

ברכה צפירה

ברכה צפירה (1910-1990) נולדה בירושלים לאביה הרב 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 בזכות כשרונה המוזיקלי. אחר כך קיבלה מלגה ויצאה ללמוד זמרה ומשחק בברלין. עם שובה פגשה את נחום נרדי ונישאה לו. הוא סייע בידה לעצב את סגנונה וכן הושפע ממנה. 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 העידה על התהליך של אימוץ לחנים מקומיים והתאמת מלים עבריות להם (בסדרת ראיונות והקלטות שעשיתי עמה ב-1968). היא חיברה בין המלים ללחנים והשתמשה בהם בהופעותיה, למשל לשירים של ביאליק. שירי **ביאליק** הושרו 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. אפשר 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 השיר בערבית, לכן מקובל כנראה בכמה מארצות ערב (שם : 220).

השיר **התרגעות** ("אם יש אי שם") נכתב על ידי המשורר יהודה קרני ללחן רומנסה של יהודי ספרד שהביאה לו צפירה : Mama yo no tengo visto.

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 היו לפסנתר או לכמה כלים ועד תזמורת סימפונית. בעזרתם רצתה להעלות את השירים אל בימת הקונצרט הסימפוני. כמה מהם השתמשו בלחנים שהביאה להם ביצירותיהם הסימפוניות (הירשברג, 1984) (בהט, 2011 : 323).

את שירתה הכרתי מילדות בשנות הארבעים בהאזנה לשידורי "קול ירושלים". בכל שבת בצהריים שודרה חצי שעה של תכנית כבקשתך וכמעט תמיד שודרו בה שיר או שניים בשירתה. שרנו את השירים שנפוצו בארץ, שבהם הרכיבה לחנים מזרחיים ומלים עבריות, של ביאליק ואחרים. פגשתי אותה לראשונה כאשר ב-1964 כתבתי סדרת מאמרים בעיתון חותם על חלוצי הזמר העברי, ואחד מהם הוקדש לה, ואז ראינתי אותה. בשנת 1968 הסעתי את ברכה צפירה כמה פעמים לפונותיקה בירושלים למפגשי הקלטות, שבהם ביקשתיה לספר את סיפור השירים שלחניהם ערביים או אחרים והיא התאימה להם מלים של ביאליק ואחרים ובכך הפכה אותם לשירים ישראליים המושרים עד היום. הקלטות אלה מצויות בארכיון הצליל של הספרייה למוזיקה שבספרייה הלאומית. כאשר בחרה וערכה את החומר לשני התקליטים (LP) שהוציאה לאור, הקשבנו יחד להקלטות בפסקולים והיא התייעצה עמי לגבי הבחירה.

להלן הרשימה **בחותם** מיום **1.10.1964** – **השיר ומקורו** (עדכונים ל-2012 – בסוגריים מרובעים).

ברכה צפירה היא אמן שפנים רבות לו – היא גם ציירת וגם מלחינה, וגם שחקנית הייתה, אך עיקר תרומתה לשיר הישראלי בהיותה זמרת דגולה, שהביאה סגנון לשיר הישראלי. רבים חיקוה, ואולי יש עתה כאלה שאינם מכירים את המקור. כזמרת וכאספנית היא הראשונה והחלוצה בשטח השיר הישראלי, ומשהו אודות פועלה וחייה ניתן לה לספר מעל דפי העיתון – דברים שנכתבו מפיה, גם אם לא כלשונם, שכן פנים רבות לדברים ועל כך עוד נחזור ונעיר בסיום. להלן דבריה.

על ספרה ותקליטיה:

אני עוסקת עתה בהכנת ספר ובו השירים שאספתי. עבודת שנתיים מאחורי. כל המוטיבים שאספתי בין העדות – בחלקם הקטן נרשמו על ידי המוזיקאים ונפוצו, וכמה מהמלחינים אף קראו את שמם על השירים. אך אחרים לא הגיעו לידיעת הציבור. כיום קשה להגיע אל המנגינות הללו. כל זה יהיה מכונס בספר עם התמליל ועם המנגינה בתווים, כתובים בגרסתם הנכונה, כי היו שירים שסולפו בעת שנפוצו. בספר יופיעו שירי תימן, שירה ספרדית, שירה בוכרית, פרסית-דרווישית, וכן שירת הארץ – שירי הפלחים הבדווים שהתערו במוזיקה הישראלית – עם התמליל הערבי המקורי וגם התמליל העברי אשר נתחבר או הותאם להם. [הספר **קולות רבים** הופיע בהוצאת מסדה בשנת 1978].

הספר יפתח בסיפורים מהשכונות וכן יסופר שם על עבודתי עם המוזיקאים. יש קטע שבו אני מדברת על שירת תימן, כי כל תימני הוא בעצם מלחין זוטא היודע להתבטא באופן חפשי על בסיס היסודות הקיימים. בעבר היה כל אדם בעל השראה וקול מוסיף תוך כדי שירה נוסחים חדשים על בסיס השירים המסורתיים, אך דווקא מאז קום המדינה חדלו להוסיף לרקמה הזו ועל כן הגיעה העת לאסוף ולכנס את החומר. הייתי עוברת ובוחרת את השירים היפים, המלודיים ביותר. גם כיום אפשר ללכת לעדות ולאסוף, אך נחוצה לכך אוזן מבחינה. אפשר היה למצוא כמה פנינים, פשוט כדי להעשיר את אוצר השירים שלנו. המוזיקאים שלנו קצת אכזבו אותי. הם לא נקשרו עמוקות לשיר, ולאחר שקיבלו תנופה בכתיבה, ניצלו אותו והוא כמו מוטלא בכל מקום. את השיר לא קידשו. תחילה התנסו ועשו שגיאות רבות. לא זכינו, והשירים לא נגלו באורם הנכון. אחר כך שילבו אותם ביצירות שונות – סויטות, סימפוניות – והם היו כמו תכשיט שמפרקים אותו ומכניסים אותו לכלי זר, ולא נשאר התכשיט ברקמתו. לכן אני כותבת על התקופה הזו. מדוע נתפסתי דווקא לספרדיים? את שירת התימנים הייתי צריכה ללמוד אצל יהודי אחד יום יום, כי לא גדלתי כלל בין התימנים. ישבתי עם משוררים יודעי שיר, ואצל התימנים לא כל העדה יודעת לשיר. אין מכירים עדיין בארץ את שירת תימן. קולטים דברים פה ושם. בעתיד זה יהיה אחד הנושאים החשובים למוזיקה הישראלית, אך לא על ידי ציטוט אלא על ידי התערות במרווחים ובמקצבים. כך יוכלו ליצור מוזיקה אורגנית שיש בה כוחות של המקום.

את הספר לא אוציא אלא אם כן יצורף לו אלבום שירים שאקליט בעצמי, כי אחרת אין ערך לספר. מפעל זה יעלה כסף רב. מדובר בשני תקליטים ארוכי-נגן ובהם שישה-עשר שירים בכל תקליט. התיווי של השירים קשה ולעולם אינו מבטא את כל האצור בשיר ("**סגנון** אי אפשר לרשום"). [שני התקליטים הופיעו בהוצאת CBS (CP-1112) והם מחולקים על ארבעת צדדיהם: 1. משירת יהודי תימן 2. משירת יהודי ספרד 3. משירי מלחינים ישראליים 4. משירי עדות שונות].

לדעתי אמנות מתעוררת בהדים של אמנות ועל כן יש ערך שספר כזה והדגמות הסגנון החיות שלו יגיעו לידיעת הציבור ובעיקר לזמרי העם העתידיים שלנו. וכשם שאי-אפשר ללמוד לדגור מבלי לשמוע דיבור, כך לא יוכלו לעצב ולשמור על סגנון ישראלי אם לא יכירו את מקורותיו והתחלותיו.

על קורות חייה:

החיים הם משהו ארוך ומאוד מסוכן. אנסה לרכז את קורות חיי בכל הנוגע לפעילותי האמנותית. נולדתי למשפחה תימנית בירושלים. בגיל שלוש נתייתמתי מהוריי. באותה תקופה לא הכניסו ילדים למוסדות. חיפשו דרכים לדאוג לי: חיפשו משפחה תימנית שבה אוכל לחיות. ואכן נמצאה משפחה כזו, ובה חייתי עד גיל חמש לערך. היה זה בשכונת נחלת-צבי, הגובלת עם מאה-שערים. שכונה זו הייתה מעין צנעא בזעיר-אנפין: מנותקת מחיי הארץ. כל קהילה חיה את חייה.

במרחק מה משם הייתה שכונת הבוכרים. בכיוון אחר – שכונת פרסים וכו'. שם גדלתי, אך לאחר כמה שנים ברחתי משם. הייתי מלאת חיים ופראית. היו לי דחפים חזקים שמשכו אותי אל הבלתי-ידוע. נשלחתי אחר כך אל משפחה אדוקה מעולי רוסיה. הם רצו להרוויח כסף וקיבלו לביתם כמה יתומות. הייתי אז בת שש וכל ההווי שלהם – שירים, מזמורים של שבת וכו' – נקלטו בי. תערובת משונה, אך הדת קשרה את כולנו. לא רחוק משם היו פרסים ובוכרים. כל מיני חגיגות עם וטקסים של עדותיהם משכו אותי מאד. אהבתי מאד אנשים שמחים. ייתכן שרציתי פשוט לברוח. כיוון שלא היו לי אנשים קרובים, ברחתי לכל מקום שבו היה שמח. הייתי מתפעלת מהלכותיהם, מאורח חייהם, מלבושם. הייתה להם איזו חניניות נפלאה. ראיתי בהם בבואת העולם הגדול. לנו עדיין לא היו חיים מלאים בארץ. העדות הן שיצרו את אורח החיים המיוחד לנו.

לאחר שנים מספר, עת ביקרתי כבר בבית הספר, החליטו להעבירני למשפחה אחרת בשכונת מונטיפיורי – ימין משה – שכונה של יהודי סלוניקי. שם גדלתי כמה שנים עד הגיעי לשפייה. הייתי הולכת יום יום דרך שער יפו ונכנסת לעיר העתיקה: המסגדים, הכנסיות ובית הספר העברי. בתוך הסמטאות הללו חייתי במשך שנים: בכל יום הייתי עוברת ורואה את מגדל דוד.

התרשמתי מהספרדים ומעבודתם – נערות רוקמות ושרות ליד החלון. בחתונות שרו זמרים מקצועיים. התגוררו שם יהודים מיוצאי יוון וסלוניקי. הרביתי להאזין לרומנסות וכן לשירה בבית הכנסת. היות שהייתי יתומה, חשבה האלמנה שלביתה נמסרתי כי מחובתה להביאני לבית הכנסת כדי שאתפלל. התחקיתי שם אחר שירת החזן וכל פיוטי החגים דבקו בי ונמחלו בדמי.

לאחר זמן מה עברתי לשפייה, סביבה אחרת לחלוטין. הייתי בת עשר לערך ולמדתי במחזור השני של המוסד. הנוף בשפייה היה שונה לגמרי. זו הייתה מעין מדינת ישראל בזעיר אנפין. נתקבצו שם יתומים מכל ערי ישראל. הייתה זו התחלת הבניה במקום. עקרים ונחשים שרצו בין הסלעים ואנו באנו לכבוש וליצור, ממש כאילו באנו ליישב מקום פראי: הסלעים, החי סביב, החורשה העבותה. לי היה המקום תחילה זר ומוזר. הייתי תמיד מכונסת ורגילה לשכונות וסמטאות, ולפתע – המרחב הזה. חשתי כאילו ההרים סביב סוגרים עלי ושמים עלי מחנק. יום אחד מצאו אותי בורחת – חשבתי שאם אעבור את ההר, אבוא לירושלים. היה זה תישבי הזקן שתפס אותי. הוא היה מביא על חמורו את החלב מזיכרון-יעקב. פתאום הגיע למוסד וצעק: "יש ילדה שם בהרים!" החזירוני וניסו להסביר לי. אט אט הסתגלתי למקום.

שיטות החינוך בשפייה הן דבר מעניין כשלעצמו. מנהל המוסד היה קלווארי. הייתה לו השקפה חינוכית נועזת שלא נתקבלה על דעת רבים אז. הוא רצה לשחרר את חניכיו מכל מועקה והנהיג סגנון חפשי ושווה ערך בין מורים לתלמידים. הוא רצה שאנו נגדל ביושר לב, שנדע לבחור ולהבחין בכל דבר, ללא תסביכים. אשתו, הדסה (לאחר מותו הייתה לאשתו של פנחס רוזן, שר המשפטים לשעבר) לא ניסתה להתגבר על בעיות חינוכיות בדרך שגרתית. כאשר הייתה בעיה עם אחת הבנות, לא הרחיקה אותה מהחברה "כדי שלא תקלקל". היא הייתה לוקחת את הבת אל ביתה (המורים גרו על הגבעה, מעל למוסד). רוצה הייתה לרדת לשורש הבעיות, מה מקור ההפרעה. היא הייתה עושה זאת לא על ידי שיחות, אלא פשוט על ידי שיתוף הבת בחיי הבית תוך תצפית מתמדת. בביתה עמד פסנתר והיא ראתה שאני מנסה לנגן ומחפשת. היא תהתה

מאין אי-השקט המתמיד הזה אצלי. בהיותי יתומה הרגשתי כאילו לא מגיע לי דבר. יתמות היא מעין מום. מרגישים כאילו לא מגיע לאדם שום דבר. הרגשה זו מלווה אותך תמיד, מעין הרגשת נחיתות מתמדת. לכן היססתי ולא העזתי לומר לה דבר על רצוני ללמוד לנגן. חשבתי זאת לדבר הקשור בבטלה ולא בחיי המעשה והעבודה. חונכנו כך: כל אחת נתחנכה לקראת עבודה ואחר כך נפוצונו לעבודה במושב ויישובים שונים, אפילו לשירות-בית. הרגשתי כי אין זה מקומי, כי כאן לא "יבלעו" אותי. כאשר בכל זאת הבעתי את משאלתי ללמוד מוזיקה נראה לה הדבר טבעי בהחלט. היא הבטיחה לי שאם אתנהג זמן מה בסדר ויתברר שאכן זו הסיבה, אשלח ללמוד. ואכן כך היה. לפתע צצו בי כוחות נפש חדשים. הצעתי ללמוד שירים בקבלת שבת – לא כפי שהושרו, אלא אחרת, כפי שהכרתים מירושלים. התגאיתי על שגם אני יודעת משהו ויכולה ללמוד. התחלתי ללמד את "לכה דודי", "המבדיל", שירים שהכרתי מילדותי מכל השכונות. הבנות קלטו את השירים ואהבו, כי היו ילדות רבות ממוצא המזרח, וכן בנות צפת ספוגות דת ומסורת.

נשלחתי לירושלים. התאכסנתי אצל הרב שילוח (אביו של ראובן שילוח, איש משרד החוץ). הוא קיבל לביתו ארבע בנות שבאו ללמוד בירושלים. כך חזרתי לשכונת הבוכרים. למדנו בבית הספר "למל". עמדתי אז לפני סיום לימודי בית הספר התיכון. באותה תקופה נפתחה בירושלים האקדמיה למוזיקה על-ידי סידי סיל האנגלי. שם למדתי קצת תיאוריה ופסנתר. אפוטרופסי טענו כי זהו לימוד ארוך, אך כיוון שנתגלה בי כשרון משחק, העבירוני לתל-אביב, שם נפתחה סטודיה דרמטית של "הבימה" ורצו שאלמד שם. כשראיתי את "היהודי הנצחי" הבנתי שלא זה מקומי וטענתי זאת באזני הגברת סאלד. הייתי צברית ולא קיבלתי את הגרסה הגלותית ההיסטרית של יהודי ירושלים כפי שהוצגו ב"הבימה". הכרתי אותם בשוקי ירושלים העתיקה, מכונסים בשלווה בפינותיהם. החלטתי לא ללמוד שם. רציתי לראות ולדעת מה נעשה בעולם האמנות.

פניתי אל דיזנגוף והוא עזר לי. השתתפתי אז תקופה קצרה בתיאטרון הסטירי "הקומקום" (קודמו של "המטאטא"), שהוקם ע"י אביגדור המאירי ונוהל על ידו. תפקידי היה לחקות דמויות תל-אביביות, ולשיר פזמונים.

משם נסעתי לברלין. למדתי בתיאטרון של ריינהרט ושמעתי מוזיקה בלי סוף: אופרות, סימפוניות, קנטטות, מוזיקה קאמרית – כל גדולי התקופה: קרל פלש, אדולף בוש, ארתור שניבל, אוטו קלמפרר, פליקס ויינגרטנר, ברונו ולטר. התרשמתי מאוד מהעיר התרבותית הזו, אך תמיד היה לי קשר אל עולמנו שלנו, תמיד חזרתי אליו.

עם שובי ארצה פגשתי כאן את נחום נרדי. ראיתי שהוא פסנתרן זריז והייתה לי הזדמנות להופיע עמו. נסענו אז לפולין והקונצרט הראשון שלי היה בווארשה. כוחי היה בשירי ארץ-ישראל. מייחסים לי רק שירים תימניים, אך אין זה נכון. שנים רבות שרתי שירים שנוצרו כאן על-ידי מתתיהו שלם, קבוצת שיד-אבריק ("חברה טראסק" – אלכסנדר פן, זמירי) – שירים שצמחו כאן בנוף הישראלי. לי היה זה צורך להתבטאות – בכל רמ"ח אברי יכולתי להתבטא בשירים הישראליים. נרדי כתב גם שירי-ילדים. הייתה זו חוויה עצומה להופיע בפני קהל יהודי באירופה. לא הייתי דמות אוריינטלית הבאה ומגררת בגרונה. הייתה בי השפעה של כלל הארץ. ישבתי בהרי השומרון, הלכתי ברגל למוחרקה, מירושלים הייתי הולכת רגלי לבית-לחם, לעין פארה. המרחב, הראייה המתוחה לאורך קו ארוך – כל אלה נותנים אופי וצביון לשירה. אי אפשר היה לי אז להצטעע כפי שזה מקובל כיום.

על העברית:

יש משהו בשפה שלנו, איזה ריבוע נוקשה. מבחינה מילולית-פסיכולוגית היא מחייבת כוח מוחלט. אין לנו אותו עידון כמו לצרפתים, למשל – זה לא "בערך". אתה אומר משפט – הוא מוגדר ומוחלט. אינך יכול

להפכו ולומר אותו דבר אך במשמעות אחרת. זה אופיה של השפה. איני אומרת שהיא בלתי-גמישה, אך היא מוחלטת מבחינת התחושה. יש לי הרגשה שהשפה נולדה בתקופה של צורך אינסטינקטיבי חזק להתבטא באופן מוחלט. יש לי התנגדות עצומה לכל המשחקים בעברית מבלי להתחשב בדברים הללו. ומי צריך לחשוב על כך? המוזיקאי. מוזיקאי-צבר, אין לי ספק שיחשוב על כך. הפיסוק הנכון של השפה העברית, כפי שבא לידי ביטוי ורישום מדויק בטעמי המקרא, הוא כבר מוזיקה. הקצב כאן ממש מחייב. אם לא מתחשבים בו, רע הדבר. אין זה מספיק לשיר בשפה העברית – חייבים לשאת אותה. קורה לא פעם שמלחינים לוקחים נושא תנכי וכותבים לו מוזיקה כלית. אין זה מפריע. אפשר לקבל השראה מכל נושא ולכתוב כל יצירה בכל סגנון, אך ברגע שנוגעים בטקסט, זה מחייב. צריך לבוא אדם שהשפה חשובה לו מאוד. בעל תחושת השפה הוא האדם שידע להחיותה ולתת לה לחיות את חייה בשיתוף עם המוזיקה.

על שירה וסגנון שירה:

פיתוח קול הוא מדע – יש ללמוד להפיק את הקול נכון. אך פיתוח קול נכון אינו בהכרח שירה בסגנון אירופי, גם אם פיתוח-הקול הוא מדע שצמח בתרבות אירופה. הפקת הקול שאליה צריכים אנו לשאוף כאן בארץ צריכה להיות מתאימה יותר לנוף ולהיסטוריה שלנו – משהו יותר היולי וקדמון. לנו היסטוריה ארוכה של פולחן דתי ומכאן נובע שהצליל צריך להיות מרוכז ומופשט. אין התפילה תפילתו האישית של מישהו זה או אחר. אם אני שרה שיר תימני, האם עלי לשיר אותו כמו ששרו סבי? את מי זה מעניין? בשירי שיר תימני, כל העדה מאחורי: ההומור, מעט האפיקורסיות, הדבקות – הכול. איני מחקה את קולו המצומצם של התימני הבודד. יוצר המנגינה חש את רוח העדה והשבט – מאחוריו השתרעו מרחבים. אין אני צריכה להצטמצם לסגנון שירה של משפחתי או של שכונתי. כאן בא לידי ביטוי כוחו היוצר של האמן, ואת זה עליו לעשות. אין הוא צריך לחקות. עליו להתחקות ולהגיע אל התמצית – איך ומדוע נוצרה המנגינה כך ולא אחרת. כשבאים ליצור אמנות ורוצים לקבל השראה ולהידלק מדברים שבמסורת, אינך חייב למסור את הכול בדיוק – אתה חייב לזרוק את המיותר, המקרי, הלא-חשוב. יש להגיע לשורשים ולהיזון מהם.

יש מוסדות (הכוונה ל"קול ישראל") שהקצו לאמנות המזרח פינה שבה מטרטרים כל הזמן בסגנון המקומי המוגבל – זה לא רק ממאיס, אלא ממש בלתי-תרבותי. כל שירה שבאה מהגולה, אם אין בה המרגלית שממנה אפשר להיזון וליצור דבר גדול, איננה חשובה. הגלות תעבור. יש לחתור אל הגרעין ולבור את המרגלית מתוך המוץ שסביבה.

על אפיה של שירת תימן:

לו בא מוזיקאי אל בית-כנסת תימני בליל-שבת לשעה-שעתיים, הוא היה מקבל השראה מוזיקלית עצומה. זה ממש לא ייאמן. בבית הכנסת יושבים ילדים, נערים וגברים זקנים. הם מייצגים את היהדות במובן זה: הם גמישים מאוד ואינדיבידואליסטים. אין הם מהווים עדר ואינם יכולים לקבל הוראות. לכן הם מפוצלים מאוד. הם תרמו הרבה ליהדות, אך לא נשאר להם כלום כעדה. הם תורמים במלאכה, ברקמה, בשירה, במחול, אך לעצמם לא יישאר דבר. זה יחדור לתרבות הישראלית הכללית.

הם מתחילים לשיר. הראשון פותח בצליל הנוח לו. אחריו נכנס אחר, גם הוא בצליל המתאים לו, אך הוא יודע איך להצטרף. נוצרים מרווחים שונים והרמוניות מיוחדות. מצטרפים גם הילדים וקולם מזדקר לעתים זך וצלול כמו קרן שמש באולם. מוזיקאי גדול יכול לקבל מזה השראה עצומה. יש להם אחדות באווירה אך התבטאות אישית – כל אחד מבטא את עצמו.

בבית-הכנסת, אפילו בשירת מקהלה, יש בכל פעם סולן אחר. כל אחד שר לפי גישתו את הנוסח שלו וכך כל אחד מתבטא. התימנים **מקשיבים** כל הזמן אחד לשני תוך כדי שירתם **האישית** בצוותא וזו מעין הידברות תוך כדי ביטוי.

על מקורם של שירים:

עבודת האיסוף שלי נעשתה תחילה, בילדותי, לא בהכרח. אך לאחר מכן חזרתי, הפעם בודעין ומתוך הכרת הערך, לאסוף וללקט. יש שכונות שבהן הכירו אותי כמי שמחפשת את המשוררים. ניסיתי למשוך את המלחינים שאתם עבדתי שיבואו אתי לשכונות כדי להכיר את השירים במקורם, אך הם לא באו. הם סמכו עליי שאני נותנת את מרב המצוי בשיר. ייתכן וזו הסיבה לכך שנתפסו לנקודות פחות אופייניות בשירים ואותן טיפחו, שכן הם לא שמעו את אותן נשים שרות את השירים בביצועם האותנטי.

אחדים מהשירים למדתי בבית משפחת כלנתר בירושלים. למשל: **עץ הרימון** – זו מנגינה בוכרית, וכן **שיר הנודד** (מי יתנני עוף), **שיר העבודה והמלאכה** למלים של ביאליק.

עלי גבעה – זהו שיר ערבי. בצאתי לטייל בכפר סומיל [כיום רחוב ארלוזורוב פינת אבן גבירול] שמעתי רועה ערבי מחלל כמה סלסולים חוזרים ונשנים על שלושה צלילים. התרשמתי מהמנגינה והבאתיה אל נרדי, שהיה אז בעלי. לולא הגיעו מלים מתאימות הייתה המנגינה נשארת כאבן שאין לה הופכין. יום אחד נתקלתי בשיר של ברוידס על תל-חי ותוך קריאת השיר הרגשתי שמשקלו תואם להפליא את המנגינה. רצתי אל נרדי ואמרתי לו: יש טקסט שכמו נולד למנגינה ההיא. בקשתי ממנו שיוסיף משהו. הוא הוסיף אז את הקולורטורה הגבוהה אחרי כל בית. אמרתי לו שזה נראה לי יותר מדי אינסטרומנטלי ואז נתן את הקונטרפונקט הנמוך, שהוא קולי וערב מאוד. הנה כך נוצר שיר ישראלי: מקורו ערבי, הזמרת תרמה משהו, המלחין, המשורר – זהו שיר שיש לו פרצוף מקומי.

יש לי גן – זהו שיר ערבי. לקחתיו מהרחוב הערבי ליד שער יפו. אנו, הספרדיות, ואני בתוכן, לא יכולנו לתפוס כיצד **מדקלמים** שיר של ביאליק. זה נראה לנו ממש מגוחך. אנו רגילות, כשיש שיר, שרים אותו, וכך שרנו לנו את שירי ביאליק למנגינות שקלטנו בשוק הערבי.

בין נהר פרת – גם הוא שיר ערבי. הליווי של נרדי הוסיף בפסנתר את גוון החסידות. ביאליק היה בא לקונצרטים הללו ונהנה מהם מאוד. הוא חשב שנרדי חיבר את המנגינות והביע את התפעלותו. שירים ערביים רבים מקורם בצפת אצל היהודים או הערבים המקומיים ומכאן נפוצו אל כל אזור הים התיכון.

למדבר שאנו – גם הוא שיר ערבי, אך הוא שייך לתקופת שיר-אבריק. בגבעת-זייד הייתה קבוצה של כמה חבריא פראים – אלכסנדר פן, זמירי ועוד. הם החליטו להקים יישוב רועים. הם התערו בחיי הפלחים וכתבו שירים. היו קולטים נעימות וכותבים להן מלים בעברית, למשל: מעמק לגבעה... במצלתיים ובתופים... הם התהלכו מגודלי זקן, רצו להתערות בטבע ולהזדהות עם הנוף. הטקסט התאים כל כך לנעימות! לאחר שנים מספר התפרקה הקבוצה. הם לא יכלו לעמוד בשגרת החולין ובחובות היום-יום.

טעם המן – זהו שיר פרסי. יצחק אליהו נבון כתב את המלים. בהיותו זקן ועיוור הייתי מובילה אותו לטייל בכל בוקר ותמורת זאת לימד אותי שירים. הוא כתב שירים רבים, אך נהג גם לייחס לעצמו שירים מסורתיים. שירים רבים למדתי גם משכן של נבון – סוחר בשם קורדובה. הסוחרים אצל הספרדים התמצאו היטב בשירה עקב קשריהם הרבים עם אנשים שונים.

התרגעות – שיר זה הבאתי משכונת מונטיפיורי. בספרי אביא אותו עם מלותיו הספרדיות וגם העבריות. המשורר יהודה קרני כתב בשבילי את הטקסט. ביקשתי ממני לכתוב רומנסה עברית. שרתי לו פעמים רבות את המנגינה ותיארת לי את התמונה שהשיר העלה בדמיוני – נווה שוקט ורחוק, געגועים לאיזו פינה. למחרת הביא לי את השיר (אם יש אי שם רחוק נווה קטן, שקט) וקרא לו **התרגעות**. השיר

בספרדית מספר על נערה היושבת ורואה ציפור מסתורית נכנסת ומתיישבת על המנורה. הציפור הביאה לה בשורה עצובה – אהובה נישא לאחרת. היא חושבת אז לשלוח לו מתנות למרות נישואיו לאחרת. בעקב הטקסט העברי חלו שינויים במקצב השיר למען המלים העבריות. כל השירים הללו וסיפוריהם יופיעו בספרי.

עד כאן דבריה של ברכה צפירה ב-1964.

להלן דבריה בשיחה עמי ב-1971 שהתפרסמו במאמר "אנחנו במזרח ולבנו בסוף מערב" באופק לספרות להגות ולביקורת, בעריכת יוסי גמזו, כרך ב', 1972: 183-205.

שאלה: מה הביאך בשנות השלושים לאותו שיתוף-פעולה עם המלחינים בהקשר של שירי העדות? ברכה צפירה: כשאמן ניגש לעשות דברים, פועלים בו דחפים שונים, ורק לאחר מעשה באה ההכרה. משכה אותי מסורת אבותיי. היו לי מורים גדולים שלמדוני תנ"ך והיסטוריה, וכל זה התערב בי בצורה עזה מאד. גדלתי בנוף פראי, בשפייה, יישוב קטן בלב נוף מרהיב. בגיל צעיר הייתי בברלין וראיתי אמנות גדולה. הבנתי אז איזה עם ואיזו ארץ יש לנו, וכאב לי שאין לנו אמנות גדולה משלנו. ומעניין, דווקא כשהתרחקתי מן הארץ, בתקופת שהותי בברלין, חזרו והתנגנו בי הניגונים המזרחיים, והם-הם שהובילוני אל עצמי. חיפשתי אותם, ביקשתי אותם, ואף כיום אני גורסת כי מכאן עלינו לצאת. כשחזרתי ארצה לא מצאתי לי תיאטרון ובמה. ניסיתי להופיע בשירי עדות ובתלבושות העדות עצמן. הבינותי, כי יש צורך במסגרת תזמורתית. חיפשתי, גיששתי. בתחילה היו לי רק ליוויים פשוטים, שעשה נרדי. שרתי שירי פלאחים ערבים ושירי מסורת יהודיים. המקורות לא היו חשובים. הליווי היה פשוט, אך הקהל אהב זאת – דרך משל, סלסולים חסידיים לשיר ערבי, וכדומה. במרוצת הזמן הרגשתי שהשירים האותנטיים יותר יוצאים נפסדים. הלכתי אל בן-חיים והתחלנו לעבוד יחד. הוא עיבד למעני שירים להרכבים שונים – תזמורת, רביעיית כלי-קשת או פסנתר וכיו"ב. שרתי אז גם עם התזמורת הפילהרמונית הישראלית (אז – התזמורת הארצישראלית) בעיבודיהם של בן-חיים, פרטוש ולברי.

שאלה: האם את רואה בדרך שלקראתה הנחית ודרבנת אז את המלחינים דרך שיש ללכת בה גם כיום במוזיקה הקונצרטית?

צפירה: אני הייתי משתחררת מזה כבר מזמן. המוזיקאי הרציני והטוב מגיע מתוך הדברים המסורתיים אל דברים משלו. אין כל צורך לצייר מדבר כדי לדבר על מגילות גנוזות. ואפשר לכתוב על המגילות הגנוזות בלי להעסיקנו באילוסטרציות של אווירת מדבר. יש לגשת לנושא בצורה קונקרטית. מן הציטוט המיידי של שירי עדות השתחררנו זה כבר. השיר עצמו נראה לפעמים תמציתי מדי. כיוצאת, הייתי רוצה להיות משוחררת יותר: לגעת בתמצית ולתת לה מרחב ואוויר.

שאלה: איזה מקום סבורה את כי ניתן לייחד למסורת שירי העדות במוזיקה הישראלית הקונצרטית כיום? צפירה: השירים שונים מאוד זה מזה. לא מכל שיר אפשר לקבל השראה. חזרה נוסטלגית אל השטחי שבחומר רק מעכבת ואינה בונה. לקחת לחן ולהביאו בעזרת עיבוד קל אל המכנה המשותף הנמוך – אין בכך רבותא. לעומת זאת, אפשר ואפשר לשאוב השראה אמיתית מן השורשים. אין דבר חזק כמו המלה העברית, אם יודעים לצייר בה. המניע שלי הוא לקיים את המורשה הגדולה שלנו, וזו מובילה אותי אל השורשים – אל התנ"ך. אנו עם בעל אמונה עמוקה ושורשים עזים, אך דומתני כי הדרך אל שורשינו נשתבשה לנו.

המלחין היחיד העוסק כיום בעניין זה בעקשנות ומתוך נאמנות לערכים עבריים הקשורים בשפה הוא, לדידי, בן-ציון אורגד. רק עבודה תוך התעמקות בחומר תביא אותנו אל מקורותינו. השלב של ההיכרות הראשונה עבר ותם. כל החדש והעכשווי שבאורח חיינו, טכניקות, אמצעים והתפתחות חברה חדשה בישראל, כל אלה נלווים אלינו בבואנו לשוב אל המקורות וליצור מתוכם.