

ایسپیدیزید پارس • صغری



שירי לדינו ממזרח הים התיכון

מן הארכיון ההיסטורי של EMI
(1907-1912)



27

אנתולוגיה של מסורות מוסיקה בישראל
מרכז לחקר המוסיקה היהודית • האוניברסיטה העברית בירושלים



אנתולוגיה של מסורות מוסיקה בישראל 27

עורך: אדוין סרוסי

שירי לדינו ממזרח הים התיכון

מן הארכיון ההיסטורי של EMI (1912–1907)

פיענוח ודברי הסבר: רבקה הבסי ואדוין סרוסי
חוקרים שותפים: מייקל איילוורד, יואל ברסלה, יהודית ר' כהן, ריסטו פקה פינאנן

ירושלים, תש"פ

מרכז לחקר המוסיקה היהודית, האוניברסיטה העברית בירושלים

האוניברסיטה העברית בירושלים • הפקולטה למדעי הרוח • מרכז לחקר המוסיקה היהודית
בשיתוף עם הספרייה הלאומית של ישראל
בתמיכת מרכז המחקר לחקר והוראת מורשת יהודי ספרד והמזרח (משגב ירושלים) באוניברסיטה
העברית בירושלים



הוועדה האקדמית של המרכז לחקר המוסיקה היהודית

יו"ר: שלום צבר

רות הכהן, רינה טלגם, יוסי מורי, אלחנן ריינר, סטיב פסברג, אסף שלג, אליהו שליפר

מנהל: אדוין סרוסי

עריכה באנגלית: סוזן קנדי
תרגום לעברית: טובה שני

העברה דיגיטלית: SMART LAB, Hayes, Middlesex
עריכה דיגיטלית ומסטרינג: אבי אלבז
תמונת העטיפה: מלון 'ספלנדיד פאלאס', סלונקי, 1910 בערך, המקום שבו נערכו הקלטות

עיצוב ועימוד גרפי: www.saybrand.co.il

© Hebrew University of Jerusalem, 2020

ב־2008 הוציא המרכז לחקר המוסיקה היהודית מארז בן ארבעה תקליטורים בשם "טרובדור יהודי-ספרדי מראשית המאה העשרים: ההקלטות ההיסטוריות של חיים אפנדי מטורקיה". ההפקה זכתה להתעניינות רבה באקדמיה ובציבור הרחב ועוררה מחדש את הדיון בדבר התפקיד שהיה להקלטות מסחריות בהתפתחות המסורות המוסיקליות של ראשית המאה העשרים. ההפקה הייתה לציון דרך בהערכה מחודשת של המוסיקה היהודית-ספרדית שקדמה לשרשרת האירועים שבעקבותיה נמחקו הקהילות המסורתיות שבהן התקיימה. לרגל פרסום ההקלטות של חיים אפנדי, הדגשנו ששיר הלאדינו (ספרדית-יהודית) מִזְמָן מרחב מושלם לבדיקת היחסים ההדדיים בין מסורות שבעל פה ובין תעשיית ההקלטות, שנולדה במפנה המאה העשרים. בהקשר זה הדגשנו את ההשפעה המכרעת שהייתה להיחשפות להקלטות המסחריות המוקדמות על אלה שהידע המוסיקלי שלהם נתפס אחרי מלחמת העולם השנייה כמסורת עממית.

הגישה שהייתה לחוקרים אל תקליטי 78 סל"ד של שירים בספרדית-יהודית ואל הוצאות מחודשות של הקלטות נבחרות, הרחיבה את היכרותנו עם הרפרטואר שנשמע בבתיהם של היהודים הספרדים במפגשים חברתיים, במועדונים ובבתי קפה בשלושת העשורים הראשונים של המאה העשרים. למרות שלחיים אפנדי היה מקום מרכזי בהקלטות שנשמעו בקהילות יוצאי ספרד, הוא לא היה האמן היחיד שהוקלט. ואולם האפשרות להגיע אל הקלטות היסטוריות נדירות, שעליהן נודע לנו באמצעות קטלוגים ישנים של חברות הקלטה, פרסומים מסחריים בעיתונות ועדויות מזדמנות, הייתה מוגבלת.

האיתור והפרסום של המאגר העשיר של הקלטות המוסיקה היהודית-ספרדית של EMI, היורשת של החברות גראמופון וזנופון, מהווים על כן פריצת דרך נוספת בחקר השיר בלאדינו.

לא רק שהאוסף הנוכחי מחזיר לחיים את קולותיהם הנשכחים של אמנים יהודים־ספרדים רבים שהיו פופולאריים מאוד לפני מאה שנה ויותר, הוא גם מרחיב את התפוצה הגיאוגרפית של ההקלטות אל מרכזים יהודיים באימפריה העות'מאנית שמעבר לקונסטנטינופול/איסטנבול. יתרה מזו, אוסף EMI כולל הקלטות שקדמו לאלה של חיים אפנדי, ואלו ממקמות את הטרובדור הספרדי המפורסם בתוך הקשר רחב יותר ומרחיבות את גבולות רפרטואר השירים בלאדינו שהיו ידועים לנו עד כה. תמונת המצב של המוסיקה היהודית־ספרדית במרכזים העירוניים הגדולים של האימפריה העות'מאנית בשנים שבין 1890 ו-1918 לערך מורכבת ומגוונת עתה יותר הודות לעדויות יקרות ערך אלה, שנשמרו בידי EMI.

איתור הקלטות היסטוריות ברחבי העולם והשגת עותקים סבירים שלהן דורשים התמדה ואינטואיציה מהסוג המאפיין את טובי הבלשים. מייקל איילוורד היה זה שחשף לראשונה את מיקומן של הקלטות הלאדינו של EMI בלונדון. הוא גם תרם לפרויקט הנוכחי ניתוח מעמיק של הנסיבות שבהן נעשו הקלטות יקרות ערך אלה. יואל ברסלה, מי שהקים את מאגר המידע של www.sephardicmusic.org וחלוץ בלתי נלאה של הדיסקוגרפיה היהודית־ספרדית, הציע שוב סיוע שלא יסולא בפז כמתווך במו"מ שניהלנו עם EMI, וכן עזר בהפקת העתקים דיגיטליים של אותם תקליטים ישנים. יוזמתו ומאמציו של יואל הם שעשו את פרויקט הפרסום המחודש של אוסף EMI לאחד הפרויקטים של המרכז לחקר המוסיקה היהודית באוניברסיטה העברית בירושלים. לבסוף, עמיתנו ריסטו פֶּקָה פֶּנְאָן תרם גם הוא מהידע שלו בהציגו את ההקשרים שבהם הוקלטו השירים בספרדית־יהודית מבוססיה המצויים באוסף של EMI, דבר שהיה בלתי אפשרי ללא הסיוע שלו.

ג'ואנה היוז, אוצרת המורשת של קרן הנאמנות של ארכיון EMI, הייתה לנו שותפה נאמנה בתקופה הארוכה שבה התהווה שיתוף הפעולה בין EMI והמרכז לחקר המוסיקה היהודית.

לדרך המקצועית שבה טיפלה בכל פרטי העסקה שאפשרו את הפרסום הנוכחי לא היה תחליף. השגת העתקים דיגיטליים טובים של הקלטות EMI הייתה רק הצעד הראשון בתהליך ארוך ותובעני. פענוח תוכן ההקלטות התגלה כמשימה קשה במיוחד. לעבודה זו הצטרפה שוב רבקה הבסי. מסירותה המוחלטת לפרויקט תרמה תרומה עצומה להערות החשובות הנלוות לשירי האוסף. אני מודה לרבקה מקרב לב על מאמציה להשלמת משימה סבוכה זאת.

עמיתים נוספים עבדו איתנו בפרויקט, ואנו חבים להם תודה על שיתוף הפעולה. הראשונה בהם היא יהודית ר' כהן מאוניברסיטת יורק בטורונטו, שלקחה חלק בגילוי אוסף EMI וסייעה לנו בכתירת הערות הנלוות לתקליטורים. אליעזר פאפו מאוניברסיטת בן גוריון תרם לנו את שליטתו שאין דומה לה במסורת היהודית-ספרדית של סרייבו ואת ידיעותיו המעולות בלאדינו. דב הכהן מאוניברסיטת בר אילן סייע גם הוא בזיהוי הטקסטים בלאדינו. וולטר זאב פלדמן הבהיר את הקשר בין הקטעים המוקלטים ובין ז'אנרים ומודוסים טורקיים עות'מאניים.

קרנות ומוסדות שונים היו שותפים למימוש הפרסום. "משגב ירושלים", מרכז המחקר לחקר והוראת מורשת יהודי ספרד והמזרח ומנהלו ירון בן נאה תמכו פיננסית בפרויקט. אנו מודים להם על אמונם ביכולתנו להביא להשלמת הפרויקט. תודתנו נתונה גם למכון לחקר הלאדינו ע"ש נעימה ויהושע סלטי באוניברסיטת בראילן ולמנהלו שמואל רפאל על תמיכתם בפרויקט הזה ובפרויקטים אחרים בנושא תרבות יהודי ספרד של המרכז לחקר המוסיקה היהודית. ולבסוף, קרן הצדקה ע"ש ג'ק וביולה ברסלר מימנה את הדיגיטציה של ההקלטות, שלב קריטי בפרויקט. אנו אסירי תודה לקרן על נדיבותה, שבלעדיה לא יכול היה הפרויקט להגיע לרמה הטכנולוגית הנוכחית שלו.

אדוין סרוסי

חקר הקלטות המוסיקה של היהודים-הספרדים בארכיון EMI

EMI הן ראשי התיבות של Electric and Musical Industries (תעשיות חשמל ומוסיקה). חברה בריטית זו היא היורשת של מספר רב של חברות שפעלו בראשית התקופה של תעשיית הקלטות המוסיקה, ובראשן גראמופון וזונופון. הארכיונים של קרן ארכיון – EMI (EMI Archive Trust), קרן צדקה עצמאית שהוקמה כדי לשמר את פירות חמישים השנים הראשונות של חברת גראמופון והחברות הקשורות אליה – כוללים הקלטות מסביבות 1897, שנת ייסודה של החברה, ועד 1946. בנוסף לחומרים הקשורים למורשת המוסיקלית של EMI, בארכיון נשמרים גם מוצגים הקשורים להישגיה החשובים של EMI בתחום הנדסת החשמל, כולל טלוויזיה, מכ"ם ורפואה. נכסים מוסיקליים ומוצגים אלה מאוחסנים בארכיון ייעודי בהייס, מידלסקס (בריטניה) – עיר שממלאת זה זמן רב תפקיד מרכזי בסיפורה של EMI.

הקלטות מסחריות, מוקדמות כמאחרות, אינן "תמימות". הן תוצרים שמקורם בתהליכי קבלת החלטות של אנשים רבים, ביניהם אמנים, מהנדסי הקלטה ומפיקים. בעקבות החלטות אלה מתחולל תהליך מורכב לא פחות של התקבלות. וכך יעץ בחוכמה ריסטו פקה פֶּנְאָן (2005), ממובילי חקר ההקלטות המסחריות:

בחינה פנימית של מקורות מבהירה מה מספר – או יכול לספר – מסמך כלשהו על העבה, כלומר, עד כמה המידע הכלול באותו מסמך תואם את המציאות האמיתית. עם זאת, תפקידה החשוב ביותר של ביקורת פנימית של מקורות אינו לשפוט את

אמינותו או אי-אמינותו של מסמך, אלא לשקול עד כמה יכולים הדברים שהמסמך מספר לשמש עדויות ומה מידת הדיוק שלהם.

מהי אם כן רמת הדיוק של הקלטות היסטוריות ועד כמה הן בלתי ניתנות להפרכה? ניתן לטעון שהקלטות היסטוריות מסחריות אינן עדויות ישירות של התרבות המוסיקלית של תקופה מסוימת, אלא מסמכים העוסקים בתרבות ההקלטות לאחר שעברו סינונים אחדים. הקלטות מסחריות נעשו למטרות רווח ולא כדי לשמש ארכיון לחוקרים עתידיים: קטעי המוסיקה לא הוקלטו בשלמותם, ולא תמיד המוסיקה שהוקלטה בוצעה באולפן בדרך דומה לזו שבה בוצעה בפועל בהקשריה המקוריים. ייתכן שהיו הבדלים ניכרים בתזמור, בדרך הביצוע ובמבנים המוסיקליים.

על כן, כשאנו בודקים את המצלולים העולים מהקלטות הלאדינו שבארכיון EMI, מצלולים שהמרחק ביניהם ובין הרגישויות המוסיקליות של ימינו גדול למדי, יש להיות מודע לכך שבצד כוח היצירתיות והמיומנות של האמנים המוקלטים, ההקלטות משקפות גם מגבלות טכנולוגיות, אילוצים כספיים ובחירות אסתטיות שאינן קשורות להחלטות שמקורן באמנים. בין השאר הן משקפות גם מפגשים מקריים בין אמנים ומהנדסי הקלטה. במילים אחרות, יש לזכור שהאמנים ומבחר השירים באוסף הנוכחי משקפים רק באופן חלקי זירה מוסיקלית מורכבת יותר. האוסף מייצג את פירות עבודתם של זמרים שזכו לחשיפה בפני הציבור ולא את כל הרפרטואר הספרדי-יהודי, וודאי לא את השירים שבוצעו בעיקר על ידי נשים, במסגרת האינטימית של הבית הפרטי.

אוצר השירים בלאדינו מן האימפריה העות'מאנית זכה לתשומת לב ניכרת של חברות תקליטים במזרח אגן הים התיכון, בהתחשב בכך שהקהילה היהודית הייתה מיעוט קטן יחסית באוכלוסיית האימפריה. אך אופייה העירוני המובהק של החברה היהודית בשלהי

התקופה העות'מאנית, שאיפתה הגדלה והולכת להיות חלק מהמעמד הבינוני ונטייתה להתמערבות בעשורים האחרונים של קיום האימפריה, כמו גם העובדה שכמה דמויות מפתח בהנהלות חברות התקליטים האירופאיות היו יהודים – כל אלה תרמו להכללת שירי לאדינו בדיסקוגרפיה המוקדמת באיזור זה.

הביצועים שהונצחו במדיום החדש היו שונים מהביצועים החיים של השירים בלאדינו שנשמעו בציבור זה בסוף המאה ה־19. נכללו בהם ביצועים ברמות מיומנות שונות של מבצעים (הרבה פחות מכך של מבצעות), שהופיעו במקומות שונים, החל מאירועים קהילתיים אינטימיים ועד בתי קפה ציבוריים. תקליטים של שירים בספרדית־יהודית החלו להיות גורם משפיע על מבחר השירים ששמעו המאזינים במקומות הציבוריים שבהם הופיעו גראמופונים לראשונה, ומאוחר יותר גם בבתים, או אפילו באירועים משפחתיים תחת כיפת השמיים, כשהטכנולוגיה החדשה הפכה שווה לכל נפש.

עם זאת, עלינו להיזהר מלהפריז במידת ההשפעה שהייתה להקלטות האלה. הן לא תפסו לגמרי את מקומם של הביצועים החיים, כפי שמעיד שפע הקלטות השדה של מסרנים יהודים־ספרדים שנעשו אחרי מלחמת העולם השנייה. עם זאת, ההקלטות קיבעו במידה רבה מבחר קנוני מסוים של שירים פופולאריים, ואף קיבעו גרסאות מסוימות של אותם שירים שהפכו דגם לחיקוי. בהמשך הפכו ההקלטות למודל שאליו שאפו להגיע אמנים מתחילים בהקלטותיהם. אמנים חדשים יכלו לחזור על תבניות שהייתה להן הצלחה מוכחת, או למרוד בהן לטובת מצלול חדש.

בקצרה, תעשיית ההקלטות חוללה תהליך דיאלקטי במספר רמות, בין נטיות ליבם של האמנים לאלה של הציבור, בין חזרתיות למקוריות, בין מגבלות של מקום בהקלטות לבין האורך המסורתי של הקטעים המוסיקליים שהונצחו על גבי תקליטים. הדיסקוגרפיה

המוקדמת בלאדינו מדגימה היבטים של מצב הרפרטואר הזה, שאבדו בדיסקוגרפיה שלאחר מלחמת העולם השנייה, ובאותה מידה היא שופכת אור על מקורות הרפרטואר בלאדינו שנוצר בעשורים האחרונים על ידי תעשיית ההקלטות.

לסיכום: למרות הקסם שמהלכת עלינו האפשרות להאזין לקולות יהודיים־ספרדיים שמקורם בעולם הולך ונעלם, עלינו להיות ערים לנסיבות הסבוכות שבהן הופקו אותן הקלטות. עלינו להאזין להן באוזניים ביקורתיות כדי לפענח איך הן נשמעו בעת יצירתן, על ידי מי, היכן, מתי ולאילו מטרות.

האוסף היהודי-ספרדי של EMI

אוסף השירים בלאדינו של EMI כולל כמאה שירים שיצאו על גבי כ־50 תקליטי 78 סל"ד ופורסמו על ידי שתי חברות, גראמופון וזונופון (האחרונה שייכת גם היא לחברת גראמופון). בין השירים בלאדינו משולבים גם שירים בעברית ובשפות אחרות כגון טורקית וסרבו-קרואטית. התוויות שעל התקליטים כוללות מידע מפורט, לרוב בשתי שפות ולעיתים אף בשלוש שפות ובסוגי אלפבית שונים: שמות השירים, שמות המבצעים ומינם (גבר או אשה), השפה (טורקית, ספרדית-יהודית המוגדרת כ"ספרדית", או עברית), מידע על הסוגה המוסיקלית של השיר והמודוס המוסיקלי (מקאם). למרות זאת, חלק מהתוויות אינן מכילות את כל המידע הזה. למשל, בתקליטים רבים נעדר שם המקאם.

בין האמנים הרבים שהוקלטו ישנם סולנים והרכבים שקולותיהם כמעט לא נשמעו עד עתה, ומעט מאוד ידוע עליהם. הם מוצגים כאן על פי עיר המוצא שלהם.

סלוניקי

רוב ההקלטות שמקורן במרכז יהודי-ספרדי חשוב זה מבוצעות על ידי אנסמבל שכונה "הלהקה הספרדית של סלוניקי" (Compagnie Espagnole de Salonique, CES). שלושים ושלושה השירים שהקליטה הלהקה באיסטנבול ב־1907 מהווים כשליש מאוסף הלאדינו של EMI, ועל כן תרומתם לאוסף היא הגדולה ביותר.

זהות חברי ההרכב לא הייתה מוכרת לחוקרי המוסיקה היהודית-ספרדית בשלושת העשורים האחרונים. מתוך האזנה להקלטות, אנו מעלים את ההשערה – ואנו מדגישים שאלה הן

מסקנות ראשוניות – שהאנסמבל היה מה שמכונה כיום "הרכב אולפן", שכלל מספר זמרים ומוסיקאים מוכרים מסלוניקי היהודית של מפנה המאה העשרים. הקבוצה התכנסה באולפן אך ורק לצורך אותן הקלטות. הדמות המובילה בקבוצה היה ככל הנראה יעקב אלגאב'ה.

כתבה מאוחרת שהתפרסמה ב־1939 בעיתון *El Mesajero* שיצא לאור בסלוניקי, עשויה להבהיר את שלשלת האירועים שהובילה להקמת הלהקה. הכתבה מתארת בצורה הומוריסטית ביקור שערך בעיר סוכן של חברת תקליטים בלתי מזוהה. מטרתו הייתה לאתר מבצעי שירים בספרדית־יהודית ולהביא אותם לאיסטנבול כדי להקליט לפחות חמישים־שישים שירים. הסוכן מגייס את אלגאב'ה, שמסכים לקבץ להקה של חמישה מוסיקאים. בהמשך הוא עובר בבתי מגורים, בצריפים ובבתי מלאכה כדי לאסוף שירים להקלטה ולמצוא זמרים שילוו אותו (בוניס 1999, החלק בעברית, עמ' 281 ועמ' 313, הערה 85). מפרטים שונים באותה כתבה עולה האפשרות שקבוצת המוזיקאים הזאת אינה אלא "הלהקה הספרדית של סלוניקי". מוזיקאים אחרים שנזכרו בכתבה היו שלמה ברזילי, מושון קאפון ואברהם פסח. אמנם הקלטות יחיד של שני הזמרים הראשונים אינן מוכרות לנו, אך קיימות הקלטות רבות של אלגאב'ה, ואולי גם של אברהם פסח (ראו להלן).

יעקב אלגאב'ה היה מוסיקאי יהודי־ספרדי בולט, שליווה זמרים טורקים לא יהודים והשתתף בקונצרטים באיסטנבול ובאיזמיר (בוניס 1999, החלק בעברית, עמ' 314, הערה 90). הוא הוקלט כסולן (בסלוניקי) ותשע מהקלטותיו נכללות באוסף שלנו. אמנים נוספים מסלוניקי המופיעים בהקלטות יחיד בארכיון EMI הם ג'אקום (çakum) אפנדי (שמונה שירים בספרדית־יהודית ושני פיוטי סליחות, האחד בתרגום ללאדינו והשני בעברית, כולם הוקלטו ב־1911), אלברט פסח (ארבעה שירים) ואיזאקיניו פסח (שני שירים שהוקלטו ב־1911/12).

בסלוניקי ואולי באיסטנבול). ניתן לשער שאלברט פסח אינו אלא אברהם פסח שנזכר לעיל כחבר באנסמבל שגייס אלגאב'ה.

בין המבצעים מסלוניקי ישנן גם שתי זמרות המזוהות רק בשמן הפרטי, ומבצעות כל אחת שיר אחד: מדמואזל מרייאָטה ומדמואזל רוזה. לא ידוע על אודותיהן דבר לבד מהמידע הקשור להקלטות. עם זאת, ידוע שמדמואזל רוזה הקליטה שירים רבים בטורקית.

אוסף EMI מאפשר אם כן, להחזיר לחיים היבטים מסוימים של העולם המוסיקלי של הקהילה היהודית בסלוניקי, עיר שהייתה בעשור הראשון של המאה העשרים מרכז רב חשיבות של התרבות היהודית הספרדית בשוליים המערביים של האימפריה העות'מאנית (סקירה רב־תרבותית ניתן למצוא אצל Kalyviotis 2015). מהאוסף נעדרים שירים רבים בספרדית־יהודית שהיו מוכרים היטב בקהילה היהודית בסלוניקי, כפי שניתן ללמוד מהאוספים העשירים שתועדו על ידי מלומדים כגון משה אטיאש ופורסמו לאחר מלחמת העולם השנייה. למרות זאת, שירי האוסף מאפשרים הצצה אל האסתטיקה שהנחתה את ביצוע השירים במפנה המאה העשרים, ואין זו תרומה של מה בכך כשמדובר ברפרטואר המוכר לנו כיום רק באמצעות הקלטות שדה (לא פעם מקוטעות) של מבצעים בלתי מקצועיים, בעיקר נשים.

סריבו

קהילה יהודית־ספרדית חשובה נוספת המיוצגת באוסף EMI היא קהילת סריבו. הודות לעבודתו פורצת הדרך של ריסטו פקה פֶּנְאָן על ההקלטות המוקדמות של חברת גראמופון בבוסניה, יש ביכולתנו למקם את הקלטות EMI בהקשרן ההיסטורי הנכון (פנאן 2007), והערות שכתב במיוחד עבור הפרסום הנוכחי).

שתי להקות יהודיות מבוססיה, אחת מהן להקה מעורבת של יהודים ומוסלמים, מיוצגות באוסף EMI. על פי פנאנו, בלהקה המעורבת, Bosanski Instrumentalni i Pjevački Terzett. M. Sudžuka i Merkuš (טריו כלי וקולי בוסני; ארבעה שירים באוסף EMI) השתתפו נגי קלרינט, אקורדיון ודָף (תוף מסגרת). האקורדיוניסט ו/או המתופף היו גם זמרים. הנגן המוביל היה נגן הקלרינט הסלאבי-מוסלמי מבוססיה מוסטפה סודג'וקה (Sudžuka). ייתכן שנגן תוף המסגרת והזמר הראשי היה מוסלמי ששם המשפחה שלו היה צ'רימבגוביץ' (Ćerimbegović), שכן שמו מופיע כזמר על תקליטי הטריו שהופקו על ידי חברת לירופון: "Bosanska kirnata" – מרקוש וסוג'וקה, שירה – צ'רימבגוביץ'). עם זאת, שם המשפחה הזה אינו מופיע במסמכי הרישוי של הלהקה ששרדו. לאקורדיוניסט, מרקוש, שם פרטי ספרדי, והדבר עשוי להסביר את נוכחותם של קטעים בלאדינו ברפרטואר של השלישייה. לדעת פנאנו אפשר שזהו מרקוש אלקלעי, יליד 1886, שנהרג במהלך מלחמת העולם השנייה בביילינה (Bijeljina) שבצפון מזרח בוסניה-הרצגובינה. ואולם לא נמצא כל תיעוד התומך בזיהוי זה, ועל כן הוא נותר בגדר השערה. הטריו הקליט רפרטואר מגוון להפליא בן 30 קטעים שאופיו בלקני אמיתי והרכבו האתני והלאומי מגוון. הרפרטואר כולל ארבעה שירים בלאדינו, שאחד מהם, Zion himna, הוא גרסה ספרדית-יהודית של ההמנון הציוני "התקווה".

פנאנו מוסיף שנראה שהאקורדיוניסט מרקוש שר עם צ'רימבגוביץ' את המילים בלאדינו של השירים Barone te vo azer, I la iža del pipitero, ו־Zion himna, בעוד שבשיר Tu sos una rosa הוא שר סולו. נראה שמהנדס ההקלטה נתקל בבעיות בהקלטת הלהקה, שכן האקורדיון מכסה בנגינתו על היתר, ובמיוחד על הקטעים הקוליים. האקורדיוניסט שולט בנגינת המלודיה

והוא מיומן באלתורי התקסים במקאמים השונים, אך האקורדים שבהם הוא משתמש כליווי נשמעים לא אחת מונוטוניים ומסורבלים.

האנסמבל הבוסני השני באוסף שלנו הוא "אגודת הטמבוריצה והעזרה 'לה גלוריה' מסרייבו" (Jewish Tamburitza and Support Society La Gloria of Sarajevo) אחת עשרה הקלטות בארכיון EMI, מתוכן שבע בספרדית-יהודית). גוף מקהלתי זה הקליט במאי 1907 בסרייבו 12 קטעים עבור חברת הבת הגרמנית של תקליטי גראמפון (Deutsche Grammophon-Aktiengesellschaft) שמושבה היה בהנובר. בין הקטעים נכלל גם השיר "התקווה" בלאדינו, בדומה לטריו שתואר לעיל. האגודה "לה גלוריה" הוקמה רשמית ב-5 במרס 1907. מטרותיה היו לטפח את המוסיקה ואת ההתפתחות התרבותית בכלל של המעמד הבינוני בקהילה היהודית בסרייבו, וכן לתמוך כספית בהוצאות החתונה ובנדוניה של נערות יהודיות ממשפחות עניות.

על פי פנאנו, למרות העובדה שעל פי שמה הייתה "לה גלוריה" אנסמבל טמבוריצות, בהקלטות הקיימות אין ליווי כלי. הטמבוריצה ("טמבורה קטנה" בסרבו-קרואטית), היא לאוטה מסורתית בלקנית ארוכת צוואר, המיוצרת בגדלים שונים בדומה למשפחות הכינורות והמנדולינות המערביות. תזמורות טמבוריצה היו מרכיב מרכזי בחיים המוסיקליים המודרניים של מרכזים עירוניים דוגמת סרייבו, והן נטו להשתמש בעיבודים רב-קוליים בסגנון מערבי לשירי עם וליצירות חדשות. פנאנו מציין עוד:

הנגן הראשון של התזמורת – ואולי גם של מקהלת הנשים – של "לה גלוריה" היה קאטיץ', נגן טמבוריצה מקצועי מסרייבו. זיהויו של נגן מוביל זה קשה, משום שאף מקור אינו מציין על איזה קאטיץ' מדובר, האב איוואן או הבן מילאן. מאוחר יותר ניצח האחרון על להקת הטמבוריצות של "אגודת העובדים לטמבוריצה ושירה פרולטר"

Sarajevoer Tagblatt, 4 Radničko pjevačko i tamburaško društvo Proleter) (ביולי 1911). בני משפחת קאטיץ' לא היו ילידי סרייבו. בבקשות הראשונות שהגיש לקבלת רישיון כמוסיקאי ציין איוואן קאטיץ' שהוא ובנו עברו לסרייבו מספליט שבדלמטיה בשנת 1892 (Srpska riječ, 16/29, May 1907).

ההרכב שהשתתף בהקלטות של מקהלת "לה גלוריה" כלל את הזמרות ס' ששון, ס' פאפו וא' קמפוס, שהקליטו שירי סולו ודואטים וכנראה שרו גם בהקלטות של רביעיית הנשים של "לה גלוריה". ייתכן שס' פאפו, שהקליטה דואט אחד עם אסתרה קמפוס, היא סידה פאפו, שניגנה בפסנתר באגודה הקולית היהודית-ספרדית "לה לירה" (Španjolsko-izraelističko pjevačko društvo 'La Lira'). על פי הרשומות המצויות ביד ושם ניתן לזהות אותה כסידה פאפו (סאמוקובלייה), שנולדה בסרייבו ב־1885 ונרצחה ב־1943 במחנה הריכוז ג'אקובו בסלבוניה. אסתרה קמפוס (אולי קמפוס־אלקלעי) שרה באותה מקהלה (Polomik 1997: 52). כיוון שהרשומות הקיימות כיום הן חלקיות ומספר שמות המשפחה הספרדיים בבוסניה הוא קטן, לא התבררה זהותה המדויקת של אסתרה קמפוס־אלקלעי. ברשימות של יד ושם מופיעות מספר נשים מבוסניה בשם אסתרה) (אלקלעי שנולדו סביב 1880.

בנוסף לשני ההרכבים מסרייבו נכללות באוסף EMI הקלטות של סולנית אחת מסרייבו, סידה מוסֶפֶייה. זוהי האישה היחידה המזוהה בשמה המלא בהקלטות בלאדינו, והדבר עשוי לרמז על חשיבותה כאמנית. סידה הוא שם חיבה לשני שמות סרביים של נשים: סידוניה ופרסידה, אך ברשומות הרישיון המוסיקלי היא מופיעה כ"יודה". היא הקליטה 12 שירים, ביניהם שלושה בלאדינו הנכללים באוסף הזה. בהערות שכתב פנאןן עבור הפרסום שלנו הוא ציין כי

[מוספייה] החלה כנראה לנגן בטמבוריצה בתזמורת "לה גלוריה" תחת שרביטו של איוואן קאטיץ' בשנת 1908. עם זאת, הרישיון המוסיקלי הראשון שבו נזכרת מוספייה הוא מסוף שנת 1909, כששרה וניגנה עם האנסמבל של איוואן קטיץ' במלון גרסטל ב-Foča. מוספייה המשיכה לעבוד עם תזמורתו של קאטיץ' לפחות עד 1914. באפריל 1908 היא הקליטה עבור חברת גראמפון 12 שירים בליווי כינור.

בהאזנה להקלטות מסרייבו כדאי לזכור שהעיר הפכה חלק מהאימפריה האוסטרו-הונגרית ב-1878. חשיפה זו למרכזים של מרכז אירופה פתחה בפני הקהילה הספרדית בבוסניה אופקים תרבותיים ופוליטיים חדשים, ואלה משתקפים במידה מסוימת בהקלטות EMI. בין החידושים בולטים במיוחד הקמת מקהלות ממוסדות, שינויים במעמדן של נשים בחברה והכללת גרסות כיסוי בלאדינו לשירים אירופיים מודרניים.

טורקיה

למרות שאנטוליה הייתה מרכז האימפריה העות'מאנית, והקהילות היהודיות של קונסטנטינופול/איסטנבול ושל איזמיר היו מהגדולות בשטחי האימפריה, יש באוסף EMI ייצוג קטן יחסית לרפרטואר היהודי-ספרדי מטורקיה. שלושה מבצעים מאיסטנבול ומאיזמיה, שארבע מהקלטותיהם נמצאו בארכיון של EMI, מייצגים את הרפרטואר העשיר של הקהילות הספרדיות של אנטוליה מהעידן העות'מאני, שאותו אנו מכירים מן ההקלטות של חיים אפנדי ושל יצחק אלגאזי. חייו ויצירתו של אלגאזי נחקרו באופן מקיף (סרוסי 1989), והקלטותיו יצאו לאור מחדש באוספים שונים. עם זאת, שתי ההקלטות הכלולות בארכיון EMI לא נכללו באף אחד מאוספים אלה, והן מרחיבות את הידוע על הרפרטואר של אמן יוצא דופן זה.

שתי ההקלטות האחרות מטורקיה שייכות לאלו כהן מאיזמיר ואיזאק חיים מאיסטנבול. עד כה לא נמצא מידע על זהותם של זמרים אלה. שמותיהם שכיחים מאוד בקרב יהודי טורקיה, דבר המקשה על זיהויים. יתרה מכך, העובדה שכל אחד מהם הקליט קטע אחד בלבד מעלה את האפשרות שהם לא היו אמנים בשיעור קומתם של חיים אפנדי או של יצחק אלגאזי.

הערכת האוסף היהודי-ספרדי של EMI

ההערכה הכוללת של רפרטואר הלאדינו הגדול בארכיון EMI עדיין לא הגיעה לסיומה. בשלב זה מסתמנות רק שתי מסקנות ביניים. האחת היא שהגבולות בין אוצר השירים בלאדינו של גברים ושל נשים היו גמישים. גמישות זו מנוגדת למוסכמה הרווחת ששירי עם בלאדינו הועברו רק על ידי נשים. גם גברים ביצעו שירי עם בלאדינו. כשתעשיית ההקלטות הגיעה אל חופי האימפריה העות'מאנית, הגברים היו אלה שהוקלטו, ובמיוחד אותם זמרים שנהגו להופיע במרחבים ציבוריים כגון בתי קפה. עם זאת, סביר שחלק משירי העם שהוקלטו נלמדו מפי נשים במיוחד לצורך ההקלטה, כפי שמתואר בדיווח מסלוניקי שהוזכר לעיל מתוך ספרו של בוניס **קולות משאלוניקי היהודית** (1999).

למרות התמורות הניכרות שהתחוללו ביחסים בין גברים ונשים, בראשית המאה העשרים נותרו קולותיהן של נשים יהודיות-ספרדיות בתחומי הבית ובאירועים משפחתיים. עם זאת, הבחנו בהופעתן של זמרות אחדות בהקלטות המוקדמות, עדות לכך שהבידוד המסורתי של קולות הנשים עמד להסתיים. תופעה זו ניכרת במיוחד בקהילה היהודית-ספרדית של סריבו, שמגזרים שונים בתוכה אימצו דעות פוליטיות ליברליות, אפילו סוציאליסטיות, דעות

שאתגרו את המסורת ואת מצוות הדת. כפי שהראה פנאן, מקהלת "לה גלוריה" מסרייבו הייתה על טהרת הנשים.

נקודה שנייה היא שלפנינו רפרטואר נזיל, הכולל טקסטים עתיקים של רומנסות ספרדיות בצד אופנות מוסיקליות מהחדישות ביותר. רבים משירי הלאדינו האלה הם למעשה גרסאות כיסוי של שירים טורקיים, יוונים, צרפתיים ושירים ספרדיים מודרניים שחוברו או הוקלטו זמן לא רב לפני שהקליטו אותם האמנים היהודים-ספרדים בשני העשורים הראשונים של המאה העשרים. נקודה זו הועלתה כבר בהקשר לחיים אפנדי, אך היא נכונה גם לגבי האוסף הנוכחי (ראו, למשל, הערות לשירים מס' 23 ו-65). עם זאת, שלל האמנים והרפרטואר המגוון של ארכיון EMI מרחיבים עוד את מגוון הסגנונות והסוגות.

שירי הרפרטואר משקפים גם את דאגותיה של הקהילה הספרדית העות'מאנית לנוכח המהפכים הפוליטיים בעשורים האחרונים לקיומה של האימפריה. שירים העוסקים באירועים פוליטיים הם תוספת חדשה לרפרטואר השירים בלאדינו. ברובם הגדול היו שירים אלה קצרי ימים, והם שרדו בקושי במסורת שבעל פה. מספר שירים בספרדית-יהודית באוסף EMI הם שירי הלל המעלים על נס את האידיאלים של מהפכת הטורקים הצעירים של 1908. שירים חדשים אלה, שהם לעתים שירים פטרויטיים טורקיים שחוברו להם מילים בספרדית-יהודית, מתייחסים לרוב אל כינונה מחדש של החוקה העות'מאנית של שנת 1876 (שהייתה בתוקף במשך שנתיים בלבד), חוקה שהבטיחה זכויות אזרחיות ושוויון לכל תושבי האימפריה העות'מאנית. ב-1908 אושרה החוקה מחדש, בגרסה מתוקנת, בעקבות מהפכת הטורקים הצעירים. חיים אפנדי הקליט שיר אחד בנושא זה (*Esta nueva historia*), (NSA Y 09487(2)), שהוא כנראה השיר Houriet, *Espagnole*, ("שיר החירות בלאדינו", Odeon 54630). שירים פטרויטיים נוספים הכלולים באוסף EMI הם שירו של יעקב אלגאב'ה *Hermanos mis queridos* (מס' 3) ו-*La constitución se dió*

(מס' 4). אלאגבה הקליט גם את השירים *Todos koran para ver a Niyazi i Enver Bey* (Odeon,) 46280 ו־ *Los eros Niyazi i Enver Bey* (Odeon, 46283) אבל עד כה לא אותרו עותקים של הקלטות אלה.

בצד האחר של המפה הפוליטית והאידיאולוגית, עליית הלאומיות היהודית המודרנית באה לידי ביטוי גם היא ברפרטואר השירים בלאדינו. השיר העברי **התקווה**, שהתחבר בפלסטנה העות'מאנית בשנות ה־80 המוקדמות של המאה ה־19, הלך והתפשט ברחבי העולם היהודי בשנים הראשונות של המאה העשרים כהמנון הבלתי רשמי של התנועה הציונית העולה (Seroussi 2015). אין תמה אם כך שהוא הוקלט בעברית ובלאדינו על ידי אמנים יהודים־ספרדים מכל פינות האימפריה העות'מאנית. יצחק אלגאזי הקליט את הגרסה העברית המקורית (Seroussi 1989, מס' 32), וחיים אפנדי הקליט גרסה מוקדמת יותר בלאדינו (זהו כנראה השיר *Kol hod baleva* שהקליט, Orfeon 13193, או השיר *Marche Sioniste, Orfeon* 11404. העתקים של שני שירים אלו לא אותרו עדיין). ארכיון EMI כולל שתי הקלטות יקרות ערך של הגרסה הספרדית־יהודית לשיר "התקווה" שנפוצה בסרייבו, עיר שבה הרגשות הציוניים היו חזקים במיוחד (ראו מס' 74 ו־78, וכן קטע הסיום הַגְּלִי לִמֶס' 64).

ראוי לציון הגיוון הבולט בסגנונות הביצוע של סוגות שונות הכלולות באוסף היהודי־ספרדי של ארכיון EMI, כמו גם חלקה היחסי של כל סוגה בתוך הרפרטואר הזה. הרומנסה, הנחשבת לחוליה המקשרת המובהקת בין תרבות ספרד לתרבותם של היהודים־הספרדים, מיוצגת באוסף EMI על ידי שמונה שירים בלבד (מתוך קרוב ל־80 שירים). המספר הזה משקף את נדירות הסוגה הזו ברפרטואר המוסיקאים הגברים. סגנון הביצוע הטיפוסי של הרומנסות הוא איטי ומעוטר מאוד, ללא פעמה ברורה, כפי שניתן להבחין ברומנסה *El infante cautivo* (מס' 43) וברומנסה *Por qué no cantáis la bella?* (מס' 44). סגנון זה הבדיל את הסוגה מסוגות

אחרות, וקירב אותה לגאזל הטורקי. מאידך, השירים הצרפתיים באוסף (מס' 5 ומס' 65) ושירים במקצב הלנדלר או הוואלס משקפים את המפגש המוסיקלי עם האימפריה האוסטרית-הונגרית, שאפיין את הקהילות היהודיות-ספרדיות של הבלקן, בניגוד לאלה של אנטוליה. אך חלק הארי של האוסף היהודי-ספרדי של EMI מורכב משירי אהבה הדומים לסוגת ה־*şarkî* הטורקי. רבים מן השירים האלה חוברו על ידי האמנים עצמם והיו מרכיב מרכזי ברפרטואר של הזמרים בבתי הקפה ובאירועים משפחתיים בקהילה היהודית. אמנים שונים הקליטו מספר שירים נפוצים בסוגה הזאת, שהיו להיטים של ממש. בין אותם שירים אהובים מצויים *Los arboles llorosos* (מס' 14, 41 ו־68; השיר הוקלט גם על ידי יצחק אלגאזי וחיים אפנדי), ושיר החתונה הפופולארי *La cantica de Hanum Dudún* (מס' 6 ו־38; ראו גם מס' 69 וכן הקלטה של חיים אפנדי).

כפי שהודגש בציטוט מפנאן שהובא לעיל, ההקלטות בוצעו בתנאים של מצוקה ניכרת בזמן ובמקום. כמה מן המגבלות משתקפות בתוכן ובצורה של ההקלטות. שירים אחדים נשמעים כאילו לא התכוננו לקראתם במידה מספקת, עובדה שבאה לידי ביטוי בהיסוסים בכניסות, טעויות או אי־ודאויות בשירת הטקסטים (ראו למשל מס' 48). בשירים אחרים נקטע סוף ההקלטה בפתאומיות כתוצאה מטעות בחישוב אורך השיי, או, במקרה ההפוך, נוספת לשיר קודה כלית ארוכה כדי למלא את הזמן שנותר באותו צד של התקליט.

הגיוון הרב ברפרטואר היהודי-ספרדי, אחד ממאפייני אוסף EMI, בולט עוד יותר במסורות בעל פה של היהודים הספרדים, אשר נחקרו לעומק ופורסמו אחרי מלחמת העולם השנייה. במקורות אלה שפורסמו על ידי חוקרים ניכרים עקבותיהן של ההקלטות המסחריות מראשית המאה העשרים. כך, למשל, האוסף רב ההשפעה של השירים בספרדית-יהודית שפרסם יצחק לוי (1959–1973) כולל גרסאות מושרות ללא ליווי כלי של שירים רבים שנשמרו בזיכרונם

של נשים וגברים יהודים־ספרדים, ונמצאו בהקלטות בארכיון EMI. לעתים קרובות נשמרו שירים אלה בצורה מקוטעת, וההקלטות המקוריות מאפשרות לנו להאזין לגרסאות שעליהן מבוססים אותם זיכרונות.

מחקר ההקלטות ההיסטוריות שלפנינו, תורם, על כן, מבט היסטורי ברור יותר על הדרך שבה התפתח מגוון הסגנונות והסוגות ברפרטואר הלאדינו של תחילת המאה העשרים. הוא מראה גם עד כמה מוגבל הרפרטואר הפופולארי של שירי הלאדינו שבוצעו על הבמה אחרי מלחמת העולם השנייה והוקלטו מאז ועד היום, בהשוואה למסורת העשירה של השיר הספרדי־יהודי שהתקיימה בעבר הלא רחוק.

Eastern Mediterranean Judeo-Spanish Songs

from the EMI Archive Trust (1907-1912)



שירי לדינו ממזרח הים התיכון

מן הארכיון ההיסטורי של EMI (1912-1907)

CD 1

1	Los árboles de almendra	3:10
2	Grande displacer me haces	2:54
3	Hermanos mis queridos	3:25
4	La constitución se dió	3:14
5	Madame Gaspar	3:07
6	Cantiga de Hanun Dudún	3:08
7	Una cierta hija	3:10
8	Venid venid vos contaré	3:12
9	Ah niña sin piedad	3:33
10	La seducida en la fuente	3:14
11	Alevanta hermosa niña	3:21
12	Las horas de la vida	3:20
13	Los árboles llorosos	3:44
14	El nacimiento y la vocación de Abraham	3:18
15	Cinco años ya va hacer	3:33
16	El pájaro de amor	3:36
17	La enamorada precoz + El mancebo cruel	3:24
18	La hermosa durmiente	3:30
19	El guitarrista + La firmeza de las estrellas + El enamorado engañado	3:13
20	El hijo del guebir	3:29
21	Grande displacer me haces	3:15
22	La galana	3:25
23	La palomba	3:20

CD 2

24	El buceador	3:20
25	El padre Mercader + El cuerpo de la mujer	3:19
26	La rosa de mayo + Los bilbilicos	3:17
27	El alma dolorida	3:29
28	El robo de Dina	3:22
29	La llamada a la Morena + La nave por partir	3:26
30	Muero de amor	3:01
31	El lindo mancebo + Los amantes de la casa rica	3:24
32	La agonía del amante	3:17
33	S'alevantó bula Linda	3:24
34	Te vide una mañana	3:27
35	Toma mi alma y tómalala	3:22
36	La bella en misa	3:25
37	Un desgraciado de amor	3:20
38	Cantiga de Hanun Dudún	3:11
39	Una huerfanica amo yo	3:21
40	Los trabajos de la semana	3:19
41	Los árboles llorosos	3:12
42	Malandanzas del asker	2:59
43	El infant cautivo	3:05
44	¿Por qué no cantáis la bella? (é-a)	3:07

CD 3

45	Los amigos me dan esperanza	3:03
46	Mi Dio a quien rogaré	3:34
47	Ten piadad amoroso	3:12
48	La doncella esclareciente	3:00
49	Im afes	3:17
50	Bezokhri 'al mishkavi	3:13
51	Rogativa al todo poderoso	2:52
52	De lo que amo yo	2:56
53	La doncella esclareciente	3:03
54	Yo no entiendo la mi madre	3:09
55	Unas fuentes sin estanco	3:18
56	El sentenciado del bajá	3:12
57	Me quieres matar mancebo	3:27
58	La despedida	3:06
59	La reina de la gracia	2:53
60	Noche de alhad	2:54
61	La galana	3:11
62	Cantes amargos	3:18
63	El parto feliz	3:21
64	El mancebo seboso + La fea y el viejo (La novia exigente) + Las camas altas	2:45
65	El baile de los falsos	2:50
66	El amor furiente	2:46
67	La seducida en la fuente	2:32
68	Los árboles llorosos	2:18

CD 4

69	Asiéntate te hablaré	2:11
70	El barón despreciado	2:45
71	El juramento del mancebo + El escolero y las viñas + El novio desprendido	1:40
72	Los brazos candelares	2:14
73	Melisenda insomne	2:22
74	La esperanza	2:34
75	El barón despreciado	2:57
76	La pipitera conversa	2:53
77	Tu sos una rosa	2:54
78	La esperanza	2:57