

שיחה עם פרופ' תייסיר אליאס

9 באוגוסט 2013

משתתפים: גדעון כ"ץ ומיכאל וולפה

- גדעון: תייסיר, נולדת בשפרעם?
תיסיר: לא, נולדתי בכפר בענה שבגליל המערבי, ליד כרמיאל. שם חיה עדיין המשפחה שלי, כל המשפחה. עברנו לגור בשפרעם מסיבות כלכליות ואחרות כשהייתי בן שנתיים, ומאז אני חי פה. אבל חי פה זה אומר שאני ישן פה, לא בדיוק חי, כי אני עובד בירושלים, בתל אביב, בבר־אילן, מופיע פה, בחוץ לארץ, ולא כל כך מעורב במה שקורה פה.
- גדעון: אבל המשפחה שלך כאן.
תיסיר: אשתי והילדים. ההורים נפטרו, אבל הבית שלהם הוא בדיוק ליד ביתי, וגם שני האחים שלי גרים כאן. בקיצור, המשפחה המצומצמת.
- גדעון: גם אחיך הם מוזיקאים?
תיסיר: הם חובבים. אני למדתי, אחי הבכור ראסם ניגן קצת בעוד, וזה עבר בירושה לאח השני שלי מילאד, שהתחיל ללמוד לנגן בכינור אצל מורה בעכו, למד בערך שבעה שיעורים, ואז לימד אותי מה שהוא למד, וזהו. אני המשכתי. זאת אומרת, במוזיקה ערבית בעצם זה מה שלמדתי.
- מיכאל: שבעה שיעורים?
תיסיר: שבעה שיעורים בכינור אצל אחי. המנגינה הארוכה ביותר היתה אולי שורה וחצי. לא למדתי לנגן בעוד בכלל. כל פעם נכנסתי, ככה התגנבתי, לחדר, לקחתי את העוד והתחלתי לנגן על מיתרים ריקים (מדגים) וזהו. פעם הכיוון לא היה בסדר, חשבתי שקלקלתי את הכלי והתחלתי לבכות. זהו. לא למדתי בכלל.
- מיכאל: בכינור למדתי שבעה שיעורים, [כינור] ערבי כמובן, ועוד לא למדתי בכלל, אפילו לא היה לי עוד, עד שבשנת 1989, נדמה לי, מיגל הירשטיין, שניגנתי אתו בהרכב מסוים, התקשר אלי ושאל: יש לך דרכון? אמרתי לו: כן. הוא אמר לי:

יש לנו הופעה בגרמניה. זאת היתה ההופעה הראשונה שלי בחוץ לארץ. לכבוד ההופעה קניתי עוד מבן דוד שלי שהיה בונה העודים המפורסם ביותר פה בארץ. הוא נפטר. שמו היה אמין חדאד. התחלתי לאט לאט 'להתמקצע'. כששואלים אותי מי היה המורה של לעוד, אני אומר: דליה כהן, כי כשלמדתי באוניברסיטה, אחרי האקדמיה, היא אמרה לי: אליאס, אתה חייב לחזור לשורשים שלך. לפתח את הנגינה בעוד ומוזיקה ערבית. עד אז למדתי מוזיקה קלאסית מערבית, שבע-שמונה שנים בחיפה בקונסרבטוריון ע"ש רובין, ואחר כך כינור קלאסי באקדמיה בירושלים.

מיכאל: מי היו המורים שלך?

תייסיר: זה סיפור כואב...

מיכאל: לא, לפני זה, בחיפה.

תייסיר: בחיפה קראו למורה שלי לכינור אליהו קגן, זיכרונו לברכה. מורה פנטסטי, אישיות מדהימה.

מיכאל: מורה לכינור?

תייסיר: כן. מוזיקאי רוסי, ניגן בתזמורת הסימפונית חיפה והיה מורה פנטסטי. הוא בעצם היה המורה של כולנו. כל החבר'ה הערבים למדו אצלו. אבל הוא היה מורה טוב. אני יודע על מורים אחרים, שלא מעט ערבים לומדים אצלם, שהם לצערי קטסטרופה. אני רואה שם קורבנות. אבל הוא היה פנטסטי. גם סימון שאהין, ואני וגם סמי חשיבון, נאסים דקואר, כמיל שג'ראוי, כולנו למדנו אצלו, בעצם כל נגני הכינור המוכרים בדור לא העכשווי, אלא הקודם, כולם היו תלמידים של קגן. חגי שחם למד אצלו. הכרתי אותו שם. הוא היה מורה טוב באמת. אחר כך עברתי לאקדמיה. שם הכרתי את דליה כהן. היא לימדה באקדמיה ואמרה לי: אתה חייב לפתח את הנגינה בעוד ואת המוזיקה הערבית. זה גרם לי לתפנית. לקחתי את דבריה ברצינות, התמקדתי בנגינה בעוד ופיתחתי את כל מה שאני עושה, גם מבחינה מוזיקלית וגם מבחינה טכנית. עשיתי מעין טרנספורמציה של מה שלמדתי בכינור לעוד, גם מבחינת שימוש ביד ימין וביד שמאל. לכן הנגינה שלי בעוד לא טיפוסית מסורתית אלא יש בה פן שאתה מכיר, וירטואוזי יותר. זה לא אומר שלא שמרתי על המסורת - כמובן שמרתי עליה, גם על מערכת המאקאמים ורבעי טונים וקישוטים וכל השפה המוזיקלית הערבית המסורתית,¹ אבל רציתי להגיע אל מעבר לזה, והייתי צריך לפתח טכניקה שתאפשר לי להגיע לדבר הזה. כנראה הנגינה בכינור עזרה לי מאוד, אף על פי שאני יודע שלא כל נגן כינור עושה את זה. יש לא מעט נגני כינור שמנגנים בעוד אבל לא באותה רמה. אני חושב שבסופו של דבר גם הרצון וגם הטכניקה ומה שרכשתי בנגינה בכינור קלאסי עזרו לי מאוד לפתח את הנגינה בעוד. לפעמים אני אומר שלא היה לי מורה, ואנשים

1 המאקאם (רבים: מאקאמא) אינו סולם פשוט. זהו השם של המסגרת המודלית במוזיקה הערבית, שהיא מעין סכמת על האוצרת בחובה שפע של גורמים מוזיקליים וחוץ מוזיקליים המשתתפים באפינה ובהגדרתה.

אומרים לי: טוב שכן. יכול להיות שאם היה לי מורה, והוא היה מלמד אותי שיטה מסורתית, לא הייתי יכול להשתחרר מזה. ככה היה לי כאילו...

טבולה ראסה.

גדעון:

טבולה ראסה, בדיוק. טבולה ראסה. זאת אומרת התחלתי מאפס, עשיתי מה שאני רוצה, וזה מה שמצחיק: את המתודה התחלתי לבנות אחרי שהגעתי לרמה הזאת. איך? כי אני מנגן. ואז בא נגן עוד ואני מנגן לפניו. הוא אומר לי: 'ואו, איך אתה עושה את זה?' אבל אין לי מושג איך אני עושה את זה. אז חשבתי איך אני עושה את זה. התחלתי ללמוד מה אני עושה והסברתי, ומזה בניתי מתודה. היום אני יודע בדיוק מה אני עושה, אני מסביר, מלמד, וברוך השם יש לזה תוצאות פנטסטיות. אבל אצלי היה התהליך הפוך. לא למדתי אצל מישהו ולא היתה מתודה מובנית, הייתי אוטודידקט לחלוטין. מה שלמדתי בכינור העברתי לעוד, כמובן בתנאי שזה יתאים לאידיאל של הנגינה בעוד מבחינה מוזיקלית וטכנית. אני חושב שזה גם טבעי למוזיקה. הרי לא המציאו את החוקים או את החוקיות של המוזיקה ואחר כך התחילו לכתוב מוזיקה. קודם כול כתבו והלחינו ואחר כך התחילו להבין מה עשו. לא?

מיכאל:

ברשותך, תייסיר, בוא נחזור להתחלה. ספר קצת על הילדות ועל ההורים שלך. איך התפתחת להיות מוזיקאי?

תייסיר:

הילדות שלי, כפי שאמרת, התחילה בעצם בשפרעם. למעשה, עברנו לשפרעם מבענה שבגליל המערבי, ליד כרמיאל, כשהייתי בן שנתיים. אני לא זוכר את הילדות שלי שם, להוציא אולי שניים שלושה דברים שחורטים במוחי, למשל, הבית שלנו שם...

באיזו שנה נולדת?

גדעון:

1960. 18 ביוני 1960. גרנו פה בשפרעם, וכמו כל ילד בשכונה התחלתי לשחק כדורגל. למדתי בבית ספר יסודי פה לידנו, שכלל כמה חדרים שכורים בביתה של משפחה מסוימת. התנאים היו קשים מאוד. כנראה הייתי בולט מההתחלה. כך עד כיתה ח'. אחר כך למדתי מכיתה ט' עד י"ב בבית ספר תיכון עירוני בשפרעם.

תייסיר:

למדת מוזיקה גם במסגרת בתי הספר?

גדעון:

בבית הספר היסודי היו גם שיעורי מוזיקה. הייתי זמר. שרתי והמורה למוזיקה אהב את השירה שלי, וגם המורה לערבית, שכבר נפטר והיה משורר ואישיות מדהימה ובעל ידע אנציקלופדי. הוא היה מוזיקלי ואהב מוזיקה, ובשיעורים בערבית ביקש ממני לשיר והזמין את המורים לשמוע אותי... וגם ניגנתי בדוֹבֶּכָּה, לבד. אני זוכר שבגיל... נדמה לי ארבע, הצטרפתי ללהקות של החתונות. הלכתי עם אבא שלי, הייתי מתיישב על הבמה, לידו, נתנו לי דורבכה, והייתי מנגן אתם.

תייסיר:

אבא שלך היה מוזיקאי?

מיכאל:

לא, לא מוזיקאי, אבל הוא היה מוזיקלי, אהב מאוד מוזיקה, ניגן בחליל רועה, לא בנאי - נאי זה חליל אמנותי, שמנגנים כמו בעוד, בכינור. החליל הזה נקרא שובאבה. שובאבה זה חליל רועים ממתכת, ולא קל להפיק ממנו צליל מדויק. זה כלי נשיפה שדומה לנאי, עשוי ממתכת, ורועה שהולך עם הצאן שלו לרעות, מנגן

תייסיר:

בו כדי לבדר את עצמו ואת העוזים שלו. אבא שלי ניגן בזה - זה כלי שמנגנים בו את כל שירי הדבקה הפולקלוריים המסורתיים - וגם שר קצת. היה לו קול נחמד, וגם היתה לו גישה למוזיקה. גם אמא שלי המנוחה, שנפטרה לא מזמן, היתה מוזיקלית מאוד. היא נהגה לשיר. אני זוכר אותה שרה שירים של עבד אל-והאב בצורה פנטסטית.

גדעון:

במשפחה הרחבה היו מוזיקאים?

תייסיר:

כן, היו מוזיקאים. שניים לפחות היו בולטים. אחד היה מהצד של אמא שלי, קראו לו אמין חדאד. הוא היה נגן כינור ועוד מצוין בזמנו, מפורסם מאוד, ואחר כך הפך להיות בונה העודים המפורסם ביותר בארץ. משה חבושה וכל החבר'ה באו אליו מתל אביב ומירושלים לבנות עודים, והעוד הראשון שניגנתי בו היה שלו. עדיין נמצא אצלי. יש לי שני עודים ממנו. מצד המשפחה של אבא היה עוד בחור בשם עיד אליאס. הוא עדיין בחיים. הוא נגן עוד וכינור טוב מאוד. מעניין שגם הוא עכשיו בונה עודים. כך שומרים על המסורת. שניהם מוכרים מאוד בחברה הערבית המוזיקלית בישראל.

גדעון:

בתור ילד הכרת אותם?

תייסיר:

כן. הם היו מבחינתי אידאל. ראיתי כינור, פשוט הלכתי להתעלף. לפעמים עיד אליאס היה בא אלינו, הוא גר לא רחוק, מרחק חצי קילומטר. התחננתי לפניו שאבוא אליו הביתה להביא את הכינור. רק לסחוב את הכינור זה היה מבחינתי חלום.

מיכאל:

באיזה סיטואציות עשו מוזיקה?

תייסיר:

חגים, חתונות, אני יודע... למשל, אחותי התחננה, התארסה, ואז התחילו לבוא אנשים. זה לא היה משהו מאורגן. בחגים - תמיד. בערב חגי ישבנו מסביב לשולחן ואז הזמנו אותו או אותם. הם הביאו את הכלים, התחילו לנגן ולשיר עד שלוש ארבע אחרי חצות. לפעמים סתם כך היה בא אלינו מוזיקאי. היינו יושבים ואז מישהו אמר: לך תביא את העוד או את הכינור. היינו הולכים מביאים לו את הכלי וזה היה הופך לחאפלה ארוכה.

גדעון:

השתתפת בה?

תייסיר:

כן, ודאי. הייתי דורבכיסט, ניגנתי בדורבכה ולפעמים שרתי. היו חיים טובים, בלי בעיות כלכליות ובלי מלחמות. באמת, תקופה שלווה.

גדעון:

אתה מדבר על שנות השישים?

תייסיר:

כן. 1965 והלאה.

מיכאל:

מה הביא אותך ללמוד כינור בחיפה? למה מישהו מהם לא לימד אותך?

תייסיר:

טוב, אחד גר בחיפה והיה קשה להגיע אליו. השני - אני לא יודע. יכול להיות שלא ביקשתי ממנו או שלא היה לו נוח. באיזשהו שלב התחלתי להבין שאם אני רוצה להיות כנר טוב, אני חייב ללמוד כינור קלאסי מערבי כדי לרכוש טכניקה. אני אספר לך עכשיו, אקפוץ עכשיו... הבן שלי מנגן בכינור קלאסי והוא ממש מתחיל לנגן יפה מאוד. באמת. הוא כל שנה זוכה בקרן שרת וניגן בתזמורת עם הקאמרטה

- ועכשיו הוא מוזמן לנגן עם התזמורת הסימפונית של חיפה בשנה הבאה.
- מיכאל: בן כמה הוא?
 תייסיר: 14.5. מנגן חומר ממש רציני. מנגן ויניאבסקי, ועכשיו פגניני וסרסטה וקמיל סן-סאנס. כן, מוכשר מאוד.
- מיכאל: אצל מי הוא לומד?
 תייסיר: אצל דליה יעקב, אתה מכיר?
 מיכאל: מורה נהדרת. היא לימדה ב[קונסרבטוריון] שטריקר [בתל אביב].
 תייסיר: כן. היא מלמדת עדיין, והיא גרה בחיפה. המזל שלנו שהוא לומד אצלה עכשיו, אבל עכשיו כבר כמעט כל שבוע-שבועיים הוא נוסע לתל אביב כי יש קונצרטים כיתתיים ופעילויות. כולם אומרים לי: למה אתה לא מלמד אותו מוזיקה מזרחית? ואני אומר: יש זמן. אני לא לחוץ. אני רוצה שהוא יתבסס קודם כול טוב במוזיקה מערבית... לאחרונה הוא התחיל להתעניין במוזיקה מזרחית ותוך שבועיים התחיל לנגן יפה מאוד. לבד. לקח כינור אחר שיש לנו, כיוון אותו כיוון מזרחי, ואז התחיל לנסות, לשמוע. גם הבת היא פסנתרנית מחוננת, שזכתה בפרסים וניגנה שלוש פעמים עם התזמורת הסימפונית של חיפה בניצוחו של מאסטר נעם שריף.
- מיכאל: מוזיקה מזרחית, לא שהיא לא קשה... אבל היא מבוססת יותר על אימפרוביזציה, ואם נולדת עם זה ויש לך את זה, זה בדם שלך. אני מאמין שאפשר לעשות זאת, ובתנאי שתהיה לך שליטה מצוינת בכלי. לכן האמנתי שאם אני רוצה להיות נגן בולט, אני חייב ללמוד מוזיקה מערבית. לצערי זה התחיל לא מתוך אהבה למוזיקה מערבית אלא השתמשתי במוזיקה מערבית ובכינור מערבי כאמצעי לרכוש טכניקה טובה מאוד כדי להתפתח במוזיקה מזרחית.
- גדעון: את כל זה ידעת אז? ככה חשבת אז, או שבדיעבד אתה אומר זאת?
 תייסיר: ככה חשבתי אז. פעם ביקשתי ממישהו, לא זוכר מי, ללמד אותי והוא ענה לי: אין לי מה ללמד אותך. אתה יודע לנגן את המנגינות שאני יודע, אתה מנגן בחתונות וזהו. זה מספיק. עכשיו תלמד לעשות תקסים לבד.²
- מיכאל: בכיתה ט' נרשמתי לקונסרבטוריון ע"ש רובין בחיפה. בקושי דיברתי עברית. הלכתי ברעד לפגוש את המורה שלי. עכשיו, דרך אגב, הבן שלי בכיתה ו' נוסע לבד ללמוד מוזיקה בתל אביב. חשבתי ללמוד כינור קלאסי כדי לפתח את הטכניקה שלי כי שפה מוזיקלית ערבית יש לי - מהבית, מהשמיעה, מהכול, זה מעיין ידע בלתי מודע שיש לי. מזה, כפי שסיפרתי לכם, המשכתי בעוד. השתמשתי במה שלמדתי בכינור קלאסי מערבי לעוד, אף על פי שיש שוני לא קטן בין משיכה בקשת ובין פריטה במפרט. אבל אני מתייחס לזה כאל אותו דבר. כי זו אותה יד,
- 2 תקסים הוא ז'אנר אימפרוביזטורי אינסטרומנטלי במוזיקה הערבית האמנותית. הוא מבוצע בדרך כלל בכלי אחד באופן סולני, ואפשר לחלק אותו לכמה קטגוריות: תקסים לא ממושקל, המופיע בתוך יצירה עצמאית או בתוך פרלוד או אינטרלוד בתוך יצירה כלית או קולית, ותקסים ממושקל-ריתמי (בערבית: תקסים על-יחודה).

אותה תפיסה, ואותה צורת חשיבה, אם אתה עושה לְגֵאוּ או ספיקטו או סטקטו או טרמולו. אני חושב שיש קשר עצום ביניהם. יד שמאל זו אותה יד שמאל. עכשיו, מבחינת פראזות [פראזות מוזיקליות] ומוזיקה - זו אותה מוזיקה. רק שאתה צריך לעשות אדפטציה לפראזה שיש לך בראש, איך מנגנים אותה בכינור ואיך מנגנים אותה בעוד. היא יכולה להישמע אותו דבר, או קצת שונה, בהתאם לאילוצים של הכלי.

מיכאל: למה החלטת ללכת ללמוד באקדמיה בירושלים דווקא?

תייסיר: בהתחלה חשבתי ללמוד מוזיקולוגיה.

מיכאל: בן כמה היית?

תייסיר: הייתי די מבוגר, בן 20. אני זוכר שבגיל 18, כשאמרתי למורה שלי שאני רוצה

ללמוד באקדמיה, הוא אמר לי: אתה לא יכול להתקבל לאקדמיה.

גדעון: המורה שלך לכינור?

תייסיר: כן. כך אמר לי קגן. כי רק בגיל 14 התחלתי ללמוד מוזיקה קלאסית מערבית. אחרי

שלוש-ארבע שנים כשהתחלתי לנגן תרגילים לא יבשים, התחלתי להרגיש את היופי של המוזיקה המערבית ובאמת התאהבתי בכינור בנגינה מערבית, בכינור קלאסי, ורציתי להמשיך.

מיכאל: איזה יצירות ניגנת לקראת הסוף? אתה זוכר?

תייסיר: כן, ודאי. ניגנתי פרטיטה של באך ברה מינור, ניגנתי את המי מז'ור, ניגנתי מוצרט

1, 2 ו-3...

מיכאל: קונצ'רטי?

תייסיר: כן. ניגנתי את כל הקונצ'רטי, גם הקטנים כמובן, פריץ זייץ ורידינג ועוד...

מיכאל: יופי של מוזיקה.

תייסיר: כן. ניגנתי כמובן כל האטיוודים: היינריך ארנסט קייזר, רודולף קרויצר ומזס

ולא יודע מה עוד, אבל לא ניגנתי קונצ'רטו גדול. אני חושב שהדבר הכי קשה או מפותח שהגעתי אליו היה קונצ'רטו לכינור של מוצרט מס' 3 בסול מז'ור. באקדמיה התחלתי לנגן מקס ברוך וסן סאנס וכולי.

מיכאל: ואז הגעת לאקדמיה בירושלים?

תייסיר: כן. חיכיתי שנתיים עד שהרגשתי שאני יכול ואז ניגשתי לבחינת כניסה באקדמיה.

אני זוכר בבחינת הכניסה שלי את מנדי רודן ז"ל. כמובן לא הכרתי אותו, רק בדיעבד ידעתי שזה מנדי רודן. שאלתי אותו אפילו אם מותר להתרגש, והוא אמר לי: כן, בהחלט, עדיף אפילו. התקבלתי לאקדמיה ובתאוריה לא ידעתי שום דבר.

מיכאל: לא עברת את הבחינה בתאוריה?

תייסיר: התקבלתי למכינה, וזהו.

מיכאל: מי לימד אותך במכינה? אתה זוכר?

תייסיר: בלה ברגנר, נדמה לי. אחר כך היא המשיכה אתנו לשנה א' וב', והיה קלוד...

מיכאל: קלוד אברבנל.

תייסיר: כן, וולדימיר שקולניק אחר כך, ... היה ג'ורג' האס ודניאל, דני זיו.

- מיכאל: הוא נפטר בגיל צעיר מסרטן.
- תייסיר: כן. ובת שבע. כל החבר'ה. כן. היה מצחיק, השיעור בסולפג', פיתוח שמיעה. היתה שעה, חילקו אותה לשלושה חלקים וקפצו מכיתה לכיתה. אבל היה משהו מצער בלימודי באקדמיה. התקבלתי לנגינה בכינור קלאסי במגמת ביצוע, אבל לא היה לי מורה. פשוטו כמשמעו.
- מיכאל: איך זה?
- תייסיר: לא יודע. פשוט ישבתי שנה שלמה בלי מורה. ככה.
- מיכאל: מזה היה ההסבר לזה?
- תייסיר: אין לי. אולי אם זה היה מישוהו אחר הוא היה מזדעק על אפליה. יכול להיות שהיתה פשלה. אין לי מושג. בקיצור, התחילה שנה ב' ונפגשתי עם מורה ביזמתי. ראיתי שהוא מרשים וביקשתי ללמוד אצלו, אבל התברר שהוא היה מורה בקונסרבטוריון, ולא באקדמיה. שמו היה וולטר רייטר. אתה מכיר אותו?
- מיכאל: רק שמעתי את השם.
- תייסיר: הוא היה תלמיד של אנדרייבסקי. כך יצא שפליקס אנדרייבסקי לימד אותי כמה פעמים, למזלי. כל כמה חודשים. הוא היה מגיע לשיעור של התלמיד שלו, בודק איך הוא מלמד ומתערב תוך כדי כך בהוראה. הוא החמיא לי ועודד אותי.
- מיכאל: בשנה השנייה עבדת אתו?
- תייסיר: כן. בסוף התנצלו על זה. בני אורן היה לדקאן ואז הלכתי אליו, ויש לי נדמה לי. את המכתב שלו עד עכשיו בכתב יד. הוא התנצל מאוד ואמר לי שבטוח שזה לא היה בכוונה של אף אחד. בתקופה שזה קרה הדקאן היה אלכסנדר תמיר. אני זוכר שפגשתי אותו ביום הראשון של הלימודים. הוא אמר לי: אתה יודע מה זה ללמוד כינור באקדמיה? אמרתי לו: אני חושב שכן. הוא אמר לי: אתה לא יודע. אתה חייב להתחתן עם הכינור. אין סרטים, אין בחורות, אין כלום. רק כינור. הייתי מוכן, אפילו אמרתי להורים שלי שאני מוכן להיות בכסא גלגלים ולנגן כמו פרלמן. היתה בי אהבה עצומה לכינור ולנגינה קלאסית בכינור. אמרתי לאלכסנדר תמיר: בוודאי שאני מוכן, הגעתי למטרה זו. ופתאום אין לי מורה. היו עוד כל מיני מקרים, חלקם מצחיקים. למשל, פעם רציתי לעבור משנה לשנה בשיעור סולפג', כי היה מורה שלא אהבתי את השיטה שלו ורציתי להיפטר ממנו. אז הוא אמר לי: בסדר, אם אתה רוצה, תעשה בחינה. אם אתה מצליח בבחינה, מקפצים אותך שנה. יאללה. נבחנתי, הצלחתי ועברתי שנה. התלמידים שאלו אותו: איפה תייסיר? הוא לא מגיע לשיעור. הוא אמר להם: תייסיר נפטר. מה??? הם שאלו מה פתאום נפטר? רק אתמול ראינו אותו באקדמיה? הוא ענה: נכון, הוא פה. הוא התכוון לומר 'קיבל פטור'... בשנה השלישית הלכתי ללמוד מוזיקולוגיה.
- מיכאל: לא גמרת באקדמיה את התואר?
- תייסיר: לא. הכרתי את דליה כהן, שנפטרה לאחרונה. הערכתי ואהבתי אותה.
- מיכאל: אהבה ממבט ראשון... דליה כהן, כלת פרס ישראל, חוקרת מההשורות בתולדות המדינה שלנו. היא היתה אישה מיוחדת במינה, מרשימה במיוחד.

- תייסיר: הכתיבה שלה מתפרסת על נושאים רבים: מוזיקולוגיה, אתנומוזיקולוגיה, מוזיקה מערבית, באך, בטהובן, מוזיקה הודית, אקוסטיקה ותורת הכלים, קוגניציה. יש לה מאמר פנטסטי, אתה בטח מכיר, על הקשר של חוקי קונטרפונקט אצל פלסטרינה לשירת הציפורים מבחינת חוקי הריגוש. אישה מדהימה, מעניינת ביותר וחכמה מאוד. הייתי יושב אצלה, כשעשיתי את התואר השני ואת הדוקטורט, שניהם אצלה, והייתי מביא לה חומרים, ממצאים וזה, ולפעמים רבנו. אחרי שסיפרתי לה מה מצאתי, והיא לא ידעה כלום בזה, סיימתי ואז היא לימדה אותי על מה שסיפרתי לה. אישה מדהימה. אני חושב שיש לי עשרות שעות מוקלטות אתה. עשרות רבות של שעות. חכמה בצורה לא נורמלית, רוחב אופקים מדהים, יצירתיות. אני חושב שאני לא מגזים. אני אומר תמיד שאני חב את רוב מה שאני יודע על המוזיקה הערבית לאישה הזאת. היא תרמה תרומה אדירה לידיעת המוזיקה הערבית בארץ ובעולם, ולכן אני אומר שהיא גם המורה שלי לעוד ולכינור מזרחי. כי היא פשוט כיוונה אותי. כל המחקר הזה שנוגע למוזיקה הערבית וכל החוקיות והמורכבות של מה שאני יודע היום זה הודות לה. אף אחד לא כתב על זה כך ואף אחד לא ידע על זה.
- מיכאל: אז היית שלוש שנים באקדמיה, למדת אצל המורה הזה לכינור [וולטר רייטר] שנתיים, בעצם.
- תייסיר: לא, לא שנתיים. למדתי גם אצל מוטי שמידט.
- מיכאל: איך זה היה?
- תייסיר: אני לא כל כך זוכר, אני חושב שבשנה השלישית אמרו שהוא [רייטר] לא יכול ללמד אותי לבד כי הוא לא מורה מן המניין באקדמיה ואני חייב ללמוד אצל מישהו אחר באקדמיה, אז הייתי אצל מוטי שמידט תקופה מסוימת. לא ארוכה. סמסטר אחד, נדמה לי. בקיצור, כל התהליך של הלמידה באקדמיה לא היה מוצלח ביותר, לצערי.
- גדעון: ואז עברת ללמוד מוזיקולוגיה?
- תייסיר: עברתי למוזיקולוגיה כי מוזיקה זה היה המקצוע שרציתי לעסוק בו. אבי המנוח היה אומר לי: בשביל מה ללמוד מוזיקה? ומה תעשה? איך תתפרנס? אמרתי לו: אני לא יודע, לא מעניין אותי, אני רוצה ללמוד מוזיקה, ולא משנה לי איזה מוזיקה. ביצוע, מוזיקולוגיה, מחקר, העיקר שמדובר במוזיקה. לכן הלכתי ללמוד מוזיקולוגיה, כדי להשלים את התואר וגם בגלל דליה כהן. ואני חושב שקרה שם משהו פנטסטי. אמנם לא למדתי ביצוע, אבל אני חושב שהתקופה הזאת תרמה לי אולי פי עשר יותר ממה שלמדתי באקדמיה.
- מיכאל: אצל מי למדת בחוג למוזיקולוגיה?
- תייסיר: אצל דליה כהן, דון הרן, בתיה באייר, ישראל אדלר, שהיה מומחה למוזיקה יהודית. כן.
- תייסיר: וגם אצל רוג'ר קמיאן.
- גדעון: ומה התועלת המיוחדת שצמחה לך מן הלימודים שם?

- תייסיר: מבחינת פתיחות, בשלות, מודעות... כשלמדתי באקדמיה התאמנתי בלי סוף. כל יום ניגנתי לא פחות משבע-שמונה שעות. לפעמים ניגנתי 10-15 שעות. רק אכלתי. רכשתי טכניקה מסוימת, אבל לא מתוך חשיבה. כמו רובוט. כשעברתי לאוניברסיטה קיבלתי משהו נוסף.
- מיכאל: איך התמודדת עם העברית?
- תייסיר: ידעתי אז עברית. לא עברית טובה, אבל יחסית בסדר. בשיעורים כמו תולדות המוזיקה העתקתי את דבריו של המורה. יש הרבה מילים שלא הבנתי. לאט לאט התחלתי להבין מהקונטקסט. ולגבי מה ששאלת: בתקופה הזאת כשלמדתי כינור והתאמנתי הרבה, קיבלתי מיומנות טכנית יבשה, שהתחילה לתת את הפרות באוניברסיטה. נרגעתי מן הלחץ באקדמיה, התחלתי לנשום וזה נתן לי ביטחון. התחלתי להיות תלמיד מצטיין במוזיקולוגיה, וכנראה גם דליה תרמה לי המון. זה כמו להתאמן בראש. אני אומר לתלמידים שלי שלא תמיד חשוב לנגן. צריך להבין. לפעמים, אם אתה לא נוגע בכלי יומיים או שלושה, אתה יכול לנגן יצירה טוב יותר. אני לא מנגן כינור קלאסי היום כמו שניגנתי אז, אבל אני בטוח שאני מנגן יותר טוב. הבשלות של הסאונד והאינטרפרטציה השתפרו. אותו דבר לגבי העוד. בקיצור, נדמה לי שנעשיתי למוזיקאי יותר פתוח, מודע ובשל דווקא באוניברסיטה, מחוץ למגמת ביצוע.
- גדעון: תאר בבקשה את לימודיך במוזיקולוגיה.
- תייסיר: קיבלתי פטור מן הקורסים שלמדתי באקדמיה (סולפג', קונטרפונקט והרמוניה). למדתי קורסים אחרים כדי להשלים את הדרישות לקבלת התואר. סיימתי בהצטיינות והמשכתי לתואר שני. שמעתי קורסים כמו 'מזרח ומערב במוזיקה' שלמדתי דליה, קורס על באך, על סלומון רוסי אצל דון הרן, מבוא למוזיקולוגיה, קורס על שיטת שנקר עם רוג'ר קמיאן, ועוד.
- גדעון: המשכת ללימודי דוקטורט...
- תייסיר: כן. עשיתי את עבודת המוסמך אצל דליה על אימפרוביזציה בישראל ביחידים ובקבוצות. החלטתי שאני רוצה לעשות את המוסמך אצל דליה, כי ידעתי מה היא יכולה לתרום לי: לא ידע על מוזיקה ערבית - אני יודע את זה - אלא כלים לכתיבת מחקר, יצירתי. היא היתה הכתובת. את עבודת הדוקטור עשיתי על חוקיות סמויה בביצוע מוזיקה ערבית קלאסית, אימפרוביזציה במוזיקה ערבית קלאסית באמצעות סכמות טבעיות ונלמדות.
- מיכאל: זה ממש דליה, כל העניין של הסכמות.
- תייסיר: כן. וזה תרם לי תרומה איך-סופית.
- מיכאל: התכוונתי לומר שדליה פיתחה את התפיסה שלפיה יש סכמה טבעית של מלודיה שהיא נכונה לכל התרבויות בעולם, היא אוניברסלית.
- תייסיר: נכון.
- מיכאל: אדם עצוב, אדם שמח, אדם עצבני, אדם רגוע, סליחה שאני קצת מפשט את זה...
- תייסיר: כן כן כן.

- מיכאל: יש סכמות מסוימות מלודיות, ודרך הקודים האלה היא מנסה לפענח כל סוג של מוזיקה בעצם.
- תייסיר: כן. בדיוק. אלה גורמי ריגוש, גורמים אוניברסלים שקיימים בכל התרבויות. כלומר יש סכמות נלמדות, הייחודיות לתרבות מסוימת, ויש את המאחד. המאחד קשור לסכמות טבעיות שקיימות גם במוזיקה וגם מחוץ לה, בחיי היום-יום, בתאטרון, בשפה, בכדורגל וכולי. בכל תרבות הסכמות הטבעיות הן מימוש מסוים של הסכמות הנלמדות. הרעיון העיקרי הוא זה: יש תחום נורמטיבי צפוי לגבי כל פרמטר מוזיקלי, וכאשר יש חריגה מהצפוי לאחד משני הצדדים [הפחות או היותר] נוצרת תחושה של ריגוש. כלומר, חריגה מתחום צפוי נורמטיבי. אתה יכול לממש או לתרגם את החריגה בהרבה אופנים ובכל התחומים, במוזיקה מערבית וגם במוזיקה ערבית. במוזיקה מערבית אם אתה עושה, נגיד, בהרמוניה דרגות ראשונה, חמישית, שישית, זה מהלך חריג מהצפוי; במוזיקה ערבית אני יכול לממש את החריגה מהצפוי במעבר ממאקאם איקס למאקאם אחר לא צפוי, או בשינוי ריתמי: אתה מנגן רגוע ופתאום אתה מנגן דחוס מאוד.
- מיכאל: ומה שמדהים הוא שבשני המקרים, ככל שזה מעודן יותר וחלק יותר כך זה מרגש יותר.
- תייסיר: נכון מאוד.
- מיכאל: ומה זה מעודן ומה זה חלק - בכל תרבות העקרונות שונים, אבל העניין הוא אותו דבר.
- תייסיר: נכון. ניסינו להסביר ולנתח את התופעות האלו. זאת העבודה הראשונה מסוגה בעולם. עד היום אף אחד לא ניתח קטע תקסים במוזיקה ערבית. אני עשיתי טרנסקריפציה [כתיבת תווים] ל-50 קטעי תקסים.
- גדעון: מאיפה לקחת אותם?
- תייסיר: הקלטתי אותם.
- גדעון: באיזה הקשר?
- תייסיר: בראיונות עם אנשים, עם אינפורמנטים, נגנים. בישראל, וגם במצרים, ערכתי ראיונות, כמו שאתם מראיינים אותי עכשיו. הכנתי שאלון וגם שיחה פתוחה, אחר כך סיכמתי את האינפורמציה באמצעות שאלונים, ובסוף הריאיון ביקשתי מהמוזיקאי שינגן לי שלושה, ארבעה קטעי תקסים במאקאמים שביקשתי, לפעמים מאקאמים שהוא בחר, ואחר כך עשיתי טרנסקריפציה של 50 קטעים. ואז העליתי את זה על תווים. 'שקלטתי' את זה. זה קשה מאוד.
- מיכאל: זה קשה בצורה בלתי רגילה.
- תייסיר: אדווין סרוסי אמר לי: שמע, אני הייתי נותן לך דוקטורט רק על הדבר הזה.
- מיכאל: כמה ילדים יש לך?
- תייסיר: ארבעה. שניים גדולים ושניים קטנים. שני דורות יש לי. בת שסיימה י"ב עכשיו.
- מיכאל: היא פסנתרנית מהממת.
- תייסיר: והבן השני שהוא גם כנר פנטסטי, ושתי הילדות החמודות האלה שהן גם מוזיקליות

- מאוד מאוד. אבל אני לא יודע אם ללכת בכיוון הזה או לא.
 גדעון: למה?
 תייסיר: כי אני מרגיש לפעמים אשם שאני דוחף אותם לתחום הזה, כי זה תחום קשה מאוד.
 מיכאל: אתה יודע מה מנחם צור אומר על זה. הוא אומר שזה בכלל לא משנה מה אתה תחשוב על העניין, הם לא ישאלו אותך.
 תייסיר: כן.
 גדעון: נחזור למקום שיצאנו ממנו. אז ראיית אנשים ושקלטת אותם...
 תייסיר: את המידע שקיבלתי מהראיונות סיכמתי אחר כך באמצעות שאלונים. בניתי הרבה שאלונים וטבלאות. לכל שאלה, למשל, היו חמש-שש עמודות... אחר כך סיכמתי את המידע באמצעות השאלונים האלה, הכנסתי אותו למחשב ועשיתי במחשב הצלבות וניתוחים סטטיסטיים, דברים מורכבים מאוד, והסברתי את הממצאים. היה בעבודה גם פרק שהתבסס על ריאיון עומק עם שלושה מוזיקאים, אחד מהם היה ודיע א'סאפי. הנושא היה הקשר או הפער בין הידע המודע לבין הידע הבלתי מודע אצלו.
 גדעון: מיהו המוזיקאי הזה?
 תייסיר: ודיע א'סאפי הוא אגדה נצחית, מבחינתי לפחות. זמר מהמם. אחד הטובים ביותר במוזיקה הערבית בכל הזמנים. הוא לבנוני וזקן מופלג.³
 מיכאל: איפה פגשת אותו?
 תייסיר: פגשתי אותו פעם ראשונה בטאבה. אתה יודע למה פגשתי אותו? אני מצטער שאני קופץ... אני מקשיב לשייריו. אום כולתום ועבד אל-והאב הם גדולים, אבל בעיני הוא לא פחות גדול, כי הם תכננו והקליטו, הכול היה מתוכנן. אצלו הכול ספונטני. והוא פשוט 'קורע' אותך מרוב... אני לפעמים לא יכול לסבול את הכישרון שלו. אתה אומר: איך הוא מסוגל לעשות את זה? איך? כמו פסנתרן ג'אז גדול.
 מיכאל: סקרן אותי לדעת, האם הוא מבין מה הוא עושה? אם הוא מבין, אז הוא גדול. ואם לא, זה עוד יותר מעניין.
 מיכאל: ומה גילית, שהוא מבין?
 תייסיר: נסעתי לטאבה. הזמינו אותי להופעה שם. ונסעתי לשם לשאול אותו את השאלה הזאת, אם הוא מבין או לא מבין את מה שהוא עושה. וכששאלתי אותו - הוא השיב לי שהוא מבין. הסברתי לו את כוונתי והתיידדנו.
 גדעון: היום יש לך קשר אתו?
 תייסיר: לא לגמרי. עם הבן שלו. הוא חולה, וגם לא משתמש בפייסבוק או במחשב. אז אני בקשר אתו דרך הבן שלו.
 גדעון: בסופו של דבר חשבת שהוא מבין או לא מבין?

- כך ולא. זאת אומרת, ידע בסיסי יש לו, כמוכן. הוא יודע מאקאמים. הוא מנגן בעוד.
הוא יודע תווים ויודע מה זה מי במול, ומי חצי במול, ומה זה ראסת ומה זה הוואם.
אבל מעבר לזה - לא. כלומר המורכבות מבחינת המוזיקה, מבחינת 'פרייזינג',
מבחינת סכמות טבעיות, מבחינת מבנים פנימיים בתוך האימפרוביזציה שלו. אלה
דברים אינטואיטיביים וספונטניים אצלו. זה לפי הבנתי ידע בלתי מודע, לפעמים
זה באופן בלתי מודע לחלוטין ולפעמים מודע רק באופן חלקי. אבל בשני המקרים
הוא לא ידע להסביר את זה, ולא להסביר את זה באופן שיטתי. זה התפקיד שלי
כחוקר. הרבה פעמים שאלתי אותו משהו, והוא ענה: 'אלוהים'. זו היתה התשובה
שלו. לפעמים הוא נתן לי הסבר פנטסטי, מדהים. התמוגגתי מתשובתו אבל לא
היה בה אלא משפט נאיבי, כפרי. למראית עין אין קשר בין השאלה שלי לתשובה
שלו. אבל כשאתה מבין את כוונתו, אתה רואה שיש חכמה יוצאת דופן בתשובתו.
אבל זו לא תשובה מוזיקלית מקצועית. אתה מבין? מבחינתי, מה שמעניין הוא
שהוא אמן גדול. זה מה שמעניין אותי.
- מיכאל: אבל כשאתה מנגן, תייסיר, אתה גם מרשה לעצמך לרגע לאבד את המודעות, לא?
תיסיר: חייב.
- מיכאל: אני שם לב שכשאתה נכנס לזה בהופעות, יש לי תחושה שאתה בטרנס. אני לא
זוכר איך קוראים לזה בכלל.
- תיסיר: חייב. לדעתי זה אסון אם אתה מודע לכל מה שאתה עושה. זה ייהפך למשהו גס
ויבש, משהו לא מוזיקלי. תמיד יש סיכון קטן בחוסר מודעות, אבל אתה צריך
לתת לאינטואיציה שלך לעבוד. אני לא 'בפוקוס' מוחלט כל הזמן. לדעתי זה חלק
מהיצירתיות. אחרת הכול יישמע סטרילי ואפילו הסנני. אם תתחיל לחשוב על
זה, פשוט תפספס. זה כמו שאתה נוהג. כשאני מלמד, אני אומר לתלמידים שלי
שיש סוגים שונים של נגנים באימפרוביזציה במוזיקה ערבית ובכלל, אבל אני
מדבר על מוזיקה ערבית. יש אנשים שעושים טעויות או מזייפים, ולא שומעים.
זאת קטסטרופה. אנחנו לא רוצים להשתייך לסוג הזה. ויש אנשים שטועים בצליל
או מזייפים ומבחינים בכך. זה יותר טוב. בפעם הבאה הם ישתדלו לא לטעות. יש
שעושים את הטעות ומיד מתקנים אותה או מצדיקים אותה. כלומר, אני לפעמים
מנגן צליל מסוים שנשמע מוזר, אבל אני...
- מיכאל: כבר הופך אותו למוטיב ועושה ממנו...
- תיסיר: בדיוק. אני מתעקש. אני רוצה אותו ואני בונה סביבו משהו שיצדיק אותו, ואפילו
אם אתה לא משוכנע שזו היתה הכוונה שלי, אתה יכול להעריך אותי כי אני...
- גדעון: אף על פי שמקורו בטעות.
- תיסיר: כן. ויש מה שנראה לי הסוג האידאלי, זה שעושה סלקציה וסינון של הטעות עוד
לפני שעשה אותה. כלומר, יש לנגן כזה שני סוגים של צלילים: הצליל שהוא
מנגן, והצליל הנשמע למאזין. אם אתה מוזיקאי מהסוג הזה, אתה תמיד מקדים

את המאזין. אתה שומע את מה שהוא עדיין לא שומע. לכן קורה לי הרבה פעמים שאני בשבריר השנייה האחרון מחליט לא לנגן את זה, כי אני חושב שזהו צליל לא מתאים, או שמבחינה טכנית אני כבר שומע שזה מזויף. זה תהליך מורכב, וכמובן תוצר של הרבה ניסיון. לכן זה עניין של 'ריסק' ושל אינטואיציה. אז אף על פי שכל מה שאמרתי לך קיים אצלי, אתה צודק לחלוטין, מיכאל, שאני לא מרגיש שאני תמיד בשליטה מלאה על כל מה שאני עושה. לפעמים בדיעבד, שניונת אחרי, אני מרגיש שעשיתי משהו מדהים, ואז אני הולך עם זה, זה מנחה אותי, ואני מפתח את הרעיון הזה. וזה היופי.

מיכאל:

מתי התחלת להופיע ומתי זכית להכרה כל כך נרחבת?

תייסיר:

תראה, להופיע התחלתי מזמן. לפני הדוקטורט ולפני התואר השני. זה לא היה קשור. קודם כול, לצערי הרב הופעתי מאות פעמים במסגרת חלטורות, חתונות.

גדעון:

למה לצערך?

תייסיר:

כי זאת סיטואציה או הקשר לא בריא מבחינה מוזיקלית. אני מתכוון להגברה ולכל ההמולה שיש באירועים כאלו. הרבה מוזיקאים מתרגלים לעשות את זה והם מתקלקלים מבחינת שמיעה ומבחינת הגישה למוזיקה. אבל אם אתה יודע לשמור על היגינה נפשית ומוזיקלית זה יכול לתרום לעיצוב האישיות שלך. למוזיקאי מערבי, אף פעם לא הבנתי למה, יש הרבה פחדים.

מיכאל:

לעלות על הבמה?

תייסיר:

כן. ואצלי, אולי כי הופעתי הרבה בסיטואציות כאלה, אני עולה על הבמה ומנגן, אני נהנה. למה לפחד? ממה יש לפחד? זה העניק לי הרבה ביטחון עצמי, והפך את הנגינה לתהליך טבעי ולא יבש, מלאכותי והססני. הנגינה בחתונות תרמה לי תרומה משמעותית. אחר כך התחלתי להיחשף לאנשים שמנגנים מוזיקה 'אמנותית', כולל יהודים, וגם התחלתי לנגן בטלוויזיה.

מיכאל:

מה בטלוויזיה? באיזה סיטואציה?

תייסיר:

בתכניות. בערבית, לפעמים בעברית, אצל שמעון פרנס. אחר כך הזמינו אותי לנהל מוזיקלית תכנית עם לילית נגר. עבדתי בתכנית שבע שנים. זאת היתה תכנית ראיונות. בכל פעם עשינו שניים-שלושה אייטמים מוזיקליים וניגנתי שם. הזמנתי את נאסים דקואר ועוד כמה נגנים, וגם לא מעט חבר'ה יהודים, כמו אלברט פיאמנטה, באלדי אולייר, אפילו מנחם ויזנברג ניגן אתי פעם. פעם ביום העצמאות הבאנו את אמנון שילוח וראיינו אותו. אגב יש לי הקלטה מדהימה של תכנית פנטסטית שנערכה לרגל יום העצמאות עם דליה כהן, מדהימה. כדאי לפרסם את זה פעם. לילית נגר ראינה את שנינו, ועל השאלה הראשונה שלילית נגר שאלה אותה, דליה ענתה: התשובה לשאלה היא שהשאלה לא כל כך נכונה. (צוחקים). אחר כך היא דיברה על הפיוז'ן במוזיקה הישראלית ועל מוזיקת עולם ועל רבת-רבותיות במוזיקה הערבית בתוך ישראל.

מיכאל:

תייסיר, אתה מלמד מאקאמים באקדמיה. זה קורס שאנשים יוצאים ממנו בדמעות בסוף השיעור. זו בעצם הפעם הראשונה שמישהו מציג את הנושא הזה במשנה סדורה.

- אתה יודע איך המחלקה נפתחה באקדמיה?
תיכף נגיע לזה.
לא, זה שייך.
אבל דיברנו על המודעות וחוסר המודעות. אני חושב שגורם הריגוש החשוב ביותר של התלמידים, ובעיקר של התלמידים הערבים, הוא שסוף סוף הם מבינים דברים שהם עושים שנים.
גם אני. בכל שיעור אני מבין דברים שלא ידעתי.
יש הרבה תלמידים ערבים באקדמיה?
לא הרבה. אני לא יודע מה המצב היום. משהו כמו 35.
סביב 40.
כן. זה משתנה, אני לא יודע כמה תלמידים היו השנה.
יש גם תלמידים במחלקות אחרות. אתה מדבר על המחלקה הערבית.
לא, יש תלמידים יהודים שלומדים במחלקה למוזיקה מזרחית, ומקבלים תואר. יש תלמידים שמגיעים מתוך סקרנות, שלומדים ברבת-חומי או אפילו בקלאסי, שמגיעים לקורס אחד או שניים בתוך המחלקה. בסך הכול הממוצע הכללי של המחלקה הוא כ-50 תלמידים, פלוס מינוס. השאלה ששאלת קשורה לפתיחת המחלקה. אני רוצה לספר על זה: דליה כהן ניסתה במשך הרבה שנים לפתוח את המחלקה. זה לא הלך, עד שמנחם ויזנברג כתב לי קונצ'רטינו לעוד, פסנתר ותזמורת, וביצענו אותו בקונצרט בכורה בפסטיבל ליל עם אבנר בירון, שהיה אז ראש האקדמיה.
מי ניגן בפסנתר?
סלים.
סלים עבוד אשקר. דרך אגב, החלק הערבי שלי בסיפור מתחיל מזה שהיו לי שני תלמידים בבית הספר למדעים ואמנויות. הראשון היה סלים עבוד אשקר, שפשוט קיבלתי אותו בבית הספר כתלמיד. אבל בעקבות זה גיליתי את הילד בשארה הארוני שאף אחד לא הכיר אותו ולא ידע עליו ואני שמעתי אותו במקרה, כשבאתי לקונסרבטוריון דוניה ויצמן.
איפה?
קונסרבטוריון בחיפה. אני חושב שזה היה בדוניה ויצמן. פשוט נשימתי נעתקה. כששמעתי אותו מנגן.
כן. אז שכנעתי את ההורים שלו והוא הגיע לבית הספר למדעים ואמנויות, ואחר כך כמה שנים אחרי זה, בקונסרבטוריון שטריקר בתל אביב, שמעתי תלמיד - אין דברים כאלה: ניזאר אל-חאטר. מה שמעניין בכל התלמידים האלה, זה שאפרופו השיחה שלנו, ובגלל זה אני אומר את זה עכשיו, הם כאילו מביאים יסוד אימפרוביזטורי אל המוזיקה הקלאסית. כל תפיסת הזמן והתפיסה של המוזיקה מקבלת עוד רובד אחר. הם מנגנים בדיוק את מה שכתוב, שלא יובן לא נכון - זה משהו שאני לא יודע להסביר אותו.

- תייסיר: כן, אני זוכר למשל שהייתי מנגן משהו רומנטי כמו סן־סאנס או מקס ברוך או משהו אחר, המורה שלי היה אומר לי: שמע, אני לא יכול להדגים לך, אתה מנגן את זה הרבה יותר טוב ממני. העניין ההבעתי והרגשי והעומק אומר לי כנראה שזה מהמוזיקה המזרחית. לא שמתי לב לכך, אבל הוא תמיד אמר לי זאת. עכשיו נחזור לשאלה שלך, למה אני מייחס את עניין לימוד המאקאם לפתיחת המחלקה. בחזרה הראשונה ננסתי לקאמרטטה עם העוד והסתכלו עלי ככה, אתה יודע, במבט מוזר, מה פתאום עוד... התחלתי לנגן, בסדר. בחזרה השנייה התחילו להגיד לי שלום, בחזרה השלישית פתאום הייתי בסדר. התחילו להביע עניין. עכשיו, ההופעה בצרפת, בליל, היתה מוצלחת מאוד. ההגברה היתה מדהימה. לא הבנתי איך הגבירו את העוד. שמעתי את העוד מתוך האולם, כאילו אקוסטי, אבל זה היה מוגבר, ולא באמצעות מקול. היתה הופעה פנטסטית ובסוף ההופעה התחבקנו, השתחווינו ואז אבנר בירון אמר לי: אנחנו חייבים להיפגש עכשיו. חזרנו למלון, השעה היתה עשר וחצי-אחת עשרה, מאוחר. החלפנו בגדים, יצאנו לבית קפה ליד המלון, כמעט סגרו אותו, התחילו לשים את הכיסאות על השולחן. ישבנו לא יותר מחצי שעה. זה היה שבועיים-שלושה לפני תחילת שנת הלימודים. הוא אמר לי: אנחנו חוזרים לארץ ופותחים מחלקה למוזיקה מזרחית. אמרתי: מה זה? הוא אמר לי: אדוני, take it or leave it. אני עכשיו יודע במה מדובר, יש לי אותך, ואני רוצה לפתוח את המחלקה הזאת. אמרתי לו: אבל איך? מאיפה אני אביא לך תלמידים, מורים? הוא אמר לי: זאת בעיה שלך. או שאתה תעשה את זה או שאל תחלוש על זה בחיים שלך. אתה מבין את זה???
- גדעון: באיזו שנה זה היה?
- תייסיר: 1995 נדמה לי.
- מיכאל: כשאבנר סיים את הנשיאות של האקדמיה ביקשו ממני לברך, ואני אמרתי: אפשר לדבר על הרבה דברים שאבנר עשה, אבל יש דבר אחד שהוא עשה שייכתב בדפי ההיסטוריה: שהוא אפשר את הקמתה של המחלקה המזרחית יחד עם דליה כהן.
- תייסיר: נכון. נכון.
- מיכאל: אחר כך מה היה?
- תייסיר: חזרתי לארץ, והתחלתי להתקשר לאנשים: לסמי חשבון, למיכאל מרון, לסמיר מחול, ואמרתי להם: חבר'ה, אנחנו מקימים מחלקה למוזיקה מזרחית, בואו תלמדו.
- גדעון: תלמדו או תלמדו?
- תייסיר: תלמדו. מה תלמדו? אין מורים.
- גדעון: אתה היית היחיד?
- תייסיר: זהו, אני רוצה להביא תלמידים קודם. אוקיי. בואו תלמדו. קבענו פגישה באקדמיה ביום ראשון, אני זוכר, בשעה ארבע אחרי הצהריים, משהו כזה. באו כ־35 אנשים, וקבענו יום אחד של לימודים, ביום ראשון. רק יום אחד. הבאתי את נאסים דקואר כדי ללמד כמה שעות בכינור. בהתחלה לימדנו רק אני ונאסים ביצוע. עכשיו,

צריך ללמד גם קורסים עיוניים. איזה קורס? תורת המאקאם... טייב, רשמנו תורת המאקאם. ומה מלמדים בתורת המאקאם? איך מלמדים את תורת המאקאם? שו יעני תורת המאקאם? מפישי, אין דבר כזה, ילד כזה, שקוראים לו תורת המאקאם. התחלתי לשבור את הראש מה אני מלמד. היה לי מזל שעליתי על קונץ אדיר, שלפני זה אף אחד לא ידע. זאת אומרת, מודדים את הידע שלך כמוזיקאי בכמה מאקאמים אתה יודע. או קיי? יש מאקאמים בסיסיים מאוד שאתה יודע אותם ויש מאקאמים יודעים פחות. אבל איך ללמד קורס? לבוא להגיד להם ראסת וביאת והוזאם וזה? את מי זה מעניין? התחלתי לנבור ולחקור ולקרוא ועליתי על הדבר ש'עשה' לי את הקורס: המאקאמים בעצם נחלקים למשפחות בסיסיות ולתת משפחות ויש ביניהם קשרים הדדיים מסוגים שונים, מה שנקרא 'דמיון משפחתי'. אז חילקתי את כל המאקאמים לארבע משפחות גדולות: משפחת ראסת, משפחת ביאת, ומשפחות נהונד ועג'ם, שזה מעין מינור ומז'ור. התחלתי לעשות תרגילים ומצאתי שכל מאקאם שאני מכיר שייך לאחת מהמשפחות האלה בצורה כלשהי או יכול להיות בה עם הזזה מסוימת. הזזה אחת של אחד מהם, או הזזה ראשונה, או שנייה או שלישית. כך גיליתי שאם לוקחים ראסת, יש $Y X$ - וכולם שייכים למשפחה הזאת. איך שייכים למשפחה הזאת? על ידי זהות בטטרקורד התחתון שהוא השורש, הוא החשוב ביותר. אחר כך מאקאמים אחרים הם הזזה שלו: אם אתה מזיז את זה בדרגה, יש לך קבוצה של מאקאמים. לדרגה השנייה עוד קבוצה. ופתאום ראיתי מפה מדהימה של כל המאקאמים. זה כל כך ברור. וזה עזר להבנת האימפרוביזציה, וגם לעשות מודולציות. התחלתי להבין. איך מגיעים לקרית אתא? אתה פונה שמאלה, ימינה, טה טה טה, אתה מגיע לשם. זאת אומרת או ישר או שאני לא יכול להגיע למאקאם הזה ישר, אלא אני צריך ללכת לפה, אחר כך לשם, ואז לכאן. אחר כך הבנתי שבעצם כל הדברים ששמעתי בעל פה, שאסור ללכת ממאקאם זה למאקאם זה, הם לא נכונים, כי אין מודולציה שאני לא יכול לעשות. אין. אין מעבר שאתה תרצה שאי-אפשר לעשות אותו. אפשר, אבל צריך להכיר את הדרכים. זה הבסיס. זה ההיבט הסולמי היבש. התחלתי לקחת כל מאקאם או משפחה ולעסוק בעניין הסולמי. לקחתי כל מאקאם בנפרד והתחקיתי אחרי ההתנהגות המודלית שלו בתוך האימפרוביזציה ובתוך שירים שונים. גיליתי שיש מאקאם שהוא בעל כיווניות עולה או בעל כיווניות יורדת, או מתחילים אותו באמצע ואז יורדים ואחר כך עולים - כל זה היה בעצם חזרה על מעין חוקיות סמויה. כלומר זה היה קיים בפרקטיקה, אבל אף אחד לא היה מודע לזה. מה שמעניין זה מה שאמרתי לך: כל שיעור אני לומד משהו. אני מלמד את המאקאם, מסביר ומשמיע דוגמאות ומגלה משהו חדש. מה שמעניין אותי, ואני נהנה מזה, אלה הם התלמידים היהודים. הם לא קרובים לחומר. התלמידים הערבים מקבלים את זה כמשהו מובן מאליו, אבל תלמיד יהודי שהוא 'אאוטסיידר', בא וזורק שאלות, לפעמים שאלות מכשילות, שצריך להתמודד אתן בזמן אמת. אני לומד מזה המון. זה הפך להיות קורס אקדמי שאין לו אח ורע...

מיכאל: בשום מקום.
 תייסיר: לצערי הרב לפעמים באים אלי תלמידים ואומרים: תן לנו חומר לקרוא, אלא שאין חומר. יש כמה ספרים בערבית ומאמרים ספורים, אבל מה שאני מסביר לא כתוב בשום מקום. מישוהו צריך להתפנות ולכתוב את זה.
 גדעון: אני רוצה לחזור למה שסיפרת קודם. אמרת כבודך אגב, אבל יותר מפעם אחת, שההערה של דליה כהן על כך שאתה צריך לחזור למקורות שלך גרמה לך למין סיבוב פרסה.
 תייסיר: כן.
 גדעון: אתה יכול לתאר מה היה המפנה הזה?
 תייסיר: תראה, אהבתי מוזיקה ורצייתי ללמוד. כיוון שלא היו קונסרבטוריונים שמלמדים בהם מוזיקה ערבית, וגם לא היו מורים, ועדיין, דרך אגב, כמעט אין. כיום יש אחד או שניים, אבל בתקופתי לא היו קונסרבטוריונים כאלה. הלכתי ללמוד מוזיקה מערבית כפתרון או כאמצעי לפתח את המוזיקליות ואת הנגינה שלי בכינור מזרחי. לא פניתי למוזיקה המערבית מתוך אהבה ומודעות. אחר כך התאהבתי בה והתחלתי לנגן מתוך הזדהות וקרבה. כשדליה אמרה לי שאני צריך לחזור לפתח את המקורות שלי לעוד ולכינור מזרחי, כנראה זה נתן לי ביטחון עצמי, במוזיקה ובתרבות שלי. הנה פרופסורית גדולה כמו דליה כהן מכבדת את התרבות הזאת. כלומר זאת לא תרבות סתמית. למה אני אומר את זה? אני נזכר בעוד קוריוז באקדמיה. הייתי מתאמן באקדמיה בחדר שעתים-שלוש סולמות... פתאום בא לי לנגן משהו מזרחי. או ניגנתי מינור הרמוני, ויש סקונדה מוגדלת, ופתאום בא לי לנגן מאקאם חג'אז או משהו כזה. אם שמעתי מישוהו הולך בפרוזדור ליד הדלת, חזרתי מיד למוזיקה מערבית. לא היה לי נעים לנגן מוזיקה ערבית, התביישתי, כי זה משהו נחות ולא מקובל. ואז דליה כהן אמרה לי: שמע, זו תרבות נפלאה, מוזיקה מדהימה. יש לך אחריות. אתה חייב לחזור לשורשים שלך, לפתח את המוזיקה הזאת, לפתח את הנגינה בעוד, ובכינור ערבי. לא שאתה לא מנגן היטב בכינור מערבי, אבל זה too late אם אתה רוצה להיות כנר מערבי, זה כבר מאוחר. הבנתי את כוונתה. אולי היא לא הסבירה לי את כל מה שאני עכשיו מסביר לך, לא אמרה לי שזה מאוחר מאוד, אבל משפטים שהיא אמרה לי השפיעו עלי מאוד. הנה עוד דוגמה: פעם היא אמרה לי שיש סוגים מסוימים של מודולציה במוזיקה המערבית, יש מודולציה כרומטית ויש מודולציה אנהרמונית. חשבתי מיד על מוזיקה ערבית. חזרתי הביתה עם שני המשפטים האלה ובשבילי זה היה שיעור של שנה. ניסיתי לנגן וחשבתי: ואו! איזה דברים נפלאים אפשר לעשות מזה. בניתי תקסים, השמעתי לאשתי והיא אמרה לי: תשמע, זה מדהים. זה לא רגיל. שאלתי אותה: זה בסדר? זה לא מפריע? זה מדהים, מהמם, היא ענתה לי. השמעתי את זה לאחי ולעוד אנשים. כולם אמרו: שמע, בחיים שלנו לא שמענו דבר כל כך יפה, לא רגיל. אף פעם לא שמענו מישוהו שמנגן בצורה הזאת. כך קיבלתי גושפנקה, אישור, מהחברה. אבל זה נעשה בהשראה של מילה שנאמרה

כדרך אגב, על מודולציה כרומטית או אנהרמונית.

כי זה נתן לך לגיטימציה?

גדעון:

תייסיר:

כן. אותו דבר כשהיא אמרה לי, עליך לחזור לשורשים שלך, קודם כול זה אמר שהיא מכבדת את המסורת הזאת. זה נתן לגיטימציה לתרבות שלי ולמוזיקה הזאת, שלא מתלוצצים על זה ואומרים: איכס, מוזיקה ערבית, כמו שיש לא מעט תלמידים שמגיבים כשאני נותן הרצאות על מוזיקה ערבית. אני מנסה להסביר להם מהם רבעי טונים, והם אומרים לי: כן, תשמע, תזייף, אל תנגן מי במול ואל תנגן מי בקאר, תעשה מי מזויף, אז זה יוצא מי חצי במול. או קיי? אז אני אומר להם: או קיי. אם כבר, אז אתה צריך לזייף באופן מדויק מאוד. מדויק מאוד. וגם השתכנעתי משאר דבריה. הייתי כבר בן 23. פרלמן לצערי לא יכולתי כבר להיות. לנגן בתזמורת סימפונית כינור שני, אפילו ראשון, ולא בתור קונצרט מייסטר, אני לא יודע אם רציתי את זה. רציתי להיות נגן בזכות עצמי, סולן, שיש לו ביטוי אינדיווידואלי. זה אחד מן המרכיבים של האידיאל האסתטי של המוזיקה הערבית. מצאתי שהדרך שלי היא לפתח את העוד ככלי סולני ולא ככלי פולקלוריסטי שמלווה זמר, אלא שעומד על במת קונצרטים בזכות עצמו לעשות רסיטל, או עם תזמורת או עם הרכב ג'אז או ...

וגם אפילו לנגן באך בעוד.

בוודאי.

וויואלדי.

מיכאל:

תייסיר:

מיכאל:

תייסיר:

בוודאי. פגניני אפילו. אתה יודע שהייתי אמור לנגן פגניני עם אייזק שטרן ז"ל? צילמנו בטלוויזיה הלימודית והוא היה אמור לנגן אתי, ולצערי יום או יומיים לפני זה הוא היה חייב לטוס לארצות הברית. היתה בעיה כלשהי בקרנגי הול והזעיקו אותי, ובמקומו הזמנו מישהו מהפילהרמונית. בכל אופן, שמתי לעצמי מטרה לפתח את העוד מבחינה מוזיקלית וטכנית וגם מבחינת הסטטוס של הכלי, ולהפוך אותו לכלי קונצרטנטי לכל דבר שיכול לנהל דיאלוג או רב-שיח עם כלים אחרים. הרי כל כלי זה כלי. תלוי מה אתה יודע לעשות בו ומה אתה מנגן בו, בהתאם כמובן לאילוצים שלו. זה מה שניסיתי לעשות בהשראת דבריה של דליה. כשעברתי למוזיקולוגיה, כנראה השתחררתי מכל מסכת האילוצים והלחצים והבעיות שהיו לי. התחלתי לראות את זה בפרופורציה אחרת, מנקודת ראות אחרת וזה תרם לי כמוזיקאי הרבה יותר מאשר להישאר בבועה הזאת ולהתאמן כל הזמן.

אולי נציין אבני דרך בקריירה שלך כנגן? אם תוכל לספר על כמה מהדברים החשובים שעשית. כמובן אני אגיד בוסתן אברהם או קונצ'רטו של ויזנברג, אבל אולי אתה...

הקונצ'רטו של וולפה, הקונצ'רטו המיוחד שאנחנו מחכים לו...

שגם הוא יבוא...

תייסיר:

מיכאל:

תייסיר:

כן, תראה: בפעם הראשונה בחיים שלי שניגנתי משהו לא ערבי בעוד. אלה היו שלושה שירים של ציפי פליישר לסופרן, עוד וכינור מזרחי. הבאתי את נאסים

דקואר, אני ומרינה לויט עבדנו על השירים האלה, ביצענו אותם בריסטל של מרינה ואחר כך עוד פעם בקונצרט במכון למוזיקה ישראלית ובמוזאון תל אביב, וזה אפילו הוקלט באלבום. משם התחלתי לפזול לכיוון ביצוע של מוזיקה מערבית בעוד והתחברתי למנחם ויזנברג ואחר כך אליך ולעוד כמה אנשים ומלחינים ולאט לאט, לבוסתן אברהם כמובן...

מיכאל:

מה זה בוסתן אברהם? אולי תפרט קצת.

תייסיר:

בוסתן אברהם זו קבוצה שמבצעת מוזיקה. בעיני זה לא סתם מוזיקת עולם, אלא מוזיקת עולם ישראלית, כי זאת מוזיקה ישראלית השואבת מההווי הישראלי. כלומר, נגנים ערבים ויהודים שכל אחד מביא את הרקע שלו, את הרקע המוזיקלי, וכמובן יש אנשים שבאים מרקע של מוזיקה ערבית, כמוני. גם לשם הבאתי את נאסים, כי בהתחלה הייתי רק אני, אחר כך נאסים בא, אפילו בשארה נדאף [נגן כלי הקשה], אך הוא לא כל כך הסתדר ופרש, ונגנים אחרים. אמיר מילשטיין [חלילן], שבא מרקע של קלאסי וג'אז, אבשלום פרג'ון - קצת מזרחי, לא מוגדר לגמרי, לא מוזיקה ערבית אבל לא מוזיקה מערבית, זוהר פרסקו שהיה 'פרקשיניסט' פופ, ניגן עם ירמי קפלן, אתה לא מאמין. ועמנואל מן [גיטרה בס]. בקיצור, כל אחד בא עם משהו אחר.

מיכאל:

של מי היתה היזמה?

תייסיר:

בעצם הרעיון נוצר ככה: אבשלום פרג'ון שהיה מפיק, יזם הפקה בפסטיבל ישראל, שקראנו לה 'All Night Concert'. כל הערב, מעשר עד שש וחצי בבוקר ניגנו: מוזיקאים יהודים, אני ומיגל הרשטיין, ישראל בורוכוב, כל מיני חבר'ה, אחד בשם אייל מני, שניגן בכלי פרסי, מוזיקאי נפלא. ניגנו ערב של אימפרוביזציה. כולם נסעו ונשארו מיגל ואני, והקמנו הרכב שנקרא **ציפור לבנה**. דיאלוג של ערבי ויהודי, גיטרה ועוד וכינור ובנג'ו, והתחלנו להופיע.

מיכאל:

איזה מיגל?

תייסיר:

מיגל הרשטיין, הוא יהודי אמריקני. ואז ישבתי פעם עם אבשלום ואמרת לי: אתה יודע מה, החלום שלי לנגן עם פאקו דה לוצ'יה. אמר לי: אין בעיה. קם, לקח את הטלפון, התקשר אליו, לא היה בבית, השאיר לו הודעה, והוא לא חזר אליו. ואז נפגשנו עוד פעם פעמיים, אמר לי: שמע, בוא נעזוב את זה. אולי נעשה משהו אחר ביחד. אמרת לי: אני מנגן כבר עם מיגל הרשטיין. בוא נפתח את הרעיון הזה. התקשרנו למוזיקאים, למשל לנגן חליל הצד יעקב מירון.

מיכאל:

הוא מנגן היום בתזמורת האנדלוסית.

תייסיר:

כן. מאיריה אשר בטבלה הודית, לפני זוהר ואמיר מילשטיין, ועוד מתופף יהודי שאני לא זוכר את שמו, וגם קונטרבסיסט, ששכחתי. כולם לא **מבוסתן**. התחלנו לעשות חזרות, לנגן, 'לג'מג'ם' מה שנקרא. חלק הסתדר, חלק פרש. זה התחיל להיות קצת מודולרי. התחילו להיכנס נגנים בודדים **מבוסתן**.

גדעון:

על אילו שנים אתה מדבר?

תייסיר:

אני מדבר על סביבות 1989, לפני מלחמת המפרץ הראשונה. אחר כך יעקב מירון

פרש, הבאנו את זוהר פרסקו שהיה צעיר מאוד וניגן במערכת תופים, ואת אמיר מילשטיין, ואז הבאתי את נאסים והלהקה התחילה להתגבש. הבאנו את עמנואל מן בבס, שגם לא היה בטוח אם הוא רוצה להמשיך אתנו, כי הובטחה לו עבודה עם זמר ישראלי שבזמנו היה מוכר מאוד. וכך לאט לאט. ואז הצטרף גם יהודה סיליקי [נגן באגלאמה], חבר של אבשלום, והתחלנו לנגן. כנראה היו זמנים טובים, לאף אחד לא היתה יותר מדי עבודה, והתחלנו להיפגש שלוש פעמים בשבוע.

איפה ניגנתם?

מיכאל:

בחיפה, במרתף 10, שלוש פעמים בשבוע, כל חזרה נמשכה מתשע עד כמעט שלוש ארבע. בלי שום יעד. פשוט רוצים לנגן. באיזשהו שלב אבשלום הודיע שיש הזמנה מפסטיבל בהונג קונג, אבל הם רוצים שלושה דברים: את בוסתן, את ההרכב הזה, את ציפור לבנה, ועוד מוזיקה ערבית. נאסים ואני היינו בפנים אבל היינו חייבים מתופף בתוף מרים, להופעה בעוד חודש. אמרתי לוזהר: אתה מנגן בתוף מרים. אתה חייב. אין לנו מתופף, אתה חייב לעשות את זה. הוא קיבל על עצמו את המשימה ותוך חודש למד את הכלי ואת כל הרפרטואר. קראנו לעצמנו טריו זיריאב. הופענו באוקטובר 1992.

אני זוכר את ההופעה שלכם בצוותא.

תייסיר:

מיכאל:

תייסיר:

כן, זה היה אחר כך. הופעת הבכורה של כל ההרכבים האלה, חוץ מציפור לבנה, היתה בהונג קונג, בפסטיבל הונג קונג. טריו זיריאב, בוסתן וציפור לבנה. ואז זה התחיל לקבל כיוון יותר מקצועי. נחשפנו לאיש קשר בארצות הברית שקישר אותנו לקרן אברהם, *Abraham Fund*, מארצות הברית שיש לה פה שלוחה, ויצחק נבון היה היושב ראש שלה. הם תמכו בנו, בתנאי שנקרא לעצמנו בוסתן אברהם. נתנו לנו תקציב מכובד ונכנסנו לאולפן, הקלטנו תקליט, והזמינו אותנו לסיוור הופעות גדול, וגם נבון התלווה אלינו כשגריר ובכל קונצרט הוא עלה לבמה, נאם ודיבר על דו־קיום יהודי ערבי. כך ההרכב התחיל להתמקצע, להתהוות כהרכב ישראלי, שעבד כעשר שנים. היו לנו המון הופעות בארץ ובחוץ לארץ, וכמובן נשלחנו הרבה מאוד לחוץ לארץ באמצעות משרד החוץ וכל הנציגויות הישראליות בחו"ל.

ומתי התפרק ההרכב?

גדעון:

לא זוכר שנה מדויקת אבל זה התפרק בהדרגתיות.

תייסיר:

הקלטתם כמה אלבומים.

מיכאל:

הרבה. הוצאנו חמישה ואחר כך אלבום אחד שנקרא עשרה, שהיה אוסף מכל האלבומים, highlights, ועוד אלבום מהופעות חיות. כן, שבעה. הלהקה התפרקה באופן טבעי כתוצאה מחיכוכים בין נגנים בגלל ענייני אגו, בגלל עניינים מוזיקליים, הבדלי הרמות התחילו להיות הרבה יותר ברורים עם הזמן.

הבדלי הרמות שבין הנגנים?

גדעון:

כן. ואז התחיל להיות מצב כזה שכמעט בסוף כל הופעה ירדנו מהבמה עם ויכוחים ומריבות לא פשוטות. עד שזה התפוצץ. הדבר הראשון שקרה הוא שהחלטנו

תייסיר:

להוציא את נגן הבאגלאמה, יהודה סיליקי. אחר כך נאסים פרש. נשארנו עם שישה אנשים. התחלתי לנגן עוד וכינור. החלטנו שזה לא הולך, ואנחנו צריכים לעשות רק רביעייה מתוך **בוסתן**: החלילן אמיר, זוהר, אני והבסיסט. התחלנו לבדוק כל מיני אפשרויות, והבאנו פעם את רועי בן סירא, שניגן אתנו קלידים. העלינו כמה הופעות גם בארץ וגם בחוץ לארץ, אחר כך הוא פרש. הבאנו אקורדיון. עכשיו עשינו 'קאמבק' עם נגן קונטרבס, בחור ישראלי שחי בניו יורק, קוראים לו חגי כהן מילוא. אני לא יודע אם אתה...

גדעון:

כן, הוא הקליט עם עומר קליין. נגן ג'אז.

תייסיר:

כן, כן. נגן מצוין. ממש, ניגן יפה מאוד. אז זה המצב עכשיו. אנחנו נקראים רביעיית **בוסתן אברהם**: אמיר, זוהר, אני וחגי.

גדעון:

ואתם נפגשים?

מיכאל:

אמיר מילשטיין גר בבוסטון.

תייסיר:

אמיר עכשיו היה כאן. נפגשנו כבר פעמיים. לפני חגי ניגנו עם עמנואל מן. עשינו סיור בארצות הברית בשנת 2011, בלוס אנג'לס, בבוסטון ועוד. אחר כך שוב הוחלט להחליף את הבס מסיבות מוזיקליות. זה היה בס חשמלי וחשבנו שנכון יותר שיהיה קונטרבס. שלחנו לחגי את החומר, הוא למד אותו, בא לארץ, עשינו חזרות ואחר כך היה סיור פה בארץ, בשנת 2012. הוא היה מוצלח מאוד. השנה עשינו אותו דבר, לפני כחודש ערכנו סיור של שבע הופעות בערך, בירושלים, בתל אביב ובכל מיני מקומות. אגב, ראיתם את הספר שכתב בנימין ברין על **בוסתן**?⁵ לא רק על **בוסתן**, אבל יש בו חלק גדול מאוד על **בוסתן**. הוא כותב על יאיר ועל עוד...

מיכאל:

ומה לגבי התזמורת היהודית-ערבית?

תייסיר:

אני מנצח עליה ומנהל מוזיקלי שלה משנת 2008. זו תזמורת שאני אוהב לעבוד אתה, ולדעתי חלק אולי מהעניין הוא שהיא קצת 'מודולרית'. הנגנים הם תלמידים ולכן גם לא משלמים להם ולא תמיד יש להם מחויבות. מישהו מגיע לפעמים, אחר לא מגיע, זה פורש, זה נכנס... זו תזמורת לא קבועה מבחינת נגנים. זה נחמד, זה משנה את הדם בתזמורת כל הזמן, לפעמים זה פנטסטי אבל לפעמים זה מסוכן, כי אתה בונה משהו ואז כמעט מגיע למצב שאין לך כלום, ואתה צריך להתחיל לבנות עוד פעם מחדש. לפעמים הרמה מדהימה ולפעמים היא קצת יורדת, כי זה תלוי בנגנים. זה מה שמאיר ויזל אמר לי פעם. הרגשתי יאוש והוא אמר לי: שמע, אני כבר רגיל לזה, אל תתייאש, אל תתרגש. מה שלא יקרה, התזמורת קיימת תמיד. וזה נכון. מאז שאני מכיר אותה, משנת 2008, זה המצב. בשנת 2009 עשינו סיור מוצלח מאוד בגרמניה ואפילו קיבלנו פרס יוקרתי מאוד, פרס על שם וורט. הופענו המון פה בישראל, ואנחנו ממשיכים להופיע. זו תזמורת פנטסטית וכוללת

Benjamin Brinner, *Playing Across a Divide: Israeli-Palestinian Musical Encounters*, 5
Oxford University Press, Oxford 2009

תלמידים יהודים וערבים, דו־קיום בין היהודים לערבים, בין תרבויות. מנגנים לרוב מוזיקה מזרחית אבל בעיבודים שונים, שיתאימו לכלים בתזמורת, כי יש בה כלי נשיפה וקונטרבס וצ'לו, ולפעמים נגנים של כינור מערבי וערבי יחד, ויש כמה יצירות מערביות שאנחנו נגענו בהן. יש יצירה שצבי אבני כתב לנו, באך במזרח, ביצענו פאבאן (של גבריאל פורה בעיבודו של מאיר ויזל), עיבודים ל'שיבולת בשדה' (של ויסאם ג'ובראן) ול'פרח הלימון' (של אבי אמזלג), וכיוצא באלה.

איך אתה מרגיש עם התזמורות האנדלוסיות? הופעת אתן בארץ, לא?
עם תזמורת אחת. עם הראשונה. לפני שהתפצלו.
עם אשדוד ושמואל אלבו.

מיכאל:

תייסיר:

מיכאל:

תייסיר:

מיכאל:

איך אתה מרגיש עם התזמורת האלה? וגם, אם תוכל אולי להגיד, זה מעניין אותי, ואף פעם לא דיברנו על זה, מה היתה האינטראקציה שלך כמוזיקאי צעיר עם התזמורת של זווו מוסא? עם כל ה'מאפיה' העיראקית הזאת?

כמעט ולא היה לנו קשר. אני יודע שהיו שם מוזיקאים טובים מאוד, אבל אני אף פעם, ואני אומר את זה לגנאי, אף פעם לא אהבתי את מה שהם עשו. אפילו לא ידעתי מהו מספר הסקאלה ברדיו של קול ישראל בערבית. על הנגינה שלהם תמיד אמרתי שאני שומע נגינה כמו זבובים. רוב הזמן הכינורות חורקים עם לא מעט זיופים וזה תמיד הפריע לי. בפעם הראשונה שפגשתי את זווו מוסא בתל אביב הוא הזמין אותי לשמוע הקלטה במרתף, ואמרתי לו: אני לא מבין אותך, למה הם לא מכוונים את כלי הנגינה? יכול להיות שלא הייתי רגיש מספיק, יכול להיות שהיום לא הייתי אומר את זה ככה, אבל הייתי צעיר עם דם חם. אמרתי לו: אני לא מבין, למה אתם צריכים לנגן כל כך מזויף? אתם פוגעים במוזיקה הערבית, כי כל מי ששומע מוזיקה ערבית חושב שזה מזויף. למה? שינגנו נקי. הוא אמר לי: מה אתה רוצה ממני, שאני אכנס בראש שלהם? אף על פי שאני יודע שהם היו מוזיקאים פנטסטיים. אחד המוזיקאים שאני מרכין ראש לפניו הוא נגן הקאנון אברהם סלמן, שהוא גדול, נגן אדיר. ועוד כמה אנשים, נגן עוד וכנרים, אבל בכלל, אני חושב שבדרך כלל הנגינה שלהם לא החמיאה לא להם ולא למוזיקה הערבית. אני אספר לך סיפור ואתה תבין: כשהייתי עדיין סטודנט בנימין ברינר היה אחראי במשכנות שאננים למגמה של מוזיקה מזרחית. הוא הקים סדנאות והיינו עושים 'שבוע התרבויות המזרחיות', משהו כזה, ויום של מוזיקה ערבית. הבאנו שני נגנים מן התזמורת הערבית. לפני הקונצרט אני אומר להם: או קיי, חבר'ה, בואו נכוון. והם לא רצו. אתם מאמינים? בקיצור, התזמורת של זווו מוסא לא תמיד הציגה את המוזיקה באופן מכובד, בצורה תרבותית ואמנותית, אלא כאילו מוזיקה ערבית זה מוזיקה סתם, חלטורה. זה מצער. אני רוצה להדגיש שבמוזיקה ערבית יש עושר גדול באינטונציה ומורכבות רגעית עשירה ביותר, ולפעמים אפילו חוסר מוגדרות מכוונת שהיא חלק אינטגרלי מהאידיאל הסגנוני האסתטי. אבל זה חייב להיות סופר מדויק, זה לא יכול להיות 'כאילו'. הכיוון של הכלי חייב להיות 'שארפ', לנגן

תייסיר:

הכי מדויק בעולם. האינטונציה לא יכולה להיות 'בערך'. את הדברים האלה למדתי מדליה כהן. היא דיברה על הסוגיות של האינטונציה והמלוגרף.⁶ התחלתי לחשוב על המוזיקה שלי וזה פתח לפני חלון מדהים. הבנתי שהמאקאמים ראסת וסיגא והוואם וביאת, יש בהם למשל מי חצי במול. בכולם. אבל המי חצי במול הזה, אף על פי שהוא צליל בעייתי ולא יציב, הוא שונה ממאקאם אחד למאקאם אחר. זאת אומרת הוא לא זהה בכולם. זה אומר שאדם צריך להיות בעל שמיעה מדהימה כדי לדעת לקבוע את ההבדלים העדינים האלה בין המאקאמים, בין האינטונציה של הצליל. לא רק זה, אלא גם הצלילים הקבועים, היציבים, המשווים, לא תמיד מושווים. זה קרה לי גם כשלימדתי את בן ברינר. לימדתי אותו עוד והסברתי לו דו, טה טה טה, ולה בקאר. אז הוא אמר לי: כן, אבל הלה טיפה נמוך. אמרתי לו: מצטער, יכול להיות שזייפתי, בוא נבדוק. ניגנתי את זה עוד פעם, ואמרתי לו: זה הלה. הוא אמר לי: כן, אבל זה עדיין נמוך. אמרתי לו: מה זה נמוך? בחייך... ניגנתי שוב את זה ואמרתי לו: שמע, זה הלה הכי נכון בעולם, אל תגיד לי נמוך וגבוה. הוא אמר לי: לא, מצטער, זה עדיין נמוך. אמרתי: טוב, זה לא יכול להיות. ובדקתי. ניגנתי סול, וניגנתי לה מערבי מושווה ואכן מתברר שהלה שלי שניגנתי הוא מעט נמוך. הוא חייב להיות נמוך, כי אם אני מנגן לה מושווה מדויק הוא יישמע מזויף באותו מאקאם. זה הבדל קטן כל כך, שאני בתור מוזיקאי שומע אותו באופן בלתי מודע, אבל התחלתי להיות מודע לדברים האלה דווקא דרך דליה, בן, אתה, מיכאל וולפה, מנחם ויזנברג וכולם. ואז הגעתי למסקנה שעוד הוא כלי מדהים, יכול להיות אמנותי ביותר ויכול לנגן בקרנגי הול. המוזיקה הערבית היא מורכבת, בעלת מורכבות מדהימה וגורמים אסתטיים מדהימים, אבל צריך לדעת להגיש ולהציג אותה בצורה מכובדת ואמנותית שתורמת לה ולך כאמן, ולתרבות בכללותה.

מיכאל: אני אמשוך את זה. כשאנחנו שומעים מוזיקה, למשל שבאה ממצרים, ברדיו, היא שונה באופן מובהק מהתזמורת של זוזו מוסא או שגם יש אווירה חלטוריסטית לפעמים?

תיסיר: לפעמים כן.

מיכאל: או תזמורת מסוריה שאני שומע בטלוויזיה וגם היא נשמעת לי לפעמים ככה.

תיסיר: כן. כל מקרה לגופו. אבל נאמר אפילו התזמורת של אום כולתום, שמנגנת הרבה יותר טוב, הרבה יותר טוב ונקי, כי הם היו חברה רציניים, הם עשו לפעמים שנה חזרות על אותו שיר, אבל עדיין שם, בגלל העניין האימפרוביזטורי, עדיין יש איזה חופש שהוא פנטסטי והוא יפה ולפעמים מדהים ומרגש, אבל לפעמים קורות גם שטויות.

מיכאל: בלגאן.

6 המלוגרף הוא מכשיר אלקטרוני המשמש לרישום גרפי של מלודיה. המכשיר פותח בשנות החמישים בידי דליה כהן ורות כ"ץ מהאוניברסיטה העברית.

טעויות ובלגאן. חלק מהאנשים, בגלל האווירה, הם טולרנטים וחושבים יאללה, לא משנה, לא נעשה מזה עניין. זה לא כמו שנגן מסוים טועה. אום כולתום עצמה, לא אחת ולא שתיים טענה, לפעמים שכחה מילים, לפעמים הפסיקה ואז התזמורת המשיכה לנגן, או מישהו אמר לה את הטקסט מאחור, או טענה בקצב, למשל, משכה צליל מסוים ואז היא איבדה את הדאון ביט והמתופף תיקן אותה בלי שאף אחד הרגיש. קרו לא מעט דברים כאלה, אבל אנשים לא מוויקאים לא מבינים את זה.

תייסיר:

אתה יכול להגיד מילה על פיירוז בהקשר הזה?

מיכאל:

אני יודע שפיירוז היא שנויה במחלוקת. את דעתי האישית אתה רוצה?
כן, רק האישית.

תייסיר:

מיכאל:

תייסיר:

לדעתי היא זמרת מדהימה, פנטסטית, תופעה מעניינת ביותר, גם מבחינת קול, הפקה קולית, גוון, סאונד, רגישות, מבחינת סוג המוזיקה שהיא שרה, השירים עצמם, הטקסט שהוא כל כך שמימי ונשגב ואנושי, שקוף לגמרי, זה ממש האנושות בהתגלמותה. זה ברמה גבוהה מאוד, ממש נשגבת. אני חושב שהמוזיקה מנסה לשקף את הנשגבות הזאת, את השקיפות, את הפן האנושי הנעלה הנאצל הזה. הצליל, הכול. עכשיו, אני יודע שהביקורת שנמתחת עליה או על המוזיקה שלה שהיא יותר מדי מערבית, אף על פי שיש לה לא מעט שירים שיש בהם רבעי טונים וראסת וסיגא והוזאם... אבל כמובן אי־אפשר להשוות אותה לאום כולתום, כי הז'אנר שהיא שרה זה לא ז'אנר שנקרא 'טֶרֶב', מזרחי כבד, אלז'אנר אחר. זה ז'אנר של התרגשות והתמוגגות רוחנית יותר כמו שאתה שומע מוזיקה מערבית, באך או מוצרט, ולא יאללה ולשתות כוסית... אתה מבין? זה משהו אחר לגמרי. אני חושב שפה יש גם פן דתי. זה כמו ההבדל בין הקוראן לבין הברית החדשה, בין המסגד לבין הכנסייה. אום כולתום ועבד אלוהאב וכל הזמרים המצרים האלה למדו את הקוראן בעל פה, הושפעו מהמואזין בצורה ישירה, וזה בא לידי ביטוי בשירה שלהם, באלתורים, באורנמנטציה ואפילו בהפקת הקול. ואילו אצל פיירוז, אצל ודיע א־סאפי וכל הזמרים הלבנונים האחרים, מרגישים את הכנסייה בתוך השירה שלהם ואת השקיפות, את הפן האנושי יותר, את הנשגבות הזאת. זה כמובן לא יכול לקרות במאקאמים שהם פֶרֶסָה מזרחיים ערביים, כמו ראסת והוזאם וסיגא. צריך יותר מאקאמים שהם ניטרליים יותר, כמו נהוונד ועג'ם וכורד וחג'אז, שאין בהם רבעי טונים. אני יודע גם שהאחים רחבאני, שכתבו לה כמעט את כל השירים, היו שבויים בקסמי המוזיקה המערבית, ואפילו למדו קומפוזיציה מערבית. ההרמוניה שלהם מדברת אלי, פשוט צובטת לי בלב, מרגשת אותי. לא אכפת לי אפילו אם יש טעות מבחינת ההרמוניה, ואפילו אם יש קווינטות מקבילות או נסתרות. מה שמעניין אותי זה שזה מדבר אלי, מרגש אותי, ועדיין זה נשמע מוזיקה ערבית. נכון, עם לבוש קצת אחר, אלגנטי, תרבותי ומעודן - והעידון הזה כל כך יפה, וזה תופס אותי. אז או קיי, אם זאת הרמוניה פשטנית או אפילו יש טעות הרמונית, אז מה?

מיכאל:

בתוך כל המכלול הגדול הזה של מוזיקה ערבית היום, מסביבנו ובעולם, איפה נמצאת ישראל? איפה נמצאת העשייה של המוזיקה הערבית בישראל?
 תראה, נכון שכמות הופכת לאיכות, אבל מבחינה כמותית זה קטן, כי זאת מדינה קטנה והאוכלוסייה קטנה יחסית. וגם, לצערי הרב, לא כל האוכלוסייה הערבית עושה מוזיקה איכותית. יש אזורים בחברה הערבית שהם כמעט לא נוגעים במוזיקה, או עושים מוזיקה פרימיטיבית מאוד ופשטנית. עם זאת, מבחינה איכותית אני חושב שיחסית, בהשוואה למה שקורה בעולם הערבי, האיכות גבוהה ביותר. עובדה, מה שאנחנו עושים באקדמיה, התלמידים שלנו וכל הקונצרטים שאנחנו עושים, אתה יודע מה אנחנו עושים שם, אני חושב בגאווה גדולה שהיום בעולם הערבי אין עוד מחלקה שמלמדת מוזיקה ערבית באותו אופן ובאותה רמה אמנותית הן בפן הביצועי הפרקטי והן בפן התאורטי. מי מתעסק בניתוח יצירות מוזיקליות? שמע, ראיתי כבר עשרות תכניות טלוויזיה וראיונות וספרים, אך בחיים לא ראיתי מישהו שלוקח שיר או מנגינה ערבית או תקסים ומנתח אותו. מסתפקים באמירות כמו 'עבר מהמאקאם הזה למאקאם הזה, עשה ככה'... אבל ניתוח מעמיק, החל ברמה המיניאטורית ביותר, המיקרוסקופית, ברמה של צליל אחד, וכלה במבנה על, עבור בכל הרמות האלה - אף אחד לא עושה. זאת כמובן השפעה מערבית מובהקת שקיבלנו ממך וממנחם ומדליה ומהאקדמיה. היינו תלמידים באקדמיה וזה מה שלמדנו. ואנחנו מיישמים את זה על המוזיקה הערבית. אותו דבר בביצוע. לכן, לדעתי מבחינת רמה אני חושב שאנחנו ב'טופ', בפסגה של הסקאלה. לא שאין רמה טובה בעולם הערבי - אבל לא הרבה. יחסית לכמות המוזיקה שיוצרים בעולם הערבי, אין להם רמה טובה כמו שלנו. ועוד דוגמה קטנה: היתה תחרות נגינה בעוד בכל העולם, במיוחד בעולם הערבי, לפני כמה שנים. שני תלמידים שלי...

תיסיר:

מיכאל:

איפה התקיימה התחרות?
 במצרים. שני תלמידים שלי, דרוויש דרוויש וואסים עודי שלמדו או אצלי, אמרו לי שהם רוצים להשתתף בתחרות הזאת. אמרתי להם שאני חושב שלא כדאי, מסיבה אחת פשוטה, שהם לא יקבלו שום דבר. כי אנחנו נמצאים במצב בעייתי מאוד: ישראלים, פלסטינים, ערבים ונוצרים. אמרתי להם: אתם צריכים לצאת מנקודת הנחה שאתם לא מקבלים שום פרס. רק ככה, בשביל הכיף. אמרו לי, או קיי, ונסעו למצרים. דרוויש קיבל פרס ראשון וואסים קיבל פרס שני. זה לא פשוט זה מצביע על הרמה פה. ושוב, אני מדגיש שהאינטראקציה וההפריה ההדדית בישראל הן שתרמו להעלאת הרמה של המוזיקה הערבית. לכן אני מתייחס למוזיקה ערבית בישראל כחלק אינטגרלי, 'בילט אין', בלתי נפרד מהמוזיקה הישראלית. לא כמושהו זר. כי אני פשוט למדתי על המוזיקה הערבית שלי ממך, מדליה, ממנחם, מכל אדם שלימד אותי באקדמיה. אמנם לימדתי אותי על באך ועל מוצרט ועל בטהובן ועל ניתוח יצירות ועל רמות מלודיות, אבל למדתי ממך, בין שתרצה בכך או לא. אני נצלן גדול.

תיסיר:

מיכאל:

אבל זה הולך לשני הצדדים. גם אנחנו למדנו ממך. כי למשל תורת המאקאמים באופן שהיא נלמדת אצלנו משפיעה היום על הרבה מאוד קומפוזיטורים, עלי בוודאי. זאת אומרת, האופן שאנחנו עוברים מסולם לסולם, כל התפיסה המלודית, אצלי, לפחות, כקומפוזיטור, עברה מטמורפוזה שלא תאומן בתוך המפגש הזה. בתוך הדיאלוג הזה.

תייסיר:

שמע, אני לא רוצה להתגאות, אבל פעם מישהו שהוא ביקורתי מאוד ולא מפרגן, אמר לי משפט מרגש. תוך שיחה עמוקה על מוזיקה הוא אמר לי: שמע, למדתי ממך את אופן עיצוב הזמן. זה היה בשבילי שוק אדיר. תחשוב על זה, זה עמוק מאוד. היו לי יוכוחים עם מוזיקאים גדולים, ואני לא רוצה להזכיר שמות, על התגבשותו של התקסים. הם כתבו מאמרים על תקסים ואמרו: it's totally rhythmically free או משהו כזה, ושהוא tonally fixed. כאילו מבחינה ריתמית התקסים חופשי לחלוטין... אמרתי להם: חבר'ה, זה לא נכון. אני מוכיח לכם שציליל אחד יש לו פעמה. ציליל בודד. וניגנתי להם בעוד ציליל, והשמעתי את הפעמה זורמת בתוכו. מבחינתי זה כמו אדם, כמו ילד שהוא נושם, שיש לו נשימה באמצע. אם אין לו את ה'פולס' [פעימה] הפנימי הזה הוא לא קיים. הוא useless, אין לו משמעות. איך אני מנגן... (מדגים) איך אני מחליט על הטמפו, אם אין לו פעמה. נכון שזו לא פעמה מחזורית, נכון שלפעמים זאת פעמה מטושטשת. נכון שלפעמים זאת פעמה קצרת טווח ויכולה להשתנות. הטמפו שלה יכול להשתנות אחרי זמן, קצר או ארוך, אבל כשיש פעמה יש פעמה תמיד, ואז זה נותן משמעות גדולה מאוד לארגון של התקסים ושל המוזיקה שלך. אני אומר שצורת החשיבה הזאת לא קיימת בעולם הערבי. אני מבטיח לך. וזאת לא המצאה שלי, אלא זאת הפרייה והשפעה של המקום שבו אני חי, של המקומות שבהם למדתי ושבהם אני עובד ושל החברים שאני עובד אתם. לכן אני אומר תמיד שישיראל היא מעין מעבדה אתנומוזיקולוגית. יש בה כל כך הרבה תרבויות ואחת משפיעה על השנייה והיא כל כך מיוחדת, לכן אף על פי שאנחנו שואבים את המוזיקה הערבית ממדינות ערב, מבחינת ביצוע מוזיקה ערבית, מבחינת רמה אמנותית, אנחנו לא נופלים מהם אם לא עולים עליהם. אבל לצערי הכמות כמובן משפיעה כי אנחנו, כמובן, מבחינה כמותית, קטנים.

ועוד דבר, הערבים במזרח התיכון לא תמיד שמחים לשמוע את העובדות הללו ולא תמיד רוצים להכיר בנו. אותי, למשל, ואני מתנצל על כך שאני אומר 'אני', כולם מכירים, אבל לא מזכירים אותי, כי זה לא נוח. גם ברמה האישית. אמרתי לך, ודיע אסאפי ומוניר באשיר, נגן העוד המהולל, לפני שהוא נפטר נפגשנו וניהלנו שיחות והיינו אמורים לנגן יחד במצרים, אלא שהוא נפטר לפני שהספקנו לעשות זאת. אבל אף פעם לא יזכירו את שמך כי זה מצב בעייתי: ישראלי, ערבי, פלסטיני, נוצרי. יותר פשוט להתעלם ממך.

מיכאל:

אני זוכר את הקונצרט שלך בלונדון, שהייתי שותף לארגון שלו. היה מתח גדול מסביב לקונצרט הזה. היתה הפגנה בחוץ, אני לא יודע אם אתה זוכר.

- תייסיר: לא.
- מיכאל: עמדו שם אנשים בחוץ.
- תייסיר: לא ידעתי.
- מיכאל: ברוך השם שלא שמת לב.
- תייסיר: לא ידעתי. מה אתה אומר.
- מיכאל: לבסוף האולם היה מלא עד אפס מקום, והיה קונצרט מדהים. אנשים בכו. לידי ישבו שני סטודנטים מאיראן.
- תייסיר: וואו.
- מיכאל: והם נהנו, איך הם נהנו, הם היו פשוט באקסטזה. זה היה תענוג אדיר.
- גדעון: האם תוכל לתאר בצורה שתהיה ברורה גם למשכיל הלא מומחה למוזיקה, מה זו המסורת המוזיקלית הספציפית שאתה שואב ממנה?
- תייסיר: המסורת שאני שואב ממנה היא המסורת הערבית ה'כאילו' גדולה, האמנותית, המשותפת לכל ארצות ערב. באופן היררכי: מצרים, סוריה, לבנון וישראל. ישראל היא לא מדינה ערבית אבל יש בה אוכלוסייה ערבית.
- מיכאל: איפה תורכיה בסיפור?
- תייסיר: לא. תורכיה זה מוזיקה אחרת. יש אתנומוזיקולוגים כמו צ'רלס סיגר ואמנון שילוח, שכוללים במסורת הערבית הגדולה את המוזיקה הערבית, התורכית והפרסית. זה נכון רק מבחינה מסוימת. בתהליך של קלסיפיקציה של תרבויות מוזיקליות אתה ממיין לפי קיומן או אי-קיומן של תכונות מסוימות. מוזיקה ערבית משותפת למוזיקה התורכית והפרסית בזה שיש בה אימפרוביזציה, אבל היא גם משותפת עם מוזיקה הודית שהיא מוזיקה מן המזרח הרחוק, וגם עם ג'אז, כי בשתיהן יש אימפרוביזציות. עכשיו מוזיקה פרסית, או מוזיקה צפון-אפריקאית, היא מוזיקה ערבית. אבל המוזיקה הצפון-אפריקאית קרובה יותר למוזיקה הודית או למוזיקה מערבית מאשר למוזיקה הערבית שלנו, כי אין בה רבעי טונים, למשל.
- מיכאל: ומנגנים בפסנתר.
- תייסיר: אתה מבין? לכן זה בעייתי. נגיד שמוזיקה ערבית ופרסית ותורכית זה מסורת אחת. יש להן הרבה מאוד תכונות משותפות, אבל יש גם הרבה הבדלים, אפילו ברמה של חומר גלם, מבחינת מאקאמים, מקצבים, משקלים, וכולי. גם מבחינת ה-musical behavior, מה שנקרא. במוזיקה ערבית אתה רוצה תקסים. זו חובה לעשות מודולציות. אם אתה לא עושה מודולציות, אתה חלש. במוזיקה פרסית אסור לך לעשות מודולציות. כמו במוזיקה הודית. אתה מבין? יש תפיסות שונות. לכן, לדעתי, זה בעייתי לשים את הכול תחת כותרת אחת.
- מיכאל: ועיראק?
- תייסיר: כן ולא. מוזיקה ערבית הכי הומוגנית זה מצרים, סוריה, לבנון וישראל. זהו. זאת מסורת אחת, בעיני. כל השירים אותו דבר: אום כולתום, עבד אל-והאב, פיירו, ודיע א-סאפי. אותם מקאמים, אותם משקלים, אותם מקצבים. מוזיקה עירקאית היא בוודאי מוזיקה ערבית, אבל אם נלך יותר עמוק, יש גם הבדלים. המאקאם

העיראקי שונה מהמאקאם המצרי. אפילו המושג 'מאקאם' בעיראק מתייחס גם למסגרת המודלית עצמה אבל גם לצורה כמו הנובה או הסוויטה. האינטונציה שונה לפעמים, המשקלים שונים ויש לא מעט מאקאמים שאנחנו לא מכירים פה: המדמי ואוושר ובאשירי - לא מעט. לכן מצד אחד מוזיקה עיראקית באמת נחשבת מוזיקה ערבית למהדרין, אבל מצד שני יש בה גם דברים שמיוחדים לה ומבדילים אותה מהקבוצה הזאת שאמרת: לבנון, מצרים, סוריה וישראל.

מיכאל:

ולא הזכרת את ירדן.

תיסיר:

סליחה, מצטער, אתה צודק, אבל ירדן התחילה להתעורר קצת רק לאחרונה. בירדן, אתה יודע, מדבר. לא היו בה מוזיקה ומוזיקאים בולטים. אף פעם לא היה זמר ירדני בולט. עד היום אין.

גדעון:

גם לא נגנים?

תיסיר:

לאחרונה יש נגנים אך זה עדיין שולי מאוד. המוזיקה ששלטה שם היתה או המוזיקה של מצרים ששמעו שם או מוזיקה בדואית. עם זאת ירדן היא שותפה.

מיכאל:

ומה לגבי ערב הסעודית? קורים שם יש דברים מעניינים מאוד.

תיסיר:

מעניינים מאוד, אבל זה שונה מאוד ממה שאצלנו. שונה מאוד. מקצבים, אינטונציה ומאקאמים, ויש לא מעט פנטוניות שם.

גדעון:

ומה ההבדלים בין נוצרים למוסלמים במקומות האלה?

תיסיר:

בתוך אותה מדינה או אותו אזור אפילו, אם תעמיק, תמצא הבדלים. ככל שתעשה את זה בצורה יותר מיקרוסקופית תמצא עוד ועוד הבדלים. במצרים למשל אין סגנון אחד. יש כמה סגנונות. גם בישראל, מה ששומעים באזור המשולש ואיך שמנגנים ושרים שם שונה ממה שאנחנו מנגנים ושרים פה בגליל - בצפון, מבחינת סוגי שירים וגם מבחינת האינטונציה. אנחנו משתייכים יותר ללבנון והם משתייכים יותר לירדן ולמצרים. אם מסתכלים באופן כללי, רואים מכנה משותף רחב. אבל באופן כללי, מסורת אחת יש בלבנון, מצרים, סוריה, ירדן במרכזאות, וישראל. עיראק שייכת רק בחלקה. בצפון אפריקה זו מוזיקה ערבית אבל לא לגמרי. יש להם נובה, יש להם מאקאמים כגון ד'יל, ולהם יש אינטונציה אחרת, בלי רבעי טונים, זה שונה. אם אתה רוצה שאגיד לך מהו המכנה המשותף לכל המסורות האלה, אז זה שכל המסורות האלה של מה שנקרא מוזיקה ערבית, היא מוזיקה מונופונית חד-קולית. אין בה הרמוניה ואין פוליפוניה - אלה תוספות מאוחרות. המוזיקה מושתתת על המסגרת המודלית, מאקאם. האימפרוביזציה, האלתור והתקסים תופסים את החלק הארי במסורות האלה. לכל תרבות יש אידאל אסתטי סגנוני. האידאל האסתטי הסגנוני המשותף לכל המסורות האלה נחלק לשלושה חלקים או מרכיבים: (1) ביטוי אינדיווידואלי, שאתה תמצא אותו בכלום, לכן לא תמצא תזמורות סימפוניות אלא נגנים אינדיווידואלים או קבוצות קטנות שכל אחד שם מנגן או מוסיף את הקישוטים שלו. (2) מורכבות רגעית עשירה ביותר. כלומר מורכבות רבה ברמה המידית, הרגעית, ופחות ברמת על כמו במוזיקה המערבית. (3) ריגוש, התעלות רוחנית או התמוגגות, שאנחנו קוראים

לו 'טרב'. כלומר, מוזיקה ערבית חייבת לרגש. אם היא לא מרגשת אותי - זה לא מעניין. אפילו אם תהיה זו היצירה הכי גדולה בעולם. אם זה לא עושה לי משהו, אני לא מתרגש, אני לא בוכה מזה, אני לא מזיל דמעה, לא מתמוגג, מבחינתי זה לא מעניין. אפילו אם בטהובן כתב את היצירה. או אלה שלושת המרכיבים שהם האידיאל האסתטי הסגנוני שעליו מושתתות כל המסורות.

הדברים האלה קבועים?

גדעון:

תייסיר:

אני חושב שכן. האידיאל האסתטי במערב השתנה כל הזמן מאתוס לפתוס לפי 'המטוטלת ההיסטורית' של קורט זקס, בהתאם לעקרון ההנגדה הבינרית ששלט בתרבות המערבית במשך תקופה ארוכה מאוד. אבל אצלנו, מאז שאני יודע על המוזיקה הערבית ושומע, מסוף המאה ה-19 עד היום, זה אותו דבר. קורים שינויים עדינים ב־music makeup, באינטונציה, במאקאמים, אבל עד עכשיו אני, כמאלתר, צריך לעשות משהו שירגש אותך. המורכבות היא רגעית ברמה המיידית. לכן יש הרבה 'גורמי רטיטה', כגון: אורנמנטציות, גליסנדי קטנים, מורדנטים (mordents) שונים, שינויי אינטונציה ומורכבויות עדינות ברמה המולדית, ברמת המאקאמים והכול. ביטוי אינדיווידואלי - בוודאי. אני מנגן כסולן או עם קבוצה קטנה, כמעט אין תזמורות גדולות. היום מתחילות לקום תזמורות גדולות בהשפעה מערבית, אבל עדיין יש את הדבר הזה, שלעולם אין מנגנים בדיוק מה שכתוב. אפילו פסנתרן מערבי ינגן לך ואתה תגיד לו: שמע, זה לא מה שכתוב, ומבחינתו זה מה שכתוב. הוא מנגן בדיוק מה שכתוב. הוא לא חושב על זה.

והרפרטואר של הכלים גם הוא משותף למסורות האלה?

גדעון:

תייסיר:

לא. כל מסורת יש לה רפרטואר משלה. יש דברים משותפים, כמו בן. היצירות הקנוניות, הגדולות, המוכרות, כמו שירים של עבד אל-והאב ואום כולתום ופיירו, ודיע א־סאפי - כמעט כל האזורים האלה מכירים אותם. אבל לכל מסורת יש גם דברים מיוחדים לה. המסורת העיראקית או האנדלוסית, של צפון אפריקה - יש להם את המסורת שלהם, נוסף על הדברים הגדולים המשותפים.

תייסיר, האם העובדה שאתה נוצרי רלוונטית לקריירה המוזיקלית שלך?

גדעון:

תייסיר:

תראה, זה משפיע בשוליים. אני אתן לך דוגמה מהשפה הערבית. שפה ערבית זה שפה ערבית. כולנו כותבים וקוראים ערבית. אבל קח למשל מה שכתב טהא חוסיין, או כל סופר ערבי מצרי או מוסלמי, תמצא סוג מסוים של שפה, שימוש בשפה ורעיונות. קח לעומת זאת את מה שכתב חליל ג'ובראן או מיכאיל נעימה או הסופרים הלבנונים הנוצרים. הם משתמשים באותה שפה ערבית, הם כותבים בשפה ערבית, אבל עוד פעם, השקיפות הזאת, הפן האנושי, ההתמוגגות, ההתעלות, הדבר הנאצל הזה, אתה מריח את זה מהכתיבה שלהם. הנושאים שהם מתייחסים אליהם, למשל, אני לא יודע איך לתרגם את זה, קח ודיע א־סאפי שר מוואל מדהים: 'רח'חאלפק בל'ע'וסלון יא עספור', כלומר: היי ציפור, אני משביע אותך בענף, בעלים, בצל. במצרים לא תמצא שימוש מעודן כזה וכמעט

אלוהי. No way. מדברים ישר על אהבה, על קרבה מינית. זה ישר, זה אדמתי. אתה לא תמצא דברים שהם שמימיים. זאת השפעה של דת. אצלם הקוראן זה משהו אחד והברית החדשה (אל-כתאב אל-מוקדס) זה משהו אחר. זה גם שונה מבחינת הגישה לאנושות. לכן באופן ישיר, מודע או בלתי מודע, אתה מושפע מזה. אני מנגן מוזיקה ערבית, הושפעת מעבד אל-והאב ומאום כולתום. אני מנגן את המוזיקה שלהם ואת המאקאמים והאינטונציה והכול. אבל עדיין באופן לא-מודע לפעמים, כנראה הסביבה, האווירה שבה גדלתי, גם מדינת ישראל וגם בתוך משפחה נוצרית ובכנסייה, משפיעות על הפקת הקול והצליל, על הגישה, על צורת החשיבה, על הבנייה המוטיבית שלי. אלה דברים עדינים מאוד. אתה לא יכול להגיד שאני מנגן משהו אחר ממה שנגן ערבי אחר מנגן. יש עוד גורם חשוב מאוד כשאני חושב עליו אישית, וזה שהושפעת מאוד ממוזיקה קלאסית מערבית. זה פן שאי-אפשר להתעלם ממנו. זה מה שאני מנסה להסביר לתלמידים שלי: התרבות של הצליל. זה דבר עמוק. אתה צריך 'לתרבת' את הצליל שלך, לא לנגן אותו בצורה וולגרית. אתה צריך, כמו ילד שאתה צריך לחצות אתו את הכביש ולשמור עליו עד שהוא נכנס לבניין ואז אתה חוזר, כך הצליל. צריך להשגיח על הצליל מרגע היווצרותו עד רגע הדעיכה שלו. אתה מבין? זאת תפיסה אחרת. לכן לא מעט נגנים ערבים, גם כאלה שמנגנים היטב, הנגינה שלהם לגביך, כמאוזן שרגיל לשמוע מוזיקה מערבית קלאסית, מתורבתת, מעודנת, מסודרת, יכולה להישמע קצת נוקשה, וולגרית. אז יכול להיות שזאת השפעה מערבית עלי. ועוד דבר, השורשים שלי מבחינה מוזיקלית הם לאו דווקא אצל הנדל או באך. מה ששמעתי בכנסייה זה לא כמו כנסייה פרוטסטנטית או לטינית, שם באמת שרים מוזיקה מערבית יותר. בכנסייה האורתודוקסית הקתולית אנחנו שרים מה שנקרא 'לחנים'. יש שמונה לחנים, וכל לחן הוא בעצם מקביל למאקאם מסויים. דליה כהן, זיכרונה לברכה, אפילו את הנושא הזה לא השאירה לאף אחד. היא כתבה עבודת דוקטור על השירה הנוצרית הליטורגית בכנסיות בישראל. בקיצור, מקור הלחנים האלה הוא ערבי. זו שירה מזרחית יותר, אבל עם זאת יש איזושהי השפעה מערבית יוונית על השירה ועל ההפקה. זה לא מצרי מובהק, זה לא עבד אל-והאב וזה לא קוראן. יש הרבה יסודות של זה, אבל יש גם את ההשפעה מיוון. זה מעורב, אבל לא באך והנדל וכיוצא באלה. כנראה, בגלל שאני אוהב מוזיקה וגם מוזיקה מערבית, ובגלל שגדלתי באווירה הנוצרית הכנסייתית במשפחה, היתה לי נכונות להזדהות ולהתחבר עם המוזיקה של באך והנדל והיידן, אף על פי שאני מכיר לא מעט מוסלמים שאוהבים מאוד את המוזיקה המערבית. אז אני לא יכול לתת לך תשובה חדי-משמעית שבגלל היותי נוצרי התחברתי יותר למוזיקה של באך ושל בטהובן. אני גם מכיר לא מעט נוצרים שלא סובלים את המוזיקה הזאת ובמקביל יש לא מעט מוסלמים שאוהבים מאוד ומעריכים מוזיקה מערבית.

אתה יודע, היה לנו קשה מאוד להשיג שיתוף פעולה של מוזיקאים ערבים במהלך עריכת הכרך הזה. יש לך הסבר לכך?

מיכאל:

תייסיר:

תראה, ואני לא מפחד או מתבייש להעמיד את הדברים על דיוקם. בתזמורת היהודית-ערבית כיום אני מתמודד עם בעיה קשה. לצערי הרב אין כמעט נגנים ערבים שרוצים להשתתף בה. יש 'זירוס' שעובר מאחד לאחד, כאילו תזמורת יהודית-ערבית זה משהו שעושה נורמליזציה, כאילו זה משהו רשמי, ודוקיום, והם לא רוצים להיות בסיטואציה הזאת. אני אומר להם: אבל אתם לומדים באקדמיה - זאת אקדמיה בירושלים, במדינת ישראל. לא אקדמיה פלסטינית. אתם לומדים עם מורים יהודים ומדברים עברית, אתם יושבים עם תלמידים יהודים ומדברים אתם, אתם יושבים באנסמבל ומנגנים יחד אתם. אז מה ההבדל? 'לא', הם עונים לי. 'שם זה אנסמבל. זה לא תזמורת יהודית-ערבית'. חלק מהעניין הוא הפוליטיקה. חוץ מזה, יש גם קלות דעת, 'חפיפיות'. אני יכול לפנות לתלמיד ולהגיד לו: שמע, אני מזמין אותך לנגן אתי אפילו בקרנגי הול, ויכול להיות שהוא יגיד: שמע, אני לא יכול, אין לי זמן או יש לי חלטורה... זה קורה לא מעט. אתה מזמין אותו, ופתאום ברגע האחרון הוא לא מגיע, לא בא או לא מעניין אותו. הוא לא מכיר בחשיבות של הדבר הזה. לכן קשה לפעמים לעשות פרויקטים בעלי ערך בחברה הערבית. הרוב פונקציה של כסף. אם אתה משלם לו - הוא יבוא. או אם זה פרויקט בחברה הערבית שיכול לתת לו אולי פידבק לאנשים שמכירים אותו, 'שופוני יעני'... אבל לבוא לשיחה עם מיכאל וולפה, מה זה מעניין אותי? לשרוף יום שלם? אבל כמובן שקיימים גם חריגים כמובן החיובי (אולי מעטים), המעריכים ומבינים את חשיבות הדברים הללו ומוכנים לתרום מזמנם ומנפשם כדי לקדם פרויקטים מסוג זה.