ליהודי תימן קשרים עם אוכלוסיות יהודים אחרות: עם יהודי בבל, וכך הכירו את התלמוד הבבלי; עם יהודי ספרד ומצרים, וראייה לכך קשריהם עם הרמב"ם ואגרת הרמב"ם אליהם; וכן עם ארץ-ישראל.

בעידן המודרני נוצר עמם קשר משמעותי ראשון במאה ה-19 עם מסעו של **יעקב ספיר** מירושלים לתימן בשנים 1858-1859. רשמיו פורסמו בעברית בספר אבן ספיר שיצא לאור בליפסיה (לייפציג) בשנים 1866 ו-1874 (מהדורה ישראלית בעריכה של אברהם יערי, ספר מסע תימן, הוצאת לוי-אפשטיין, ירושלים, תשי"א). בספר זה יכלו לראשונה יהודי אירופה ללמוד על יהודי תימן, מנהגיהם, אורחות חייהם ושירתם. לארץ-ישראל הובאה שירתם עם ראשית עלייתם בשנת תרמ"ב (1881), הלא היא עליית "אעלה בתמר", ומאז היו כמה גלי עלייה: עליית יבנאלי (על שם השליח שבא מהארץ לעודד אותה) בתחילת המאה העשרים, גל נוסף בשנות השלושים, והגל המשמעותי ביותר – עליית "על כנפי נשרים" לאחר הקמת המדינה בשנים 1949-1950. יהודי תימן בישראל מונים כמה רבבות, אך השפעתם על תרבות ישראל עולה לאין ערוך על מספרם באוכלוסייה.

שלושת הרבדים של שירת יהודי תימן נשמרים ומטופחים בישראל במקומות מושבן של קהילות יוצאי תימן: השירה ה**ליטורגית** (שירת בית הכנסת), ה**פראליטורגית**, כלומר שירת קודש בבית ובקהילה (הדיואן; ראו בפרק ד') וה**חילונית** (שירת הנשים; ראו בפרק ה'). שירתם בכמה שפות: העברית, הערבית והארמית בדיואן, והערבית-תימנית-יהודית בשירת הנשים. שני הרבדים הראשונים הם במובהק שירת קודש, כלומר שירת גברים, אף כי בישראל גם נשים נוהגות לשיר את שירי הדיואן. הרובד השלישי הוא בעיקר שירת נשים.



מנחם ערוסי ושמעון צדוק שרים מן הדיואן

בבית הכנסת שרים יהודי תימן – גברים וילדים – את נוסח התפילה שלהם, שהוא בעיקרו רציטטיבי, במנעד צלילים די קטן. גם לימוד התורה בנוסח תימן נמשך בישראל. קהילות רבות של יוצאי תימן הקימו

**חדר** ליד בית הכנסת, ובו לומדים הילדים מגיל חמש לערך את הקריאה בתורה לפי טעמי המקרא בנוסח תימן. בתימן עצמה למדו הילדים בחדר מגיל שלוש את האלפבית, קריאה, ורק אחר כך החלו בלימוד התורה. בארץ החדר בא רק להשלים את חינוך החובה בבתי הספר הכלליים. הלימוד נעשה בכיתות אחר הצהריים פעמיים-שלוש בשבוע. הילדים לומדים את הקריאה בתורה אצל המארי, הוא המלמד, ודרך ההוראה כמו בתימן: שינון על ידי המארי – האזנה וחקיו. המארי מעודד את הילדים לחקותו בדייקנות, תחילה בשירה בקבוצה ואחר כך גם בשירה אישית. כמו כן לומדים הילדים את תרגום אונקלוס לארמית, כפי שהיה נהוג בתימן. בעת קריאת התורה משמיע המבוגר את הפסוק העברי ומיד אחר כך משמיע הילד את תרגום אונקלוס, וכך מפסוק לפסוק.

הנגינה בכלים נאסרה על היהודים כאות אבל על חורבן בית המקדש, ובתימן אכן הקפידו על כך: יהודי תימן לא השתמשו בכלי נגינה. הם הקישו לצורך הקצב על כלים שאינם כלי נגינה אלא כלי בית: הגברים בעיקר על הפת, והנשים על צלחת הנחושת.

בישראל תפסה שירת יהודי תימן מקום חשוב מראשית ההתיישבות. ראשון הרושמים בתווים את שירת יהודי תימן היה **אברהם צבי אידלסון** (1882-1938), שפעל בירושלים בשנים 1906-1921. המסורת היהודית הראשונה שבה עסק הייתה זו של יהודי תימן. הוא רשם את הלחנים ששמע מפי עולי שנת תרמ"ב שהשתקעו בכפר השילוח. פרסומו הראשון בארץ-ישראל – טקסט ותווים – כבר ב-1909, היה של כמה שירים מן הדיואן של יהודי תימן (אידלסון, תרס"ט), וביניהם אהבת הדסה, אילת חן, שור דודי הדר צביה (יא מחיי אלנפוס), אהוב מהר המור. על כן אין זה מקרה שהדרך הראשון של מפעלו הגדול – **אוצר נגינות ישראל** – יוחד לשירת יהודי תימן. אך הוא רשם רק את שירת הגברים – שירי התפילה ושירי הדיואן, ולא טיפל כלל בשירת הנשים.

משנות העשרים של המאה העשרים החלו כמה זמרים מבני העדה להתבלט בכשרונם ובקולם והביאו את שירתם מעל בימות ובאמצעי התקשורת:

**יחיאל עדאקי** (1903-1980) עלה לארץ-ישראל ב-1927 ומראשית דרכו פעל ללימוד ולהפצה של שירת יהודי תימן. עם ייסוד תחנת הרדיו "קול ירושלים" ניתנה לו שם פינה שבועית, שבה הסביר ושר את שירי יהדות תימן (Gerson-Kiwi, 1980: 199-201). אחר כך הקים מקהלות נוער ולימד את שירת תימן (בהט, 1979). מנשה רבינא רשם מפיו שירי חתונה של יהודי תימן (רבינא, 1938) ולפי בקשתו עיצב את השיר לט"ו בשבט **וכי תבואו אל הארץ**, שנפוץ בכל הארץ. (עדאקי/שרביט, 1981: י"א-י"ג).

**ברכה צפירה** הייתה משנות השלושים כוכבת הזמר הארצישראלי (ראו בפרק כ"א). מפעלה כלל גם שירי מסורות אחרות, אך שירי יהדות תימן היו בו תמיד גורם מרכזי (צפירה, 1978). בעקבותיה קמה שורה של זמרות מצוינות – **אסתר גמליאלית, נעמי צורי, שושנה זמארי, חנה אהרוני, מרים אביגל, אהובה צדוק** ועוד, עד בנות דורנו **עפרה חזה, גילה בשארי, לאה אברהם, אחינועם ניני**. הן שרו את שירי ארץ-ישראל ושירי ילדים, אך הביאו גם משירת תימן אל הציבור הרחב בארץ ואל הבימה הבינלאומית.

מוזיקאים יוצאי אירופה בישראל התעניינו בשירת יהודי תימן, וכך החל שיתוף פעולה פורה בין כמה מהם לבין מוזיקאים מתימן. בהמשך למפעלו של אידלסון, רשם **מנשה רבינא** בשנות השלושים לחנים מפי יחיאל עדאקי (רבינא, 1938). **ברכה צפירה** רשמה משירי תימן בספרה קולות רבים (צפירה, 1978: 33-92), והביאה את שירי תימן אל מלחינים רבים, ביניהם נחום נרדי, פאול בן-חיים, עדן פרטוש, מארק לברי ובן-ציון אורגד.

**שרה לוי-תנאי**, משוררת, מלחינה וכוריאוגרפית (ראו בפרק כ"א), הקימה ב-1949 את תיאטרון המחול "ענבל", ובו הביאה אל בימת המחול המודרני את שירת תימן ומחולותיה בעיבודים אמנותיים ואישיים שלה. כמה מטובי המוזיקאים של ישראל שיתפו פעולה עם "ענבל", ביניהם פאול בן-חיים, מרדכי סתר, א"א בוסקוביץ, עובדיה טוביה וגארי ברתיני. כמה מהמלחינים יוצאי אירופה הושפעו משירת יהודי תימן ושילבו

ביצירתם מוטיבים מתוכה, בהתאם למגמה שרווחה אז במוזיקה הישראלית לשלב מזרח ומערב (בהט, 1995).

כיום ממשיך הדור הצעיר של בני תימן בישראל את מסורת האבות, הן כפשוטה, ללא שינויים כמעט, תוך שמירה קפדנית על המסורת, והן בנוסח בן זמננו: במסיבות חתונה ובטקסי חניה ובמועדונים מתכנסים בני תימן, שרים את שירי הדיואן ורוקדים, בכמה צעדות פשוטות ומפושטות מתוך שפע צעדי המחול של יהודי תימן, את מה שקרוי "פופ תימני". אולם הזמר המסורתי של יהודי תימן השפיע על הזמר הישראלי יותר מכל מסורת אחרת, וזאת בכמה דרכים:

ראשית, שירים מהדיואן של יהודי תימן, בעברית, הפכו לשירים ישראלים, למשל: **לנו ולבשמים, סעי יונה** מאת סעדיה; **אם ננעלו, שלום לבוא שבת, אהבת הדסה** מאת שבזי; **קריה יפהפיה** מאת זכריה אלצהרי; **יפה נוף משוש תבל** מאת יהודה הלוי.

שנית, ללחנים של שירי יהודי תימן, בעיקר שירי נשים, במקורם בערבית, הותאמו מלים עבריות והם הפכו לשירים ישראלים. כאלה הם כמה משיריה של שרה לוי-תנאי: שיר נשים, **יא חביבי**, שהוקלט על ידי בנות להקת "ענבל" ב-1956, שימש את שרה לוי-תנאי כבסיס לשירה **מחמד לבבי**. היא כתבה את המלים לשיר והרחיבה מאוד את הלחן. לחן המשמש כמה שירי חתונה (**אהוב מהר המור, אשירה לאהוב, לפלח הרימון**) שימש לה יסוד לשירה **עם השחר** (בהט, תשמ"א; ראו תווים בפרק ד').

מלחינים בני תימן יצרו ויוצרים שירים ישראלים, עיבודים ויצירות אשר מקורם התימני ניכר בהם; ביניהם עובדיה טוביה, אביהו מדינה, ברק עודד וירון חסון.

השפעתה של ברכה צפירה הייתה לא רק בשדה הזמר אלא הגיעה גם אל המוזיקה הקונצרטית עקב קשריה עם המלחינים. למשל, השיר **שור דודי הדר צביה** (יא מחיי אלנפוס) עובד על ידי בן-חיים בשבילה ואחר כך שימשו לו המוטיבים של השיר לפרק השלישי ביצירתו **מראות ישראל**, הנקרא לחן תימני.

בשנת 1953 נפגש עדן פרטוש עם המלחין עובדיה טוביה ורשם מפיו בתווים את שירי תימן. הוא רשם שבעה-עשר שירים. השיר **צור מנתי** (יא טאיר אלבאן) שימש אותו אחר כך ביצירתו **חזיונות** (1957): המוטיב האיטי הפותח – לרציטטיב לחליל סולו שבפתח היצירה, והמוטיב הקצבי – לפיתוח פוליפוני בחלקה האמצעי המהיר.

**עיבודים למקהלה** של שירים ממסורת תימן נעשו ונעשים כל העת. מהם שעובדו כמה פעמים על ידי מלחינים שונים (בהט, 1995). **זמרי לי**, 1996.

## הודו

### קונקאן

בהודו היו כמה ריכוזים של יהודים באזורים שונים ומתקופות שונות. יהודי הודו היו מעורים היטב בתרבות ארצם, אך שאפו אל ישראל, כפי שמנסח זאת אחד הדוברים: "הודו היא ארץ האם (Motherland) וישראל – ארץ האב (Fatherland)".

יהודי **הקונקאן** (אזור מומביי שבצפון הודו) התקראו **בני ישראל**. הם הגיעו לשם ככל הנראה לפני כאלפיים שנה, ויש סברה כי הם צאצאי עשרת השבטים האבודים. מקור שמותיהם כנראה בשמות הכפרים שבהם ישבו בתוספת הסיומת קאר. לשונם כלשון סביבתם – המאראטי. אף כי לא שמרו על העברית, פרט לתפילת שמע ישראל, הם שמרו על מנהגי הדת היהודית, ובכך נבדלו מתושבי הודו האחרים. עם השנים היו להם קשרים עם יהודי קוצ'ין ומן המאה ה-19 עם יהודי עיראק, אשר היגרו להודו לאחר רדיפות הדת ב-1825-1835, ובה שמרו על מסורתם הבבלית. באמצע המאה ה-18 החלו להתרכז בעיר בומביי (כיום מומביי) והשתלבו בממשל הבריטי. בתחילת המאה העשרים הוקמו בבומביי בתי ספר שלימדו גם עברית וכך התקרבו בני ישראל ליהדות המסורתית. ב-1947 עזבו הבריטים את הודו. מספרם של בני ישראל היה אז כעשרים אלף, והחלה עלייתם לישראל. קליטתם כאן לוותה בקשיים, משום שהרבנות לא הכירה תחילה ביהדותם ורק לאחר מאבקים קשים, ב-1964, הוכרה יהדותם.

השירה הדתית של יהודי הקונקאן קולית בלבד ומפי גברים בלבד. מחוץ לבית הכנסת משתתפות בה גם הנשים, ובמסגרות לא-דתיות גם בליווי כלי נגינה. ניכרות בשירתם השפעות של מסורות שכנות – של יהודי קוצ'ין, בגדאד ותימן (מנשה, 2001). שירי הקירטאן הם פראפרזות פיוטיות לסיפורי התנ"ך בעברית ובמאראטי. הזמר השר אותם נקרא קירטאנקאר. © – א22

כמו ברוב קהילות המזרח, פיוטי שירת תור הזהב בספרד נקלטו והושרו בפי יהודי הודו. הפיוט לשבת **דרור יקרא** מאת דונש בן לברט (920-990) מושר באותה קהילה בלחנים שונים לפי מועדי השנה. על גמישות ההתאמה של לחנים למלים תעיד הדוגמה הבאה:

ברוב השבתות שרים לחן לשבת רגילה; בשבוע של חתונה – לפי לחן שיר החתונה הנפוץ ביותר **יונתי זיו יפעתך** (מאת ישראל נג'ארה); בשבוע שבו חוגגים ברית מילה – לפי לחן השיר **יהי שלום בחילנו** (סימנו – יהושע); בימי הסליחות – לפי לחן השיר **למתודה חטאותיו** (משה אבן עזרא); בפורים – לפי לחן **פורים פורים לנו** (יוסף שלום גלייגו); בראש השנה – לפי לחן **אחות קטנה** (אברהם גירונדי). התווים של חמשת

שבת רגילה

בֵּת - בָּ - מוֹ - בָּ - כֶּם - צָרְ - יֵן - בֵּת עִם בּוֹ - לָ - רָא - יֵקָ - רוֹר - דָּ

בֵּת - שִׁי - יוֹם - בָּ - חוּ - נוּ - בּוֹ - שִׁי - בֵּת - יֵשׁ - לֹא - בָּ - כֶּם - שִׁמְ עִים - בָּ

לחן חתונה

בֵּת - בָּ - מוֹ - בָּ - כֶּם - צָרְ - יֵן - בֵּת עִם בּוֹ - לָ - רָא - יֵקָ - רוֹר - דָּ

בֵּת - שִׁי - יוֹם - בָּ - חוּ - נוּ - בּוֹ - שִׁי - בֵּת - יֵשׁ - לֹא - בָּ - כֶּם - שִׁמְ עִים - בָּ

לחן של ברית מילה

בֵּת - בָּ - מוֹ - בָּ - כֶּם - צָרְ - יֵן - בֵּת עִם בּוֹ - לָ - רָא - יֵקָ - רוֹר - דָּ

בֵּת - שִׁי - יוֹם - בָּ - חוּ - נוּ - בּוֹ - שִׁי - בֵּת - יֵשׁ - לֹא - בָּ - כֶּם - שִׁמְ עִים - בָּ

לחן סליחות

בֵּת - בָּ - מוֹ - בָּ - כֶּם - צָרְ - יֵן - בֵּת עִם בּוֹ - לָ - רָא - יֵקָ - רוֹר - דָּ

לחן פורים

שִׁמְ עִים - בָּ - בֵּת - בָּ - מוֹ - בָּ - כֶּם - צָרְ - יֵן - בֵּת עִם בּוֹ - לָ - רָא - יֵקָ - רוֹר - דָּ

בֵּת - שִׁי - יוֹם - בָּ - בֵּת - שִׁי - יוֹם - בָּ - חוּ - נוּ - בּוֹ - שִׁי - בֵּת - יֵשׁ - לֹא - בָּ - כֶּם - שִׁמְ עִים - בָּ

הראשונים רשומים כאן לפי שירתם של בני ישראל חיים ודני קולט ומשה וסקר בהקלטות שנעשו בבית התפוצות ב-1982.



הכלים שבהם מנגנים יוצאי הודו:

\* **בולבול טראנג** ("גחמת הזמיר") – כלי מיתרים עם מנגנון פריטה באמצעות קלידים, בדומה להורדי-גורדי האירופי.

\* **סיטאר** – לאוטה בעלת צוואר ארוך עם שריגים.

\* **טאבלה** – התוף המקובל ביותר במוזיקה ההודית, בנוי כתוף כד.

\* **זולאק** – תוף גדול עם עור מתוח משני צדדיו ומקישים בו במקלות בשני צדדיו, בדומה לדוהלה של כורדיסטאן.

\* **הרמוניום** – כלי מערבי אשר התקבל בהודו בזמן השלטון הבריטי. זהו כלי מקלדת קטן ונייד, שמפוחו מופעל ביד אחת, כמו באקורדיון.

\* **כינור** – הכינור המערבי מנוגן גם בהודו והחליף כלי פשוט יותר מסוגו.

\* **הבונגו והקבסה** הם תופים לא-הודיים שנוספו אל ההרכב בישראל.



דוד סאטאמקאר, אחד מנגני הסיטאר המפורסמים ביותר. באהאראט, בומביי, הודו, 1979.  
צילום: כרמל ברקסון, בומביי.

## קוצ'ין

יהודי **קוצ'ין** שבדרום הודו מהווים מורשת נפרדת. העיר קוצ'ין שוכנת במדינת קראלה. קיימות גרסאות רבות על שורשיה של עדת יהודי קוצ'ין. לפי מקורות אחדים הגיעו ראשוני היהודים לדרום הודו בספינותיו של המלך שלמה. לפי מקורות אחרים הגיעו להודו בתקופת גלות בבל, ויש טוענים שנמלטו עם חורבן בית שני.

העדות הכתובה המוקדמת ביותר לקיומה של קהילה יהודית בקראלה היא משנת אלף לספירה. זוהי קבוצת לוחות, שהעניק השליט ההינדי למנהיג היהודי יוסף רבן, והם שמורים עד היום בבית הכנסת של הפארדיסים בקוצ'ין, וחקוקה בהם רשימה של זכויות ליהודים בענייני פולחן וכלכלה. בראשית המאה ה-16 היגרו לקראלה יהודים ספרדים, פליטי גירוש ספרד ופורטוגל שהגיעו להודו דרך חלב, איסטנבול וארץ-ישראל, וחלקם באו מעיראק, מפרס, מתימן ומגרמניה. המתדיישים החדשים כונו "פארדיסים" ("זרים" במאליאלאם, לשון המקום). את בית הכנסת שהיה מרכז הרוחני בנו לראשונה בקוצ'ין בשנת 1568, ומסורתם מהווה רובד חשוב בשירת בית הכנסת של יהודי קוצ'ין (סרוסי, תש"ס). יהודי קראלה זכו לכינוי יהודי קוצ'ין, והם שמרו על ההלכה ככלל ישראל. מנהיגי העדה כונו "חכמים". לא היו רבנים בקהילה, ולכן בשעת הצורך נועצו בירושלים ובקהיר. המוזיקה של יהודי קוצ'ין שונה מזו של אזור הקונקאן. יש חוקרים המוצאים בה השפעות של יהודי תימן ובבל (Spector, 1986).

## קווקז

מוצאם של יהודי מזרח-קווקז, באזורי דגסטאן, צ'צ'ניה ואזרבייג'אן, ככל הנראה מיהודי בבל או פרס, אשר היגרו לאזור בתקופת ממלכת הכוזרים (אליהו, תשנ"ט: יב). הכינוי "היהודים ההרריים" ניתן להם על ידי הרוסים, לאחר שכבשו את האזור במחצית הראשונה של המאה ה-19. יהודי האזור מכנים את עצמם **ג'והור**, כלומר יהודים. בעבר התגוררו רובם בכפרים באזור ההררי שממערב לים הכספי, ואחר כך עברו רובם לערים שעל שפת הים הכספי, אך הם קרויים היהודים ההרריים בגלל עברם.

לשונם מכונה **טאטית**, ובפיהם **ג'והורי**. היא מבוססת על פרסית עתיקה וייחודית להם. במשך הדורות נתווספו לה מלים אזריות ועבריות. במאה ה-19 נוצרו קשרים בינם לבין יהודים אשכנזים, שרבים מהם היגרו לאזור, בעיקר במאה העשרים בזמן מלחמת העולם השנייה; מאידך גיסא רבני הקהילות יצאו ללימודים בליטא.

**חקר המוזיקה** של יהודי מזרח קווקז החל מאוחר יחסית. הראשון שהקליט אותה היה הבלשן הגרמני אדולף דיר, שערך מסע לאזור ב-1909. אידלסון פגש בירושלים עדה קטנה של יוצאי דגסטאן והקליט דוגמאות ספורות של שירתם, והן מודפסות בסוף הכרך השלישי של אוצר נגינות ישראל. בישראל נעשו עם השנים הקלטות בודדות של יהודי קווקז, אך לא הגיעו לכלל מחקר מקיף. בתחנות רדיו בקווקז נעשו הקלטות, אך הן לא כללו מוזיקה ליטורגית אלא רק סוגות כליות וקוליות של מוזיקה עממית מהאזור (שם: יא).

מחקר שיטתי ראשון נעשה על ידי **פרץ אליהו** (פיריס אליאגוייב) – נגן, מלחין ומוזיקולוג – החוקר, מקליט ומשמר את המוזיקה המזרחית הקלאסית, ובעיקר מתעד וחוקר את המוזיקה של היהודים ההרריים מהקווקז. כותב אדווין סרוסי: "בשנות הדמדומים של המשטר הסובייטי התחיל אליהו, לפעמים תוך סיכון עצמי ניכר, להקליט את זקני קהילתו, ואף השיג הקלטות ישנות מתחנת הרדיו המקומית 'רדיו מחצ'קלה'" (שם: ז-ח).

פרץ אליהו עלה לישראל בשנת 1989 מהעיר דרבנט שבדגסטאן. ב-1998 הוא הפיק תקליטור של **המוזיקה של היהודים ההרריים**, וב-1999 יצא לאור ספר מחקר שכתב, הנושא את אותו השם (אליהו, תשנ"ט).

המוזיקה של היהודים ההרריים מהקווקז משתייכת למסורת המוזיקה המזרחית הפרסית, ומשקפת את יחסי הקרבה שבין יהודים למוסלמים במזרח הקווקז. כותב על כך אליהו:

במהלך חמש מאות השנים האחרונות שררו יחסים קרובים בין יהודים למוסלמים בכל רחבי מזרח וצפון הקווקז, וקרבה זו משתקפת בתרבותם המוזיקלית של שני העמים. משותפים להם רפרטוארים, וכלי נגינה וז'אנרים מוזיקליים, ויש שאפילו שיתפו פעולה בהופעות מוזיקליות. בכפרים המעורבים נהוג היה שהמוסלמים והיהודים מזמינים אלה את אלה לאירועים חגיגיים, ומוסלמים מבאקו ועד נאלצ'יק אף נהגו לשכור מוזיקאים יהודים להנעים להם את חגיגותיהם. ואכן, במזרח קווקז הייתה הנגינה הכלית משלח יד יהודי טיפוסי. תופעה זו רווחת בארצות איסלאמיות אחרות, כגון איראן ומרוקו. אם קיימת הפרדה בין הרפרטואר היהודי לרפרטואר המוסלמי, נובע הדבר משני גורמים: שפתם הייחודית של היהודים, ג'והורי, וההקשר החברתי היהודי של הביצועים, למשל חתונות, חגיגות בר-מצווה וכו' (שם: טו-טז).

הנגינה בכלים נחשבה במזרח קווקז למקצוע יהודי מובהק, והמנהג של המוסלמים להזמין נגנים יהודים לנגן באירועיהם החגיגיים, מזכיר את נגינת הכליזמרים בחגיגות של גויים.

ליהודים ההרריים היו שתי מסורות מוזיקליות: דרבנדי – צפון אזרבייג'אן, דרום דגסטן; חייתוכי – חייתוך, צפון דגסטאן, צ'צ'ניה וקברדינו-בלקריה. לפני שהתיישבו בערים, בהיותם חקלאים, היו להם טקסים הקשורים בטבע ובעונות השנה, כגון שאמא ואסאל – פולחן האביב, גודיל גודיל – שירים לגשם (שם: יט-כ).

השירה הליטורגית של היהודים ההרריים נלמדת ב'תלמיד כונא', שהוא המקביל ל'חדר' של מזרח-אירופה. סידור התפילה שלהם מכונה קול תפילה, והוא מבוסס על נוסח ספרדי שהודפס בליבורנו ותורגם לג'והורי (שם: יז-יח). השירה הפראליטורגית שלהם – שירת הפיוטים – מועטה יחסית, אך נזכרים שמותיהם של כמה פייטנים בקווקז. כמה מפיוטי ספרד מקובלים אצלם, כגון **אחות קטנה** לראש השנה.

**שירת הנשים** היא בעיקרה שירי קינות ושירי ערש. בימי אבלות נוהגים לשיר קינות בבית הנפטר. הקינות מושרות בפי נשים מקוננות בחדר נפרד בבית הקרוי 'בית האבל'. הנשים אינן מלוות את המת לבית הקברות, אך שרות בשלושה טקסים: ביום השבעה וביום הארבעים (כנראה בהשפעת האיסלאם, שזה הנוהג בו), וביום השנה לקבורת המת. שירי הערש מושרים לרוב בלשון ג'והורי, אך באזרבייג'אן גם בשפה האזרית. אמהות וסבתות מרבות לאלתר בעת נענוע התינוק בעריסה, ותוכן השירים לרוב טובת הילד ועתידו המזהיר (שם: כא-כב).

שירה חילונית מובהקת של היהודים ההרריים הם השירים האפיים: אנשים היו נאספים בבתיים או בבית הכנסת ומאזינים לשירתם-סיפורם של זמרים. הסיפורים המושרים וג'והוריהם היו ממקורות שונים: מתוך אפוסים קלאסיים, פרסיים, ערביים, וכן מתולדות עם ישראל, ולפעמים גם נושאים אקטואליים, כגון גיוסם של היהודים לצבא הכובש הרוסי, תחילה צבא הצאר ואחר כך הצבא האדום. המוזיקה של שירים אלה הייתה, כדרכם של שירים אפיים ובדומה לקסידות של המזרח הקרוב, רציטטיבית בדרך כלל, כלומר היא שימשה כ"גל נושא" לסיפור, אך פה ושם נמצאו בה גם לחנים של ממש.

**שירי החתונה** מהווים את רוב רפרטואר השירים של היהודים ההרריים, שכן החתונה ארכה שם כשבוע ימים, והיו בה אירועים רבים שלוו בשירה: מפגש המחותנים, קידושין, טקס החינא, שירי פרידה של אם הכלה, תהלוכת לפידים מבית החתן לבית הכלה, טקס החופה, מסיבת החתונה, ביקור הורי הכלה בביתה החדש כעבור שבוע (שם: כד-כו).

**הנגינה** בכלים הייתה גורם מרכזי בתרומתם של היהודים למוזיקה הכללית של האזור. מסורת המוזיקה של התרבות העירונית נקראת **מוגאם** (צורה מקומית של המלה מקאם) ויהודי הערים היטיבו להשתלב בה. לרוב ליוותה הנגינה את הריקודים. **כלי הנגינה** של האזור (שם: כט-ל):

**גרמושקה** – האקורדיאון האסיאתי, הנקרא גם גומוז. הוא פותח במאה ה-19 על ידי מוזיקאים מקומיים. ביד ימין לא מקלדת כמקובל במערב, אלא כפתורים, אך הם כוללים את כל שנים-עשר הצלילים של האוקטבה. תפקיד יד שמאל להפיק צלילי בורדון.

\* **קמאנצ'ה** – הכינור של האזור, בעל ארבעה מיתרים, המושען על הברכיים ומנוגן אנכית;

\* **טאר** – כלי פריטה ממשפחת הלאוטה בעל אחד-עשר מיתרים – שישה לנגינה (למעשה – שלושה כפולים) וחמישה לתהודה (Gerson-Kiwi, 1980: 195-6)

\* **בלבאן** – נקרא באזרית דודוק ובג'והור דמקאש – זהו אבוב דו-קני, המשמש לרוב רק לנגינת בורדון, אך כאשר הלהקה בת כמה כלים, יש ומנגנים בו מנגינה.

\* **זורנוב** – כמו הזורנה של כורדיסטאן, כלומר כלי נשיפה ממשפחת האבוב, שנושפים בו ללא הפסק, על ידי נשימה תוך כדי הנשיפה;

\* **גושה-נאגרה** – שני תופים קטנים המפיקים צלילים בעלי גובה שונה ומקישים בהם בשני מקלות;

\* **גובול** – תוף דו-צדדי עשוי עץ אגוז ובין שתי הממברנות קשורים שרוכים, שניתן למתוח אותם וכך לשנות את גובה הצליל. הכלי מוחזק מתחת לזרוע ומקישים בו בשתי הידיים.



נגנים בסעודת חתונה, קובה, אזרבייג'אן, 1933

המוזיקה של היהודים ההרריים מהקווקז מצויה בתהליך של שקיעה הדרגתית כתוצאה ישירה מהתנאים החברתיים שבהם חיו שלושת הדורות הקודמים של היהודים בברית-המועצות לשעבר: דיכוי החינוך הדתי, ההגירה מהכפר לעיר והשפעת אמצעי התקשורת המודרניים. באירועים חברתיים, למשל, שרים שירים מודרניים לצד שירים מסורתיים, וכלים אותנטיים, כגון הקמאנצ'ה והטאר, פינו את מקומם לגיטרה החשמלית.

### בוכרה – אוזבקיסטאן – טג'יקיסטאן

שלוש הערים החשובות של אוזבקיסטאן, שבהן ישבו יהודים הן סמרקנד, בוכרה וטשקנט, ובהיות **בוכרה** עיר מרכזית והיסטורית, וכיוון שהיה בה ריכוז יהודים גדול, מכונים יהודי אוזבקיסטאן בוכרים. מניחים שהיהודים הגיעו אליה מפרס או מבבל. יהודי בוכרה הביאו עמם גם את מסורת טג'יקיסטאן, הארץ הסמוכה. הם שרים בשלוש שפות מקומיות – פרסית, אוזבקית וטג'יקית, ומלווים את עצמם בכלים האופייניים שם:

\* **גדג'אק** – זהו שמה המקומי של **הקמאנצ'ה**, כלי פריטה המקובל בכל ארצות הקווקז;

\* **טאר** – גם הוא כלי פריטה, צר וקטן יותר, הרווח בכל ארצות האזור;

\* **דוירה** – תוף עגול פתוח במסגרת עץ, דומה למכונת אצלנו תוף מרים;

\* **אקורדיון** – גם כאן התקבל האקורדיון המערבי.

\* **קרניי** – חצוצרה ארוכה עשויה מתכת ולה צליל חזק וחריף. הפייה שלה דומה לזו של הטרומבון, כלומר פומית המכסה את השפתיים בעת הנשיפה.

\* **גושה-נקארה** – תוף כפול עם עורות משני צדדיו, המונח על הברכיים ומתופפים בו מימין ומשמאל.

בין סוגי השירים של יהודי אוזבקיסטאן: **גכוורבנדון** – שיר להשכבת הילוד בעריסה; **קושינון** – לצביעת ריסי הכלה; **האקוני** – קינות (Slobin, 1994; Gerson-Kiwi, 1950).

בישראל מפורסמת משפחת **אילאייב**, משפחת מוזיקאים אשר כמה דורות שלה מביאים את מסורת המוזיקה של יהודי בוכרה אל קהל רחב.





מחול של יהודי בוכרה

### גיאורגיה (גרוזיה)

יהודים הגיעו לגיאורגיה ככל הנראה לאחר חורבן בית ראשון מגולת בבל, ויש גורסים שהיו בני עשרת השבטים שהוגלו על ידי האשורים לאחר חורבן בית שני. הנוסעים היהודים בנימין מטודלה ופתחיה מרגנסבורג מספרים על יהודי גיאורגיה ועל קשריהם עם יהודי בבל. בימי הביניים סבלו היהודים בגיאורגיה מרדיפות, אך במאה ה-19, עם הכיבוש הרוסי, השתפר מצבם. במחצית השנייה של אותה מאה החלה עליית יהודים מגיאורגיה לארץ-ישראל ונוסדה שכונה שלהם בירושלים. לאחר הכיבוש הסובייטי שוב הוחמר מצבם. ב-1969 היו יהודי גיאורגיה חלוצי המאבק למען עלייה לישראל ומאז עלו רובם לישראל.

הראשון שהקליט את המוזיקה של יהודי גיאורגיה היה ליאו לוי, שנסע לטביליסי ב-1964, אולם עיקר המחקר של המוזיקה שלהם נעשה בישראל בידי יעקב מזור וראובן קז'ילוטי (מזור, תשס"ו). המוזיקה של יהודי גיאורגיה מורכבת מכמה רבדים, לפי שינויים באוכלוסיה והשפעות שונות. הרובד הקדום הוא של מסורתם העתיקה – שירת תפילה בסגנון רציטטיבי במספר צלילים מועט ובקצב חופשי העוקב אחר המלים. אל שירה זו נוספה השפעת הסביבה הגיאורגית, וכדוגמה לכך – פיוט המושר ללחן השיר הגיאורגי המקובל מאוד **סוליקו**. כמו כן נוספו השפעות של שבטים יהודיים אחרים: יהודים אשכנזים היגרו לגיאורגיה והביאו את מסורתם; תנועת חב"ד חדרה לגיאורגיה והשפיעה מאוד, ועמה המוזיקה החסידית; שליחים מארץ-ישראל הביאו את המסורת הספרדית-ירושלמית, ובארץ-ישראל נוספה ההשפעה של הזמר העברי. ©13ג

יהודי גיאורגיה הביאו לישראל מסורת עשירה של מוזיקה ומחול מארץ מוצאם. הילדים לומדים ריקוד החל בגיל שש ומפתחים שליטה גופנית מצוינת, בעיקר בכפות הרגליים, והם מסוגלים לרקוד על קצות הבהונות הכפופות לאחור.



ריקוד של יהודי גיאורגיה

כלי הנגינה של יהודי גיאורגיה :

- \* **פנדור** – כלי פריטה בעל שלושה מיתרים. שניים מהם משמשים לנגינת צלילי ליווי קבועים והאחר משמש לנגינת לחן. פורטים תמיד על שלושת המיתרים יחדיו. זה הכלי שבו הזמר מלווה את עצמו.
- שני כלים משמשים לליווי ריקודים :
- \* **דולי** (שמו במקור נגרה) – תוף הדומה לדוחלה הכורדית.
- \* **אקורדיון** – כלי שמוצאו במרכז אירופה במאה ה-19 והתקבל בארצות רבות וגם בגרוזיה.

בגיאורגיה מקובלת מאוד שירת הגברים הרב-קולית. בשנות השמונים והתשעים של המאה העשרים פעלה בארץ **להקת קולן** – רביעייה קולית, שחבריה עלו מגיאורגיה, והיא התפרסמה בעיקר בביצועיה לשירים עממיים גיאורגיים. באלבום של הלהקה, שיצא ב-1992 לציון עשור לפעילותה, בלטו בעיקר השיר **גוגולי גוגו**, שהפך לסימן ההיכר של המוזיקה הגיאורגית בארץ, **סוליקו** ("נשמת") הלירי יותר וכמובן **טביליסי**, שהוא שיר געגועים לבירת גיאורגיה.

בגיאורגיה פעלו מוזיקאים יהודים בהלחנה ובהוראה. כמה מהם עלו לישראל ותורמים כאן תרומה נכבדה למוזיקה הישראלית, ביניהם יוסף ברדנשווילי וראובן קז'ילוטי.

## אתיופיה

יהודי אתיופיה קרויים **ביתא ישראל** והם מונים כמה רבבות נפשות. האתיופים כינו אותם בעבר **פלשים**, שפירושו זרים או מהגרים, אך היהדות קדמה לנצרות באתיופיה, ויהודי אתיופיה רואים את עצמם כצאצאי מלכת שבא. הם היו מנותקים ממרכזי היהדות וחיו באתיופיה בכפרים באזורים מרוחקים ומבודדים. בידודם גרם, מחד גיסא, לשמירה קנאית על כמה מרכיבים של היהדות, ומאידך גיסא, לשוני בולט ממנהגי היהדות האשכנזית, הספרדית והמזרחית. תמיד היו להם קשרים כלשהם עם יהודים אחרים, אך הם היו נדירים. ממסד יהודי התקשר אליהם לראשונה כאשר המזרחן יוסף הלוי (1827-1917) נשלח מצרפת מטעם



חברת "כל ישראל חברים", וביתר שאת כאשר תלמידו, ד"ר יעקב פיטלוביץ (1881-1955) הגיע אליהם ב-1905, חקר אותם וקשר אותם אל מוסדות העם היהודי.

במאה העשרים החלה עליית יהודי אתיופיה לישראל, תחילה טיפין טיפין, ובסוף המאה בעלויות מאורגנות והמוניות: מבצע משה בשנות השמונים ומבצע שלמה בשנות התשעים של המאה. שפת הדיבור של יהודי אתיופיה היא אמהרית, שנתקבעה כשפה הלאומית של אתיופיה, ובה הם שרים את שירי החולין. שפת התפילה היא **געז** – לשון קודש המשותפת להם ולבני הדתות האחרות. כוהני העדה קרויים **קָסִים** והם המנהלים את טקסי התפילות. במאות השנים האחרונות התנצרו רבים מיהודי אתיופיה עקב לחצים, וכיום רוצים רבים מצאצאי אותם מתנצרים לחזור אל חיק היהדות.

יהודי אתיופיה מחלקים את המוזיקה שלהם לשני סוגים: מוזיקת קודש, הנקראת **זֶמֶה**, ומוזיקת חול, הנקראת **זֶפֶן** (קאופמן-שלמיי, 2008: 95). במוזיקה הליטורגית של יהודי אתיופיה ניתן למצוא מאפיינים משותפים להם ולזו של הנוצרים (Kaufman, 1989). המוזיקה בשירות הטקסט הקדוש שבכתובים, בלשון הגעז, היא פסלמודיה מעוטרת מאוד במקצב חופשי, עם הטרופוניה וריעוף (tuilage: הזמרים מעבירים מאחד לשני את רצף השירה, כשהזמר השני מצטרף בסוף הפסוק של קודמו, כמו רעפים החופפים חלקית). עם זאת, אצל היהודים ניתן למצוא מקצב חופשי אך גם מקצב מדוד, לפעמים אף בתוך אותו קטע. כמו כן, הם מלווים את השירה בתנועות גוף סדירות, בהנעת זרועות וברקיעה ברגליים על הקרקע (Arom, 1990). התפילה במוצאי שבת מלווה בריקוד (Kaufman 1983: 5). שירת היהודים האתיופים בדרך כלל בסולם פנטטוני ובמנעד של אוקטבה לכל היותר. שירת התפילה בימי החול מלווה במקצב קבוע המנוגן בנגריט ובקאצ'יל (ראו להלן). אין מנגנים בכלים בשבת ובחגים. השירה אנטיפונית, לסירוגין בין שתי קבוצות כוהנים או בין סולן לקבוצה (Kaufman, 1986: 386). לאחר עלייתם לישראל הצטרפו רבים מעולי אתיופיה אל בתי כנסת של עדות אחרות ולמדו את מסורותיהן.

בישראל החלו להכיר את תרבות המוזיקה והמחול של יהודי אתיופיה רק לאחר העלויות הגדולות בשלהי המאה העשרים, וכיום פועלות בארץ כמה להקות המטפחות את תרבות ארץ מוצאם כבסיס למופעי בימה, ובולטות ביניהן להקת **אסקסטטה** באוניברסיטת חיפה ולהקת **ביתא**, שתיהן בניהולה של רות אשל, וכן להקת מֶסְרֶת בנצרת עילית. המחול של יהודי אתיופיה מאופיין בעיקר בתנועות כתפיים.

החג המרכזי של יהודי אתיופיה הוא **הסגד** (מהמלה בגעז שמשמעותה לסגוד, ומעניין עד כמה דומה השורש לעברית). החג נחוג בכ"ט בחשוון, חמישים יום אחרי יום כיפור, בעלייה לרגל אל הר גבוה שלמרגלותיו נאספים החוגגים, והקסים עולים אל ההר כתזכורת לעליית משה בהר סיני (Kaufman, 1989: 1999). הקסים של יהודי אתיופיה מסבירים את משמעות החג כתזכורת לנאמר בספר עזרא בפרקים ט"י-י"ב ובספר נחמיה פרק ח' נגד נישואים עם נשים נוכריות (שם: 66-67). בחג הזה קוראים את סיפור מעמד הר סיני. ספר התורה של יהודי אתיופיה נקרא **אורית**. בכל חגיהם קוראים יהודי אתיופיה את עשרת הדברות. לאחר ההגירה הגדולה של יהודי אתיופיה לישראל חג הסגד אינו נחוג עוד באתיופיה. לעומת זאת, הוא נחוג בישראל אחת לשנה, והפך להיות החג המסורתי של יהודי אתיופיה, בדומה למימונה של יהודי מרוקו ולסהרנה של יהודי כורדיסטאן (טורני, 2001).

כלי הנגינה של יהודי אתיופיה, המלווים את השירה והמחול:

- \* **קראר** (Kerar) – כלי פריטה בעל חמישה או שישה מיתרים מתוחים על מסגרת, מעין לירה;
- \* **מסינקו** – כלי קשת בעל מיתר יחיד, דומה לרבאב של הערבים;
- \* **קברו** (Kabaro) – תוף שגופו בצורת גליל ומקישים בו מלמעלה;
- \* **נגריט** (Nagarit) – תוף דו-צדדי עשוי עץ ועליו מתוח עור פרה או עז. מכים בו במקוש מעץ.
- \* **שינט** – חליל.



תוף של ביתא ישראל

\*קאצ'ל – כלי הקשה ממתכת, מעין גונג.



## הקראים

הקראים הם כת יהודית שנוסדה בבבל במאה השמינית. הם נקראו "בני מקרא" או "בעלי מקרא", שכן הסתמכו רק על הכתוב במקרא – בחמשת ספרי התורה – וקיימו רק את המצוות הכתובות בתורה שבכתב ולא את הדינים והמצוות של התורה שבעל-פה. מנהיגי הקראים נקראו "נשיאים", והם ראו את עצמם כצאצאי דוד המלך. מנהיגם הראשון היה **ענן בן דוד**, בן לאחת המשפחות המיוחסות בבבל. הוא יצא נגד ההנהגה היהודית ובעיקר נגד מאמציה להפיץ את התורה שבעל-פה – התלמוד – בכל קהילות ישראל. במאות העשירית וה-11 התפשטו קהילות הקראים במזרח, והתגבשו עקרונותיה של הכת. מרכזה היה בירושלים, שם היו הקראים העדה החזקה ביותר. בתקופה זו פרצו מאבקים רעיוניים בין הקראים לבין המנהיגים היהודים הרבנים, ובראשם רב **סעדיה גאון** (רס"ג). לאחר זמן הגיעו הקראים גם למזרח-אירופה. עד אמצע המאה העשרים היה מרכזם של הקראים במצרים. לאחר מלחמת קדש גורשו רוב יהודי מצרים, והקראים היגרו בעיקר לישראל ומיעוטם לארצות אחרות.

העדה הקראית מונה כיום כשלושים וחמישה אלף נפש, מהם הרוב – כעשרים וחמישה אלף – מתגוררים במדינת ישראל ברמלה, אשדוד, ירושלים, בית-שמש, אופקים, באר-שבע, בת-ים, חולון, עכו, קריית-גת, ובמושבים מצליח ורנן. מושב מצליח הוקם ליד רמלה על ידי קראים ממצרים בשנת 1950, והוא קרוי על שם סהל בן מצליח הכהן, חכם קראי מפורסם שקרא לעלייה לארץ-ישראל. עוד כרבת קראים מפוזרים בקהילות בעולם בארצות-הברית, במערב-אירופה, ברוסיה, אוקראינה, קרים וליטא. קראים יוצאי מצרים שהיגרו לארצות-הברית מרוכזים בעיקר בקהילה בסן פרנציסקו.

**המוזיקה** המסורתית של הקראים משמשת גורם מלכד המסייע לשימור מסורתם העתיקה (הירשברג, 1987). בתפילה משתתפים פרט לגברים גם נשים וילדים ומותר לקרוא גם מתנ"ך מודפס ולא רק מהמגילה. הקראים מקפידים מאוד על הסדר הקבוע של הפולחן (קולנדר, 1993). בשירה הליטורגית משרתת הזמרה את הטקסט והמוזיקה באופיה רציטטיבית. בשירה הפרליטורגית יש יותר חופש ללחן ולכן חלים מדי פעם שיבושים בהטעמת המלים (קולנדר, תשס"ו). ביישוביהם בישראל שומרים הקראים על מסורת קהיר ומשחזרים אותה כמיטב יכולתם (הירשברג, 1993; Hirshberg 2002; גרנות, תשנ"ט).

## השומרונים

השומרונים קרויים גם כותים, ובפיהם גם שומרים, בני ישראל, בני יוסף, בני שבט אפרים, בני נפתלי. משערים כי הם שרידים של בני ישראל, צאצאי השבטים אפרים ומנשה או צאצאי עמים זרים שהוגלו לשומרון, וכן צאצאים מנישואי תערובת עם האוכלוסייה המקומית היהודית ומנישואין עם כוהנים מיהודה. לפי המסורת השומרנית הם בני ישראל החוקיים שלא פרשו מהמקום אשר בחר ה'.

כיום יש כשש מאות שומרונים, והם מתגוררים בהר גריזים בשכם ובחולון. שפתם היא עברית עתיקה במבטא קדום, הם מאמינים באל אחד – אלוהי ישראל; בנביא אחד – משה; בתורת משה – חמישה חומשי תורה; ובמקום קדוש אחד – הר גריזים. בראש הקהילה השומרנית עומד כהן גדול. השומרונים חוגגים רק את חגי התורה, ועולים לרגל להר גריזים בחגי העלייה לרגל. הם מגדירים את עצמם כיהודים, ישראלים שמוצאם משומרון, ורואים עצמם כחלק בלתי נפרד מהחברה היהודית, והם מקיימים בדרכם את דת ישראל ומצוותיה.

מנהגי השומרונים דומים לאלו של כל היהודים: שבת, לוח השנה, פסח, שבועות וסוכות, ראש השנה ויום הכיפורים; בית הכנסת וארגון הקהילה, מעמד האישה, דיני טומאה וטהרה. הם עורכים ברית מילה, וחוגגים "חתמי תורה" לילדים המסיימים את קריאת התורה – המקביל למנהג "בר מצווה". יש להם בית כנסת משלהם, כהן בראש הקהילה והם רשאים לשאת נשים יהודיות.

**המוזיקה** של השומרונים קולית בלבד, ואין להם כלי נגינה. שירת התפילה שלהם דומה לזו של עדות אחרות, כלומר היא רציטטיבית במנעד מצומצם של שלושה צלילים, שאחד מהם מרכזי ובו מושרת רוב התפילה. המוזיקה המסורתית של השומרונים מועברת לדור הצעיר בכיתות מיוחדות לילדים לאחר לימודיהם בבית הספר, ועל ידי השתתפותם בתפילה בבית הכנסת. יש להם פיוטים בני עשרים ושניים בתים, כמספר אותיות האלפבית, ובבית הכנסת מושרים הפיוטים בצורה אנטיפונלית מובהקת, הקרויה "ימין ושמאל": הקהל נחלק לשני מחנות – צד ימין שר עם החזן את הבית הראשון וצד שמאל עונה בבית השני וכך נמשך הדבר לסירוגין. לפעמים השירה במרווחים מקבילים, בדרך כלל במרווחים זכים של קוורטה או קווינטה (Ravina, 1963). השומרונים שרים לא מעט סלסולים ומליסמות על הברות מתמשכות, לפעמים הברות חסרות משמעות. השומרונים הקימו מקהלה בניהולו של בנימים צדקה, והיא מרבה להופיע ולהביא את המוזיקה השומרנית לעולם.

## מסורות אחרות

קהילות יהודיות קטנות אחרות מצויות בפינות שונות של העולם. הן מורכבות לרוב ממהגרים שניסו לשמור על מסורתם מבית לפני ההגירה. מסורותיהן כמעט שאינן מוכרות לנו, אך עם הרישות הכולל של כל מסורות המוזיקה היהודית, יש להניח כי המחקר יגיע גם אליהן. ביניהן קהילות של יהודים בסין, שמקורם בהגירות רבות, כמו קהילת קאיפנג, שמקורה כנראה ביוצאי פרס במאה ה-12; קהילת שנחאי, המורכבת כנראה

ממהגרים מעיראק ומרוסיה ומאז שנות השלושים של המאה העשרים מיהודי גרמניה שנמלטו מהנאצים; קהילת הונג-קונג נבנתה כנראה מיוצאי עיראק והודו.

גם בישראל עדיין לא נחקרו כל המסורות היהודיות, אך הפעולה הנעשית בשנים האחרונות במסגרת המרכז לחקר המוזיקה היהודית באוניברסיטה העברית ובמסגרות אחרות ודאי תגיע אל כולן, וכך תתפרש לפנינו עם הזמן תמונה שלמה יותר של מסורות המוזיקה היהודית לכל ענפיה.

## **פרק כ"ג – מייסדי המוזיקה הקונצרטית הישראלית**

במאה העשרים נעשתה ישראל מרכז חשוב, אולי החשוב ביותר, של **המוזיקה היהודית** ומחקרה. נזכיר כי בישראל מבוצעת גם מוזיקה לא יהודית – ערבית, מוסלמית, בדואית, דרוזית, ארמנית, צ'רקסית, מרונית, נוצרית, חבשית. במאה העשרים הפכה **המוזיקה הישראלית** לגורם מרכזי במוזיקה היהודית העולמית. גם כאשר היישוב היהודי בישראל היה קטן יחסית, הייתה משמעותו ליהודי העולם גדולה בהרבה מחלקו באוכלוסייה היהודית בעולם בזכות היותו בארץ-ישראל.

בעוד אשר תור הזהב של הזמר הישראלי החל בשנות העשרים של המאה העשרים, מוזיקה קונצרטית החלה עם עלייתם של מלחינים ממרכז-אירופה ארצה בשנות השלושים של אותה מאה, והם היו חלוציה. שנות השלושים היו שנות העלייה החמישית, שהביאה עמה קהל, מורים ומוזיקאים, שהיו אמונים על מוזיקה קונצרטית. העלייה ממרכז-אירופה הביאה ארצה מוזיקאים שקיבלו שם את ההשכלה המוזיקלית הטובה ביותר. הם הגיעו מצוידים בידע מקצועי אירופי, ועם בואם החליטו רובם בידועין לכתוב מוזיקה שתתאים לנוף המקום ולאווירתו.

בשנים 1931-1939 הגיעו לארץ-ישראל אלה שניתן בדיעבד לכנותם **אבות המוזיקה הישראלית** הקונצרטית, והם שהניחו את התשתית לחינוך מוזיקלי מקצועי מערבי בישראל. רוב המוזיקאים של הדור השני היו תלמידיהם.

\* ב-1931 עלה מגרמניה **אריך ולטר שטרנברג** (1891-1974), לאחר שכבר ביקר בארץ ב-1925.

\* ב-1933 עלו מגרמניה **פאול בן-חיים** (1897-1984), **חנוך יעקובי** (1909-1990), ו**קראל שלמון** (1897-1974); עם הוריהם עלו **בן-ציון אורגד** (1926-2006) ו**צבי אבני** (יליד 1927).

\* ב-1934 עלה מגרמניה יוסף גרינטל, ששינה את שמו ל**יוסף טל** (1910-2008).

\* ב-1935 עלה **מרק לברי** (1903-1967), יליד ריגה וחניך גרמניה.

\* ב-1936 עלה מגרמניה **חיים אלכסנדר** (1915-2012), שנמנה עם תלמידי הקונסרבטוריון הירושלמי.

\* ב-1937 חזר ארצה מלימודיו בפאריס **מרדכי סתר** (1916-1994) שעלה מרוסיה בהיותו בן עשר.

\* ב-1938 עלו מהונגריה **עדן פרטוש** (1907-1977), מאוסטריה **יהויכין סטוצ'בסקי** (1891-1982)

ומטרנסילבניה **אלכסנדר אוריה בוסקוביץ** (1907-1964),

\* ב-1939 עלה מיוגוסלביה חניך גרמניה **אבל ארליך** (1915-2003).

כמה מהמלחינים הללו כתבו מוזיקה יהודית עוד בגולה, אך עם בואם לארץ ניצבה בפניהם הבעיה: איזו מוזיקה יכתבו בארץ-ישראל? תהליך ההתאקלמות בארץ קשה לכל אחד, קל וחומר ליוצר. רובם לא ידעו עברית עם בואם. חינוכם היהודי היה בדרך כלל מוגבל למדי, שכן באו ממשפחות מתבוללות, או שבתם היה מסורתי, אך הם מרדו בו וחיפשו את האירופיות. גם אלה שידעו עברית באירופה, זו לא הייתה העברית שפגשו כאן.

המגמה שרווחה כאן באותן שנים בכל השטחים, לא רק במוזיקה ובאמנויות, הייתה של שילוב מזרח ומערב. הססמה הכללית "מיפיפותו של יפת באוהלי שם" התאימה גם להם: הם רצו לקלוט את המזרח ולהיקלט בו ולשלב במוזיקה שלהם. היו מוזיקאים שכתבו ודיברו על כך, ואחרים פשוט עשו זאת. והיו מוזיקאים שהמשיכו בדרכם כמו בחו"ל, וביניהם, למשל, אריך ולטר שטרנברג שהמשיך ליצור בסגנון פוסט-מהלך עד סוף ימיו. כמה מיצירותיו היו בעלות תכנים יהודיים גם בחו"ל וגם בארץ, אך סגנונו לא השתנה.

על המהפך שעשו אמר עדן פרטוש:

אנחנו באנו מאירופה שלא רצתה אותנו, שדחתה אותנו. באנו עם שנאה לאירופה הזאת. היא הראתה לנו את הפנים המכוערות ביותר שלה. רצינו לשכוח אותה. רצינו לעשות משהו אחר, מנוגד דווקא למה שהשארנו אחרינו באירופה (ראיון אישי, 1977).

יש לציין כי גם אירופה פנתה אל המזרח במאה ה-19 בכל שטחי האמנות, תחילה במבט אקזוטי, ולאחר מכן עם יותר ידע והעמקה. אך הפנייה של המלחינים היהודים אל המזרח באה קודם כל מסיבה אידיאולוגית: כאן החל העם היהודי את חייו וכאן שורשיו. הססמה הייתה: מְלוֹס מְזֹרְחִי בשילוב טכניקה אירופית, כלומר ניצול הידע שנרכש באירופה ויישומו תוך עבודה עם החומר המזרחי. התוצאה תהיה שילוב בין השניים בדרכים שונות.

במוזיקה הישראלית קורה אפוא דבר יחיד במינו בעולם: מפגש מסורות עשיר ומגוון, שבו פוגש המלחין את הקרוב והרחוק גם יחד. ישראל מהווה מעין מיקרוקוסמוס שבו מרוכזת התופעה העולמית של מפגש תרבויות בצורה שאין דומה לה: עם קטן, המתקבץ משבעים אומה ולשון, ויש לו מסורות רבות ושונות, אך גרעינו משותף, וכיוון שהוא עם אחד, מפגש התרבויות הוא לו כורח, שכן הוא בונה את חייו החדשים יחד. מבחינה זו ישראל היא מעין מעבדה פעלתנית של תהליכים המתרחשים כיום בצורות שונות על פני תבל, אך כאן הם יוצרים את תרבותנו.

## שלבי השילוב

המלחינים נפתחו להאזין לזמר המקומי – הערבי, היהודי-תימני, המזרחי – וניסו לשלבו ביצירתם. השלב הראשון היה האזנה והתרשמות, ובעקבותיו עיבודים של שירים ממסורות המזרח להרכבים מערביים. המופת לשלב זה היה התייחסותם של ברטוק וקודאי, ולא של ליסט או ברהמס. אף אחד מדור המלחינים הראשון לא הפך להיות אתנומוזיקולוג כמו ברטוק או קודאי. הם הכירו את המוזיקה של המזרח בעיקר באמצעות מתווכים – זמרים בני עדות שונות, אשר הביאו אליהם את השירים, ובראשם הזמרת ברכה צפירה. מ-1939 היא התקשרה אל קבוצה של מלחינים שהגיעו לארץ-ישראל זה מקרוב, וביניהם פאול בן-חיים, עדן פרטוש, אלכסנדר אוריה בוסקוביץ, מרק לברי ומנחם אבידום. צפירה הציגה לפנייהם את עולם המוזיקה של המזרח והם כתבו עיבודים לשיריה להרכבים שונים, החל בפסנתר או כמה כלים ועד תזמורת סימפונית. בשלב מאוחר היו מהם ששילבו מוטיבים משיריה ביצירותיהם.

## מוזיקה ים-תיכונית

המושג הזה נטבע על ידי ניטשה, בצאתו נגד ואגנר, והוא נבע מתוך הערצת המוזיקה של צרפת וספרד. זהו מושג אירופי מן המאה ה-19: עם הפנים אל הדרום, אל האור והבהירות. בעוד אשר באירופה הייתה נהייה של בני ארצות הצפון אל תרבות ארצות הדרום, בארץ-ישראל הייתה התמזגות מכוונת עם המזרח, עם מי שהם בני עמך או בני ארץ: יהודי תימן, בדואים ואחרים. ההתכוונות קדמה למעשה – היה כאן מעין סוף מעשה במחשבה תחילה. יוצרי הסגנון הים-תיכוני שאפו ליצור סגנון מקורי ומיוחד לישראל, סגנון שיהיה שונה מהמסורת האירופית והיהודית שעליה גדלו (ברסלר, 1985: 137).

א"א בוסקוביץ הוא שטבע בארץ את המושג **מוזיקה ים-תיכונית**. שותפו **מקס ברוך** היה גם מלחין, אך בעיקר סופר ותיאורטיקן, וכך כתב ב-1951 בספרו המוזיקה של ישראל על המוזיקה הים-תיכונית:

מוזיקה דרומית, שבה שולט האור הבהיר של אוויר הים התיכון; מפוכחת, שואפת לבהירות; מקצב חריף, בלתי-סדיר; חזרה עיקשת, אך גם וריאציות מגוונות ללא הפסק, המקסימות בחופשיותן מכללים ובאימפולסיביות שלהן;

מבנה הפרק לעתים קווי, חדקולי, או לפחות אינו עמוס רבקוליות; השפעת מנגינות של יהודי תימן; נטרול הגבולות בין מזרז למינור; חזרה אל מודוסים עתיקים; זניחת הסקונדה המוגדלת, האופיינית כל כך לגולה; ליווי בתוף או בטמבורין, המוסיף למוזיקה זו גוון מונוטוני מוזר, אפילו היפנוטי; החרפה מעודנת של מרווחים, הנראים תחילה כמקריים, אך מתגלים אחר כך כחוזרים ונשנים (Brod, 1959: 57).

כאשר נפתחה ישראל למגוון השפעות מהעולם, ירדה קרנו של הסגנון הים-תיכוני. דעיכתו של סגנון זה אירעה לקראת המחצית השנייה של שנות החמישים, כאשר מדינת ישראל ותרבות ישראלית שוב לא היו יעד ליצירה, אלא הפכו לעובדה קיימת (ברסלר, 1985 : 137).

## המלחינים

להלן בסדר כרונולוגי כמה מהמלחינים שעיצבו את המוזיקה הקונצרטית בישראל, שהשפעתם ניכרת והם עסקו במיוחד במוזיקה יהודית ובנושאים יהודיים ביצירותיהם. הדור הצעיר ראוי להתייחסות נפרדת ומפורטת, אשר זמנה יבוא. כאן מצוינים רק כמה מנציגיו.

**מקס ברוד** (1884-1968), סופר ומלחין, נולד בפראג ולמד משפטים ופילוסופיה באוניברסיטה הגרמנית בפראג. מ-1910 היה פעיל בתנועה הציונית, וב-1918 נמנה עם מייסדי המועצה הלאומית של יהודי צ'כוסלובקיה וכיהן כסגן-נשיאה. הוא מיקד את מעייניו בספרות ובשנים 1924–1939 שימש מבקר המוזיקה והתיאטרון של העיתון Prager Tagblatt. באותו זמן החל את דרכו כסופר.

ב-1939 נמלט ברוד לארץ-ישראל והשתקע בתל-אביב. מאז עד מותו פעל כיועץ אמנותי לתיאטרון הלאומי "הבימה" וכמבקר המוזיקה של ידיעות חדשות, עיתון יומי בשפה הגרמנית. בשנות הארבעים היה מקורב לבוסקוביץ ויחד היו שניהם נושאי הדגל של המוזיקה הים-תיכונית.

ברוד חיבר ספרים רבים, ביניהם דרכו של טיכו בראהה אל האלוהים (1916); אלילות, נצרות, יהדות (1921); מחזות: המלכה אסתר (1918); המזייפים (1920); ביוגרפיות של פרנץ קפקא וליאוש יאנאצ'ק; וכן **חיי מריבה** – אוטוביוגרפיה (1967). ברוד ערך את כתביו של קפקא, שהיה ידידו והפקיד בידיו את מורשתו, וכן תרגם לגרמנית את ליברית האופרות של יאנאצ'ק.

ברוד חיבר את הליברית לאופרה **דן השומר**, לפי מחזה של ש' שלום, שאותה הלחין מרק לברי. בין יצירותיו המוזיקליות **רקוויאם עברי** לבריטון ולתזמורת (1942); **סוויטה ים-תיכונית**, רפסודיה לפסנתר; שמונה שירים לקול ולפסנתר; **מוות וגן-עדן**, שירים לקול ולפסנתר (1952) (ברוד, 1967; שלום, 1965; שקד 1991; כהן, 1990 : 61-64).

**יהויכין סטוצ'בסקי** (1891-1982), צ'לן ומלחין, נולד ברומני (Romni), אוקראינה, למשפחה של כליזמרים. ובילדותו החל לנגן בכינור ובגיל אחת-עשרה עבר לצ'לו. בשנים 1909-1912 למד אצל יוליוס קלנגל בקונסרבטוריון בלייפציג, וסיים אותו בהצטיינות.

ב-1913 היה חבר ברביעיית כלי הקשת של ינה (Jena). בשנים 1914-1924 חי ופעל בציריך, שווייץ. בשנים 1924-1938 חי בווינה, נגן בשלישייה הווינאית והיה חבר ברביעייה הווינאית מיסודו של רודולף קוליש. ב-1928 הקים את האגודה לפיתוח המוזיקה היהודית. ב-1938 עלה לארץ-ישראל, וארגן קונצרטים של מוזיקה יהודית וישראלית. פעל כמורה לצ'לו ואסף ועיבד מוזיקה חסידית ויהודית חילונית. ב-1979 זכה בפרס אקו"ם על מפעל חייו (כהן, 1990 : 65-70).

סטוצ'בסקי פרסם מגוון מאמרים וספרים על מוזיקה יהודית, בין ספריו: **מוסיקת פולקלור של יהודי מזרח-אירופה** (1958), **מוזיקה יהודית** (1945), **הכליזמרים** (1959), **במעגלי המוזיקה היהודית** (1988). יצירתו בת ששת הכרכים **אמנות הנגינה בצ'לו** נפוצה בעולם ומשמשת ספר הדרכה מקובל. ארכיונו נמצא בספרייה המרכזית למוזיקה בתל-אביב.

על התעוררות רצונו להלחין עקב עיסוקו במוזיקה היהודית כתב סטוצ'בסקי:

רק משפניתי בכל עוז למוזיקה היהודית, נתעורר בי הדחף המכריע גם ליצירה עצמית. מתוך פנימיותו וצבעוניותו של שיר הזמר היהודי, מתוך האכסטאזה והפתוס שבנגינת החסיד, מתוך המקורות עשירי התוכן של המוזיקה העממית שלנו, שצפו ועלו מתוכי יותר ויותר, התחילו לובשים צורה מוטיבים משלי, מבנים משלי (סטוצ'בסקי, 1977 : 170-171).

בין יצירותיו **אלי אלי למה עזבתני** לצ'לו ולפסנתר (1923); **דבקות** לצ'לו ולפסנתר; **רישומים ארצישראלים** (1931); **מחולות חסידיים** (1934); **סוויטה ישראלית** (1942); **מראות מישראל** לפסנתר (1950); **צלילי מולדת**



(1952); **מוסיקת חתונה של כליזמרים** לקלרנית, לצ'לו ולפסנתר (1955); **קדיש** (1957) לצ'לו ולפסנתר; **ישראל** לתזמורת סימפונית (1964); **כל נדרי** (1972) לצ'לו ולפסנתר (Tischler 1988: 255-263).

⊙ 9א, 10ד, 52ד, 54ד

**אריך ולטר שטרנברג** (1891-1974) נולד בברלין, בן לרופא. הוא למד משפטים בקיל, קומפוזיציה אצל הוגו לייכטנשטיין ופסנתר אצל פרטוריוס. ב-1925 ביקר בארץ-ישראל, ואז חיבר את **מראות מן המזרח** לכינור ולפסנתר שבוצעה בברלין ב-1925, **והורה**, שבוצעה שם ב-1929. גם לפני ביקורו בארץ-ישראל כללו יצירותיו שירי-עם ממזרח-אירופה ומוטיבים מ"שמע ישראל", כמו ברביעיית כלי-הקשת מס' 1 (1924), שבה שיבץ בפרק הסיום שיר של אליקום צונזר **דער פאראם** (הרפסודה). ב-1927 בוצעה יצירתו **דוד וגלית** לראשונה על ידי התזמורת הפילהרמונית של ברלין.

ב-1931 עלה שטרנברג לארץ-ישראל בגל הראשון של מלחינים חניכי אירופה והתיישב בתל-אביב. הוא עבד בקשר הדוק עם הוברמן בהקמת התזמורת הארצישראלית, לימים התזמורת הפילהרמונית הישראלית. בשנים 1953-1968 עמד בראש הסניף הישראלי של החברה הבינלאומית למוזיקה בת-זמננו. ארכיונו עבר לארכיון המוזיקה הישראלית באוניברסיטת תל-אביב.

המוזיקה של שטרנברג רחוקה מן הקו המזרחי הים-תיכוני שאפיין את יצירותיהם של רוב המלחינים הישראלים בשנות הארבעים והחמישים והיא משקפת את אופיו האינדיווידואלי.

בין יצירותיו **הלוחם האמיץ** – מחזור שירי היינה (1931); **עמך** – סוויטה לתזמורת קאמרית (1936); **שנים-עשר שבטי ישראל**, שבוצעה ב-1941 על ידי התזמורת הארצישראלית בניצוחו של מיכאל טאובה; **יוסף ואחיו** (1942) לקריין ולתזמורת כלי קשת; **עמי** (1945), ארבעה שירים לסופרן ולתזמורת, לטקסט של אלזה לסקר-שילר; מוזיקה למחזה "עמך" של שלום עליכם ב"הבימה"; **ישתבח** (1946) למלים של יהודה הלוי (פרס אנגל); **תחיית ישראל** (1959) – אורטוריה למלים מתוך יחזקאל ל"ז – חזון העצמות היבשות; **תיבת נח** (1960) לתזמורת; **אחי יונתן** (1969) למקהלה וכלי קשת (כהן, 1990: 71-75) (אוטוביוגרפיה ורשימת יצירותיו: **תצליל** 1967: 177-179; 248-254; Tischler 1988).

**יצחק אדל** (1896-1973) נולד בווארשה למשפחת רבנים חסידים (סבו היה מחבר "אפיקי יהודה"). הוא נתחנך אצל סבו מצד אמו, שהה ולמד ברוסיה, בקייב ובמוסקבה. ב-1922 חזר לווארשה, ועד 1927 למד בקונסרבטוריון של וארשה בניהולו של שימנובסקי. הוא ניצח על מקהלת "השומר הצעיר" והיה מחנך מוזיקלי בבית היתומים של יאנוש קורצ'אק, אשר, כדבריו, "הפך אותי למורה".

אדל עלה לארץ-ישראל ב-1929 וכאן המשיך כמחנך, מנצח ומלחין. הוא לימד במשך שנים רבות בסמינר לוינסקי, בבית הספר "לדוגמא", בסמינר הקיבוצים ובאקדמיה למוזיקה. אדל היה גם מבקר מוזיקה, וכתב ספרון על השיר הארצישראלי. ב-1969 הוענק לו פרס מילוא.

בין שיריו **לשפן יש בית**; **על הים השקט**; **גלגלי העולם**.

בין יצירותיו **גלות** לרביעיית כלי קשת (1931); **יום שבתון** למקהלה (מלים של יהודה הלוי, 1946); **לזכר קדושי פולין** לשלישיית פסנתר או לכלי נשיפה ולפסנתר (1947), **למתנדבים בעם** למלים של ביאליק (1957).

(אוטוביוגרפיה – **תצליל** 1968: 57-62; כהן, 1990: 79-82; 81-85; Tischler, 1988). ⊙ 54ד

**פאול בן-חיים** (1897-1984) נולד במינכן, גרמניה, ושמו היה פאול פרנקנבורגר. בשנים 1915-1920 למד באקדמיה המלכותית במינכן נגינה בפסנתר, ניצוח וקומפוזיציה. הוא החל בפעילות ענפה כפסנתרן, מנצח ומלחין, שימש עוזר מנצח לברונו ולטר והתמנה למנצח האופרה והתזמורת הסימפונית באוגסבורג (Augsburg). המלחין היינריך שליט השפיע עליו מאוד, והפנה אותו לעיון בכתבי אידלסון. בן-חיים יצר מוזיקה יהודית כבר בגרמניה.

ב-1933, עם עלות היטלר לשלטון, בא מיד לארץ-ישראל כתייר ולמד את המציאות כאן. הוא רצה לחיות בירושלים, אך הבין כי יוכל להתפרנס כמוזיקאי דווקא בתל-אביב. הוא התאהב בים ורוב חייו שחה בו יום יום, קיץ וחורף. את השם בן-חיים אימץ לעצמו כיוון שאסור היה לו כתייר לעבוד בארץ בשמו

פרנקנבורגר (בן-חיים, 1971). הוא נסע לגרמניה, ויחד עם רעייתו הלנה עלו ארצה. מיד החל בפעילות שלא פסקה עד שנותיו האחרונות: הוא עבד הרבה כמורה וכפסנתרן מלווה, ואף ניצח על התזמורת הארצישראלית.

בן-חיים נעשה לאחד הבולטים במלחיני ישראל. ב-1939 החל לשתף פעולה עם ברכה צפירה והיה המלווה הקבוע והמעבד שלה עד 1949. הוא נבחר ליושב-ראש איגוד הקומפוזיטורים בישראל וניהל את האקדמיה למוזיקה בירושלים בשנים 1949-1954. ב-1957 הוענק לו פרס ישראל. בשנות החמישים היה בן-חיים המלחין הייצוגי של ישראל בעולם והיה מן המנוגנים ביותר על ידי תזמורות.

היה לו סדר יום מאורגן למופת. הוא לא חיכה להשראה. היו שעות להוראה ושעות ליצירה. הוא הצטיין בקלות ובמהירות כתיבה, ובפוריות רבה, וכתב הרבה לפי הזמנה, כיוון שחשב כי זו "דרך טובה מאוד ליצירה" (מתוך מכתב לאורי טפליץ משנת 1956). המקצועיות המצוינת שלו בולטת בכל יצירותיו ואותה העביר גם לתלמידיו, שתפסו מקום מרכזי במוזיקה הישראלית, ביניהם בן-ציון אורגד, נועם שריף, עמי מעיני ונעמי שמר. הוא החל לחבר בגיל שתיים-עשרה והמשיך עד יומו האחרון, תוך תיעוד ותיארוך כל יצירתו. ב-1957 זכה בפרס ישראל למוזיקה.

בן-חיים נפטר בתל-אביב ולפי בקשתו נקבר בירושלים. יצירותיו יצאו לאור במקור בהוצאת המוזיקה הישראלית (IMP), אך ב-2002 הועברו למכון למוזיקה ישראלית (IMI News, 2002/1: 2-26); הירשברג 1983; כהן, 1990: 43-60). פרקים מאוטוביוגרפיה שלו פורסמו בארבעה קבצים של **תצליל** – 1971: 185-188; 1973: 142-145; 1974: 36-38; 1975: 142-145.

עוד בגרמניה הלחין בן-חיים פרקי תהלים בגרמנית וכן את האורטוריה **יורם** (1932) לטקסט **ספר יורם** של רודולף בורכארט (תורגם לעברית על ידי דוד פרישמן).

לאחר בואו לישראל הלחין במשך כל השנים שירים רבים למלים מהתנ"ך ומשל משוררים יהודים וישראלים להרכבים שונים, לסולו ולמקהלה. זאת, בנוסף לעיבודים שעשה לברכה צפירה. בן-חיים לא נכנע בשנות החמישים לתכתיבי האוואנגרד. הוא שמר על סגנונו האישי, שעוצב עוד בגרמניה בהשפעת האימפרסיוניזם הצרפתי, ובארץ הפך למה שמכונה הסגנון היס-תיכוני. מראשית ימיו בארץ התעניין במוזיקה של המקום – בשירת עדות המזרח והערבים, והדבר מצא את ביטויו בעיבודים שעשה לברכה צפירה וביצירותיו. במכתב מיום 26.4.72 למחבר שורות אלה כתב על כך בן-חיים:

עיבדתי הרבה שירים מסורתיים של עדות המזרח ולפעמים גם של ערבים [...] מאידך גיסא השתמשתי לפעמים במוטיבים מתוך החומר הנ"ל גם ביצירות סימפוניות או קאמריות או – ברוב המקרים – יצרתי בעצמי חומר כזה מתוך הרוח של המוזיקה של עדות המזרח [...] אני מעדיף לא לצטט אלא ליצור! [ההדגשות במקור].

ב-1939 חיבר **וריאציות על מנגינה עברית** לשלישיית פסנתר, שנושאה הוא לחן בדואי שהיה מושר בארץ למלים **מולדתי ארץ כנען**. את הסימפוניה הראשונה חיבר בן-חיים ב-1940. הייתה זו ה**סימפוניה הראשונה** שנתחברה בישראל. על חיבורה כתב בן-חיים בתכנייה של ביצוע הבכורה:

כאשר בתורת קומפוזיטור יהודי ותושב ארץ-ישראל גמרתי בלבי לכתוב חיבור סימפוני, הכרתי יפה את הקושי שבדבר ואת האחריות הרבה המוטלת עלי. את הדחיפה לכך קיבלתי בעיקר מתוך הרצון לכתוב לתזמורת הארצישראלית שלנו חיבור רב הקף ברוח עמנו וארצנו; במידה ידועה כתודה פרטית שלי על השעות הבלתי-נשכחות, שבהן הגיש לנו גוף מוזיקלי נפלא זה את פניני הספרות המוזיקלית העולמית. מובן מאליו, כי יצירה זו, שהתחלתי לכתבה בסוף אוגוסט 1939 ואשר גמרתי ביוני 1940 (ימי נפילת צרפת), איננה נקייה מההשפעה של מאורעות הזמן; ההשתוללות האיומה של כוחות השאול בוודאי שהטביעה את חותמה על חיבורי (לפחות על פרקי הראשון ובמידה ידועה גם על האחרון). אף על פי כן, אין חיבור זה אלא מוזיקה טהורה ואבסולוטית; לא עשיתי כל ניסיון שהוא לתאר דברים קונקרטיים, שהם מחוץ לתחומי המוזיקה. אם מישהו יראה בזה סתירה, הרי אשיב לו בדבריו היפים של רוברט שומאן, שעלי להיזקק להם ללא צניעות: "נוגע אל לבי כל אשר מתהווה בעולם: פוליטיקה, ספרות, בני אדם; על הכול מהרהר אני כמנהגי אני, ובמוזיקה מתפרץ כל זה לאוויר העולם, מחפש לו מוצא."

הפרק השני של הסימפוניה מנוגן גם בנפרד ונקרא **תהלים** והוא מבוסס על השיר **אשא עיני אל ההרים**, לחן של יהודי פרס, שאותו עיבד בן-חיים לברכה צפירה ואחר כך למקהלה (1940). פרק זה נוגן פעמים רבות על ידי התזמורת הפילהרמונית הישראלית בסיוריה בעולם כמייצג את המוזיקה הישראלית. © 1ה

בשנת 1951 חיבר בן-חיים סוויטה בחמישה פרקים – **מראות ישראל**. הפרק השלישי שלה נקרא **לחן תימני**, ובו שלושה מוטיבים מן השיר **שור דודי הדר צביה** (יא מחיי אלנפוס) שעובד על ידו בשביל ברכה צפירה.

בן חיים חיבר מוזיקה לסרט גבעה 24 אינה עונה (1954). את הקנטטה **רוני עקרה** (1957) הקדיש למקהלת רינת ולמנצחה גארי ברתיני © 1ה, C49 ©; (הירשברג, 1983). יצירתו **נעים זמירות ישראל** (1953) לנבל, לצ'מבלו ולתזמורת הוקלטה על ידי ליאונרד ברנשטיין C22. ©

בין שאר יצירותיו הרבות **יזכור** לכינור ותזמורת (1942); סונטינה לפסנתר (1946); **תרועה לישראל** (1950); **למנצח מזמור** (1958); **בין הדסים** (1965) – מחזור שירים (יהודה הלוי, שיר השירים ומשלי); שישה עיבודים למקהלה לנעימות ספרדיות (1970); **קדושה** (1971) לבריטון, למקהלה ולעוגב, וכן קונצ'רטים לפסנתר (1949), לכינור (1960) ולצ'לו (1962). כן חיבר סונטה לכינור סולו שהוקדשה ליהודי מנוחין והוקלטה בביצועו. (Tischler, 1988: 30-39). יצירות אחרות שהוקלטו – © 5ד, 6ד, 7ד, 9ד, 10ד, 13ד, 51ד, 52ד, 55ד

**קראל שלמון** (1897-1974), מלחין, מנצח, פסנתרן וזמר בס-בריטון, נולד בהיידלברג, גרמניה, ושמו קרל סלומון. הוא למד קומפוזיציה אצל מקס רגר ואצל ריכרד שטראוס באקדמיה לאמנויות בברלין. בשנים 1919-1933 פעל בגרמניה כזמר וכמנצח. ב-1933 עלה שלמון לארץ-ישראל וב-1936 התמנה למנהל המחלקה למוזיקה ברשות השידור של ארץ-ישראל וכעבור שנתיים הקים את תזמורת רשות השידור, כיום התזמורת הסימפונית ירושלים. ב-1948 מונה לראש המחלקה למוזיקה בקול ישראל (כהן, 1990: 83-85; **חדשות ממ"י**, 1993/2-3: 8-10).

רבות מיצירותיו של שלמון שייכות לסגנון הים-תיכוני, עם זאת במוזיקה שלו מורגשת המסורת המוזיקלית המרכז-אירופית. ב-1943 הלחין **סוויטה סימפונית על נושאים יווניים**, שהתפרסמה מאוד והיא המבוצעת ביותר מבין יצירותיו.

בין יצירותיו **דוד וגלית**, אופרה לתיאטרון בובות (1930); סימפוניה מס' 2 **לילות כנען** (1950); **סימפונית הנוער הישראלי** (1951); **נדריים** (אופרה, 1955); **למען ירושלים** (1958), וכן קונצ'רטי, קנטטות, מוזיקה קאמרית ויצירות קוליות, כולל מוזיקה ליטורגית. שלמון הושפע מן השירה הספרדית-יהודית של ימי הביניים והלחין יצירות לשירים מאת יהודה הלוי ואברהם אבן-עזרא (Tischler, 1988: 204-208).

**שטפן וולפה** (1902-1972) נולד בברלין ולמד מ-1919 באקדמיה למוזיקה שם, אצל פאול יואון (Paul Juon) ופרנץ שרקר (Franz Schrecker). אחר כך השתלם אצל בוזוני, וברן ושרכן. ב-1933 ברח מהנאצים וב-1934, לאחר נדודים, התיישב בירושלים ולימד בקונסרבטוריון הארצישראלי למוזיקה. הוא היה קשור לתנועה הקיבוצית, ניצח על מקהלות בקיבוצים ועיבד למקהלה שירים עבריים. מוזיקאים ישראלים רבים למדו אצלו והושפעו ממנו, ביניהם מרדכי זעירא, שלום פוסטולסקי ואפרים בן-חיים.

ב-1938 היגר לארצות-הברית ולימד במכללות אחדות, ולבסוף במאנס קולג' בניו-יורק. נודעה לו השפעה רבה על המלחינים האקספרימנטליים של אותם ימים, וביניהם מורטון פלדמן וכריסטיאן וולף.

בתחילת דרכו ניסה וולפה לשלב קונטרפונקט עם מקצבי ג'אז ואחר-כך אימץ את שיטת שנים-עשר הטונים. בין יצירותיו **איש מדיין** – בלט (1940); **יגדל** – קנטטה (1945); **שישה שירים עבריים** (1938/54);

**קטע קרב** לפסנתר (1943-1947). © 25א

**אברהם דאוס** (1902-1974), מלחין, מנצח ופסנתרן, נולד בברלין, למד במינכן ואחר כך ניצח בבתי-אופרה שונים בגרמניה. ב-1936 עלה לארץ-ישראל והתיישב בתל-אביב, ובשנים 1940-1963 חי בקיבוצים גבת וחפציבה.

בין יצירותיו הקנטטה **שער לים** (1937) למקהלה וכלים; **שירי רחל** לאלט, לחליל ולווילון (1938); הקנטטה **גבת** (1951, זכתה בפרס אנגל); **לא יאמר לך עוד עזובה** (1956) למקהלה. יצירותיו המאוחרות דודקפוניות, וביניהן רביעיית כלי-קשת (1954); **ארבעה דיאלוגים** (1957); **ערבסקות** לסופרן ולשישה כלי-נגינה (1961); **חמש סונטות מאת שקספיר** לסופרן, לחליל ולנבל (1963); **סונטה XII** לצ'לו (1969). (כהן, 1990: 86-88; Tischler, 1988: 71-75).

**מרק לברי** (1903-1967) נולד בריגה בירת לטביה למשפחה מוזיקלית, ולמד אדריכלות בקולג' הטכנולוגי באולדנבורג ומוזיקה בקונסרבטוריון של לייפציג. כן למד ניצוח עם הרמן שרכן. לברי פעל כמנצח בריגה, סארבריקן, מינכן וברלין, שם עבד עם האנסמבל למחול של לאבאן (Laban Dance Ensemble) ובאולפן הסרטים אוניברסל. בשנים 1926-1933 פעל בברלין, למד ולימד בקונסרבטוריון שטרן.

ב-1933 חזר לברי לריגה וב-1935 עלה לארץ-ישראל וניצח על תזמורת הרדיו. ב-1936, שנה לאחר עלותו ארצה, הלחין את השיר **עמק** למלים של רפאל אליעז, שזכה להצלחה רבה. בשנים 1941-1947 ניצח על האופרה העממית הארצישראלית. בשנים 1949-1962 היה מנהל מוזיקלי של "קול ציון לגולה". ב-1962 עבר לחיפה ושם המשיך בפעילותו המוזיקלית בחסות העירייה. משנות החמישים היה לו קשר עם קהילות יהודיות בארצות-הברית ושם גם בוצעו יצירותיו.

לברי היה מלחין פורה מאוד. יצירתו האחרונה נושאת את המספר 349. יצירותיו מסמלות את הסגנון והאידיאולוגיה של האסכולה הים-תיכונית. מקס ברוד מנה אותו עם המלחינים אשר "במוזיקה שלהם גיששו אחר מציאת דרך אל לב העם, להשגת השפעה פשוטה ואלמנטרית ביותר". ישראל שליטא מביא את דבר המלחין על יצירתו בעקבות שיחה עמו:

את כלל יצירתו מגדיר לברי כמוזיקה תוכניתית, המכוונת לשתי מטרות עיקריות: האחת – להביע במוזיקה את הרוח האופטימית של הדור, דור הבונים, מחיי שממת הארץ ומקימי השפה העברית, רוח הנוער זקוף הקומה ומבצעיו הנועזים והמפוארים; השנייה – להביע בצלילים את הגנוז בתנ"ך, שכן דופק החיים הגלומים בו מהווה מקור חיוני ראשוני ליצירה ישראלית עצמית (שליטא 1960: 267).

לברי עיבד לברכה צפירה כמה שירים, ביניהם את שירו הנודע של יצחק אליהו נבון **טעם המן** (גזרתך תבנית נוגה) שאת לחנו שיבץ בפרק השלישי של הקונצ'רטו לפסנתר שלו (1945). האלמנטים המלודיים ביצירתו אשכנזיים ומזרח-תיכוניים ולקוחים גם משירי העם החדשים של ארץ-ישראל. הפואמה הסימפונית **עמק** (1937), מבוססת על השיר למקהלה, שכתב שנה קודם לכן.

ב-1945 הלחין את האופרה **דן השומר**, לליברית של מקס ברוד לפי מחזה של ש' שלום, שנחשבה לאופרה הישראלית הראשונה. בין יצירותיו האורטוריות **שיר השירים**, **עבודת קודש**, **תפילת שבת** (1954), **אסתר המלכה** (1959), **וגדעון** (1962); האופרה **תמר ויהודה** (1958); הסימפוניות **גטו וארשה** ו-1949; הפואמה הסימפונית **סטאלינגרד** והיצירה התזמורתית **מחולות ישראלים** (אוטוביוגרפיה – **תצליל** 1968: 74-77; 1969: 174-175; כהן, 1990: 94-97; **תצליל** 1977 – "אני מאמין" ומאמר של הירשברג על "דן השומר"; Tischler, 1988: 154-160). © ד52

**יוסף קמינסקי** (1903-1972), כנר ומלחין, נולד באודסה, בנה של השחקנית אסתר-רחל קמינסקה. המשפחה עברה לווארשה ושם למד נגינה בכינור. בגיל שבע-עשרה הופיע קמינסקי כסולן עם התזמורת הפילהרמונית של וארשה, וב-1922 נסע ללמוד בברלין. הוא למד גם בווינה עם ארנולד רוזה. עם שובו לווארשה הקים שם את "הרביעייה הוורשאית" שכל חבריה היו יהודים. בתחרות ב-1934 זכתה הרביעייה בפרס ראשון. כמו כן היה כנר ראשון בתזמורת הרדיו של וארשה.

קמינסקי עלה לארץ-ישראל ב-1937 בעקבות הזמנתו של הוברמן שיצטרף ככנר לתזמורת הארצישראלית, ובמשך שנים היה אחד הכנרים הראשיים של הפילהרמונית ואף ניצח עליה. הוא חיבר

מוזיקה עוד בווארשה, ובארץ נודעו מיצירותיו בעיקר הקונצ'רטינו לחצוצרה (1941) וקונצ'רטו לכינור (1949) (כהן, 1990: 92-93; אוטוביוגרפיה – **תצליל** 1972: 69-71).

בין יצירותיו **אגדה וריקוד** לתזמורת כלי קשת (1939); שלושה **רישומים ישראליים** לתזמורת (1958) (Tischler, 1988: 138-139) © ד 59

**ורדינה שלונסקי** (1905-1990) נולדה בקרמנצ'וג, אוקראינה, בת למשפחת מוזיקאים ואמנים. היא למדה נגינה בפסנתר בברלין אצל ארטור שנאבל ואגון פטרי, ומוזיקה בפאריס עם נדיה בולנז'ה, דריוס מיו ואדגר וארז. ורדינה שלונסקי פעלה בתל-אביב.

בין יצירותיה **שיר עברי** (1932); הקנטטה **הודיה** (1948) למלים של אחיה אברהם שלונסקי, וכן שירים, קטעים לפסנתר ומוזיקה למחזות בתיאטראות הבימה והאוהל (כהן, 1990: 101-104). © ד 52  
(Tischler, 1988: 237-240).

**עדן פרטוש** (1907-1977) נולד בבודפשט למשפחת סוחרים. אמו הייתה פסנתרנית וזמרת חובבת והבית היה מתבולל לחלוטין. זיכרונות ילדות יהודיים נשתמרו אצלו רק מסבו, שלקח אותו לבית הכנסת, שבו, כפי שאמר, "כולם שרים ומדברים בבת אחת". כילד פלא הוא למד נגינה בכינור אצל אויגן בלאו (לימים המנצח יוג'ין אורמנדי), ובגיל תשע התקבל לאקדמיה למוזיקה ע"ש ליסט ולמד בה בתקופתה הטובה ביותר: כינור אצל ינה הובאי ומוזיקה כתלמיד הצעיר ביותר בכיתת הקומפוזיציה של קודאי – כיתה אינטגרטיבית שבה נלמדו כל מקצועות המוזיקה אצל המורה האחד – קודאי (בכיתה זו למדו גם גזה פריד, אנטל דוראטי ומתיאס שייבר).

בגיל שבע-עשרה החל את דרכו ככנר ראשון בתזמורת לוצרן, ואחר כך היה כנר ראשון במספר תזמורות ואף הופיע כסולן ברחבי אירופה, בעיקר בגרמניה. באותה תקופה חיבר יצירות רבות, בין השאר מוזיקה קלה ומוזיקה לסרטים, אך יצירה יחידה שהותיר מאותה תקופה היא הרביעייה מס' 1, שנעשתה **קונצ'רטינו לכלי קשת** משנת 1932. ב-1933 היה כנר ראשון בתזמורת הקולטורבונד בניצוחו של מיכאל טאובה, אך עם גבור האנטישמיות בגרמניה חזר לבודפשט. גם בהונגריה סבל מן האנטישמיות ועמד נגדה באומץ: לאנטישמים שהתקיפו אותו בתזמורת אמר "או אתם או אני". בשנים 1936-1938 לימד כינור וקומפוזיציה בבאקו באזורבייג'אן. הוא עזב את אירופה תוך סלידה מהתבהמותה. הסיבות לעלייתו ארצה אופייניות לרבים מבני דורו באותה עת. על כך אמר:

עליתי לארץ מאירופה, שבה לא יכולתי עוד לחיות כאדם וכיהודי. לא הייתי ציוני, אך הייתי יהודי גאה. באתי מלא שנאה לאירופה שעזבתי, לפאשיסטים ולנאצים. לחמתי על זכותי לחיות ככל אדם, ומצאתי אפשרות זו כאן (בהט 1971: 16).

ב-1938 הביא אותו הוברמן כנגן ויולה ראשי לתזמורת הארצישראלית, ובשנים 1938-1956 היה פרטוש הנגן הראשי של קבוצת הוויולה בתזמורת הפילהרמונית הישראלית. הוא היה אחד מעמודי התווך של התזמורת, והופיע איתה כסולן בישראל, באירופה ובארצות-הברית; כן הופיע ברסיטלים ובאנסמבלים קאמרליים שונים, בעיקר עם הרביעייה הישראלית בשנים 1939-1954. מיד עם עלותו ארצה החל גם בהוראה ובקומפוזיציה. ב-1951 מונה למנהל האקדמיה למוזיקה בתל-אביב, תפקיד שאותו מילא עד מותו. אחרי שעזב את התזמורת הפילהרמונית הישראלית, התמסר בעיקר לחינוך מוזיקלי, לקומפוזיציה ולהופעות יחיד. ב-1961 קיבל תואר פרופסור באוניברסיטת תל-אביב (כהן, 1990: 115-121; בהט, 1984).

דרכו בחיבור הייתה מודרגת מאוד והוא נשאר תמיד נאמן לה. לאחר עלותו ארצה החל בעיבודים לשירים של ברכה צפירה. גישה ראשונית אל המוזיקה המזרחית הייתה לו מתקופת שהותו בבאקו. כמו כן עיבד למקהלה משירי תימן לטקסטים של שבזי. רק לאחר כמה שנים החל ביצירה עצמאית לחלוטין. פרטוש אמר על כך:

תמיד חיפשתי, כל השנים שלי ועד היום, אמצעים טכניים כדי לבטא את מה שאני מרגיש. כאשר באתי הנה, התכנית הראשונה שלי הייתה להיות קומפוזיטור יהודי גדול. קשה להיות יהודי, וקשה להיות קומפוזיטור, והכי

קשה להיות קומפוזיטור יהודי. רציתי למצוא צלילים שיקשרו אותי עם שני דברים: עם העבר היהודי, ועם מה שחשבתי שהוא העתיד היהודי, זאת אומרת עם צלילי הארץ. עשיתי פשרה עם הזמנה, וזה בעצם דבר מאוד אקלקטי [...] אבל דבר אחד אני יכול להגיד במצפון טוב: תמיד כתבתי את מה שאני רוצה להגיד, וזה היה בשבילי רק אמצעי [...] אף פעם לא כתבתי את מה שאיקס איפסילון כבר אמר, אלא אם לפעמים גיליתי שאת זה אני יכול להגיד טוב בטכניקה הזאת (בהט, 1984 : 86).

ב-1952-1953 ייסד פרטוש קורסים למוזיקה קאמרית, תחילה בעין-השופט ואחר כך בזכרון-יעקב. פעמים רבות הוזמן לפרורמים בינלאומיים הן כמורה והן כשופט. פרטוש מנה ארבע תקופות ביצירתו:

1. תקופה **יהודית-ישראלית** – 1938-1956. היצירות העיקריות בתקופה זו:

\* 1939 – **רונדו על נושא ספרדי** לכלי קשת.

\* 1946 – **פנטסיה כוראלית על נושא מזרחי** למקהלה ולתזמורת. באותה שנה הוזמן לחבר לקיבוץ יגור בחצי יובלו קנטטה למלים של יהודה הלוי, וביסס אותה על לחנים של שירי יהדות תימן. גרסתה הסופית של היצירה – **רפסודיה על נושאים תימניים** למלוח השיר **אם ננעלו** מאת שבזי.

\* 1946 – **יזכור** לוויולה ופסנתר או תזמורת כלי קשת. יצירה זו זכתה בפרס אנגל. יש ליצירה גם גרסאות לצ'לו ולכינור והיא מנוגנת הרבה עד היום. במקור נכתבה כקטע קצר לצ'לו סולו שאותו ביצע יהויכין סטוצ'בסקי כליווי למחול של דבורה ברטנוב. המוטיב הפותח הוא מזמור של יהודי ליטא, שאותו רשם פרטוש מפי יהושע ברטנוב, אביה של הרקדנית. זו יצירה יחידה של פרטוש המבוססת על לחן של יהודי אירופה.

\* 1949 – **שיר תהילה** לוויולה ולתזמורת (קונצ'רטו לוויולה מס' 1) לכבוד ייסוד מדינת ישראל.

\* 1952 – פואמה סימפונית **עין גב**. על הבכורה ב-1953 בפסטיבל עין-גב ניצח ליאונרד ברנשטיין.

היצירה זיכתה את פרטוש בפרס ישראל הראשון למוזיקה ב-1954.

1955 – **מוסיקת אבל (בלדה מזרחית)** לצ'לו ולפסנתר או תזמורת קאמרית. © 6ד

2. תקופה **מודאלית מורחבת** – 1957-1959. זו תקופה קצרה, אך פורייה מאוד בכמות ובאיכות והיצירות המרכזיות בה הן:

\* 1957 – קונצ'רטו מס' 2 לוויולה ולתזמורת, שאותו ניגן בבכורה בקיבוץ עין השופט.

\* **חזיונות** לחליל, לפסנתר ולתזמורת כלי קשת לפי הזמנת מיכאל טאובה לתזמורת רמת-גן. יצירה זו נבחרה גם כמוזיקה למחול **הציידים האגדיים** של גלן דדלי. בשנת 1953 נפגש פרטוש עם המלחין עובדיה טוביה לצורך רישום בתווים של שירי תימן מפיו. הוא רשם שבעה-עשר שירים. השיר **צור מנתי** (יא טאיר אלבאן) שימש אותו אחר כך ביצירתו **חזיונות** (1957): המוטיב האיטי הפותח – לרציטטיב לחליל סולו שבפתח היצירה, והמוטיב הקצבי – לפיתוח פוליפוני בחלקה האמצעי המהיר (ניתוח מפורט – בהט, 1984 : 193-204).

1959 – **מקאמאת** לחליל ולרביעיית כלי קשת. © 5ד

3. תקופה **דודקפונית** – 1960-1962:

\* 1960 – **תהלים**, רביעיית כלי קשת מס' 2 (ניתוח מפורט – בהט, 1984 : 205-216). © 4ד

\* **אגדה** לוויולה, לפסנתר ולכלי הקשה; **דמויות** לתזמורת סימפונית.

\* 1962 – סימפוניה קונצרטית לוויולה ותזמורת (קונצ'רטו לוויולה מס' 3).

\*

\* 4. תקופה **סריאלית חופשית** – 1963-1977:

\* 1966 – **ערפיליות** לחמישיית כלי נשיפה © 8ד

\* **רבת צירוני** למקהלה ולתזמורת קאמרית © 1ד



**אלכסנדר אוריה בוסקוביץ** (1907-1964) נולד בקלז' (קלאוזנבורג) בירת טרנסילבניה, נצר למשפחת רבנים. הוא למד באקדמיה למוזיקה של בודפשט ואחר כך בווינה ובפאריס בסקולה קנטורום ובאקול נורמל אצל נדיה בולנזה, אלפרד קורטו ופול דיקא. לאחר לימודיו חזר לקלז' ופעל בה כמנצח. עם התגברות האנטישמיות הקים שם תזמורת יהודית שניגנה יצירות יהודיות. הוא הושפע עמוקות מברטוק ומקודאי. בוסקוביץ הוזמן ארצה ב-1938 על ידי התזמורת הארצישראלית לביצוע יצירתו "סוויטה של שירים יהודיים עממיים" – Suite de Chansons Populaires Juives – שנקראת היום **שרשרת הזהב**. ביצירה עיבודי לחנים של שבעה שירי עם יהודיים שאותם הכיר בוסקוביץ במכורתו: שיר ערש, חצקלה, הקושיה הנצחית, ישמח משה (שיר חסידי), בעמקי היער (שיר אהבה), יאמע יאמע, וטהר לבנו (מחול חתונה חסידי) (כהן, 1990: 109-114).

על גישתו ליצירה זו כתב בוסקוביץ בדברי ההסבר לתקליט היצירה:

במוזיקה הזאת ניסיתי לזקק את תמצית המלודיות היהודית. השתמשתי בצורת הסוויטה. את החומר המוזיקלי של השירים שאבתי משירי עם יהודיים ממזרח-אירופה. השתדלתי לא לעבד את השירים באותו האופן האינדיבידואליסטי הרומנטי כמו שעשה למשל ליסט, שהעביר שירים של שוברט ושירים של אחרים לעולם אידיאות ורגשות שונים לגמרי מן הרוח המקורית של השירים. ניסיתי לשמור על אופיים ורוח מקורם: שירי עם המהווים מבע לרוח האומה. לכן יכול אני לקרוא לשיטה זו בשם גישה קולקטיבית בניגוד לשיטה האינדיבידואליסטית. יחס זה לקומפוזיציה חייב אני לקודאי ולברטוק. לא שיניתי מאומה בבניין המלודי של השירים, ולכן מכנה אני את המוזיקה שלי בשם מוזיקה אמיתית של פולקלור. השתמשתי בתזמור ובעיבוד מסובך של נושאים רק כאמצעי המגוון את תוכנם הפסיכולוגי המורכב של השירים. שבעת השירים שבסוויטה הם תיאור ההרגשות השונות המובעות בפולקלור של יהודי מזרח-אירופה. מוזיקה יהודית מביעה, לדעתי, את רגשותיהם של היהודים המפוזרים בעולם כולו.

בוסקוביץ השתקע בארץ-ישראל, ועד מהרה הסתגל למקום החדש: ב-1942 קיבל את פרס הוברמן של התזמורת הארצישראלית בעבור הקונצ'רטו לכינור, ואת פרס אנגל על הקונצ'רטו לאבוב – © ד11. הוא היה מורה בקונסרבטוריון למוזיקה בתל-אביב ובאקדמיה הישראלית למוזיקה. היה גם הוגה דעות והתבטא היטב מילולית. הוא היה מודע מאוד לנעשה על ידו ועל ידי מלחינים אחרים והיה לו חוש ביקורת חריף ביותר. במשך שנים היה מבקר המוזיקה של הארץ ויחס לתפקיד זה חשיבות רבה. מאמריו באורלוגין הם אבני דרך בהתפתחות המחשבה על המוזיקה הישראלית.

בוסקוביץ כתב גם שירים – **דודו, שיר לנגב, בנאות דשא ירביצני, השמחה בלב יוקדת** (שמואלי, 1971) ומוזיקה למחזות בתיאטרון "הבימה". כמו עמיתיו, הוא נפגש עם ברכה צפירה, אך לא הסכים לעבד שירים לבקשתה. לעומת זאת כתב בשבילה ברוח הפולקלור את השיר **הנך יפה רעיתי**. יחד עם מקס ברוד, הוא טבע את המונח **מוזיקה ים-תיכונית** בהקשר הישראלי, ובמשך זמן-מה קידם את הרעיון שביסודו גם כמלחין. **הסוויטה השמית** נתחברה ב-1946 ומיד עם הופעתה עשתה היסטוריה. היצירה נכתבה במקור לפסנתר, וגרסותיה הנוספות הן לפסנתר בארבע ידיים, לשני פסנתרים, ולבסוף לתזמורת. בתקופה מסוימת הייתה היצירה פופולרית מאוד. בוסקוביץ כתב עליה בדברי ההסבר לתקליט:

הסוויטה השמית נכתבה תוך שאיפה למבנה ולסגנון מוזיקליים בהם ניתן, לפחות בעיני המחבר, לבטא את **ההיכן והמתי** הדיאלקטיים של תמטיקה רוחנית קולקטיבית בתולדות עמנו. [...] כמוזיקה עממית, אקסטרוברטית מובהקת, למעשה היא מוזיקה של **פולקלור מדומה**. שהרי אין בה ציטטות מלודיות [...] והיא נובעת מתוך אופיה המלו-ריתמי [...] וזאת בניגוד לסגנון האינסטרומנטלי המקובל בימינו. אין בה מלודיה במובן האירופי, אלא קטעים מלודיים קצרים, החוזרים ונשנים בווריאציות קלות ואף בלי וריאציות, כמנהג המזרח. את מקום ההרמוניה תופסת ההטרופוניה במעין תבנית מאולתרת. הסגנון התזמורתי של הסוויטה [...] מתחבר עם הגמלן האסיאתי.

המושג **פולקלור מדומה** נטבע על ידי ברטוק, ופירושו יצירה ברוח הפולקלור אך ללא כל ציטוט, ואכן בוסקוביץ ציין כי "אין ביצירה ציטטות מלודיות או ריתמיות כל עיקר". אשר לטכניקות העושות את היצירה למה שהיא, שמואלי מציין כמה מהבולטות: בורדון, כלומר בס סטאטי, לרוב בקווינטות, תנועה סביב קומץ צלילים מרכזיים, מקצבים הנמצאים מחוץ לזרם המלודי, אווירת אלתור, רושם של מיקרוטוניות על ידי היתקים מלכסנים, חוסר אקורדיקה, חזרות רבות על תבניות מלודיות (שמואלי, 1966).

אחרי הסויטה השמית חלה ביצירתו של בוסקוביץ הפסקה של כשלוש-עשרה שנים עד 1959. אמנם הוא חיבר באותה תקופה מוזיקה לכמה הצגות ב"הבימה", ועסק בהוראה ובביקורת מוזיקה, אך לא יצר יצירה קונצרטי. ייתכן שאחת הסיבות להפסקה זו הייתה המגמות שרווחו בעולם בשנות החמישים: השתלטות האוואנגרד של דרמשטט והזלזול במוזיקה לאומית. אך בחמש שנות חייו האחרונות חזר בוסקוביץ ליצור ואז השתמש גם בטכניקה הסריאלית, אך באופן חופשי ולא קיצוני (בהט, 1976). יצירותיו האחרונות הן:

\* 1959 – **שיר המעלות** – יצירה סימפונית © ד11

\* 1960 – **בת ישראל** – קנטטה למלים של ביאליק ומתוך שיר השירים לטנור, למקהלה ולתזמורת. היצירה זכתה בפרס הנרייטה סאלד של התזמורת הפילהרמונית. המקהלה שרה את מילות שיר השירים בסגנון טונאלי והטנור את השיר של ביאליק בטכניקה דודקפונית, שבה בולט מוטיב של חמישה צלילים. בסיום היצירה מושר השיר שלום עליכם מלאכי השלום, שאותו חיבר בוסקוביץ כמה שנים קודם לכן. יש ביצירה שילוב של פשטות עם מורכבות רבה. © ד11

\* 1963 – **קונצ'רטו זה קאמרה** לתשעה כלים. © ד12

\* 1964 – **עדיים** לחליל ולתזמורת. © ד11 (Tischler, 1988: 48-50)

**מנחם אבידום** (1908-1995) נולד בסטאניסלאב, פולין, אז בתחומי הקיסרות האוסטרו-הונגרית, ושמו מלידה מהלר-קלקשטיין: אמו של אבידום הייתה אחיינית של גוסטב מהלר. ב-1925 סיים את לימודיו באוניברסיטה האמריקנית בבירות ועלה לארץ-ישראל. הוא המשיך בלימודיו בפאריס, אצל אנרי ראבו (Henri Rabaud). בשנים 1935-1946 לימד בבית המדרש למורים בתל-אביב, ובשנים 1945-1952 היה מנכ"ל התזמורת הפילהרמונית הישראלית. מ-1955 עד לפרישתו לגמלאות כיהן כמנכ"ל אקו"ם (אגודת הקומפוזיטורים, המחברים והמוציאים לאור). בשנים 1958-1971 כיהן כיושב-ראש איגוד הקומפוזיטורים בישראל. פרס ישראל למוזיקה הוענק לו ב-1961 על האופרה **אלכסנדרה החשמונאית** (1953). (כהן, 1990: 122-129; מונוגרפיה באנגלית בהוצאת המכון למוזיקה ישראלית).

אבידום הלחין, בין היתר, עשר סימפוניות, ובהן **סימפוניה עממית** (1945); **סימפונית דוד** (1949); **סימפונית ים-תיכונית** (1951); שמונה אופרות, ובהן **בכל דור ודור** (1955); **הפרידה** (1958); **בגדי המלך החדשים** (1976); **סופו של המלך עוג** (1979); מוזיקה קאמרית וקטעי פסנתר (**באכיאנה**, 1984). (מאמר של דניאלה רבינוביץ על **אלכסנדרה החשמונאית** – **תצליל** 1978: 9-20).

© ד10; ד51, 54 (Tischler, 1988: 11-17)

**חנוך יעקובי** (1909-1990), מלחין, מנצח ונגן ויולה, נולד בקניגסברג, בירת פרוסיה המזרחית, ולמד נגינה בכינור ובוויולה וקומפוזיציה באקדמיה ע"ש מנדלסון בברלין בשנים 1927-1930. בין מוריו היה פאול הינדמית. בשנים 1929-1930 ניגן בתזמורת הקאמרית של מיכאל טאובה בברלין ומשנת 1930 בתזמורת הסימפונית של רדיו פרנקפורט. ב-1933 עלה לארץ-ישראל והתיישב בירושלים. עד 1958 לימד כינור, ויולה ותיאוריה של המוזיקה באקדמיה למוזיקה של ירושלים. בשנים 1954-1958 כיהן כמנהל האקדמיה. בשנים 1936-1958 מילא תפקיד ויולן ראשי בתזמורת של קול ירושלים, ומשנת 1958 בתזמורת הפילהרמונית

הישראלית עד לפרישתו לגמלאות ב-1974 (כהן, 1990: 130-132; מונוגרפיה באנגלית בהוצאת המכון למוזיקה ישראלית).

בין יצירותיו: קונצ'רטינו לשלישיית כלי קשת (1932); שתי רביעיות כלי קשת (1937 ו-1938); קונצ'רטינו לוויולה ולתזמורת (1941); קונצ'רטו לכינור ולתזמורת (1945); חמישיית כלי נשיפה (1946); **שירת המלך דוד** לתזמורת (1948); פרולוג סימפוני (1948); **סויטה עממית** (1950), שבה שיבץ את הלחן לשיר **סעי יונה** של יהודי תימן; שלוש סימפוניות וסימפוניטה (1940, 1955, 1960), **קפריצ'ו ישראלי** לתזמורת (1951), ו**פרטיטה קונצ'רטטה** (1970). (Tischler, 1988: 133-137) © ד 51

**נסים ניסימוב** (1909-1951) נולד בפלובדיב שבבולגריה, עלה ארצה ב-1930 והצטרף לקיבוץ מעברות. בקיבוץ עבד בבניין ובמטעים, אך מראשית דרכו היה פעיל כמורה למוזיקה ומנצח מקהלה, הקים את תזמורת עמק חפר וניצח עליה. ב-1946 הקים את המחלקה למוזיקה במרכז לתרבות של הסתדרות העובדים וניהל אותה עד מותו. הוא יזם קורסים למנצחי מקהלות והקים את הספרייה למוזיקה שהוציאה לאור תווים למקהלה.

בין יצירותיו **שיר השירים** (אורטוריה לזמרים, למקהלה ולתזמורת); **זיכרונות מהילדות** לחמישיית קלרנית (פרקה: ילדים משחקים ברחוב, שיר ערש, סבא בבית הכנסת, געגועים, חתונה אצל השכן), שירים למקהלה (**כולנו אח, מול הישימון, השדה הזה** ועוד). מותו בטרם עת קטע התפתחות שהייתה בוודאי מובילה להישגים רבים וגדולים.

**שלמה יפה** (1909-1996) נולד בווארשה ולמד חקלאות בצי'כוסלובקיה. הוא למד מוזיקה מגיל עשר בעיר קויבישב, לשם עברה משפחתו בעת מלחמת העולם הראשונה, והיה חבר בתנועת השומר הצעיר. יפה עלה ארצה ב-1930 ומ-1940 היה חבר קיבוץ בית-אלפא ושימש בו כמורה למוזיקה במוסד החינוכי האזורי גלבו. הוא למד אצל יוסף טל באקדמיה למוזיקה בירושלים, ואחרי 1948 עם עדן פרטוש ואלכסנדר אוריה בוסקוביץ. יפה החל לכתוב מאוחר יחסית, בגיל ארבעים וחמש. ב-1962 השתתף בקורס קיץ בדרמשטט, גרמניה. הוא זכה ב-1977 בתחרות "שואה ותקומה" של קרן הכת ביצירה לטקסט של אבא קובנר **עולה לילה לילה** (כהן, 1990: 135-141).

בין יצירותיו הקנטטה **עלילות הגלבוע** (1953); **רות** – סויטה לתזמורת (1954), **ארץ הנגב** – מוזיקה למחול למקהלה ונגנים (1955); קונצ'רטו לכינור ולתזמורת (1956), פרס אנגל; **ממראות העמק** – סויטה סימפונית (1958); הקנטטה **חנוכת הבית** (1960); **בית אלפא** – פואמה סימפונית (1972); **רישומים מירושלים העתיקה** לתזמורת קאמרית עם פסנתר ושתי קבוצות כלי-נקישה (1973); **קינה** למקהלה א-קפלה (1974); **מטמורפוזות** לפסנתר (1979); **ניגונים** לפסנתר (1981); חמישייה לקרן וכלי-קשת (1986). (אוטוביוגרפיה ורשימת יצירות – **תצליל** 1977: 150-158; 1979: 138-149) (Tischler, 1988: 278-285).

© ד 55

**יוסף טל** (1910-2008) נולד בפינה (Pinne), באזור פוזן, שם היה אביו רב הקהילה, ושם משפחתו גרינטל. הוא למד בברלין בבית הספר הגבוה לאמנויות, בין היתר אצל טיסן (Tissen), טראפ, הינדמית, שץ, קרוצר וזאל (Saal) וסיים אותו ב-1932. טל עלה לארץ ב-1934 ולאחר שהות קצרה בחיפה ובקיבוץ גשר התיישב בירושלים. מ-1937 לימד קומפוזיציה ופסנתר באקדמיה למוזיקה, ובשנים 1948-1952 כיהן כמנהלה. ב-1950 נתמנה מרצה באוניברסיטה העברית בירושלים. ב-1957 קיבל מלגה של אונסק"ו לפיתוח המוזיקה האלקטרונית וב-1960 הקים את המעבדה למוזיקה אלקטרונית באוניברסיטה העברית. ב-1965 ייסד את החוג למוזיקולוגיה באוניברסיטה וב-1971 התמנה למנהלו, תפקיד שאותו מילא עד פרישתו ב-1981.

יוסף טל זכה להכרה בינלאומית שבוטאה בפרסים ובאותות כבוד, בהם פרס ישראל (1971), פרס האמנות מטעם העיר ברלין (1975), פרס וולף (1983), צלב כבוד מטעם הרפובליקה הפדרלית הגרמנית (1984), אביר מסדר האמנויות והספרות בצרפת (1985), ופרס יוהן ונזל שטאמיץ בגרמניה (1995). (כהן, 1990: 156-164; **חדשות ממ"י**, 1995/2, 2001/1: 20-24).

סימפוזיאל זה בנויה בפרק אחד המחולק לשלוש חטיבות המנוגנות ברצף. החומר התמטי מפותח בעקבות מוזיקה שנוצרה תחילה ליצירתה הכוריאוגרפית של הרקדנית דבורה ברטנוב **על נהרות בבל**. ביצירה זו השתמשתי בקינה עתיקה של יהודי פרס שנרשמה על ידי אברהם צבי אידלסון. הלחן העתיק שימש כחומר המוטיבי של כל הסימפוזיאל.

טל היה מלחין רחב אופקים שיצר בכל קשת האמצעים. רשימת יצירותיו ארוכה וכוללת אופרות: **שאל בעין דור** (1955); **אמנון ותמר** (1958); **אשמדאי** (1968); **מצדה 967** (1972); **הפיתוי** (1975); **המגדל** (1983); **הגן** (1987); **יוסף** (1995); סצינות דרמטיות: **אלזה – מחווה** (1975); **סצנה** (1978); **היד** (1987); אורטוריות וקנטטות: **קנטטה לסוכות** למלים של אלעזר הקליר (1955); **מצעד הנופלים** (1968); **חלום המעגלים** (1985); מוזיקה קאמרית עם קול: **שיר** (1971); **ילדי** (1975); **מלחמות חלפו כאן** (1991); **קו מרי** (1991); מוזיקה למקהלה: **לגעת במקום** (1987); מוזיקה לתזמורת: שש סימפוניות, שלושה-עשר קונצ'רטים, כולל שלושה לכלי סולו ומכשור אלקטרוני; מוזיקה קאמרית: שלושה רביעיות לכלי-קשת וכן **מאמר** לצ'לו סולו, מוזיקה לכלי-מקלדת, מוזיקה לכלי-נגינה שונים ללא ליווי, מוזיקה אלקטרונית ויצירה למחשב.

על יצירתו **מות משה** – ריקוויאם עברי (1970) הוענק לטל פרס ישראל למוזיקה ב-1971.

מיצירותיו הדרמטיות העריך ביותר את אלה (טל, 1997: 303):

\* **יציאת מצרים** – במקור מוזיקה למחול (פסנתר וכלי הקשה), אחר כך גם גרסה אלקטרונית. הגרסה לזמר ותזמורת הוצגה ב-1946 בפי קראל שלמון (בריטון) עם התזמורת הפילהרמונית הישראלית בניצוח ברנרדינו מולינארי.

\* **אשמדאי** (1968) – אופרה, הוצגה בגרמנית בהמבורג בניצוח גארי ברתיני.

\* **יוסף** (1995) – אופרה, הוצגה בעברית באופרה הישראלית בתל-אביב בניצוח גארי ברתיני.

טל חיבר אוטוביוגרפיה בגרמנית – *Der Sohn des Rabbiners* (בן הרבנים, 1985) ובעברית (עם עדה ברודסקי) **עד יוסף** (טל, 1997).

בקונצ'רטו מס' 2 לפסנתר ולתזמורת (1953) מביא טל לחן שבו שרים את הפסוקים הפותחים את ספר איכה, כפי שנרשמו על ידי אברהם צבי אידלסון בספרו על המוזיקה היהודית (Idelsohn, 1929: 54). הוא כתב על כך: בקונצ'רטו השני שלי לפסנתר ותזמורת, בפרק האיטי, השתמשתי בלחן של קינה יהודית-פרסית, שמצאתי באוצר הנעימות של יהודי המזרח מפרסומיו של אברהם צבי אידלסון. זו הייתה מנגינה ארוכה ומורכבת בעלת יופי נדיר, שהקרתה לפני חומר עשיר לפיתוח מוטיבי והשרתה על חיבורי אווירה "אותנטית", מבלי שאיאלץ לשנות מדרך ההלחנה המקובלת עלי (טל, 1997: 19).

על ברכה צפירה הוא סיפר:

כשברכה צפירה ביקשה ממני לחבר לשיריה ליוויים לרביעיית כלי קשת כדי "להכשיר" אותם לאולם הקונצרטים, אמרתי לה שהשירים טובים בעיני הרבה יותר מכדי שאהיה מוכן להפוך אותם ליצירי-כלאיים ולערבב אותם עם מוזיקה החושבת במונחים שונים בתכלית. דברי הכעיסו אותה, אבל כעבור שנים הודתה שהסירוב שלי היה מוצדק (שם).

יצירתו **מסדה 967** היא האופרה האלקטרונית הראשונה בעולם ובכורתה הוצגה לרגלי הר המצדה בפסטיבל ישראל ב-1973 בניצוח גארי ברתיני. הליווי כולו אלקטרוני והזמרים מתלווים אליו. בתמונת היהודים המתים השתמש טל בהקלטות אותנטיות של שלוש מסורות יהודיות: שומרונים, יהודי תימן, ולימוד משנה בישיבה בבני ברק. זוהי צורה מיוחדת של עיבוד חומר מסורתי (Tischler, 1988: 264-270). © 1ד, 4ד, 28ד,

59ד

**פרנק פלג** (1968-1910), פסנתרן, נגן צ'מבלו, מלחין ומורה, נולד בפראג, למד שם פסנתר, ניצוח וקומפוזיציה באקדמיה הלאומית ומוזיקולוגיה באוניברסיטה של פראג. כילד ניגן צ'מבלו ובפסנתר והופיע בנגינה של

מוזיקה טרום-קלאסית ומודרנית. בפראג הלחין מוזיקה לשירים מאת הורציוס, ניטשה וטאגור; כמו כן הלחין **בלדה למלח** למילים של המשורר הצ'כי וולקר (Iaczi Wolker), והיצירה בוצעה על ידי התזמורת הפילהרמונית הצ'כית.

ב-1936 עלה פלג (אז פולק) לארץ-ישראל ומיד הפך לאחת הדמויות הבולטות בחיי המוזיקה. הוא ניגן בצ'מבלו ובפסנתר בכל רחבי הארץ, הופיע עם התזמורת הפילהרמונית ותזמורת הרדיו, וניצח על התזמורת הסימפונית תל-אביב. הוא הופיע בחו"ל עם תזמורות שונות והרצה על המוזיקה של באך בהצלחה גדולה באירופה ובארצות-הברית. בשנים 1950-1953 היה פלג מנהל המדור למוזיקה במשרד החינוך והתרבות. בתקופת כהונתו הקים את הספרייה המוזיקלית בתל-אביב ואת ארכיון ההקלטות למוזיקה יהודית ומזרחית.

ב-1951 עבר לגור בחיפה, ועד מותו היה המנהל המוזיקלי של התזמורת הסימפונית חיפה ושל תיאטרון חיפה. תרומתו למוזיקה הישראלית הייתה עצומה: הוא ניגן, הציג יצירות בחו"ל, עודד מלחינים ישראלים צעירים לכתוב מוזיקה, וביצע את יצירותיהם בארץ ובחו"ל. בין יצירותיו מוזיקה לתיאטרון, לתוכניות רדיו ולסרטים. פלג חיבר את הספרים דע את המוזיקה, שיחות על מוזיקה וכן אנציקלופדיה מאוירת לכלי נגינה (1965).

**ארטור גלברון** (1913-1985) נולד בווארשה ולמד שם בקונסרבטוריון נגינה בכינור וניצוח. אחר כך למד ברומא עם ברנרדינו מולינרי, בסיינה עם אלפרדו קזלה ובשווייץ עם הרמן שרכן. גלברון עלה לישראל ב-1949 ומיד נתמנה מנצח של תזמורת קול ישראל ושימש בתפקיד זה עד 1953. כמו כן ניצח על תזמורת הגדני"ע ועל תזמורת הקיבוצים. ב-1955 נתמנה מורה לניצוח ולקומפוזיציה באקדמיה ע"ש רובין באוניברסיטת תל-אביב.

בין יצירותיו: **שיר קינה** (לשירו של יצחק קצנלסון על העם היהודי שנהרג (1953); האורטוריה **מגילת האש** למלים של ביאליק (1964); **המלך שלמה והדוכיפת** (מוזיקה לבלט, 1976); **השואה והתקומה** (קנטטה, 1978). (כהן, 1990: 167-171; Tischler, 1988: 105-109; 53ד, 27ד, 6ד).

**אבל ארליך** (1915-2003) נולד בקרנץ, בקרבת קניגסברג, פרוסיה המזרחית. הוא היה צאצא של שושלת רבנים – סבו, הרב ד"ר אבל אדולף ארליך, שעל שמו נקרא, היה רב בלטביה ובפרוסיה. ילדותו עברה עליו בקניגסברג, שם למד נגינה בכינור בשנים 1920-1934. ב-1926 כתב את יצירתו הראשונה – אופרה קומית. ב-1934 ברח מהנאצים ליוגוסלביה, ושם למד עד 1938 באקדמיה למוזיקה בזאגרב. ב-1938 נאלץ לעזוב את יוגוסלביה והגיע לאלבניה. שם שהה חודשיים, עד שקיבל היתר הגירה לארץ-ישראל.

בינואר 1939 התישב ארליך בארץ-ישראל ועד 1944 המשיך את לימודיו בקונסרבטוריון בירושלים – כינור אצל אמיל האוזר וצבי רטנברג וקומפוזיציה אצל שלמה רוזובסקי. ב-1940 התחיל ללמד באותו מוסד ובשנים 1944-1948 לימד גם באקדמיה למוזיקה בירושלים. ארליך היה ממייסדי האקדמיה החדשה למוזיקה, היום האקדמיה למוזיקה ומחול על שם רובין בירושלים. הוא לימד באקדמיה למוזיקה בתל-אביב (1952-1954), בסמינר למורים בתל-אביב (1953-1955), במכון למוזיקה בסמינר אורנים (1953-1967), ומ-1964 באקדמיה למוזיקה על שם רובין באוניברסיטת תל-אביב עד לפרישתו לגמלאות ב-1983. עם עשרות תלמידיו נמנו כמה מטובי המלחינים והיוצרים הישראלים וכן מורים וחוקרים. ב-1990 זכה בפרס ראש הממשלה לקומפוזיציה וב-1997 בפרס ישראל (שקד, **חדשות ממ"י** 1990/2: 3-9; כהן, 1990: 174-179).

ארליך היה אמן פורה במיוחד והלחין כ-3,500 יצירות. מאז בואו לישראל ב-1939 התעניין ארליך במוזיקה של מסורות ישראל בעיקר באמצעות ספריו של אידלסון. בשנות החמישים התעניין במוזיקה הערבית ושיתף פעולה עם מוזיקאים ערבים. על התעמקותו במוזיקה המסורתית אמר ארליך בראיון: החומר הפולקלורי עניין אותי בצורה מלהיבה. ישבתי עם האוצר של אידלסון, שמעתי הקלטות [...] זה היה גירוי גדול, רצון לגלות אזורים חדשים. התחוללה בי מהפכה עצומה כשבאתי לארץ ב-1939. בארץ היו אז סגנונות שונים, כי כל מלחין הביא איתו משהו מארץ מוצאו, אך היה רצון חזק מאוד ליצור משהו מקומי (בהט, 1971: 18).

בין יצירותיו **עדות** לשני חלילים (1961); **מכתב לחזקיה** לסופרן ולאנסמבל קאמרי (1962); **אל תהיו כאבותיכם** למקהלה מעורבת א-קאפלה (פרס מקהלת רינת (1965); **Arpmusik** – סצנת תיאטרון (1971); **סוכת המצילים** למספר-זמר ולאנסמבל קאמרי (1973); מוזיקה לפסנתר ולסרט מגנטי (1974); **ארבעה פרקים** – **בתודה לפאול קלי** לחמישה כינורות (1974); **גניתון וגניתמוס** ללא-קריין ולאנסמבל קאמרי (1977); **נשמות מתות** – אופרה (1978); **געגועים לשלום** לתזמורת כלי-קשת (1981); מוזיקה לתזמורת סימפונית (1990); **איוב** – אורטוריה (1990); **שלושה משלים** (1976); הנגיד (1993), דיוקן של דן פגיס (1996). השימוש שעשה ארליך בטקסטים מקראיים וביצירה ישראלית מקורית יחד עם עיסוקו בהוראה במשך שנים רבות, הפכו אותו לאחד מעמודי התווך של החינוך המוזיקלי בישראל. יצירתו מתאפיינת בשילוב של אלמנטים מערביים קלאסיים עם אלמנטים מזרחיים ערביים, ומדי פעם גם בהומור דק.

יצירתו **בשרב** לכינור סולו (1953) הוקדשה לכנר אברהם מלמד. ב-1956 ערך לה המלחין גרסה לכינור עם מקהלת כינורות וב-1958 – לתזמורת סימפונית. (Tischler, 1988: 86-95). © ד 9

יצירתו **שחרית** – חמישה פרקים לפסנתר – נכתבה ב-1963 והיא אופוס 173 שלו. בדף הפתיחה של התכליל מביא המלחין את הנושא המשמש בסיס ליצירה כולה ומוסיף מלים אלה: יצירה זו בנויה על לחן עתיק **אדוני מלך** מתוך תפילת שחרית המושרת בפי יהודי חלב כפי שהיא מובאת אצל אידלסון (הפרקים הראשון, השלישי והחמישי מצטטים מתוך המנגינה, אך זה הקשר הפחות חשוב. קשרים אחרים ללחן זה הרבה יותר יסודיים, המבנה הפנימי של הפרק האחרון קרוב ל"סודות" [במשמעות הקבלית של הדרגה הרביעית של פירוש התורה: פשט, רמז, דרש, סוד]. © ד 14, ד 35, ד 58.

**חיים אלכסנדר** (1915-2012) נולד בברלין ולמד נגינה בפסנתר בקונסרבטוריון שטרן בעיר. ב-1936 עלה לארץ-ישראל והתיישב בירושלים. הוא למד אצל שטפן וולפה בקונסרבטוריון הארצישראלי ובאקדמיה למוזיקה בירושלים. מ-1945 עד פרישתו לגמלאות ב-1981 לימד באקדמיה למוזיקה ולמחול ע"ש רובין בירושלים. ב-1951 קיבל את פרס אנגל על יצירתו **שישה מחולות ישראליים**. ב-1952 קיבל את פרס הזמריה הראשונה על השיר **וקיבצתי אתכם**, וב-1955 את פרס הזמריה השנייה על השיר **למען ציון לא אחשה**. כמו כן קיבל את פרס אקו"ם ואת פרס המכון למוזיקה ישראלית (כהן, 1990: 183-186; **חדשות ממ"י** 1993/1: 2-9).

בין יצירותיו **ארצה** – פתיחה סימפונית (1951); **יהללו שמו במחול** לתזמורת (1954); הקנטטה **אדם בטבע** (1959); **מרובעים** לבריטון ולאנסמבל קאמרי (1963); **נבוא לאהלים** – רונדו על נושא תימני (1966); **מסע אל ההווה** (1971, למלים של דן פגיס); **ועוד לא אמרתי הכול** (1976, למלים של נתן זך); קונצ'רטו לפסנתר ולתזמורת קאמרית (1982); **פסנתרי הכחול** לשמונה קולות נשים ולכלי-נקישה (1989/90). (Tischler, 1988: 3-8). © ד 16, ד 52, ד 58

**מרדכי סתר** (1916-1994) נולד בנובורוסיסק, רוסיה, וב-1926 עלה לארץ-ישראל עם הוריו והתחנך בגימנסיה הרצליה. ב-1932 יצא לפאריס ולמד באקול נורמל אצל נדיה בולנז'ה, פול דיוקא ולזר לוי. הוא שב לארץ-ישראל ב-1937. בשנים 1951-1966 לימד בקונסרבטוריון הישראלי בתל-אביב ומ-1966 עד פרישתו לגמלאות ב-1986 – באקדמיה למוזיקה ע"ש רובין שבאוניברסיטת תל-אביב. סתר זכה בפרסים רבים, ביניהם פרס איטליה (1962), פרס ישראל (1965) ופרס אקו"ם על מפעל חייו (1983) (כהן, 1990: 187-197). על דרכו אל המוזיקה היהודית סיפר סתר:

ב-1938 הגיע ארצה יהויכין סטוצ'בסקי והביא עמו התלהבות גדולה לעשיית מוזיקה יהודית. נפגשנו ושוחחנו על התחלות. הוא נתן לי את קובץ שירי העדות של אידלסון ואמר לי: "תראה מה אפשר לעשות..." היו שם דברים שדיברו אל לבי מיד [...] בעיקר מהשירה הספרדית. פתאום חשתי את הריתמוס של המלה, את משקל העברית. לאחר זמן לא רב התחלתי את הקנטטה **לשבת** שלי (בהט, 1972: 199).

דרכו של סתר ביצירה הייתה איטית ומודרגת. ניתן לחלק את יצירתו לשלוש תקופות עיקריות. **בתקופה הראשונה** הלחין מוזיקה למקהלה ששאבה את השראתה מהאוסף של אידלסון ומהאוסף שלו עצמו שכלל



נעימות ליטורגיות של יהודי המזרח, תוך שימוש בקונטרפונקט של המוזיקה הקולית המערבית בתקופת הרנסנס. היצירה הבולטת מתקופה זו היא **הקנטטה לשבת** (1940), שבה מבוססים שבעה מתוך שמונה הפרקים על לחנים מתוך כרך IV של **אוצר נגינות ישראל** של אידלסון. בניגוד לכמה מבני דורו, הוא לא עבד עם ברכה צפירה. הוא חיבר תוך שיתוף פעולה עם ניסן כהן-מלמד את יצירתו **ארבעה שירי מועד** (1949): 1. **אנא בקראנו** בנוסח יהודי בבלי; 2. **איומה** בנוסח יהודי תימן; 3. **אשת חיל** לפי נעימה חסידית; 4. **אדיר כבודו** בנוסח יהודי ספרד. ב-1951 חיבר **שלוש מוטטות** למקהלה בקולות נמוכים לפסוקי תהילים.

⊙ ד 17 ה

**בתקופה השנייה** הלחין מוזיקה כלית המבוססת על מוטיבים מסורתיים, כמו הסונטה לכינור סולו (1953) ⊙ ד 9, ו**הריצ'רקאר** לרביעיית כלי-קשת (1962) ⊙ ד 4. בתקופה זו שיתף סתר פעולה עם תיאטרון המחול "ענבל". שרה לוי-תנאי, מנהלת התיאטרון והיוצרת חיפשה את טובי המלחינים להעלאת הרמה המוזיקלית של הלהקה. לקראת סיור ראשון בחו"ל נזקקה לשירותיהם של מוזיקאים לצורך עיבוד המוזיקה המקורית. המנהל המוזיקלי של "ענבל" היה אז גארי ברתיני והוא הזמין אצל סתר עיבוד להרכב מצומצם של חליל, אבוב, חצוצרה, כלי נגינה ופסנתר, ב-1956 ליצירה **אשת חיל**, וב-1957 ליצירה **תיקון חצות**. סתר התרשם עמוקות לא רק מהמוזיקה אלא מהאווירה הכללית ומהאנשים בלהקה "ענבל". שתי היצירות הולידו בהמשך יצירות עצמאיות לאולם הקונצרטים: **אשת חיל** הולידה **סויטה תימנית**, ובגרסתה הקאמרית – **דיואן תימני**. באלה נכללו רק השירים של יהודי תימן מתוך **אשת חיל**: **סעי יונה**, **איומה המשי**, **שור דודי הדר צביה**, **חשקי בבת מלכים** (ללחן **לבבי יחשקה עפרה**), **אהבת הדסה** (ללחן **יום שבת תשמח מאד נפשי**). **תיקון חצות** עבר יותר גלגולים, וכולם התקראו **תיקון חצות**:

\* 1959 – **סויטה תזמורתית** (תמונה סימפונית) – יצירתו הראשונה של סתר לתזמורת סימפונית.

\* 1962 – **אורטוריה רדיפונית** ובה דמויות של המתפלל, חזן ומקהלה (בהקלטה היו הקריין משה חובב, והחזן עובדיה טוביה) – הרחבה עם טקסטים של **תיקון חצות** מקורי של יהודי תימן בעריכת מרדכי טביב. הקלטה זו זכתה בפרס איטליה.

\* 1964 – **אורטוריה קונצרטית** לחזן (טנור), שלוש מקהלות (העם, בת קול, המספר) ותזמורת סימפונית. על יצירה זו זכה סתר בפרס ישראל. לאורטוריה פרולוג ושלוש תמונות. בכל הגרסאות הביא סתר את לחני השירים מהדיואן שהופיעו בגרסה המקורית ב"ענבל": בפרולוג ובתמונה הראשונה את השיר **אהבת הדסה** בשניים מלחניו. בתמונה השנייה – את השיר **אלוהים אשאלה**. בתמונה השלישית – **הללויה** (לחן של השיר **ידידי די** שעבדה שרה לוי-תנאי) עם **כתר יתנו לך**. ⊙ ד 18

**התקופה השלישית** ביצירתו של סתר, עיקרה מוזיקה כלית המבוססת על מודוסים דיאטוניים בני שנים-עשר טונים שהמלחין פיתח. אלה בעיקר יצירות לפסנתר – **ניגודים מאוחדים** (1983); **טריפטיך I-III** (1985); **נוכחות** (1986). ⊙ ד 19, ד 20, ד 38, ד 53

בין יצירותיו **מועדים** למקהלה (1946); מוזיקה לבלט **אגדת יהודית** (1963/85), שהוזמנה על ידי מרתה גראהם; הבלט **בת יפתח** (1965); סימפוניה **ירושלים** למקהלה בשמונה קולות ותזמורת סימפונית (1968/79), **מוזיקה קאמרית 1970** (לנדאו, 1990; 222-228; Tischler, 1988).

## פרק כ"ד – מלחיני הדור השני והשלישי

**רומן האובנשטוק-רמתי** (1919-1994) נולד בקרקוב, פולין. בשנים 1950-1957 התגורר בישראל והיה אחד ממייסדי הספרייה המרכזית למוזיקה בתל-אביב. ב-1954 התמנה לפרופסור באקדמיה למוזיקה בתל-אביב. בשנות השישים היה שותף עם רחה פרייאר בייזום ובארגון הטסטימוניום (ראו בפרק כ'). ב-1957 עקר לווינה, וב-1973 התמנה לפרופסור בבית הספר הגבוה למוזיקה שם. האובנשטוק-רמתי נמנה עם הנציגים המובהקים של מחברי מוזיקה בעלת צורה פתוחה (כמו, למשל, ביצירתו **Interpolation**, 1958), מוזיקה בעלת ממדי זמן וחלל חדשים (למשל, **מוסיקת לילה זעירה**, 1959/60), ומוזיקה הכתובה בתיווי גראפי

ניסיוני. בין יצירותיו האופרה **אמריקה** (על פי קפקא, 1966); **Tableau I-II** לתזמורת (1967-1970); **סימפוניה Multiple I-VI** (1967); **K** ל-2-7 נגנים (1970); **ללא סוף** לשבעה מוזיקאים ולמנצח (1976); **סימפוניות** לתזמורת (1977).

**יעקב גלבוש** (1920-2007) נולד בצ'כוסלובקיה וב-1923 עבר עם הוריו לוונייה. הוא עלה ארצה ב-1938, למד אדריכלות בטכניון ומוזיקה באקדמיה למוזיקה בירושלים, שבה סיים את לימודיו ב-1947. מוריו היו יוסף טל ופאול בן-חיים. בשנות השישים יצא לגרמניה והשתתף בקורס למוזיקה חדישה בקלן. גלבוש זכה פעמיים בפרס אנגל, וכן בפרס ליברזון, בפרס אקו"ם ובפרס ראש הממשלה.

בין יצירותיו **שנים-עשר החלונות של שאגאל בירושלים** (1966); **ארזים** (1972); **ממגילות ים המלח** (1972); **קינת קלונימוס** לקריין ותזמורת (1974); **שלושה רשמי ים סוף** (1975); **פסיפס בית-אלפא** (1976); **קתרוס ופסנתרין** (1978). (חדשות ממ"י 1990/3, 13-14; כהן, 1990, 202-207; Tischler, 1988: 110-113).  
⊙ 21, 23, 53, 54 ד

**יחזקאל בראון** (1922-2014) נולד בברסלאו, גרמניה, גדל בארץ-ישראל מגיל שנתיים, ובילדותו ספג את המסורות המוזיקליות היהודיות המזרח-אירופיות והים-תיכוניות. הוא בוגר האקדמיה למוזיקה בתל-אביב, שבה למד אצל אלכסנדר אוריה בוסקוביץ, ובעל תואר שני בלימודים קלאסיים של אוניברסיטת תל-אביב. ב-1975 השתלם במוזיקה גרגוריאנית אצל דוס ז'אן קלייר במנזר הבנדיקטני של סולם (Solesmes) בצרפת. בראון לימד באקדמיה למוזיקה על שם רובין בתל-אביב והיה מנהלה בשנים 1979-1981.

עניינו האקדמי נתון בעיקר לנעימות יהודיות מסורתיות ולמזמורים גרגוריאניים והוא מרצה על נושאים אלה באוניברסיטאות ובקונגרסים בישראל ומחוצה לה. בראון ליקט ורשם שבעים ושבעה לחנים יהודיים מסורתיים (🎵 1981), וכתב מחקרים על נעימות ספרדיות מירושלים (1984), על מזמורי שבועות בבית-הכנסת והמודליות הגרגוריאנית העתיקה (1985), ועל היבטים של מנגינה (1992).

יצירותיו של בראון משקפות את עניינו הרב במוזיקה של מסורות ישראל, בעיקר ביצירותיו למקהלה. מבין יצירותיו הרבות להלן מבחר מצומצם: למקהלה – **שרקיה** (1967); **שיר השירים** פרק ג' (1973); **חמישה-עשר שירי פסח** (1973); **ויימלט קין** (1973); **דורו יקרא** (1978); **ערפילי שחר** (1989); למקהלה וכלי נגינה: **בשעריך ירושלים** (1967); **הלכות תקיעת שופר** (1977); **מזמורים ופזמונות מאת ח"נ ביאליק** (1984); **אשת חיל, כינורו של דוד** (1990); **מדרש לוח גזר** (2002); **דברי קהלת** (2003). כן כתב שירים לסולו ופסנתר, יצירות רבות לתזמורת (**מזמור** 1960); קונצ'רטו לקלרנית ולתזמורת קאמרית (1987); קונצ'רטו לנבל (1996); ולהרכבים קאמריים, בין השאר ארבע שלישיות פסנתר (1988 ואילך). ⊙ א 12, א 21 (כהן, 1990: 211-216).

על גרסאותיו למקהלה לשירים מסורתיים כתב יחזקאל בראון (מתוך דברים בעטיפת התקליט **שירי עדות ישראל** של זמרי קאמרן 1981):

המנגינה היהודית המסורתית היא אהבתי הראשונה בתחום המוזיקה. הכרתיה משחר ילדותי מתרוננת בפי מתפללים בבית הכנסת, בפי מזמרי זמירות שבת בחוג המשפחה, בפי נשים תימניות, אשכנזיות או ספרדיות, רכונות על דוד הכביסה, על מכונת התפירה, או על עריסת התינוק; הכרתיה בגלגוליה המאוחרים, בשירתם של מרדכי זעירא, מתתיהו שלם, נעמי שמר ואחרים, ואהבתי אליה הלכה וגברה, הלכה והעמיקה עם השנים, כאשר נתווספה אל הרגש גם מידה של תבונה וידיעת סודות האמנות.

חלק נכבד של עיבודי כמלחין מוקדש להתאמת המנגינה המסורתית האהובה עלי למסגרות החדשות המותנות על ידי אורח החיים הנוכחי, בבית הספר, במועדון הנוער, באולם הקונצרטים ובאמצעי התקשורת, למען תחדש את נעוריה ותמשיך לחיות בפיו ובלבו של העם. התאמה זאת שונה לעתים ממה שמכונה "עיבוד", כלומר: תוספת ליווי של קולות או כלי נגינה. אני ניגש למלאכה זו בדחילו ורחימו, כאל מלאכת קודש, וכל כוונתי אינה אלא לשרת את המנגינה המסורתית, להלבישה בכיכול בבגדים ההולמים אותה ואת חייה המתחדשים.

חוברת מיוחדת הוקדשה ליחזקאל בראון בהוצאת המכון למוזיקה ישראלית – **חדשות ממ"י** אוקטובר 1993 בעריכת יובל שקד ועודד זהבי, ובה מאמרים של נתן מישורי, עודד זהבי ועודד אסף, וכן רשימת מבחר יצירות ופרסומים ודיסקוגרפיה (Tischler, 1988: 51-58). © 10א, 14א, 10ד, 13ד

**משה לוסטיג** (1922-1958) היה מלחין, פסנתרן ונגן קרן יער. הוא נולד בליגניץ, גרמניה, ולמד פסנתר ותיאוריה של המוזיקה כילד פלא עם מלגה בקונסרבטוריון שטרן בברלין. בגיל חמש החל לנגן בפסנתר ובגיל שש החל להלחין. בהיותו בן עשר עלה עם הוריו לארץ-ישראל והמשיך ללמוד פסנתר עם אלכסנדר בוך, ניצוח עם מיכאל טאובה וקומפוזיציה עם פאול בן-חיים ואריך ולטר שטרנברג. בגיל שבע-עשרה החל ללמוד נגינה בקרן יער עם הורסט סלומון וכעבור שנתיים הצטרף לתזמורת רשות השידור בירושלים. הוא הצטיין כפסנתרן בליווי אמנים, בהם גדולי הנגנים שהגיעו ארצה. כמו כן ניצח על המקהלה של רשות השידור הארץ-ישראלית והקים את האנסמבל לכלי נשיפה של הרשות, כתב עיבודים לשירים ישראליים וחיבר יצירות קאמריות. הוא נפטר ממחלה בגיל צעיר (כהן, 1990: 219).

בין יצירותיו **שירים** של ביאליק (1939); סונטה לנבל (1941); **כנרת** – פנטסיה לתזמורת (1945); **איזמה** **בהר המור** לפי שיר של יהודי תימן (1948); **ניגון** לרביעיית כלי קשת (1949); סונטה לצ'לו ולפסנתר (1945); סונטה לקלרנית ולפסנתר (1946); סקרצו לכלי נשיפה ולכלי נקישא (1950); **תהלים** לצ'לו ולנבל (1954); **פעמונים לירושלים** למקהלה (1955) (Tischler, 1988: 161-163).

**תיאודור הולדהיים** (1923-1985) נולד בברלין ובהיותו בן עשר עלה עם הוריו לארץ-ישראל. הוא למד בתל-אביב נגינה בפסנתר עם אלכסנדר בוך, וקומפוזיציה עם יצחק אדל, שלמה רוזובסקי, חנוך יעקובי ובוסקוביץ. משנת 1943 היה חבר בקיבוץ בית-אלפא, שם עבד כמורה למתמטיקה ולמוזיקה. כמו כן לימד מוזיקה ופיסיקה בבית המדרש למורים של האוניברסיטה העברית. בשנות החמישים השתלם בבית הספר גויליארד בניו יורק. הולדהיים הלחין בעיקר יצירות למקהלה ויצירות קאמריות להרכבים שונים.

בין יצירותיו האופרה **סדיסטה** (1944); האורטוריה **העם במדבר** (1946); **מי יתן ראשי מים** למקהלה (1948); **קללת המלחמה** למקהלה (1949); הקנטטה **שיר לבונים** (1951); הקנטטה **קִינֵת דָּוִד** (1955); סונטה לחצוצרה ולפסנתר (1958); האופרה **קונטינואה** (1960); הקנטטה **הרשות נתונה** (1972). (כהן, 1990: 222-223; Tischler, 1988: 125-129; © 53ד)

**יהושע לקנר** (1924-2003) נולד בברטיסלבה ועלה לארץ-ישראל ב-1941. כאן למד אצל פרטוש, בוסקוביץ ופרנק פלג. ב-1952 למד בטנגלווד עם אהרן קופלנד וב-1959 השתלם במוזיקה אלקטרונית בקלן. ב-1958 זכה בפרס אנגל של עירית תל-אביב. מאז 1965 חי בציריך, לימד שם, הלחין מוזיקה לתיאטרון ועסק בעיקר בעיצובי זמן קוליים-חזותיים באמצעות מחשב. בין יצירותיו **אלתור** לוויולה (1948); **טוקאטה** לתזמורת (ללא כלי נשיפה ממתכת ועם פסנתר, 1952); **דמויות** – מוזיקה למחול (1963); **חלומי של מוחמד** (1968). (כהן, 1990: 230-231; **חדשות ממ"י** 1994/2, 7-12).

**סרג'יו נטרא** נולד ב-1924 בבוקרשט, רומניה, ולמד בקונסרבטוריון היהודי שם ואצל ליאון קלפר. בשנות הארבעים החל להלחין, וב-1945 זכה בפרס אנסקו. ב-1961 עלה לישראל ומיד השתלב כאן בחיי המוזיקה. עד 1985 לימד באקדמיה למוזיקה ע"ש רובין באוניברסיטת תל-אביב. ב-1965 נבחרה יצירתו **סונטינה לנבל** כיצירת חובה בתחרות הנבל. ב-1968 הלחין לטסטימוניום הראשון את היצירה **מבוא ופירוש לספר נחמיה**. ב-1970 זכה בפרס אנגל על יצירתו **שירת דבורה**. בשנות השבעים חיבר לפי הזמנת בית הכנסת עמנואל בסן-פרנסיסקו את **עבודת הקודש**, ובכך הלך בעקבות בלוך, מיו, ברלינסקי ולברי. נטרא כתב יצירות קאמריות להרכבים שונים, בעיקר עם נבל וצ'מבלו.

בין יצירותיו הבלט **לשונות האש** (1967); **תפילה לנבל** (1970); סונטינות לחצוצרה, לטרומבון ולאבוב (1970); **הקדשה** למצו-סופרן ותזמורת (1972); **ספר שירים עבריים** לנבל (1979), המבוסס על לחנים

**בן ציון אורגד** (1926-2006) נולד בגלזנקירכן, גרמניה, וב-1933 עלה עם הוריו לארץ-ישראל. מגיל שמונה למד נגינה בכינור אצל פסח כינורי ורודולף ברגמן, ותיאוריה וקומפוזיציה אצל פאול בן-חיים. הוא המשיך ללמוד באקדמיה למוזיקה בירושלים אצל יוסף טל וסיים את לימודיו ב-1947. בסוף שנות הארבעים ניגנה התזמורת הפילהרמונית את יצירתו **מראות**. ב-1948 זכה במלגת ESCO ובעזרתה המשיך את לימודיו אצל אהרן קופלנד בטנגלווד, ואצל קורט זכס בניו-יורק. ב-1952 זכה אורגד בפרס אונסקו ע"ש קוסביצקי עבור קנטטה תנכית **סיפור המרגלים** (1951). בשנים 1960/61 המשיך את לימודיו באוניברסיטת ברנדייס אצל אירוויין פיין והרולד שפירו. מאז 1950 היה מפקח של משרד החינוך והתרבות, ומ-1975 עד 1988 היה מפקח-מרכז של החינוך המוזיקלי. אורגד היה גם סופר ומשורר. ב-1997 הוענק לו פרס ישראל (כהן, 1990 : 259-270).

השפה העברית היא אבן בניין עיקרית ביצירתו של אורגד. התמטיקה היהודית בולטת אצלו ביותר, וזאת מבלי שהיה יהודי מאמין. לשונו המוזיקלית פתוחה וחופשית מאוד. ייחוד סגנונו – **סימולטניות** : שני דברים כביכול שונים המתחברים יחדיו **בד בבד** (בהט, 2008).

בין יצירותיו **בלדה** לכינור (1947) Ⓢד9; **תנועות** לתזמורת סימפונית (1947); **הצבי ישראל** (1949); **קליידוסקופ** לתזמורת (1961); **מזמורים** – קנטטה (1966-1968) Ⓢד24; **הגזירות הישנות** – פסיון בחמש עדויות (1970/87) – היצירה נכתבה לפי הזמנת הטסטימוניום של 1971 ובוצעה בו בבכורה Ⓢד25; **הלל** סימפוניה (1978) Ⓢד24 (ויד, 1979); **שירים מעמק חושן** (1981); **שערים** לתזמורת כלי נשיפה ממתכת (1987); **המנון לאליהו** (1989); **התייחדות שנייה** – קונצרטנטה לכינור, לצילו ולתזמורת כלי קשת (1990). יצירתו **מזמורים** (1966-1968) נכתבה להזמנת גארי ברתיני לאנסמבל הקאמרי הישראלי. היצירה כתובה לחמישה זמרים ולתזמורת קאמרית. תפקיד הזמרים מאורגן לסולן ורביעייה, וכל אחד מהם סולן בפרק אחר של היצירה. הלהקה לפעמים שרה ולפעמים דוברת, לפעמים ביחד ולפעמים בקונו. מקצת תפקידי הכלים אליאטוריים, אך לא תוך חופש מוחלט למנגן, למשל, הוראה לנגן : נגן חמישה צלילים אלה בקצב הנראה לך, כלומר חופש חלקי. היצירה מורכבת מפרלוד, שלושה פרקים ואפילוג. פרק מ"ט הקודר של תהילים מושר בכל הפרקים ומיועד תמיד לסולן, ואילו הלהקה שרה בכל אחד מפרקי היצירה פרק תהילים אחר : פרק I – כ"ט; פרק II – מ"ו; פרק III – מ"ז. בפרקים אלה יש אמירה קולקטיבית ויותר אופטימית, ומכאן הניגוד והעימות. באפילוג – קדיש של הלהקה מול קדיש יתום של הסופרן. בפרק זה מחולקות לפעמים המלים להברותיהן בין חברי הלהקה, כאשר כל אחד שר הברה אחרת והמלים מצטרפות משירת כולם, אפקט חזק ביותר. Ⓢד24

בכמה מיצירותיו הכליות השתמש אורגד בטעמי המקרא של עדות ישראל השונות כחומר גלם ליצירתו, כגון : **מלוסלגיה** לשתי חצוצרות (1993); **וזאת הברכה**; **מפטר** (1994) Ⓢד26; **בראשית** – רביעה ראשונה לכלי קשת (1992). (Tischler, 1988: 176-181). (שפירא, בת-שבע 2008). Ⓢד7, Ⓢד12, Ⓢד33, ד53, Ⓢד59

**צבי אבני** נולד ב-1927 בסארבריקן, גרמניה, ועלה ארצה עם הוריו ב-1935. הוא למד אצל ארליך, בן-חיים וסתר וסיים את לימודיו באקדמיה למוזיקה בתל-אביב ב-1958. בשנים 1962-1964 למד בארצות-הברית קומפוזיציה בטנגלווד אצל אהרן קופלנד ולוקס פוס, ומוזיקה אלקטרונית בהנחיית ולדימיר יוסצ'ביסקי במרכז למוזיקה אלקטרונית קולומביה-פרינסטון. מאז 1971 לימד באקדמיה למוזיקה ומחול ע"ש רובין בירושלים, ושימש בה ראש המחלקה לתיאוריה ולקומפוזיציה ומנהל האולפן למוזיקה אלקטרונית. אבני היה מנהל הספרייה המרכזית למוזיקה, ערך את כתב העת גתית ושימש יועץ מוזיקלי ללהקת הבלט "בת-דור". הוא זכה בפרס אקו"ם עבור מפעל חייו (1986), ובפרס קיסטרמייר שניתן לו על-ידי האגודה לידידות גרמניה-ישראל (1990). כמו כן זכה בפרס ראש הממשלה על מפעל חייו (1998), בפרס התרבות של חבל הסאר (1999) ובפרס ישראל (2001). (כהן, 1990 : 273-283; **חדשות ממ"י**, 2000/1 : 4-11).

אבני הלחין את יצירותיו המוקדמות בסגנון הקרוי ים-תיכוני, אשר היה מקובל בישראל בשנות החמישים. בתחילת שנות השישים, עם הופעתן של גישות מוזיקליות חדשות, הפכה המוזיקה שלו אוואנגארדית ואישית יותר. הוא הלחין מוזיקה קאמרית, מוזיקה לבלט, מוזיקה למקהלה, שירים ויצירות אלקטרוניות אחדות.

בין יצירותיו **קשתות קיץ** – רביעיית כלי קשת ראשונה (1962); **מזמורי תהלים** למקהלה (הפרקים מ"ז וק"נ, 1966); **דימויים ליום חג** לתזמורת (1970); **ממעמקים** – רביעיית כלי קשת שנייה (1972); **חמש פנטומימות** (1968 – תמונה שנייה **אני וכפרי** של מרק שאגאל); **שני פרקי תהלים** לאבוב ולכלי קשת (1975); **בצלצל שמע** למקהלה (1981); **קדיש** לצ'לו ולכלי קשת (1987); **ואריאציות על "קרב יום"** לאבוב או קלרנית ולכלי קשת (1964–2000). היצירה **על נהרות בבל**, פרלוד לתזמורת סימפונית, נכתבה ב-1971 לפי הזמנת האנסמבל הקאמרי הישראלי, והורחבה לימים לתזמורת סימפונית. היצירה מבוססת על הלחן של מזמור תהלים קל"ז של יהודי חלב כפי שרשם אותו אברהם צבי אידלסון בכרך הרביעי של **אוצר נגינות ישראל** (מס' 172). (Tischler, 1988: 21-27). © 1ד, 4ד, 10ד, 13ד, 16ד, 23ד, 28ד, 29ד, 34ד, 37ד, 52ד, 55ד

**מרק קופיטמן** (1929–2011) נולד בפודולסק, ברית-המועצות, ולמד בו-זמנית במכללה למוזיקה, שם השלים מסלול של לימודי נגינה בפסנתר ב-1950, ובמכון לרפואה בצ'רנובסקי, שם קיבל תואר דוקטור ב-1952. קופיטמן המשיך את לימודיו באקדמיה למוזיקה של לבוב ובקונסרבטוריון של מוסקבה שם למד קומפוזיציה אצל סימיון בוגאטירב. ב-1958 קיבל תואר דוקטור במוזיקולוגיה. הצלחה ראשונה נחל בזכות ה**סימפוניה בפה מינור** (1954). הוא לימד באקדמיות למוזיקה של אלמה אטא, קישינב, לנינגרד ומוסקבה. ב-1972 עלה לישראל ומאז הוא מלמד באקדמיה למוזיקה ומחול ע"ש רובין בירושלים. הוא מרצה אורח באוניברסיטאות באירופה ובארצות-הברית ויצירותיו מבוצעות בפסטיבלים ברחבי העולם. ב-1992 זכה בפרס אקו"ם על מפעל חייו וב-2002 ובפרס ראש הממשלה (כהן, 1990: 245–253; Kreinin, Yulia, 2008; 2004).

יצירתו **קול הזיכרונות** לקול ולתזמורת סימפונית מ-1981 זכתה ב-1986 בפרס קוסביצקי. המלחין שילב בה שיר של יהודי תימן שהושר בפי גילה בשארי ועליו בנה את יצירתו. © 31ד  
את האופרה **תמונות מחייו של זיסקינד פון טרימברג** כתב ב-1982/83 לטסטימוניום והיא מעלה את דמותו של המינזנגר היהודי מימי הביניים בגרמניה.

בין יצירותיו **שש נעימות מולדביות** לתזמורת (1964); **קאזה מארה**, אופרה (1966); **קינה** לחליל (1973); **שמש אוקטובר** – קנטטה למצו-סופרן ולחמישה כלי-נגינה (1975); **קנטוס I ו-II** שלושה אבובים (1979); **קדיש** לצ'לו ולתזמורת כלי-קשת (1982); **קנטוס III** לקלרנית בס ולתזמורת (1984); **אותיות הבריאה** לקול ולכלי קשת (1986) משירת תור הזהב בספרד; **מעגלים** לקול ואנסמבל קאמרי (1986, מלים: אבולעפיה); **ללכת** לקול ואנסמבל קאמרי (1989, מלים: יונתן רטוש); **קנטוס V** לוויולה ולתזמורת סימפונית (1990); **שלושה לילות** לקול ואנסמבל קאמרי (1996, מלים: דוד פוגל); **חרוזים פזורים** למקהלה ולתזמורת (1998, מלים: יהודה עמיחי); שלישית פסנתר (2005). (חדשות ממ"י 1990/3: 20–21; Tischler, 1988: 149-153). © 15ד, 30ד, 31ד, 35ד, 36ד, 57ד

**רם דע-עוז** נולד ב-1929 בברלין והגיע לארץ ב-1934. בגיל חמש-עשרה החל ללמוד נגינה בפסנתר, ואחר-כך באבוב. ב-1948 נפצע והתעורר במלחמת העצמאות. אחרי המלחמה למד עם אנדריי האיוש וסיים את לימודיו באקדמיה למוזיקה בתל-אביב. ב-1954 השתלם בכוונון פסנתרים. ב-1966 זכה בפרס המכון למוזיקה ישראלית, ב-1967 בפרס אקו"ם וב-1968 בפרס פלג מטעם עיריית חיפה על מפעל חייו (כהן, 1990: 290–292).

בין יצירותיו **סויטה בסגנון עתיק** לתזמורת כלי קשת (1958); **על יגון ונוחם** לתזמורת סימפונית (1960); **שלושה דואטים** לסופרן ולמצו-סופרן (1961); **סויטה** לצ'מבלו, לחליל, לאבוב ולצ'לו (1963); **אופקים**, רביעיית כלי-קשת מס' 3 (1964); **דמויות ומסכות** לתזמורת קאמרית (1967); **ארבעה פרקים** לקריין ולתזמורת סימפונית (1970); **שלוש רומנסות** לכינור ולתזמורת (1975); **רו-טה-נו-בה** לפסנתר בארבע ידיים

(1980) ויצירות חינוכיות לפסנתר ולחליליות. (אוטוביוגרפיה, מאמר של בנימין פרל ורשימת יצירות – **תצליל** 1978 : 77-73 ; (Tischler, 1988: 66-70).

**ירדנה אלוטין** (1994-1930) נולדה בתל-אביב ולמדה במדרשה למחנכים למוזיקה; באקדמיה למוזיקה בתל-אביב למדה נגינה בפסנתר עם אילונה וינצה-קראוס, וכן למדה עם בוסקוביץ, סתר, בן-חיים ופרטוש. במשך שנים רבות הייתה חברה במקהלה הלאומית רינת, אשר ביצעה כמה מיצירותיה, בהן **יפה נוף** (1952, פרס ניסימוב). בשנת 1976 שימשה כמלחינת הבית באוניברסיטת בר-אילן.

בין יצירותיה **פסקליה על נושא בוכרי** לפסנתר (1954); קנטטה למקהלה (1958); **על גולה דווייה** לקול ולתזמורת (1958); **קינה** לשלישיית כלי קשת (1960); **הנה מה טוב** למקהלה (תהלים קל"ג, 1965); שלישיית פסנתר (1979); **שיר חג** למקהלה (1984). (כהן, 1990 : 293-294; **חדשות ממ"י**, 4-3/1994, 29; (Tischler, 1988: 9-10, 12, 67, 54)

**ליאון שידלובסקי** נולד ב-1931 בסנטיאגו, צ'ילה, ובשנים 1948-1952 למד שם באוניברסיטה פילוסופיה, פסיכולוגיה ומוזיקה. ב-1952-1954 למד קומפוזיציה בדטמוולד, גרמניה. בשנות השישים עמד בראש מחלקת המוזיקה של אוניברסיטת סנטיאגו והיה מזכיר איגוד הקומפוזיטורים בצ'ילה. הוא עלה לישראל ב-1969 וכיהן כפרופסור לקומפוזיציה ולתיאוריה באקדמיה למוזיקה של אוניברסיטת תל-אביב. ב-1980-1981 הוזמן להיות מלחין תושב בברלין המערבית. שידלובסקי השתתף בפסטיבלים רבים באירופה ובאמריקה.

בין יצירותיו הסימפוניה **ליל הבדולח** (1961); הקנטטה **ירמיה** (1966); **קדיש** לצ'לו ולתזמורת (1967); **באבי יאר** (1970); הקנטטה **עקיבא בן יוסף** (1972); האופרה **דיבוק** (1985); **בראשית** למקהלת ילדים (1986). (חדשות ממ"י, 3/1991 : 4-11; כהן, 1990 : 236-243; (Tischler, 1988: 209-218); 87, 39, 58

**אנדרה היידו** (2016-1932), מלחין ומוזיקולוג, נולד בבודפשט. עד 1956 למד שם באקדמיה למוזיקה ע"ש ליסט קומפוזיציה ואתנומוזיקולוגיה אצל קודאי. בשנים 1953-1956 חקר את המוזיקה של הצוענים. ב-1955 זכה בפרס ראשון בתחרות בינלאומית שנערכה בווארשה עבור יצירתו **קנטטה צוענית** (1955). ב-1956, בעקבות ההתקוממות בהונגריה, היגר לצרפת ובשנים 1957-1959 למד בקונסרבטוריון הלאומי בפאריס, קומפוזיציה אצל ריווייה ומיו, ואנליזה מוזיקלית אצל מסיאן. בשנים 1960-1961 לימד בקונסרבטוריון בתוניסיה, ואחר כך חי בצרפת עד 1966, לימד וחיבר מוזיקה לסרטים. ב-1966 עלה היידו לישראל והחל בחקר המוזיקה של החסידים והכליזמרים (🎵 **אוצר החסידות** –

היידו; מזור). הוא לימד באקדמיה למוזיקה ע"ש רובין בתל-אביב, מ-1970 נמנה עם מייסדי החוג למוזיקולוגיה באוניברסיטת בר-אילן ושימש כראש החוג. בשנת 1997 הוענק לו פרס ישראל (**חדשות ממ"י** : 1990/3, 22-23; 1992/3-2; כהן, 1990: 297; 301).

בין יצירותיו **יומן מסידי-בו-סעיד** לפסנתר (1960); **שלושה שירים של עובדיה הגר** (1966); **משחק פסחא** – אופרה קצרה (1970); **משניות** – קטעים למקהלה (1971-1973); **תרועת מלך** לקלרנית ולתזמורת כלי-קשת (1974); **בית שאול** למקהלה (1974); **שביל החלב** לפסנתר (1975); **נביא השקר** (1977) לקריין ולתזמורת כלי קשת; **משלי שלמה** (1977); **על האור ועל העומק** לתזמורת קאמרית (1983/84); האופרה **לילדים ספר יונה** (1985); הקנטטה **חלומות באספמיה** (1992); **קהלת** (1994); **קולמוס הנפש** (2004); **מגדל פורח באוויר (משניות)** – גרסה סצנית, (2007).

(זכאי; היידו 1999; (Tischler, 1988: 117-121); 23, 40, 41, 53

**נועם שריף** (2018-1935) נולד בתל-אביב והיה תלמיד של פאול בן-חיים. הוא למד פילוסופיה באוניברסיטה העברית בירושלים ויסד בה את תזמורת האוניברסיטה. בהיותו בן עשרים ושתיים, ב-1957, זכתה יצירתו **אקדמות למועד** בתחרות התזמורת הפילהרמונית לפתיחת היכל התרבות וניצח עליה ליאונרד ברנשטיין. שריף המשיך בלימודיו אצל בוריס בלכר בגרמניה. הוא עסק גם בזמר הישראלי, כמעבד ומתזמר, וכתב



לקולנוע ולרדיו, למחול ולבימה הקלה. הוא פעיל גם כמנצח ומורה לניצוח, ורבים תלמידיו בארץ ובחו"ל. מאז 1990 לימד קומפוזיציה וניצוח באקדמיה למוזיקה שבאוניברסיטת תל-אביב והיה מנהלה. ב-2003 זכה בפרס אמ"ת. הוא חתן פרס ישראל למוזיקה לשנת 2011.

ב-1989 ייסד שריף את התזמורת הסימפונית ראשון לציון והביא אותה לרמה של התזמורת השנייה בארץ. בשנת 2002 התמנה כמנהל המוזיקלי של התזמורת הקאמרית הישראלית וב-2004 כמנצח התזמורת הסימפונית חיפה (כהן, 1990: 306-311; **חדשות ממ"י**, 4-3/1995, 2-9).

בפרק השני של יצירתו **מוזיקה 1960** לכלי נשיפה של עץ, לטרומבון, לפסנתר ולקונטרבס, מופיע סולו לטרומבון, המוקדש לריי פרנס; ובפרק השלישי המלחין אומר כי "ניסה ללכת בדרך החשיבה המוזיקלית של המזרח". הוא מביא בו שני לחנים של יהודי תימן: האחד – מוטיב המשמש כמה פיוטים מתוך דיואן יהודי תימן כגון הפיוט **שור דודי הדר צביה** (יא מחיי אלנפוס), והשני – לחן של המלחין יוצא תימן יחיאל עדאקי מתוך שירו **עזי וזמרת יה**, שנכתב למחזה בשנות השלושים, שיר קצבי מאוד שחובר לו גם מחול עם ישראלי. הטכניקה של שריף אינה וריאציות אלא **וריאנטים**, ובדרך זו ניתן ביטוי לגישה המזרחית: במזרח אין יוצרים וריאציות במובן האירופי המובנה, אלא האלתור הוא שעושה וריאנטים על נושא הנמצא ברוחו של המאלתר. ביצירה מצויים רמזים לא מעטים ל"פולחן האביב" של סטראווינסקי, ובהם כאילו קורץ המלחין אל המאזין המכיר את היצירה.

שריף עסק גם במוזיקה אלקטרונית ובמוזיקה למחול. ללהקת "בת שבע" כתב את **לפתח חטאת רובץ** לכוריאוגרפיה של משה אפרתי. ללהקתו של אפרתי כתב את **תהלים של ירושלים** (1982) לסינטיסיזר ולקולות. על היצירה הוא כתב: "ירושלים כעיר שחברה לה יחדיו – פסוק זה עמד לנגד עיניי. החומרים ביצירה: שירה גרגוריאנית, שירת השומרונים, שירת תהלים של ספרד ותימן". שריף שילב הקלטות אותנטיות ועיבד אותן בדרך אלקטרונית. **עז שקמתי דבורה** (1976) – גם יצירה זו נכתבה ללהקת בת שבע ולמשה אפרתי – לכלי מתכת, לכלי הקשה, למקהלה ולסולנים ולמכשיר אלקטרוני. הטקסט – פרקים ד'-ה' בספר שופטים.

שלוש יצירות מרכזיות של שריף מהוות מעין טרילוגיה:

\* **מחיה המתים** – ב-1985 הוזמן שריף לכתוב יצירה גדולה המתארת את גורלה של יהדות אירופה, וכתב אותה לטנור (חזן), למקהלה ולתזמורת. היצירה בוצעה ב-1987 על ידי התזמורת הפילהרמונית הישראלית תחילה בהולנד, שם חי התורם שהזמין את היצירה, ואחר כך בישראל בניצוח זובין מהטה. ליצירה ארבעה פרקים: חיי היהודים בגולה עד השואה; השואה; קדיש ויזכור; תחייה והתחדשות. ביצירה השתמש שריף בלחנים מסורתיים של יהדות אירופה, תפילות ושירים ביידיש. © ה3

\* **פסיון ספרדי** לטנור ולאלט, למקהלה מעורבת ולתזמורת סימפונית. היצירה בוצעה ב-1992 בטולדו במלאת חמש מאות שנה לגירוש יהודי ספרד, עם הזמרים פלסידו דומינגו ואסתי קינן-עופרי.

\* **תהלים של ירושלים** לטנור ובריטון, ארבע מקהלות המפוזרות באולם ותזמורת סימפונית ללא כינורות. היצירה בוצעה ב-1995 בירושלים עם פתיחת החגיגות למלאת שלושת אלפים שנה לעיר.

בין יצירותיו **שיר המעלות** (1959) לתזמורת; **שיר השירים** (1981) לחליל ולתזמורת; **עקדה** – פסקליה לתזמורת (1997) לזכרו של יצחק רבין.

על יצירתו **מועדים** (2001), שנכתבה לפי יזמת המנצח אבנר אתי, כתב המלחין:

**מועדים** היא יצירה למקהלה א-קאפלה, פסנתר וכלי הקשה. היא בנויה משישה פרקים כשהפרק הראשון חוזר במתכונת שונה בסוף היצירה כאפילוג המשלים את המעגל. היצירה נשענת כולה על חומר ליטורגי של מסורות ישראל השונות. חלק מן הפרקים מציג חומר ליטורגי כציטטות ועורך בחומר וריאציות ואילו חלק אחר הוא מקורי אבל משלב תאים קטנים (מוטיבים) של החומר האתני. חלק מן החומר נמצא בפונטיקה של הספרייה הלאומית בירושלים, שכתבתי אותו וערכתי אותו על-פי הבנתי. לעתים, כמו בפרק הפתיחה, אני משלב יחד מסורות ישראל השונות. אני מעמת נוסח "מה נשתנה" של יהדות אשכנז עם נוסח "מה נשתנה" של יהדות מרוקו. פרקי היצירה הם: 1. מה נשתנה. 2. לכה דודי. 3. שאו שערים ראשיכם. 4. אנא גואלי. 5. פתחו לי. 6. זה דור דורשיו. 7. אפילוג: מה נשתנה.

**יצחק סדאי** נולד ב-1935 בסופיה, בולגריה, ועלה לישראל ב-1949. כאן למד נגינה בכינור אצל לורנד פניבש וקומפוזיציה אצל בוסקוביץ, האובנשטוק-רמתי ויוסף טל. הוא לימד באקדמיה למוזיקה בירושלים ובאקדמיה למוזיקה ע"ש רובין באוניברסיטת תל-אביב, והיה מנהלה בשנים 1981–1984. סדאי הקים באקדמיה בתל-אביב את המעבדה האלקטרונית. הוא עוסק בהעמקה בבעיות תיאורטיות של המוזיקה ותפיסתה, וכתב שני ספרים חשובים בשטח זה:

Harmony in its Systemic and Phenomenological Aspects, Yanetz, Jerusalem, 1980.

Traité de sujets musicaux — envers une épistémologie musicale, L'Harmattan, Paris, 2003

בין יצירותיו הקנטטות **קהלת** (1958); **הצבי ישראל** (1959); **מבואות ירושלים** (לטסטמוניום 1968, לתזמורת, למקהלה ולקריינים); **התפילה שהופרעה** (1975, אלקטרונית); **משפט 19** (1979) – יצירה אודיו-ויזואלית עם מוזיקה אלקטרונית על נושא האינקוויזיציה בספרד (כהן, 1990: 312–314) (Tischler, 201–203: 1988) © 27 ד 49

**עמי מעיני** נולד ב-1936 בתל-אביב ולמד נגינה בכינור אצל זאב שטיינברג ולורנד פניבש, ניצוח אצל איתן לוסטיג ואת מיומנויות המוזיקה אצל פאול בן-חיים. הוא למד באקדמיה למוזיקה בירושלים, אדריכלות בטכניון בחיפה ובאוניברסיטת קולומביה בניו-יורק, ופילוסופיה באוניברסיטת תל-אביב. מעיני היה בין מייסדי תזמורת הגדנ"ע וניצח עליה בשנות החמישים והשבעים, וכן ניצח על תזמורות נוער בתל-אביב ובחיפה ועל תזמורת הטכניון בחיפה. בשנות השמונים כיהן כיושב ראש איגוד הקומפוזיטורים בישראל והסניף הישראלי של החברה למוזיקה בת זמננו. ב-1984 הצטרף לצוות מורי האקדמיה למוזיקה ע"ש רובין באוניברסיטת תל-אביב ובשנים 1991–1996 ו-1998–2002 היה מנהלה ואף תכנן והקים את אולם הקונצרטים שלה ע"ש קלרמונט.

יצירתו טוקטה לנבל הייתה יצירת חובה בתחרות הנבל השנייה ב-1962. הוא זכה בפרס אנגל ב-1963; בפרס בינלאומי בפאריס ב-1967 על יצירתו קונצ'רטו לכלי נקישת ולשמינית כלי נשיפה, בפרס אקו"ם על יצירתו **סימפוניית תהלים** ב-1974; בפרס "שואה ותקומה" על יצירתו **רקוויאם עברי** ב-1978; וכן בפרסי מפעל חיים של אקו"ם (1997) ומפעל הפיס (2001). (כהן, 1990: 323–315).

מעיני רואה עצמו כממשיך דרכו של מורו פאול בן-חיים ומגדיר את סגנונו כ"מוזיקה מזרחית ים-תיכונית". הוא כתב על כך:

צבע אימפרסיוניסטי [...] הוא מן הסימנים הבולטים שלנו, תושבי ארצות הים התיכון. האימפרסיוניזם שלי הוא מזרחי וים-תיכוני מתוך אמונה שאופי זה, שהתחיל בארצות כצרפת, איטליה וספרד – קרוב גם אלינו (לב, 2004).

כמה מיצירותיו מבוססות על מבנים וצורות בארוקיים. יש בהן גם שימוש בטעמי המקרא ובמוזיקה ממסורת ישראל וכן בטקסטים מהתנ"ך, מהמגילות הגנוזות, משירת תור הזהב בספרד ומשירים ביידיש ובלדינו. מכלול יצירותיו לנבל (שלושה קונצ'רטים, נבל בהרכבים קאמריים, שלושים ושישה שירים לזמרה ונבל ויצירות לנבל סולו) הוקלט על שישה תקליטורים (בהוצאת Fon).

ברבות מיצירותיו משולבים נושאים יהודיים: **השירים אשר לשלמה** (1962) לכלי קשת בשניים-עשר קולות (פרק I – שיר השירים, פרק II – קהלת); **רָגְלִים** לסופרן ולתזמורת (1966); **האופרה מלחמת בני אור בבני חושך** (1971–1972) ובה טקסטים מהמגילה שנתגלתה באזור ים-המלח; **קומראן** – מטפורה סימפוניית לתזמורת (1971); **מחזורי שירים ביידיש** (1973, 1974); **אגדת שלושה וארבעה** (1978), מוזיקה לבלט לפי ביאליק; **סימפוניטה על נעימות יהודיות עממיות** (1982); **פתיחה חגיגית** (1982), הזמנת התזמורת הפילהרמונית הישראלית לכבוד חצי יובל להיכל התרבות. המלחין כתב על היצירה: "רקע ארכאי המזכיר חגיגות והיכלי תפילה של ימי קדם, וכל זאת בתרגום צלילי לשפה המוזיקלית של ימינו אלה" – מתוך התוכנית; **חמישה שירים בלדינו** למקהלה (2002). כן חיבר קונצ'רטים לכלי סולו ולתזמורת: לנבל (1966), לצ'לו (1967), לשני פסנתרים (1969), לחמישיית כלי נשיפה (1972), לכינור (1976), לגיטרה (1976), לפסנתר

(2002). (Tischler, 164–168: 1988) © 5 ד, 28 ד, 33 ד

**אברהם אמזלג עילם** נולד ב-1939 בקזבלנקה, מרוקו, לאב פייטן ומשורר. הוא עלה לישראל עם עליית הנוער ולמד במדרשה למחנכים למוזיקה; באקדמיה למוזיקה למד נגינה בחליל אצל טפליץ, ניצוח אצל שריף וברתיני וקומפוזיציה אצל ארליך ושידלובסקי, ובחוג למוזיקולוגיה באוניברסיטת תל-אביב. כן השלים עבודת דוקטורט בהדרכת אמנון שילוח על שירת הבקשות של יהודי מרוקו. הוא חוקר ולימד באוניברסיטאות באר-שבע, חיפה ובר-אילן. היה בין מייסדי התזמורת האנדלוסית באשדוד ומנהלה המוזיקלי בעשר שנותיה הראשונות. כתב מחקרים על המוזיקה של יהודי מרוקו וביצירותיו הוא משלב מקאמים שלהם.

בין יצירותיו **כד, חתונה מרוקאית, הצורף, שזבה וריחן, בואי כלה** לתיאטרון "ענבל" (שתיים מהן מבוססות על טקסי החתונה של יהודי מרוקו); **מאבקים בים** לזכר הנספים באניה אגוז (1973) לתזמורת; **מואל** לאבוב או חליל; **כה אמר ה'** למקהלה מעורבת. כמו כן עיבד למקהלה שירים של יהודי מרוקו (כהן, 1990: 339–341). © 16ד

**יוסף מר-חיים** נולד ב-1940 בירושלים, למד מתמטיקה ופיסיקה באוניברסיטה העברית ובאקדמיה למוזיקה בירושלים עם יצחק סדאי ואחר כך בני יורק עם לוצ'אנו בריו. הוא מרבה לשתף פעולה עם יוצרים בתחומים אחרים, וכותב מוזיקה לתיאטרון, לג'אז, למחול, לקולנוע לטלוויזיה ולרדיו. כמו כן השתמש גם בכתיבה גרפית, באמצעים אלקטרוניים ובמחשב, ושילב ביצירותיו כלי רעש שונים (אופנוע, שואב אבק וכו') והקלטות של צלילים מהטבע.

מר-חיים כתב את הספר הכול זהב – סיפור הפופ הישראלי, המשמש גם כספר הדרכה לקורס באוניברסיטה הפתוחה. הוא מרצה בחוגים לקולנוע ובמכללות, וניהל פסטיבלים למוזיקה ברחבי הארץ. בין יצירותיו האופרה **איוב** (1976) שהוצגה בפסטיבל ישראל. ב-2003 זכה בפרס אקו"ם על מפעל חיים וכן בפרס ראש הממשלה. (חדשות ממ"י 1991/1: 13–18; כהן, 1990: 332–338).

**יוסף דורפמן** (1940–2006), מלחין ומוזיקולוג, נולד באודסה, אוקראינה, לאב יודע עברית ממשפחת חזנים, והחל ללמוד מוזיקה ב-1945. הוא למד בקונסרבטוריון של אודסה וקיבל תואר M.A. בהצטיינות. תואר דוקטור בקומפוזיציה ובמוזיקולוגיה הוענק לו במכון גנסיין במוסקבה. ב-1973 עלה לישראל והחל ללמד באקדמיה למוזיקה ע"ש רובין שבאוניברסיטת תל-אביב. ב-1983 קיבל פרופסורה ובשנים 1985–1989 ושוב בשנות התשעים כיהן כמנהל האקדמיה. דורפמן קיבל מספר מלגות ופרסים, וביניהם מלגת פולברייט (1978), פרס אקו"ם (1979) ומלגה מטעם מכון הינדמית (1980). (כהן, 1990: 327–331).

דורפמן חקר את המוזיקה של יהודי רוסיה, ובעיקר את אסכולת סנט פטרסבורג. הוא גילה כמה יצירות של מלחיני האסכולה והביאן לביצוע. בשנת 1992 ארגן פסטיבל ראשון למוזיקה יהודית בוולנה, ובהמשך ארגן וניהל פסטיבלים כאלה באודסה, בסנט פטרסבורג, במוסקבה, בברלין ובאמסטרדם (בן-אמוץ, 2004). בין יצירותיו **אבני-ירושלים** – מוזיקה אלקטרו-אקוסטית (1974–1977) – © 49ד; **כל נדרי** לכינור (1975); **ממעמקים** (1976); **לזכר שוסטקוביץ** – שלישית פסנתר מס' 2 (1976, פרס אקו"ם); האורטוריה **קנטילוריו** (1982); **קדיש** לכינור (1982); **כלזמריאנה** לצ'לו (1983); **שולמית** (1995) – אופרה לזמרת ולכלי נקישא לפי שיר השירים (Tischler, 1988: 76–80). © 58ד

**אהרן חרל"פ**, מלחין ומנצח, נולד ב-1941 בצ'טהאם, אונטריו, קנדה, ולמד נגינה בפסנתר מגיל חמש. ב-1963 סיים את לימודיו באוניברסיטת מניטובה, קנדה, במגמת מוזיקה ומתמטיקה. ב-1964 עלה לישראל ולמד באקדמיה למוזיקה ע"ש רובין בתל-אביב וניצוח אצל גארי ברתיני. כן למד ניצוח באנגליה אצל אדריאן בולט ובשנים 1968–1969 באקדמיה למוזיקה של וינה אצל הנס סברובסקי. מאז 1976 הוא המנהל המוזיקלי של סדנת האופרה באקדמיה למוזיקה ומחול ע"ש רובין בירושלים, ומ-1985 היה גם מנצח ראשי של המקהלה הקאמרית של האקדמיה. בשנים 1977–1981, ושוב ב-1987, היה המנהל המוזיקלי של המקהלה הפילהרמונית של תל-אביב ובשנים 1980–1990 – מנהל מוזיקלי של מקהלת

הקיבוץ הארצי (כהן, 1990: 342-343; **חדשות ממ"י**, 4-3/1994: 2-6). הוא זכה בפרסי אקו"ם ובפרס ראש הממשלה.

בין יצירותיו **האש וההרים** (1978, טקסט: ישראל אלירז, פרס "שואה ותקומה"); **בת יפתח** למקהלה ולקרן יער (1980) – © ה' 8; **כי עפר אתה ואל עפר תשוב** (1991, פרס אקו"ם); סימפוניה מס' 2 **ציפור המלחמה** לסופרן ולתזמורת סימפונית (1992) © ד' 42; **יובל** לתזמורת סימפונית (1992); **הציפור הכחולה**, אופרה לילדים (1993, תמליל: בן לוי); **אבי לא יברך על הלחם** לסופרן ותזמורת (מלים: יעקב ברזילי, 2005), וכן קונצ'רטים לפסנתר, לוויללה ולבסון. © ד' 16 (Tischler, 1988: 122-124)

**מנחם צור** נולד ב-1942 בתל-אביב, סיים את לימודיו ב-1964 בסמינר למורים בתל-אביב והמשיך ללמוד באקדמיה למוזיקה בירושלים בשנים 1964-1967. בשנים 1971-1976 למד בניו-יורק והשלים דוקטורט בקומפוזיציה באוניברסיטת קולומביה. מאז 1976 הוא מכהן כפרופסור באקדמיה למוזיקה ולמחול על שם רובין בירושלים. בשנים 1992-1994 שימש יו"ר איגוד המלחינים בישראל (כהן, 1990: 419; **חדשות ממ"י**, 4/1992: 2-5).

בין יצירותיו **אגדה** לוויללה ולפסנתר (1971); **שיחות 1** לכינור ולקלרנית (1972); **שני שירי שבת** (1974); **שיחות 2** לוויללה ולבסון (1979); **איכה** – קנטטה לאלט ולתזמורת קאמרית (1982); **קדושה** למקהלת ילדים ולעוגב (1985); **מכתב לשנברג** לתזמורת (1988); **מכתב לסטראווינסקי** לתזמורת (1990); קונצ'רטו גרוסו לכינור, לוויללה, לצ'לו ולתזמורת (1992); **שיחות 3** לשלושה חלילים ולפסנתר (1994); **ולחישת תישמע** (2001); קונצ'רטו לתזמורת (2001). © ד' 5, ד' 6, ד' 7, ד' 56 (Tischler, 1988: 288-291)

**אריה שפירא** (1943-2015) נולד בקיבוץ אפיקים. בשנים 1962-1965 למד פילוסופיה באוניברסיטת תל-אביב, ובשנים 1963-1968 למד באקדמיה למוזיקה באותה אוניברסיטה. עם מוריו נמנו עדן פרטוש, אבל ארליך, ארתור גלברון, נעם שריף, שלום רונלי-ריקליס וגארי ברתיני. מאז 1990 לימד שפירא תיאוריה של המוזיקה, הרמוניה וקונטרפונקט באקדמיה למוזיקה באוניברסיטת תל-אביב. ב-1986 זכה בפרס ראש הממשלה לקומפוזיציה. ב-1994 הוענק לו פרס ישראל. דרכו במוזיקה ייחודית מאוד, והוא מרבה להשתמש באמצעים אלקטרוניים ובמחשב. הוא מבקר חריף של המוזיקה הישראלית עד כה. הוא מתגורר בחיפה ומלמד בחוג למוזיקה באוניברסיטת חיפה (שפירא, אריה, 2007; כהן, 1990: 344-346; **חדשות ממ"י**, 2/1994: 2-4, 23-27).

בין יצירותיו רביעיית כלי-קשת (1967); **תחליפים** לגיטרה (1971); **מיסה ויווה** לתזמורת סימפונית וללהקת רוק (1978); **גינגל**, קונצ'רטו לחליל ולתזמורת סימפונית (1983); PIANO OFF לפסנתר (1984); **קינות ללוטן**, מוזיקה אלקטרו-אקוסטית (1987); **פנינו הירושימה אל השמש העולה**, לשחקן/זמר, תזמורת קאמרית ולמכשור אלקטרו-אקוסטי (1989); **על חורבותיך עפרה**, מוזיקה אלקטרו-אקוסטית (1990); **משוגע איש הרוח** לסופרן, לחליל, לאבוב, לחצוצרה ולשתי גיטרות (1991); PIANO POST לפסנתר עם סרט מגנטי (1991); **משפט קסטנר**, אופרה אלקטרו-אקוסטית (1991-1994); **מכתבים אחרונים מסטלינגרד**, לבריטון ולכלי מקלדת מסורתיים ואלקטרוניים (1985-1995); רביעיית סקסופונים (1996); **גוסטל בטרזינשטט** (1999), (Achtung Rapunzel 2007).

ב-2007 פרסם שפירא את ספרו האוטוביוגרפי **כוח בין שושנים** (שפירא, 2007), שבו הוא מפרט את השקפותיו הייחודיות. הספר מלווה בתקליטור ובו מבחר מיצירותיו. © ד' 43, ד' 44

**ציפי פליישר** נולדה ב-1946 בחיפה וגדלה בסביבה יהודית-ערבית. היא למדה תיאוריה של המוזיקה באקדמיה למוזיקה ע"ש רובין בירושלים (סיימה ב-1969); לשון עברית והיסטוריה של המזרח התיכון (1970), ולשון וספרות ערבית (1973) באוניברסיטת תל-אביב. ב-1975 קיבלה תואר A.M בחינוך מוזיקלי באוניברסיטת ניו-יורק, ואחר כך השלימה את לימודיה לתואר דוקטור במחלקה למוזיקולוגיה באוניברסיטת בר-אילן. פליישר מרצה למוזיקולוגיה באוניברסיטת בר-אילן ובמדרשה למורים למוזיקה בתל-אביב (כהן, 1990: 413-414). מצעירותה עסקה בחקר הזמר העברי. היא זכתה בפרסים רבים, ביניהם

פרס אקו"ם למפעל חיים (2003) ופרס ראש הממשלה (1998). השכלתה המזרחנית באה לביטוי בכמה מיצירותיה, שנכתבו לטקסטים בערבית ספרותית ובקופטית. אוסף כל יצירותיה מצוי במחלקה למוזיקה של הספרייה הלאומית בירושלים.

בין יצירותיה **עלי כינור** – מחזמר (1974); **נערה ושמה לימונאד** – פואמה סימפונית (1977); **נערה-פרפר-נערה** – מחזור שירים לסופרן ולאנסמבל כלי (1977); **תמונות מישאל** – שישה מדריגלים למקהלה מעורבת א-קאפלה (1981–1983); **גלימת הלילה** – קולאז' קולות ילדים בדואים על סרט מגנטי (1988); **כשני ענפים** – קנטטה למקהלה קאמרית ולאנסמבל כלי (1989); **אורטוריו 1492–1992** במלאת חמש מאות שנה לגירוש יהודי ספרד; **דניאל בגוב האריות** (1995, בקופטית); **בקץ הדרכים** (1999, מלים: אורי צבי גרינברג); **קין והבל** – אופרה (2002). ©IML.org.il – תקליטורים נוספים – 45, 22, 16, 22, 45.

**מאיר מינדל** נולד ב-1946 בלבוב, אוקראינה. ב-1958 עלה לישראל, התחנך בקיבוץ נגבה והשתקע בו כחבר. בשנים 1971–1975 השלים את לימודיו באקדמיה למוזיקה שבאוניברסיטת תל-אביב ולמד קומפוזיציה עם אבל ארליך. בשנים 1990–1992 ריכז את ארגון המלחינים של הקיבוץ הארצי ושימש מזכיר ההנהלה של איגוד הקומפוזיטורים. הוא זכה בפרס ראש הממשלה ב-1995. הוא גם משורר והוציא לאור ספרי שירה ותקליטורים מיצירותיו. כמו כן הוא מנהל את המוזיאון הפתוח בקיבוצו נגבה (כהן, 1990: 410; **חדשות ממ"י**, 1995/1: 9–10).

בין יצירותיו **גרוטסקה** לפסנתר (1975); **בראשית** ללהקת חליליות וחלקי חליליות (1980); **נבואת המאיה** למקהלה (1985); **לבדי** (1986) למלים של ביאליק); **סוגיהרה** לחליל במבוק יפני, כלי נקישת מן המזרח הרחוק ותזמורת (1995). (Tischler, 1988: 169–171).

**יוסף ברדנשוילי** נולד ב-1948 בבאטומי, בירת מחוז אדג'ריה בגרוזיה. ב-1964–1968 למד במכללות למוזיקה בעירו ובטביליסי, וב-1968–1976 בקונסרבטוריון הממלכתי, שם סיים דוקטורט במוזיקה. ב-1973–1995 לימד במכללה למוזיקה בבאטומי, ובשנים 1986–1991 היה מנהלה. ב-1992–1994 היה סגן שר התרבות של מחוז אדג'ריה. ב-1995 עלה ברדנשוילי לישראל וב-1997–2000 היה מלחין הבית של תזמורת סימפונט ברעננה. ב-2005–2006 היה מלחין הבית של התזמורת הסימפונית ראשון לציון, ומאז 2005 הוא מלמד בבית הספר למוזיקה של אוניברסיטת תל-אביב. ב-2000 קיבל את פרס ראש הממשלה וב-2002 את פרס אקו"ם על מפעל חיים.

בין יצירותיו **תפילות ערבית** למקהלה ולתזמורת (1986); **שאלו שלום** למקהלה ולתזמורת קאמרית (1996); **תהלים קכ"א** למקהלת גברים (1996); **ילדי אלוהים** לקלרנית ולתזמורת (1997); **תהלים קכ"ג** למקהלה (1999); **מטמורפוזות** לתזמורת (1999); **מסע אל תום האלף** (2005) – אופרה, ובעקבותיה פואמה סימפונית (**יוסף ברדנשוילי** – מיני-מונוגרפיה בעריכת אורי גולומב בהוצאת המכון למוזיקה ישראלית).

**שולמית רן** נולדה ב-1949 בתל-אביב וקיבלה את הכשרתה במוזיקה אצל פאול בן-חיים ואלכסנדר אוריה בוסקוביץ. בגיל ארבע-עשרה קיבלה מלגה ללימוד פסנתר בארצות-הברית. היא סיימה את לימודיה בקולג' מאן למוזיקה וב-1963 בוצעה יצירה שהלחינה על ידי התזמורת הפילהרמונית של ניו יורק בניצוחו של ליאונרד ברנשטיין. בין מוריה בארצות-הברית נורמן דה-לו-ג'ויו וראלף שייפי. ב-1991 זכתה יצירתה **סימפוניה**, שהוזמנה על ידי תזמורת פילדלפיה, בפרס פוליצר להלחנה. מאז 1990 היא מלחינת הבית של התזמורת הסימפונית של שיקגו, וב-1994 מלחינת הבית של ה-Lyric Opera of Chicago. היא פרופסור להלחנה באוניברסיטה של שיקגו, שם היא מלמדת מאז 1973 (כהן, 1990: 352–354).

בין יצירותיה **ראייה כפולה** לרביעיית כלי נשיפה של עץ, לרביעיית כלי נשיפה של מתכת ולפסנתר (1976); **קונצ'רטו דה קאמרה II** לקלרנית, לרביעיית כלי קשת ולפסנתר (1987); **רוח מזרחית** לחליל (1987); **Inscriptions** לכינור (1991); **בין שני עולמות (הדיבוק)** (1997), **ההצגה נמשכת** (2008).

**רחל גלעין** נולדה ב-1949 בשטוקהולם ולמדה פסנתר ושפות שמיות באוניברסיטת אופסלה (1974). היא עלתה לישראל ב-1975 ולמדה קומפוזיציה באקדמיה למוזיקה באוניברסיטת תל-אביב לתואר ראשון ושני, ואחר כך השתלמה אצל ויטולד לוטוסלבסקי בפאריס. ב-1990 ייצגה את ישראל ברוסטרם הבינלאומי בפאריס (חדשות ממ"י, 4-1992/3 : 13-15).

בין יצירותיה **ונגינותי נגן** למקהלה ב-16 קולות (1993) למלים מישעיה ל"ח; **ולא ילמדו עוד מלחמה** לסופרן, לקרן ולפסנתר; **אתהלך בארצות החיים** (תהלים קט"ז), לזכר אמה ששרדה את השואה. © 50ד, 48ד, 32ד

**חיים פרמונט** נולד ב-1950 בוויילנה, ליטא, עלה לישראל ב-1956 והתחנך בקיבוץ כפר-גלעדי. הוא למד קומפוזיציה באקדמיה למוזיקה ע"ש רובין בירושלים, והמשיך באוניברסיטת פנסילבניה, פילדלפיה, ארצות-הברית, וב-1985 קיבל תואר דוקטור. פרמונט זכה במלגות אחדות, בפרס היצירה לקומפוזיטורים מטעם ראש הממשלה ב-1995, ובפרסי אקו"ם ב-1993 וב-1994. משנת 1985 לימד באקדמיה למוזיקה ולמחול ע"ש רובין בירושלים. ב-1996 התמנה למלחין הבית של התזמורת הסימפונית חיפה וב-2008 כמלחין הבית של התזמורת הסימפונית ראשון לציון (כהן, 1990 : 418; מונוגרפיה באנגלית בהוצאת המכון למוזיקה ישראלית 2003).

בין יצירותיו **מאמר**, פואמה סימפונית לתזמורת קאמרית (1981); **מספר המתים**, מחזור שירים למצו-סופרן ולאנסמבל קאמרי (1984); **שמי עופרת** לסולנים, למקהלה מעורבת ולתזמורת סימפונית (1985) © 19א; **חזרה לדרום**, שלושה שירים לאלט ולתזמורת קאמרית (1989); האופרה במערכה אחת **הבן יקיר** לי (1995); **שירה לישראל** (2008). © 56ד

**מנחם ויזנברג** נולד ב-1950 בתל-אביב, בן לגן כליזמר, ולמד מגיל תשע נגינה בפסנתר אצל אנה פיינשטיין ובקונסרבטוריון הישראלי בתל-אביב. בשנים 1968–1972 למד באקדמיה למוזיקה באוניברסיטת תל-אביב. בין מוריו היו יחזקאל בראון ואבל ארליך. בשנים 1976–1979 למד במאנס קולג' ובג'וליאד בניו-יורק. מ-1982 הוא פעיל כפסנתרן, נגן ג'אז, מאלתר, מלווה, מעבד, מורה ומלחין. הוא מלמד במדרשה למחנכים למוזיקה בסמינר לוינסקי ובאקדמיה למוזיקה ולמחול ע"ש רובין בירושלים; הוא יועץ בכיר ומדריך בקורסים לכלי קשת ולמוזיקה קאמרית במרכז למוזיקה ירושלים. ב-1992 זכה בפרס אקו"ם וב-1998 בפרס ראש הממשלה. ויזנברג עשה עיבודים לשירי יידיש לחוה אלברשטיין, ועיבד למקהלה כמה משירי מרדכי גבירטיג. כפסנתרן הקליט עם מירה זכאי יצירות של חמזי, ראבל וגלנצברג, ואת עיבודיו לשירים ישראלים. הוא עיבד למקהלה שירים ישראלים, בהם **אודה לאל** של יהודי תימן.

בין יצירותיו שירים למקהלת נשים לטקסטים מהתנ"ך, משירת תור הזהב ומשירי משוררים בני זמננו; **כחומר ביד היוצר** לפסנתר וצ'לו (או ויולה); **בין קודש לחול** לרביעיית כלי קשת (1991); **תפילה** לתזמורת כלי קשת; קונצ'רטו לצ'לו וקונצ'רטו לכינור; **מונודיאלוג** לוויולה מוקדש לטביאה צימרמן. ויזנברג שתף פעולה עם נגן העוד תיאסיר אליאס וכתב כמה יצירות לעוד: **מפגשים** עם פסנתר; **למנטו** – שלישיה עם צ'לו ופסנתר לזכר יצחק רבין; קונצ'רטו לעוד ותזמורת (מונוגרפיה באנגלית בהוצאת המכון למוזיקה ישראלית 2003).

**יאן רדזינסקי** נולד ב-1950 בווארשה ועלה לישראל ב-1969. הוא למד באקדמיה למוזיקה בתל-אביב אצל ליאון שידלובסקי וסיים את לימודיו בהצטיינות ב-1977. בשנים 1977–1984 למד באוניברסיטת ייל בארצות-הברית וקיבל שם תואר דוקטור. מ-1981 הוא מלמד באוניברסיטת אוהיו, ושומר על קשר עם ישראל (חדשות ממ"י 1990/3 : 24-26). © 8ד

**ינעם ליף** נולד ב-1953 בירושלים ולמד שם באקדמיה למוזיקה אצל מרק קופיטמן. אחר כך למד באוניברסיטת פנסילבניה אצל ריצ'רד וורניק, ג'ורג' רוכברג וג'ורג' קראמב, ובטנגלווד אצל לוציאנו בריו.



מאז 1985 הוא מלמד באקדמיה למוזיקה בירושלים, שם עמד בראש החוג לקומפוזיציה ב-1995-1997 וב-2003-2005. הוא זכה בפרס ראש הממשלה ב-1993 וב-2006.

בין יצירותיו **גלגולים** לשלישיית כלי נשיפה של עץ (1976); **קינות** לתזמורת קאמרית (1979); **פנטסיה כנענית** לפסנתר (1981); **הכרמל האי-נראה** למלים מאת זלדה (1982); **תרועות ולחישות** לחצוצרה וכלי קשת (1986); **צלילים צללים** למקהלה למלים באספרנטו של זמנהוף (1987); **סקרצות וסרנדות** לתזמורת (1989); **שירי ים** למקהלת נשים למלים של זלדה (1993); **ממראות עיר הלילה** (סימפוניה מס' 2, 1995); **טריפטיד** לקלרנית, לפסנתר ולשלישיית כלי קשת (1997) – מחווה לעדן פרטוש בעקבות תקופות ביצירתו; קונצ'רטו לוויולה (1998); **הלל** לצ'לו, שתי קרנות וכלי קשת (2002); **תמונות רומזות** – רביעיית כלי קשת מס' 3 (2005); **מתוך סיבי השקט** למלים של ישראל אלירז (2007). (חדשות ממ"י 1990/2: 13–16; כהן, 1990: 407–409). © 467

**רון וידברג** נולד ב-1953 בתל-אביב ובשנים 1975-1979 למד פסנתר וקומפוזיציה באקדמיה למוזיקה באוניברסיטת תל-אביב. ב-1979-1980 למד לתואר שני בפסנתר באוניברסיטת Northwestern בשיקגו, וב-1985-1986 למד קומפוזיציה באוניברסיטת אינדיאנה. בשנים 1993-2000 השלים דוקטורט במוזיקולוגיה באוניברסיטת תל-אביב. מאז 1981 הוא נמנה עם הסגל האקדמי של האוניברסיטה הפתוחה, שבה הוא מכהן כראש המחלקה לספרות, לשון ואמנויות.

מ-1993 עד 2002 לימד וידברג קומפוזיציה באקדמיה למוזיקה באוניברסיטת תל-אביב. בשנים 1988-1993 יזם וניהל את סדרת הקונצרטים "מוזיקה עכשווית", שהעלתה בכורות רבות מיצירותיהם של מלחינים ישראלים צעירים. וידברג זכה בפרסים רבים: מענק קלרמונט ב-1982, כמה פרסי אקו"ם החל ב-1987, מענק ראש הממשלה ב-1991 ופרס אנגל ב-2005. ב-2006 זכה בפרס אקו"ם על מפעל חיים (כהן, 1990: 404-405; **חדשות ממ"י**, 1991/3: 12–19).

בין יצירותיו **פרקי תהלים** ע"ג-ע"ה למקהלה מעורבת, א'-ג' למקהלת נערות; **מעשה ברבי אמנון ממגנצה** – קנטטה למקהלה, לסולנים, לעוגב, לצ'מבלו ולצ'לו; שתי יצירות לפי קפקא – **יוזפינה הזמרת** והאופרה **הגלגול**; וכן כמאה שירים לטקסטים של ביאליק, מרים ילן-שטקליס, דוד אבידן, יהודה עמיחי, דליה רביקוביץ, נתן זך, מרדכי גלדמן וסיגל אשל. © 477, 577, 12

**בטי אוליברו** נולדה ב-1954 בתל-אביב ולמדה באקדמיה למוזיקה ע"ש רובין באוניברסיטת תל-אביב אצל יצחק סדאי וליאון שידלובסקי, ובאוניברסיטת ייל אצל גייקוב דרוקמן וברנרד רנדס. ב-1982 הוענקה לה מלגה מטעם קרן ליאונרד ברנשטיין ובזכותה השתלמה בטנגלווד אצל לוציאנו בריו. בשנים 1983-1986 המשיכה את לימודיה אצלו באיטליה. היא זכתה בפרסים רבים, בהם בשנת 2000 בפרס קוסביצקי וב-2001 במענק ראש הממשלה למלחינים (כהן, 1990: 393–394).

ברבות מיצירותיה היא משלבת מוזיקה ממסורת יהודית שונות – ספרדיות, ים-תיכוניות, אשכנזיות, מוסיקת כליזמרים ועוד (**חדשות ממ"י** 1990/3: 27). על כך היא כותבת:

ביצירותיי אני שואפת לתעד ולשמר אלמנטים מן המורשת המוזיקלית היהודית תוך פירוש וחיזוק עם הטמעתם בכתיבה העכשווית. אני שואפת לסניטה בין חומרים השאובים מתרבות המוזיקה המסורתית, בעיקר הספרדית והמזרחית, לבין סגנון הכתיבה האמנותי המערבי, שעליו גדלתי וחונכתי [...] זוהי מוזיקה שהיום מושרת ומנוגנת על ידי זקני ואחרוני מוקירה, ואם לא נפנים אותה אל תוך חיינו המוזיקליים העכשוויים, היא תיחק אל פינות נידחות בספריות וארכיונים ותהיה נחלתו הבלעדית של המחקר המדעי האקדמי. הבאתה אל תוך העשייה האמנותית העכשווית מחיה את היופי ואת עוצמות ההבעה הטמונים בה. [...] בתהליך ההלחנה אני מתיכה מרכיבים מסורתיים אלה עם טכניקות כתיבה עכשוויות [...]

אף כי בתהליך היצירה עוברים משאבים אלה גלגולים ושינויים עד ללא הכר, משתמרים מטענים הרוחני וערכם הדרמטי.

בין יצירותיה **בטון** לקונטרבס ולתזמורת (1985); **מזרח** לקלרנית ולתזמורת כלי-קשת (1987); **מאקאמאת** – חמישה שירים לקול אישה ולתשעה נגנים (1988); **כתרים** (1989) לכינור ותזמורת; **תנועות** לתזמורת סימפונית (1990), גרסה מחודשת (1999); **חוגת הזמן** לקול אישה ולתזמורת קאמרית

(1991-1994); **בקשות** לקלרנית, למקהלה מעורבת ולתזמורת (1996); **הגולם** (1998) לקלרנית ולכלי קשת; **מרכבות** לתזמורת סימפונית (1999); **הושענות** לתזמורת סימפונית (2000), וכן מוזיקה לקולנוע ולתיאטרון. © א8, 56ד

**משה רסיוק** נולד ב-1954 בחיפה ולמד אצל צבי הרי נדל (1974-1976), ובשנים 1976-1980 באקדמיה למוזיקה (קומפוזיציה אצל אבל ארליך) ובמחלקה למוזיקולוגיה באוניברסיטת תל-אביב. ב-1983 המשיך את לימודיו אצל יוסף טל בירושלים. בשנים 1990-1993 למד לתואר שני באוניברסיטת תל-אביב (כהן, 1990: 421). הוא זכה בפרס ראש הממשלה ב-1995, בפרס אנגל ובפרס אקו"ם.

בין יצירותיו **רחוב השוק** למקהלה מעורבת (1981); **קדים** לתזמורת קאמרית (1982) © ד33; **הרי אדום** לתזמורת כלי-קשת (1985); **כיכר סדום** למקהלה מעורבת ולכלי נקיש (1987); **עבודה זרה** לתזמורת סימפונית (1991); **למדני אלוהי** למקהלה מעורבת ולפסנתר (1999); **שירי פילגשים** לסופרן ולארבעה צ'לים (2002); **בשמי העיר העתיקה** – **עפיפון** לאנסמבל קולי ולתוף-דוד (2004).

**אלה מילך-שריף** נולדה בחיפה ב-1954 והחלה להלחין בגיל שנים-עשרה. היא בוגרת האקדמיה למוזיקה ע"ש רובין באוניברסיטת תל-אביב במגמת הקומפוזיציה ולמדה אצל צבי אבני; כן למדה זמרה עם תמר רחום ודפנה כהן-ליכט. ניסיונה כזמרת מקהלה והופעותיה בריסטילים הביאו אותה לכתיבת יצירות ווקאליות – אופרות, יצירות קאמריות בשילוב זמרים ויצירות למקהלה. מאז סיום לימודיה מבוצעות יצירותיה בארץ וברחבי העולם. היא זכתה בפרס ראש הממשלה ב-2005.

בין יצירותיה: **ואולי השמים ריקים** לזמרת, לקריין ולתזמורת (2003), המבוססת על יומן שכתב אביה בעת מלחמת העולם השנייה; **צחוק של עכברוש** (2005) – אופרה לפי ספרה של נאוה סמל; **כתר יתנו לך** (2005) לזמרת ולתזמורת; **שירים על פי התהום** לזמרת ולרביעיית כלי קשת (2006); **שחורה אני ונאווה** (2007) להרכב זמרים וכלים למלים משיר השירים; **לעוף מכאן** (2007), אופרה לפי ספרה של נאוה סמל המשלבת מוטיבים של יהודי ג'רבה; **אני מאמין**, שלישיית פסנתר (2008) לפי שירם של טשרניחובסקי וטוביה שלונסקי.

**איתן שטיינברג** נולד בירושלים ב-1955, למד קומפוזיציה באקדמיה למוזיקה בירושלים, ובאקדמיה קיג'אנה בסיינה, איטליה, והשלים דוקטורט באוניברסיטת קליפורניה בברקלי, ארצות-הברית. בין מוריו היו מרק קופיטמן ולוצ'אנו בריו. ברבות מיצירותיו הוא חוקר את הקשר שבין חומרים עממיים, עתיקים ועכשוויים. שיתוף הפעולה שלו עם רעייתו, הזמרת אתי בן-זקן, הניב מעל עשרים יצירות שכתב לקולה. כמו כן שיתף פעולה עם אמני וידאו ותיאטרון. הוא עמד בראש החוג למוזיקה באוניברסיטת חיפה. **(חדשות ממ"י 1993/4 : 9-8)**.

על דרכו האמנותית כתב:

המפגש בין אלמנטים מוזיקליים עממיים ועתיקים לבין שפה מוזיקלית עכשווית הוא מקור השראה מרכזי עבורי. מרתק אותי הדיאלוג בין מלודיות של יהדות ספרד מצד אחד ושל יהדות אשכנז מצד שני, ושל שני עולמות אלה כאן, במזרח התיכון, כשהם נפגשים עם המוזיקה הערבית. כמי שנולד וגדל בירושלים ובבגרותו התגורר בעיר רבת-תרבותית שונה בתכלית – ברקלי, קליפורניה – אני מושפע ביצירותיי גם מתרבויות רחוקות, כמו גם מטכניקות כתיבה של מוזיקה עתיקה, בעיקר מימי הביניים והרנסנס. ריבוי עולמות זה, נוסף על הכלים שהעמידה לרשותי השכלתי כמוזיקאי מערבי בן זמננו, הוא היוצר את הדימוי הצלילי הפנימי שאני נושא איתי כמלחין.

הוא מונה ארבע דרכים שבהן ההשראה העממית מופיעה ביצירותיו, בעיקר ביצירות הווקאליות: טקסטים וריבוי שפות כייצוג לחומרים עממיים; אזכורים של מלודיות עממיות כאבני בניין בתוך היצירה; שימוש בטכניקות ובכלי נגינה עממיים ועתיקים; עיבודים לשירי עם. [www.benzaken-steinberg.com](http://www.benzaken-steinberg.com)

**יובל שקד** נולד ב-1955 בקבוצת גזר. בנעוריו ניגן בגיטרה קלאסית ובקלרנית ואחרי שירות בצבא למד באקדמיה למוזיקה באוניברסיטת תל-אביב (קומפוזיציה אצל אבל ארליך וסרגיו נטרא) ובבית-הספר

הגבוה למוזיקה בקלן, גרמניה, אצל מאוריסיו קאגל. מאז 1985 הוא מלמד במכללת סמינר הקיבוצים ומאז 2000 באוניברסיטת חיפה. בשנים 1990–1996 פעל כעורך הפרסומים של המכון למוזיקה ישראלית ומשנת 2000 ניהל את המרכז למוזיקה יהודית ע"ש פהר בבית התפוצות. כיום הוא עומד בראש החוג למוזיקה באוניברסיטת חיפה (כהן, 1990: 422–424).

בין יצירותיו **יתרה מזאת** לגיטרה בעלת שישה מיתרים שווים (1982); **משל**, תסכית רדיו (1984); **שיני אבות** לצ'מבלו דו-מקלדתי (1985); **תרגילים לפסנתר למתחילים בפוליטיקה** (מ-1985 ואילך); **אצל**, חמישייה לנבל, לצ'לו, לכלי-נקישה ולשירה מרונית (1985); **אלוטריה**, המצב לשני פסנתרים (1986–1989); **מוזיקה בת-זממנו**, שמינייה (1995/96); **ארבעים פעם הווה ויידוא התוודעות** לסקסופון, לכלי-נקישה ולפסנתר (1996/97); **בעקבות צריבות מחיקות**, שלישיית כלי נשיפה של עץ (1997–1999); **INMN**, שמינייה (1999); **הסכם הבנות**, חיבור הרמוני לשמינייה (2003–2005); **אחת עשרה שבירות שתיקה** לנגן סקסופונים ולגיטרה חשמלית (2007/08). כמו כן חיבר שקד את הספר מוזיקה מתפתחת.

**ראובן סרוסי** נולד ב-1959 במונטווידאו, אורוגוואי, שם החל את חינוכו המוזיקלי, ועלה לישראל ב-1974. הוא בוגר האקדמיה למוזיקה באוניברסיטת תל אביב. עם מוריו נמנו לאון שידלובסקי סתר, ארליך, סדאי ונטרא. ב-1994 החל ללמד באקדמיה למוזיקה בתל אביב מקצועות תיאורטיים וגיטרה, ומאז 2003 הוא מרכז את מגמת הקומפוזיציה במוסד זה (כהן, 1990: 411–412; **חדשות ממ"י** 1993/4: 5–7).

יצירותיו זיכוהו בפרסי האקדמיה למוזיקה ב-1982, ב-1984 וב-1985, על יצירותיו **שירת השמש הקמאית**, **קנטטה ויעקב ועשו** ובשני פרסי אקו"ם ב-1992. הוא ייצג את ישראל ב-ISCAM באותה שנה (**דיפרנסיאס II** לגיטרה ולאנסמבל). כן זכה בפרס שלישי עבור **נוקטורן** בתחרות התזמורת הפילהרמונית ב-1993 ובפרס ראש הממשלה ב-1994. יצירותיו בוצעו בפסטיבלים ובקונצרטים ברחבי העולם, והוא הוזמן להציג את יצירותיו בבתי ספר גבוהים למוזיקה באירופה ובדרום-אמריקה. הוא פועל גם כנגן סולן בארץ ובעולם: יצירות של מלחינים ישראלים וזרים הוקדשו לו והוא משלבן בריסטים עם מיטב הרפרטואר המסורתי לגיטרה.

בין יצירותיו **רונדו** לחמישיית כלי נשיפה של עץ (1987) Ⓒ87; **ג'אז... בעקבות מאטיס** (1991) לכינור, צ'לו ופסנתר; **אור** – **לזכר מרדכי סתר** (1995) לתזמורת קאמרית; **עדות מטרזין** (1995) Ⓒ19א; **שעת משחק** (פגישה מחודשת עם מר הולו) לטרומבון ואנסמבל (1997); **שיבות ומהפיכות** (1999) לגיטרה ולרביעיית כלי קשת; **רה-סונטיס** (2001) לאנסמבל; **תהומות** (2006) לגיטרה, לסקסופון ולאנסמבל; **ניקל** על פי ציור של לאה ניקל (2007) לסקסופון, לגיטרה חשמלית, לפסנתר ולכלי נקישה.

**מיכאל וולפה** נולד ב-1960 בתל-אביב ולמד באקדמיה למוזיקה ולמחול בירושלים ובאוניברסיטת קיימברידג'. בין מוריו צבי אבני, חיים אלכסנדר, מרק קופיטמן ואלכסנדר גהר. וולפה מתגורר בקיבוץ שדה בוקר ומנהל את קונסרבטוריון רמת הנגב. הוא ייסד את הפסטיבל "צלילים במדבר" הנערך ברמת הנגב מדי שנה בחנוכה. הוא גם מנהל את המגמה למוזיקה בבית הספר התיכון למדעים ואמנויות בירושלים ומרצה באקדמיה למוזיקה ולמחול בירושלים כראש החוג לקומפוזיציה וניצוח. כמו כן הוא עורך ומנהל את ימי המוזיקה הישראלית.

בין יצירותיו **מכתמים** משירי שלמה אבן גבירול, משה אבן עזרא, שמואל הנגיד ויהודה הלוי; **זיכרונות משבעת הימים** לזכר אבן ארליך; **לזכר בן חיים**; **שלישיית העוד** לשלושה נגני עוד, שלישיות פסנתר.

Ⓒ9, ה10

## סיום

בגלל המסגרת המצומצמת לא הוזכרו כאן מלחינים רבים וטובים. בשנות האלפיים קם בישראל דור חדש של מלחינים ומלחינות, בהם מצוינים, ויצירתם מצפה למחקר מפורט בעתיד.

לאחר המסע אל תולדותיה, אוצרותיה ויוצריה של המוזיקה היהודית, נחזור ונזכיר את מסגרתה הרחבה המקובלת עלינו: מוזיקה יהודית היא **מוזיקה של יהודים** או זו שיהודים **עושים אותה**; יהא מקורה אשר יהא, יהיו ההשפעות עליה אשר יהיו, אם היא בשימושם של היהודים, היא מוזיקה יהודית. כלומר, כל המוזיקה המצויה כיום במסורות שבעל-פה של כל עדות ישראל וזו שהוקלטה ו/או נרשמה בתווים ומצויה באוספים שונים; והמוזיקה של מלחינים יהודים וישראלים בעבר ובהווה, וגם מוזיקה על נושאים יהודיים מאת מלחינים לא יהודים, בין אם הנושא תכני או מוזיקלי.

מוזיקה מילאה תמיד תפקיד חשוב ומרכזי בחיי העם היהודי. עדות קדומה לכך בתנ"ך – תפקידה באירועים חגיגיים, בנבואה ובריפוי, והעשייה המוזיקלית בבית המקדש. בשנות הגלות הוטלו על המוזיקה מגבלות, אך למרות מגבלות ואיסורים היא פרחת, גם אם לא במלוא יכולתה. היחס של מנהיגי היהדות בגולה אל המוזיקה היה דו-משמעי: הם אישרו ואושרו את המוזיקה בשירות הדת, כלומר את הרובד הליטורגי והפראליטורגי, אך התנגדו לרובד החילוני שנועד לתת ביטוי אישי, לבדר ולשעשע. בקהילות רבות בפזורה חל איסור על נגינה בכלים, בעיקר על הגברים, ולמעשה רק החסידות פעלה בניגוד לכלל זה.

במאתיים השנים האחרונות, עם היציאה מהגטו, חזרה המוזיקה לפרוח בקהילות היהודים, בארצות המערב ובארצות המזרח, והם תרמו בפעילותם המוזיקלית תרומה משמעותית הן בתוך קהילותיהם והן בעמים שבקרבם ישבו. יש שייחסו זאת לכשרון מיוחד של היהודים בשדה המוזיקה, והיו ודאי מי שיכפרו בכך. עובדה מוכחת היא שהיהודים בלטו בפעילות המוזיקלית במקומות יישובם.

בימינו זוכה המוזיקה היהודית לפריחה חסרת תקדים בכל רבדיה בתפוצות ישראל. תעשיית התקליטורים הפורחת מביאה מדי יום עוד ועוד הקלטות והסרטים של מוזיקה יהודית – חזנים מכל המסורות, זמרים המביאים את מסורתם מבית (כהווייתה או בעיבודים ובגרסאות אין ספור), ויצירות קונצרטיות שונות – לזמרה סולנית, למקהלה, להרכבים קאמרליים ולתזמורת. שפע זה מעיד על יציאה מבידוד אל העולם הרחב, ובעיקר על הכרה של יוצרים בערכם העצמי ועל אמונתם בערכה של מסורתם ובהמשכה. הדבר בולט בעיקר בקהילות גדולות, כגון אלה בארצות-הברית.

אלה פני הדברים בעולם כולו, וקל וחומר בישראל: עולה כפורחת פעילות של זמרים בהרכבים שונים, המשלבים מוזיקה יהודית מסורתית עם מוזיקות אחרות מהעולם, מהאזור הקרוב – מוזיקה ערבית ומזרח-תיכונית, ומתרבויות רחוקות יותר. הפעילות המוזיקלית בישראל היא אינטנסיבית ביותר וברמה גבוהה ביותר, והמוזיקה היהודית הולכת ותופסת בתוכה מקום של כבוד. גם המחקר המוזיקולוגי מתפתח, בעיקר בצדו המעשי: מסורות של מיעוטים זוכות להקלטה ולשימור בצורה שיטתית, והקשר בין תיעוד ושימור לפעילות יוצרת מוצא את ביטויו בערוצים שונים. כל דור תורם את תרומתו לפי סגנונו ואפנותיו.

לנוכח פעילות ענפה זו צצות ועולות שאלות: האם מתלווה אליה העמקת הידע והלימוד של רבדיה השונים? האם התרבות הנלווית של שפה, סגנון וביצוע זוכים לתשומת הלב הראויה? אך חיוניותה של המוזיקה היהודית אינה מותירה מקום לספק בקשר לעתידה.

## ביבליוגרפיות

אברבנאל, קלוד 1967 – "מאמרים על מוזיקה יהודית וישראלית בשפות לועזיות", **תצליל ז'** : 151-157.

רצהבי, יהודה – **חקר יהדות תימן** – **ביבליוגרפיה**, הוצאת בית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי, ירושלים, מוסף ל"קרית ספר":

חוברת ראשונה – לשנים 1935-1975 – על מוזיקה ומחול בעמ' 21-22.

חוברת שנייה – לשנים 1975-1976 – על מוזיקה ומחול בעמ' 16-17.

חוברת שלישית – לשנים 1982-1987 – על מוזיקה ומחול בעמ' 21-23.

חוברת רביעית – לשנים 1988-1996 – על מוזיקה ומחול בעמ' 29-31.

**,Adler, Israel, 1995 – The Study of Jewish music – A Bibliographical Guide**

Yuval Monograph Series X, The Magnes Press, The Hebrew University, Jerusalem, 87

מדריך ביבליוגרפי בשפות שונות, כולל עברית לפרסומים בנושא

Heskes, Irene, 1985 (compiler) – **The Resource Book of Jewish Music** – A Bibliographical and Topical Guide to the Book and Journal Literature and Program Materials, Greenwood Press, Westport, Connecticut, London, England, 303 pp. הספר מפנה אל ביבליוגרפיות, אנציקלופדיות, ספרים ומאמרים, ומילונים, כתבי עת ואנתולוגיות באנגלית ובעברית העוסקים במוזיקה יהודית.

Sendrey, Alfred, 1951 – **Bibliography of Jewish Music**, Columbia University Press, New York, 404 pp. הביבליוגרפיה הממצה ביותר לזמנה, הכוללת כרובת ערכים. הספר נחלק לשניים: חלקו הראשון. 404 pp. מפנה אל כתבים על מוזיקה וחלקו השני אל תווים.

Weisser, Albert, 1969 – **Bibliography of Publications and Other Resources on Jewish Music**,  
New York.

## פרסומים סדרתיים

**בת קול** – כתב עת למוזיקה, בעריכת מיכל זמורה. יצאו לאור שבע חוברות בשנים תשט"ז-תשכ"א.

**דיוכן** – מאסף למוזיקה יהודית בהוצאת רננות, המכון למוזיקה יהודית.

**חדשות ממ"י** – כתב עת של המכון למוזיקה ישראלית בעברית ובאנגלית (לחוד). הופיע בסדירות כרבעון בשנים 1990-1996 בעריכת יובל שקד, מאז 2000 הופיע לעתים מזומנות ומאז 2005 שלושה פרסומים בשנה בעריכת אורי גולומב.

**יובל** – קובץ מחקרים של המרכז לחקר המוזיקה היהודית, הוצאת ספרים ע"ש מאגנס, האוניברסיטה העברית, ירושלים.

כרך א' – תשכ"ח, בעריכת ישראל אדלר, עם בתיה באיאר וחנוך אבנארי.

כרך ב' – תשל"א, בעריכת אמנון שילוח עם בתיה באיאר.

כרך ג' – תשל"ד, בעריכת ישראל אדלר ובתיה באיאר.

כרך ד' – תשמ"ב, בעריכת ישראל אדלר ובתיה באיאר.

כרך ה' – תשמ"ו – ספר אברהם צבי אידלסון, בעריכת ישראל אדלר, בתיה באיאר ואליהו שלייפר.

כרך ו' – תשנ"ד – מסורות יהודיות שבעל-פה: גישה בין-תחומית, בעריכת ישראל אדלר, פרנק

אלוורז-פריירה, אדוין סרוסי ולאה שלם (אנגלית).

כרך ז' – מחקרים לכבוד ישראל אדלר – בעריכת אליהו שלייפר ואדוין סרוסי.

**תצליל** – למחקר המוזיקה ולביבליוגרפיה, בהוצאת המוזיאון וספרית אמל"י למוזיקה, חיפה. שנתון שהוקדש בעיקרו למוזיקה יהודית וישראלית – עשרים כרכים בשנים 1960–1980.

**Musica Judaica** – annual of The American Society for Jewish Music – 1975 on.

## ספרים ומאמרים

- אבנארי, חנוך, תש"ך – "מנגינות קדומות לפזמונים ספרדיים (המאה ה-12)", **אוצר יהודי ספרד**, כרך 3: 153-149.
- תשכ"ט – "השיר הנכרי כמקור הראה לישראל נג'רה", **דברי הקונגרס העולמי הרביעי למדעי היהדות**, כרך 2: 384-383 ירושלים.
- 1963 – "חכמת המוזיקה במקורות יהודיים בימי הביניים ובתקופת התחיה", **תצליל ג'**: 165-158.
- 1964 – "מי על הר חורב העמיד – הרישום הקדום ביותר של נעימת פיוט (המאה ה-12)", **תצליל ד'**: 9-5.
- תש"ל – "המוזיקה של היהודים", **האנציקלופדיה העברית**, כרך כ"ב: 586-595.
- 1971 – **נעימות פיוטים**, המכון למוזיקה ישראלית, תל-אביב.
- 1974 – "הרישום הקדום ביותר של נעימת פיוט (המאה ה-12)", **תצליל י"ד**: 92-91.
- 1975 – "אנשי הגניזה והמוזיקה", **תצליל ט"ו**: 135-132.
- 1976 – **נגינות התורה במסורת אשכנז בין 1500 ל-1900**, תיעוד וניתוח מוזיקלי, אוניברסיטת תל-אביב.
- 1977 – "בעיית הקדמוניות של נגינות התורה: החשיפה של מקור בלתי-נודע מראשית המאה ה-16", **תצליל י"ז**, 1977: 87-91.
- אבן-ישראל (שטיינזלץ), עדין, 1994 – **הסידור והתפילה**, הוצאת ידיעות אחרונות, שני כרכים.
- אברבנאל, קלוד, 1966 – "יצירותיו היהודיות של דריוס מיו", **תצליל ו'**: 60-65.
- אברהם, לאה; בהט-רצון, נעמי, 1999 – "השירה והמחול כאמצעי ביטוי לעולמה הפנימי של היהודייה בתימן", **ברגל יחפה** – מסורת יהודי תימן במחול בישראל, בעריכת נעמי בהט-רצון, הוצאת "אעלה בתמר" ו"ענבל": 43-61.
- אדלר, ישראל, 1969 – **שלוש מנגינות לבית הכנסת מן המאה ה-11 בנרשמו בידי עובדיה הגר הנורמנדי**, הוצאת המוזיקה הישראלית, תל-אביב.
- 1980 – "מוזיקולוגיה ומדעי היהדות", **תצליל כ'**: 29-21.
- 1984 – "יצירה ומסורת בזמרת בית הכנסת הפורטוגאלי באמסטרדם", **פעמים** 19: 14-28.
- אוהד, מיכאל, 1986 – **הפילהרמונית**, הוצאת כתר, ירושלים.
- אויסטרך, דוד – "דרכי (אוטוביוגרפיה)", **תצליל י"ג**, 1973: 180-174.
- אטיאש, משה, תשכ"א – **רומנסירו ספרדי**, הוצאת מכון בן-צבי, האוניברסיטה העברית, קרית ספר, ירושלים.
- תשל"ב – **קנסיונירו יהודי-ספרדי**, הוצאת המכון לחקר יהדות שלוניקי, תל-אביב ירושלים.
- אידלזון, אברהם צבי, תרס"ט – "יהודי תימן וזמירותיהם", **לוח הארץ**, תרס"ט.
- תרפ"ד – **תולדות הנגינה העברית**, מהותה, יסודותיה והתפתחותה, הוצאת דביר, תל-אביב ברלין.
- תרע"ד-תרצ"ב – **אוצר נגינות ישראל** (פירוט בפרק ב').
- תרצ"ה – "חיי", **די חזנים וועלט**, ינואר 1935, 22-23; גם **בויבל V**: י"ז-כ'.
- אלבוגן, יצחק משה, 1972 – **התפילה בישראל בהתפתחותה ההיסטורית**, הוצאת דביר, תל-אביב.
- אליהו, פרץ, תשנ"ט – **המוזיקה של היהודים ההרריים**, המרכז לחקר המוזיקה היהודית, האוניברסיטה העברית, ירושלים.
- אלימלך, משה-גיורא, תשל"ט – **רומנסות ספרדיות: מסה על הסוגים**, הוצאת המכון לחקר שירת העם הספרדית יהודית ליד ועד עדת הספרדים בירושלים.
- אליס, טלילה, 2006 – **בוא, שיר עברי** – שירי ארץ ישראל, היבטים מוזיקליים וחברתיים, הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה.
- אלמוג, עוז, 1997 – **הצבר – דיוקן**, עם עובד, תל-אביב.
- אלמן, שמואל, 1965 – "אוטוביוגרפיה", **תצליל ה'** 1965: 124.
- אמזלג, אברהם, 1984 – "הקצידה ב"שיר ידיות" – המקורות, הטקסט והמוזיקה", **פעמים** 19: 88-112.



- 1986 – **פרקים במוזיקה של יהודי מרוקו**, הוצאת ברית יוצאי מרוקו בישראל.
- 1991 – "תמורות מאחרות במוזיקה של יהודי מרוקו", **מקדם ומים** ד': 145-164 אוניברסיטת חיפה.
- באיאר, בתיה, תשכ"ו 1 – "השיר הדתי בפי הציבור החילוני", **דוכן** ז': 11-30.
- תשכ"ו 2 – "סדר של פסח נוסח גור", **דוכן** ח': 89-98.
- תשמ"ו – "הכרוז של אידלסון ושי"ז ריבלין על הקמת "מכון שירת ישראל" בירושלים בתר"ע (1910)", **יובל** V: כ"א-ל'.
- בארי, טובה, תשנ"ד – "שלמה מזל טוב וניצני השפעתה של השירה התורכית על השירה העברית", **פעמים** 59: 65-76.
- בהט, אבנר, 1971 – "מוזיקה ישראלית 1970", **החינוך המוזיקלי**, חוברת י"ז, תשל"א: 16-26.
- 1972 – "אנחנו במזרח ולבנו בסוף מערב", **אופק** ב': 183-205.
- 1974 – "הקומפוזיטור אלברטו חמזי", **תצליל** י"ד: 39-42.
- 1976 – "אלכסנדר אוריה בוסקוביץ – יצירותיו האחרונות", **עיונים במוזיקה**, הוצאת איגוד הקומפוזיטורים בישראל, חוברת י"א-י"ב: 11-16.
- 1979 – "יחיאל עדאקי – חמישים שנות זמר תימני", **תצליל** י"ט: 168-172.
- תשמ"א – "שירת ספרד בזמרת העדות", **מקדם ומים** – מחקרים ביהדות ארצות האסלאם, הוצאת אוניברסיטת חיפה: 145-154.
- 1984 – **עזן פרטוש** חייו ויצירתו, עם עובד, תל-אביב.
- תשמ"ה – "פיוטי שלמה אבן גבירול בפי יהודי תימן", **מחקרים ביצירת שלמה אבן גבירול**, הוצאת מכון כץ לחקר הספרות העברית, אוניברסיטת תל-אביב: 179-216.
- תשמ"ו – "ההללות בדיואן יהודי תימן", **יובל** V: קל"ח-קנ"ט.
- 2005 – "שירת ספרד בזמרת תימן", **הליכות קדם במשכנות תימן**, הוצאת "אעלה בתמר", תל-אביב: 385-400.
- 2008 – "יצירות בד בבד", בתוך **בן-ציון אורגד – קול המבט**, הוצאת אורין, חיפה: 22-36.
- בהט, אבנר; בהט-רצון, נעמי, 1983 – "המוזיקה והמחול של יהודי תימן בישראל – מאה שנות עשייה ומחקר", **סעי יונה – יהודי תימן בישראל**, הוצאת "אעלה בתמר" ועם עובד: 415-438.
- 1980 – "טעמי המקרא כמרכיב בתנועה", **מחול בישראל** 1980: 14-18.
- 1995 – **ספרי תמה** – שירי הדיואן של יהודי מרכז תימן, פיוט-לחן-מחול, הוצאת בית התפוצות, "אעלה בתמר" ו"הליכות עם ישראל", תל-אביב.
- 2006 **יענו בקול שירים** – שירי הדיואן של יהודי תימן – אנתולוגיה של מסורות מוסיקה בישראל מס' 19, המרכז לחקר המוסיקה היהודית, האוניברסיטה העברית ירושלים.
- בהט-רצון, נעמי; ספיר, תרצה; בן-זינו, קרן, 1997 – "תנועות המסייעות לזיכרון בלימוד טעמי המקרא כגורם משפיע על סגנון שפת התנועה אצל יהודי תימן", **מחול בישראל**: 10-17.
- בהט-רצון, נעמי, 2004 – **מחוללים** – מחול-חברה-תרבות בעולם ובישראל, הוצאת כרמל, ירושלים.
- בוניס, דוד, 1992 – "לשון היהודים הספרדיים – סקירה היסטורית", **מורשת ספרד**: 694-713.
- ביק, משה, 1967 – "פרחי צלילים", **תצליל** קובץ שביעי: 145-147.
- בירנבאום, אדוארד, 1975 – **מוזיקאים יהודיים בחצר דוכסי מנטובה (1542-1628)**, אוניברסיטת תל-אביב.
- בלצן, אסתרית, התשס"ט – **התקוה – עבר, הווה, עתיד**, הוצאת מעלות, תל-אביב (עם שני תקליטורים).
- בלקין, אהובה, 2002 – **הפורים שפיל**, מוסד ביאליק, ירושלים.
- בן-אמוץ, עופר, 2004 – "קווים לדמותו וליצירתו של יוסף דורפמן", **מותר** 12: 71-77.
- בן-חיים, פאול, 1975-1971 – "עלייתי לארץ-ישראל", **תצליל** י"א: 188-185; י"ג: 172-173; י"ד: 36-38; ט"ו: 142-145.
- בן-יהודה, ברוך, 1968 – **טעמי המקרא** לבתי הספר, הוצאת מסדה, רמת-גן.
- בן עמי, יששכר, 1970 – "נגנים ולהקות אצל יהודי מרוקו", **תצליל** י': 54-58.

בראון, יואכים, תשמ"ט – "דו-משמעות של אלמנטים יהודיים ביצירותיו של דימיטרי שוסטקוביץ", **דוכן** י"ב: 166-159.

----- תש"ן – **שירים יהודיים של שוסטקוביץ**, המועצה העולמית ליידיש ותרבות יהודית, עברית, יידיש, אנגלית ורוסית.

ברגובסקי, משה, 1979 – "אוטוביוגרפיה", **תצליל** י"ט, 1979: 161-159.

ברוד, מקס, 1967 – **חיי מריבה**, הוצאת הספריה הציונית, ירושלים.

ברויאר, מרדכי, תשל"ב – "שליח הציבור באשכנז של ימי הביניים", **דוכן** ט: 25-13.

----- 2000 – **תולדות יהודי גרמניה בעת החדשה**, כרך א': 231-17, מרכז זלמן שז"ר, ירושלים.

ברנע, עזרא, תשנ"ו – "הבכורה – התגבשות נוסח התפילה במסורת החזנות הספרדית-ירושלמית עד הגיעה למעמדה כיום", **דוכן** י"ד: 38-25.

----- תשס"ו-1 – "המוזיקה והשירה בבית הכנסת הספרדי", **דוכן** ט"ז: 180-194.

----- תשס"ו-2 – "הרב עוזיאל ויחסו לחזנים ולחזנות", **דוכן** ט"ז: 235-230.

ברנר, מיכאל, 2003 – **תחיית התרבות היהודית בגרמניה הוויימארית**, מרכז זלמן שז"ר, ירושלים.

ברסלר, ליאורה, 1985 – "הסגנון הים-תיכוני במוסיקה הישראלית – אידיאולוגיה ומאפיינים", **קתדרה** 38, הוצאת יד בן-צבי, דצמבר 1985: 160-137.

גבאי, עזרא, תשכ"ב – "הסגנון המזרחי במוזיקה דתית", **דוכן** ג: 59-49.

גולדפאדן, אברהם, 1955 – "מעזבונו", **אורלוגין** 13: 311-309.

----- 1970 – **שירים ומחזות** (ההדרה ומבוא – ראובן גולדברג), ספריית דורות, מוסד ביאליק, ירושלים.

גולינקין, מרדכי, תשי"ז – **מהיכלי יפת לאהלי שם**, הוצאת הוועד להוצאת ספר זכרונות של מ' גולינקין, תל-אביב.

גורלי, משה, 1960 – "ניגונים נודדים", **תצליל** א': 18-17.

----- 1962 – "אסתר / שמחת מצווה על חינוך הבית" – **תצליל** ב': 84-73.

----- 1963 – "מהתלה מוזיקלית עברית באמסטרדם – 1793", **תצליל** ג': 167-165.

----- 1964 – "זמרת פורים – קנטטה עברית מן המאה ה-17", **תצליל** ד': 18-14.

----- 1965 – "מחזה מוזיקלי עברי באמסטרדם" – **תצליל** ה': 114-99.

----- 1966 – "אורטוריה עברית באמסטרדם", **תצליל** ו': 32-46.

----- 1967 – קנטטה עברית עתיקה להושענא רבה", **תצליל** ז': 124-109.

----- 1968 – "קנטטה על גאולה וקיבוץ גלויות", **תצליל** ח': 5-14.

----- 1969 – "בית הכנסת כנושא ליצירה פיוטית ומוזיקלית", **תצליל** ט': 143-128.

----- 1970 – "חנוכת בתי כנסת בקהילות יהודי הולנד", **תצליל** י': 28-9.

----- 1971 – "חנוכת בתי כנסת בגרמניה ובאנגליה", **תצליל** י"א: 177-165.

----- 1972 – "החזן אברהם בער בירנבוים", **תצליל** י"ב: 28-20.

----- 1973א – "מתוך פנקסו של יוסף-חיים קציגין", **תצליל** י"ג: 119-117.

----- 1973ב – "המנצח פורדהאוז בן ציסי והאורטוריה הארצישראלית", **תצליל** י"ג: 146-133.

----- 1974 – "חנוכת בתי כנסת בקופנהגן" – **תצליל** י"ד: 35-33.

----- 1975 – "נועם" אורטוריה עברית מאת מתתיה-נסים טירני", **תצליל** ט"ו: 126-118.

----- 1980 – "אדית גרזון-קיו, דרכה ומחקרה של אתנומוזיקולוגית", **תצליל** כ': 34-30.

גורן, זכריה, 1995 – **טעמי המקרא כפרשנות**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב.

גמליאלי, נסים בנימין, תשל"ה – **אהבת תימן** – השירה העממית התימנית – שירת הנשים, אפיקים, תל-אביב.

גרדנויץ, פטר עמנואל, תשט"ו – **המוזיקה בישראל**, הוצאת ראובן מס, ירושלים.

----- 1961 – "יצירותיו הפילוסופיות והדתיות של ארנולד שנברג", **תצליל** ב': 61-53.

----- 1976 (עורד) – **2000 שנות מוזיקה**, מסדה, רמת-גן.

- גרזון (גרשון)-קיו, אדית, 1938 – "דרכיו ומטרותיו של הארכיון הירושלמי למוזיקה מזרחית", **מוזיקה יהודית: כ"א-כ"ב**.
- תשכ"ג – "ניגונים של יהודי פרס והשפעתה של המוזיקה הפרסית עליהם", **דוכן ג'**: 60-62.
- 1963 – "בחצוצרות וקול שופר", **תצליל ג'**: 137-139.
- 1967 – "היהודים בהרי האטלס, חייהם ותרבותם המוזיקלית", **תצליל ז'**: 140-144.
- 1970 – "על תולדות הארכיון למוזיקה יהודית-מזרחית בירושלים", **החינוך המוזיקלי ט"ז**, אדר ב' תש"ל: 60-64.
- 1972 – **מחקרים אתנומוזיקולוגיים על עדות ישראל**, הוצאת בית המדרש הממלכתי למורים למוזיקה, תלן-אביב.
- דגן, חגי, 2005 – **יהדות – תמונה קבוצתית**, הוצאת מפה ואוניברסיטת תל-אביב.
- דורון, אביבה, 1989 – **משורר בחצר המלך** – טדרוס הלוי אבולעפיה – שירה עברית בספרד הנוצרית, דביר.
- הבילנד, ויליאם א', 1999 – **אנתרופולוגיה תרבותית**, האוניברסיטה הפתוחה, תל-אביב.
- הברמן, א"מ, 1966 – "משפחת ג'. מאירבר וליברטו לקנטאטה לכבוד סבו", **תצליל ו'**: 21-23.
- 1970 – "שלושה שירים עבריים המיוחסים לג' מאירבר", **תצליל**, קובץ עשירי: 5-8.
- 1978 – "בעיית העוגב בבתי כנסת", **תצליל**, קובץ שמונה-עשר: 21-25.
- הוברמן, ברניסלב, 1969 – **לידתה של תזמורת**, הוצאת יחדיו, תל-אביב, בשיתוף עם הספרייה המרכזית למוזיקה בישראל והתזמורת הפילהרמונית הישראלית. עברית ואנגלית.
- הוך, משה, תשס"ב – **קולות מתוך החושך** – המוזיקה בגטאות ובמחנות בפולין, יד ושם, ירושלים.
- הופמן, שלמה, 1974 – **מקראי מוזיקה**, ילקוט של פסוקים מהתנ"ך שמהותם מוזיקה, הוצאת המכון למוזיקה ישראלית. כל פסוקי התנ"ך הנוגעים במוזיקה בעברית, אנגלית צרפתית וספרדית, מפתחות של כלי נגינה, נושאים ואישים.
- 1990 – **המוזיקה בתלמוד**, הוצאת המכון למוזיקה ישראלית.
- הירשברג, יהואש, תשנ"ט – "התפתחות הגופים המבצעים במוזיקה", **תולדות היישוב היהודי בארץ-ישראל מאז העלייה הראשונה**, מוסד ביאליק, ירושלים: 263-341.
- תש"ס – "מוזיקה בתל-אביב הקטנה", בתוך **עשרים השנים הראשונות** – ספרות ואמנות בתל-אביב הקטנה 1909-1929. העורך – א.ב. יפה, הוצאת קרן תל-אביב לספרות ולאמנות והקיבוץ המאוחד: 101-151.
- 1983 – **פאול בן-חיים חייו ויצירתו**, ספרי מוזיקה, עם עובד, תל-אביב.
- 1984 – "ברכה צפירה ותהליך השינוי במוזיקה בישראל", **פעמים** 19: 29-46.
- 1987 – "מוזיקה כגורם בליכוד הקהילה הקראית בסאן פראנציסקו", **פעמים** 32: 66-81.
- 1993 – "שימור והתחדשות במסורת המוזיקה הפארא-ליטורגית של היהודים הקראים בישראל", **דברי הקונגרס העולמי האחד-עשר למדעי היהדות**, כרך שני: 49-56.
- 1995 – **אלכסנדר אוריה בוסקוביץ**, חייו, יצירתו והגותו – שער א' – מקלוז' לתל-אביב: 9-100, ספרי מוזיקה, הוצאת כרמל, ירושלים.
- תשנ"ט – "התפתחות הגופים המבצעים במוזיקה", בתוך **תולדות היישוב היהודי בארץ-ישראל מאז העלייה הראשונה – בנייתה של תרבות עברית**, מוסד ביאליק: 263-341.
- הירשברג, יהואש; גרנות, רוני, תשנ"ט – "משכי זמן בשירת המענה של היהודים הקראים", **פעמים** 77: 69-89, כולל תקליטור ☉ ה2.
- הכהן, אליהו, תשכ"ח – "התקווה: סיפורו של המנון", **גתית** גליון 37, סיון תשכ"ח.
- 1978 – "שירת המושבות", **עתמול ג' 3**: 18-19.
- 1985 – **בכל זאת יש בה משהו** – שירי הזמר של תל-אביב, דביר.
- 1992 – "התקליט העברי, סיבובים ראשונים", **הכל זהב**, בעריכת יוסי מר-חיים ויאיר סתוי, ספרית מעריב.
- 1998 – "עוד שיר אחד רצה הוא לזמר", **עתמול כ"ג**, 14: 5-16.

- 1998ב – "ליוית אותי ארצי – על מרדכי זעירא ושיריו", **לילה לילה** – משירי מרדכי זעירא, מפעלי תרבות וחינוך, הספריה למוזיקה ע"ש נסימוב מס' 391.
- הרליץ, אסתר, 2002 – **הזמריה** – יובל לזמריה, אגודת הזמר, תל-אביב.
- הרן, דון, תשל"ה – **מוזיקולוגיה**, מוסד ביאליק, ירושלים.
- הרצוג, אביגדור – **ושננתם לבניך** – לימוד טעמי המקרא לנוסחי התורה, ההפטרות, שיר השירים ומגילת אסתר, בצירוף קלטות הדגמה. הוצאת רננות, ירושלים.
- תשכ"ו – "זמרה מסורתית שמחוץ לכותלי בית הכנסת", **דוכן ז'**: 59-64.
- ואגנר, ריכרד, 1984 – "היהדות במוזיקה", בתוך **מי מפחד מריכרד ואגנר**, כתר: 203-218.
- וגנר, נפתלי, 2005 – **את המלל את הלחן ואת מה שביניהם** – משקל פואטי ומוזיקלי בשירי ששה ארגוב, מוסד ביאליק, ירושלים.
- וייך, שושנה, 1979 – "יצירות בן-ציון אורגד – רשימה ביבליוגרפית", **תצליל י"ט**: 183-185.
- וייך-שחק, שושנה, תש"ן – **שירי מחזור החיים של היהודים הספרדים במרוקו**, המרכז לחקר המוזיקה היהודית, האוניברסיטה העברית, ירושלים.
- תשנ"א – **זר של שירי עם מפי יהודי ספרד**, רננות, ירושלים.
- 2006 – **אין בואן סימן!** – מחוזות פיוט ומוזיקה של יהודי ספרד, הוצאת פרדס.
- ויינברג, יעקב, 1966 – "אוטוביוגרפיה", **תצליל ו'** 1966: 68.
- ויינטראוב, הירש אלטר, 1969 – "דרך חיי" **תצליל ט'**: 124-127.
- וייסר, אלברט, 1978 – "הוגו וייסגאל – קומפוזיטור יהודי", **תצליל י"ח**: 34-39.
- וינבר, נחמיה, 1953 – **אנתולוגיה למוזיקה יהודית**, חברת המוזיקה אדוארד ב. מארקס, ניו יורק.
- זכאי, מירה; היידן, אנדרה, 1999 – **לאן שוחים דגי הסלמון – דיאלוג**, הוצאת הקיבוץ המאוחד.
- זמורה, מיכל (עורכת), 1968 – **יסודות מזרחיים ומערביים במוזיקה בישראל**, הוצאת המכון למוזיקה ישראלית, תל-אביב – סיכום של דברי כנס שהתקיים בבית דניאל בזכרון יעקב בניסן תשכ"ב, אפריל 1962.
- זמורה-כהן, מיכל, 1993 – "לשאלת יהדותה של המוזיקה: היבט נוסף על הפנומנולוגיה של מוזיקה לאומית", **דברי הקונגרס העולמי האחד-עשר למדעי היהדות**, כרך שני: 65-68.
- זעירא, מוטי, תשס"ב – **קרועים אנו** – זיקתה של ההתיישבות העובדת בשנות העשרים אל התרבות היהודית, יד בן צבי, ירושלים.
- זעפרני, חיים, תשמ"ד – **השירה העברית במרוקו**, יד בן צבי, ירושלים.
- טוראל, טלי, תשמ"ט 1 – "הבקשות של יהודי מרוקו – מנהג ומנגינה", **דוכן י"ב**: 107-114.
- תשמ"ט 2 – "תפקידה ומשמעותה של המוזיקה באירוע הבקשות של יהודי מרוקו" **דוכן י"ב**: 115-129.
- טורני, אוליביה, 2001 – "מורשת המוזיקה הליטורגית של יהודי אתיופיה", **חדשות ממ"י**, 2001/1: 4-11.
- טל, יוסף, 1997 – **עד יוסף**, זיכרונות, הרהורים, סיכומים, רשמה מפי המלחין וסיפרה בעברית: עדה ברודסקי, ספרי מוזיקה, כרמל, ירושלים.
- טפליץ, אורי, 1992 – **סיפורה של התזמורת הפילהרמונית הישראלית**, ספרית הפועלים, תל-אביב.
- יהודה אריה ממודינא, 1968 – **לקט כתבים** (מהדירה פנינה נוה), ספריית דורות, הוצאת מוסד ביאליק, ירושלים, מאמרים על מוזיקה בעמ' 163-168: "האם מותר לזמר במוזיקה (פסק מ-1604)", הקדמה ל"השירים אשר לשלמה", פסק במוזיקה.
- יהלום, יוסף, 1982 – "ר' ישראל נג'ארה והתחדשות השירה העברית במזרח לאחר גירוש ספרד", **פעמים** 13: 96-124.
- ילין, מיכל, תשמ"ט – "התפתחות החלק האקטואלי בהגדת הפסח של יגור בין השנים 1936-1977", **דוכן י"ב**: 263-270.
- כהן, יהודה, 1990 – **נעימי זמירות ישראל** – מוזיקה ומוזיקאים בישראל, עם עובד, תל-אביב (הפרק מוזיקה ישראלית עכשיו – עמ' 387-424 – נכתב על ידי בת שבע שפירא).

- כהן, יהודית, תשכ"ה – "על כל נדרי של ארנולד שנברג", **דוכן ו'**: 73-83.
- 1975 – "יפתח – חזיון נגיני" מאת א.צ. אידלזון", **תצליל** 1975: 127-131
- תשל"ח (עורכת) – **ספר הכנס העולמי למוזיקה יהודית**, ירושלים, המכון לתרגום ספרות עברית, תל-אביב 1982. עברית ואנגלית.
- כ"ץ, יעקב, תשמ"ו – **ריכארד ואגנר בסבך האנטישמיות**, מרכז זלמן שזר, ירושלים.
- לב, תומר, 2004 – "אימפרסיוניזם מזרחי – ים-תיכוני": היבטים סגנוניים במוזיקה של עמי מעיני", **מותר** 12: 59-70.
- להד, עזרא, 1980 – "הבדחנים", **תצליל** קובץ 20, תש"מ: 51-58.
- ליטוין, רנה; שלח, חזי (עורכים) – **מי מפחד מריכרד ואגנר**, כתר, ירושלים.
- לנדאו, פול, 1990 – "מרדכי סתר, מן הקולקטיבי אל האינטימי", **חדשות ממ"י** 1990/3: 7-12.
- לנסקי, אהרון, 2005 – **נגד כיוון ההיסטוריה**, הוצאת עברית, כתר, ירושלים.
- מאיר, מיכאל, 2000 – "הזהות היהודית בעשורים שלאחר שנת 1848", בתוך **תולדות יהודי גרמניה בעת החדשה**, מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, כרך ב': 306-333.
- מורשת יהדות המזרח** (עורך: שלום בר-אשר) – סיכום של יום עיון בנושא בועדת החינוך והתרבות של הכנסת.
- מזור, יעקב, תשס"ב – "כוחו של הניגון בהגות החסידית ותפקידו בהווי הדתי והחברתי", **יובל VII**: כ"ג-נ"ג.
- תשס"ו – "רבדים בתרבות המוזיקלית של יהודי גרוזיה", **לב שומע - דוכן ט"ז**: 78-112.
- מיו, דריוס (מילו, דריוס), 1938 – "המוזיקה היהודית בנפת וינסין", **מוזיקה יהודית**, 1938: 75.
- מינקובסקי, פנחס, תרע"ח – "מספר חיי", **רשומות** כרך א', אודסה, 122-97.
- מלמד, ניסן כהן, תשל"ד – "המקמאת בחזנות הספרדית בתפילות שבת", **דוכן י'**: 19-22.
- מן האורקסטרה ועד לתזמורת הסימפונית**, 2007 – חוברת ותקליטור בהוצאת מוזיאון ראשון לציון.
- מנדס-פלור, פול, 2005 – "האגודה לתרבות", **תולדות יהודי גרמניה בעת החדשה**, ד': 268-276.
- מנשה, שרה, 2001 – "המסורת המוזיקלית של בני ישראל מבומביי", בתוך חוברת התקליטור **אל אליהו**, תקליטי בית התפוצות 0101 © BTR. 22א
- מרקס, אסיקה; סרוסי, אדוין, 2007 – "המסורת המוזיקלית של יהודי לוב", **לוב**, בסדרה קהילות ישראל במזרח במאות התשע-עשרה והעשרים בעריכת חיים סעדון: 159-172.
- נוי, מאיר, 1960 – "ארכיון הזמר העברי", ביבליוגרפיה של שירונים עברים", **תצליל** א': 25-30.
- נצר, אמנון, 1984 – "מוזיקה של קודש ושל חול בקרב יהודי פרס", **פעמים** 19: 163-181.
- תשס"ה – "מוזיקה של קודש ושל חול", **איראן**, בסדרה 'קהילות ישראל במזרח במאות התשע-עשרה והעשרים', עורך: חיים סעדון, מכון בן-צבי, 173-180.
- סגל, מ"צ, 1972 – **מבוא המקרא**, הוצאת קרית ספר, ירושלים.
- סדן, דב, 1962 – "בעניין זיסקינד מטרימברג", **תצליל** תשכ"ב: 70-72.
- סורוקר, יעקב, 1977 – "ד' שוסטקוביץ והמוזיקה היהודית", **תצליל** 1977: 137-139.
- סטוצ'בסקי, יהויכין, 1958 – **פולקלור מוסיקאלי של יהודי מזרח אירופה**, הוצאת המרכז לתרבות ולחינוך, הספרייה למוזיקה מס' 109, תל-אביב.
- 1959 – **הכליזמרים**, מוסד ביאליק, ירושלים תשי"ט.
- 1977 – **חיים ללא פשרות**, חייו של מוזיקאי יהודי, ספרית פועלים, תל-אביב.
- 1988 – **במעגלי המוזיקה היהודית**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב.
- סידור אבי חי** ליום השבת, ירושלים תש"ס.
- סימונסון, שלמה, 1964 – **תולדות היהודים בדוכסות מנטובה**, קרית ספר, ירושלים.
- סנדלר, דניאל, 1965 – "המוזיקה במיתוס של ספר בראשית" – **תצליל** ו': 26-29.
- 1980 – **פרקי המוזיקה ב"שלטי הגיבורים"** לאברהם משער אריה (פורטליאונה), עבודת דוקטורט באוניברסיטת תל-אביב בהדרכת פרופ' חנוך אבנארי.

- ספיר, יעקב, תשי"א (מהדורה מקורית – 1866) – **ספר מסע תימן**, מהדיר אברהם יערי, לוי-אפשטיין, ירושלים.
- סקאלין, ברטון, 1976 – "יצירותיו התנכיות והליטורגיות של מאריו קסטלנואובו-טדסקו", **תצליל** קובץ שישה-עשר: 19-24.
- סרוסי, אדוין, 1988 – "זימרת קודש בעידן של תמורות" – רפורמות מוזיקליות בבתי כנסת ספרדיים באוסטריה ובארצות הבלקאן במאות הי"ט והכ', **פעמים** 34: 84-109.
- תשמ"ט – "אדוארד בירנבאום – חייו ומחקריו", **דוכן** י"ב: 27-37.
- 1989 – **מזמרת קדם** – חייו ויצירתו המוסיקאלית של הרב יצחק אלגאזי מתורכיה, הוצאת רננות, ירושלים, עברית ואנגלית.
- 1990 – "רבי ישראל נאג'ארה מעצב זמרת הקודש אחרי גירוש ספרד", **אסופות** ד': רפ"ה-ש"י.
- תשנ"א – "מתוגרמה לירושלים – יצחק אליהו נבון ותרומתו לזמר העברי", **דוכן** י"ג: 120-130.
- 1993 – "לראשית שירת הבקשות בירושלים במאה הי"ט", **פעמים** 56: 106-124.
- 1998 – "מוזיקה עות'מאנית קלאסית בקרב יהודי שאלוניקי", בתוך **מחקרים בספרות, במוזיקה ובהיסטוריה של דוברי הלאדינו**, בעריכת יהודית דישון ושמואל רפאל, תל-אביב, 1998: 79-92.
- תשנ"ט – "המוזיקה של השיר העממי בלדינו", **פעמים** 77: 5-19.
- עם דוידוף, בועז, תשנ"ט – "למחקרה של מסורת המוזיקה של יהודי אפגאניסטאן", **פעמים** 79: 159-170.
- תש"ס – "זמרת הפיוט הספרדי בקוצ'ין (הודו)", **מסורת הפיוט**, אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן.
- עם קרסנטי, אריק, תשס"ב – "לחקר המוזיקה הליטורגית של יהודי אלג'יריה", **פעמים** 91: 31-49.
- 2003 – "בעקבות המלחין היהודי הדגול" – עיון מחודש בדמותו וביצירתו של סאלאמונה רוסי, **פעמים** 93: 172-182.
- 2004 – "יסוד אחד להן" – גילוי המזרח ואחדותן של מסורות המוזיקה היהודיות במשנת אברהם צבי אידלסון, **פעמים** 110: 125-146.
- 2011 – "מוסיקה, פיוט ושירה עממית", בספר **תורכיה** בסדרה קהילות ישראל במאות התשע-עשרה והעשרים, בהוצאת מכון בן-צבי, ירושלים: 137-154.
- עדאקי, יחיאל; שרביט, אורי, 1981 – **מאוצר נעימות יהודי תימן**, הוצאת המכון למוזיקה דתית, ירושלים.
- פאטר, יששכר, 1992 – **מוזיקה יהודית בפולין בין שתי מלחמות עולם**, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב.
- פדר, סטיוארט, 2009 – **גוסטב מאהלר** – חיים במשבר / ביוגרפיה, רסלינג תל-אביב.
- פליישר, עזרא, 1975 – **שירת הקודש העברית בימי הביניים**, כתר, ירושלים.
- תשס"ב – "על המצע המוזיקלי של 'המהפכה הספרדית' בצורות השיר העברי בימי הביניים", **יובל כרך ז': ה'כ"ב**.
- פליישר, ציפי, תשנ"ו – "האורטוריה 1492-1992 לציון 500 שנה לגירוש ספרד", **דוכן** י"ג: 119-129.
- פלם, גילה, תשמ"ד – "שילובו של השיר התימני בממסד התרבותי בארץ-ישראל של שנות השלושים על ידי ברכה צפירה", בתוך **ארחות תימן** (עורכים שלום גמליאל, מ' כספי, ש' אביזמר), ירושלים: 339-352;
- גם בתוך **יוצאי תימן בארץ ישראל** (עורכת בת-ציון עראקי קלורמן), הוצאת האוניברסיטה הפתוחה 2006: 447-460.
- פלם, גילה; נוי, דב, תש"ס – **האבן מיר א ניגונדל** – שירי הטרובדור נחום שטרנהיים, הוצאת המרכז לחקר המוזיקה היהודית, ירושלים. תווים וטקסט בעברית ובאנגלית.
- פרידלנדר, שאול, 1997 – **גרמניה הנאצית והיהודים – שנות הרדיפות 1933-1939**, עם עובד, תל-אביב.
- 2009 – **גרמניה הנאצית והיהודים – שנות ההשמדה 1939-1945**, עם עובד, תל-אביב.
- פרלסון, ענבל, 2006 – **שמחה גדולה הלילה** – מוזיקה יהודית-ערבית וזהות מזרחית, רסלינג, תל-אביב.
- צפירה, ברכה, 1978 – **קולות רבים**, מסדה, תל-אביב.
- קאופמן שלמי, קיי, 1996 – "פזמונים חלביים בברוקלין", **פעמים** 67: 97-110.



- 2008 – "המוזיקה", בתוך **אתיופיה** בסדרה "קהילות ישראל במזרח במאות התשע-עשרה והעשרים", בהוצאת יד בן-צבי, עמ' 95-102.
- קאפח, יוסף, תשכ"א – "השירה והלחנים בתפילת יהודי תימן", **דוכן ב**: 56-60.
- תשכ"ח – **הליכות תימן** – הוצאת מכון בן צבי על ידי קרית ספר, ירושלים.
- קולנדר, רחל, 1993 – "המסורת המוזיקלית הליטורגית של היהודים הקראים בישראל", **דברי הקונגרס העולמי האחד-עשר למדעי היהדות**, כרך שני: 57-64.
- תשס"ו – "ביטויים של הטקסט והאירוע בשירת הקודש הקראית ובדרכי ביצועה", **לב שומע – דוכן ט"ז**: 203-216.
- קנאפ, אלכסנדר, 1974 – "מהותו היהודית של בלוך", **תצליל י"ד**: 23-30.
- רבינא, מנשה, 1938 – "מנגינות יהודי תימן", בתוך **מתימן לציון**, מסדה, תל-אביב: 194-216.
- תרצ"ט – **אברהם צבי אידלזון – בן-יהודה**, הוצאת המכון לשעורי נגינה ותזמורת מרכזית בבתי הספר העירוניים בתל-אביב.
- תש"ב – **מכתבים על המוזיקה היהודית**, הוצאת דבר, תל-אביב: חליפת מכתבים בין אנגל, ורשבסקי ושלוש עליכם.
- 1947 – **יואל אנגל והמוזיקה היהודית**, הוצאת המוסד למוזיקה בעם.
- תשכ"ט – **התקווה**, הוצאת המחבר, תל-אביב.
- 1965 – "מלים בעברית במכתבי מאירבר", **תצליל קובץ ה'**: 88-89.
- רבינוביץ, דניאלה, 1968 – "האופרה אלכסנדרה מאת מנחם אבידום", **תצליל י"ח**: 9-20.
- רובין, רות, 1968 – "השפעות סלאביות על השיר היהודי העממי", **תצליל קובץ שמיני**: 39-48.
- רון, יוחנן, 2003 – "יובל 60 שנה לפסטיבל המוזיקה בעין-גב", **הארכיון למוזיקה ישראלית** תיעוד ומחקר, חוברת 13: 8-25.
- 2008 – **זלצבורג של המזרח התיכון** – על פסטיבל עין-גב, הקיבוץ המאוחד.
- רות, בצלאל, 1962 – **היהודים בתרבות הרנסנס באיטליה**, מוסד ביאליק, ירושלים.
- רפאל, שמואל, 1998 – **האביר והרעיה השבויה** – מחקר ברומנסה של דוברי הלאדינו, אוניברסיטת בר-אילן, רמת גן.
- רצהבי, יהודה, 1965 – "חזנים בספרות ימי הביניים", **תצליל ה'**: 80-82.
- 1966 – "הניגון הזר בשירה ובפיוט", **תצליל ו'**: 8-13.
- 1967 – "על החזנים בספרי המוסר", **תצליל ז'**: 137-139.
- 1968 – "צורה ולחן בשירת תימן לסוגיה", **תצליל ח'**: 15-22.
- 1980 – "חזנים בספרות שאלות ותשובות", **תצליל כ'**: 14-20.
- רשף, יעל, תשס"ד – **הזמר העברי בראשיתו** – פרק בתולדות עברית החדשה, מוסד ביאליק, ירושלים.
- שדלצקי, משה, תשנ"ו – "אחד מקרא ושניים תרגום – לשאלת מיזוגם של השירים ביידיש בתרבות הישראלית", **דוכן י"ד**: 90-106.
- שוסטקוביץ, דמיטרי, 1988 – **עדות** – זיכרונותיו, בעריכת סלומון וולקוב, ספרית הפועלים, תל-אביב.
- שחר, נתן, תשנ"ט – "השיר הארצישראלי – התהוותו, צמיחתו והתפתחותו בשנים 1882-1949", בתוך **תולדות היישוב היהודי בארץ-ישראל מאז העלייה הראשונה**, בעריכת זוהר שביט, מוסד ביאליק, ירושלים: 495-533.
- 2006 – **שיר שיר עלה נא** – תולדות הזמר העברי, מודן.
- שיטרי, יוסף, תשנ"ט – **שירה ופיוט ביהדות מרוקו**, מוסד ביאליק, ירושלים.
- תשס"ד – "השירה העברית והערבית-היהודית", **מרוקו**, בסדרה "קהילות ישראל במזרח במאות התשע-עשרה והעשרים", בעריכת חיים סעדון, מכון בן צבי: 187-204.
- שילוח, אמנון, 1969 – "עולמה של משוררת עממית תימנית", **תצליל ט'**: 144-149.
- תשמ"ג – **המסורת המוזיקלית של יהודי בבל** – מבחר פיוטים ושירים, המכון לחקר יהדות בבל, אור יהודה.

- 1985 – **המורשת המוזיקלית של קהילות ישראל**, האוניברסיטה הפתוחה, תל-אביב, ארבעה כרכים.
- 1999 – **המוזיקה בעולם האיסלאם**, מוסד ביאליק, ירושלים.
- תשס"ב – "פעילותם של מוזיקאים יהודים במוזיקה הקלסית האלג'ירית ובסוגות שהסתעפו ממנה", **פעמים** 91 : 51-64.
- תשס"ד – "המוזיקה", **מרוקו**, בסדרה 'קהילות ישראל במזרח במאות התשע-עשרה והעשרים', עורך: חיים סעדון, מכון בן-צבי, 205-212.
- תשס"ה – "המוזיקה", **תוניסיה**, בסדרה 'קהילות ישראל במזרח במאות התשע-עשרה והעשרים', עורך: חיים סעדון, מכון בן-צבי, 184-192.
- תשס"ח – "המוזיקה", **מצרים**, בסדרה 'קהילות ישראל במזרח במאות התשע-עשרה והעשרים', עורך: נחם אילן, מכון בן-צבי, 131-138.
- תשס"ט – "המוזיקה", **סוריה**, בסדרה 'קהילות ישראל במזרח במאות התשע-עשרה והעשרים', עורך: ירון הראל, מכון בן-צבי, 147-156.
- שירמן, חיים, תשט"ו – **השירה העברית בספרד ובפרובאנס**, מוסד ביאליק, ירושלים, ארבעה כרכים.
- 1979 – "התיאטרון והמוזיקה בשכונות היהודים באיטליה בין המאה הט"ז למאה הי"ח", בתוך **לתולדות השירה והדראמה העברית**, כרך שני, מוסד ביאליק: 44-94.
- תשנ"ו – **תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית**, הוצאת ספרים ע"ש מאגנס, האוניברסיטה העברית, ירושלים.
- תשנ"ז – **תולדות השירה העברית בספרד הנוצרית ובדרום צרפת**, הוצאת ספרים ע"ש מאגנס, האוניברסיטה העברית, ירושלים.
- שלוש, ש', 1965 – "מכס ברוד לגבורות", **תצליל** ה': 90-92.
- שלונסקי, ורדינה, 1966 – "ארנולד שנברג חוזר ליהדות", **תצליל** ו': 71-75.
- שליטא, ישראל, 1960 – **המוזיקה היהודית ויוצריה** – תולדות המוזיקה של העם היהודי מימי קדם ועד ימינו, הוצאת יהושע צ'צ'יק, תל-אביב + כ"ה לוחות תווים.
- שליפר, אליהו, 1994 – "טעמי המקרא", **אנציקלופדיה ליהדות**, ספרית מעריב: 220-222.
- תשנ"ו 1 – "המוזיקה של לבנדובסקי בפרספקטיבה היסטורית", **דוכן** י"ד: 133-143.
- תשנ"ו 2 – "החזן שלמה זולצר והשפעתו מימיו עד היום", **דוכן** י"ד: 144-150.
- תשס"ו – "שלוש עליכם: הלחן המקובל והמלחין הנשכח", **דוכן** ט"ז: 308-325.
- שלם, מתתיהו, 1963 – "עמנואל זמיר ז"ל – המלחין הפסטורלי", **תצליל** ג': 179.
- 1970 – "אחת הדרכים", **תצליל** 1970: 99.
- שמואלי, הרצל, 1966 – "אלכסנדר אוריה בוסקוביץ, ציוני דרך ביצירתו", **תצליל** ו': 53-55.
- 1971 – **הזמר הישראלי** – עיונים בסגנונו, מבנהו ומלותיו, המרכז לתרבות ולחינוך, תל-אביב.
- 1995 – **אלכסנדר אוריה בוסקוביץ**, חייו, יצירתו והגותו – שער ב' – בעיית המוזיקה הישראלית: 186-103, ספרי מוזיקה, הוצאת כרמל, ירושלים.
- שנהר, עליזה, 1978 – "המנגינה בספרות העממית של עדות ישראל", **תצליל** י"ח: 54-62.
- שפירא, אריה, 2007 – **כוחו בין שושנים**, הוצאת אורין, חיפה.
- שפירא, בת-שבע (עורכת), 2008 – **בן-ציון אורגד – קול המבט**, הוצאת אורין, חיפה.
- שקד, יובל, 1991 – "בזכות עצמו – על מקס ברוד ומוזיקה", **חדשות ממ"י**, 1991/1: 2-9.

- Adler, Israel, 1966 – **La Pratique musicale savante dans quelques Communautés juives en Europe aux XVII et XVIII siècles**, Mouton, Hague.
- 1974 – **Musical Life and Traditions of the Portuguese Jewish Community of Amsterdam in the XVIIIth Century**, Yuval Monograph Series I, The Magnes Press, The Hebrew University, Jerusalem.
- 1975 – **Hebrew Writings Concerning Music in Manuscripts and Printed Books from Geonic Times up to 1800**, G. Henle Verlag, Munich.
- 1980 – “Schoenbergiana at the Jewish National and University Library, Jerusalem”, in **Israel Studies in Musicology** II:9-26.
- 1982 – “Problems in the Study of Jewish Music”, in **Proceedings of the World Congress on Jewish Music**, Jerusalem 1978, The Institute for the Translation of Hebrew Literature, Tel-Aviv: 15-26.
- Arom, Simha, 1990 – **Liturgies Juives d’Ethiopie** (⊙ C48) – La Musique Liturgique.
- Arom, Simha; Sharvit, Uri, 1994 – “Plurivocality in the Liturgical Music of the Jews of Sana (Yemen)”, **Yuval** VI: 34-67.
- Avenary, Hanoch, 1979 – **Encounters of East and West in Music**, Faculty of Visual and Performing Arts, Department of Musicology, Tel-Aviv University.
- Bahat, Avner, 1980 – “La Poésie Hébraïque Médiévale dans les Traditions Musicales des Communautés Juives Orientales”, in **Cahiers de Civilisation Médiévale**, XXIIIe année, no. 4 : 297-322.
- 1986 – “Les Contrafacta Hébreux des Romanzas Judéo-Espagnoles”, in **Révista de Musicologia** 9: 141-168.
- 2007 – “**EL NORA ALILA (God of Might, God of Awe)** – From Spain to the Four Corners of the Earth”, **Inter-American Music Review**, vol. XVII, nos. 1-2: 77-91.
- Baron, John H., 1999 – “A Golden Age for Jewish Musicians in Paris: 1820-1865”, **Musica Judaica** XIV: 131-158.
- Bayer, Bathja, 1982 – “The Titles of the Psalms – A Renewed Investigation of an Old Problem”, in **Yuval** IV: 29-123.
- Blasco, Asuncion, 1998 – “Jewish and Convert Jongleurs, Minstrels and ‘Sonadores’ in Saragossa (Fourteenth and Fifteenth Centuries)”, **Orbis Musicae** XII:49-72.
- Bloch, Suzanne, 1976 (with Irene Heskes) – **Ernest Bloch: Creative Spirit**, Jewish Music Council, New York.
- Bohlman, Philip V., 1986 – “The Archives of the World Centre for Jewish Music in Palestine 1936-1940, at the Jewish National and University Library, Jerusalem”, in **Yuval** V: 238-264.

- 1992 – **The World Centre for Jewish Music in Palestine 1936-1940**, Clarendon Press, Oxford.
- Braun, Joachim 1978 – **Jews and Jewish Elements in Soviet Music**, Israeli Music Publications, Tel Aviv.
- 1987 – “The Unpublished Volumes of Moshe Beregovski’s Jewish Musical Folklore”, in **Israel Studies in Musicology**, IV:125-144.
- Brod, Max, 1959 – **Israel’s Music**, Wizo Zionist Education Department, Tel-Aviv.
- Cardozo, Abraham Lopez 1987 – **Sephardi Songs of Praise**, Tara Publications, New York.
- Carrol, Brendan G. 1997 – **The Last Prodigy**, a Biography of Erich Wolfgang Korngold, Amadeus Press, Portland, Oregon.
- Chailley, Jacques, 1961 – **40000 Ans de Musique**, Plon, Paris.
- Cohen, Judith, 1982 (editor) – **Proceedings of the World Congress on Jewish Music, Jerusalem 1978**, The Institute for the Translation of Hebrew Literature, Tel-Aviv.
- Copland, Aaron & Perlis, Vivian, 1992 – **Copland**, vol. I – 1900 through 1942, Faber and Faber, London; vol. II – since 1943, Marion Boyars, London, New York.
- Elias, Y. William, 2002 – **The Sound of the Harp in the Holy Land**, The International Harp Contest in Israel.
- Flam, Gila, 2006 – “Over Fifty Years of Recordings at the National Sound Archives, Jerusalem”, **Duchan 16 – A Hearing Heart**, Renanot, Jerusaem.
- Frigyesi, Judit, 1993 – “Jews and Hungarians in Modern Hungarian Musical Culture”, in **Modern Jews and Their Musical Agenda**: 40-60.
- Gerson-Kiwi, Edith, 1950 – “Wedding Dances and Songs of the Jews of Bokhara” in **Journal of the International Folk Music Council** 2, London (also in Gerson-Kiwi, Edith, 1980: 211-212).
- 1971 – “The Music of Kurdistan Jews”, in **Yuval II**: 59-72. (also in Gerson-Kiwi, Edith, 1980: 213-226).
- 1974 – “Robert Lachmann: His Achievement and his Legacy”, **Yuval III**, 100-108.
- 1980 – **Migrations and Mutations of the Music in East and West**, Faculty of Visual and Performing Arts, Department of Musicology, Tel-Aviv University.
- 1986 – “A.Z.Idelsohn: A Pioneer in Jewish Ethnomusicology”, in **Yuval V**: 46-52.
- Goldberg, Geoffrey, 1989 – “Neglected Sources for the Historical Study of Synagogue Music: The Prefaces to Louis Lewandowski’s Kol Rinna” **Musica Judaica** vol. XI no. 1: 28-57.
- Goldsmith, Martin, 2000 – **The Inextinguishable Symphony – A True Story of Music and Love in Nazi Germany**, John Wiley & Sons, New York.

- Gottlieb, Jack, 1980 – “Symbols of Faith in the Music of Leonard Bernstein”, **The Musical Quarterly**, vol.X: 45-53.
- 2004 – **Funny, It Doesn’t Sound Jewish**, State University of New York.
- Gradenwitz, Peter, 1996 – **The Music of Israel** from the Biblical Era to Modern Times, Amadeus Press, Portland, Oregon (first edition – 1949, Norton).
- Harbater Silber, Laya, 1986 – “Ami Maayani and the Yiddish Art Song”, **Musica Judaica VIII**, 1: 75-86; IX, 1, 47-64.
- Harran, Don, 1999 – **Salomone Rossi, Jewish Musician in Late Renaissance Mantua**, Oxford University Press.
- Hart, Philip, 1994 – **Fritz Reiner – a Biography**, Northwestern University Press.
- Hemsi, Alberto, 1995 – **Cancionero sefardi**, ed. Edwin Seroussi, The Jewish Music Research Center, Jerusalem.
- Heskes, Irene, 1994 – **Passport to Jewish Music – Its History, Traditions and Culture**, Tara Publications, New York, Maryland, Israel.
- Hirshberg, Jehoash, 1995 – **Music in the Jewish Community of Palestine 1880-1948**, A Social History, Clarendon Press, Oxford.
- 2002 – “The Karaite Jews of Israel Reconstruct their Heritage”, **Yuval VII**:368-384.
- Holde, Artur, 1959 – **Jew in Music**, From the Age of Enlightenment to the Present, Philosophical Library, New York.
- Idelsohn, Avraham Zvi, 1929 – **Jewish Music in its Historical Development**, Holt, Rinehart and Winston; Schocken Books, New York, 1967.
- 1932 – **Jewish Liturgy and its Development**, Holt, Rinehart and Winston, Schocken Books, New York, 1967.
- 1986 – “My Life: A Sketch”, in **Yuval V**: 18-23.
- Kahn, Elliott, 2000 – “Heinrich Schalit and Weimar Jewish Music”, **Musica Judaica XV**: 33-67.
- Katz, Ruth, 1968 – “The Singing of Baqqashot by Aleppo Jews”, **Acta Musicologica**, 40: 65-85.
- Kaufman Shelemay, Kay, 1983 – “The Music and Text of the Falasha Sabbath”, in **Assaph**, no.8: 3-22.
- 1986 – “Jewish Liturgical Forms in the Falasha Liturgy”, **Yuval V**: 372-404.
- 1989 – **Music, Ritual, and Falasha History**, Michigan State University Press.
- 1998 – **Let Jasmin Rain Down – Song and Remembrance among Syrian Jews**, University of Chicago Press, Chicago and London.
- 1999 (1980) – “Seged: A Falasha Pilgrimage Festival”, **Musica Judaica XIV**: 65-85.

- Kecskemeti, Istvan, 1990 – “Liturgical Elements in the Opera *The Queen of Sheba* (1875) by Karl Goldmark”, in **Orbis Musicae** X: 229-240.
- Keren, Zvi, 1980 – **Contemporary Israeli Music**, Its Sources and Stylistic Development, Bar Ilan University Press.
- Kreinin, Yulia, (editor), 2004 – **Mark Kopytman: Voices of Memoirs**, Israel Music Institute.
- 2008 – **The Music of Mark Kopytman: Echoes of Imaginary Lines**, Verlag Ernst Kuhn, Berlin.
- Lachmann, Robert, 1940 – **Gesänge des Juden auf der Insel Djerba** (Jewish Cantillation and Song in the Isle of Djerba), Jewish Music Research Centre, Jerusalem.
- Lubin, Abraham, 1985 – “Salomon Sulzer’s Schir Zion, Volume One: A Survey of its Contributors and its Contents”, **Musica Judaica**, vol. 8 no. 1: 23-44.
- Lyman, Darryl, 1986 – **Great Jews in Music**, Jonathan David Publishers Inc., Middle Village, New York.
- Manasseh, Sara, 1991 – “A Song to Heal Your Wounds: Traditional Lullabies of the Jews of Iraq”, **Musica Judaica** XII:1-29.
- Mazor, Yaakov; Taube, Moshe, 1994 – “A Hassidic Ritual Dance: the Mitzve Tants in Jerusalemite Weddings”, **Yuval** VI: 164-224.
- Mendelsohn, Ezra, 1993 – “On the Jewish Presence in Nineteenth-Century European Musical Life”, in **Modern Jews and Their Musical Agenda**: 3-16.
- Milhaud, Darius, 1973 – **Ma Vie Heureuse**, edition Belfond, Paris.
- Morgenstern, Sam (editor), 1956 – **Composers on Music**, Faber & Faber, London.
- Morreau, Annette, 2002 – **Emanuel Feuermann**, Yale University Press.
- Nettl, Bruno, 1964 – **Theory and Method in Ethnomusicology**, The Free Press, New York.
- Nettl, Bruno; Shiloah, Amnon, 1978 – “Persian Classical Music in Israel”, **Israel Studies in Musicology** I:142-158.
- Nettl, Paul, 1931 – “Some Early Jewish Musicians”, **Musical Quarterly**, vol. 17: 40-46.
- Ravina, Menashe, 1963 – **Organum and the Samaritans**, Israel Music Institute.
- Regev, Motti; Seroussi, Edwin, 2004 – **Popular Music & National Culture in Israel**, University of California Press.
- Ringer, Alexander, 1990 – **Arnold Schoenberg – the Composer as Jew**, Clarendon Press, Oxford.
- Roland Manuel, 1947 – **Plaisir de la Musique**, Editions du Seuil, Paris.
- Rosen, Carole, 1989 – “Lord Byron’s Hebrew Melodies: A Curious Episode Reconsidered”, in **Musica Judaica** XI, 1: 86-92.



- Rosowsky, Solomon, 1957 – **The Cantillation of the Bible**, The Reconstructionist Press, New York.
- Roten, Hervé, 2000 – **Les Traditions Musicales Judéo-Portugaises en France**, Maisonneuve et Larose, Paris.
- Rothmueller, Aron Marko, 1954 – **The Music of the Jews**, An Historical Appreciation, New York, The Beechhurst Press.
- Rubin, Emanuel, 2001 – “The Music of David Nowakowsky (1848-1921): A New Voice from Old Odessa”, **Musica Judaica**, vol.XVI: 21-52.
- Rubin, Ruth, 1979 – **Voices of a People: The Story of Yiddish Folksong**, The Jewish Publication Society of America, Philadelphia.
- Saminsky, Lazare, 1977 – “Lazare Saminsky’s Years in Russia and Palestine: Excerpts from an Unpublished Autobiography”, **Musica Judaica** II,1:1-20.
- Schalit, Michael, 1979 – **Heinrich Schalit** – The Man and his Music, Livermore, California.
- Schleifer, Eliyahu, 1986 – “Idelsohn’s Scholarly and Literary Publications – an Annotated Bibliography”, **Yuval** V: 53-180
- Schoenberg, Arnold, 1975 – **Style and Idea**, Faber and Faber, London, Boston.
- Secunda, Victoria, 1982 – **Bei Mir Bist Du Schön** – The Life of Sholom Secunda, Magic Circle Press, Weston, Connecticut.
- Sendrey, Alfred, 1969 – **Music in Ancient Israel**, Philosophical Library, New York.
- 1970 – **The Music of the Jews in the Diaspora** (up to 1800), Thomas Yoseloff, New York.
- Seroussi, Edwin, 1982 – “Eduard Birenbaum: a Bibliography”, **Yuval** IV: 170-178.
- 1990 – “The Turkish Makam in the Musical Culture of the Ottoman Jews: Sources and Examples”, in **Proceedings of the Tenth World Congress of Jewish Studies**, Division D, 2. Jerusalem.
- 1993 – “New Directions in the Music of the Sephardic Jews”, **Modern Jews and Their Musical Agendas**, (ed. Ezra Mendelsohn), Vol. IX: 61-77.
- 1996 – **Spanish-Portuguese Synagogue Music in Nineteenth Century Reform Sources from Hamburg**, Ancient Tradition in the Dawn of Modernity, Yuval Monograph Series XI, The Magnes Press, The Hebrew University, Jerusalem.
- 2002a – “Livorno: A Crossroad in the History of Sephardic Religious Music”, in **The Mediterranean and the Jews**, Bar-Ilan University Press, Ramat-Gan: 131-156.
- 2002b – “In Search of Jewish Musical Antiquity in the 18<sup>th</sup>-Century Ghetto: Reconsidering the Hebrew Melodies in Benedetto Marcello’s *Estro Poetico-Armonico*”, **The Jewish Quarterly Review**, XCIII, 1-2: 149-199.

- 2003 – “Archivists of Memory: Written Folksong Collections of Twentieth-Century Sephardi Women”, in **Music and Gender** (ed. Tullia Magrini), The University of Chicago Press: 195-214.
- Seroussi, Edwin; Weich-Shachak, Susana, 1990 – “Judeo-Spanish Contrafacts and Musical Adaptation: The Oral Tradition”, in **Orbis Musicae**, vol. X – Essays in Honor of Hanoch Avenary: 164-194.
- Slobin, Mark, 1989 – **Chosen Voices**, University of Illinois Press.
- 1994 – “Notes on Bukharan Music in Israel”, **Yuval IV**: 225-239.
- Smith, Ronald, 1976 – **Alkan**, vol. I – **The Enigma**, Kahn & Averill, London.
- 1987 – **Alkan**, vol. II – **The Music**, Kahn & Averill, London.
- Spector, Johanna, 1986 – “Yemenite and Babylonian Elements in the Musical Heritage of the Jews of Cochín, India”, **Musica Judaica**, VII, 1: 1-22.
- Strassburg, Robert, 1977 – **Ernest Bloch**, Voice in the Wilderness, The trident Shop, California State University, Los Angeles.
- Tischler, Alice, 1988 – **A Descriptive Bibliography of Art Music by Israeli Composers**, Harmonie Park Press, Michigan.
- Vorbei... Beyond Recall**, 2001 – A Record of Jewish musical Life in Nazi Berlin 1922-1938, book in English and German, 11 CDs and 1 DVD – About the Jüdische Kulturbund, Berlin.
- Weich-Shahak, Susana, 1979 – “The Wedding Songs of the Bulgarian-Sephardi Jews”, in **Assaph**, **Orbis Musicae** no.7, 1979/80: 81-107.
- Werner, Eric, 1957 – “Music Aspects of the Dead Sea Scrolls”, in **Musical Quarterly** vol. 43, no. 1, 1957: 21-37.
- 1959 – **The Sacred Bridge** – The Interdependence of Liturgy and Music in Synagogue and Church during the First Millenium, London: Dennis Dobson, New York: Columbia University Press.
- 1963 – **Mendelssohn** – A New Image of the Composer and his Age, Collier-Macmillan, London.
- 1976 – **A Voice Still Heard...** – The Sacred Songs of the Ashkenazic Jews, The Pennsylvania State University Press, University Park and London.
- 1982 – “Felix Mendelssohn – Gustav Mahler: Two Borderline Cases of German-Jewish Assimilation”, in **Yuval IV**: 240-264.
- 1985 – “Felix Mendelssohn’s Commissioned Composition for the Hamburg Temple: The 100<sup>th</sup> Psalm (1844)”, **Musica Judaica**, VII, no.1:54-57.
- Wohlberg, Max, 1999 – “The Music of the Synagogue as a Source of the Yiddish Folksong”, **Musica Judaica**, XIV:33-63

**תקליטורים של מוסיקה יהודית** מצויים כיום במידה חסרת תקדים, בכמות גדלה והולכת מדי יום, וזאת בכל הרבדים ובכל הסגנונות, החל בהקלטות היסטוריות העוברות דיגיטציה ומועלות על תקליטורים, וכן הקלטות עכשוויות אותנטיות של אירועי מוסיקה יהודית, המשך בעיבודים של מוסיקה יהודית מסורתית להרכבים שונים, כולל הרכבי פופ, וגמור ביצירות של מלחינים.

כיום ניתן למצוא כל מידע כמעט ברשת האינטרנט, ולרוב יש לכל מוסד, וכן ליוצרים מסוימים, אתרים משלהם. עם זאת, כאן יובאו תקליטורים מומלצים עם הפניה אל מפיקהם.

הדיסקוגרפיה המובאת בזה כוללת מבחר מסדרות של מוסיקה יהודית וישראלית המופקות על ידי גופים שזו מטרתם, וכן רשימות ובהן תקליטורים שונים של מפיקים שונים. ההפניות בספר מסמנות © לתקליטורים.

## תקליטורי בית התפוצות – [www.bh.org.il/Music/links.aspx](http://www.bh.org.il/Music/links.aspx)

1א – **פיוטים ממסורת יהודי מרוקו**, מפי הפייטן ר' דוד בוזגלו, תקליטי בית התפוצות, 1984, BTR 8401, הקלטה היסטורית, 1957, קזבלנקה.

2א – **ימים נוראים במסורת קהילת קניגסברג**, המקהלה הלאומית רינת, החזן נפתלי הרשטיק, בניצוח סטנלי ספרבר, עוגב: ריימונד גולדסטיין. תקליטי בית התפוצות, BTR 8601.

3א – **מסורת קהילת דנציג**, המקהלה הלאומית רינת, החזן נפתלי הרשטיק, בניצוח סטנלי ספרבר, עוגב: ריימונד גולדסטיין. תקליטי בית התפוצות, BTR 8901.

4א – **אהבת הדסה – מסורת יהודי תימן**, שירים מן הדיואן במסורת מנאכה, קבוצת בני תימן מקרית אונו, תקליטי בית התפוצות, BTR 9001.

5א – **ראבל – שירים עבריים; חמזי – שירים של יהודי ספרד**, מירה זכאי – אלט, מנחם ויזנברג – פסנתר, תקליטי בית התפוצות, BTR 9002.

6א – **ניגונים חסידיים**, מאיר רימון – קרן, לב קוגן – פסנתר, טדי קלינג – קונטרבס, קנת קרוהן – כלי נקישא. תקליטי בית התפוצות, BTR 9003.

7א – **אהוב לבי – מסורת יהודי תימן**, שירים מן הדיואן במסורת מנאכה, קבוצת בני תימן מקרית אונו, תקליטי בית התפוצות, BTR 9004.

8א – **חוגת הזמן – שירים ממסורת יהודי ספרד**, אסתי קינן-עופרי – זמרה, צוות קאמרי בניצוח עודד זהבי וישראל אדלסון, עיבודים: בטי אוליברו ועודד זהבי. תקליטי בית התפוצות, BTR 9201.

9א – **ברוך חסידית – יצירות לצ'לו ופסנתר של יהויכין סטוצ'בסקי** – עמנואל גרובר – צ'לו, מיכאל בוגוסלבסקי – פסנתר. תקליטי בית התפוצות, BTR 9202.

10א – **מוסיקה יהודית וישראלית – מקהלת העירוני** בניצוח מאיה שביט. שירים ממסורות ישראל: פרס, ספרד, תימן, חסידות, יידיש, מרוקו, דגסטאן, וכן שירי ביאליק של יחזקאל בראון.

11א – **נוה מדבר – לאה אברהם** בשירי נשים מתימן ושירים ישראליים. עיבודים: רפי קדישזון. תקליטי בית התפוצות, BTR 9503.

12א – **השלישיה הישראלית** – אלכס וולקוב – פסנתר, מנחם ברויאר – כינור, מרסל ברגמן – צ'לו, מיצירות קופלנד, בלוך, בראון, פרטוש, ארליך, אלוטין. תקליטי בית התפוצות, BTR 9504.

13א – **צלילי זיכרון – יצירות נורברט גלנצברג**, מירה זכאי – אלט, מנחם ויזנברג – פסנתר; אירית רוב-לוי ודניאל גורטלר – שני פסנתרים. תקליטי בית התפוצות 1996, BTR 9601.

14א – **יחזקאל בראון – יצירות למקהלה**, מקהלת האיחוד בניצוח אבנר אתי. תקליטי בית התפוצות, 1996, BTR 9602. גרסאות למקהלה של לחנים ממסורות ישראל: בבל, חסידי, קושטא, סלוניקי, גירבה, מוסול, סוריה, תוניס, איטליה, ספרד, בוקרשט, אגדיר.

15א – **מוסיקה יודאיקה** – ורדה נשרי ביצירות לפסנתר מאת בן-חיים, חמזי, וולפה, בלאר. תקליטי בית התפוצות, 1997, BTR 9701.

- 16א – **המסורת המוסיקלית של הקהילה הרפורמית של ברלין**, הקלטה היסטורית, ברלין 1928-1930 (שני תקליטורים) בניצוח הרמן שילדברגר, עם מקהלה, עוגב וסולנים: יוסף שמידט – טנור, הרמן שיי ופרדריק לכנר – בריטונים, גרטרוד באומן – סופרן, פאולה לינדברג – אלט. תקליטי בית התפוצות, 1997, BTR 9702.
- 17א – **אסכולת סנט פטרסבורג** – אורי ורדי – צ'לו, אוריאל צחור – פסנתר. יצירות מאת צייטלין, אחרון, רוזובסקי, אנגל, ופריק, גנסין וקריין. תקליטי בית התפוצות, 1998, BTR 9801.
- 18א – **מקהלת האיחוד – מוסיקה יהודית וישראלית** – בניצוח אבנר אתי. תקליטי בית התפוצות, 1999, BTR 9901. שירים למקהלה ממסורות ישראל: גרוזיה, ספרד, תימן, אשכנז, וכן שירים של שלמה רוסי ושירים ישראליים.
- 19א – **כעופרת הרקיע** – זכרון גטו **טרוזין** ביצירות מלחינים יהודים-צ'כים וישראלים: אולמן, שולחוף, קליין, אורגד, פרמונט, סרוסי. מירה זכאי – אלט, קבוצת מוסיקה נובה. מנצחים: אתי טלגס, אבנר אתי, ליאונטי וולף. יונתן זק – פסנתר. תקליטי בית התפוצות, 1999, BTR 9902.
- 20א – **מקהלת האיחוד במוסיקה יהודית וישראלית**, בניצוח אבנר אתי. יצירות ועיבודים של רוסי, זעירא, דוד זהבי, בן-חיים, בראון, אלדמע, פרמונט, פיגובט, ברנשטיין ואחרים. תקליטי בית התפוצות, 1991, BTR.
- 21א – **יחזקאל בראון** – שלוש שלישיות פסנתר. שלישית ענבר: ליאור קרצר – פסנתר, אורי דרור – כינור, מיכאל קרויטורו-וייסמן – צ'לו. CC-005-0.
- 22א – **אל אליהו** – המסורת המוסיקלית של קהילת בני ישראל, בומביי. הוקלט בהודו 1996. תקליטי בית התפוצות 2001, BTR 0101.
- 23א – **טללי זמרה** – המסורת של יהודי **פירנצה וליבורנו**, תקליטי בית התפוצות 2002, BTR 0201.
- 24א – **מקום** – הקלטה היסטורית (שני תקליטורים) – המסורת המוסיקלית של הקהילה האשכנזית של אמסטרדם, 2004, BTR 0401.
- 25א – **שטפן וולפה בירושלים 1934-1938**. BTR 0402.
- 26א – **קמתי להלל** – המסורת המוסיקלית של הקהילות הספרדיות והפורטוגליות של אמסטרדם, לונדון וניו יורק. BTR 0701.
- 27א – **ארטור שנאבל; תיאודור ו' אדורנו** – מוסיקה קאמרית. BTR 0702.

### **תקליטורי המרכז לחקר המוזיקה היהודית**

- 1ב – **שירי מחזור החיים של היהודים הספרדים במרוקו**, הקלטות ודברי הסבר – שושנה וייך-שחק, אנתולוגיה של מסורות מוזיקה בישראל מס' 1989, 5.
- 2ב – **מוסיקה לבית הכנסת בתקופת הבארוק** – איטליה, אמסטרדם, צרפת, בעריכת ישראל אדלר, סולנים, זמרי קאמרן ותזמורת בניצוח אבנר אתי. אנתולוגיה של מסורות מוזיקה בישראל מס' 1978, 7.
- 3ב – **יונה בין חגוי סלע** – **מוסיקה לבית הכנסת בתקופת הבארוק** – קנטטות וקטעי מקהלה מאמסטרדם, הושענא רבה בקסאלי מונפרטו 1732, בעריכת ישראל אדלר, סולנים, מקהלת רינת ותזמורת בניצוח אבנר אתי. אנתולוגיה של מסורות מוזיקה בישראל מס' 1994, 8.
- 4ב – **עליון מליץ ומשטין** – **מוסיקה לבית הכנסת בתקופת הבארוק** – הושענא רבה בקסאלי מונפרטו 1733, בעריכת ישראל אדלר, סולנים, מקהלה קאמרית הונגרית ותזמורת בניצוח אבנר אתי. אנתולוגיה של מסורות מוזיקה בישראל מס' 1996, 9.
- 5ב – **המוסיקה של היהודים ההרריים** – הקלטה ודברי הסבר – פרץ אליהו, אנתולוגיה של מסורות מוזיקה בישראל מס' 1998, 10.
- 6ב – **מסורת הכליזמרים בארץ-ישראל** – הקלטה ודברי הסבר – יעקב מזור, אנתולוגיה של מסורות מוזיקה בישראל מס' 2004, 11.
- 7ב – **זמרת קודש עברית מהקיסרות העות'מאנית** – מפי שמואל בנארווייה, אנתולוגיה של מסורות מוזיקה בישראל מס' 1998, 12.

- 8 – **לילות בכנען – שירים מארץ-ישראל (1882-1946)** – הקלטה ודברי הסבר – יעקב מזור, אנתולוגיה של מסורות מוזיקה בישראל מס' 13, 1998.
- 9 – **מסורות מוזיקה של יהודי איטליה** – מהאוסף של **ליאו לוי** (1954-1961), אנתולוגיה של מסורות מוזיקה בישראל מס' 14, 2001, AMTI 0102.
- 10 – **הליטורגיה הספרדית המערבית** – אנתולוגיה של מסורות מוזיקה בישראל מס' 16, 2004.
- 11 – **הוא תוכי רב יופי – שירי נשים יהודיות מקרלה**, אנתולוגיה של מסורות מוזיקה בישראל מס' 18, 2004.
- 12 – **יענו בקול שירים** – שירים מדיואן יהודי תימן – הקלטות ודברי הסבר – נעמי בהט-רצון ואבנר בהט, אנתולוגיה של מסורות מוזיקה בישראל מס' 19, 2006.

**רננות** – [www.renanot.co.il](http://www.renanot.co.il)

מכון רננות הפיק הרבה מאוד הקלטות והסרטים של המסורות הגדולות של יהודי ספרד ואשכנז. מומלץ לעקוב אחריהן באתר המכון. להלן מצוינים רק תקליטורים וקלטות של מסורות קטנות יותר, שקשה למצוא חומרים שלהן, או של דברים מיוחדים שנזכרו בספר.

- ⊙ 1ג – **ברון יחד כוכבי בוקר** – שירת הבקשות בנוסח חלב וירושלים – 4 תקליטורים.
- ⊙ 2ג – **עת שערי רצון** – תפילות ימים נוראים בנוסח ספרד – החזן עזרא ברנע- 5 תקליטורים.
- ⊙ 3ג – **קריאה בתורה ובהפטרה** – החזן עזרא ברנע – 6 תקליטורים.
- ⊙ 4ג – **ושננתם לבניך** – תורה, נוסח ספרד.
- ⊙ 5ג – **רבי יצחק אלגזי** – חזנות, פיוטים ושירים של יהודי ספרד במסורת טורקיה.
- ⊙ 6ג – **הניצנים נראו בארץ** – שירים לשבת בנוסח מרוקו – 3 תקליטורים.
- ⊙ 22ג – **זמרת בית הכנסת – תפילות הימים הנוראים של יהודי קוצ'ין**. שני תקליטורים.
- ⊙ 23ג – **תפילת כל נדרי במסורת עדות ישראל** – 17 מסורות שונות.

קלטות:

- ⊙ 7ג – **עת שערי רצון** – במסורת יהודי מרוקו, החזן: יצחק רווח. שלוש קלטות בהוצאת רננות.
- ⊙ 8ג – **לאל אדיר נרננה** – פיוטים במסורת יהודי אפגניסטאן.
- ⊙ 9ג – **בשירים אפתח שפתי** – פיוטים במסורת יהודי אפגניסטאן.
- ⊙ 10ג – **הגדה של פסח – נוסח תימן** – הרב שלום צדוק.
- ⊙ 11ג – **הגדה של פסח – נוסח כלכותא** – החזן: יחזקאל נסים מצלית.
- ⊙ 12ג – **טעמי התורה בנוסח תימן** – משה ווהב.
- ⊙ 13ג – **זמרת בית הכנסת הגרזי** – תפילות לימים נוראים.
- ⊙ 14ג – **תפילות הימים הנוראים במסורת יהודי תורכיה** – שש קלטות.
- ⊙ 15ג – **מחזור סלוניקי לימים הנוראים**.
- ⊙ 16ג – **עת שערי רצון במסורת יהודי בבל**, החזנים: ר' משה מוצפי, ר' מאיר דורי. ארבע קלטות.
- ⊙ 17ג – **עת שערי רצון במסורת יהודי תורכיה** – שש קלטות.
- ⊙ 18ג – **עת שערי רצון במסורת יהודי כורדיסטאן – עמדיה** – ארבע קלטות.
- ⊙ 19ג – **פיוטי הימים הנוראים בנוסח יהודי כורדיסטאן בראשי**.
- ⊙ 20ג – **הגדה של פסח בנוסח יהודי כורדיסטאן – עמדיה**. החזן: יוסף צ'ונה.
- ⊙ 21ג – **הגדה של פסח בנוסח יהודי טוניס**. החזן: הרב מיכאל סיטבון.

- 11 – מוזיקה מקהלתית מישראל – פרטוש, טל, אבני – זמרי קאמרן – אבנר אתי. MII-CD-12.
- 22 – שירי ידידיה אדמון – זמרה – אסתר אדמון, פסנתר – משה זורמן. CD-IMI-05.
- 33 – יצירות לחליל מאת שריף, זהבי, ליף, רן, גרוניך, יוחס – JMC-SP3
- 44 – רביעיות מיתרים מאת פרטוש, טל, סתר, אבני – MII-CD-18.
- 55 – רביעיות חליל מאת פרטוש, בן-חיים, מעיני, צור – MII-CD-20.
- 66 – יצירות לצ'לו מאת בן-חיים, פרטוש, גלברון, צור, אלוטין, מחט – MII-CD 7.
- 77 – חמישיות קלרנית מאת בן-חיים, אורגד, צור – MII-CD-15.
- 88 – חמישיות לכלי נשיפה מאת פרטוש, סרוסי, שידלובסקי, רדזינסקי – MII-CD-24.
- 99 – יצירות לכינור סולו מאת בן-חיים, אורגד, סתר, ארליך – MII-CD-23.
- 1010 – מוזיקה ים-תיכונית לפסנתר – סטוצ'בסקי, בן-חיים, אבידום, בראון, אבני – MII-CD-19.
- 1111 – בוסקוביץ – בת ישראל, שיר המעלות, עדיים, קונצ'רטו לאבוב – IMI-CD-09.
- 1212 – בוסקוביץ – קונצ'רטו דה קאמרה; אורגד – שביעייה – MII-CD-26.
- 1313 – שירים של מתי כץ מאת בן-חיים, בראון, אבני, דע-עוז, ברעם – ACUM (1997)
- 1414 – מיצירות אבל ארליך – MII-CD-21.
- 1515 – קופיטמן – שירים של יהודה עמיחי – JAS-04-2000
- 1616 – אלכסנדר, אבני, אמזלג, חרל"פ, שטרן, פליישר, שוחט לסופרן, חליל ופסנתר – IMC
- 1717 – סתר – יצירות למקהלה – MII-CD-25.
- 1818 – סתר – תיקון חצות – CAPRICCIO 10 368.
- 1919 – סתר – יצירות לפסנתר 1983-1986 – אורה רותם-נלקן – MII-CD-13.
- 2020 – סתר – יצירות לפסנתר – אורה רותם-נלקן – O.R.N. (1995).
- 2121 – יצירות יעקב גלבע – MII-CD-17.
- 2222 – פליישר – קין והבל – אופרה 4005 VMM
- 2323 – התזמורת הקאמרית הישראלית ביצירות אבני, היידו, גלבע, אמיר – MII-CD-06.
- 2424 – אורגד – מזמורים; הלל – MII-CD-14.
- 2525 – אורגד – הגזרות הישנות, קדיש – IMI-CD-01.
- 2626 – אורגד – מפטיר; וזאת הברכה – IMI-CD-02.
- 2727 – רביעיות מיתרים מאת גלברון, סדאי, שריף – MII-CD-10.
- 2828 – התזמורת הפילהרמונית הישראלית ביצירות מעיני, טל, אבני – inak 9005.
- 2929 – יצירות לתזמורת מאת צבי אבני – IMI-CD-04.
- 3030 – קופיטמן – קדיש, מוסיקה למיתרים ועוד – IMI-CD-1929-03
- 3131 – קופיטמן – לאור הזכרונות – IMP 01-2094.
- 3232 – גלעין – אתהלך בארצות החיים – 2008 אקו"ם
- 3333 – יצירות לתזמורת מאת אורגד, רסיוק, מעיני – MII-CD-9.
- 3434 – אבני – יצירות שונות – SYMPOSIUM 1110 (1992)
- 3535 – קופיטמן – יצירות קוליות – IMI-CD-06.
- 3636 – קופיטמן – יצירות קאמריות – JMC SP3.
- 3737 – אבני – יצירות שונות – IMI-CD-10.
- 3838 – שלישיות פסנתר מאת נטרא, סתר, פרטוש, שליט – The Yuval Trio
- 3939 – שידלובסקי – ma 13 (2000).
- 4040 – היידו – פורטרט – (2005).
- 4141 – היידו – חלומות באספמיה – ANDRE HAJDU.
- 4242 – יצירות מאת אהרן חרל"פ; עודד זהבי – MII-CD-22
- 4343 – אריה שפירא – משפט קסטנר – AS-001

44 – אריה שפירא – מוסיקה אלקטרונית – (2000)

45 – ציפי פליישר – אורטוריו 1992-1492 – VMM 3013

46 – ינעם ליף – סימפוניה מס' 1, קונצ'רטו לכינור – MII-CD-16.

47 – רון וידברג – קונצ'רטי לכינור ולפסנתר, וריאציות על נושא של מוצרט.

48 – רחל גלעין – יצירות (1999) IMC.

49 – סדאי – משפט 19; דורפמן – אבני ירושלים – MII-CD-11.

50 – גלעין – פריסמה – 2004 (אקו"ם)

### פסנתרין – יצירות ישראליות לפסנתר בהפקה של איגוד הקומפוזיטורים

51 – אנגל, בן-חיים, יעקבי, אבידום, בוסקוביץ בביצוע ליאורה זיו-לי – IMC/1

52 – בן-חיים, אבני, לברי, דע-עוז, בוסקוביץ, אלכסנדר, סטוצ'בסקי, שלונסקי בביצוע אלן שטרנפלד

IMC/2

53 – פרטוש, אורגד, גלבע, הולדהיים, היידו, גלברון, סתר, ארליך בביצוע אורה רותם-נלקן/3 IMC.

54 – עמירן, נרדי, אלוטין, אדל, אנגל, סטוצ'בסקי, אבידום, גלבע בביצוע חרות ישראלי – IMC/4

55 – נטרא, אבני, בן-חיים, יפה, לב, בן-יוחנן, יוחס בביצוע תומר לב – IMC/5

56 – צור, אוליברו, פרמונט, ארבל, פלס, בביצוע מיכל טל – IMC/6

57 – פרטוש, קופיטמן, ליף, וידברג, בן-שבתאי בביצוע נטשה טדסון – IMC/7

58 – דורפמן, אלכסנדר, ארליך, שידלובסקי, שוחט, בביצוע יובל אדמוני – IMC/8.

59 – טל, אורגד, קמינסקי, זורמן, קדימה בביצוע אסתרת בלצן ואלון גולדשטיין – IMC/9

### מפיקים שונים –

1 – מקהלת רינת בניצוח גארי ברתיני 2-1032 NMC – שלושה –

2 – מוסיקה בתרבות יהודי המזרח – תקליטור נלווה לחוברת פעמים 77.

3 – נועם שריף – מחיה המתים – התזמורת הפילהרמונית הישראלית – CDI

4 – מאוצר שירי תפוצות ישראל – מקהלת המיולה בניצוח רחל כוכבי-לוונטר.

5 – תקליטורים של התזמורת האנדלוסית בניצוחו של ד"ר אבי עילם-אמזלג, עם זמרת הפייטנים אמיל זריהן, חיים לוק, ג'ו עמר. בהוצאת מגדה, תל-אביב.

6 – חוה אלברשטיין – מארגאריטקעלעך – שירים ביידיש – NMC.

7 – ברוח המזרח – אזרבייג'ן-ישראל, מוסיקה קולית מאת פרץ אליהו. Magda MGD 028

8 – חרל"פ – בת יפתח, יצירות לקרן ופסנתר – בראון, יפה, הלפרן, ברתיני.

9 – מיכאל וולפה – שלישיות פסנתר – שלישית ענבר – סדרת אמני ירושלים.

10 – מיכאל וולפה – סטבאט מאטר, קונצ'רטו לחלילית, הרהורים לתזמורת.

11 – ברכה צפירה – שירים בהקלטות היסטוריות – הד ארצי.

12 – רון וידברג – בחזרה לתל-אביב – שירים של מרדכי גלדמן.

### העמותה למורשת הזמר העברי – nostalgia.org.il

1 – אל ראש ההר – משירי חנינא קרצ'בסקי.

2 – שבולת בשדה – משירי מתתיהו שלם.

3 – זמר הפלוגות – משירי דניאל סמבורסקי.

4 – מגדים לרעי – משירי עמנואל זמיר.

5 – אשירי לידידי – שירי גיל אלדמע.

6 – ערב של שושנים – משירי יוסף הדר.

7 – אל גנת אגוז – משירי שרה לוי-תנאי.

8 – עץ הרימון – משירי ידידיה אדמון.

9 – הורה סחרחורת – משירי יואל ולבה.



- A1 – Bernstein, Leonard – **יגדל, השכיבנו, מחולות חתונה**
- A2 – Milhaud, Darius – **עבודת הקודש – Sacred Service**
- A3 – Weill – **הדרך הנצחית – The Eternal Road**
- A4 – Weiner, Lazar – **אמנות השיר בידיש – The Art of Yiddish Song**
- A5 – Weinberg, Jacob – **שבת בארץ ועוד יצירות**
- A6 – Foss, Lucas – **אדון עולם, למדני ועוד**
- A7 – Davidson, Charles – **שירת מלאכים**
- A8 – Jacoby, Frederic – **Shabbat Evening Service; Hagiographa.**
- A9 – Bereshit – **בראשית – Genesis Suite (1945)** – works by Schoenberg, Milhaud, Castelnuovo-Tedesco, Tansman, Toch & Stravinsky.
- A10 – Weisgal, Hugo – **במזרח; תקיעות לראש השנה**
- A11 – Adler, Samuel – **יצירות ליטורגיות – The Binding; We are the Echoes.**
- A12 – Toch, Ernst – **יפתח; Cantata of the Bitter Herbs.**
- A13 – Berlinski, Herman – **עבודת שבת – Avodat Shabbat**
- A14 – Achron, Joseph – **הגולם; בלשאצר**
- A15 – Castelnuovo-Tedesco, Mario – **נעמי ורות; עבודת קודש לערב שבת**
- A16 – Elstein, Abraham & others – **שירים לתיאטרון היידיש**
- A17 – Olshanetsky, Secunda & others – **שירים לתיאטרון היידיש**
- A18 – Lees, Benjamin – **אורות זיכרון – Symphony no. 4**
- A19 – Gottschalk, Louis Moreau
- A20 – Antheil, George
- A21 – Glass, Philip
- A22 – Schuman, William
- A23 – Gould, Morton
- A24 – Rochberg, George
- A25 – Schuller, Gunther

**B – Smithsonian Folkways Recordings – Folkways Records – [www.folkways.si.edu](http://www.folkways.si.edu) – Judaica**

- B1 – **Hagadah: A Yemenite Home Passover** – FW08921 1957
- B2 – **Jewish Folk Songs** – Ruth Rubin – FW08740 1959
- B3 – **Yiddish Folk Songs** – Ruth Rubin – FW08720 1978
- B4 – **Jewish Children's Songs and Games** – Ruth Rubin & Pete Seeger – FW07224 1957
- B5 – **Cantorials** – David Kusevitsky – FW06825 1951
- B6 – **Greek-Jewish Musical Traditions** – FW04205 1978
- B7- **Songs from "The Wall": The Play about the Warsaw Ghetto Uprising: Ghetto, Partisan, Folk and Love Songs** – 1961 – FW03558
- B8 – **Klezmer Music 1910-1942: YIVO Archives** – 1981 – FW34021
- B9 – **Music of the Spanish and Portuguese Synagogue** – FW08961 1960
- B10 – **Morasha: Traditional Jewish Musical Heritage** – FW04203 1978

B11 – **Eliakum Zunser** – Selected Songs, sung in Yiddish by Nathaniel A. Entin – FW08738 1963.

B 12 – **Bukhara: Musical Crossroads of Asia** – SFW40050 1991

B13 – **Music of the Bukharan Jewish Ensemble Shashmaqam** – SFW40054 1991

B14 – **Kol Ha'shofar (Call of the Shofar)** – FW08922 1957

B15 – **Ethiopia: The Falasha and the Adjuran Tribe** – FW04355 1975

B16 – **Religious Music of the Jews of Ethiopia** – FW04442 1951

B17 – **Ballads, Wedding Songs and Piyyutim of the Sephardic Jews of Tetuan and Tangier, Morocco** – FW04208 1983

## Miscellaneous

C1 – **The Sacred Bridge** – Jews and Christians in Medieval Europe – The Boston Camerata – Joel Cohen, Erato D160905.

C2 – Marcello, Benedetto – **Psaumes de David**, ensemble vocal et instrumental, dir. Jean-Christophe Frisch, K617099.

C3 – Rossi – **The Songs of Solomon** – New York Baroque, con. Eric Milner.

C4 – **The Yemenite Jews** – Unesco Collection – Auvidis D 8024.

C5 – 33 – **רוסי – השירים אשר לשלמה** – מבחר של 20 מתוך ה-33. Carlton Classics 30366.

C6 – **Musique Judeo-Baroque** – Boston Camerata, con. Joel Cohen: **Saladin** – Canticum Hebraicum; **Grossi** – Cantata Hebraica; **Rossi** – Les Cantiques de Salomon.

C7 – Moritz Henle – **Choral Music for the Synagogue** & Lyrics by Lord Byron.

C8 – Meyerbeer – **Les Huguenots** – Decca, 4CD.

C9 – Mendelssohn – **Elias** – **Elijah** – Harold Williams, con. Malcolm Sargent, 1947 Documents, 2CD.

C10 – Goldmark – **Die Königin von Saba**. Budapest Opera, con. Adam Fischer Hungaroton HCD 12179-81.

C11 – Bruch – **Kol Nidrei**. - Matt Haimovits (Cello) & Chicago Sym. Orc. DG

C12 – **Jan Peerce Sings Hebrew Melodies**, RCA Victor LSC 2498.

C13 – **The Historic Collection of Jewish Music 1912-1947**

Volume 1 – Materials of J. Engel ethnographic expedition 1912.

Volume 2 – Materials from the Zinovi Kiselgof Collection.

C14 – **Eli Zion** – מיצירות בלז, סמינסקי, צייטלין, אחרון, רוזובסקי – SWR Music.

C15 – Achron, Joseph – **Stempenyu** – The Violin Music of Achron – Hagai Shaham – violin, Arnon Erez – piano, Biddulph Recordings LAW 021

C16 – Schoenberg – **Moses und Aron**, Georg Solti, soloists, Chicago Orchestra and Chorus, Decca 414 264 – 2.

C17 – Schoenberg – **Kol Nidrei; A Survivor from Warsaw; Psalms; Jacob's Ladder** – BBC, con. Boulez, Sony.

C18 – Bloch – **Trois Poèmes Juives** – con. Dalia Atlas ; DCA 1019.

C19 – Bloch – **Israel Symphony; Suite Hébraïque** – con. Dalia Atlas – Asv Living Era

- C20 – Bloch – **Shelomo**. Misha Maisky & IPO, con. Bernstein – DG.
- C21 – Bloch – **Ba'al Shem**; Violin Concerto – Michael Gutman, violin. DCA 785.
- C22 – Bloch – **שיר השירים**; **נעים זמירות ישראל** – בן-חיים – Foss – **עבודת הקודש**; Bernstein con. NYP. Sony 2 CD.
- C23 – Bloch – **Voice in the Wilderness** – Starker, IPO, Mehta – Decca Eloquence.
- C24 – Milhaud – **Chants Hébreux** ; Ravel – **Mélodies Hébraïques** – Oyf'n Prip'chok – Alberto Jona.
- C25 – Dessau – **Hagadah Shel Pessach** (2CD) – Capriccio 10590/91.
- C26 – Weill – **Kidush** – Jewish Composers in America – The Zamir Chorale of Boston, con. Joshua Jacobson.
- C27 – Zeisel – **Requiem Ebraico**; Waxmann – **The Song of Terezin** – Decca – Entartete Musik.
- C28 – Prokofiev – **פתיחה על נושאים יהודיים** – Edition E – CD15.
- C29 – Shostacovitch – **Trio op.67** – Stern-Ma-Ax – CBS.
- C30 – Shostacovitch – **Violin Concerto, Cello Concerto** – Oistrakh, Rostropovitch.
- C31 – Shostacovitch – **שירים יהודיים עממיים** – Concertgebau, con. Haitink – London.
- C32 – Shostacovitch – **Symphony 13 – Babi Yar** – Concertgebau, Haitink – Decca.
- C33 – Stravinsky – **Abraham and Isaac** – Fischer-Dieskau – Bertini – Orfeo.
- C34 – Ullmann – **Der Kaiser von Atlantis** – Decca – Entartete Musik.
- C35 – Chamber Music from Theresienstadt 1941-1945 – Channel Classics CCS 1691
- C36 – Charles Davidson – **I never saw another Butterfly**; Bernstein – **Chichester Psalms** – MHS 51214T
- C37 – Popper, David – **Quartets** – Popper Quartet, Prague – Vass.
- C38 – **Klezmer** – Yiddish Swing Music – Solidore SOL 573
- C39 – **Bernstein Conducts Bernstein** – Israel Philharmonic Orchestra – Symphonies no.1 (**Jeremiah**) & 2 (**The Age of Anxiety**). DG 415 964-2
- C40 – **Bernstein Conducts Bernstein** – Israel Philharmonic Orchestra – Symphony no. 3 – **Kaddish**; **Dybbuk Suite no. 2** – DG 423 582-2.
- C41 – Bernstein – **Chichester Psalms**; Copland – **In the Beginning**. Corydon Singers, con. Matthew Best. Hyperion CDA 66219.
- C42 – Bernstein **Conducts Bernstein** – Israel Philharmonic Orchestra – **Halil** & al. – DG 415 966-2.
- C43 – **Maftirim** – Judeo-Sufi Connection – Kalan, CD 234 – **הקדם שירי ישראל בארץ** – פיוטים של יהודי טורקיה מושרים בפי קבוצת גברים מאיסטנבול.
- C44 – **Martha Schlamme sings Jewish Folk Songs**
- C45 – **Martha Schlamme – Raisins & Almonds**
- C46 – **Jan Peerce Sings Hebrew Melodies** – RCA Victor
- C47 – Halevy – **La Juive** – Jose Carrera & al. Philips, 420 190-2
- C48 – **Liturgies Juives d’Ethiopie** – recorded and annotated by Simha Arom. Inedit – Maison des Cultures du Monde.
- C49 – **Zramim** – Israel Kibbutz Choir, con. Avner Itai – Network
- C50 – **Sidor Belarsky** – 24 Favorite Yiddish Songs.
- C51 – Yiddish Songs of a Perished World – **Misha Alexandrovitch**.
- C52 – **Viennese Synagogue Music in the Age of Schubert** – Sulzer and his contemporaries.

- C53 – **Lidarti – Le Salut d'Israel par Esther** – Eutherpe.  
 C54 – **Gruenberg, Louis** – Violin Concerto – Heifetz, RCA victor H23.  
 C55 – **Bernstein – Jubilee** – Comcerto for Orchestra – DG 429 231-2.  
 C56 – **Reich – Tehilim** – ECM.  
 C57 – The Jewish Music of **Gershon Ephros** – Transcontinental Music Publications – 2CDs – TNP 950095  
 C58 – The Sounds of Samaritan Music – The Samaritan Singers Ensembles of Gerizim Mountain  
 C59 – **Mira Zakai** unaccompanied – IMA Records  
 C60 – **Bloch – Avodath Hakodesh** – Thomas Hampson, Israel Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta, Helicon 02-9623.  
 C61 – **Vorbei... Beyond Recall, 2001** – A Record of Jewish musical Life in Nazi Berlin 1922-1938, book in English and German, 11 CDs and 1 DVD.

D – <http://www.tecnosaga.com> – Romancero; Judeoespanol

רומנסות ופיוטים של יהודי ספרד בהקלטות של שושנה וייך-שחק ואחרים.

## זמרה – תווים

### קבצים

**אנתולוגיה לשירי עם ביידיש** (בעריכת סיני לייכטר ואחרים) – הוצאת הספרים ע"ש י"ל מאגנס, האוניברסיטה העברית, ירושלים, תש"נ ואילך. מבואות ודברי הסבר בעברית, יידיש ואנגלית, טקסטים של השירים גם בתרגומים לעברית ולאנגלית.

כרך א' – שירי אהבה; שירי ערש

כרך ב' – שירי ילדים; משפחה והווי; חתונות, שמחות וחגים.

כרך ג' – הומור וסטירה; שירים חסידיים; שירים דו-לשוניים; דלות, עמל ומצוקה; שירי טירונים וחיילים.

כרך ד' – שירי מאבק ומרד; גטו ופרטיזנים; דת ולאום; הביתה לציון.

כרך ה' – שירי מרדכי גבירטיג.

כרך ו' – שירי מארק ורשבסקי.

כרך ז' – שירי איציק מאנגר.

וינבר, נחמיה, 1953 – **אנתולוגיה למוסיקה יהודית**, חברת המוסיקה אדוארד ב. מארקס, ניו יורק. בעברית ובאנגלית. האנתולוגיה כוללת בתווים קריאות בתורה בטעמי המקרא, שירים לבית הכנסת מאת מלחינים שונים, מזמורי תהילים, זמירות לשבת וניגוני חסידים. יצירה מיוחדת בקובץ – תהילים ק"ל מאת ארנולד שנברג בעברית, יצירה שהוזמנה אצל שנברג על ידי וינבר במיוחד לאנתולוגיה זו, והיא אחת מהיצירות האחרונות של שנברג, אשר נכתבה בשנת חייו האחרונה.

----- תשמ"ו – **אנתולוגיה של מוסיקה חסידית**, בעריכת אליהו שליפר, המרכז לחקר המוסיקה היהודית, ירושלים.

**אוצר החסידות** – היידו, אנדרה; מזור, יעקב – 101 ניגוני ריקוד חסידיים בתווים, הוצאת רננות.

**זמרי לי** – (עורכים בהט, אבנר; פיטליק אוה), 1996 – משירי יהדות תימן למקהלה, בית התפוצות.

**זר של שירי עם מפי יהודי ספרד** – ליקוט ורישום: שושנה וייך-שחק, תרגומים ודברי מבוא: אבנר פרץ.

הוצאת רננות, תשנ"א. מלווה בשלוש קלטות ובהן השירים במקור, בעברית ובעיבודים למקהלה.

לוי, יצחק, 1959 – **אנתולוגיה של חזנות ספרדית**, עשרה כרכים, בהוצאת המחבר, לונדון 1959 – ירושלים 1973. לחנים של מזמורי תפילה ופיוטים של יהודי ספרד מגלויותיהם בשלוש היבשות שמסביב לים התיכון.

----- 1980 – **רומנסות ושירי עם ספרדיים**, ארבעה כרכים, ירושלים. בקבצים אלה רשם יצחק לוי את שירת יהודי ספרד בספניולית.

**מן המצר** – משירי הגטאות (בעריכת ארנסט הורביץ), הוצאת המרכז לתרבות, ספריה מוסיקלית מס' 39, תל-אביב תש"ט, 69 עמ'. שירים ביידיש בתרגומיהם לעברית (הטקסטים המקוריים מובאים במרוכז בסוף הספר).

**ספר השירים לתלמיד** – בעריכת גיל אלדמע ונתן שחר, שני כרכים, מפעלי תרבות וחינוך, תל-אביב 1995. עדאקי, יחיאל; שרביט, אורי – **מאוצר נעימות יהודי תימן**, הוצאת המכון הישראלי למוסיקה דתית, ירושלים 1981, 237 עמ' + XLII מבוא באנגלית.

**פיוטים ולחנים ממסורות ישראל**, שירון לבתי הספר של משרד החינוך. ליקוט ועריכה: נעמי ואבנר בהט. הוצאת מעלות, תשמ"ב.

צפירה, ברכה – **קולות רבים**, הוצאת מסדה, רמת גן, 1978, 288 עמ'. סיכום בתווים של מפעל הזמרת, שהביאה משירת יהודי תימן וספרד אל מלחינים בישראל בשנות העשרים עד הארבעים של המאה העשרים, ביניהם נרדי, בן-חיים, פרטוש, לברי. בספר גם לחנים של הזמרת. בראון, יחזקאל (ליקט וערך), 1981 – **שבעים ושבעה לחנים יהודיים מסורתיים**, הספרייה למוסיקה ע"ש נסימוב, מפעלי תרבות וחינוך, תל-אביב, 75 עמ'. לקט לחנים ממסורות יהודיות רבות שנרשם על ידי המלחין לצורך שירת יחיד ורבים.

שילוח, אמנון – **המסורת המוסיקלית של יהודי בבל** – מבחר פיוטים ושירים, הוצאת המכון לחקר יהדות בבל, אור יהודה, 1983, קל"ה+33 עמ'. בספר מבואות נרחבים בעברית ובאנגלית וכן 65 שירים בעברית (שניים בערבית), טקסטים ותווים.

Hemsi, Alberto – **Coplas Sefardies** (Chansons Judéo-Espagnoles), 10 volumes, Alexandrie 1932-38, Paris 1969-1973.

**Israeli Folk Music** (editor Nathan, Hans) – Songs of the Early Pioneers, A-R Editions, Madison.

## שירי מלחינים

אדמון, ידידיה, 1973 – **שדמתי** – מבחר שירים, הוצאת המרכז לתרבות, הספרייה למוסיקה ע"ש נסימוב מס' 192.

אנגל, יואל – **שירים** – הוצאת המרכז לתרבות, הספרייה למוסיקה ע"ש נסימוב מס' 15.

ארגוב, אלכסנדר 1979 – **ככה סתם**, הוצאת ידיעות אחרונות.

----- 1983 – **את מה שרציתי** – הוצאת ידיעות אחרונות.

----- **שירי סשה ארגוב – התווים לפסנתר**, הוצאת ידיעות אחרונות.

----- 2001 – **מעבר לתכלת**, הוצאת יוסף שרברק.

ביק, משה – **נבנה ארצנו** – הוצאת יתד, תל-אביב.

בן-חיים, אפרים, 1958; 1978 – **קובץ שירים** – הוצאת המרכז לתרבות, הספרייה למוסיקה ע"ש נסימוב מס' 108; 247.

גבירטיג, מרדכי, 1967 – **העיירה בוערת** (אנוזער שטעטל ברענט!), הוצאת "מורשת" וספריית הפועלים, 83 עמ'. בעברית וביידיש. השירים מובאים במקורם היידי בצילום כתב ידו של המחבר ובעברית בתרגומיו של מרדכי אמייתי. עם אחרית דבר מאת שלום חולבסקי.

Lemm, Manfred – **Mordechaj Gebirtig: jiddische Lieder**, Wuppertal, 1992.

שירי גבירטיג עם תווים בהלחנתו ובהלחנת אחרים, ביניהם מנפרד לס. הטקסטים מובאים ביידיש ובתרגום לגרמנית.

גבעון, אורי, 1980 – **שירים**, הוצאת המרכז לתרבות, הספרייה למוסיקה ע"ש נסימוב מס' 260.

גריןשפון, פואה – **שירים**, הוצאת חלילית.

- וילנסקי, משה, 1978 – **תמיד כלניות תפרחנה** – הוצאת הקיבוץ המאוחד.
- 1982 – **על הכביש ירח** – הוצאת הקיבוץ המאוחד.
- ולבה, יואל, 1949 – **שירים** – הוצאת המרכז לתרבות, הספרייה למוסיקה ע"ש נסימוב 37.
- זהבי, דוד, 1972 – **מזמור לדוד**, הוצאת המרכז לתרבות, הספרייה למוסיקה ע"ש נסימוב מס' 246, בשלושה כרכים.
- זלצר, דובי, 2010 – **עושה המנגינות**, הוצאת כנרת, תל-אביב; **דבר אלי בשירים**, הוצאת סובר, רמת השרון.
- זמיר, עמנואל, 1974 – **זמר חג** – הוצאת המרכז לתרבות, הספרייה למוסיקה ע"ש נסימוב 228.
- זעירא, מרדכי, 1960 – **111 שירים**, הוצאת המרכז לתרבות, הספרייה למוסיקה ע"ש נסימוב 116.
- **לילה לילה** – משירי מרדכי זעירא, מפעלי תרבות וחינוך, הספרייה למוסיקה ע"ש נסימוב מס' 391.
- ירון, יזהר, 1965 – **רינות**, הוצאת המרכז לתרבות, הספרייה למוסיקה ע"ש נסימוב מס' 158.
- ירון, ראובן, 1957 – **עשרה שירים ושני פרקי נגינה**, הוצאת המרכז לתרבות, ספרייה מוסיקלית ע"ש נסימוב מס' 102, תשי"ח.
- כהן מלמד, ניסן, 1972 – **רננים**, הוצאת המרכז לתרבות, הספרייה למוסיקה ע"ש נסימוב 217.
- לוי-תנאי, שרה, 1972 – **זמירות** (עורך אבנר בהט), הוצאת המרכז לתרבות וחינוך, הספרייה למוסיקה ע"ש נסימוב מס' 226, תל-אביב.
- נאמן, אמיתי, 1977 – **שמחתי באומרים לי** – הוצאת המרכז לתרבות, הספרייה למוסיקה ע"ש נסימוב מס' 245.
- נאמן, ינון, 1966 – **ראשית קציר** – מבחר שירים, הוצאת המרכז לתרבות, ספרייה מוסיקלית ע"ש נסימוב מס' 175, 1966.
- נבון, יצחק אליהו, 1951 – **יונה הומיה**, הוצאת המרכז לתרבות, הספרייה למוסיקה ע"ש נסימוב מס' 95, 1951.
- נרדי, נחום, 1965 – **מזמרת הארץ** – הוצאת המרכז לתרבות, הספרייה למוסיקה ע"ש נסימוב 148.
- **מנגינות לשירים ופזמונות לילדים** מאת ח"נ ביאליק, הוצאת דביר.
- סמבורסקי, דניאל, 1979 – **אדמה ושמי שמים** – הוצאת המרכז לתרבות, הספרייה למוסיקה ע"ש נסימוב מס' 258.
- עמירן, עמנואל, 1980 – **אל המעיין; הר המור; לי-לך** – הוצאת המרכז לתרבות, הספרייה למוסיקה ע"ש נסימוב מס' 270, 272, 273 – 1980.
- פוסטולסקי, שלום, תשי"ג – **קובץ שירים**, הוצאת המרכז לתרבות, הספרייה למוסיקה ע"ש נסימוב מס' 83, תשי"ג.
- קרצ'בסקי, חנינא – **צלילי חנינא**, הוצאת גימנסיה הרצליה.
- שגיא, יעקב, 1983 – **שוב יוצא הזמר**, הוצאת מפעלי תרבות וחינוך, הספרייה למוסיקה ע"ש נסימוב, מס' 293.
- שלם, מתתיהו, 1969 – **זמרים** – מבחר שירים, הוצאת המרכז לתרבות, הספרייה למוסיקה ע"ש נסימוב מס' 186.
- שמר, נעמי, 1967 – **כל השירים**, הוצאת ידיעות אחרונות, תל-אביב.
- 1975 – **הספר השני**, הוצאת לולב, תל-אביב.
- 1982 – **ספר גימל**, הוצאת לולב, תל-אביב.
- 1995 – **ספר ארבע**, הוצאת שבא, תל-אביב.
- שרת, יהודה, 1951 – **סדר פסח של יגור** – הוצאת המרכז לתרבות, הספרייה למוסיקה ע"ש נסימוב מס' 67, 1951.

**סרטי וידיאו** היו בסוף המאה הקודמת אמצעי הפצה נפוץ של חומר חזותי. ההתפתחות המהירה של המכשור ואמצעי הצפייה הביאו להחלפת הסרטים בתקליטורי DVD וכיום גם אלה מיושנים. כיום ניתן למצוא את רוב החומרים הללו במרשתת, שהפכה להיות אמצעי ההפצה העיקרי. יש להניח כי רוב הפריטים שלהלן מצויים כיום במרשתת, על כן ההמלצות הבאות הן בבחינת תזכורת למה שהיה קיים. כיום יש בודאי הרבה חומרים נוספים וכדאי לעקוב כל הזמן אחר המצוי.

## **רננות – [www.renanot.co.il](http://www.renanot.co.il)**

**ברוך יחזקאל כוכבי בוקר** – שירת הבקשות בנוסח חלב-ירושלים.  
**הגדה של פסח** – נוסח בוכרה.  
**הגדה של פסח** – נוסח קוצ'ין.  
**הושענא רבה** – נוסח סלוניקי.  
**משה קוסביצקי** – קונצרט לזכרו. בשיתוף הוצאת נהורה.  
**חזנות בירושלים** – קונצרט של החזן יוסף מלובני עם התזמורת הסימפונית ירושלים 1992.  
**דודי ירד לגנו** – בקשות של יהודי מרוקו – לכבוד החזן יצחק רווח, 1992.  
**הגדה של פסח בנוסח יהודי מרוקו**, החזן: הרב שמואל טולדנו, הוצאת רננות.

## **ארכיון שפילברג לסרטים יהודיים**

סדרת סרטי **עם וציליו** ביזמת ציפורה יוכסברגר ובימוי אשר טללים:

מסורת יהודי **ספרד**  
 מסורת יהודי **תימן**  
 מסורת יהודי **מרוקו**  
**אשכנז** – המוזיקה של יהודי מזרח אירופה  
 13 – המוזיקה **בחסידות**  
 14 – **איטליה** – סלומונה רוסי בין עולמות  
 15 – **אירופה** לקראת המאה העשרים

## **מקורות שונים**

**כמו מעולם רחוק** – שלושה סרטים על מחזור חיי אדם: **לידה, בגרות, נישואים**.  
 הסברים: עליזה שנהר, בימוי – אילן טיאנו. מסורות תימן, כורדיסטאן, לוב, גרוזיה.  
**ששמקום** – אגדה מוזיקלית של יהודי בוכרה.  
**יהודי צנעא** – תמונות מחיי יום יום, בית התפוצות, 15 דקות. לקט ממקורות שונים, במשך כחמישים שנה, משנות השלושים של המאה העשרים.  
**סוף גלות תימן** – תסריט וצילום ז'ק אונגר, 54 דקות. צולם בתימן בשנות התשעים של המאה העשרים.

20 – Leonard Bernstein – The Gift of Music

21 – A Life of Song – A Portrait of Ruth Rubin

22 – In the Fiddler's House – עם יצחק פרלמן

23 – The Beauty of the Ancient Israelite-Samaritan Music



### מחלקת המוזיקה של בית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי

מנהלת – ד"ר גילה פלאם. כאן מצויים אוסף השירונים וכרטסת הזמר העברי והידי של מאיר נוי, וכל החומר כיום ממוחשב. כמו כן ארכיוניהם האישיים של רבים ממוזיקאי ישראל. במסגרת המחלקה – Sound National Archive – ארכיון הצליל הלאומי, ובו רבבות הקלטות של מוזיקה יהודית, בהן הקלטות היסטוריות של אברהם צבי אידלזון, רוברט לכמן, אסתר גרזון-קיווי, ליאו לוי ואחרים, וכן הקלטות חדשות הנעשות כל הזמן על ידי חוקרים שונים.

**רננות** – מכון למוזיקה יהודית, ירושלים. מייסדו ומנהלו הראשון היה אביגדור הרצוג. מאז 1986 נוהל על ידי עזרא ברנע. כיום מנהלת אותו פנינה לוואיס. מוציא לאור ספרים, תקליטורים וקלטות וידאו ושמע, וכן מארגן ימי עיון שנתיים על מוזיקה יהודית. מוציא לאור את כתב העת **דוכן**. [www.renanot.co.il](http://www.renanot.co.il)

**המכון למוזיקה ישראלית** – Israel Music Institute – בית הוצאה לאור של תווים ותקליטורים של מוזיקה ישראלית. הוקם ב-1961. כתב עת של המכון – **חדשות ממ"י**. [imi.org.il](http://imi.org.il)

**המרכז לחקר המוזיקה היהודית**, הספרייה הלאומית, האוניברסיטה העברית, גבעת רם, ירושלים, הוקם ב-1964 על ידי ישראל אדלר ונוהל על ידו עד שנת 2000. כיום מנהל אותו אדווין סרוסי. המרכז מוציא לאור פרסומים – **יובל** וסדרת מונוגרפיות, וכן תקליטורים.

**הארכיון למוזיקה ישראלית** הוקם באוניברסיטת תל-אביב על ידי הרצל שמואלי ב-1978 במסגרת החוג למוזיקולוגיה בפקולטה לאמנויות והוא מכיל עזבונות של מוזיקאים ישראלים. הארכיון ממוקם בבית הספרייה המרכזית של האוניברסיטה.

**המרכז למוזיקה יהודית** ע"ש פהר, מוזיאון בית התפוצות. הוקם ב-1981 על ידי אבנר בהט ונוהל משנת 2000 על ידי יובל שקד. המרכז מעמיד לרשות מבקרי המוזיאון אלפי הקלטות של מוזיקה יהודית בעזרת תוכנת מחשב המאפשרת לאתר את המבוקש לפי קריטריונים שונים. כ"כ הפיק המרכז תקליטורים של מוזיקה יהודית. [bh.org.il/Music/links.aspx](http://bh.org.il/Music/links.aspx)