



ראיון עם "ליילה-לו" – בימה לרביו בארץ ישראל

נעמה רמות

ליילה-לו, קצת חיוך וקצת טוב לב
אם תמצא את זה בדרך
שמור את זה היטב, כן, ככה,
ליילה-לו, זה נחוץ מאד מאד
ואינך יודע כמה. קל את זה ללמוד
היטב את זה תשמור
ולמכירך את זה תמסור
חיוך קטן זעיר
יש ומספיק לכל העיר
כן, ככה ליילה-לו, זהו הענין כולו
קצת חיוך ורגע זמר –
זהו ליילה-לו
קצת חיוך ורגע זמר –
ליילה-לו¹

"ליילה-לו", תיאטרון לרביו וסטירה התבסס על מגוון האומנויות הקטנות – פזמונים, מערכונים, ריקודים וקטעי אופרה האופייניות לבמת הקברט. התיאטרון פעל בארץ בין השנים 1944 ל 1954 והיה, כפי שציין יעקב אורלנד, מבחינות רבות סמל של תקופה, בימה יחידה במינה.²

התיאטרון היה אחד מהנציגים הבולטים ביותר להשפעת הקברט האירופי על הבימה בארץ ובין היחידים אשר הצליחו לפעול במשך זמן ארוך במתכונת הרביו. "ליילה-לו" שיחק תפקיד מרכזי בהתפתחות הבידור הפופולארי, פתח דרך בפני אומנים עולים והעסיק את הכוחות הגדולים בארץ בכתיבה, מוסיקה, זמר ומשחק.

¹ המנון התיאטרון בו נהגו לחתום את ההצגות, כפי שהתפרסם בתוכנייה של התוכנית החמישית "זהירות צבע טרי" (מתוך "הארכיון והמוזיאון לתיאטרון ע"ש ישראל גור" באוניברסיטה העברית הרצהופים). את המילים חיבר נתן אלתרמן, ר': משה ואלין, ימים של חול וכוכבים: אימפרסריו עברי בארצנו הקטנטונת, אריה חשביה, עורך (ת"א: הוצאת ירון גולן: 1998), 131.
² משה ואלין, ימים של חול וכוכבים, 10.

תוכניותיו זכו להצלחה ופעילותו נסקרה בהרחבה וברציפות בעיתונות התקופה. השפעתו על התרבות הישראלית ניכרת בייחוד בתחום שיר העם הארץ-ישראלי.

הדיון הנוכחי מתמקד בהיסטוריה של "ליילה-לו": הרקע להקמתו, מקומו בתחום הקברט האירופי והבימה הזעירה בארץ, מאפייניו כתיאטרון-רביו, התוכניות שהציג ותיאור שלבים מרכזיים בהתפתחותו האומנותית. בכדי לשרטט תמונה נאמנה ככל האפשר הדיון מבוסס ברובו על מקורות ראשוניים, זיכרונותיו של משה ואלין, מייסדו של "ליילה-לו"³ וכן כתבות ביקורות ותוכניות מהשנים 1944-1979.⁴ החומר הארכיוני המוצג במסגרת מחקרית, מהווה עדות ממקור ראשון המשקפת את הקשר האמיץ של "ליילה-לו" אל חיי הארץ והתרבות הישראלית.

I. הרקע להקמת "ליילה-לו": דמותו של ואלין, גיבוש הלהקה, הבימה הזעירה בארץ

משה ואלין (1906-1980), אשר הקים את "ליילה-לו" וראה בו את מפעל חייו, היה איש תוסס ורב פעלים, בעל מרץ בלתי נלאה ומסירות עד אין קץ לבימה הזעירה: 'מי היה משה ואלין? הוא עצמו היה, בוודאי, משיב: אימפרסריו. לא אמרגן, רק אימפרסריו. הוא... לא קיבל את החידוש הלשוני אשר לדעתו לא עונה על מלוא המשתמע מהמקצוע הזה'.⁵ ואלין היה ייחודי ויחיד במינו בעולם הבידור הקל: אמרגן, מגלה כישרונות, ועדת-רפרטואר של איש אחד, מפקד, מנהל, איש יחסייהציבור והפרסומאי.⁶

'אם היה מישוהו, שלא נראה כמו תרבות ישראלית מקורית, זה היה משה ואלין. הוא לא לבש חאקי והעברית שלו היתה נוראה... יהודי קטן-קומה, עם מגבעת, חליפת פסים, עניבה וטבעת-זהב על הזרת'.⁷ (ר' נספח מס' 1 – תמונתו של ואלין).

ואלין, יליד ליטא, עלה לארץ כחלוץ בשנת 1926 והצטרף לקיבוץ "הכובש" ליד פתח-תיקווה. הוא החל דרכו כשחקן ב"התיאטרון הארץ-ישראלי" של מנחם גנסין, עבר ל"קומקום", ל"חרטום" והקים מספר להקות בשטח הבידור הקל. ואלין התמחה בגילוי וטיפוח זמרות תימניות, ביניהן ברכה צפירה, שרה אסנת-הלוי, אסתר גמליאלית שושנה דמארי וחנה אהרוני, אותן הפך לכוכבות בין לאומיות. בשנות השישים לאחר סגירתו של "ליילה-לו", ארגן מופעי מיוזיקל וג'אז והביא לארץ כוכבים בעלי מוניטין.⁸

במשך שנים חלם ואלין על הקמת תיאטרון-קברט שיציג סטירה ובידור קל:

³ בעיתונות ובתוכניות מופיע השם כ"ולין", "וואלין" או "ואלין", וכן המילה "רביו" מאויתת לעיתים כ"רוויו". הציטוטים שיוצגו במהלך יובאו כלשונם, כולל שינויים באיותי שמות ומילים מהמקובל כיום.
⁴ רוב הכתבות מצויות ב"ארכיון והמוזיאון לתיאטרון ע"ש ישראל גור" ומקורן אוסף עזרא להד.
⁵ עמנואל בריקדמא, "האימפרסריו שגילה את צלילי תימן", *ידעות אחרונות – 24 שעות* (27.8.2979), 11.
⁶ כפי שציין יעקב אורלנד, ר' משה ואלין, *ימים של חול וכוכבים*, 10.
⁷ עמנואל בריקדמא, "כש"ליילה-לו" היה העולם כולו", *ידעות אחרונות – 7 ימים* (31.8.1979), 27.
⁸ יעקב העליון, "חזרה לאהבה ראשונה: משה ואלין מקים מחדש את ליילה-לו", מעריב (13.7.1971), 25; כרמלה טופלברג, *המוסיקה הפופולרית בתל-אביב: 1930 – 1956* (חיבור לשם קבלת התואר דוקטור לפילוסופיה, המחלקה למוסיקה אוניברסיטת בר-אילן, רמת גן, תשס"ב), 40-41. על דרכו של ואלין לפני שהקים את "ליילה-לו" ר': שפילברג יהודה (י. א. שפי), עורך מיומנו של האימפרסריו משה ולין (ת"א: הוצאה במת-האמנים, תש"א).

בפרדס ליד תל-אביב בביתו של הסופר והעיתונאי י. טריוואקס הקים את מופע הווארייטה הראשון בארץ ישראל – חליליות, מפוחיות-פה, אקורדיונים, שריקה אומנותית, קטעי חזנות ושירה בציבור. המופע עבר אל גינת המלון "סן רמו", הפך למקום מפגש של עיתונאים, אומנים, עסקני ציבור ואנשי החברה הגבוהה ובו בוצעה לראשונה הרומנסה "היו לילות" (מרדכי זעירא ויעקב אורלנד).

הצלחת המופעים הולידה בואלין את הרעיון לייסד תיאטרון רביו:⁹

'הדרך להגשמת "החזון" שלי היתה סוגה מהמורות ומשכולים: חסרו לי הכסף הרב הדרוש לכך, שחקנים מקצועיים, סופרים בעלי חוש הומור מתאים, פזמונאים, ואולם אינטימי המתאים לתיאטרון מסוג זה'.¹⁰

ואלין גייס סוחר אמיד אשר השקיע את ההון הדרוש לתיאטרון¹¹ ופנה לחיפוש אולם:

'בדקתי אולמות שונים ולדאבוני לא מצאתי אולם מתאים, אינטימי, אשר אלפי צופים צריכים לבקר בו מדי חודש בחודשו, לראות היטב את המתרחש על הבמה, לשמוע ולקלוט את הסאטירה ולהרגיש שקיבל תמורה מלאה בעד כספו. לבסוף, באינן ברירה, בחרתי בדרך הקשה ורבת הסיכון: שכרתי אולם קטן, מוזנח ומלוכלך, ידוע לשמצה בגלל השימוש שעשו בו מוסדות מפוקפקים, אנשי העולם התחתון ומפלגות קיצוניות... שיפצתי אותו... העמדתי בו שלוש מאות כיסאות חדשים, בניתי במה שעליה יוכלו לעמוד חמישה-עשר שחקנים בשורה, תליתי מסך קטיפה... הכנסתי שני פסנתרים חדשים... עתה הגיע שלב ההעמדה של עמודי התווך של התיאטרון: השחקנים. הם המביאים למפיק את האושר או העצב, ההצלחה או הכישלון... על המפיק... להתפלל שלא יתנו את עינם בבקבוק ולא יפריזו באכילה... להשגיח שהפרימזונות לא יסתכנו בהרפתקאות אהבים, כי בחסדי הלהה תלוי גורל התיאטרון'.¹²

הרכבת הלהקה דרשה עבודה אומנותית ואדמיניסטרטיבית שנמשכה בחצי שנה. השחקנים המקצועיים, הותיקים, מן הבמה הארץ-ישראלית, תבעו וקיבלו תשלום כפול מזה שהיה נהוג בתיאטראות המקומיים, משום שלגלגו לתיאטרון "הקל", "הזול" וצפו לו תוחלת חיים קצרה.¹³

אל הלהקה צירף ואלין את השחקן והקומיקאי הוותיק מיכאל גור (1898-1969), השחקן יוסף גולנד (-1907) (1973), האמן מתתיהו רוזין (1915-1950) את שני השחקנים – פזמונאים אירנה רוזינסקה ואלכסנדר גרונובסקי וכן את הלנה קיטיביץ אשר עלתה לישראל ב 1941 מפולין, שם הופיעה בתיאטרון הלאומי בוורשה, בתיאטרון הקאמרי וברדיו. אטרקציה נוספת מצא ואלין במועדון לילה בעיר התחתית בחיפה, עולה חדשה מרומניה אשר התמחתה בשריקה וירטואוזית – קלרה אימס. כבמאי בחר ואלין בזנון ורדן, עולה חדש מפולין, שאשתו ונדה שמשה כקונפרנסייה (מנחה). את הלהקה השלימה קבוצת בלט בהדרכתה של כוריאוגרפית האופרה הארץ-ישראלית מיה ארבטובה. עדיין חסרה לואלין זמרת תמניה. בשכונת התימנים

⁹ משה ואלין, ימים של חול וכוכבים, 7, 116-119.

¹⁰ שם, 120.

¹¹ שם, 121.

¹² שם, 2-121.

¹³ שם, 131.

בגבול תל-אביב יפו מצא את מבוקשו, שושנה דמארי (נ. 1923), צעירה כבת שבע עשרה. בעלה הסכים לתנאי של ואלין רק לאחר שהתברר לו מעל כל ספק שמדובר בתיאטרון רציני וכי חדר הלבשה נפרד וסגור ביולונות יועמד לרשותה של אשתו.¹⁴

לחיבור החומר לתוכנית הראשונה שכר ואלין את טובי המחברים והמלחינים, המשורר-פזמונאי הוותיק אברהם שלונסקי (1900-1973) והמשורר נתן אלתרמן (1910-1970) אשר עבר אל "ליילה-לו" מה"מטאטא", כנראה היות וואלין שילם לו ביד רחבה יותר.¹⁵ בין המלחינים היו שמואל פרשקו (-1916) (1990) ונחום נרדי (1901-1977).¹⁶

באוקטובר 1944 התנהלו החזרות האחרונות לקראת הבכורה. נותרה רק בעיה אחת, שם התיאטרון: 'אומנם, בסתר לבי בחרתי בשם "לוילה-לי", על שם זמרת כישרונית ויפה שהכרתי ושמה לולה, ידיד אלתרמן הפך את הקערה על פיה ויעץ לי לקרוא לתיאטרון החדש שלי "ליילה-לו" – כפשרה בין השם שבחרתי אני ובין שמו של תיאטרון רוויס-סאטירה בוורשה: "קווי-פרו-קו" (בלטינית, בתרגום חופשי – 'החלפתי אחד בשני', שהוא האפקט התיאטרלי המקובל בקומדיות של טעויות). שילמתי לאלתרמן עשר לירות תמורת השם שנתן לתיאטרון שלי. הוא תרם את הכסף לקרן חיילים משוחררים.¹⁷

כאשר נוסד "ליילה-לו", הייתה בארץ תשתית מבוססת לאומנות הזעירה של הקברט והסאטירה:

הקברט האירופי	הבימה הזעירה בארץ
<p>Cabaret is a theatrical form using a mixture of small forms; the term is derived serving plate, offering a little bit of something for everybody.</p> <p>Accordingly, a cabaret program is a series of individual numbers, including dances, poems, songs, comic, monologues, impersonations, sketches, and one-act.¹⁸</p>	<p>בעיתונות העברית המונה מופיע כקברט, "תיאטרון הסאטירי", "הבימה הקלה", ובעיקר ה"בימה הזעירה". המונה האחרון מהווה מעין תרגום מגרמנית ל – Kleinkunst, מגוון האומנויות הקטנות עליהם מבוססת התוכנית.</p>

¹⁴ שם, 122-131. על חייה של קיטיביץ ראה: נ. שטרסמן, "לולה מליילה-לו", מעריב (24.9.1970), 21.
¹⁵ דבורה גילולה, "נתן אלתרמן והבמה הקלה", דברי הקונגרס העולמי למדעי היהדות 11, ג' 3 (1993), 197. להרחבה על כתיבתו של אלתרמן לבימה הזעירה ראה כמו כן: דבורה גילולה, "תרומתו של נתן אלתרמן לתיאטרון "המטאטא" במה רבעון לדומה 120 (1990), 43-52; בן עמי פיינגולד, "אלתרמן והבימה-הזעירה", מחברות אלתרמן 3, בעריכת מנחם דורמן ואחרים (ת"א: הקיבוץ המאוחד, תשמ"א), 195-280; מנחם דורמן, נתן אלתרמן: פרקי ביוגרפיה, דבורה גילולה, עורכת (ת"א: הקיבוץ המאוחד, 1991), 169-185.

¹⁶ משה ואלין, ימים של חול וכוכבים, 127.

¹⁷ שם, 2-131.

¹⁸ Alan Lareau, *The Wild Stage: Literary cabarets of the Weimar Republic* (Columbia, S.C. Camden House, 1995), 2

<p>הניסיון הראשון להקמת תיאטרון סאטירי בישראל נערך בתחילת שנות ה 20 ע"י עיתונאי מפולין בשם זילברצווייג, עם התיאטרון "אל-בכי". השני, היה "הקומקום" (1927-1928) בהנהלת אביגדור המאירי.²¹ בשנות ה 30 וה 40 פעלו: הקברט החיפאי "תיבת-נוח", (קברט-קפה "בהל") "סמדר" (קפה קברט) "החרטום", "אף על פי" ולהקת "כל הרוחות" בהשוואה לנסיגות קצרים אלה "המטאטא – התיאטרון הסאטירי הא"י שנוסד ב 1928 פעל 26 שנים (אך רק בחלקן במתכונת הרביו). בין האחרונים שפעלו בהשראת הקברט האירופי היו: "דורה-מי" וה"סמבטיון" בשנות החמישים.²²</p>	<p>הקברט, אשר נוצר ונתעצב באירופה בתקופת ה fin de siècle, מתאפיין כתופעה תרבותית בכרונולוגיה מדויקת – תחילתה ב Chat Noir שניפתח ב 1881 בפריס, אשר הצלחתו הפיצה את אופנת הקברט בכל אירופה: אמסטרדם (1895), ברצלונה (1897), ברלין, מינכן ווינה (1901), קרקוב ופולין (1905), בודפשט, וארשה, מוסקבה וסנט-פטרבורג (1907-8) וכן פראג לונדון וציריך.¹⁹ תקופת הזוהר של הקברט האומנותי נמשכה עד סוף שנות ה 30 לערך, בהן החלה דעיכתו ההדרגתית על רקע המשבר הפוליטי באירופה אשר היווה מכשול לרוח החופש והיצירה אשר אפיינה את הקברט האידיאלי.²⁰</p>
--	---

מנחם דורמן ציין כי בתל-אביב של שנות העשרים והשלושים (שלא כמו פאריס, ברלין, וינה או וארשה, ששם נתגלגלו היסודות המרכיבים את הקברט בשפע אין קץ) היה קל יותר, לכאורה, להקים תיאטרון "גבוה" מסוגה של "הבימה" או "האוהל" מאשר תיאטרון "נמוך" מסוגו של "המטאטא".²³

אם כך כיצד ניתן להסביר את הקמתה פריחתה של הבימה הזעירה בארץ?

אומנות הקברט התאימה לתנאי הארץ, במיוחד בשנים שלפני קום המדינה ומיד לאחריה. הגורמים העיקריים אשר הביאו ליצירת הקברט באירופה נמצאו גם כאן, אך נתעצבו באורח שונה בהתאם לתנאי הזמן והמקום:

הקברט האירופי אשר הוקם על רקע תמורות מהירות וקיצוניות בזירה הפוליטית, הכלכלית והחברתית, פעל לפני ובין מלחמות העולם. במתכונתו הספרותית הקברט היווה ביטוי חריף ולוחם למאבק פוליטי באוריינטציה ליברלית.²⁴ הבימה הזעירה בארץ התפתחה בין שנות ה 20 לשנות ה 50, על רקע המאורעות שליוו את הקמת

¹⁹ Harold B. Segel, *Turn-of-the-century cabaret: Paridm Barcelona, Berlin, Munich, Vienna, Cracow, Moscow, St. Petersburg, Zurich* (New York: Columbia University Press, 1987), xiii-xiv.

²⁰ Klaus Wachsmann and Patrick O'commor: 'Cabaret, *Grove Music online* ed. L. Macy (Accessed 28 February 2005), <<http://www.grovemusic.vom>>

²¹ ישראל גור, *התיאטרון העברי: ציוני דרך* (ירושלים: קרית ספר, תשי"ח), 64.

²² מנדל קוחנסקי, *התיאטרון העברי* (ירושלים: ויידנפלד וניקולסון, תשל"ד, 9, 153; אילנה קלימן. "המטאטא": *התאטרון הסאטירי הא"י* (עבודת גמר ללימודי המ.א. בפקולטה למדעי הרוח, האוניברסיטה העברית ירושלים, 1991) 74, 163-164;

²³ מנחם דורמן, *נתן אלתרמן: פרקי ביוגרפיה*, 177-178.

²⁴ להרחבה ראה:

המדינה ביניהם – התפתחות והתארגנות הישוב תחת השלטון המנדטורי; התחזקות התנועה הציונית; מערכת יחסים מורכבת בין האנגלים היהודים והערבים (על רקע הצהרת בלפור, העלייה, רכישת קרקעות, מאורעות תרפ"ט, תרצ"ו והספר הלבן); חילוקי הדעות בין המפלגות בישוב, מלחמת העולם השנייה והידיעות על השואה; פתיחת עצרת האו"ם הדנה בשאלת א"י; משבר כלכלי, אבטלה ומיסים; מלחמת השחרור; מדינת ישראל בראשית דרכה.²⁵

האומנות הזעירה בארץ ייצגה מאורעות אלה והתאפיינה בביטוי אידיאולוגי כחלק מיצירת צביון עברי והתנגדות לשלטון המנדט הבריטי. היא שיקפה את מבנה החברה וסיפקה הפוגה מקשיי היומיום: "המטאטא" היה התיאטרון הלוחם של הישוב 'המאורגן' בתקופת המדינה שבדרך. הוא ביטא את מאבקיו של הישוב כלפי פנים וכלפי חוץ, העולם הערבי ובריטניה ובכיוון אחר כלפי עלית הפאשיזם והאנטישמיות באירופה, וזאת בתקופה בה התיאטרון הרפרטוארי של 'אוהל' ו'הבימה' עקף את המאבק הפוליטי, המידי. אין זה מקרה שדווקא הבימה הזעירה – הקברט והוודביל היא זו הנותנת ביטוי רלבנטי, חריף ולוחם למאבק חברתי ולאומי.²⁶

'לא פעם הצבענו על הצורך בבמה ל"אמנות קלה" בארץ-ישראל... צורך זה הוא סימן לניצחונה של הלשון העברית, שנעשתה חיה, לשון חיים, שפת יומיום.. ובייחוד רבה חשיבותה של הבמה הקלה בימים כבדים, בשעת פורענויות. בשנים האחרונות כה קשה להכיל את כל העצב, את כל החורבן, עד כי יש לו לקהל צורך, הכרח, יש לו גם הזכות המלאה לבידור-מה, לשכחת-מה... הקהל הארץ-ישראלי דומה מאוד לתוכנית של ראביו. הוא מורכב מחלקים שונים, מגוונים שונים.²⁷

בארץ הקברט לא עלה כחלק ממרד אומנותי כולל כפי שהיה באירופה²⁸ אך עדיין החל כתוצאה מהתאגדות של אומנים והיה בעל נופך אנטי ממסדי:

כפי שמציין דורמן, העליות השלישית והרביעית (1919-1925) הביאו עמן שפע של כוחות בכל ענפי האומנות. אומנים רבים אשר הקימו את התיאטראות הראשונים בשנות העשרים באו מברלין, מוסקבה ובודפשט הארצות בהן פרחו אומנות הקברט. כמו כן קם בספרות העברית הארצישראלית דור חדש, שניסה לערוך קשר אורגאני בין לשון הספר ללשון הדיבור והופיעו עיתונים יומיים שנצרכו ללשון מדוברת ופשוטה. אלה יצרו את החומרים בתמליל ובמוסיקה לקיומו של תיאטרון סאטירי. המאירי, מיסד ה"קומקום" לא היה איש "הימין" הבורגני והיה שרוי בהלך רוח אופוזיציוני לממסד הציוני.²⁹

כל הקברטים נוצרו ופעלו בערים הגדולות:

Herold B. Segal, *Turn-of-the-century cabaret*, ciii-ccvii; Alan Laerau, *The wild stage: literary cabarets of the Weimar Republic*; Peter Jelavich, *Berlin Cabaret* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1993).

²⁵ אילנה קלימן, "המטאטא": התאטרון הסאטירי הא"י, 17-35.

²⁶ בן-עמי, פיינגולד, "אלתרמן והבימה-הזעירה", 281.

²⁷ ד"ר חיים גמזו, "הספר מתל-אביב: רביו מאת זנון ורדן", הארץ (7.11.1944), 5.

²⁸ Harold B. Segal, *Turn-of-the-century cabaret*, xiv-xx

²⁹ מנחם דורמן, נתן אלתרמן: פרקי ביוגרפיה, 169-173.

'If the child had several fathers. Then the incubating and nurturing mother clearly was the metropolis'.³⁰

הבימה הזעירה נולדה ופעלה על רקע צמיחתה של ת"א לעיר גדולה ולמרכז תרבותי ואומנותי. העליות הרביעית והחמישית יצרו את הרקע החברתי הדרוש לעליית מוסיקה פופולארית אורבאנית, מעמד בינוני שהביא עמו את תרבות הפנאי של העיר המודרנית:³¹

'...הרי רק בעיר זו יכול היה "הקומקום" להיווצר, כמוהו כמוסדות־תרבות אחרים שנוצרו אז בארץ.

תעודת הלידה של התיאטרון הזה... מגדירה את מוצאו, בלשון היתולית, כמובן: "אמו של הילד היא תל־אביב של מעלה" ו"אבי הילד הוא המשורר אביגדור המאירי".³²

"לי־לה לוי" היתה תרבות תל־אביבית אמיתית, שלא יכול היה להתקיים במקום אחר. אפילו התנועות שבאו סקונדה־הנד מפאריז, לבשו כאן צבע מקומי... היא היתה תל־אביב – כמו הטיילת".³³

השאלה מה מקומה ותכליתה של האומנות הזעירה בחיי התרבות בארץ, התעוררה במקביל לצעדיה הראשונים וליוותה אותה לאורך כל דרכה, כאשר איכותה ומידת הצלחתה נמדדו בביקורת העיתונות תוך השוואה בלתי פוסקת לקברט האירופי שהיה לה כמודל. הכתבה אשר התפרסמה בעקבות התכנית השנייה של "לי־לה לוי", מדגימה מגמה זו – מחברה ד. ב. מלכין מגונן על האומנות הזעירה בטענה שהיא נמדדת באיכותה, בסגולותיה החינוכיות ובתרומתה לשפה העברית (ר' נספח מס' 2).³⁴

II. שלבים בהתפתחותו האומנותית של "לי־לה לוי"

ניתן להבחין בארבעה שלבים בפעילות התיאטרון: בתקופה הראשונה בשנים שלפני קום המדינה (-1944, 1948) ובתקופה השנייה מיד לאחריה (1949-1950), פעל "לי־לה לוי" בניהולו של ואלין כתיאטרון המבוסס על שילוב בין מאפייני הקברט הספרותי לתיאטרון הרביו. בתקופה השלישית "הרומנית" (2-1951) הפך "לי־לה לוי" מבימה זעירה ואיכותית לתיאטרון רביו גרנדיוזי, בניהולו של ג'ורג ואל. בתקופה הרביעית (4-1953) חזר ואלין לנהל את התיאטרון אך ההצלחה לא שבה להאיר לו פנים.

II.1. 1944-1948 התקופה הראשונה

³⁰ Peter Jelavich, *Berlin Cabaret*, 10.

³¹ Motti Regev and Edwin Seroussi, *Popular music and national culture in Israel* (Berkeley, CA: University of California Press, c2004), 72-73.

³² מנחם דורמן, *נתן אלתרמן: פרקי ביוגרפיה*, 168.

³³ עמנואל בר־קדמא, "כש"לי־לה לוי" היה העלם כולו", *ידיעות אחרונות* – 7 ימים (31.8.1979), 27.

³⁴ ר' בנוסף: סגול, "חדר להשכיר ב"לי־לה לוי", *דבר* (18.11.1949), 4.

תיאור התוכניות

בתקופה זו העלה "ליילה-לו" 14 תוכניות רביו, כל תוכנית הוצגה בממוצע בין שלושה לארבעה חודשים, ולאחריה הועלתה תוכנית נוספת במקביל להמשך ההצגות של התוכנית הקודמת.

פרסומים בעיתונים, בשבועונים ומודעות גדולות על לוחות העיר בתל-אביב, ירושלים וחיפה בישרו על הולדתו של תיאטרון "ליילה-לו". בעוד כותרות העיתונים של שלהי 1944 עוקבים אחרי הקרבות באירופה ובמיוחד בחזית רוסיה, ההפגזות בלונדון, זוועות השואה ורצח הלורד מוין, עלה בלילה ה-4.11.44 במסך על הצגת הבכורה של התוכנית הראשונה "הספר מתל-אביב". התוכנית הוצגה בשתי הצגות לערב, בשעות 7:15 ו-9:45, פרט לליל שבת.

החומר שהוצג בתוכנית היה מקורי, מתורגם או מעובד. החומר המקורי כלל שני פזמונים של אלתרמן, ושיר מאת אברהם שלונסקי. כמו כן נכללו בתוכנית תרגומים של טקסטים מאת הסופר הפולני המומר יוליאן טובים ומתוך הרפרטואר שביצעו השחקנים בוורשה. במוסיקה נכתבה בידי המלחינים שמואל פרשקו ונחום נרדי. צמד מלוויים לבושים בחליפות ערב ניגנו על שני הפסנתרים שעמדו בפינות האולם. ליווי זה היה חדש בארץ והוסיף להצגה עניין מיוחד.

התוכנית בת השעתיים, בהשאת האופרה "הספר מסווייליה", סבבה סביב יוסף גולנד בתפקיד הספר, עולה חדש המפלס דרכו בסבך הברוקרטיה של המשרדים הממשלתיים. בתמונה הראשונה שרה הלנה קיטייביץ, לבושה בחליפת גבר וכובע קש לראש, פזמון בלוויית להקת רקדניות בריקוד קאן-קאן. לאחר מכן בוצע פזמונו של נתן אלתרמן על הדיפלומטיה של הספר במספרה. אלכסנדר גרונובסקי, שלא ידע עברית, קיבל תפקיד אילם של "מקבל התספורת" הצוחק לשמע הבדיחות של הספר. גרונובסקי הצליח בתפקידו עד כדי כך שהקהל חיקה את צחוקו בצאתו מן האולם וצופים שהיו פוגשים אותו ברחב, היו מקבלים את פניו בצחוק כזה. בתמונה השלישית ביצעה אירנה רוזינסקה פזמון כשהיא מחליפה את האות ה' באות ח' כדרך עולה חדשה מפולניה. הקהל חשב שהיא מבצעת פרודיה על עצמה.

שושנה דמארי ביצעה את שירו של אברהם שלונסקי "לילה בגלבווע", למוסיקה מאת נחום נרדי והציגה את ייחודו של הסגנון התימני בתוכנית שנבנתה על טהרת האמנות האירופית.

לאחר תמונה נוספת, פרודיה בביצועו של יוסף גולנד, צלילי "שחרזדה" לרימסקי קורסקוב נשמעו מפיה של אמנית השריקה, קלרה אימס, אשר נתקבלה בתשואות סוערות. הלן קיטייביץ ביצעה את שירו המתורגם של טובים "רחוב הרכבת" בסגנון אופראי. בתמונה השמינית, חלומותיה של אישה אשר לפי כללי המוסר של שנות הארבעים נחשבה ל"סוטה". התמונה התשיעית עסקה באהבה וביים שבינו לבינה, בשיר "דווקא אבגוד". בתמונה נוספת השחקנים גור וגולנד בתור "זוזי ובוזי", שני תינוקות היושבים בעגלותיהם ומשוחחים על הוריהם. בתמונה האחרונה הציגה ורדן את ה"פי-אנד" של הספר ואשתו. בסוף ההצגה הופיעו כל חברי הלהקה בתלבושת ערב ונפרדו מהקהל בהמנון התיאטרון.

ברקע של כל תמונה ניצבה תפאורה מסוגנת פרי יצירתו של מעצב הבמה ט' דורביץ, עולה חדש שרכש ניסיון רב בתיאטרון רביו אירופי.³⁵ ואלין ציין כי רבים לא התלהבו בהתחלה מההצגה עצמה:

'הכל היה חדש ולא ידוע בארץ: הסגנון, התוכן, הבמאי ורוב השחקנים והזמרים. גם שמו המפוקפק של האולם לא תרם לאופי האמנותי של "ליילה-לו".. התוכנית הראשונה נסתיימה בהפסד כספי גדול, אף על פי שבקרו בה קרוב לעשרים אלף איש בחודשיים וחצי, ב 104 הצגות בתל אביב בלבד. היו צופים שחזרו שוב ושוב... בין אלה בלטו זוג חיילים צעירים... חנה מאירצ'ק (לימים מרון) ויוסף סוקניק (ידין).³⁶

ד"ר חיים גמזו ציין לטובה את התוכנית שר הורכבה בידי במאי הבקי בסממניה הטובים של הבימה הזעירה. אולם ציין המבקר, הקהל התל אביבי בהשוואה לקהל של פריס ווארשה, דרש תוכן לצד הצורה וקו מנחה חזק אשר יאגד יחד את הקטעים השונים.³⁷

ואלין ניגש במרץ להכנת התוכנית השנייה של "ליילה-לו". הוא צירף משקיע נוסף וללהקה כוחות חדשים וכוכבים מחוץ לארץ, ביניהם היה הרקדן והשחקן דייב קאש. התוכנית שהוצגה בשני חלקים, כללה 20 תמונות. רוב הפזמונים נכתבו בידי נתן אלתרמן. עיבודים ספרותיים משפות אחרות נערכו בידי מרים ברנשטיין-כהן, רפאל קלצ'קין ושמואל פיישר. למלחינים הצטרפו המלחין היהודי פולני ה. ורס ומשה וילנסקי (1910-1997) שהתפרנס כפסנתרן וכמנהל תזמורת ריקודים בקפה "נוגה" בתל-אביב.³⁸ כך נמשך ב"ליילה-לו" שיתוף הפעולה בין אלתרמן לוילנסקי אשר החל בשנות השלושים ב"המטאטא", ויצר חלק מהשירים שהפכו לאבני דרך בזמר העברי הפופולארי.³⁹

התוכנית, "ראיון בליילה-לו", הייתה עשירה בפזמונים, הומור וסאטירה ושונה בתוכנה מ"הספר מתל-אביב". בתוכנית זו הונהג חידוש – "צילומי רגע" (Blackout) בדיחות בזק על רקע תפאורה שמתחלפת במהירות.⁴⁰ (ר' נספח מס' 1 – התוכנית).

לתוכנית זו נכתב השיר "כלניות". ביזכרונותיו מתאר ואלין את הולדת השיר כך:

החזרות התנהלו במרץ, ורק דבר אחד היה חסר שיר רומנטי לשובנה דמארי. אלתרמן כתב שיר בסגנון תימני בשם "גמליאל", שנועד לה ולדייב קאש, שהתייחס בתנועותיו הגרוטסקיות של קאש בלבוש חמור, אך לא רצה לכתוב לדמארי רומנס מיוחד, היות ולא התלהב מהופעתה בתוכנית הראשונה ולא האמין ביכולתה להגיש רומנס ולהצליח בו. מספר ימים לפני הבכורה הפציר ואלין באלתרמן שלא יאכזב אותו והוא ניזכר בשיר שכתב בשעתו על כלניות. וילנסקי הלחין את השיר במהירות רבה ככל האפשר, בכדי שדמארי תספיק ללמוד

³⁵ משה ואלין, ימים של חול וכוכבים, 131-134, 8-9.

³⁶ שם, 134-135.

³⁷ ד"ר חיים גמזו, "הספר מתל-אביב: רביו מאת זנון ורדן".

³⁸ משה ואלין, ימים של חול וכוכבים, 136-137, 139.

³⁹ Motti Regev and Edwin Seroussi, *Popular music and national culture in Israel*, 77.

⁴⁰ משה ואלין, ימים של חול וכוכבים, 142.

אותו לפני הבכורה. בזמן החזרה הראשונה אלכסנדר גרונובסקי אמר לואלין שלמיטב זכרונו המנגינה היא מנגינה ישנה שהוא מכיר מפולין:⁴¹

ואז החלו הצרות עם שושנה דמארי. היא אמרה שבשום אופן לא תשיר את השיר המוזר הזה, מפני שהמילים והמנגינה לא אומרות לה שום דבר. נאלצתי לאכוף עליה את רצוני כמנהל התיאטרון. בחזרה הכללית קיבל קהל המוזמנים את השיר בצינה ולא נשמעה בעולם אפילו מחיאת־כפיים אחת. שושנה נשבעה שלא תשיר את "כלניות", אבל עד להצגת הבכורה לא היה לנו תחליף... באין ברירה הרמתי את קולי ופשוט פקדתי עליה לשיר. וראה זה פלא! הקהל הסנובי שישב באולם יצא מכליו מרוב התלהבות... הקהל הכריח את שושנה לחזור לבמה ארבע פעמים ולהשמיע את "כלניות" פעם נוספת... "כלניות" הפך ללהיט "נצחי"..⁴² שושנה דמארי, הייתה לכוכבת זמר חדשה. תמונתיה התפרסמו בעיתונות והביקורת חלקה שבחים רבים להופעתה וקולה.⁴³ בעקבות תוכנית הטלוויזיה "שרתי לך ארצי", אשר הוקדשה ל"ליילה־לו", כתב וילנסקי:

'סיפורו של מר ואלין, החל בחיבור השיר וכלה באי־רצונה, כביכול, של שושנה דמארי לשיר אותו מצוץ כולו מן האצבע. לא נכון כי השתמשתי בשיר ישן וכאילו התאמתי אותו לטקסט. נכון כי חיברתי נעימה מקורית וחדשה לגמרי, וביחס לשושנה דמארי – זכורה לי העובדה כי בזמן שהבאתי את השיר לתיאטרון לשם הדגמה, כל הנוכחים במקום ציינו אותו כשיר היפה ביותר בכל התוכנית, שושנה דמארי קיבלה אותו מיד ושרה אותו. ובהצגת הבכורה קיבל הקהל את הזמרת בשיר זה, בתשואות רמות. לשם מה להמציא סיפורים בדויים כשגם המציאות יפה"⁴⁴ (ר' נספח מס' 1 – השיר כלניות)

התוכנית השנייה הפכה את "ליילה־לו" לשם דבר בארץ. פזמוניו והבדיחות הטוריות עברו מפה לאוזן. מבקרי העיתונים גם הם שיבחו את התיאטרון. בעקבות ההצלחה נוספו הצגות אחר הצהריים לתלמידים ולנוער, בתוכניות שהותאמו במיוחד. ההכנסות גדלו, ואלין שילם לשחקניו בין 60 ל 80 לירות מדי חודש, משכורות אשר עלו בהרבה על המקובל בתיאטראות אחרים.⁴⁵

הצגת הבכורה של התוכנית השלישית "צחוק לא תנאי" התקיימה ב 29.5.1945.

שנים מהפזמונים המצליחים בתוכנית, נכתבו על ידי אלתרמן למוסיקה של וילנסקי: "אני מצפת" שביצעה דמארי ופזמון גרוטסקי "סטלה וגבריליקו" שבוצע על ידי הצמד רוזינסקה ורוזין. הפזמון האחרון נכתב במקורו בפולנית בוורשה, לזמרת שהופעותיה על הבמות הקלות בערי פולין היו להיט לפני המלחמה. אלתרמן עיבד את הפזמון והתאים את תוכנו למציאות הארץ־ישראלית. לאחר שנים החליף אלתרמן את "סטלה וגבריליקו" ל"מי לימון ואדון צלחת", והפזמון שב והיה להיט בביצועם של אילי גורליצקי ויונה עטרי בתוכניתם "שוק המציאות".

⁴¹ שם, 139.

⁴² שם, 139-140.

⁴³ שם, 145.

⁴⁴ משה וילנסקי, "כך נכתב השיר כלניות", הארץ (27.10.1975), 18.

⁴⁵ משה ואלין, ימים של חול וכוכבים, 142-143.

בחוּדשי החמסין יוני-יולי, נאלץ התיאטרון להוריד את ההצגה בגלל חוסר אוורור באולם. ואלין ניצל את חודש אוגוסט לערוך הצגה שהורכבה מהקטעים המובחרים של שלושת התוכניות הראשונות, "קוקטייל לילה-לו". זה היה סיבוב ההופעות הראשון של התיאטרון זכה להצלחה מרובה. בחיפה ובירושלים נמכרו כל הכרטיסים מראש. התוכנית הצליחה מאוד גם בחדרה, עפולה, טבריה, פתח-תיקווה וביישובים נוספים. בחודש אוגוסט 1945 נערך באחד מבתי הקפה המפוארים בתל אביב נשף גן לחוג ידידי "ליילה-לו". כל ה"מי ומי" בתל-אביב ומחוצה לה באו לנשף ועשרות מנכבדי היישוב הצטרפו כחברים לחוג שוחרי התיאטרון.

שנת 1946 הייתה שנת שיא לתיאטרון "ליילה-לו", הן מהבחינה האומנותית והן מההיבט הכספי. במהלך הצגת התוכנית השישית, "כך כתוב בלקסיקון", עבר התיאטרון להציג ב"גינת סן רמו", בשל חוסר האוורור ב"ישה-חפץ". שם הוצגו גם התוכניות הבאות, "מכירה כללית" ו"בבקשה לשבת".

ב"גינת סן רמו" על שפת הים בתל אביב, היו שמונה מאות מקומות ישיבה. על המרפסת בנה ואלין במה גדולה וחדרי הלבשה ואיפור, מערכת חשמל מיקרופונים ועזרים טכניים נוספים.

צוות התיאטרון גדל ומנה כ 70 איש. אל המצבעים נוספי ז'ני לוביץ', מינה ברן ואלכסנדר יהלומי (-1911 2003) וכן שניים מחברי "המטאטא" השחקנית הוותיקה עלינה סטרינצקה והסופר יוסף הייבלום וכן טובה פירון (נ. 1912) הזמרת-פזמונאית שכיכבה ב"קומקום" ו"המטאטא" ושבה לארץ מאנגליה. הצטרפו שחקנים עולים חדשים מבולגריה, מרומניה ומהונגריה אשר מצאו את מקומם על הבמה ואחרים בצוות הטכני. "ליילה-לו" קלט בזרועות פתוחות אמני במה פליטי השואה וגם צעירים רבים ילידי הארץ, ניסו את מזלם להתקבל לתיאטרון כשחקנים, פזמונאים או מלחינים. נתן אלתרמן כבר היה לפזמונאי הבית. וילנסקי התמנה למנהל המוסיקאלי ולמלחין הראשי של פזמוניו ועיבד מנגינות קלאסיות לשריקתה האומנותית של קלרה אימס.⁴⁶ בנובמבר יצאה הלקה לסיבוב גדול שני ברחבי הארץ, עם תוכנית שכללה קטעים נבחרים משונה התוכניות הקודמות. בסיבוב זה הגיע התיאטרון ליישובים חדשים. בקטנים שבהם הציג לעיתים בחצרות או בשדה על במה ארעית. הקהל ישב על אבנים גדולות, קרשים וספסלים, ובמוסיקת הרקע נשמעו יללת התנים ונביחות הכלבים.⁴⁷

תוכנית מספר תשע "קצת מזה וקצת מזה" עלתה ב 14.12.1946 בהשתתפות שלושים אומנים. החל מתכנית זו החליף אלכסנדר יהלומי את הגברת ורדן בתפקיד המנחה. היא עזבה את התיאטרון מסיבות משפחתיות. חלק גדול מהתוכנית העשירית, "לא יותר מדי", שודר ב"קול ישראל" (23.3.1947). זו הייתה הפעם הראשונה בה שודרה הצגת תיאטרון בהקלטה חיה. את התוכנית ביים ולטר כך עולה חדש מוינה. בחודש מאי חזר התיאטרון להציג באולם הקיץ "סן רמו".

⁴⁶ משה ואלין, ימים של חול וכוכבים, 146, 149 – 151; עי"ן, "נא להציץ בליילה-לו", דבר (5.10.1945), 18. להרחבה על אלכסנדר יהלומי ראה: כרמלה טופלברג, המוסיקה הפופולרית בתל-אביב: 1930 – 1956, 74-72.
⁴⁷ משה ואלין, ימים של חול וכוכבים, 156-161.

שתי הצגות הבכורה של "הטרקלין" ו"רק למבוגרים" (תוכניות מס' 13-14), התקיימו ב"ישה חפץ" לקול היריות מכיוון השכונות הדרומיות של תל-אביב, הגובלות ביפו. את התוכניות האלה ביים פ. יארושי, במאי לא יהודי שהזמין ואלין מלונדון ואשר ייסד ב 1934 בוורשה, יחד עם הסופר והמשורר הפולני יוליאן טובים את התיאטרון הסאטירי "קווי-פרוקו". למרות שיארושי לא הכיר את הארץ ולא ידע עברית, שתי התוכניות צוינו לשבח על ידי המבקרים. הקהל באולם צחק שעה שהארץ רעמה ברעמי המלחמה. לתוכניות אלה כתבו אביגדור המאירי ובהמלצתו של אלתרמן גם חיים פיינר (לימים חפר, שכתב גם לתוכנית מס' 12). ב 1948 הצטרף "ליילה-לו" למאמץ המלחמתי. ואלין וחלק מהשחקנים הופיעו כ"צוות בידור" נודד בין נקודות מגן בארץ והתיאטרון סגר את שעריו עד לאחר המלחמה.⁴⁸

שערוריות, ביקורת והצלחה

בזמן הצגת התוכנית השנייה, אחד מהשותפים ומשקעי הכספים בתיאטרון ניהל רומן עם אחת מהזמרות. פרשיית אהבים זו הגיעה לאוזניה של אשתו, אך היא חשבה שמדובר בזמרת אחרת. בכדי להסתיר את הדבר ניסה השותף לגרום לכך שהאחרונה תסולק מהתיאטרון. ואלין התנגד. השותף הגיש תביעה משפטית לבית המשפט ביפו ודאג לכך שבתביעה ידון שופט ערבי אשר לא הכיר את התיאטרון. על סמך התביעה ביקש וקיבל צו עיקול על רכוש "ליילה-לו" וכספו. ואלין משך את כספי התיאטרון וסילק את רכושו מהאולם. לבסוף, הושגה פשרה בה כל השותפים העסקיים עזבו את התיאטרון וקיבלו פיצוי נכבד מידי ואלין. התיאטרון הפך לקואופרטיב והצגת התוכנית השנייה נמשכה.⁴⁹

בין הסקנדלים המקומיים והרכילות המשעשעת שנקשרה בשמו של התיאטרון היה משפט נוסף שניהל התיאטרון נגד בית החרושת לסבון "יצהר" שהשתמש בשמו של "ליילה-לו": נציגי הלהקה העידו כי זה דבר מלוכלך ומזיק לשמו הטוב של התיאטרון. עד שני במשפט העיד, "שאף פעם לא שמע, כי בשם של איזה תיאטרון שהוא ישתמשו במצרכי בית", וכו'. והנה: בתיאטרון "ליילה-לו" מחלקים עתה ערב ערב מודעות ועליהן כתוב: "לבך לפזמון? תיאטרון "ליילה-לו". לבך לסבון? סבון "ליילה-לו". שני "ליילה-לו" התפייסו כנראה והאחד חדל להזיק לשמו הטוב של השני.⁵⁰

פרשה "מזעזעת" אחרת שהפכה לשיחת היום באפריל 1947, נקשרה בשמה של הזמרת מינה ברן. עולה חדשה מפולין, בלונדינית תוססת ומלהיבה, התאקלמה ברן במהירות בארץ ובלטה בתיאטרון במשחקה הגרוטסקי ובהגשת פזמונים סאטיריים שנכתבו במיוחד בשבילה על ידי וילנסקי ואלתרמן. בין שיריה שהפכו ללהיטים היו: "טנגו כפר סבא" (1946) ובמיוחד "ארצנו הקטנטונת" (1947).⁵¹

⁴⁸ שם, 163-166.

⁴⁹ שם, 145.

⁵⁰ "סבון ותיאטרון", ידיעה מתוך תיק "ליילה-לו" בארכיון לתיאטרון; ד.ג. "אומנות וסבון", ידיעות אחרונות, (13.10.1946), 2.

⁵¹ משה ואלין, ימים של חול וכוכבים, 152.

בעלה של הזמרת הכה את מבקר העיתונות ד"ר חיים גמזו, לאחר שזה לא הילל את הופעתה. נציגי אגודת העיתונאים יחד עם חבר המבקרים האומנותיים דרשו מהנהלת התיאטרון להפסיק את הופעותיה של השחקנית. הוחלט לא להכיר בזכותיה האומנותיות של מינה ברן בהתעלמות מכל תפקידיה על כל במה וכי אף מבקר אמנותי ועיתונאי לא יזכיר את שמה במשך שנה. הנהלת התיאטרון הפסיקה את הופעות הזמרת עד ל 12 באפריל והדגישה כי היא מגנה בכל תוקף את מעשה האלימות ומצטערת שההתנפלות הייתה קשורה בעקיפין עם הלהקה.⁵²

לאות תודה והערכה על יחסו הנאמן של ואלין לעובדי התיאטרון ולחגיגת 20 שנה לעבודתו בתחום התיאטרון בארץ ישראל, החליט ועד עובדי התיאטרונים והקולנוע שליד מועצת פועלי ת"א לערוך לכבודו נשף יובל (2.6.1946), באולם "אוהל שם" בתל-אביב. בטקס אשר כלל תוכנית אומנותית בהשתתפות אומנים מ"הבימה", "אוהל", "המטאטא", "הקאמרי" ו"ליילה-לו", הוענקה לוואלין תעודת רישום ב"ספר הזהב" של הקרן הקיימת לישראל. בהמשך לחג היובל ערכו חברי "ליילה-לו" קונצרט מיוחד לכבוד ואלין (9.6.1946) באולם הקיץ שבגינת "סן-רמו". עם שחר ברחוב, ואלין נעצר בידי המשטרה אשר טעתה בו וחשבה אותו ל'פורץ הנוצץ'. הקצין בתחנת המשטרה זיהה אותו כחתן היובל של התיאטרון הארץ הישראלי והתקרית המבדחת הסתיימה כשר ואלין הובא לביתו תוך התנצלויות.⁵³

על התוכניות הראשונות זכה "ליילה-לו" לשבחים רבים, אולם החל מהתוכנית השלישית נשמעה לצד ביקורת כי לא שמר על רמתו הראשונה: איננו ממצה את הפוטנציאל הסאטירי-אקטואלי שלו, הומר המתורגם איננו מתאים לארץ אלא מהווה חיקוי זול, גלותי ונוצרי אשר נועד לקהל זעיר בורגני המחפש שעשוע קל וכי הומור אמיתי בעל גוון לאומי חסר במידה הראויה.⁵⁴

"ליילה-לו" לא התעלם מהביקורת. ראשית, לכל התוכניות שהוצגו בשנת 1947, כתב אלתרמן לצד הפזמונים גם מערכונים: המערכון "קרקס עולמי" פתח את התוכנית "לא יותר מדי" (מס' 10), ארבעת המערכונים "בקולנוע", "במוזיאון", "1 : 0 לטובתנו" ו"יחי הספורט" הוצגו בתוכנית "1 : 0 לטובתנו" (מס' 11), והמערכונים "ארצנו הקטנטונת" ו"ת"א בשנת 1977" נכתבו לתוכנית מס' 12. לתוכנית "הטרקלין" (מס' 13) עיבד אלתרמן אגדה מזרחית למערכון בשם "גן השושנים". המערכונים הציגו אקטואליה וסאטירה ביקורתית בנושאי המנדט ונציגיו, העלייה וחי הקיבוץ, פטריוטיות, העפלה, ציונות ועוד.⁵⁵ שנית, החל מתוכנית מס' 12 גייס ואלין סוללה של יוצרים נוספים לכתיבת חומר מקורי ביניהם חיים חפר, שמואל פיישר, אביגדור המאירי ושמשון חלפי (ר' נספח מס' 3 לרשימת התוכניות בתקופה זו).

שנים אלה היו תקופת הזוהר של "ליילה-לו": לאחר התוכנית החמישית (בכורה ב 6.12.1945) מסר ואלין כי מאז הצגת הבכורה הוצגו התוכניות 814 פעמים וכי ביקרו בהן 200.750 איש.⁵⁶ כתבה מאוחרת יותר

⁵² "על שפטים במבקר", דבר (6.4.1947), 7.

⁵³ משה ואלין, ימים של חול וכוכבים, 153-155.

⁵⁴ ע.ז., "צחוק ללא תנאי", ב"ליילה-לו", דבר (15.6.1945), 4; ע"ן, "נא להציץ בליילה-לו", דבר (5.10.1945), 18.

⁵⁵ לתיאור תוכן המערכונים ראה: דבורה גלולה, "נתן אלתרמן והבמה הקלה", 198-200.

⁵⁶ שנה ללהקת ליילה-לו, ידיעה מתוך התיק "ליילה-לו: רפרטואר" בארכיון לתיאטרון.

מ"דבר" (4.3.46), מציינת כי התוכניות הוצגו 750 פעמים וכי התיאטרון התקבל לא רק על ידי הקהל שהכיר את האומנות הזעירה אלא גם על ידי הנוער יליד הארץ.⁵⁷ בזיכרונותיו מציין ואלין כי סבוב ההופעות השני (נובמבר 1946) התקיים לאחר 1400 הצגות מאז הבכורה. כתבה שנתפרסמה לאחר תום התקופה הראשונה לפעילות התיאטרון (17.10.1949) מציינת כי ב 14 התוכניות ביקרות למעלה מ 800,000 צופים.⁵⁸ גם אם המספרים מראים על חוסר התאמה ואולי גם הגזמה, עדיין ברור כי "ליילה-לו" רכש קהל משלו וזכה להצלחה רבה:

'זמן קצר אחרי ש"ליילה-לו" יצא לדרך, כבשה הבימה הזאת את כל החוגים ביישוב העירוני של תל אביב ובנותיה – וגם ממרחקים באו להצגותיה. זה היה קברט אירופאי באופיו ואנשים באו אליו כדי להתבדר ולשכוח את דאגות היום-יום. עד מהרה האפיל "ליילה-לו" על המטאטא ובסופו של דבר דחק את רגליו לגמרי ותפס את מקומו כתיאטרון-קברט הסאטירי-בידורי היחיד למעשה'.⁵⁹

מיקומו של "ליילה-לו" בתחום הקברט

הקברט הוא מדיום דרמטי המתאפיין בגמישות המאפשרת לו להופיע במספר צורות שונות. הקברט ה"אידיאלי", המכונה גם "קברט ספרותי", מבוסס קשר עין אינטימי בין המצביע לקהל: בימה קטנה באולם קטן, בו הקהל יושב ליד השולחנות ומתנהג בחופשיות – לוקח חלק במופע, מדבר וסועד. הקברט הוא מדיום אקטואלי וביקורתי, הנבנה על הטיפול הסאטירי והפרודי בענייני השעה וחיי היום יום (פוליטיקה, מתחים חברתיים, אפנות מתחלפות, אהבה וכו'). ביצוע הקטעים הקצרים והשונים בסוגם נערך על ידי זמרים, שחקנים ורקדנים מקצועיים או בידי היוצרים עצמם. הקטעים מוצגים בידי מנחה אשר מכריז על המבצעים, מספק קטעי קישור היתולים, ויוצר דו-שיח עם הקהל. הקברט אידיאלי המתאים להגדרה זו, היה נדיר וכאשר הופיע היה זה לרוב לזמן קצר בלבד. רבים ממאפייני הקברט השתנו בהתאם לתנאי המקום, סוג החומר הדרמטי, הכשרת המבצעים וטעם הקהל. ניתן להצביע על מספר סוגים וכיווני התפתחות אפשריים לקברט: במידה והקהל ההעדיף צורות דרמטיות קונבנציונאליות, מערכונים ישלטו ברפרטואר ובשלב השני, הצגות קצרות. לבסוף יהפוך הקברט לתיאטרון רגיל, באולם גדול עם שורות מושבים ובמה גדולה. בניגוד לכך הקברט יכול להפוך לגרסה נוספת של מופע וודביל אם הקהל מעדיף יותר "שאו", או הצנזורה מונעת ביטוי ביקורתי ולבסוף להתדרדר עד להפיכתו למועדון חשפנות. שני סוגים נוספים הם ה agitprop והרביו:⁶⁰

'Revue: A topical, satirical show consisting of a series of scenes and episodes, usually having a central theme but not a dramatic plot, with spoken verse and prose, sketches, songs, dances, ballet... Revue developed in France during the 19th century was taken up

⁵⁷ מ.ה., "750 הצגות "ליילה-לו", דבר (4.3.1946), 4.

⁵⁸ משה ואלין, ימים של חול וכוכבים, 16-; "ליילה-לו" מחדש הצגותיו, דבר (17.10.1949), 4.

⁵⁹ כפי שציין יעקוב אורלנד, ר' משה ואלין, ימים של חול וכוכבים, 8-9.

⁶⁰ Peter Jelavich, *Berlin Cabaret*, 2-3. See also – Alan Lareau. *The Wild stage: literary cabaret*

by other countries including Britain and the USA, and enjoyed its greatest acclaim and significance between the world wars'.⁶¹

הצגות הרביו נערכו על במות גדולות והציגו שירים ודיאלוגים באופי פרודי וסאטירי. בעוד שהרביו היה הסוג המסחרי והיקר ביותר שהכיל את מאפייני הקברט, ה agiprop היה הפוליטי ביותר וניצל את הכוח הבידורי של הקברט כמכשיר לביטוי האידיאולוגיה הקומוניסטית.⁶²

איזה סוג של קברט היה "ליילה-לו"?

בהשוואה ל"קומקום" אשר פעל במתכונת ובאופי הקרובים ביותר לקברט הספרותי, "ליילה-לו", הגדיר עצמו כ"בימה לרביו" ובעיתונות כונה תיאטרון-קברטי, רביו, בימה זעירה ועוד. במהותו היה "ליילה-לו" מבוסס על שילוב בין מאפייני הרביו למאפייני הקברט הספרותי.

"ליילה-לו" כתיאטרון רביו

א. "ליילה-לו" הציג באולם עם שורות מושבים ולא בבאר-מסעדה. בהתאמה הקהל לא התנהג באופן החופשי המאפיין את הקברט במהלך המופע, אשר החל בזמן קבוע ואליו בא בלבוש הולם:

"ליילה-לו", זה היה מקום שהיו מגיעים אליו בשתיקת-אנגאז'ה – אני מתכוון לאדון ולגברת – עם החליפה והשמלה היפה. היו יוצאים בזמן מהבית, עולים על האוטובוס ומגיעים לפני הזמן.⁶³

ב. התוכניות נבנו בשני חלקים, ביניהם הפסקה וכללו בין 13 ל 23 תמונות שונות אשר אוחדו ע"י נושא מוגדר אשר נתן את שמו לתוכנית. בתוכנית "רק למבוגרים" למשל, ניצל הבמאי את הגמישות של מתכונת הרביו על מנת לערוך פרודיה על כישרונות מבצעיו:

גם הפעם מצא הבמאי פ. יארושי את הדרך לאחד את אשר לא ניתן כמעט לאחד – מערכונים שונים ופזמונים מכל הסוגים – לתוכנית אחת; דהיינו: הכל מתהווה בין כתלי בית-משוגעים, והחולים עצמם החליטו ל"הציג". על כן לא נתפלא לראות את קלרה אימס מנגנת על הכינור ואת א. יהלומי מנהגן על הפסנתר ואת שושנה דמארי "מדברת בפרוזה" ... וכו' וכו'. רעיון זה הוא מוצלח וגם נוח מאוד, כי מה אי-אפשר להגניב אל הצגה של משוגעים?⁶⁴

ג. התוכניות התאפיינו בדגש על פאר חיצוני – תפאורה מצוירת, תלבושות קנויות ואביזרים: 'עשר שנים פעל התיאטרון, החליף אכסניות ואומנים; אבל הקו המנחה – הרביו הקל הבמה זעירה – נשמר לכל אורך קיומו.

Andrew Lamb, Deane L. Root and Patrick O'connor: 'Revue Grove Music Online ed. L. Macy ⁶¹ (Accessed 28 February 2005). <<http://grovemusic.com>>

Peter Jelavich, Berlin Cabaret, 3. ⁶²

עמנואל בר-קדמא, "כש"ליילה-לו" היה העולם כולו". ⁶³

בת-לוי, "רק למבוגרים" ב"ליילה-לו", דבר – השבוע 10 (4.3.1948), 14. ⁶⁴

ותמיד – שמלות מפוארות, תפאורות עשירות, כדי לסבר את העין, כדי לתת לצופים שעה של קורת רוח, שעה של הנאה ובידור באותה תקופה כה קשה של עם בהתהוותו.⁶⁵

ד. "ליילה-לו" התאפיין בצוות גדול והביא מאירופה את דמות הכוכבת הנוצצת, הפאם-פאטאל: 'אך דור הבריגדה עדיין נאנח לשמע שמה של ז'ני לוביץ'. איפה את ז'ני לוביץ' – הסמל המיני הראשון, הפוריטאני, של הישוב העברי בארץ-ישראל?⁶⁶ לוביץ', שהשוותה למרלן דיטריך, ביצעה את הפזמונים "למה לא? כבר מאוחר מדי" ו"בכל זאת, יש בה משהו".⁶⁷ היא נפטרה בברזיל אלמונית וחסרת כול ב 1965.⁶⁸

ה. בחירת השם "ליילה-לו", מצהיר על התאמתו לכל נפש וטעם, בהשוואה ל"הקומקום", אשר לו הביא המאירי אסמכתא זו: בלשון המשנה להגיד למישהו את האמת בפניו, בלי חנופה ופחד, הרי זה 'למדוד לו בקומקום של חמים' או 'להטיל על קומקום רותח', לבד מן האסמכתא מלשון-הרחוב: 'לקשקש בקומקום' לבלבל את המוח.⁶⁹ בהשוואה להמנון "המטאטא" המכריז על אופיו הפוליטי ביקורתי ('... מטאטא, מטאטא, את הכל יטאטא, את הרפש יטאטא, גועל נפש יטאטא'), המנונו של "ליילה-לו" מעיד על הקו של הבידור הקל והמויך, המשתקף גם בשמות התוכניות.

'כאשר המטאטא היה תיאטרון סאטירי, היה "ליילה-לו", בימה קלה של חידוד, של זמר, של שובבות, של מה שהצרפתים מכנים "אספרי" ... קצת "קאברט" צרפתי, קצת מיני-פולי-ברז'ה – בלי, כמובן, העירום – וקצת ואלס-טאנגו-סלו, כפי שהם זכורים לנו בוקעים מתוך הפאטיפונים הישנים...'⁷⁰

אולם, האם היה "ליילה-לו" רק בידור גלותי נוסח אירופה כפי שמתארת כתבה זו מסוף שנות ה 70? תדמית זו אינה משקפת את "ליילה-לו", בעיקר בתקופה הראשונה והשנייה לפעילותו.

"ליילה-לו" כקברט ספרותי

א. "ליילה-לו" פעל במתכונת המאפיינת את הרביו, כתיאטרון עם צוות מבצעים גדול ודגש על פאר חיצוני אך התאפיין בקשר האינטימי בין הקהל למצבע שעליו מתבסס הקברט האידיאלי – הוא הציג באולם קטן וקישור המתונות נערך בידי הקונפרנסייה, תפקיד המאפיין את הקברט הספרותי:

'בהנהלתו של משה ואלין ובבימוי של זנון ורדן הוגשה לנו התוכנית האישית של תיאטרון-הרביו שלנו, שלאמיתו של דבר הולך ונהפך לקאבארט ספרותי-אומנותי במיטב הנוסח של ההגדרה'.⁷¹

⁶⁵ יצחק שרגיל, "הרביו הראשון בארץ ישראל", *ידיעות אחרונות: לילות השבוע* (25.11.1971), 7.
⁶⁶ עמנואל בריקדמא, "האימפרסריו שגילה את צלילי תימן", *ידיעות אחרונות – 24 שעות* (27.8.1979), 11.
⁶⁷ Motti Regev and Edwin Seroussi, 78: משה ואלין, ימים של חול וכוכבים, 152.
⁶⁸ ערן אלון, "סוף עצוב לאילת-מין: היכן ז'ני לוביץ'?", *ידיעות אחרונות – 24 שעות* (10.9.1979), 14.
⁶⁹ מנחם דורמן, *נתן אלתרמן: פרקי ביוגרפיה*, 170.
⁷⁰ עמנואל בריקדמא, "האימפרסריו שגילה את צלילי תימן".
⁷¹ א. אוריאל, "ליילה-לו: כתוב בלקסיקון", *ידיעות אחרונות* (12.4.1946), 2. ראה בנוסף: ד"ר חיים גמזו, "רשימות אומנותיות: צחוק ללא תנאי" ב"ליילה-לו", *הארץ* (5.6.1945), 2.

ב. אחד מהישגיו המשמעותיים של "ליילה-לו" היה בכך שהעסיק אומנים מקצועיים ביניהם הכישרונות הבולטים ביותר בארץ במשחק, זמר, מוסיקה וכתובה. התיאטרון קלט שחקנים עולים וכן כישרונות מקומיים ויוצרים שכבר ביססו את מעמדם בארץ. בכך המשיך "ליילה-לו" את מורשת הקברט הספרותי אשר שימש כ"קרבן קפיצה" ו"סדנת עבודה" לאומנים רבים.

ג. "ליילה-לו" התאפיין בממד האידיאולוגי המהותי לקברט הספרותי, שהתבטא בשני מישורים:

ראשית, "ליילה-לו" שאף להיות בימה עברית ליצירה עברית -

'ללא כל "תירוצים" קיבלו עליהם אנשי הבמה הזאת - שגם הם, כחבריהם למקצוע המשתמשים ב"תירוצים" אלה, הנם חדשים בארץ, וצריכים פרנסה כהללו - את הצוו האלמנטארי בפעולה ובפעילות תרבותית ואומנותית אצלנו: עברית. אם וו. ורדן עושה את מלאכת הקונפראנס שלה בעברית רהוטה, אם י. רוז'ינסקה יודעת לא רק לרקוד ולשיר בעברית אלא גם לשחק לדבר נאה בדיאלוג, אם הלן קיטיביץ' מדברת ומדקלמת ושרה בעברית... האין זה מעיד כי במקום שיש כשרון ורצון גם יחד אפשר להתגבר אפילו על הקושי הזה שב"גזירת" ארץ-ישראל?⁷²

ואלין ניסה לבסס את הרפרטואר במידת האפשר על יצירה עברית מקורית. מגמה זו התבטאה בעיקר במקום הנרחב שניתן לפזמוניו של אלתרמן אשר כתב לכל התוכניות. כפי שמציינת גילולה בתוכניות אחדות כל הפזמונים היו שלו, כגון תוכנית מס' 5, לה כתב את כל הפזמונים (שבעה במספר). נקודת התורפה של "ליילה-לו" היו המערכונים, שתורגמו משפות אירופאיות, שאומנם הצליחו על במות ארצות אחרות, בעיקר על במות פולין והונגריה, אך סבלו מזוקן ולא התאימו להווי הארץ. ליד הפזמונים האלתרמניים נראו סקטשים אלה עיפיים במיוחד. אפשר שחיסרון זה שהודגש פעם אחר פעם על ידי מבקרים הוא שהניע את אלתרמן ב 1947 לנסות את כוחו בכתיבת פרזזה היתולית.⁷³

חשוב להבין כי השימוש בחומר מתורגם לא נבע בהכרח מהרצון לבצע את הרפרטואר האירופי כמו מהמחסור ברפרטואר עברי מקרוי אשר ליווה את התיאטרון והבימה הזעירה החל מראשית דרכם.

'בעיית הבעיות של התיאטרון הסאטירי החדש היה הרפרטואר - תמליל ההצגות. ה"קומקום" פתר, לכאורה, את הבעיה הזאת בכוחו של אביגדור המאירי... בהיעדר טקסטים מקוריים די-הצורך היה המאירי מתרגם גם טקסטים הונגאריים, שהיו קרובים ללב; ואף כל פי שהיה מעבד אותם לבמתו, נשארו זרים, הם והלחנים ההונגאריים שהורכבו עליהם... אם בעיית הבעיות של התיאטרון הארצישראלי הצעיר של אותם ימים היתה דלותה של המחזאות העברית, התיאטרון הסאטירי לא-כל שכן, שאיננו יכולים להתקיים כלל אם איננו ניזון מספרות סאטירית מקורית ומקומית!⁷⁴

פעילותו העברית של "ליילה-לו" הוכרה וכובדה בידי הביקורת:

⁷² ד.ב. מלכין, "על התוכנית השניה ב"ליילה-לו", משמר (8.2.1945), 2.

⁷³ דבורה גילולה, "נתן אלתרמן והבמה הקלה", 196-199.

⁷⁴ מנחם דורמן, נתן אלתרמן: פרקי ביוגרפיה, 172.

נמצאו אנשי תיאטרון אמיציי־לב בין הפליטים מפולין, שבאו לארץ בתחילת המלחמה, בלי ידיעת הלשון, בלי אמצעים. אנשים שמאסו בלחם – הסיוע של ממשלה זרה ובחרו לעבוד, ליצור, וביוזמתם קם הצירוף המלבב הזה: ידיעת הבימה ומלאכתה של במאי מפולין, הרוטינה וחופש התנועה של שחקנים מאותה ארץ, חן המזרח של זמרת תמניה, ברק ההומור והשירה של משורר, חניך תל־אביב, צירוף שנתן בית־מלאכה ויצירה ופרנסה להם ושעות של קורת רוח לך ל־לה־לו!⁷⁵

(2) בדומה לקברט הספרותי הציג "ל־לה־לו" אקטואליה וסאטירה פוליטית וחברתית לצד הבידור הקל – "ל־לה־לו" נתנה לנו כמה שעות של נחת ושל הפגת המתחות שבה אנו חיים – אם כי לא של שכחה: היא ידעה לשלב בתוכניותיה את ענייני השעה, אף את הכאובים ביותר, ולשפוך עליהם אור של זרקור צבעוני, בזוית של הומור. היו ב"ל־לה־לו" תוכניות מוצלחות ופחות מוצלחות... אבל היתה עליה, היתה הסתגלות לאוירת הארץ ולתנאי חיינו!⁷⁶

"ל־לה־לו" הפך מתיאטרון בידורי קליל לכלי־ביטוי לרוח התקופה. במערכונים שלו ובפזמוניו הוסיפה לא אחת ביקורת על השלטון המנדטורי הבריטי והיו עקיצות על חשבון הפוליטיקאים והפוליטיקה ביישוב. בהקשר זה יצוין, שואלין הקפיד ש"ל־לה־לו" לא יהיה "בעד" או "נגד" חלק כלשהו מהקשת הפוליטית. הוא היה אומר לכותבי המערכונים והפזמונים שלו: "אם יש עניין חברתי שיש להעביר עליו את שבט הביקורת – נעסוק בו לגופו, בלי לשאול אם הוא של השמאל או של הימין". ברוח זו יועץ אביו של זכריה, בשיר "זכריה בן עזרא": "אל תט ימין או שמאל"..." "כלניות", שנכתב בתום לב, כשיר רומנטי־נוסטלגי והפך כמעט להמנון של "המאבק". הכוונה למאבקו של היישוב היהודי בארץ־ישראל נגד השלטון המנדטורי, שמנע עלייה חופשית והתיישבות חופשית. במסגרת המאבק הזה היה עימות חירף בין היישוב והמחתרות שלו ובין החטיבה המוטסת השישית, חטיבת הצנחנים של הצבא הבריטי, שחייליה חבשו כומתות אדומות. הצנחנים הבריטים קיבלו את הכינוי "כלניות" ושירה של שושנה דמארי נחשב לשיר מחאה נגדם. כך, לפחות, ראה זאת השלטון הבריטי, שבאחד הערבים ביצע פשיטה על "ל־לה־לו" והפסיק את ההצגה כדי להפסיק את השמעת השיר הזה!⁷⁷ ואלין נעצר על ידי הבריטים שהובילו אותו כטרוריסט, על טנק לכיוון רמלה הערבית. הוא שוחרר לבסוף על ידי ידידו המשפטן, חשביה, אשר התערב בערכאות והביא לביטול האיסור על השמעת "כלניות" ולפתיחתו מחדש של התיאטרון. הידיעה על התקרית המזרחית פורסמה בעיתונות והפכה את התוכנית השנייה ללהיט עצום. כפי שציין ואלין בזיכרונותיו: 'היתה זו תקופה מיוחדת במינה לתיאטרון זה, תיאטרון סאטירי תת שלטון זר, תיאטרון של יישוב שנאבק על הגדרה עצמית וחלם על עצמאות. הביקורת שמתחננו על השלטונות הבריטיים היתה קורקטית, אך הצנזורה הבריטית לא הסתפקה בקריאת הטקסטים. אנשיה קראו בין השיטין ולא־את נתנו פירוש משלהם למה שנכתב.⁷⁸

⁷⁵ מ.ה., "750 הצגות ל־לה־לו", דבר (4.3.1946), 4.

⁷⁶ שם.

⁷⁷ כפי שציין יעקב אורלנד, ר' משה ואלין, ימים של חול וכוכבים, 9-10.

⁷⁸ משה ואלין, ימים של חול וכוכבים, 140-141.

מידת הסטירה הפוליטית והחברתית, בעיקר ביחס לפזמוני אלטרמן, היא נושא הראוי לדיון נרחב וניפרד. גילולה טוענת כי לרוב אלה אזכורים של נושאים שהעסיקו את הציבור ואישים שהיו בחדשות בלשון מתבדחת ובניסוח מתוחכם ובדברים משולבים ההתבדחויות על יחסים בין המינים, נשים וחי נישואין. זאת סטירה מלטפת ומחמיאה ללא עימות, מהנה ומשעשעת, ולא חריפה ומכאיבה הלוחמת בקונסנסוס ומבקרת את הדעות הרווחות.⁷⁹ חשוב להבחין כי בעייתיות זו ליוותה את הקברט האירופי החל מראשיתו, בהיותו מדיום ביקורתי אך גם מדיום מסחרי אשר פנה לקהל נרחב.⁸⁰ כמו כן יותר מן הצנזורה הזרה, שררה ביישוב רגישות רבה למתקפה סטירית חזקה לאור חילוקי הדעות בין הזרמים השונים בו וכן נוכח שאיפתו לקונצנזוס לאומי, ציוני ומגובש.⁸¹

ד. ואלין הציב לצד כוכבת כגון ז'ני לוביץ', הפאם־פאטאל האירופאית, את שושנה דמארי וחנה אהרוני על מנת לייצג את דמות הנערה העבריינה, אשר באותם זמנים התגלמה באידיאל היופי התימני. דמארי בקל האלט העמוק שלה, ההיגוי התימני־גרונזי והמהוקצע של השפה העברית והופעתה הבימתית הפכה לסמל של הישראליות החדשה המתובלת באוריינטליות, הניכרת גם בשירים שחיברו לה וילנסקי ואלטרמן כגון "כלניות", "אני מצפת", "בחדר הבובות" ו"מרים בת ניסים".⁸² (ר' נספח מס' 1 – "אני מצרפת" שנכתב לתוכנית מס' 3 ו"בכרמי תימן" שנכתב לתוכנית מס' 5).

כך, במיטב המסורת של הקברט האירופי, ניבנה "ליילה־לו" על מיזוג: כווריאנט על המיזוג בין תרבות נמוכה וגבוהה שדרכה נוצר הקברט, הוא שילב בין תרבות אירופאית ליצירה עברית מקורית, בין אקטואליה לבידור. אולם, רבים ממאפיינים אלה היו נתונים לתמורות. האיזון בין הקברט לבידור הקל, המקום שניתן ליצירה עברית ומידת האקטואליה והסאטירה השתנו במהלך הזמן בו פעל התיאטרון.

II. 2. 1949-1950: התקופה השנייה

לאחר הפסקה של יותר משנה בגלל מלחמת העצמאות חידש "ליילה־לו" את פעילותו השוטפת עם תוכנית מס' 15 "חדר להשכיר"⁸³ באולם "ישה חפץ". לפני הבכורה כונסה מסיבת עיתונאים, בה הצהיר ואלין על אופייה של התוכנית ומסר פרטים על היקפה ועלותה.⁸⁴

ניתן להבחין במספר שינויים בפעילותו של "ליילה־לו" בשנים אלה:

א. התוכניות התבססו בעיקר על חומר מקורי (פרי עטם של אלטרמן, אורלנד, קלצ'קין ועוד) שעסק בנושאים מחיי הארץ והתאפיינו בסטירה חברתית ופוליטית. בכך המשיך "ליילה־לו" את המגמה בה החל בסוף העונה

⁷⁹ דבורה גילולה, נתן אלטרמן והבמה הקלה, 196-7.

⁸⁰ Peter Jelavich, *Berlin Cabaret*, 5, 138-146.

⁸¹ מנחם דורמן, נתן אלטרמן: פרקי ביוגרפיה, 178-181.

⁸² Motti Regev and Edwin Seroussi, *Popular music and national culture in Israel*, 78-9.

⁸³ דבורה גילולה, "נתן אלטרמן והבמה הקלה", 195.

⁸⁴ "ליילה־לו" מחדש הצגותיו", דבר (17.10.1949), 4.

הקודמת, אולם לאחר קום המדינה הפך השילוב יצירה עברית – סטירה פוליטית – אקטואליה מתבלין חריף למאפיין בולט ומובהק של "ליילה-לו":

ראשית, תוכניות הרביו נערכו במתכונת של "מסע" בו דמות מרכזית או מספר דמויות (כגון עולה חדש, קצין בצבא וילד עזוב, תייר אמריקאי) מבקרות במקומות שונים בארץ (ת"א, ירושלים, קיבוצים, נמלים) ובהם פוגשות את תושביה, נופיה ומוסדותיה. מתכונת גמישה זו אפשרה יציקת תכנים אקטואליים וסטירה פוליטית וחברתית – על אישי ציבור, בעיות עליה וכלכלה, הגדרת הטיפוס הצברי, בעיית הדיור ועוד. שנית, ניתן מקום נרחב בתוכניות לפזמוניו של אלתרמן אשר מאז ומתמיד היה להם חלק בעיצוב אופיו הישראלי של "ליילה-לו", למשל בתוכנית מס' 15, לה כתב את כל הפזמונים.

הדגש על רפרטואר מקורי ואקטואלי לא נעלם מעיני הביקורת:

'החידוש – בתכנית ("המגבית המיוחדת", מס' 19), שנשתחררו מן הפחד של "ציונות". שרים על ירושלים, מתוך רגשנות, משבחים את החיילים ומעלים את הפרה החולבת שהוכתרה כמלכה. ניכר שהכותבים מושרשים בארץ ויודעים לדלות מן המציאות את הנאה'.⁸⁵

למרות שהביקורת הכירה ב"התקדמות" הרפרטואר אשר לא הובא מהחוץ אלא נכתב במקום, עדיין ניתקל בתחילה ניסיונו של "ליילה-לו" לחדד את עוקצה של הסאטירה בהסתייגות.

'בתכנית הראשונה "חדר להשכיר" נמצאו כמה מספרים לקויים. הסאטירה הפוליטית מחטיאה את המטרה. היא גובלת לעתים עם לזות-שפתיים... אם תאמין לתיאטרון זעיר זה, סובל שר הקיצוב שלנו ממחסור במילים, והרי הוא משתמש כאילו באבקת-מילים, שהוא חוזר עליהן כתקליט. מר דוב יוסף, כידוע, הוא עורך דין מפולפל ושכרון הדברנות אינו מנקודות-התורפה שלו'.⁸⁶

ב. הלהקה הייתה כמעט כולה חדשה. ז'ני לוביץ עזבה את הארץ ושושנה דמארי פנתה לקריירה חדשה בארצות הברית. את מקומה ירשה תגליתו החדשה של ואלין, חנה אהרוני, שהפכה לכוכבת הראשית.⁸⁷ בין המבצעים החדשים היו אומנים עולים: 'בין הפנים החדשות: לולה יעקובוביץ, שהיתה "סטאר" על הבימה היהודית בפולין. חברתה – חנה שטוקפדר אינה מביישת במה זו בגלגולה העברי. בכל אופן, - "ליילה-לו" מקיים מצוות קליטת עולים חדשים והשחקניות עומדות במבחן'.⁸⁸

כמו כן הצטרפו השחקנים העלים דוד הארט, וג'טה לוקה (1922-2001). לוקה, אשר עלתה לארץ

ב 1984, הפכה בשנות החמישים לקומיקאית מוכרת ואהובה עם שירים כגון

"אני חדש בארץ", "מי זה דופק בדלת" ו"היא לא יודעת עברית". לאחר שהופיעה ב"ליילה-לו"

⁸⁵ סגול, "המגבית המיוחדת" ב"ליילה-לו": מחזה שנכתב ע"י שחקנים", דבר-השבוע 6 (8.3.1951), 12.

⁸⁶ סגול, "חדר להשכיר" ב"ליילה-לו".

⁸⁷ דבורה גילולה, "נתן אלתרמן והבמה הקלה", 195; כרמלה טופלברג, המוסיקה הפופולרית בתל-אביב: 1930 – 1956, 44.

⁸⁸ סגול, "תשבץ" ב"ליילה-לו", דבר-השבוע, 50 (21.12.1950), 13.

שיחקה גם בתיאטראות "דו רה מי", "המטאטא", "הסמבטיון" וכן בתיאטרון "הבימה" ובתיאטרון

באר שבע ובסרטים כגון "קזבלן". שנות חייה האחרונות היו קשות במיוחד. הי סבלה ממחסור

ונפטרה כמעט נשכחת מלב.⁸⁹

כמו כן הצטרף ללהקה יעקב בן סירא (שחקן "אהל"). החל מתוכנית מס' 17 עבר הבימוי מידי של זנון ורדן אשר ביים את מרבית התוכניות בתקופה הראשונה לפעילות התיאטרון, אל שני במאים שעבדו בתקופה זו גם ב"המטאטא" ומאוחר יותר עברו אל "אהל", הבמאי הבולגרי ביטוש דוידוב (תוכניות מס' 18-17) וא. ארי וולף (תוכנית מס' 19).⁹⁰ ההרכב המוסיקלי הורחב לתזמורת בת שישה נגנים ומנצח (3 כינורות, צ'לו, קונטרבס ופסנתר) והתפאורה, אשר ציורה בתקופה זו נערך בידי אלכסנדר רוטטה, הפכה לצבעונית ותלת ממדית, עם אפקטים של תנועה ותאורה.

ג. שינוי השם: מ: "ליילה-לו התיאטרון רביו בארץ ישראל – Li-La-Lo Palestine Revue" נירשם בתוכניות החל מ 1949: "תיאטרון 'ליילה-לו' ישראל – Li-La-Lo Theater Israel" יתכן ובהשמטת התואר "רביו" והחלפתו ב"תיאטרון" ניסה ואלין להצביע על הגדלת ממדיו של "ליילה-לו" וליצור לו תדמית איכותית ו"ישראלית", היות והתואר "רביו" יובא מאירופה. אולם שינוי זה אינו מצביע על שינוי התוכניות אשר המשיכו להיערך באתה המתכונת, כפי שניתן לראות מארגון התוכנית "אופנבך בת"א – סיפורי עלה חדש ב 7 תמונות":

'השנה מלאו 70 שנה למותו של הקומפוזיטור הגדול ז'אק אופנבך. בדמותו של אופנבך אפשר למצוא כמה וכמה קווים, מומנטים המזכירים את 'ליילה-לו'. לדוגמה התיאטרון Bouffed Parisiens שנוסד על ידי אופנבך... – המימדים שלו, של האולם ושל הבימה היו כאולם 'ישה חפיץ'. הבמה והאולם היו כה צרים, שהקהל וחבר השחקנים נאלצים היו בשעת ההפסקות לעמוד בוך, בגשם וברוח, כדי לשאוף קצת אוויר צח, ומהבמה הקטנה הזאת התחילה הצלחתו הגדולה של אופנבך'.⁹¹

בתקופה זו העלה "ליילה-לו" חמש תוכניות, כאשר בין תוכנית מס' 17 לתוכנית מס' 18 יצא לפגרה קצרה.⁹² ניכר כי בתחילת התקופה נמשכה הצלחתו של התיאטרון. בכתבה מ 1950 צוין כי בשנה הקודמת נערכו 416 הצגות (2 הצגות בערב) בהן ביקרו קרוב לשבעים אלף איש.⁹³ תוכנית מס' 15 עלתה ב 250 הצגות, 190 מהן בתל אביב במהלך שלושה וחצי חודשים.⁹⁴

(ר' נספח מס' 3 לרשימת התוכניות שהציג "ליילה-לו" בתקופה זו).

II. 3 1951-1952: התקופה השלישית

⁸⁹ מרב יודילוביץ', "נפטרה השחקנית ג'טה לוקה", ידיעות אחרונות – אינטרנט 22.8.2001.
⁹⁰ אילנה קלימן. "המטאטא": התיאטרון הסאטירי הא"י, 203, 204, 208. על חייו של דבידוב ר': אהרן שמיר, "ביטוש דבידוב", ידיעות אחרונות (28.4.1950), 4.
⁹¹ מנחם דורמן, פמונים ושירי זמר ב', 406.
⁹² גילולה מציינת כי אחרי תוכנית מס' 17 שוב יצא התיאטרון לחופשה וחיפש אחר שחקנים חדשים ("נתן אלתרמן והבמה הקלה", 195).
⁹³ י. אלחנן "המחזה המקורי", ידיעות אחרונות (11.9.1950), 4.
⁹⁴ ג.ב., ידיעות אחרונות (1.2.1950), 2.

בשלהי שנת 1951 השכיר ואלין לשנתיים את השם "ליילה-לו" שהיה פטור ממיסים לג'ורג ואל, יהודי רומני, מנהל אופרטה, אשר בהנהלתו החלה "התקופה הרומנית" של התיאטרון.⁹⁵

בתקופה זו נערך שינוי מהותי באופיו ועיצובו של "ליילה-לו": מרביר-קברט, בימה זעירה ואיכותית, הפך "ליילה-לו" מועדון לילה יוקרתי, "רביו גרנדיוזי", "אופרטה יהודית" ו"מיוזיקהול".

"ליילה-לו" הציג באולם "רמה" ברמת-גן וכן באולם "ישה חפץ", כאשר תוכניות 22 ו 23 הוצגו במקביל בשני האולמות.⁹⁶ הדגש העיקרי עבר מהרפרטואר אל הממד החיצוני של ההצגה: אפקטים, תפאורות מפוארות, אביזרי בימה, זרקורים, תלבושות נוצצות, שמלות יקרות ופאות. כפי שכתב אחד המבקרים – "את הביקורת על ההצגה מוטב למסור למומחה לאופנה". מספר המבצעים גדל איש וכלל סוללה של שחקנים וזמרים, להקת בלט, תזמורת ומנצח. בתוכנית הראשונה "חדשות בליילה-לו" השתתפו 60 מבצעים ובתוכנית השנייה כפי שפורסם במודעה היו 80 איש, 400 תלבושות, 100 מלודיות ותזמורת ג'אז. רוב המבצעים היו חדשים, ביניהם פרדי דורה (נ. 1922) ואומנים עולים מרומניה, כגון הבמאי ליקה גרינברג, הזמרת – רקדנית – שחקנית דורותיאה ליביו (נ. 1928), והמנצח פאול קוסלה (נ. 1925), אשר עיבד ניצח על התזמורת בסגנון ה"ביג-בנד". מהצוות המקורי נותרו מעטים ביניהם שמואל פישר, ג'טה לוקה, אלכסנדר יהלומי ויוסף גולנד אשר השתתפו לא באורח סדיר ורק בחלק מהתוכניות. על מנת לספק את התמיכה הראויה לצוות זה, הוסיף ואל מנגנון מקצועי שלם לתיאטרון: במאי, עורך, מתזמר, תפאורן, מעבד מוסיקלי לבלט, מנהל חזרות, חשמלאים, מכונאים, מנהל תעמולה ופרסומת ועוד. מחיר התוכנייה עלה ל 12 גרוש, פי שלושה משאר התיאטרונים בארץ והיא הפכה לחוברת הדורה – עם ציור שער מסוגן, רשימת הצוות ותמונתו של ואל מאחורי שולחן עבודתו. כל קטע בתוכנייה לוה בתמונות המבצעים ולצד העברית, נמסרו הפרטים בצרפתית בשלב זה פנה "ליילה-לו" לקהל אחר, בעלי האמצעים ותיירים, אשר כפי שציינה הביקורת אף פעם לא היה מגיע לתיאטרון עברי, והיה באפשרותו לשלם בעד בידור יקר.⁹⁷ שינוי הצורה לוה בשינוי התוכן: הגון הספרותי נעלם וכן הסטירה החברתית-פוליטית. הממד האקטואלי אבד גם הוא ועמו החומר העברי המקורי. התוכניות המשיכו להיות מוצגות בעברית אולם הרפרטואר התבסס רובו ככולו על חומר מתורגם ומעובד: *הספרות*, שנתנה את הטון והוסיפה משקל לבמה זו... נעלמה. בתכנית החדשה אין אף אחד מיצירות נתן אלתרמן, י. אורלנד, א. אשמן, חיים חפר ואחרים, שהבימה שימשה להם מעבדה, והרבה מפזמוניהם שהושמעו מעל הבמה הזו הפכו לשיירי-עם. ל"ליילה-לו" אין כנראה יותר פראטאנסיות לספרות, ומשום כך – אולי – מוטב, מתוך יחסי-הדדיות, שסופר לא יבוא בפראטאנסיות ל"ליילה-לו"... נודה על האמת: אנו זקוקים לצנע רוחני, - לתוך ולא לקליפה...!⁹⁸

⁹⁵ דבורה גילולה, "נתן אלתרמן והבמה הקלה", 195 וכן:

Motti Regev and Edwin Seroussi, *Popular music and national culture in Israel*, 79.

ניראה שואלין לא נטש לגמרי את "ליילה-לו" – בתוכניות להצגות מצוין שמו כמייסד וכמנהל אדמיניסטרטיבי. באולם "רמה" פתח ואלין בר מסעדה "העטלף", לאומנים ולקהל התיאטרון.

⁹⁶ הארץ (12.12.1952), 7.

⁹⁷ י.מ. ניימן, "חדשות ב"ליילה-לו", *דבר השבוע* 48 (6.12.1951), 10; התוכנייה ל"בתאבון ישראל", מתוך הארכיון לתיאטרון;

כרמלה טופלברג, *המוסיקה הפופולרית תל-אביב: 1930 – 1956*; הארץ (9.6.1953), 3.

⁹⁸ י.מ. ניימן. "חדשות ב"ליילה-לו".

'במקום האינטימיות, מוגש מחזה ראווה צבעוני. השאיפה לכמות בולמת את האיכות ואין להניח, שמשוהו מקורייצא מזה ויצטלצל שוב ברחובות כגון "כלניות", "הביתה" וכו'.⁹⁹

התוכנית הרביעית, "נא להיכנס", שנושא נפט בנגב, לא הייתה הצגת רביו רגילה אלא הצגת אופרטה.¹⁰⁰ כפי שהובהר לנו, אלא שנוכחו בהצגת הבכורה של "נא להיכנס" ... בעלי התיאטרון רוצים להרוויח כספים בכל מחיר גם אם התוכנית שהם מציגים היא למטה מכל בקורת ואינה ראויה לכתיבת בקורת תיאטרלית מקובלת. יש לברך על כי תיאטרון הרביו מצרף אליו כוחות חדשים ביניהם אמן המפוחית שמעון גוגול, א. ברגשטיין ואת ג'טה לוקה שחזרה לבמה לאחר הפסקה... אולם הרי התוצאה היא ברורה – כשלוך לאורך כל החזית. מחוץ לפזמון אחד או שניים ולבדיחה אחת... התוכנית היא למטה מכל ביקורת. היחידה המשחקת באמת והיודעת לעמוד על במה היא ג'טה לוקה!¹⁰¹

התוכניות כונו עתה מחזה רביאסטי, ושני חלקיהן כונו בתוכנייה "מערכות". כל מערכה כללה כעשרה קטעים כאשר חוט הרביו אשר קישר ביניהם הפך לדק ובלתי נראה. המערכה הראשונה של התוכנית השלישית, "יהיה טוב" נערכה במתכונת עיתון, כאשר כל תמונה מהווה מדור אחד – "מדור הספורט", "מדור האפנה" וכו'.

המערכה השנייה הייתה מורכבת מקטעים בנושאים שונים ללא קשר ניגלה לעין. במודעה לקראת הצגת תוכנית מס' 24 נכתב:

"ה'ליילה-לו'" מכין הצגת בכורה שתוצג באולם ישה חפץ, הערוכה במיוחד בהדר רב כפי שהורגלנו לראות בתיאטרון זה... ההצגה מחולקת לשלושה חלקים. ב"אביב בתל-אביב" מציג ליילה-לו להקה מורכבת משתי קבוצות: מוזיקלית ובאלט. בהצגה זו נפגוש אומנים בעלי שם והצלחה: דורתאה לבירוקוסלה, סטרינצקה, ג'טה לוקה, רנה רון... והזמרת התימנייה אילנה... תופיע הרקדנית הראשית מ"אמריקן באלט" "קורטיוז" והטלביזיה מניו-יורק, רות האריס. תזמורת ג'ז בת 13 איש משלימה את הלהקה... זו תהיה הלהקה המוזיקאלית הגדולה ביותר שנשמעה אי פעם על במות התיאטרונים בארץ. בהצגה זו 300 תלבושות, 300 מנגינות, 20 תמונות.¹⁰² אלתרמן הפסיק לכתוב לתיאטרון¹⁰³ וגם וילנסקי, שאת מקומו ירש סנדו פרארו ברזילי. הטקסטים והמוסיקה היו מעובדים ברובם – ואלסים, קטעי אופרטות או יצירות אחרות כגון עיבודו של חנן וינטרניץ לנושא של גרשווין (לתוכנית "יהיה טוב").

כפי שמציינים רגב וסרוסי, לצד תוכניות הרביו, הציג "ליילה-לו" אופרטות מאת אופנבאך ולהאר.¹⁰⁴ בהתאמה לשינויים אלה בתוכן ובצורה, שינה "לי לה לו" את שמו בתוכנייה: לא עוד "תיאטרון", לא עוד "רביו", ולא "ישראל", רק "ליילה-לו".

דברי הפתיחה שנכתבו בתוכנייה ל"בתיאבון ישראל", התוכנית השנייה אשר הוצגה בתקופת הצנע, מהווים ניסיון להסביר ואולי לטשטש, מגמות אלה:

⁹⁹ סגול, "ליילה-לו" בתיאבון ישראל", דבר השבוע 27 (3.7.1952), 10.
¹⁰⁰ יעקב בעל-תשובה, "נא להיכנס" ב"ליילה-לו", עולם הקולנוע 73 (18.12.1952), 8.
¹⁰¹ יעקב בעל-תשובה, "מוטב לא להכנס ל"ליילה-לו", עולם הקולנוע 74 (25.12.1952), 8.
¹⁰² הארץ (21.3.52), 3.
¹⁰³ דבורה גילולה מציינת כי בתוכניות של ואל, 20-24, אלתרמן לא השתתף. (נתן אלתרמן והבמה הקלה", 125).
¹⁰⁴ Motti Regev and Eswin Seroussim 79.

"בתיאבון ישראל" הוא שם מגמתי בתקופה של צנע... המחבר ליקה גרינברג מנסה לשעשע באמצעות המחזה, כדי לאפשר למסתכל דווקא לברוח מ... התפריט היומיומי. הבמאי ג'ורג ואל הוסיף למחזה קישוט ופאר, מתוך שיקול שיש להלביש את ההזיה הבימתית בארגמן וזהב, בכדי להוציא את המסתכל מתחום המציאות. "בתיאבון ישראל" אינו מחזה רביואיסטי בלבד. זה גם פסיפס מורכב מקטעי חיינו, כפי שהנם או כפי שהם צריכים להיות!¹⁰⁵

הדברים הבאים שכתב ואל מכריזים כי המתכונת החדשה הצליחה, וכן מצביעים על ניסיונו לשווק תדמית אחרת לתיאטרון מאשר בידור קל:

'300 ההצגות של המחזה "חדשות לילה-לו" המהוות ניצחון ושיא בתולדות התיאטרון הישראלי... "חדשות לילה-לו" הוצג בכל ערי הארץ, במקומות בהם התיאטרון הישראלי טרם דרך, ביפו, בה נשמע בפעם הראשונה צליל השפה העברית במסגרת תיאטרון מאורגן. העולה החדש קבל את ההצגה בהתלהבות באמצעותה קשר לפעמים – את הקשר הראשון עם השפה והתיאטרון העברי. לותיקים הביא המחזה הזה רביו מסוג מערבי. והתיאטרון "לילה-לו" הנו כיום התיאטרון המוסיקלי הישראלי בהא הידיעה!¹⁰⁶ מניסוח זה עולה בנוסף, כי הרוח הקלה והמשעשעת אשר בה התאפיין "לילה-לו", אבדה גם היא ובמקומה באו רצינות ויומרות מה.

לאחר תוכנית מס' 24, פרש ואל מהנהלת התיאטרון ועבר לביים בתיאטרון רביו חדש "דו רב מי" (1952 – 1962) אשר הציג אופרטות ומיוזיקל.¹⁰⁷ (ר' נספח מס' 3 לרשימת התוכניות שהציג "לילה-לו" בתקופה זו).

III. 4 1953-1954: התקופה הרביעית

ב 1953 חזר ואלין לנהל את "לילה-לו". בתקופה זו הוצגו שתי תוכניות, הראשונה ב"ישה חפץ" ועם התוכנית השנייה, שהועלתה פעמיים בכל ערב, תכנן ואלין לצאת לסיבוב הופעות ברחבי הארץ. שמה של התוכנית הראשונה "זהירות הדרך בתיקון", מצביע על הניסיון לתקן את דרכו של "לילה-לו" והשאלה, כפי שנאמר בשיר הנושא שכתב אלטרמן, הייתה 'האם התיקון בדרך או הדרך בתיקון?' ואלין ניסה לשקם את התדמית של "לילה-לו" ולהחזירו למתכונתו הקודמת כרבי-קברט: בחזרה לגיוון שבאומניות הקטנות – ריקודים, מערכונים, פזמונים, ואפילו תיאטרון בובות, שהיה מסמני ההיכר של הקברט הספרותי האירופי. הרפרטואר התבסס שוב על נושאים מחיי הארץ, בשילוב עם הממד הביקורתי – חוזק הקו של סטירה פוליטית עוקצנית וגם קונסטרוקטיבית כגון בשיר הפטריוטי "חיילי ישראל". אחרי הפסקה של שנתיים חידש אלטרמן את השתתפותו בתיאטרון. מאנשי הצוות המקורי שבו אל "לילה-לו" אורלנד, וילנסקי, הייבלום וחנה אהרוני ולצדם היו הרבה פנים חדשות רובן אומנים עולים. מספר המבצעים והיוצרים נישאר גדול, כאשר בתוכנית השנייה השתתפו 45 איש ביניהם תזמורת ולהקט בלט תימני בהדרכת אלישבע מונה.¹⁰⁸

¹⁰⁵ מהתוכנייה ל"בתאבון ישראל", מתוך הארכיון לתיאטרון.

¹⁰⁶ שם. ההצגה אכן הצליחה כפי שניתן לראות מהעיתונות היא הוצגה חמישה חודשים ברציפות.

¹⁰⁷ להרחבה ראה: Motti Regev and Edwin Seroussi, *Popular music and national culture in Israel*, 79 - 80

¹⁰⁸ סגול, "זהירות הדרך בתיקון" ב"לילה-לו", *דבר השבוע* 48 (19.11.1953), 9; סגול, "הילוליה" ב"לילה-לו", *דבר השבוע* 10 (4.3.1954), 18.

"ליילה-לו" המשיך לשמור על פעולה בקנה מידה גדול, אומנם פחות מאשר בתקופה הקודמת אך עדיין נשארו בו סממנים ראוותניים. במסגרת זו ניסה ואלין ליצוק את המתכונת של האומנות הזעירה, אך הביקורת קבעה כי שילוב זה לא הצליח:

'בתוכנית החדשה – "זהירות, הדרך בתיקון" – היססה ההנהלה, כנראה, ממעבר פתאומי וקיצוני, ונשארו בה מגינוני הפאר, מן ההמום שבכמות (שבעה קומפוזיטורים!). גישה זו אינה נראית לנו. מוטב להתרכז ולהצטמצם בשופרא דשופרא, במועט המחזיק את המרובה... במה זעירה צריכה להיות מותאמת לתפקידה, כלומר – להשאיר זעירה!¹⁰⁹ ד"ר חיים גמזו פסק כי "הדרך עדיין בתיקון" ורק השיר "היילי ישראל" ופזמוניו של אלתרמן מצדיקים את התוכנית, היות והטקסטים האחרים טפלים וחסרי טעם.¹¹⁰

'התוכנית החדשה ב"ליילה-לו" טובה מן הקודמת. הרבה עמל הושקע בה. המון משתתפים. היא חורגת מן המסגרת של אומנות זעירה שיש לה חוקים משלה. גם בארצות עשירות האומנות הזעירה נוהגת בצמצום. אין צורך בתזמורת – מספיק ליווי של פסנתר; אין צורך בבלט – מספיק זוג רקדנים, או אפילו רקדנית אחת; אין צורך בעשרות משתתפים – מספיקים חמישה-ששה. ב"ליילה-לו" זה בערך כמו במנגנון המדינה... הרבה ניפוח... נראה שמששה ואלין קבע שהקהל הישראלי מתרשם יותר מכמות מאשר מאיכות, ואנו מוכרחים במידת מה להתחשב בדעתו, הוא בכל זאת אימפרסריו ותיק שגילה כשרונות!¹¹¹

התוכנית "הילולילה" הוצגה עד סוף אפריל ובמאי יצאה הודעה לעיתונות על הפסקת פעילות התיאטרון.¹¹² יתכן והיה זה נטל החובות מהתקופה שניהלו ואל, או השכר הגבוה שהציע ואל לאומנים אשר עברו אל "דו רה מי"¹¹³ ואולי תביעת הפיצויים שהגישה נגד ואלין הרקדנית אן קרולי אשר שברה את רגלה במהלך ההצגה.¹¹⁴ ב 1954, לאחר תוכנית מס' 26, ניסגר "ליילה-לו", באותה השנה בה הפסיק לפעול "המטאטא".

III. 1971: סוף דבר – בחזרה לאהבה ראשונה

לאחר הפסקה של שבע-עשרה שנים, החליט ואלין לפתוח שוב את "ליילה-לו" ולחדש את הצלחתו: 'לפני כחצי שנה... התחלתי להרגיש צורך עז לשוב לאהובתי הראשונה "ליילה-לו" לא היה לי רק עסק עם עצם מעצמותי, בשר מבשר. נזקקתי לו שוב!¹¹⁵

ואלין, בן השישים וחמש, פנה להגשמת חלומו במלוא התנופה, המרץ והחיות: הוא ניפגש עם אנשי הצוות הוותיק, התראיין לעיתונות, ניסה להשיג תמיכה כספית והקים ועד ציבורי למען "ליילה-לו", אשר הפיץ מכתב חתום בידי אישי ציבור ועיתונאים, מעין "קול קורא" לחידוש התיאטרון. במכתב זה הדגיש ואלין את יחודו של "ליילה-לו" והצהיר על חידושו במתכונתו הראשונה, כבמה זעירה ואיכותית:

¹⁰⁹ סגול, "זהירות, הדרך בתיקון" ב"ליילה-לו".
¹¹⁰ ד"ר חיים גמזו, "זהירות הדרך בתיקון ב"ליילה-לו", הארץ (6.11.1953), 7.
¹¹¹ סגול, "הילולילה ב"ליילה-לו". מודעה בדבר השבוע 11 (11.3.1954).
¹¹² ידיעות אחרונות (5.5.54), 2.
¹¹³ כרמלה טופלברג, *המוסיקה הפופולרית בתל-אביב: 1930 – 1956*, 47.
¹¹⁴ "הרקדנית ששברה את רגלה תובעת פיצויים", *ידיעות אחרונות* (13.12.1954), 4.
¹¹⁵ יעקב העליון, "חזרה לאהבה ראשונה: משה ואלין מקים מחדש את ליילה-לו", מעריב (13.7.1971), 25.

הימים ההם והזמן הזה ותקרא "קוקטייל לילה" ... מפרי עטם של המחברים נ. אלתרמן, י. אורלנד, אביגדור המאירי, יוליאן טובים, פי. ירושי ר. קלצקין ואחרים ותכלול: פזמונים, שירים, פרודיות, הומור וסטירה מענייני דיומא – תכלול קטעים מובחרים מתוך הצגות קודמות שהתפרסמו כ"שלגרים" בשנות שלושים-ארבעים ובוצעו ע"י האומנים: מתתיהו רוזין, ז'ני לוביץ, א. רוז'ינסקה... ואחרים ויבוצעו כעת בלבוש מחודש ע"י צוות שחקנים-כוכבים מהתיאטרות הקיימים ואמנים... מבין העולים החדשים... כן תכלול התכנית חומר אקטואלי חדש. המוסיקה מיצירות מ. וילנסקי, ש. פרשקו, ומלחינים אחרים!¹¹⁶

ואלין שינה את שמו של התיאטרון ל – "ליילה-לו התיאטרון להומור וסטירה בישראל", עדיין, בדומה לשינויי השם הקודמים שנערכו עם תחילת כל שלב חדש בפעילות התיאטרון, המתכונת נשארה בעינה.

אולם, רבים מהתנאים הקודמים השתנו. ראשית, רבים מהיוצרים הותיקים כבר לא היו בין החיים (ביניהם אלתרמן, מיכאל גור, שמואל פישר וז'ני לוביץ) ורבים מהמבצעים שהופיעו ב"ליילה-לו", ביניהם שושנה דמארי, פנו לקריירות עצמאיות ומצליחות על במות אחרות.

שנית, בשנות ה-70 הבידור הפופולארי בארץ כבר עשה דרך ארוכה. קמו לו כוכבים חדשים, רובם מהדור שגדל בארץ וסגנונו השתנה:

'היום השוק מוצף. אז היה (ואלין) כמעט יחיד. היום אתה מגלה כוכבים בכל פינה. אז כשעשה ממישהו כוכב – אזי היה כוכב! לא כזה שנעלם אל השיכחה שנתיים-שלוש אחרי שנסק במהירות אל הפיסגה... איננו יכולים להתעלם מן המציאות שנשתנתה, מעולם הבידור שלבש פנים חדשות, שסיגל לעצמו סגנון חדש – והפריצה לתוכו קשה-קשה!¹¹⁷ במקביל השתנה קהל התיאטרון והבידור הפופולארי. אומנם ודאי היו רבים אשר זכרו את הימים הטובים של "ליילה-לו", אך השאל הנותרת בעינה האם קהל זה יכול לספק את הבסיס הכלכלי הדרוש לפעילותו וכך האם יצליח לפנות לקהל צעיר, אשר לא הכירו.

יתכן ובתודעה הציבורית דבקה ב"ליילה-לו" תדמית גלותית שנקשרה עם המנדט הבריטי, ובעקבות השנים בהן ניהלו ואל, עם הסגנון האירופי שנחשב בשנות ה-70 למיושן. בנוסף היה על "ליילה-לו" כתיאטרון אקטואלי להתאים עצמו לשינויים הפוליטיים והחברתיים שחלו במדינה במהלך הזמן.

אולם, התנאים החדשים לא ריפו את ידיו של ואלין. הוא אומנם הכיר כי הזמנים השתנו, אך סבר שהעקרונות עליהם נסמך "ליילה-לו", כמו גם איכות הרפרטואר עמידים בפני מבחן הזמן:

'אומר וולין שהוא לא יסטה ממסורת במתו הראשונה, שתהיה בימה סאטירית ראויה לשמה. כמו אז גם הפעם, הוא יטבול את החצים רק במעט חומצה ולא ברעל. אנו מבינים לרוחו!¹¹⁸

'בידו – הוא אומר – אוצר בלום. כשיעלה המסך.. יביא הרבה מן החומר שעשה בו שימוש בעבר. הוא מציג לפני שירים אחדים שהושרו לפני 18 ו-20 שנים של אלתרמן. מי שלא הכירם, יכול לחשוב שהם נכתבו רק אתמול. ואין צורך לשנות בהם גם מילה כדי לעשותם אקטואליים. זה כוחו של פזמון טוב. מה שעשו אז

¹¹⁶ המכתב נשמר בארכיון לתיאטרון.

¹¹⁷ יעקב העליון, "חזרה לאהבה ראשונה: משה ואלין מקים מחדש את ליילה-לו"

¹¹⁸ ד.ג. "הצחוק-שירות עירוני נוסף: "ליילה-לו" פותח שעריו", מעריב (8.11.1971), 21.

המפלגות הן עושות גם היום. נשים חשפו את גופן גם אז – כמו היום. רק מספר הטפחים הנגלים גדל... הנועזות נשארה – רק היחס השתנה!¹¹⁹

אולם, כמו כל מנהל קברט מקצועי, ידע והכיר ואלין כי על הקברט להתאים עצמו לתנאים המשתנים: "אבל", אומר ואלין, "אעשה שימוש גם בחומר חדש... התוכנית הראשונה שאני מתעתד להעלות בסתיו, ב'בית שלום עליהם', תהיה במתכונת של מסיבה משפחתית, שהצופים יהיו כאורחים בה!"¹²⁰

ליצירת ה"קוקטייל" של ישן-חדש, פנה ואלין במלוא המרץ. הוא רכש את הזכויות על כל הפזמונים שכתב אלטרמן ל"ליילה-לו" וכן את הזכויות על המערכונים מעיזבוננו. מהצוות הוותיק הוא גייס את רפאל קלצ'קין לביים את התוכנית ומהשחקנים הוותיקים את אלכסנדר יהלומי. לצדם הציב ואלין מבצעים מהדור הצעיר בניהם משה סולו, והפנטומימאי יורם בוקר. המוסיקה הולחנה בידי וילנסקי וסשה ארגוב והעיבודים לתזמורת נערכו בידי אלכסנדר לוסטיג. ואלין קיבל מהמועצה הציבורית לתרבות ואומנות הקצבה של 5000 ל"י לתכניתו הראשונה והוא קיווה לקבל סיוע מעיריית ת"א אך בעיקר מהכנסות הקופה.¹²¹

העיתונות עקבה בדריכות, עידוד ותיקווה אחר הניסיון לחידוש פעילותו של "ליילה-לו". ראשית, היא סיקרה את קורות חייו של ואלין לאחר סגירתו של התיאטרון ב 1954 – נסיעתו לארצות הברית עם הזמרת חנה אהרוני וניסיונו להקים עם חזרתו לארץ ב 1963 משרד אמגרנות נוסח אמריקה ולייבא אומנים מחו"ל למיוזיקלז ומופעי ג'ז.

היא ציינה את הטרגדיה הקשה שפקדה אותו – מות בנו יאיר, איש קולנוע עיר ומבטיח, אשר בעקבותיה פרש ואלין מעסקי הבידור והסתגר בביתו שנים ארוכות. מכאן כי השאיפה לחדש את התיאטרון הייתה במידה מרובה ניסיונו של ואלין לחזור אל החיים ואל דמותו כאיש פעלתני ותוסס.

שנית, העיתונות הכריזה על תרומתו של האימפרסריו לחיי התיאטרון והבידור בארץ וניסתה לעצב את חזרתו כ"קמבק". בנוסף, סיפקה העיתונות סקירות קצרות על פעילותו הקודמת של התיאטרון וייחודו, תרומתו לבימה הסאטירית ולזמר הישראלי, בכדי לפנות אל קהל חדש אשר לא הכירו.¹²²

אולם התקווה לחידוש תקופת הזוהר של "לי לה לו" נכזבה. להצגות הראשונות של התוכנית בנובמבר דצמבר לא הגיע קהל ולאחר שלושה חודשים של ניסיונות שווא והפסד כספי גדול, התייאש ואלין והמסך ירד על "לי-לה-לו" בפעם האחרונה. עבור ואלין הייתה סגירת תיאטרוננו מהלומה רגשית חזקה. היה זה ניסיונו להתאושש משורה ארוכה של אסונות כלכליים ומשפחתיים, ומשעה שלא הצליח סימן את סיום חייו כאיש נמרץ ורב פעלים. בראיון לעיתון "ידיעות אחרונות" שנשא את הכותרת "חשבון הנפש העצוב של מייסד 'ליילה-לו' תיאיר ואלין את הניסיון לחידוש התיאטרון והגורמים אשר מנעו את הצלחתו: המזל שפנה לו עורף, הגשמים העזים שלטענתו מנעו מהקהל להגיע ובעיקר אטימותה של עיריית ת"א, אשר סירבה להעניק לו את הסיוע הכספי הנחוץ והערימה קשיים בירוקראטיים ללא צורך לאיש מכובד ומבוגר אשר הורגל לשיתוף פעולה הדוק

¹¹⁹ יעקב העליון, "חזרה לאהבה ראשונה: משה ואלין מקים מחדש את ליילה-לו"

¹²⁰ שם.

¹²¹ א. כנרתי, "על המסים ועל הפיחות בליילה-לו", דבר (9.9.1971), 9.

¹²² ראה הכתבות שצינו ובנוסף: כ. אריה, "משה ואלין חוזר" דבר (15.7.1971), 9; יצחק שרגיל, "הרביו הראשון בארץ-ישראל", ידיעות אחרונות – לילות השבוע (25.11.1971), 7.

והכרה. מראיון זה מצטיירת דמותו הטראגית של ואלין, אשר סירב להכיר כי יתכן וסוג הבידור שהציע "לי-לה-לו" כבר לא התאים לזמנים המשתנים.¹²³

כאשר עורך הדין יעקב הגלר ידידו הוותיק של ואלין, אורי זוהר ואריק איינשטיין הציעו לערוך מפגן אהדה לכובד חמישים שנות פעילותו האומנותית, התרגש ואלין:

'מודעות ענק על לוחות המודעות ברחובות תל-אביב, בעיתונים ובשבועונים, והודעות בשירות השידור הממשלתי "קול ירושלים", בישרו במשך שבועות על "הגיגת היובל לפעילותו האמנותית והארגונית של האימפרסריו משה ואלין", שתהיה בעלם "היכל התרבות" בתל אביב ב 16 ביולי 1972 בשעה 20:30 בהשתתפותם של בכירי הבידור בישראל: שייקה אופיר, אריק איינשטיין, שלמה ארצי... שושנה דמארי, אורי זוהר, גדי יגיל, אלכסנדר יהלומי, יפה ירקוני, עדנה לב, מבחר תזמורות ועוד... ערב הכוכבים.. נועד להכתיר חמישים שנות פעילות בהן תרגמתי בדבקות ובאמונה את חלומותיי כשחקן, כמייסד תיאטרונים, כמגלה כישרונות בעולם הבידור הקל וכאימפרסריו.. יובל שנתי בעולם הבידור הארץ ישראלי והישראלי קצרתי הצלחות מסחררות ונחלתי אכזבות מרות'.¹²⁴

תשע שנים לאחר שניסה לחדש את "לי-לה-לו", ניפטר ואלין, בודד ואלמוני. עם מותו הלך לעולמו גם סגנון הבידור של הרבי-קברט בארץ, אותו יצג "לי-לה-לו":

'כמו חייל ותיק, דהה משה ואלין כבר לפני שנים אחדות אל תוך הרקע... האמת העצובה היא, שהעולם, הסגנון שואלין ייצג – הלך לעולמו כבר מזמן... נשכה, מר-נפש, עזוב – אך עדיין מבטיח הבטחות גדולות של עתיד לעצמו ולזולתו – הלך לעולמו בגיל 74, משה ואלין'.¹²⁵

במה העשיר "לי-לה-לו" את חיי התרבות והאומנות בארץ? איזה חלק היה לו בעיצובם?

אחד מהישגיו העיקריים היה בתרומתו להתפתחותו ועיצובו של שיר העם הארץ-ישראלי.

אלתרמן כתב ברציפות למעלה מ 70 יצירות ל 19 התוכניות הראשונות ולאחר הפסקה גם לתוכנית "זהירות הדרך בתיקון". רבים מפזמוניו, בייחוד אלה שוילנסקי הלחין ושושנה דמארי בצעה, הפכו לאבן דרך בשיר העם הארץ-ישראלי – "כלניות", "בחדר הבובות", "אני מצפת", "בכרמי תימן" (1945), "שולמית", ו"בכל זאת יש בה משהו" (1946), "מרים בת ניסים" (1947), ו"לילה לילה" (1948).¹²⁶

עם סגירתו של "לי-לה-לו" תמה למעשה הכתיבה הרצופה של אלתרמן לבמה הקלה ועמה פעילותו הפזמונאית המיוחדת.¹²⁷

¹²³ רפאל בשן, "חשבון הנפש העצוב של מייסד "לי-לה-לו", ידיעות אחרונות – 24 שעות (16.7.1972), 16.

¹²⁴ משה ואלין, ימים של חול וכוכבים, 11.

¹²⁵ עמנואל בר-קדמא, "האימפרסריו שגילה את צלילי תימן"

¹²⁶ דבורה גילולה, "מ"אהבה, אהבה אהבה" ועד "צץ וצצה": תרומתו של נתן אלתרמן לתאטרון הישראלי. במה: רבעון לדרמה, 158, כרך ל"ד (2000), 28. ראה בנוסף: אליהו הכהן, בכל זאת יש בה משהו: שירי הזמר של תל אביב בצליל באומר ובתמונה. (תל-אביב: דביר, תשמ"ה), 137-134.

בספר פזמונים ושירי זמר ב' פרסם מנחם דורמן 62 משירי "לי-לה-לו". גילולה מציינת כי לא פורסמו בספר זה 29 יצירות (ביניהם ארבעה מערכונים) וידועים שמות של 7 יצירות שאבדו. ראה: דבורה גילולה, "נתן אלתרמן והבמה הקלה", 196. ניסיתי להשלים את החסר בעזרת החומר הארכיוני, בו מצאתי עדות לחמישה קטעים נוספים, ביניהם שניים למוסקה מאת שמואל פרשקו "אפרופור פוליטיקה" (תוכנית מס' 13) ו"הוא והיא" (תוכנית מס' 14). בכונתי לפרסם מאמר שיעסוק בהרחבה בפזמוניו של אלתרמן לתאטרון "לי-לה-לו". להתייחסות לנושא זה ראה: דבורה גילולה, "נתן אלתרמן והבמה הקלה"; בן עמי פיינגולד, "אלתרמן והבימה-הזעירה", מחברות אלתרמן ג', 280-295.

¹²⁷ דבורה גילולה, "נתן אלתרמן והבמה הקלה", 200; מנחם דורמן, פזמונים ושירי זמר ב', 7-8. אם חיבר אלתרמן פזמונים הם שולבו רק במחזותיו, אם במחזה כגון "פונדק הרוחות" ואם במחזמר מובהק כגון "שלמה המלך ושלמי הסנדלר". אלתרמן חזר

מופע חד פעמי שנערך בתל אביב ב 1999, הוקדש לציון פעילותו של ואלין לרגל פרסום ספר זיכרונותיו. בעקבות הערב (בו השתתפו יפה ירקוני, ששי קשת, דודו דותן ואחרים) כתב פיינגולד:
'כל מה שניתן לקוות הוא שאותן אוצרות גנוזים ונשכחים של זמר ופזמון עברי ימצאו את הבמה המתאימה ויבוצעו מפעם לפעם לא רק לשם ציון ארוע מו"לי משפחתי חד פעמי אלא גם בנושא וכחומר להפקה ולביצוע כמו בכל תרבות לאומית, שיש לה גם זהות ויש לה היסטוריה ובאותה מידה גם מתוך התחשבות באותו קהל של חובבי סוג כזה של שירים ופזמונים שמשום מה מתעלמים ממנו, למרות שמדובר בקהל רחב ומגוון הרבה יותר ממה שמשערים, המחפש לא רק נוסטלגיה אלא גם תרבות.¹²⁸

לכתיבה זו ב"שוק המציאות" (1965) בו כינס כמה מפזמוניו הישנים לצד חדשים, וכך ערך גם בשנת 1969 ב"צץ וצצה", בבימוי של שמואל בונים.
¹²⁸ בן עמי פיינגולד, 'על משה ואלין – לילי-הלו" והפזמון העברי הנשכח", *הצופה יומון תל-אביב* (14.9.1999), 10.

נספחים

נספח מס' 1: תמונתו של משה וליך (מתוך: עמנואל בר-קדמא, "האימפרסיו שגילה את צלילי תימן", ידיעות אחרונות – 24 שעות (27.8.1979), 11).



משה ואליו

תוכניית התוכנית השנייה "ראיון ב"לי-לה-לו" (מתוך הארכיון לתיאטרון ע"ש גור, האוניברסיטה העברית).

ראיון ב"לי-לה-לו"

התכנית

- | | |
|--|---|
| <p>ב.</p> <p>8. מקסיקה (רומבה) מלים: מ. ברנשטיין-כהן
<i>ראיון קצות</i></p> <p>9. פפטיצ'יה (פומן) מלים: נ. אלטרמן המוסיקה: ס. פרשקו</p> <p>10. אלורז (מקסט) עברית: ש. פישר</p> <p>11. פוספורי מהאופרה "טרואטה" לורדי <i>שיר</i> קלרה אימס</p> <p>12. צלומי-רגע (7 Black out) ה. קיטיביץ, א. סמל, ב. רוסוטה, ש. פישר, מ. רוזין
א] מחר ב] רופא שנים ג] בגידה ד] בקור בנייברק
ה] סהרורית ו] קרן הילד ז] לשלם, עברית: ש. פישר</p> <p>13. כלניות (שיר) מלים: נ. אלטרמן המוסיקה: מ. וילנסקי</p> <p>14. ק"י-ק"ה-לו (סיום) ה. קיטיביץ וכל הלהקה</p> | <p>א.</p> <p>1. הלו-תל-אביב, הלו-צ'יקגו-מוקסטרות ה. קיטיביץ, מ. רוזין מלים: נ. אלטרמן המוסיקה: ה. ורס</p> <p>2. חצות (מקסט) עברית: ש. פישר י. רוזינסקה, מ. גור</p> <p>3. פולקה קלרה אימס</p> <p>4. אחד מאלף (קריאה) ה. קיטיביץ מלים: מ. ברנשטיין-כהן המוסיקה: ס. פרשקו</p> <p>5. גמליאל (שיר) שושנה דמארי, ש. פישר מלים: נ. אלטרמן המוסיקה: מ. וילנסקי</p> <p>6. עולה חדש חקסט: פישר - קלצ'קין - גור מ. גור</p> <p>7. מלחים עברים (מרס) מתתיהו רוזין מלים: ר. קלצ'קין המוסיקה: ה. ורס</p> |
|--|---|

הקונפונסיה: א. ורדי

לתשומת לב הקהל הנכבד:

הנהלת התיאטרון • לוי - לת - לוי • לוקחת לעצמת את הרשות להכניס שניים בתכנית הנ"ל.

כל בעל טעם מעשן -
מוסיאן
אוניברסל
הוליווד
של חברת מספרו איי בע"מ

לי-לה-לו - LI-LA-LO

PALESTINE REVUE

במה לרביז בארץ-ישראל

ביום שלישי 18.5.46 בשעה 8:30 בערב

בתיאטרון "ארמון". חיפה

תכנית מס 2

ראיון ב"לי-לה-לו"

מאת זנון ורדן

לכיון 2 חלקים ו-20 תמונות

- והמחברים: נ. אלתרמן, מ. ברנשטיין-כהן, ש. פ. שר, ר. קלצ'קין
- המוסיקה: מ. וילנסקי, ה. ורם, ס. פרשקו
- התנהלה האמנותית והכמרי: ז. ורדן
- הריקודים: ד. קאש
- הצייר: ט. דורביטש
- ע"י שני הסנתורים: ש. זרמינס וא. פילצור



מחיר התכנית 30 מיל



רמס סטוד, תל אביב, טלפון 27א

- בנין התפארות: - - - חנוך וויינשטיין
- קפלים: - - - רוזנברג, רח' מלצ'ט 36
- התלבשות (6 החמור), (8 בלט), (9 סוליסט)
- שטורכהיים הירקון 118
- התלבשות 6, 12, 13, 15 מודל שיק בצלאל יפה 18
- התלבשות (1, 9 בלט), 7, 8, 11 דורף - זוברסקי
- מנהל הבמה: - - - - - ח. וויינשטיין
- התאורה: - - - - - י. פלאם (קבוצת הסאירי)

"כלניות", "בכרמי תימן" ו"אני מצפת" (מתוך אוסף משה וילנסקי בספרייה הלאומית)

מוזיקה תכנית "ב"
כתיב שירי "לי-לה-לי"

כִּלְנִיּוֹת

ΚΑΛΑΝΙΟΤΑ



BECHY GOLDBERG.

מוזיקה
"טריאולה"
וולדברג

מלים: נתן אלתרמן
מוסיקה: משה וילנסקי

EDITION "TRIOLA"

הוצאת "טריאולה" - אגון וולדברג - תל-אביב

Unauthorised public performance
of this work constitutes an
infringement of the copyright.

המחבר זכאי לתשלום על כל עותק שיוצא
בלי קבלת רשות מקדמת מן המחבר
שמורה בו כל זכות וזמנה כמפורט בהקדמתו

פְּלִיגְזוֹת

המילים : נתן אלטרמן
Words by NATAN ALTERMAN
Moderato

מוסיקה : מרשה זילנסקי
Music by MOSHE WILENSKY

פסנתר

קול

ה - ני - עי עת'רו - ו מת - ל - חו - ני - א נה - ער - תב - הו - בעת שקי בא רב - ע - ה

ל - תהאורו לבחסי ער - ה את גא - ה חט'לו ית - נ - ל - כ - עש - וב דת - י - ו נהקט רה - ע - י - נ אה - ע

ה - לה דמת - קו - ו ותפניחו האט - א אל טל - ב טס - כ סת - ה ליטי בי - בט - ו לה קט -

רצון רצון

N. 1/1. N

The first system of the handwritten musical score consists of four staves. The top two staves are for a vocal line, with a treble clef and a common time signature (C). The bottom two staves are for piano accompaniment, with a bass clef and a common time signature (C). The music includes various notes, rests, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte). There are also some handwritten annotations and a dashed line above the first vocal staff.

The second system of the handwritten musical score consists of four staves. The top two staves are for a vocal line, with a treble clef and a common time signature (C). The bottom two staves are for piano accompaniment, with a bass clef and a common time signature (C). The music includes various notes, rests, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte). There are also some handwritten annotations and a dashed line above the first vocal staff.

The third system of the handwritten musical score consists of four staves. The top two staves are for a vocal line, with a treble clef and a common time signature (C). The bottom two staves are for piano accompaniment, with a bass clef and a common time signature (C). The music includes various notes, rests, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte). There are also some handwritten annotations and a dashed line above the first vocal staff.

ROMAN JERUSALEM BAITH VEGAN

1/2 3/4 1/4

Handwritten musical score system 1, consisting of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. The second and fourth staves are in bass clef with a common time signature. The third staff is in bass clef with a common time signature. The music is written in a cursive, handwritten style.

Handwritten musical score system 2, consisting of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. The second and fourth staves are in bass clef with a common time signature. The third staff is in bass clef with a common time signature. The music is written in a cursive, handwritten style. There are first and second endings marked with '1' and '2' above the staves.

Handwritten musical score system 3, consisting of six staves. The top two staves are in treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. The bottom four staves are in bass clef with a common time signature. The music is written in a cursive, handwritten style. There are first and second endings marked with '1' and '2' above the staves.

על התוכנית השניה ב"לי-לה-לו"

מאת ד. ב. מלכין

מסמך

בר — אינה מן הקלות, ודווקא בה אחוזה ודבוקה האמנות הקלה.

*

הבמה לרבינו בארץ-ישראל, כפי שראינוה, צועדת צעדים ראשונים, אך מדריכה — המנהל האמנותי והבמאי וורדן — אינו גורם צעדי-גישוש. מנוסה ורגיל באמנות זו רואה הוא — כפי שהראה לנו בתוכנית השנייה — איך הדרך שלפניו ראייה בהירה: אין תיאורונו תיאורונו סאטירי הכורך בתוכניותיו רעיון מסוים אלא במה לרבינו העורכת תוכניתיה לשם ראיין כחם; היא מעוניינת בראיון עם הקהל ושואפת להביא את הקהל לידי התעניינות בראיון עמה.

אין הבמה לרבינו — "לי-לה-לו" — כחחרה באחד התיאטראות הקיימים, אדרבה, היא עשויה להתחיל השלמה לתיאטרון הארצישראלי, הוספת שלב לסילמו.

ואילו-א-חששתי מפני תובעני-רצינות דווקא מתיאטרון כעין זה, והייתי מצביע גם על ערכו החינוכי-תרבותי מבחינה לשונית. ללא כל "תירוצים" קיבלו עליהם אנשי הבמה הזאת — שגם הם, כדבריהם למקצוע המשתמשים ב"תירוץ צי"ם" אלה, הגם חדשים בארץ וצריכים מרגשה כהללו — את הצו האלמנטארי בפעולה ובפעילות תרבותית ואמנותית אצלנו: עברית.

אם ה. וורדן עושה את מלאכת הקונפראנס שלה בעברית והוטה, אם ה. רודינסקה יודעת לא רק לרקוד ולשיר בעברית אלא גם לשחק ולדבר נאה בדיאלוג, אם הלן קיטייביץ' מדברת ומדקלמת ושרה בעברית שבי טקסטים השונים המוגשים לה, — האין זה מעיד, כי במקום שיש כשרון ורצון גם יחד אפשר להתגבר אפילו על הקושי הזה שבגזירת ארץ-ישראלי? זמי שאין בכוחו להתגבר אינו אלא טיעוד על עצמו שהוא לקוי בחסר אחד בשני הדברים הנ"ל — כשרון או רצון...

בוא וראה מה כוחם של כשרון מסוי ורצון ממשי בהצטרפם יחד, — בוא אל ה"ראיון בלי-לה-לו" וראה תוצאותיו של צירוף זה. אמנות זעירה ראויה לשמה ולשון עברית ראויה לשמעה נודונו בהצלחה על הבמה לרבינו בארץ-ישראל — זייסודו ובניהולו של ה"מ. ולין" — שכשמה המלא כן היא: תוכנית "בין מבוצעת עליידי אמני-במה" וכולה על סהרת העברית.

אכן, יש מקשים על עצם קיומה של האמנות הזעירה בתיאטרון: מה תפקידה ומה היא באה ללמד? תשובותיהם של העושים בה מרובות ומגוונות כריבוי מיספרם וכגיוון יכולתם ורצונם האמנותיים: מן התשובה רפשוטה ביותר — ש"זעירות" זו באה לשעשע ותפקידה בידור, ועד הנמקה — שפנים רבות ליצירה האמנותית ולהנאה האסתטית, ו"זעירות" תכונות אינה מחייבת קטנות פנימית ואפשר, אפוא, שהשיגים חשובים — הן ביצירה והן בהנאה ובטעם — יושגו בדרך זו.

התפתחותה של "האמנות-הזעירה" בתיאטרון האירופי והאמריקאי הוכיחה את אמיתותן של כל התשובות... התיכונות הקל והקלוקל מזה וגילויי המשובח והמעודן האמנותי מזה, אישרו את המוסכמות, שחוקי האמנות הזעירה כחוקי האמנות בכלל: כל סוג ומל צורה תלויים ועומדים בנס הכשרון ובכוח הרצון, הם הקובעים את טיבה ואת טובה של הצורה, ומה שיש בתור אכרון של האמנות הגדולה יש בבמה האמנות זעירה, ואם אין — אין; גם כן גם בה זעיר-אנטינותה של האמנות התיאטראלית הזאת מבלוטה לפעמים בתירשאת את היש של עושיה ואין בכוחה להסתיר את האיון. ודרך זה בזקה התיאטראלית — של השתיי הבמאי והמוזיקאי והצייר והמחיר

הבמה לרבינו בארץ-ישראל עמדה במיבתן החברתי שלנו והעמידה את עצמה ללא כל סייג צדדי במיבתנה העיקרית והאמנותית.

במיבתן זה עמד קודם כל ה"וורדן" — הבמאי והמנהל האמנותי — שאין רואים אותו ואין שומעים אותו על הבמה אבל, הכרת פניה ענתה בו, שבצעלי יכולת ובעל טעם הוא, ואם אין היא נראה ואינן נשמע בין השחקנים על הבמה רהימו נראה להם והם נשמעים לה. הכול קצוב ומדוד, לרבות הופעות ההדרן המתקיימות שאינן מתקיימות. ריתמיות זו של קצב ומידה מודגשת עליידי ה"עוד כנודו" של הבמאי — הקונפראנסיה ה. וורדן, המכניסה ומוציאה את הקסמים בחן ובנועם של דריכות בברית, הפגם היחיד בהופעתה הוא זה שהיא ממחרת מאוד בדיבורה ונחפזת לעזוב את הבמה בעוד שגם דיבורה וגם ריחותה על הבמה נעימים.

יכולתו וטעמו של הבמאי נראים גם בתיאום המישחק עם עבודתם של המוזיקאים (מ. וילנסקי, ה. ווארס, ס. פרשקו) ושל הצייר (ס. דור-ביטש). לעת-עתה מורגשת חתיקותו הארצישראלית של מ. וילנסקי; גמליר אל "כלניות" שלו ערבו מאוד לאוזן וחדרו לתוכה (והדאי שלא בלי סיוע של מוזיקאליות המלים האלתרמניות), אולם חוקה על ווארס ופרשקו שאף הם יתחתקו במהרה ולכשרונם המוזיקאלי יתחסף משהו מצביון המקום. הצייר דורביטש שמר על המסגרת הכללית של קצב ומידה ויצר "רקעים" נאים לכל הקסעים.

התוכנית מבחינת התוכן שונה, כחוק הרבינו.

במקום שהמלים הן לנ. אלתרמן הריהן — כחוק אלתרמן — מרובות בעדן ומזמרות בעדן ומלאכתו של מדברן ומזמן קלה ונעימה השיר, גמליאל, ובייחוד-השיר, כלניות — עיים לכך (בסעם האלף), ואפילו הפך בין, פאפאטאציה, מין, פיטפוטציה

אל" עמדה
דה את צצ
בחנה העיקר
ל. ז. ו. ר.
אמנותי —
מעים אותו
ענתה בו,
ואם אין
השחקנים
להם והם
ומדור, לר
המתקיימות
יות זו של
ירי העוזר
קונסראנסיה
וציאה את
ידיכות במ
ה הוא זה
דה ונחפזת
דיבורה וגם

נראים גם
של המו
ווארס,
(ס. דור
נחתיקותו
קי: במל
מאוד לאורן
בלי סיוע
ולתרמיות)
שאף הם
המוזיקאלי
ום, הציר
ת הכללית
עיס" נאים

וכן שונה,
אל תרמן
מכרבות
אכתו של
נה השיר
לגיות" —
ושילו הפך
ויספוטציה

ביאת מצטרף לעדות שאין כאלתרמן
בסוג זה.
הדיקלום, אחד מאלף" — מלים
לכרים ברנשטיין כוהן — כובש
את הקהל (בעזרת הלן קיטאייביץ
ומוזיקת הליחי של ס. פרשקו) אבל
הכיבוש הוא "לאומי" יותר מאמנר
ת. ואם כי מצטרף אני לרצון הרבים
בכיבושים לאומיים בזמן הזה אין
אני מחתר על דעת יחיד בענין מקום
זה המחייב כיבושים אמנותיים...
ש. פישר מגלה את יכולתו בתורת
"שותף". במקום שכתוב בצניעות
ובדיעלמשים (המקור...) "עברית ש. פי
ר", או גם בשותפות פורמאלית עם
קלצ'קין ומ. גור, הרי זה לא רע,
ולפרקים — בעזרת הבמאי, כנראה
לעין — אפילו טוב מאוד. למה לו, אי
פוא, להופיע גם כמחבר עצמאי ולהזיק
לשמו הטוב כ"שותף" ?
ברם, אין התוכן עיקר בתוכנית כזו,
אלא הביצוע.

*
הביצוע ממש מתחיל בקטע מס'
3 עם הופעתה של י. רוזינסקה
ומ. גור על הבמה. בקטע 1. מציל
המלפון... לולא זה שסלפון רגיל ל"אי"
הבנות" לא כדאי ל"ינקי" מציקאגו
להטריח עצמו לתלאביב ולא כדאי היה
לתלאביב שהוא יטריח עצמו לבוא
אלה מרחקים — בקטע מס' 1 (והוא
הדין בקטע מס' 2) הסקטש "הצות"
שאינו טוב מכל הסקטשים ממין זה וזה
הפעם, כי הביא את י. רוזינסקה,
שחקנית מובהקת, המחסה בכשרונה
המפתיע את שיגרותיות התוכן. רושם
זה של כשרון בעל ערך והיקף מתגבר
כאשר רוזינסקה רוקדת ומזמרת את
הרומבה "מכסיקנה" (מלים יפות למרים
ברנשטיין-כוהן). לי. רוזינסקה, השח
קנית המהוללת, אין חידוש בשמיצת
הגריבה כזאת אבל לנו יש מעין חידוש
בראיית הופעה כזאת.
מ. גור הידוע היטב לקהל האר
צישראלי התאים עצמו יפה למסגרת
ולריתמוס וה"עולה החודש" שלו כאן
(דסקט: פישר-קלצ'קין-גור) היחה
כשום מלאכת-מחשבת, הראוייה להצ
גחה הרבה בקהל.

קלרה אימאס, השרקנית, הר
כחה גם הפעם שאם אמנם כשרונה
השרקני פינזמונאלי (בפופורי מ. טרא
היאטה") אין הוא יחיד. בפולקה
גילתה לא רק מוזיקאליות אלא כשרון
שחקני ראוי לסיפות. הופעתה שילכת
ל"מסמרי" התוכנית, כי קלרה אימאס
השרקנית — שחקנית היא.
הלן קיטאייביץ הצליחה גם
בקריאה המוזיקאלית וגם במישחקת
ב"אלחארז" וב"צילומי רגע": אזהר
תיה הטלפוניות למאהביה, ב"בידה",
האירו באור-בזק — באופן הסילפון
ובהפסקות — את הקשר בין שח
קן מוכשר לבמאי מעולה.
לשושנה דמארי ניתנה הזדמ
ות נאה לגילוי-יכולתה בשני שירי
אלחורמן-וילנסקי והיא השתמשה בה
מהלכת. ד. קאש עזר לה — בצורת
חמור — עזרה אנושית ומלבבת, חבל,
טלא הרפיסו בתוכנית את סקסטט, כל
גיות" למען ייצא השיר עם הסקט
הפוזמונאי מתחילו רוזין כבש
לעצמו דרך משלו ב"הגשת" פוזמונים
ובה הלך גם בתוכנית זו, אף הוא עזר
במישחקו להצלחת צילומי רגע.
בין שמונה הנערות, המופיעות עם
פ. שאור וד. קאש והמצטרפות
ל. רוזין ולי. רוזינסקה ולכל הלהקה
בסיום, יש כמה נאות ומלך למנודות
בתנועותיהן המצומצמות וחסודות בלי
בושיהן המצומצמים, אך מדוע סכנה
אותן התוכנית בשם, להקת הבא
לס — לא מובן לי, ולא לי בלבד.
הלא הנהלת "ליי-הלו" הוכיחה
שיודעת היא מצוא עצה: במקום תזמר
ר" בת שמונה מנגנים סתם בחרה בשני
פסנתרנים טובים (ש. מרטינס וא. פיל
צה), והרי זה טוב.

את התוכנית הראשונה לא ראיתי.
למי המסופר. בנדור" בה יותר מדי על
הבימה (ואצלנו אין רגילים שייעשו
כזאת — — על הבמה). בתוכנית
השנייה אין "בוזדים" לגמרי (כמעט)
על הבמה ואף על-פי-כן מוב
סחגי שהקהל לא יבגוד ויבוא לראות
את תוצאות הצידוף של כשרון ממשי
ורצון ממשי, שיצר את התיאטרון הח
דש והנעים, ל"י-ל-ה-ל-ר".

"NEN"
8/2/1945

תוכנית	תאריך הבכורה	שם	במאי ויוצר התוכנית, צייר	מחברים	מוסיקה	מבצעים מרכזיים ²
מס' 1	4.11.44	הספר מת"א	במאי – ז. ורדן צייר – ט. דורביץ	א. שלונסקי נ. אלטרמן י. טובים ר. קלצ'קין	ש. פרשקו נ. נרדי א. שיץ	מ. גור, י. גולנד, מ. רוזין, ק. אימס, א. רוזינסקה, א. גרונובסקי, ש. דמארי, ה. קייטיביץ. קונפרנסיה: ו. ורדן. בלט בהנחיית מיה ארבטובה
מס' 2	18.1.45	ראיון בלי- לה-לו (רביו ב 2 חלקים ו 20 תמונות)	ז. ורדן ט. דורביץ	נ. אלטרמן, מ. ברנשטיין- כהן ר. קלצ'קין ש. פישר	מ. וילנסקי ה. ורס ש. פרשקו פסנתרנים – ש. מרטינס א. פילצר	ה. קייטיביץ י. רוזינסקה, מ. רוזין, מ. גור, קלרה אימס, ש. דמארי, א. סמל, פ. רוסוטה, ש. פישר ריקוד: ד. קאש. קונפרנסיה: ו. ורדן
מס' 3	29.5.45	צחוק ללא תנאי (רביו ב 2 חלקים ו 23 תמונות)	ז. ורדן ט. דורביץ	נ. אלטרמן ר. קלצ'קין ש. פישר יוסף הייבלום	מ. וילנסקי ה. ורס ש. פרשקו א. פילצר	ש. דמארי, ה. קייטיביץ, א. רוזינסקה, ק. אימס, מ. רוזין, מ. גור, ש. פישר. קונפרנסיה: ו. ורדן
	8.45	קוקטייל ליי- לה-לו	קטעים מובחרים משלוש התוכניות הראשונות, סיבוב הופעות ברחבי הארץ			
מס' 4	9.9.45	נא להציץ (רביו ב 2 חלקים ו 14 תמונות)	ז. ורדן	נ. אלטרמן ש. פישר	מ. וילנסקי ה. גולדזזהבי ש. פרשקו א. פילצר	ז. לוביץ', מ. ברן, מ. רוזין, ש. דמארי, ק. אימס, עלינה סטרניצקה ש. פישר, א. רוזינסקה, מיכאל גור.

¹ פרטי התוכניות נאספו מתוך: משה ואלין, ימים של חול וכוכבים; מנחם דורמן, פזמונים ושירי זמר ב, 399-455; תוכניות ההצגות מס' 2, 5, 12, 13 ו 14 שנשמרו בארכיון לתיאטרון באוניברסיטה העברית; א. אוריאל, "באומנות הזעירה: בימה לריווי "ליילה-לו" "הספר מת"א", ידיעות אחרונות (17.11.1944), 3; ע.ז. "צחוק ללא תנאי", ב"ליילה-לו", דבר (5.6.1945), 4; ד"ר חיים גמזו, "רשימות אומנותיות: "צחוק ללא תנאי" ב"ליילה-לו", הארץ (5.6.1945), 2; עיי"ן, "נא להציץ בליילה-לו", דבר (5.10.1945), 18; א. אוריאל, "לילות השוע בתיאטרון ליילה-לו": "נא להציץ", ידיעות אחרונות (5.19.1945), 3; א. אוריאל, "ליילה-לו כך כתוב בלקסיקון", ידיעות אחרונות (12.10.1946), 2; א. אוריאל, "ליילה-לו" מציג מכירה כללית", ידיעות אחרונות (19.7.1946), 23. אליהו הכהן, בכל זאת יש בה משהו: שירי הזמר של תל אביב בצליל באומר ובתמונת (תל-אביב: דביר, תשמ"ה), 5-134; בת-לוי, "קצת מזה וקצת מזה" ב"ליילה-לו", דבר השבוע 31 (26.12.1946), 13; בת-לוי, "לא יותר מדי ב"ליילה-לו", דבר השבוע 12 (27.3.1947), ע' 14; ד"ר חיים גמזו, "לא יותר מדי ב"ליילה-לו", הארץ (28.3.1947), 5; סגול, "0:1 לטובתנו", דבר (11.4.1947), 6; בת-לוי, "רק למבוגרים" ב"ליילה-לו", דבר – השבוע 10 (4.3.1948), 14.

² חלק מהשמות המבצעים מופיעים באיורים שונים כגון קייטיביץ – קייטיביץ', רוזנסקה – רוז'ינסקה – רוזינסקה, ג'ני לוביץ – ז'ני לוביץ' דורביטש – דורביץ. בנוסף היה מקובל בשנות הארבעים והחמישים (בעיתונות ובתוכניות) לציין רק את האות הראשונה בשם הפרטי. רוב השמות המלאים צוינו במהלך המאמר. אחרים יופיו בפעם הראשונה בטבלה בשם המלא. ביחס למיעוט יוצרים ומבצעים לא אותר השם הפרטי ועל כן יצוינו כפי שהוגדרו במקור.

מס' 5	6.12.45	זהירות, צבע טרי (רביו ב 2 חלקים ו 13 תמונות)	ז. ורדן צייר – ט. דרוביץ	נ. אלטרמן ש. פישר י. הייבלום	מ. וילנסקי פסנתרנים – ס. פטרסבורסקי א. פילצר	א. גרונבסקי, מרדכי הילסברג, א. יהלומי, ש. פישר, מ. רוזין, מ. ברן, ע. סטרינצקה, מ. גור, ק. אימס, ה. קיטיביץ, דויד בן-נתן, א. רוזינסקה דמארי. קונפרנסיה: ו. ורדן
מס' 6	16.3.46	כך כתוב בלקסיקון (רביו ב 2 חלקים ו 13 תמונות)	ז. ורדן ט. דרוביץ	נ. אלטרמן מ. ברנשטיין-כהן י. הייבלום ש. פישר	מ. וילנסקי	מ. ברן, א. יהלומי, מ. רוזין, ש. דמארי, ז. לוביץ, מ. גור, בן-נתן, א. גרונבסקי, א. רוזינסקה, ש. פישר ק. אימס, ע. סטרינצקה. קונפרנסיה: ו. ורדן
מס' 7	25.6.46	מכירה כללית (רביו ב 2 חלקים ו 24 תמונות)	ז. ורדן ט. דרוביץ	נ. אלטרמן ש. פישר	מ. וילנסקי פסנתרנים – ס. פטרסבורסקי א. פילצר	א. גרונבסקי, א. יהלומי, מ. רוזין, מ. גור, ש. פישר, א. רוזינסקה, ע. סטרינצקה, ז' לוביץ, מ. רן, טובה פירון, ש. דמארי, ק. אימס. קונפרנסיה: ו. ורדן.
מס' 8	14.9.46	בבקשה לשבת (רביו ב 2 חלקים ו 12 תמונות)	ז. ורדן ט. דרוביץ	נ. אלטרמן ש. פישר	מ. וילנסקי פסנתרנים – ס. פטרסבורסקי א. פילצר	ט. פירון, ז' לוביץ, מ. ברן, מ. גור א. רוזינסקה, א. יהלומי, מ. רוזין א. גרונבסקי, ע. סטרינצקה, ש. פישר, ק. אימס, ש. דמארי. קונפרנסיה: ו. ורדן
	11.46	תוכנית הכוללת קטעים נבחרים משמונה התוכניות, סבוב הופעות שני בארץ				
מס' 9	14.12.46	קצת מזה וקצת מזה (רביו ב 2 חלקים ו 20 תמונות)	ז. ורדן ט. דרוביץ	נ. אלטרמן ר. קלצ'קין ש. פישר	מ. וילנסקי פסנתרנים – ס. פטרסבורסקי א. פילצר	א. גרונבסקי, ש. פישר, מ. רוזין, ט. פירון, מ. ברן, ז' לוביץ, ד. בן-נתן ע. סטרינצקה, ק. אימס, מ. גור קונפרנסיה: א. יהלומי ריקוד: ד. קאש
מס' 10	18.3.47	לא יותר מדי (רביו ב 2 חלקים ו 14 תמונות)	במאי – ולטר בכ צייר: ט. דרוביץ	נ. אלטרמן ר. קלצ'קין	מ. וילנסקי	מ. ברן, ק. אימס, ש. דמארי, ע. סטרינצקה, א. רוזינסקה, מ. גור, מ. רוזין
מס' 11	21.6.47	אחת אפס לטובתנו (רביו ב 2 חלקים ו 13 תמונות)	במאי – ז. ורדן צייר – ט. דרוביץ	ש. פישר נ. אלטרמן	מ. וילנסקי פסנתרנים – ס. פטרסבורסקי א. פילצר	א. רוזינסקה, מ. רוזין, מ. גור, ד. בן-נתן, א. גרונבסקי, ר. גלאי, ש. דמארי, א. ברגשטיין, ע. סטרינצקה ריקוד: אירנה גיטריי. קונפרנסיה: א. יהלומי

מס' 12	10.9.47	ארצנו הקטנטונת (רביו ב 2 חלקים ו 13 תמונות)	ז. ורדן ט. דורביץ	נ. אלתרמן חיים פיינר אמיתי נאמן ה. ריטרמן, ש. פישר, ר. קלצ'קין	ידידה גורוכוב (אדמון), ש. פרשקו. פסנתרנים – ס. פטרסבורסקי ש. פרשקו	מ. ברן, ד. בן־נתן, א. ברגשטין, רחל גלאי, א. גרונובסקי, ק. אימס, מ. גור, א. יהלומי. ש. דמארי, ע. סטרינצקה קונפרנסיה: א. יהלומי.
מס' 13	25.11.47	הטרקלין	פ. יארושי	א.המאירי ח. פיינר (חפר), פ. יארושי, שמשון חלפי, נ. אלתרמן, אהרון אשמן	ש.פרשקו יששכר מיכרובסקי י. גורוכוב פסנתרנים – ס. פטרסבורסקי א.פילצר	רפאל בלגור, מ. גור, א. יהלומי, ש. דמארי, מ. ברן, א. גרונובסקי, שמואל פישר, ד. בן־נתן, ר. גלאי, מ. רוזין, א. רוזינסקה
מס' 14	4.2.48	רק לבורים (רביו ב 2 חלקים ו 21 תמונות)	פ. יארושי	ה. ריטרמן, יחיאל חגיז ר. קלצ'קין, ח. פיינר (חפר), ש. חלפי, אברהם לוינסון, נ. אלתרמן	ש. פרשקו, י. מיכרובסקי, מרדכי זעירא פסנתרנים – ס. פטרסבורסקי א. פילצר	מ. ברן, ר. גלאי, א. גרונובסקי, א. יהלומי, מ. רוזין, ע. סטרינצקה, ש. פישר, ק. אימס, ד. מטיסיס, מ. גור, ר. בלגור, מ. הילסברג, ש. דמארי, פ. יארושי, ד. בן־נתן

התקופה השנייה (1949-1951)³

תוכניות	תאריך הבכורה	שם	במאי ויוצר התוכנית, צייר	מחברים	מוסיקה	מבצעים מרכזיים
מס' 15	18.10.49	חדר להשכיר – תמונות בראי עקום	במאי: ז. ורדן צייר – אלכסנדר רוסוטה תפאורות – קאופמן	נ. אלטרמן י. אורלנד ר. קלצ'קין ש. פישר ז. ורדן	מ. וילנסקי חברי התזמורת – מ. הופמקלר (כינור), מנצח) ס. פטרסבורסקי (פסנתר) טוני לויטין (צ'לו) אריה חלמי (כינור) אברהם שפילמן (כינור) ראובן וישנוביץ (קונטרבס)	רינה כן, ארנולד לזר, ליאו לזר, ע. סטרינצקה, מ. ינובר, משה ורשבסקי, י. מזרחי, אברהם ארגמן, רות גבריאליט רינה בנימין, ש. פישר, ח. אהרוני, ג. לוקה, לדנדורף-בן נתן, י. בת-אור, ס. אריה, רעיה גולדין, ל. מילשטיין, א. רוזנברג, ר. ברמן, י. גולנד
מס' 16	4.2.50	מתח גבוה – חזיו ורעם ב 13 פרקים	ז. ורדן א. רוסוטה פישר	נ. אלטרמן י. אורלנד ש. פישר	מ. וילנסקי	מרים אורית, א. לזר, מרים פריש, מיסיה ברודובסקיה, מ. אשרוב, י. גולנד, מ. ינובר, חנה אהרוני, ש. פישר
מס' 17	19.4.50	אופנבך בת"א סיפורי עולה חדש ב 7 תמונות	במאי – ביטוש דוידוב צייר – א.רוסוטה	נ. אלטרמן ב. דוידוב ש. פישר	ז'אק אופנבך מ. וילנסקי חנן וינטרניץ	א.גרונובסקי, ע. סטרינצקה א.ארגמן, ג. לוקה, מ. פריש, מרים אורית, ש. פישר, מ. ינובר, מ. ורשבסקי, מ. דגן, י. גולנד, ר. גולדין, ח. אהרוני. ריקוד: מיה פיק
מס' 18	2.11.50	תשבץ: פתרון אקטואלי ב – 9 משבצות	ב.דוידוב א.רוסוטה	נ. אלטרמן ב.דוידוב י. אורלנד	מ. וילנסקי א.אברמוביץ	לולה יעקובוביץ, א. גרונובסקי, חנה שטוקפדר, מ. דגן, מ. פריש, מ. אורית, א. לזר, ר. גולדין, יעקב בן סירא, ג. לוקה, חנה אהרוני. רקדנים.
מס' 19	21.1.51	המגבית היוחדת: תכנית המליאר ב-6 עלילות	במאי א.א. וולף צייר – א. רוסוטה	נ. אלטרמן ש. פישר ר. קלצ'קין	מ. וילנסקי א.אברמוביץ נ. נרדי	ג. לוקה, ש. פישר, דוד הארט, א. רוז'ינסקה, א. גרונובסקי, י. בן-סירא, ח. לדנדורף, ח. אהרוני, י. שטוקהמר, פ. סלמנדר, ר. גולדין, א. ארגמן, ל. יעקובוביץ, ח. אבדורי

³ פרטי התוכניות נאספו מתוך המקורות הבאים: מנחם דורמן, פזמונים ושיירי זמר ב', 405-407; תוכנית הצגה מס' 15 שנשמרה בארכיון לתיאטרון באוניברסיטה העברית; סגול, 'חדר להשכיר ב"ליילה-לו", דבר (18.11.1949), 4. "מתח גבוה ב"ליילה-לו", ידיעות אחרונות – מוסף השבת (27.1.1950), עמ' 4; סגול, "אופנבך בתליאביב בליילה-לו", דבר השבוע 19 (11.5.1950), 5; סגול, "תשבץ" ב"ליילה-לו", דבר-השבוע 50 (21.12.1950), 13; סגול. "המגבית המיוחדת" ב"ליילה-לו" (מחזה שנכתב ע"י שחקנים), דבר-השבוע 6 (8.2.1951), 12

התקופה השלישית (1951-1952)⁴

תוכנית	תאריך הבכורה	שם	במאי ומחבר התוכנית	מחברים	מוזיקה	מבצעים מרכזיים
מס' 20	24.11.51	חדשות בליי-לה-לו (בפרולוג ו 2 מערכות)	ליקה גרינברג ג.ואל צייר: א.רוסטה	ליקה גרינברג עיבודים: עזרא להד, א.ברושי, א.סמט	עמוס יוסטר ס. פרארו ברזילי מנהל מוסיקלי – פאול גרינברג מנצח: פאול קוסלה	ג'. לוקה, ש. פישר, א. גרונבסקי פרדי דורה, ליאור גולדברג, דן בדריאן, רוזנברג-ארגמן, צליק ראובן, חנוך דייטש, ורה גרן, סו קולמן, רינה רון, שטפי פרנדו, ברכה יעקובוביץ. כוריאוגרפיה אירינה גיטריי
מס' 21	14.6.52	בתיאבון ישראל	ל. גרינברג ג. ואל תפאורות – ז'ן גילון ישראל ולין	ל. גרינברג עמוס יוסטר עיבוד עברית – עיבוד מוסקלי ע. להד, משה קוטלר	עמוס יוסטר ס. פרארו ברזילי תזמור – פ. קוסלה עיבוד מוסקלי לבלט – יורה רינינגר	ניקול ורונה, ר. רון, ש. פרנדו, יוסף סחרוף, ב. יעקובוביץ, צ. ראובן, פנינה סלמנדר, שרה ריין, פ. דורה, י. גולנד, ע. סטרינצקה, א. יהלומי דורותיאה ליביו, להקת הבלט של מיה ארבטובה
מס' 22	30.10.52	יהיה טוב	ל. גרינברג ג. ואל ז. גילון	ל. גרינברג עיבוד לעברית – ע. להד מ. קולטר	ס. פרארו ברזילי ח. וינטרניץ מנהל התזמורת – פ. קוסולה	א.יהלמי, י. גולנד, א. סטרינצקה, שמשון בר נוי (נוימן), בלט: מיה ארבטובה.
מס' 23	13.12.52	נא להיכנס (קומדיה מוסיקלית)	ל. רינברג ז. גילון	ל. גרינברג ע. להד עבוד לעברית – דוד סנדו	ס. פרארו ברזילי מנהל התזמורת – יורה רינינגר	שמעון גוגול, ג'. לוקה, פ. ברנשטיין, פ. סלמנדר, פ. דורה, ר. רון, נ. ורונה, רוטב הלנס, י. ברנשטיין
מס' 24	28.3.53	אביב בתל-אביב	ל. גרינברג ז. גילון	עיבוד לעברית – ע. להד מ. קולטר	אוטו יוסטר ס. פרארו ברזילי תזמורת ג'ז, מנצח – פ.קוסולה	ד. לביו, ע. סטרינצקה, ג'. לוקה, ר. רון, נינה נצני, לני וידרמן, רודיקה צרבו, אילנה, י. גולנד, ש. בריי, א. ארגמן, ש. גוגול, ר. הלנס, א. אליעזר, רות הריס. כוריאוגרפיה – מיה ארבטובה.

⁴ עד תוכנית מס' 19 מספרי התוכניות צוינו בעקביות וברציפות בתוכניות להצגות ובעיתונות. אולם לאחר מכן הושמט המספור הצריף. פרטי התוכניות נאספו מתוך המקורות הבאים: הארץ (19.11.51), 3 י.מ. ניימן, "חדשות בליי-לה-לו", דבר השבוע 48 (6.12.1951), 10; הארץ (9.6.1952), 3; התוכנייה להצגה "בתאבון ישראל", מתוך הארכיון לתיאטרון; סגול, ליי-לה-לו" בתיאבון ישראל", דבר השבוע 27 (3.7.1952), 10; יעקב בעל תשובה, "יהיה טוב ב"ליי-לה-לו", עולם הקולנוע 46 (30.10.52), 8; יעקב בעל תשובה, "יהיה טוב ב"ליי-לה-לו", עולם הקולנוע 68 (13.11.1952), 8; הארץ (30.10.1952), 3; יעקב בעל-תשובה, "מוטב לא להכנס ל"ליי-לה-לו", עולם הקולנוע 74 (25.12.52), 8; הארץ (21.3.52), 3.

התקופה הרביעית (1953-1954)⁵

תוכנית	תאריך הבכורה	שם התוכנית	במאי ויוצר התכנית, צייר	מחברים	מוסיקה	מבצעים מרכזיים
מס' 25	31.10.53	זהירות, הדרך בתיקון (הצגת-פאר פוליטית – סאטירית ב 2 חלקים ו 19 תמונות)	זנון ורדן ציור: זניה ברגר	נ. אלטרמן י. אורלנד ש. פישר אברהם ברושי י. הייבלום א. ארמוני	מ. אולרי- נוז'יק מ. זעירא ר. מסינג י. פכלר חנן וינטרניץ ד. רנדולף ס. סמלו	מבצעים חדשים: מקס פרלמן, אן קרולי, גיטה גלינה, רוזה טורקוב. תיאטרון בובות: א. שליין ד"ר פ. לוי
מס' 26	13.2.54	הילוליה (הצגה מפוארת ב 26 תמונות)	זנון ורדן צייר – דב סגל	נ. אלטרמן י. אורלנד י. הייבלום א. ברושי א.המאירי	מ. וילנסקי דניאלה דור מנצח – ראובן מסינג. תזמורת ג'ז	חנה אהרוני, נתן וולפוביץ, ז' סביץ, פזית בן ארצי, ברטה ליטוינה, אליעזר כהן, רוברט הלנס, רות מיימון. כוריאוגרפית ומנהלת להקת הבלט – אלישבע מונה

1971: חידוש "ליי-לה-לו"⁶

תוכנית	תאריך	שם התוכנית	במאי, צייר	מחברים	מוסיקה	מבצעים מרכזיים
מס' 27	24.11.71	חדשות ב"ליי- לה-לו"	ר. קלצ'קין צייר – ג'ו קארץ	נ. אלטרמן י. אורלנד א.המאירי י. טובים פ. יארושי ר. קלצ'קין תרצה אתר	מ. וילנסקי ס. ארגוב ש. פרשקו עיבודים לתזמורת: אלכסנדר לוסטיג	משה סולו, עדנה בת-אור, יעקב בן-סירא, א. יהלומי, נינס דיגר, יורם בוקר.

⁵ פרטי התוכניות נאספו מתוך המקורות הבאים: מנחם דורמן, *פזמונים ושיירי זמר ב'*, 408; הארץ (26.10.1953), 3; ד"ר חיים גמזו, "זהירות הדרך בתיקון ב"ליי-לה-לו", הארץ (6.1.1953), 7; סגול, "זהירות, הדרך בתיקון ב"ליי-לה-לו", *דבר השבוע* 48 (19.11.1953), 9; "פתיחת עונת החורף ב"ליי-לה-לו" "זהירות הדרך בתיקון", *ידיעות אחרונות* (25.10.1953), 4; הארץ (8.2.1954), 3; עזריה, "דרך שזה אך הייתה", *מעריב* (16.2.1954), 3; ש.ס. "וולין ו"הילוליה", *ידיעות אחרונות – מוסף* (14.2.1954), 2; סגול, "הילוליה ב"ליי לה לו", *דבר-השבוע* 10 (4.3.1954), 18; ⁶ פרטי התוכנית נאספו מתוך: א. כנרתי, "על המסים ועל הפיחות ב"ליי-לה-לו", *דבר* (9.9.71); *דבר* (22.11.1971), 11;