

חלוץ לא יקבל!" פרינציפ. בא ללשכה והציע שייתנו לפועלים להעתיק הר ממקום למקום, לייבש את הים או לסנן את החול, בלבד שלא יאכלו לחם חינם. פרץ הוויכוח על "סיוע". הפועלים היו מתווכחים בפינות הרחוב ועל מדרגות הבית האדום ברחוב הירקון, במקום שעומד היום מלון שרתון.

וכיוון שאבי היה ראש המתנגדים, ובלתי מפלגתי, תמכו בו מכאן ומכאן, מאנשי הפועל הצעיר ואחדות העבודה, אנשי פועלי ציון שמאל וימין, ואפילו הפרקציונרים, הקומוניסטים. כך נעשה מנהיג ה"בלתי מפלגתיים" ונבחר לוועידה השלישית של ההסתדרות. הוא היה זה שנשא בה את נאום הפתיחה ודיבר נגד הסיוע ובעד איחוד המפלגות, ובעד דמוקרטיזציה של ההסתדרות, ובעד השלטת מנגנון של ביקורת. הוא תקף את בן-גוריון בעניין פילוג הקיבוץ המאוחד ואז רמז בעניין האי-סדרים ב"סולל בונה", ולבסוף תקף את פקידי מועצות הפועלים על יחסם הגס לפועל הפשוט.

נאומים... אילו נאומים היו אז? השומר אלכסנדר זייד, איש רוסי שבקושי דיבר עברית, עמד על הבמה וקרא בכאב: "אני, אלכסנדר זייד, אני עומד בלשכה ומבקש עבודה? אני מבקש עבודה? אני?" דבריו עשו רושם גדול.

אילו ימים היו אז? אבי גר בצריף, במקום שהיום הוא חלק מרחוב בלפור. הצריף לא היה נעול מעולם, וכל חבר שבא מירושלים או מהעמק ולא היה לו מקום לישון היה פותח את התריס, נכנס דרך החלון, פורש לו שמיכה על הרצפה וישן.

מה מושגים היו אז? אבי היה צריך לנסוע לירושלים לישיבה של בית הדין ההסתדרותי. נתן לו קפלן פתקה של חמישים גרוש לכיסוי ההוצאות. חשב אבי: למה לי לבזבז כספי הסתדרות? נסע באוטובוס בעשרים גרוש, אכל בעשרה גרוש, חזר לתל אביב והחזיר לקפלן את העודף, עשרים גרוש. אמר קפלן: "את היהודי הזה צריך לצלם". הביאו צלם וצילמו. אבי מופיע בהרבה צילומים. מוועידות "החלוץ" בפולין ומוועידות בארץ, קבוצות חברים שונות שרואים ביניהם את רשיש ואת מרשק, את קפליוק ואת רוזנצ'וק ואת דב-בר מלכין. אבל תמיד מן הצד. הוא ארגן דברים ולא אחת גם עמד בראשם, אבל בתצלומים הוא נראה תמיד מן הצד.

## ח.

בגיל שלוש כבר נמשכתי אל עולם הצלילים. קשה לי לומר בדיוק מתי עולם הצלילים ועולם הצבעים נפרדו ורציתי לחבר את שניהם יחדיו. את כל מה שראיתי רציתי מיד לצייר ואת כל מה ששמעתי רציתי מיד לנגן.

לנגן כמובן לא היה על מה. בבית של פועל בניין חלוץ ופעיל מפלגה לא הייתה מודעות לכלי מוזיקלי ואף אחד לא ירש פסנתר מסבתא שלו. התמונות של סבא וסבתא, שהיו תלויות על הקיר, לא שידרו לי רקע אמנותי כלשהו. בתחילת הדרך שמעתי מוזיקה מהגרמופון שהביא דוד מוציה מאמריקה.

זאת הייתה קופסה שחורה גדולה, כמו כל המוצרים האמריקאיים של אז, שהיו גדולי ממדים. אבל העיקר לא היה הגרמופון אלא ספריית התקליטים שהביא הדוד שלי. היא כללה קטעי אופרה, מוזיקה סימפונית, מוזיקה לפסנתר, פרקי חזנות, ובעצם מבחר של תקליטים שהיו עשויים חומר מיוחד (בְּקָלִיט), שאם לא היית נוהג בו בזהירות היה נשבר. את התקליט היו שמים על פטיפון, או גרמופון כפי שקראו לו אז, מסובבים ידית למתיחת הקפיץ, שהיה מסובב את הפלטה הקבועה במכשיר במהירות מסוימת, נוטלים בזהירות את הזרוע שהייתה מעין שפופרת, מניחים את הקצה הנשלף ואת המחט התקועה בקצה על התקליט והנה זה מנגן!

כל מי ששמע נגינת פטיפון כזה לא יוכל לשכוח אותה. מנעד התדירויות היה מוגבל בהחלט, ונוסף לזה הרעש של חיכוך המחט בבקליט. המשקל של הזרוע המונחת על התקליט היה רב, וכך במשך הזמן, התקליט שנוגן הרבה פעמים נשחק בסופו של דבר. לכל תקליט כזה היו שני צדדים וכל צד נמשך בערך ארבע דקות וחצי. לפטיפון היה קסם עצום בתרבות ההאזנה של אז. הוא היה בעצם מהפכה תרבותית

## כ.ג.

התפיסה שלי הייתה רומנטית, דהיינו, שאסור להגשים את האהבה. סטפן צווייג כתב שאם מגשימים את הציונות היא הולכת לאיבוד, וכך גם אם מגשימים רעיון. זאת אומרת: רעיון חייב להישאר בלתי מוגשם ולכן תמיד צריך לחלום. אבל האפשרות לחלום הייתה צריכה להיות קשורה במשהו, והאידיאה ניתנה תמיד למימוש בדמות, דמות הנערה על הגזוזטרה. ואמנם נהגתי ללכת לבית מסוים ברחוב בן-יהודה ולחכות שם אחר הצהריים ל"דולציניאה" שלי, או ל"יוליה" אם תרצו, שתצא למרפסת ואזכה לראות אותה ולו רק פעם אחת.

היא לא ידעה שאני למטה, מחכה וסובל. ה"סיראנו" שבי התבטא כך: לקחת "דולציניאה" ולהאציל עליה תכונות שלא בהכרח נמצאו בה; כמובן – לחלום ולא לתת לה לדעת שאני חולם גדול. לפני זמן מה פגשתי חבר ילדות שהיום הוא עורך עיתון. הוא שאל אם אני זוכר את חברתי מבית החינוך והזכיר שם של בחורה. אמרתי לו: "אתה יודע, אהבתי אותה אהבה מטורפת. לא יכולתי לישון, לא יכולתי לאכול, לא הייתה מנוחה לנפשי". הוא שאל: "והיא ידעה?" עניתי: "לא".

אין לי ספק שבתקופות מסוימות, גם בתקופת התיכון, הייתי חביבן של נערות. נערות מתארות תמיד את הטיפוס שהן רוצות: בחור אינטליגנטי ורגיש. באיזשהו שלב הבנתי שאני עונה על הדרישות של רוב הנערות האלה.

הייתה לי תשובה משלי למאצ'ואיזם. המקור לאותה תשובה הייתה אחותי. אתה התייעצתי בכל הקשור לנשים ולבחורות כדי שלא אעשה "שגיאות". תשובתי למאצ'ואיזם הייתה הזדהותי עם אישים, עם דמויות שיכלו לספק לי מודל לסוג מסוים של מאצ'ואיזם שהוא זה שחפצתי בו. חיפשתי משהו שיש בו שפה מיוחדת במינה. היום, במבט לאחור, זה משעשע אותי.

כשאני חושב על עצמי, כמוזיקאי שאמור לחיות ממה שהוא חושב שזהו מקצוע שלו, אני מבין שיש הרבה אנשים שתופסים את המקצוע הזה כמקצוע שאין בו פרנסה.

אם כך ואם כך, שנות השישים היו השנים המשמעותיות ביותר בפריצה של מה שהיום נקרא לו הזמר העברי, או של הפזמונים העבריים. זאת הייתה תקופת עלייתו של אריק איינשטיין, ומאוחר יותר גם מתי כספי, שלום חנוך, שמוליק קראוס ומי בעצם לא, כשבראשם סשה ארגוב, משה וילנסקי, נעמי שמר, וכל אותם אלה שהתחילו בניסיון לכתוב את הפזמון העברי, להלחין את השפה העברית. כל אלה מצאו בי מעבד לרוחם; מעבד שהבין את הצורך בתזמור הטוב של המוזיקה הקלה ואדם שהיה נטוע גם במוזיקה הקלאסית. אני בעצם נודעתי כאדם שהיה רב תחומי בשטח של עשיית המוזיקה. לא כולם אהבו את זה, והיו כאלה שאמרו: "כן, נעם הוא בעצם מעין נערה לכל עת". כן, אפשר לומר שחייתי מזה.

והיה כמובן השטח האחר, הוראת הניצוח. לימדתי את כל הדברים במוזיקה, חוץ מאשר קומפוזיציה. האמנתי אז שאי אפשר ללמד קומפוזיציה. אפשר ללמד את כל האלמנטים האלו שנקראים תזמור: הרמוניה, תורת הצורות וכיוצא באלה. זוהי הנגרות. אבל את מה שהוא אצבע האלוהים, אותו ניצוץ שיש לאדם שיוודע לחבר את האותיות ביחד לכלל יצירה מוזיקלית בעלת משמעות ובעלת חשיבות, את זה לא ניתן בכלל ללמד. כפי שאפשר ללמד מישהו בשפה העברית חיבור, אבל אי אפשר ללמד אותו להיות סופר, מי שלוקח את 22 האותיות ומרכיב מילים ומשפטים שהופכים להיות ספרות גדולה. השאלה מה עושה אדם שכותב לסופר ומה עושה סופר לסופר גדול; מה עושה את ההבדל בין מי שיוודע לכתוב כמה שורות בתווים לבין זה שיוודע להיות

התזמורת הפילהרמונית הישראלית ניגנה כמעט כל יצירה שכתבתי, בכלל זה גם יצירות להרכבים קטנים יותר, במסגרת של קונצרטים סימפוניים. במסגרת זו הכרתי גם את זובין מהטה. בתחילת שנות השישים הוא נחשב לצעיר המבטיח ביותר שהגיע ארצה וכולם דיברו עליו. במונן של אנרגיה, הקונצרטים שלו היו ממש סנסציוניים אז. אף אחד לא יכול לשכוח את הסימפוניה התשיעית של ברוקנר שהוא ביצע.

יום אחד הוא החליט לקחת את יצירתי שלי "אקדמות למועד". הוא החליט לבוא לבקר אותנו בביתנו בשכונת מעוז אביב. באתי לאסוף אותו בבית התזמורת הפילהרמונית הישראלית, והוא יצא ואמר: "בוא ניסע במכונית שלי". העמידו לרשותו אז מכונית אמריקאית גדולה. הוא עבר בכל רמזור אדום שהיה בדרך ואמר: "בישראל הרבה יותר בטוח לעבור ברמזור אדום". כשהגענו אלי הביתה, הוא ישב והסתכל על הפרטיטורה, העיר הרבה מאוד הערות ואמר: "בדרך כלל אנחנו עוזרים למלחינים לשפר את התזמור שלהם. למשל אם לא שומעים כלי מסוים, אנחנו מכפילים אותו באיזשהו כלי אחר, זו טכניקה ידועה והיינו עושים את הדברים האלה הרבה בלוס אנג'לס". צריך לזכור שכבר אז הוא היה גם המנהל המוזיקלי של הפילהרמונית של לוס אנג'לס. הסתכלתי עליו וחייכתי. אחרי החזרה הראשונה שהוא עשה ל"אקדמות למועד", הוא פנה אלי ואמר: "אני רואה שאתה נוסע באוטו יפה מאוד, ב.מ.וו. נכון, זה אוטו של ספורט, אבל אם תבוא ללוס אנג'לס אתי ואני אכיר לך את האנשים המתאימים, תוכל לנסוע ביגואר וזה יהיה הרבה יותר יפה והרבה יותר מכובד, ואתה תשתלב שם באופן יוצא מן הכלל, עם כל היכולת שלך בתזמור".

בפתח ביתי ניצב איש רזה, שיער לבן גולש על כתפיו. הוא לבש חליפה שחורה, מעיל שחור וארוך, וצעף לבן וארוך כרוך על צווארו. הוא עמד דומם. מעין אור פנימי קרן ממנו. זה אינו הסיפור המפורסם של אמדיאוס והאיש בשחור המזמין אצלו רקוויאם. זה קרה לי כאשר גרתי לתקופה מסוימת עם רעייתי אלה בגרמניה, על ראש גבעה בעיירה קטנה ליד העיר קלן.

ומעשה שהיה כך היה: בקיץ 1984 התקשר אלי אדם שהציג עצמו בשם ברנרד ברונקהורסט מאמסטרדם. בקול נמוך ובדיבור אטי אמר כי ייעוד חייו הוא להנציח את קורות יהדות אירופה לפני השואה, במהלכה ולאחריה. הוא סיפר כי אביטל מוסינזון, שהיה אז מנהל פסטיבל ישראל, המליץ לו לפנות אלי כדי שאגשים את חזונו במוזיקה. אם אסכים, יהיה עלי להלחין יצירה גדולת ממדים על פי הנחיותיו המדויקות, מצבה מוזיקלית לעם שנספה בשואה וקם לחיים מאפרו.

קבענו פגישה, וכעבור יום או יומיים עצרה בפתח הבית שלנו מכונית אמריקנית ענקית ומתוכה יצא איש נמוך למדי שעניו כחולות, כחול יפהפה, ומבטן עז ומיוחד מאוד. איש יפה, שתווי פניו חודרים. הוא הושיט לי יד חזקה מאוד, גרומה: ברנרד ברונקהורסט. הכנסתי אותו הביתה. הוא התיישב, הוריד את המעיל ואמר: "ברצוני להזמין אצלך יצירה שתיקרא 'מחייה המתים'. היצירה הזאת תעשה אותך למלחין היהודי הישראלי החשוב בעולם; היא תשנה את כל חיך".

הוא נראה בעיני כאיש חזון, כנביא, מישוהו שלא מן העולם הזה. בדיבורו ובמבטו היה משהו פנאטי כאומר: "דבר לא יעצור בעדי".

הוא הניח על שולחני ערימת ספרים וסרטי הקלטה. "האזן לאלה", אמר. היה זה בליל של מוזיקה יהודית מכל התקופות והעדויות, פרקי