

ELLY HELPERIN:
A NATIONALISTIC VISION OF MUSIC IN *ERETZ YISRAEL*

Sharon I. Kunitz

Thesis Submitted in Partial Fulfillment of
Requirements for Master of Sacred Music Degree

Hebrew Union College – Jewish Institute of Religion
School of Sacred Music
New York, New York

January 20, 2009

Advisor: Dr. Mark Kligman

SUMMARY

This paper presents the life and music of Elly Helperin, an unknown composer in Pre-state Israel. Helperin, born in Germany at the end of the nineteenth century, was classically trained in Berlin. She immigrated to Palestine with her family during Hitler's rise to power.

Chapter one explores the history of German Jewish culture and the *Haskalah*. It includes Helperin's biography up to her leaving Germany. Chapter two picks up in Palestine. It discusses the 'New *Yishuv*,' the fifth *aliyah*. It then describes Helperin's struggles and successes as she tried to discard her associations with the Diaspora and attempted to fulfill her vision of creating new music with a distinctly '*Eretz Yisraeli*' sound.

Helperin's dealings with public organizations and her struggles to be properly recognized as a professional composer are examined in chapter three. In chapter four, Elly Helperin's music is presented, with analyses of songs and her thoughts on her compositions. Comparisons are made with composers Marc Lavry and Verdina Shlonsky.

In the conclusion is a discussion of the plight of female composers since the seventeenth century. Information on Helperin was gathered from interviews with her son, as well as from her personal documents. Other information was gathered from books, articles, master's theses, and internet sources. These sources are provided in the bibliography.

CONTENTS

PREFACE	i
INTRODUCTION.....	1
Chapter	
ONE	GERMAN JEWISH CULTURE LEADING UP TO THE RISE OF NAZISM 9
	<i>The Haskalah</i>
	German Jewish Composers
	Jews in German Society
	Eastern European Influences
	Interest in Jewish Heritage
	<i>Verein</i> and <i>Vereinlieder</i>
	Elly Helperin in Germany
TWO	THE FIFTH ALIYAH AND ELLY HELPERIN'S LIFE IN <i>ERETZ</i> <i>YISRAEL</i> 21
	The New <i>Yishuv</i>
	The Fifth <i>Aliyah</i>
	The Helperins in Palestine
THREE	DEALINGS WITH PUBLIC ORGANIZATIONS 38
	Karl Salomon and the Palestine Broadcasting System
	ACUM
	<i>Keren Kayemet</i> , Salomon Rosowky and Moshe Smilansky
FOUR	ELLY HELPERIN'S MUSIC AND HOW IT FIT IN THE CULTURE OF <i>ERETZ YISRAEL</i> 58
	The Effects of Life in Palestine
	<i>Yerushalayim</i> – A Musical Analysis
	<i>S'vivon Sov, Sov, Sov</i> – A Musical Analysis
	Liturgical Music
	<i>M'nucah V'simcha</i>
	Psalm 126
	Music Broadcasts
	Comparisons with Marc Lavry and Verdina Shlonsky
CONCLUSION	83

Appendix

A. List of Document Descriptions	91
B. Elly Helperin Documents	102
C. Translations of Selected Documents	225
D. Elly Helperin – Vocal Selections for Religious Occasions – Contents	237
E. Elly Helperin – Selected Compositions for Solo Voice #1 – Contents	238
F. Elly Helperin – Selected Compositions for Solo Voice #2 – Contents	239
G. Lists of Elly Helperin’s Solo and Choral Compositions	240
H. Partial list of Broadcasts of Elly Helperin’s Music	243
I. List of Elly Helperin Songs – Notations of Spelling of ‘Elly’ in Hebrew . . .	244
J. “ <i>Yerushalayim</i> ,” printed music; manuscript of first melodic ideas	245
K. “ <i>S’vivon, Sov, Sov, Sov</i> ”	250
L. “ <i>M’nucha V’simcha</i> ”	252
M. “Psalm 126”	256
N. “ <i>Shir Ha’olim</i> ,” manuscript	259
BIBLIOGRAPHY.	260

Preface

This whole project began with a chance meeting. I was at a luncheon after a practicum at HUC-JIR and happened to be seated beside a gentleman named Burton Zipser. He introduced himself to me and told me that he was the director of the International Archive of Jewish Music near Detroit. In our conversation, he asked me if I had given any thought to a thesis topic. I spoke to him of my thoughts at the time, but said I had not made any decisions. That is when the seed was planted. He told me of a collection of music and documents that had been given to him by the son of Elly Helperin, an unknown female composer from Pre-state Israel. He told me the tiny amount of the story that he knew. Mr. Zipser explained that he was knowledgeable in the field of music and that much of the music he had received was quite good. It was all vocal music, either solo or choral. He gave me his card and suggested that I think about it. He said that, if and when the time came, I should contact him.

I thought about it over the next year, and became excited about the idea of bringing long forgotten music back into use. Quite amazingly, I had managed not to lose the business card. I contacted Mr. Zipser, and he put me in contact with Mordehai Helperin. Mr. Helperin, who conveniently lives in Flushing, was very happy about my interest in his mother being the subject of my thesis. He agreed to give me interviews, music and documents – anything he could do to help. Thus the process began.

I would like to thank Mr. Zipser for his suggestion on that serendipitous day. I would also like to thank Mordehai and his wife Gloria for all their time and efforts. In addition to several personal interviews, Mordehai has provided me with the wonderful music and documents that have made this paper possible. I have inundated him with

phone calls and e-mails, and he has graciously responded. Gloria made several helpful suggestions for giving me the information I needed in a way that I could use it. She also provided additional insight during my interviews with Mordehai.

Thanks go to Pedro D'Aquino and Dr. Mark Kligman, who were both helpful in the music analysis section of this paper. Dr. Wendy Zierler gave me some interesting insight and guidance for the chapter on female composers. I would like to particularly thank Dr. Mark Kligman for his encouragement and his feedback throughout the process.

Many, many thanks go to the assorted people who translated documents for me. When I first received the over 100 documents from Mordehai, the thought of having to translate them was daunting! Many people helped me without accepting payment. The one person whom I did pay, Tania Dadoun-Zur, did a beautiful job of making the translated documents look very much in structure like the originals. In my search for translators, I was sometimes shameless. Occasionally, I waylaid teachers in HUC-JIR's common area who appeared to not be busy, and asked if they could translate for me! Dr. Michael Chernik, Cantor Josée Wolff each translated one or two documents. Over the phone, Galit Dadoun-Cohen helped me translate some Hebrew musical terms with which another translator was not familiar. I spent an enjoyable hour in the office of Dr. Phillip Miller, translating a few documents and listening to his interesting and informative stories. Dr. Leonard Kravitz took great pleasure in tackling the atrocious handwriting of Moshe Smilanky as though it were a puzzle. Most of the German documents were translated by my friend Cynthia Hyfield in Annapolis, who allowed me to combine translation with a mini-vacation. Dr. Stanley Nash tackled several documents, some of them very long and difficult. The person to whom I owe the greatest translating debt,

however, is Yaron Kapitulnik. Yaron translated many documents, and, when he heard that I was paying someone to do it, told me to stop and send him more. He refused payment for his extensive work, simply asking me to make a donation to the HUC-JIR Soup Kitchen, which I am very happy to do.

This has been a wonderful, exciting journey of discovery! From Mordehai's interviews and his mother's music and documents, I have been able to piece together Elly Helperin's story. I am very pleased to be able to present the story and music of this talented visionary.

Introduction

What is ‘national music?’ Is it possible for a group of composers from many different lands to somehow combine their diverse talents, training and backgrounds to create an entirely new national music? This was precisely the charge given to the immigrant composers in Palestine by the Zionist organizations in the late nineteenth and early to mid-twentieth centuries.¹

National music is defined as the popular music that grows out of the culture of a country, with folklore characteristics. Because cultural perceptions of the people are a part of the music, the music has specific qualities of these people and the place in which they live.² Sometimes a composer deliberately sets out to create national music; sometimes it occurs simply by a composer’s living in a particular culture, provided they have a spiritual affinity with the group. The Russian Five (Balakirev, Borodin, Cui, Mussorgsky and Rimsky-Korsakoff), part of the Russian nationalist school, are perhaps the most well-known example of the first group. Music of these composers exhibits an extensive use of existing folk music and a reworking of the material in an artistic fashion.³ Joel Engel inaugurated the Jewish folksong movement in Russia in 1900. He and others collected, performed, and arranged Jewish folksongs. They eventually formed the Society for Jewish Folk Music in Petersburg in 1908.

¹ Emanuel Rubin and John H. Baron, *Music in Jewish History and Culture* (Sterling Heights, MI: Harmonie Park Press, 2006), 317.

² Aron Marko Rothmüller, *Music of the Jews: An Historical Appreciation* (London: Vallentine, Mitchell & Co., Ltd., 1953), 220.

³ M. Tevfik Dvorak, “Russian Nationalism in Music,” <http://www.dorak.info/music/national.html>, (accessed December 10, 2008).

The growth of Zionism near the end of the nineteenth century brought Jews to Palestine through a series of waves of *aliyot* [immigrations]. Among the immigrants were many musicians and composers. The Zionist idea was to change and unify the Jews in Palestine into one unique culture. The expectation was that the composers would invent the new 'national' sound of *Eretz Yisrael*. This happened generally on two different fronts. It began with folksong in the 1920s. The immigration of composers from Central Europe in the 1930s expanded that into art music. Hirshberg writes,

In contrast to the folksong group, almost none of the art music composers were declared Zionists prior to immigration. The entire group of immigrants were [sic] trained under renowned composition and performance teachers in Europe, providing them with the highest credentials. Unlike Engel's group which emulated the Russian Five as a national school, the new group of immigrant composers neither belonged to any single school nor formed one in Palestine. They had been trained in different musical environments, did not know each other before immigration, and none of them was able to exert authority over the others. Affected by powerful circumstances, they were a random gathering of strong-minded displaced individuals struggling to restate their professional and national identities, while caught in an ideological whirlpool which pushed them on to a rugged road leading to a vague, controversial, and undetermined goal.⁴

This had a profound influence on the form of musical expression. It is important to note that not all immigrants came from Europe. Many came from North Africa. With composers coming from various locales that already had their own folksongs and 'national music,' it is natural to expect that their assorted diaspora cultures would have an effect on the new sound they were attempting to produce. Jews from nearby Yemen and Morocco brought their oriental, Mediterranean sounds, rhythms and instruments. Those from Eastern Europe brought Ashkenazi folk tunes, as well as the training many of them

⁴ Jehoash Hirshberg, *Music in the Jewish Community of Palestine 1880-1948, A Social History* (New York: Oxford University Press, 1995), 157.

had received in Central Europe. Musicians and composers from Germany and Central Europe brought their Western musical training and love of classical music.

There are two different paradigms in which the motivations of immigrant composers may be viewed, though they are certainly not mutually exclusive. The first is the one similar to the Russian Five. These composers were interested in creating great artistic music. Paul Ben-Haim (1897-1984) and Verdina Shlonsky (1905-1990) – and many others from a long list of composers – fall predominantly into this category. The influence of assorted Western composers can be seen in their work. The second paradigm includes composers whose primary motivation was to write music that would help build the identity of the people of *Eretz Yisrael*. These composers drew on their own perceptions of the life and culture around them and used their own creative faculties to create ‘new’ folk music. Marc Lavry (1903-1967) lies predominantly in this category. Though he was born in Lithuania, his musical training was entirely in Germany. Prior to his immigration, Lavry was not a Zionist, but he visited Palestine to explore it as an optional place to immigrate away from Nazi Germany. He fell in love with the land and the people, and he and his wife moved there. He quickly adapted to the landscape and the rhythms of life and wanted to do everything in his power to do whatever the people needed. He was inspired by the sounds around him to create music of the land.⁵

There is certainly cross-over between the two paradigms. Lavry also wrote art music – opera as well as symphonic works. In addition to art music, Shlonsky wrote over a hundred Hebrew ‘folk’ songs in her life, encouraged by Joel Engel, mentioned

⁵ Fredda Mendelson, “Marc Lavry – A Prominent Figure in the Birth of Israeli Music” (master’s thesis, Hebrew Union College – Jewish Institute of Religion, School of Sacred Music, 1996), 4-5.

previously. It was Engel's hope that Jewish music, and folk music in particular, would be the basis for a national school and style.⁶

ELLY HELPERIN'S VISION OF 'ERETZ YISRAELI' MUSIC

Our subject Elly Helperin (1896-1942) is definitely in the second paradigm, though she wrote both folk music and art song. Born in Germany near the turn of the century, she was classically trained at a prestigious Berlin music academy. Though reared in a secular family, her marriage to her Eastern European husband brought her in touch with her 'Jewishness.' Upon immigration to Palestine, Helperin went through an internal struggle trying to find her path in music composition in *Eretz Yisrael*. She actually wrote an exposition on her thought processes, circa 1940.⁷ After "looking closely at the problem of 'gathering the Diaspora' in Israel (*kibbutz galuyot*)," she "came to a clear conclusion that all the Jews wherever they are have a "common part" and a "separating part."

The common part is the natural, the INTERNAL, coming from our race, from our common culture according to the religious and ethical experience.

The separating part is the external – the shell of Diaspora. The people we were once a part of, the climate, the economic situation, the education, the food, etc. have had a large effect on the external life of the Jew and as such [sic] – also on his musical preference.

The idea is that we can find common ground only if we look for it in the internal part – the common part – and that we stay as far away as we can from the exile shell. This realization serves as the foundation of my work.⁸

⁶ Jessica L. Levitt, "Verdina Shlonsky" (master's thesis, Hebrew Union College – Jewish Institute of Religion, School of Sacred Music, 1998), 14.

⁷ Based on another section of this document, it appears that this may have been written shortly before a September 21, 1940 broadcast, but this is not definite.

⁸ Elly Helperin, Document #14, trans. Yaron Kapitulnik.

Helperin, like other immigrants, had to learn the Hebrew language. Her knowledge of liturgical Hebrew prior to her immigration is unknown, but it is known that it took her some time to learn ‘modern’ Hebrew. She considered the language something that unified the people from various lands in the Diaspora. Most were learning to speak Hebrew as well as pray in Hebrew. Yet, although the same prayers were recited in the same language, the melodies were what separated the people of different lands from each other. She wrote, “This is the point where we need to start working towards a creation of melodies that are common to all the people. A style that is not Western or Eastern – just Hebraic.”⁹ She felt that within the heart and soul of the Jewish people, there was a sound that was “unique and different from those of other people.”¹⁰ She believed that it was necessary to remove the sound of foreign music from the ears of the young people to avoid damaging their “natural souls.”¹¹ To do this, she proposed to create new, uniquely ‘*Eretz Yisraeli*’ music that did not have the sounds of the Diaspora in it. In her view, this music would be the unifying factor in the building of the nation.

In this thesis, I will present the life history and work of Elly Helperin, and the experiences that shaped her and gave her impetus and inspiration for her compositions. I will show that she dedicated her life and her compositions to creating ‘*Eretz Yisraeli*’ music and helping shape the future of the Israeli people. I will present the roadblocks she encountered along the way, as well as reasons for her having been forgotten. I will show

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Ibid.

why it is important that this dedicated woman of vision and her music are given their proper place in the annals of Israeli history and Jewish music.

Information about Elly Helperin's life and music comes from the following sources:

- Personal interviews with her son Mordehai Helperin and his wife Gloria, conducted at Hebrew Union College – Jewish Institute of Religion, September 24, 2007, December 19, 2007 and July 22, 2008
- A set of copies of Elly Helperin's remaining documents that Mordehai assembled in a notebook and numbered.¹² The documents include letters to and from Elly Helperin, programs of concerts, newspaper reviews, Elly's own notes, obituaries, etc. – Appendix B.
- A booklet provided by Mordehai, briefly describing each document, indicating whether the document is in Hebrew, German or English¹³ – Appendix A
- A set of documents not included in the numbered documents, which were provided by Mordehai at the first interview. These have subsequently been given letter names for clarification purposes. Their descriptions have been added to the above list. – Appendix B.

¹² Though the documents are numbered 1-154, not all of the documents were included in the notebook that Mordehai Helperin provided. He provided only the documents he thought might be helpful and of interest.

¹³ The names of the people who translated the documents for me have been added to Mordehai's original list, Appendix B.

- Brief e-mails and phone calls between myself and Mordehai. Only those e-mails in which Mordehai is directly quoted will be listed in footnotes.¹⁴
- Three books of music, compiled by Mordehai specifically for the author's use:
 - Elly Helperin – Vocal Selections for Religious Occasions¹⁵
 - Elly Helperin – Selected Compositions for Solo Voice #1¹⁶
 - Elly Helperin – Selected Compositions for Solo Voice #2¹⁷
- Two lists of Elly Helperin's compositions, prepared by Mordehai. One list is her solo compositions; the other is her choral compositions, Appendix G.¹⁸
- A partial list of broadcasts of Elly Helperin's music, compiled by Mordehai, Appendix H.¹⁹
- A list of Elly Helperin's songs with indications of how she spelled her name in Hebrew at the time the song was written, Appendix I.²⁰

¹⁴ Because the names of Elly Helperin's family members are often mentioned throughout this thesis, first names are used when necessary to avoid confusion.

¹⁵ This loose-leaf notebook contains choral and solo settings of liturgical and holiday songs. Title page, Appendix D.

¹⁶ Table of Contents, Appendix E.

¹⁷ Table of Contents, Appendix F.

¹⁸ Mordehai Helperin, "Elly Helperin List of Compositions for Solo Voice," August, 2008, Mordehai Helperin, "List of Choral Works by Elly Helperin," August, 2008, Appendix G. Each song title includes the lyricist as well as the voices and instrumentation. Unfortunately, there are no dates for the compositions, but they were all written in the six year period between April 1936 and May 1942.

¹⁹ Mordehai Helperin, "*Y'tzirot shel Elly Helperin*."

Chapter one will discuss the *Haskalah* [Jewish Enlightenment], the problems of anti-Semitism towards Jewish musicians during this time and leading up to the rise of Hitler, and Elly Helperin's life in Germany before her immigration to Palestine. Chapter two will include brief descriptions of the New *Yishuv* and its waves of immigration leading up to and including the fifth *aliyah*. It will include a discussion of the effects of German Jewish culture and music on society in Palestine, as well as biographical information on Elly Helperin's life in *Eretz Yisrael*. Helperin's dealings with the Palestine Broadcasting System, ACUM [the Society of Composers, Authors and Music Publishers in Israel], and *Keren Kayemet* [the Jewish National Fund] are explored in chapter three. Some of Helperin's music and its significance will be presented in chapter four. Finally, in the conclusion, we will look at the place of the female composer during this period of time and question whether or not Elly Helperin's being female was a significant factor in her lack of recognition as a visionary composer in pre-State Israel.

²⁰ Ibid. Though we do not have specific dates on which each song was composed, from this list we can ascertain whether each song was written earlier or later in Helperin's career.

Chapter 1

German Jewish Culture Leading up to the Rise of Nazism

THE HASKALAH

In the late eighteenth and early nineteenth centuries, the *Haskalah* brought enlightenment to the Jews of Germany. Shira Schoenberg defines the *Haskalah*, the Jewish Enlightenment, as

...an intellectual movement in Europe that lasted from approximately the 1770s to the 1880s. The *Haskalah* was inspired by the European Enlightenment but had a Jewish character. Literally, *Haskalah* comes from the Hebrew word *sekhel*, meaning "reason" or intellect" and the movement was based on rationality. It encouraged Jews to study secular subjects, to learn both the European and Hebrew languages, and to enter fields such as agriculture, crafts, the arts and science. The *maskilim* (followers of the *Haskalah*) tried to assimilate into European society in dress, language, manners and loyalty to the ruling power. The *Haskalah* eventually influenced the creation of both the Reform and Zionist movements.²¹

So that they could live side by side with Christians in a state of tolerance, Jews were encouraged to adapt modern life styles and conform to their Christian neighbors.²² The adaptation spread quickly, in part due to the spread of Romanticism in Germany.

Romanticism, a movement in Western Europe that spanned the late eighteen to mid-nineteenth centuries,

...is that attitude or state of mind that focuses on the individual, the subjective, the irrational, the creative, and the emotional. These characteristics of Romanticism most often took form in subject matters such as history, national endeavor, and

²¹ Shira Schoenberg, "The *Haskalah*," *Jewish Virtual Library*, <http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsourc/Judaism/Haskalah.html> (accessed December 13, 2008).

²² Rubin and Baron, 207.

the sublime beauties of nature... The Romantic Movement played a significant role in intellectual life, influencing the country's nationalistic fervor.²³

The eager response by German artists and intellectuals aided the rapid spread of the *Haskalah*. Philip Bohlman writes, "A people who had always valued education, Jews were quickly able to adapt themselves to the German university system and soon found themselves at the forefront of various German intellectual movements."²⁴ They were also highly involved with trade and commerce.²⁵ The arts, and music in particular, drew the interest of Jews, and many young people from enlightened families studied the arts and entered into artistic professions. Sadly, these young Jews who entered the music professions encountered severe anti-Semitism. Because for many of these young musicians, assimilation had led to their falling away from observance and becoming secular Jews, their art replaced their religion. It meant almost nothing for most of these young artists to convert to Christianity. With very few exceptions, the European Jewish musicians in the early to mid-nineteenth century were practicing Christians. Some acknowledged their Jewish roots in some way; others did not.²⁶

GERMAN JEWISH COMPOSERS

Felix Mendelssohn is considered one of the great musicians of the nineteenth century. His father converted the family to Christianity when Felix and his siblings were

²³ "Romanticism in Germany," *123HelpMe.com*, <http://123HelpMe.com/view.asp?id=22883> (accessed December 13, 2008).

²⁴ Philip V. Bohlman, *The Land Where Two Streams Flow* (Chicago: University of Illinois Press, 1989), 36.

²⁵ Ibid.

²⁶ Rubin and Baron, 207.

children, not only for his business and his wife's social purposes, but because he thought it would help his children's careers in the future. Felix Mendelssohn is famous in a Jewish context because of the prominence of his grandfather Moses Mendelssohn in German Jewish history. Moses, a philosopher and scholar who promoted secular education as well as Jewish tolerance and humanity, is considered to be the father of the *Haskalah*.²⁷ Though Felix wrote much music to topics from the *Hebrew Bible*, he wrote to just as many topics from the *New Testament*. Perhaps his greatest contribution to Jewish music is that he inspired many young Jews to become musicians. Though some of these converted to Christianity, some did remain Jewish and later devoted themselves to Jewish music.²⁸

The virulent anti-Semitism continued in the mid-nineteenth century with Richard Wagner at its forefront. Wagner held complete hatred for Jews and continually spoke out against them. He "flaunted his belief that Jewish contributions were harmful to the purity of German art,"²⁹ and refused to have anything to do with any Jewish musicians. One notable exception was Hermann Levi, the son of a Reform rabbi who combined Talmudic study with a university education. Hermann studied at the Leipzig conservatory and became a conductor. In spite of Wagner's disdain, he devoted himself to conducting Wagner's music. Wagner eventually grudgingly accepted Levi's talent and requested

²⁷ Schoenberg.

²⁸ Rubin and Baron, 209.

²⁹ Bohlman, 4.

him to conduct an opera premier for him. He pleaded with Levi to convert to Christianity, but Levi refused.³⁰

Levi was certainly the exception to the rule. Throughout the nineteenth century, though the French government had granted the Jews political equality, the people of Germany treated Jews as second-class citizens. As Jews accumulated wealth and showed talent in the arts, Germans felt that they were deprived of that wealth and the positions in the artistic world. This made it easy for them to accept Wagner's anti-Semitic writings as gospel truth without questioning them. As a result, all musicians of Jewish origin were outcast, in spite of their talent and accomplishments or their attempts to hide their Jewish roots. Those who remained Jewish did not write Jewish music.

Oddly enough, many Central European Jews embraced Wagner as part of the community's ethnic culture, in spite of his virulent hatred. This unwillingness to separate Wagnerian culture from their own is compelling evidence of the strength and solidarity of the German Jewish community, something that would later be evident in that community when they immigrated to Palestine.

JEWS IN GERMAN SOCIETY

In spite of the anti-Semitism in the music world, the German Jews embraced the urban culture in which they lived. They flocked to the large cities. In the two decades from 1880 to 1900, the Jewish population doubled to almost 100,000. By 1925, it increased to over 170,000. The growth in Vienna was similar. By the 1920s, the city had become the home for most Central European Jews. Many were wealthy, and used that

³⁰ Rubin and Baron, 212.

wealth to create inroads into the cultural and intellectual life in their cities.³¹ They passionately supported and participated in the arts and intellectual pursuits. This was the way they celebrated their existence.

The sense of community was undergirded by the formation of many new Jewish neighborhoods. This network created many new social institutions that were specifically Jewish, fostering an even greater social cohesion. In spite of their participation in modern Central European society, there were reminders of traditional roots and “movements advocating a more nationalistic potential.”³² These, Bohlman writes, served as “counter-potentials to emancipation and modernization. These served in part to brake the impetus toward assimilation and in part to shape new values and institutions in the community.”³³ This led to heightened awareness in other Jewish groups and in the broader Jewish culture in general. Bohlman suggests that this heightened awareness “would lay some of the cultural groundwork for the transferral of the Jewish community to Israel.”³⁴

EASTERN EUROPEAN INFLUENCES

One thing that served to remind the Central European Jews of their traditional roots was the influx of Eastern European Jews. These Jews often created communities alongside the urban communities, bringing with them their traditional observances and

³¹ Bohlman, 39.

³² Ibid., 41.

³³ Ibid.

³⁴ Ibid.

folk ways. Many German Jews viewed this culture with interest and even fascination. Organizations were formed for the study of folklore and Jewish culture. Irene Heskes suggests that one of the functions of the arts is to serve historical memory.³⁵ Nowhere does this appear to be truer than in this situation. Traditions of Eastern European culture became themes of the arts, including the incorporation of Yiddish songs and motifs and folk-song traditions of the social organizations.³⁶ It is through these songs that much of the folk history of Eastern Europe is preserved.

ZIONISM

Zionism, emerging in the fifty years before World War II, was another strong force against the influences of emancipation. With Theodore Herzl, a German speaking Jew, at its head, Zionism stood steadfastly against entering German society at the expense of abandoning one's Jewish heritage. This worked with the Jewish concept of assimilation, in that many Jews felt that it was not necessary to give up their own cultural and religious background to live harmoniously with the Germans around them. The Germans believed just the opposite. This divergence of belief kept the issue of German-Jewish relations in the public eye.³⁷

³⁵ Irene Heskes, *Passport to Jewish Music: Its History, Traditions and Culture*, (Westport, CT: Greenwood Press, 1994), ix.

³⁶ Bohlman, 41.

³⁷ Ibid., 42.

INTEREST IN JEWISH HERITAGE

In the early part of the twentieth century, in the decades before the Holocaust, there was a resurgence of interest in the traditional aspects of Jewish culture. Bohlman suggests three categories into which people fell on the issue. In the first were people who had heavy German intellectual training yet insisted on keeping with their more traditional Jewish heritage. The second category included those who Bohlman labels as “Reform-pluralists.”³⁸ Although these people wanted to break away to some degree from Jewish traditions, they were not prepared to abandon them completely. Most of these people were involved in German society in artistic or intellectual activities and then discovered or were introduced to Jewish traditions. This discovery or rediscovery became dramatically important for many of the German Jews who immigrated to Palestine. Elly Helperin falls into this category. In the third category were liberals who, though they displayed Jewish values throughout their lives, did not portray themselves as quintessentially Jewish. These people had an idealistic view of German society that vanished with the Holocaust.³⁹

VEREIN AND VEREINLIEDER

The last few years before the Holocaust had the effect of strengthening the Jewish cultural structure and values of the German Jews. New social organizations were formed to fulfill the needs of the Jewish community. Jews, who were no longer allowed to be

³⁸ Ibid., 43.

³⁹ Ibid.

members of non-Jewish cultural organizations, or *Verein*, formed parallel *Verein* of their own.

Music was almost always a part of these organizations, and often, each *Verein* published a songbook to be used by its members, both at meetings and at home. The *Vereinslieder* were a diverse collection of folk songs that had in common primarily the functions they served for the social organization. The genres of these songbooks fell into many different categories, but when settlement in *Eretz Yisrael* became a reality in the 1920s and 30s, *Heimat* [homeland] became the predominant theme. Many of these songbooks traveled to Palestine with the immigrants and were used there. The fact that many of these songbooks have survived when other written documents and meeting accounts have not is convincing evidence of the role of folk song in shaping German Jewish society. It is also evidence of the importance of folk song in group identification. Especially after Zionism entered the picture, Jewish *Verein* began to direct their nationalistic visions toward the potential founding of a Jewish state.⁴⁰ Nothing provides more evidence of this than the songbooks. The organizations became an important part of the culture of the German Jews after their immigration to Palestine. It is unknown whether the Helperins were members of any *Verein* either before or after Hitler's rise. As for the songbooks, we find evidence of at least one song booklet of Elly Helperin's compositions, entitled "Songs of the Homeland," in documents from her years in *Eretz Yisrael*.⁴¹

⁴⁰ Ibid., 47-49.

⁴¹ Elly Helperin to Palestine Broadcasting Service, March 10, 1941, Document #64.

ELLY HELPERIN IN GERMANY

Elly Helperin was born Elly Korach in Königsberg/Pr, Germany, on August 2, 1896 to a wealthy and honorable family.⁴² Her parents Max and Clara and grandparents were all born in this area. “As many woman of her class, she received a German-liberal education, totally foreign to Judaism.”⁴³ Her musical talent was detected at a young age.

There is almost no information about Helperin’s childhood – her son Mordechai has provided all the personal historical information.⁴⁴ There is a document dated November 18, 1934, a statement by Ms. Ella Scronn claiming that she taught piano to Elly Korach in Königsberg/Pr until Elly’s relocation to Berlin in the spring of 1916.⁴⁵ In a curriculum vitae, Helperin claims that her general studies occurred at an all-girls Lyceum.⁴⁶ She participated in at least one concert in Königsberg/Pr, a charity event in Artushof Hall on April 4, 1916.⁴⁷ Shortly after that, Helperin’s father, who was doing quite well, decided to retire. He moved to Berlin with his wife and daughter. Elly was 19 at the time. Her older brother Alfred had been drafted by the German army after only

⁴² Girscha Helperin, “On the Personality of Elly Helperin,” written after her death in 1942, Document #17. Document #10, an obituary in *Hed Hagan*, 8th year, a publication of the Israel Teachers Union repeats Helperin’s obituary almost word for word, leaving out only the last two paragraphs and adding one sentence.

⁴³ Ibid.

⁴⁴ Unless otherwise noted, all of the biographical information is taken from a series of interviews with Mordechai Helperin and his wife Gloria on September 24, 2007, December 19, 2007 and July 22, 2008, as well as assorted e-mails and phone calls to check individual facts.

⁴⁵ Ella Scronn, statement, November 18, 1934, Document #22.

⁴⁶ Elly Helperin, curriculum vitae, Document #150.

⁴⁷ Concert Program, April 4, 1916, Document #19.

two years of medical school and was serving as a practical physician in World War I. About the time that the family moved to Berlin, Elly learned that her boyfriend, a young German soldier, had been killed in action – one of the first in the German army to die in WWI. Elly mourned his loss for a very long time.

Living in Berlin did, however, have its advantages for Helperin. She studied singing with Professor Hertha Dehmlow at the Royal Academy for Church and School Music in Berlin, Charlottenburg from May 1916 through May 1922. The composer Paul Scheinflug was the General Music Director.⁴⁸ Helperin also learned to play the violin, the piano and the harmonium, as well as being trained in the art of voice development. Her specialty was the anatomy of the voice, its care and its development. She was licensed by the ministry of education in Berlin to teach singing and voice development. Many of her students became professional opera and concert singers.⁴⁹

Because of the economic depression, it was hard for Helperin to find teaching work, so she also gave concerts and toured with a large choir. (for programs, see appendix B, documents #20, 24, 25, 27) She was often accompanied by a pianist named Hertha Fronmann.⁵⁰ Following her debut concert at Bechstein Hall in Berlin on November 21, 1921, she received several glowing accolades in the papers (translated from German):

In the Bechstein Hall, one made the acquaintance of a talented young singer, Elly Korach. She has a well-trained voice with a soft, agreeable timbre. Also, she is musically warm and sensitive. Fr. Korach specifically knows the high point

⁴⁸ Prof. Hertha Dehmlow to Elly Korach, November 26, 1924, Document #26, Elly Helperin, curriculum vitae, Document #150.

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Hertha Fronmann, statement, December 1924, Document #23.

climax of a song with temperance to elevate. (New Berlin Newspaper) Elly Korach the soprano demonstrated deepest sensitivity and musical intelligence with competence, the contents of a song full with creativity, especially in the elevation and good tone. She demonstrated these in the songs of Peter Cornelius and Richard Wagner. (Berlin Stockmarket Newspaper) Elly Korach captivates through her passionate performance. (Berlin Daily Page) In a modern as well as tastefully organized program, Elly Korach demonstrated outstanding technique and excellent delivery. (East Prussian Newspaper)⁵¹

As one might imagine, there was a dearth of young men after the war, and especially young Jewish men. It was not until January, 1926, at age 29, that Elly married Girscha Helperin, 45. They had three children – Irma, born February 21, 1927, Ewald (now called Mordehai), born April 30, 1928, and Anika, born August 17, 1931. While the children were small, Elly was kept busy at home, even though they had four or five maids to help. Even so, she was able to devote part of her time to teaching music – singing in particular. There was a special music room in the house, containing a grand piano, a harmonium and a violin, all of which Mordehai still has in his possession. It was during this time that Elly began to get involved in Jewish music. Unlike Elly, whose family were basically secular Jews, her husband Girscha came from a traditionally religious Eastern European family. He brought a connection to Jewish practice and ritual previously unknown to Elly.

Girscha was originally from Krasne/nad Usha⁵² in Czarist Russia, now Bellarus. He left there at the age of seventeen or eighteen and moved to Prussia/Germany to escape conscription into the Russian army. He worked for a well-known commercial company run by a man named Gittsburg. Once he graduated, the manager appointed him to

⁵¹ Collection of newspaper critiques, November 22, 1921, Document #21.

⁵² ‘/nad Usha’ means ‘on the river Usha’ distinguishing this Krasne from other locations with the same name.

represent the company in St. Petersburg. He later went to work on his own somewhere on the eastern border of Germany. His ability to speak both Russian and German helped him become successful. A few years later, he and a non-Jewish partner opened a registered trading company that dealt in custom clearance, transportation, import-export insurance, storage, etc. It became one of the most well-known and successful companies in Germany. This occurred during the Depression. After being in business for a few years, when people were selling their property in order to feed themselves, the partners bought a large house in Königsburg/Pr, now called Kaliningrad. They then purchased several more houses and became real estate managers, as well. The business and the family did extremely well financially.

When Hitler came to power in 1933, everything changed. Jews were stripped of their German citizenship, and Elly's license was taken away. She was given a new license that allowed her to teach only non-Aryans – that is, Jews and Gypsies. Of course, Jews had other things on their mind at that time than singing opera. Gypsies were generally not interested. This brought Elly's teaching career to an end. Girscha also had problems. Most people would not do business with a firm in which a Jew was a senior partner.

Elly had been born and married into a life of prosperity and culture. She was used to the high society of European Jewish life, and to being able to pursue her musical interests to the degree she chose. This was all crumbling during Hitler's rise. Girscha and Elly came to the realization that it was time for them to leave Germany and forge a new life in Palestine. This new life, with its inherent tensions and struggles, will be explored in chapter 2.

Chapter 2

The Fifth *Aliyah* and Elly Helperin's Life in *Eretz Yisrael*

Elly Helperin, 1941:

In the building of the land we have succeeded a little; we have succeeded much in building the language, but in the building of the nation, which is the main thing, I do not see progress. We are far yet from being one entity; they have not been concerned for the glue, they have used the great (raw) material that is at our disposal. They develop the intellect but they neglect the heart, "the extrinsic things," the imponderables to which I alluded in my first letter. Singing constitutes valuable (raw) material for the building of the nation and especially folk song. Folk song unifies and connects all of the strata, it creates the soul of the youth, who are our future. In this area I am prepared to dedicate the best of my abilities, and it is my hope that I will succeed, if I receive a little help.⁵³

THE NEW *YISHUV*

Zionism brought about waves of Jewish immigration to Palestine. These became known as the "New *Yishuv*." The "Old *Yishuv*," before Zionism came into existence, consisted of Sephardic Jews who had had no contact with the *Haskalah* movement or any other type of liberalism. Music in the synagogue was similar to the Muslim singing with its nasal sounds and quarter tones. Instruments were used only outside the synagogue for weddings and other festivities. Ashkenazis brought Klezmer bands, but these were banned in 1859 out of respect for the destruction of Jerusalem two thousand years before.⁵⁴

Even as early as the first *aliyah*, immigrants from Russia brought influences from the *Haskalah*, though certainly not all did so. Yemenites were also part of the first

⁵³ Elly Helperin to Moshe Smilansky, January 14, 1941, Document #115, trans. Stanley Nash.

⁵⁴ Rubin and Baron, 309.

aliyah. Different waves brought different cultural aspects and different types of music. The socialistic kibbutz was introduced in the second *aliyah*, with its choral groups in which anyone could sing, trained or not. There were no professional musicians. Simple folk music was sung for relaxation. Those immigrants (in large part German) who did not live on a kibbutz and wanted to live in cities did not find the sort of music institutions to which they had been introduced in Europe, in particular, Germany. They began to create new institutions based on those in Europe, but it was a fledgling movement and not particularly successful.⁵⁵

The third *aliyah* consisted primarily of Russians and Poles. For the first time, a large number of trained musicians arrived, many of them having worked professionally in their home country. Upon their arrival in Palestine, most of these men continued writing in their own nationalistic style and challenged musicians already in Palestine to live up to their standards. There were few music institutions and very little opportunity for work. Many became disillusioned and returned home. There were some younger composers who were open to interacting with the musical styles they found in Palestine.

Primarily urbanized Jews comprised the fourth *aliyah*. During this wave of immigration, music became more professional, with increased music institutions and organizations, particularly in Jerusalem and Tel Aviv. It was during these two periods of time that conflict arose between the Eastern Europeans and the Central Europeans over taste and style. Each group naturally preferred music by their own national composers. This conflict continued through statehood.⁵⁶ Beginning during this period, as early as

⁵⁵ Ibid., 310.

⁵⁶ Rubin and Baron, 314.

1927, the Zionist agencies began commissioning new Zionist songs to entice people, especially the youth, to make *aliyah*.⁵⁷ There was also a push toward nationalistic art music. Rubin and Baron write, “Some of the country’s most prominent composers of art music were enlisted in the effort to create a body of national song where none had existed.”⁵⁸ The list included some of the most well-known, gifted song writers of that generation, including Marc Lavry, Joel Engel, Paul Ben-Haim, and Alexander Boskovitch.⁵⁹ There were many others. Rubin and Baron list two women in the group, Sarah Levy-Tanai, who founded the Inbal Yemenite Dancers, and Verdina Shlonsky.⁶⁰

The Jewish National Fund had the ingenious idea of publishing post cards that, instead of landscape photographs, had music and lyrics of songs on them. Immigrants used these cards to correspond with family and friends both in Palestine and in the Diaspora, providing an easy method of disseminating the songs. First published on March 28, 1932, the full printing, over forty-five hundred sets, were sold out by the end of the year. More were published by the middle of 1933.⁶¹

THE FIFTH *ALIYAH*

As tensions rose in Europe due to the rise in violent anti-Semitism in the late 1920s and early 1930s, many Jews began to look at the possibility of immigrating to

⁵⁷ Ibid., 315.

⁵⁸ Ibid., 317.

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ Hirshberg, 153.

Palestine. When Hitler rose to power in 1933, the need became urgent.⁶² The number of German Jewish immigrants jumped from 150 in 1932 to 5,750 in 1933.⁶³ This was the beginning of the fifth *Aliyah*, ending in 1939 with the outbreak of World War II.⁶⁴ Though it is often spoken of as ‘the German immigration’⁶⁵ because of the changes brought about by the Germans in Palestine, immigrants from Poland, Russian and other parts of Europe comprised the majority of this group.⁶⁶ This *aliyah* was different from previous ones in that while in previous years, people made *aliyah* for assorted reasons, including persecution, this was the first time that multitudes of people were urgently fleeing from annihilation.⁶⁷ Because immigration laws in the United States and Canada limited the number of people they would accept, immigration to Palestine became a necessity. Immigrants from German and Central Europe number about 210,000.⁶⁸ From 1928 to 1939, the Jewish population of Palestine jumped from 156,000 to 445,000.⁶⁹

When the Jews from Germany and Central Europe arrived on the scene in Palestine, they found a culture very different from they were used to. While they had been allowed, at least in the first few years, to take some of their possessions and money

⁶² Marsha Edelman, *Discovering Jewish Music* (Philadelphia: The Jewish Publication Society, 2003), 202, Hirshberg, 110, Rubin and Baron, 317.

⁶³ Rubin and Baron, 317.

⁶⁴ Heskes, 242.

⁶⁵ Hirshberg, 110.

⁶⁶ Rubin and Baron, 318.

⁶⁷ Hirshberg, 111.

⁶⁸ Heskes, 242.

⁶⁹ Hirshberg, 110.

when they left, the Jews from previous waves of immigration had very little and were literally trying to build the landscape of *Eretz Yisrael* in a very real way. The German immigrants appeared wealthy to earlier immigrants, even though in reality, their means were limited.⁷⁰ There was none of the cosmopolitan culture to which the Central European Jews had become accustomed, and *this* is what they truly brought with them.⁷¹

Bohlman speaks of three advantages to the immigrants' recreating the sort of community structure they had had in Germany. First, by urbanizing Palestine, they could carve a niche for their community in their new country. Second, their cultural values were implicit in their community structure. Transferring them to their new society would help preserve and nurture their community. Third, because the community structure in Germany and Central Europe was already so ingrained in their lives, they would quickly be able to create the cultural organizations to which they were accustomed, which would in turn benefit all of Palestine's communities. So, Bohlman states, rather than starting anew, the German immigrants "searched for ways to rebuild the organizational structure that had done so much to transform their community in the previous century."⁷²

Among those who immigrated were thousands of top-notch musicians who had been excluded from German music life as Elly Helperin had, and looked to new opportunities in the Promised Land. Most were professionally educated, as were many other German immigrants. Unfortunately, the music infrastructure in Palestine was severely lacking, and professional music jobs were scarce. Fortunately, there was what

⁷⁰ Hirshberg, 111.

⁷¹ Bohlman, 101, Heskes, 242.

⁷² Bohlman, 101-102.

Hirshberg calls a “central European attitude”⁷³ in the music scene in Palestine, due to the central European training that many eastern Europeans had received. This made it easier for the Germans to assert their musical identity, primarily through the preservation of European art music. On the other hand, this flood of highly trained musicians into a job market that was already saturated produced a great deal of anxiety. Though the German immigrants’ talents were appreciated, there was real fear that they would take away the daily bread of the local musicians.

True to their culture, the Germans introduced new organizations and music societies, which acted as a shock absorber for the new immigrants. The Jerusalem Musical Society provided a series of concerts and recitals that not only gave musicians an opportunity to perform, but gave attendees a chance to hear the familiar music they loved.⁷⁴ Elly Helperin did not appear to be a member of any of these societies, perhaps because they were primarily in Jerusalem and Tel Aviv. She did, however, have the opportunity to perform occasionally upon her arrival in Palestine. It is unknown whether any of the German musical societies had anything to do with it.

Because they were accustomed to urban life, most of the Germans settled in the larger cities. With this new growth in size and importance, the cities were able to support a previously unknown cultural life. The Central Europeans started new educational and cultural institutions. They opened museums and concert halls. Several of the new immigrants had the wealth to support these institutions, and they provided jobs for many

⁷³ Hirshberg, 111.

⁷⁴ Hirshberg, 112-113.

of the musicians, artists and intellectuals who were fleeing Central Europe.⁷⁵ Still, not all incoming musicians were lucky enough to procure one of these jobs.

THE HELPERINS IN PALESTINE

Immigration

In 1934, Girscha left his business and his family behind and went to Palestine. In order to get a visa, he had to show the British Mandate authorities that he was bringing 1000 sterling ounces of gold, which was more than enough money to establish oneself there. He began construction on a small house in *Qiryat Bialik*, a village about seven and a half miles north of Haifa, halfway between Haifa and Akko. He established a business of import, export, customs clearing, etc. with a local Sephardic Jew, Aharon Azouly, who spoke Hebrew. In addition to Girscha's having to learn Hebrew, it was necessary for him to learn English, as all the mandatory paperwork, such as for shipping lines, was in English. To be licensed, he had to pass an examination, as well as deposit a substantial amount of money. If something happened to the business, the government was able to take the money that was in escrow without any further legal process.⁷⁶

Elly and the children set sail across the Mediterranean Sea for Haifa on the Palestine Shipping Company's S.S. Tel Aviv in late March of 1936, under the captaincy of A. Leidig.⁷⁷ During the passage, Elly took part in a concert on March 30. In addition to the arias "*Arie der Dalilah*" by Saint-Saens and the "*Habanera*" from *Carmen* by

⁷⁵ Bohlman, 139.

⁷⁶ It should be noted that this information is from Mordehai Helperin, and not from substantiated documentation.

⁷⁷ Ship-board concert program, March 30, 1936, Document #28.

Bizet, Elly sang three Hebrew songs. The first, “*Zur mischelo achalnu*,”⁷⁸ was a traditional melody by Schmulowitz, arranged by E. Birnbaum. The other two, “*Anu scharim w’olim*” with text by Jacob Cohen and “*Schalom alechem jehudi*” with no text reference, were arranged by Elly Helperin.⁷⁹ On this occasion, Elly became acquainted with another performer, tenor Mordechai Roth. The two cooperated professionally throughout her career in Palestine.⁸⁰

Elly and her children arrived in the port of Haifa on April 2, 1936.⁸¹ The house in *Qiryat Bialik* was not yet ready. Until it was, the family stayed with another family from whom Girscha had been renting a room. These people gave them an apartment in which they lived for about six weeks, until the house was completed.

To facilitate the Helperins’ leaving Germany, Gustav Ewald, Girscha’s non-Jewish business partner in Germany, escorted Elly and the children to Palestine. Girscha had given him power of attorney to do anything necessary with the business and the property it owned. Gustav was instrumental in the sale of everything that could be sold without revealing the seller. He stayed with the Helperins in their apartment, and then moved with them to their house. He remained there for about three months before returning to Germany. A year later, Gustav’s sister Bertha visited with them for several

⁷⁸ Ibid. Song titles are written as spelled in the concert program.

⁷⁹ Ibid. I use the word arrangement as a translation for the word ‘tonsatz.’ There are different translations for the word, but this appears to be the best one in this situation. It may have included transcription of the melody.

⁸⁰ Mordechai Helperin, booklet describing documents, Appendix B.

⁸¹ Ibid.

months. Before leaving, Gustav wrote a testament appointing the Helperin children as his heirs if his sisters remained unmarried. In 1937, Bertha wrote a similar document.

Life in Palestine

The move from Germany to Palestine was very difficult for Elly. Life in *Qiryat Bialik* was not easy. Mordehai recalls, shortly after arriving in Palestine, watching his mother in her European finery and fancy German shoes walk across the sand to see her future home. One can imagine what must have gone through her mind. Unlike many other German immigrants, who settled in the large cities, the Helperins had left behind the life and culture of upper-class Germany to live in this little village. At that time, a distance of seven and a half miles made *Qiryat Bialik* somewhat remote. Only two or three families had cars. One had to use public transportation to get to Haifa, and this was dangerous.

In the same month that Elly arrived in Palestine, the Arab Revolt of 1936-39 began. In an attempt to end Jewish immigration and transfers of land to Jewish owners, the Arabs began with a strike and boycott of Jewish businesses and products. This quickly turned into a campaign of terror by armed forces.⁸² There were ‘*m’ora ‘ot*,’ – ‘incidents,’ and the British persecuted any Jew who defended himself. Much of this difficult and unhappy life is reflected in the music Elly wrote and the lyrics she chose.

Economic hardship came when World War II began in September, 1939. Though there was not a direct military threat to Palestine, contact with European countries was

⁸² Palestine Arab Revolt, Palestine Facts, British Mandate Revolt 1936-39, http://palestinefacts.org/pf_mandate_riots_1936-39.php, 2008 (accessed October 16, 2008).

lost, and maritime travel was hazardous.⁸³ Girscha lost his business. Provisions for the civil population were low priority to the British. Even toilet paper was unavailable. The only paper provided was for newspapers, and people were glad to have even this. The lack of paper had other effects, which will be discussed later. There were bombings almost every night. Everyday life became even more dangerous. Haifa, because it was the center for heavy industry and headquarters of the railway industry, received much of the bombing. In a letter that Elly wrote asking Karl Salomon, the director of Jewish music programs for the Palestine Broadcasting Service in Jerusalem, to visit her during an upcoming trip to Haifa, she assured him that as well as having a good quality piano and harmonium, she also had a bomb shelter.⁸⁴

When she first arrived in Palestine, Elly did not speak Hebrew. Being reared in a secular family, her feelings of connection to the Jewish people had come primarily through her husband. Being ‘dumped’ in a foreign land where Jewish connection was in the forefront resulted in an internal battle for Elly.⁸⁵ “She started ‘undressing’ her Diaspora-foreign exile self. She studied Hebrew and absorbed Jewish values until she finally found herself and her people; she discovered within herself powers of creation and gave all of herself to the creation of Hebrew music, nationalistic and religious.”⁸⁶ In her obituary, her husband Girscha quotes her saying, “Music (singing) creates the soul of the

⁸³ Palestine Facts, British Mandate World War II Palestine, http://palestinefacts.org/pf_mandate_during_ww2.php, 2008 (accessed October 16, 2008).

⁸⁴ Elly Helperin to Karl Solomon, November 12, 1940, Document A

⁸⁵ Girscha Helperin, Document #17.

⁸⁶ Ibid., Trans. Yaron Kapitulnik.

people and is very important for our children. Music has a national value by the fact that it encourages and motivates the people for great actions.”⁸⁷

School Teaching

Until she learned to speak Hebrew well enough, Elly was not able to do much teaching. Mordehai recalls that she began teaching at a kindergarten in *Qiryat Motzkin* in 1938 or 39 (he would have been eight or nine years old at the time). According to her husband, she was the manager of this public kindergarten, as well as a teacher. She did this “in order to be in daily contact with children who did not experience life in the Diaspora.”⁸⁸ The children accepted her work with enthusiasm, and she believed them to be her best critics. She wrote songs for them – some with lyrics by contemporary poets and lyricists, some with lyrics by the children themselves. Her husband recounts an anecdote of her bringing the children the first song she wrote for them, “*Tapuakh Nafal*,” [The Apple Fell.] The children closed the door and would not let her leave until she taught them another song. Often, when she entered the school, they would sing her a song that she had taught them. She usually had the children perform the songs she wrote for them.

Once Elly had mastered Hebrew better and was able to teach independently, she began teaching at the *Bialik Gymnasium* in Haifa. She left her job at *Qiryat Motzkin* and began teaching at the high school in approximately 1940. In her curriculum vitae, which she presented to the gymnasium in search of employment, she writes:

⁸⁷ Ibid.

⁸⁸ Ibid.

I play: violin, the piano, the harmonium, and I have 'handles' enough on all the instruments for whatever is needed for composition. My specialty is the anatomy of the voice, its care and development, singing. I am certified to teach voice on behalf of the ministry of education in Berlin. I have much experience in education and numerous of my students abroad have reached the level of opera and concert singers. I conducted a choir in Israel, and I arranged a few concerts as a singer. I composed a few Hebrew songs for kindergarten, schools, artistic singings, as well as for choir in 4 voices accompanied by orchestra. My compositions have been sung many times by religious people in Jerusalem. I made *aliyah* in April, 1936. Enclosed with this is certification for voice teaching in Germany and a program from one of my concerts.⁸⁹

At that time, music was taught in only a very few schools in Palestine. Songs that were taught were taught only by rote, and children did not learn to read music. This was an issue that distressed Elly greatly. In a letter to Moshe Smilansky, a prominent *Yishuv* leader and author, she describes the lack of proper music teaching in the schools as "painful and disgraceful."⁹⁰ She continues:

...it is difficult for me to comprehend those responsible for the education of the youth, for the creation of the soul of the nation. From the school principles I have already heard the words: "I don't know anything at all about music," and with that the whole matter is dropped. Would he say such words with regard to another [school] subject, even if he is not an expert in this subject? And I have the impression that in Board of Education they have not yet understood the importance of singing. And concerning the danger of the foreign *tselil* [sound, melody], I am not exaggerating. It is worthwhile mentioning the Jewish musical artists in the diaspora. In their studies they used foreign instruments [foreign music] and they gave their lives to the owners of those instruments [i.e. they invested all their talents in foreign, Western musical education]; Judaism has lost the best of its people for this reason and not only with regard to music.

There is the necessity to pressure the department of education, that in the schools they should sing only from musical notation (the only subject without textbooks) and they should teach the students to read music as a requirement. This does not involve extra expenses. Aside from this the department of education should purchase appropriate compositions from the composers and publish them for use in the schools. Thereby they would bring great benefit both to the students and the composers and they would lay the foundation for the development of

⁸⁹ Elly Helperin, curriculum vitae, Document #150.

⁹⁰ Elly Helperin to Moshe Smilansky, Kiryat Bialik, January 14, 1941, Document #115.

Jewish music. And perhaps there is the need to also establish prizes for the most successful folk [national –*ammamit*] music in the same manner as in literature. I heard that in ancient Greece they would set laws to special melodies. If the melody succeeded and became popular among the people, the law remained in effect, and if not – the law was forgotten [by itself]. For sure it was worthwhile for the Greeks to endow prizes for the melodies, and in the modern *Eretz Yisrael* it is also worthwhile.⁹¹

With the permission of Moshe Shilgie, the principle of the *Bialik Gymnasium*, Helperin introduced the teaching of music, including solfege. Her teaching methods met with great success. At one time, a student, Shoshanna Yitzchaki, wrote lyrics for a song, “*Hayaldah Basadeh*.” Before the next lesson, Helperin composed music for the poem. The class was very excited and learned the song in solfege. Shilgie, the principle, was also a lyricist and wrote the lyrics to three of her songs: *Haker Na Hak'tonet* [Would You Recognize This Shirt], *Tslilei Aviv* [Sounds of Spring], and *Yerushalayim*.

It is likely that Helperin wrote monthly reports indicating her activity at the high school each month. Unfortunately, only the last few have survived. Their contents give an indication of the type of work she did there. In February, 1942, she taught songs for *Tu Bish'vat* and *Purim*, as well as for *Yom Tel Chai*. Most of the songs were her own compositions; two others, “*Shir Trumpeldor*” and “*Amdu Banim*,” were by Joel Engel (1868-1927). Helperin mentions in the report that this month was the fifteenth anniversary of Engel's death. She also mentions the poem written by one of her students, to which Elly wrote a simple melody. She hoped to have it performed on Radio Jerusalem, in hopes that it would encourage the students to continue singing and writing

⁹¹ Ibid. Text enclosed in square brackets is by the translator for clarification.

songs. Helperin claimed that the song would “produce the spirit of the nation”⁹² as well as make the music lessons more enjoyable.⁹³

In March, Helperin taught Passover songs from the *Haggadah*. She also taught the song to the poem by her student Shoshana Yitzhaki from the month before. She began teaching elements of music notation, including the staff, the forms of the notes and the length and pitch of notes. She reported that the children’s behavior had improved dramatically, and they were quiet during the music notation lessons. She also said that the children were “requesting ‘happy’ songs.”⁹⁴ In April, Helperin taught new, inspirational Zionist songs of her own composition. She continued the music notation lessons, teaching rests, time signatures and rhythm. She also reported that, beginning the following week, she would not be able to teach, as she was going to Hadassah Hospital in Jerusalem for a medical examination and possible surgery. If the surgery occurred, she said, she would probably be out for approximately one month. She apologized for being unable to delay the matter until the end of the school year.⁹⁵ Unfortunately, she never returned.

Sadly, with all her other musical activities, composing, directing her choir and teaching privately, Helperin’s own children did not receive this musical training. She did have them take piano lessons from other teachers, but these attempts were not met with

⁹² Helperin, Activity Report to Bialik Gymnasium, February 25, 1942, Document #151, trans. Sharon Kunitz.

⁹³ Ibid.

⁹⁴ Helperin, Activity Report to Bialik Gymnasium, April 10, 1942, Document #152, trans. Stanley Nash.

⁹⁵ Helperin, Activity Report to Bialik Gymnasium, May 3, 1942, Document #153.

much success. Her son Mordehai recalls their first teacher, a Mrs. Plotkin, who, though she was a fairly good amateur pianist, had no idea how to teach. Their second teacher Mrs. Mechner was a competent teacher from Vienna, but she was so strict, and her style was so pedantic, that none of the children would put up with her. Mordehai does remember working on some pieces from his book, the Czerney Piano Student Edition, after he had discontinued his studies with Mrs. Mechner. “When I read something in the music that I didn't understand, I would play some (terribly) dissonant chords which brought my mother r u n n i n g [sic]⁹⁶ from the kitchen (with her hands over her ears) to give me the missing info... So I eventually played some pieces from Czerny, such as “*Der Freischuetz*” (von Weber), an aria from *Madame Butterfly* – “One Day See I” (Puccini), “The Beautiful Blue Danube” (Strauss), and other pieces.”⁹⁷

Illness and Death

In late 1939, Helperin began to have health problems. She was diagnosed with kidney stones, which Elly attributed to the calcium supplements she had taken during pregnancy. The problems became more acute in 1941, and there were occasions when she was not able to teach at the gymnasium. The dates of the activity reports for the gymnasium indicate that she was teaching as late as April, 1942. In May, 1942, the pain became so incapacitating that she had to have surgery. Helperin went to Hadassah Hospital on Mount Scopus in Jerusalem for the surgery. She died a few days later on May 25 and was buried the same day in the old Jewish cemetery of *Har ha'Zeitim* [Mount of Olives].

⁹⁶ In the e-mail sent by Mordehai Helperin, the letters are separated here, apparently as emphasis.

⁹⁷ Mordehai Helperin, e-mail November 15, 2008.

About 20 years later, a distant relative of Elly's, a Jerusalem physician named Dr. Eliasow, who was present at the surgery, told her son Mordehai that, in his opinion, an intern who was given the task of closing the incision accidentally stitched up the intestines. The result was blood poisoning and pneumonia, which led to her death. This was never proven, and no one accepted responsibility.⁹⁸

After her death, Elly's husband Girscha received many letters from lyricists and others with whom she had associated. Aharon Wirshup, a close friend of Girscha's before World War I, wrote under his pen name A. Ben-Nachum describing his pleasure in knowing Elly as "spiritual." He spoke of the "holy sounds" of her playing on the piano, organ and violin, and her eagerness to have him hear her music, which he described as "beautiful" and "incredible." He wrote, "The goal of her life was to serve her people as a composer, and she dedicated all that she had towards this goal. We mourn this loss and will never forget her; a national composer she was in her life, and such shall she stay in our peoples memory for ever."⁹⁹ Moshe Smilansky, the great writer and *Yishuv* leader who had helped Elly get some music published by the Jewish National Fund, also wrote to Girscha.¹⁰⁰

Levin Kipniss, whose lyrics Helperin had used in at least three songs, wrote of his shock at her death. Though he had never met her personally, he had heard her music. He claimed that he had recently written several sets of lyrics for her to put to music, but had

⁹⁸ Mordehai Helperin, e-mail October 17, 2008.

⁹⁹ A. Ben-Nachum to Girscha Helperin, Document #15, trans. Yaron Kapitulnik

¹⁰⁰ Moshe Smilansky to Girscha Helperin, June 14, 1942, Document #122. This handwritten note is illegible. Another letter from Smilansky to Girscha, dated May 7, 1943, is also illegible.

been waiting until the vacation (he ran the center for kindergarten teachers) to send them to her. Kipniss said that he would publish Girscha's words of eulogy in the next edition of their teachers' journal, *Hed Hagan*. He also asked Girscha to send him the music to some of the kindergarten songs that Elly had written so that he could publish the words and melodies in the journal.¹⁰¹

We have seen here how Elly embraced her new land and how she strived to bring her vision of music to the people around her. Her obituaries show that she was well respected by the people who knew her. In the next chapter, we will discuss some of her successes, as well as some of the roadblocks she encountered in her struggle to be recognized as a professional musician.

¹⁰¹ Levin Kipniss to Girscha Helperin, July 10, 1942, Document #103.

Chapter 3

Dealings with Public Organizations

In her desire to devote herself to creating distinctly ‘*Eretz Yisraeli*’ music and to cut herself off from the *Galut*, Elly chose not to ally herself with any of the German music organizations in Palestine. This choice may have been one source of the difficulties she had with the public music organizations in Palestine, in that the German organizations provided support for their members, as well as a business network of sorts. Another drawback may have been her location. Living in *Qiryat Bialik*, which was in itself somewhat remote, being seven miles from Haifa, limited her involvement in the music scene. Most of the music schools and music organizations were in Tel Aviv or Jerusalem. Though she was certainly qualified to teach in any of the prestigious schools, distance prevented that, and she had to teach in the kindergarten and high school. On the other hand, some of her writings suggest that she actually wanted to teach the children; she felt so strongly about the lack of music education in the schools. She believed that it was important for the children to learn to sing the music currently being written, including her own, because the soul of a people was created through music. Music was important nationally, because it inspired people to do great acts.¹⁰²

Additionally, even the cultural music scene was primarily in the southern cities. It was often through performing in small venues that musicians came to be known. Musicians eked out a living teaching private students and performing in clubs or at small social events. Though Elly did teach private students in addition to her duties at the

¹⁰² Girscha Helperin, 1942, Document #17.

public schools, she was also busy rearing three children and taking care of her household (something which was previously relegated to servants when she was living in Germany).

KARL SALOMON AND THE PALESTINE BROADCASTING SYSTEM

Elly did have a long and pleasant working relationship with Karl Salomon, program director of the Palestine Broadcasting System (PBS), founded in 1936.

Established by the British, PBS, based in Jerusalem, had departments in Hebrew, English and Arabic, and broadcast in all three languages. Though there was originally a seven piece studio band, by 1938, it had become a forty piece orchestra. In addition to playing pieces for radio, the orchestra gave weekly public concerts at the Y.M.C.A. Auditorium. These were also broadcast.¹⁰³ Salomon (1899-1974) had made *aliyah* in 1935.¹⁰⁴ He was a composer and arranger, as well as a bass singer and a conductor. He spoke Hebrew, German and English fluently and was made head of the English music program as well.¹⁰⁵

Helperin's correspondences with Salomon provide a good picture of her dealings with the PBS. It reveals her attempts to have her music disseminated in Palestine, as well as showing her wishes about how her music should be performed. It also sheds light on some of the difficulties Helperin had getting paid for her work. Documents are missing, so it is impossible to ascertain exactly when communication began between them, but there is a letter from Salomon dated January 27, 1937 in response to one that Elly wrote

¹⁰³ Rubin and Baron, 320-321.

¹⁰⁴ Ibid.

¹⁰⁵ Jehoash Hirshberg, 141-142.

on the 25th, informing her that he would be in Haifa on the fourth of February and asking her to contact him that afternoon at the Hotel Zion, Hadar Carmel.¹⁰⁶ The next available letter is from the PBS to Helperin, dated January 17, 1939 and was (unusually) in English.¹⁰⁷ It is unclear whether all of the PBS correspondences were from Salomon, but most appear to be. A series of thirty-six correspondences follow. Most of the letters concern music that Helperin sent to the PBS for broadcast, as well as a few bills requesting payment, ending with a final invoice presented by her husband Girscha for songs broadcast after her death.¹⁰⁸

The process in general was for Helperin to send songs to Salomon for possible radio broadcast. She often sent specific instructions on how the music should be performed.¹⁰⁹ She occasionally sent descriptions or comments that she requested be read before the song were sung.¹¹⁰ At times, especially later on, she often asked for specific performers, even indicating that she had written the music with that particular performer in mind. Some of the requested performers were Ephraim Goldstein, Nelly Pickers and Esther Solomon.¹¹¹ There is a letter from Salomon in response to one such request for Pickers to sing the song “*Tslilei Aviv*” in the *Tu Bish'vat* program, claiming that Pickers

¹⁰⁶ Karl Salomon to Elly Helperin, January 27, 1937, Document #50.

¹⁰⁷ Karl Salomon to Elly Helperin, January 17, 1939, Document #51.

¹⁰⁸ Girscha Helperin, Invoice to PBS, probably end of March, 1943, Document #88.

¹⁰⁹ Elly Helperin to PBS, August 11, 1941, Document #66, Elly Helperin to PBS, October 21, 1941, Document #68.

¹¹⁰ Elly Helperin to PBS, October 21, 1941, Document #68.

¹¹¹ Elly Helperin, Document #66. Elly Helperin to PBS, January 16, 1942, Document #72. Elly Helperin to PBS, March 5, 1942, Document #77.

had been drafted. In the letter, Salomon said he did not know whether she would be available on the day of the broadcast and offered to arrange the song for female choir.¹¹² Helperin responded that she would be happy for Salomon to do that. Only lack of time had kept her from doing it herself. She included the second of four stanzas, which she had left out of the solo version, believing it did not fit. She said she thought it would be appropriate for the choir setting.¹¹³ In the end, according to the next letter, the song was not performed after all. Because most of the singers became ill, Salomon had to change the program.¹¹⁴ In a response to one request for Ephraim Goldstein, Salomon remarked that though Mr. Goldstein had not performed on their show for some time, he would give Goldstein the music and ask him to include it in one of his future shows.¹¹⁵

It is important to note that when music was sent to the PBS, it was the original manuscript. Most of it was brand new music, though some songs were played on more than one occasion. It had not been published, and there were no copying machines. Once the music was performed, the manuscript was generally sent back to the composer. In several letters, Salomon indicates that he is returning the music to Helperin. In an early letter, Salomon writes that he hopes she “enjoyed the performance as much as we, the players and singers did.”¹¹⁶

¹¹² Karl Salomon to Elly Helperin, January 3, 1942, Document #73.

¹¹³ Elly Helperin to Karl Salomon, February 25, 1942, Document #74.

¹¹⁴ Karl Salomon to Elly Helperin, February 16, 1942, Document #75.

¹¹⁵ Karl Salomon to Elly Helperin, March 12, 1942, Document #78.

¹¹⁶ Karl Salomon to Elly Helperin, December 27, 1940, Document #53.

Occasionally, Helperin sent music for specific holiday shows. If a song was successful one year, she sent it back the following. There was not always room on the program. One example is in a letter dated February 21, 1941. Helperin had sent the music to a Purim song called “*Maseichot*,” [Masks], lyrics by M. Levin Kipniss for four-part chorus and orchestra.¹¹⁷ Salomon wrote that he was returning the music because their Purim program was already full.¹¹⁸

This document and others indicate that even though Helperin had a good working relationship with Mr. Salomon and the PBS, she was not always given proper credit for her work. There were sometimes reviews in the paper of broadcast that included her music, and several times her name was not mentioned. She writes in her letter of December 31, 1940,

Very satisfactorily, I read that the players and singers enjoyed the pieces in the Hanukah program. I am grateful to you for the wonderful performance and request that you inform my gratitude to the players and singers. In addition, Mr. Ephraim Goldstein sang “*S’vivon*” in the Teen Corner on 12/25/1940 to my complete satisfaction.

I was only sorry my name wasn’t sent to the press (and this is the third time), otherwise they would have mentioned not only the pieces, but my name as well in the critique.¹¹⁹

In his response, Salomon promises to broadcast her name.¹²⁰ This promise apparently did not solve the problem of recognition. In another letter she writes,

Attached are musical notes to the Purim song “*Maseichot*,” words by Levin Kipniss, for 4 voice chorus and band.

¹¹⁷ Elly Helperin to PBS, February 19, 1941, Document #59.

¹¹⁸ Karl Salomon to Elly Helperin, February 21, 1941, Document #61.

¹¹⁹ Elly Helperin to PBS, December 31, 1940, Document #54, trans. Tania Dadoun-Zur.

¹²⁰ Karl Salomon to Elly Helperin, January 9, 1941, Document #55.

If you would like to use this composition, with the condition that as a composer, my name will appear in the radio program published in the newspaper, and without errors: עלי הֵלפרין and in English: Elly Helperin.¹²¹

It is impossible to tell from the available documents the total breadth of time that Helperin's compositions were broadcast on the radio. Many documents were lost after her and her husband's deaths. Her son Mordehai has been the keeper of Elly's music and documents. As a young adult, he was living in his parents' house with his younger sister and her husband. They did not want him there, and he came home one evening to find all of his belongings, including his mother's music and documents, outside in the rain and wind. Much had blown away. From documents that Mordehai does have, he has constructed an incomplete list of songs and the dates of their broadcast. The first songs on the list are "*L'lo Milim*" [Without Words], words by Yair ben Shalom, and "*Ani Rotseh Linsoa*" [I Want to Travel], words by Y. D. Kamzon, which were broadcast on August 29, 1938. The last song, "*S'vivon Sov-Sov-Sov*" [Dreidel Spin-Spin-Spin], words by M. Levin Kipniss, was broadcast on December 14, 1944, two and a half years after Helperin's death. There is one addition to the list. In 1965, there was a performance of "*Yerushalayim*," words by Avigdor Hamieri, at Hebrew University. This was apparently broadcast on the radio, as well.¹²²

ACUM

Getting paid for her work was a very frustrating problem for Helperin. In general, one had to be a member of *Agudat Compositorim U-Mehabrim* (ACUM) in order to be

¹²¹ Elly Helperin to PBS, February 19, 1941, Document #59, trans. Tania Dadoun-Zur.

¹²² Mordehai Helperin, partial list of radio broadcasts.

paid for music that was broadcast. Originating in 1934 as the Austrian *Autoren, Komponisten und Musikverleger*, the organization became official in 1936.¹²³ ACUM is much like the American organization ASCAP.¹²⁴ A flyer shown in Gradenwitz's book, *Music and Musicians in Israel* describes ACUM as a "society of composers, authors and music publishers in Israel."¹²⁵ It lists ACUM's activities:

To safeguard the interests of its members and members of all affiliated Societies in the field of public performance, mechanical and reprint rights.

To fight infringements of copyright and reach all those places and persons publicly performing or copying copyrighted material, with a view to collecting royalties due, either by direct approach or through court procedure.¹²⁶

In January 1938, a representative of ACUM wrote to Helperin requesting that she help them plan a festivity in Haifa. They had recently had a successful soiree in Tel Aviv commemorating the "half literary jubilee"¹²⁷ of the poet and lyricist Avigdor Hamieri. They wanted to repeat the festivities in Haifa and floridly asked for Helperin's help, saying that they were "most assured that" she would "respond with a full heart" to their request. They wrote that they were certain in their hope that her "excellency" would "not turn" them "away empty handed." It was signed "and behold us with full honor and blessing of Hebrew literature."¹²⁸ While it is unknown how much Helperin helped in the planning of the event, she did participate in the concert. She sang her own setting of

¹²³ Hirshberg, 170.

¹²⁴ Rubin and Baron, 319.

¹²⁵ Peter Gradenwitz, *Music and Musicians in Israel*, (Tel Aviv: Israeli Music Publications Limited, 1978), 206.

¹²⁶ Ibid.

¹²⁷ ACUM to Elly Helperin, January 17, 1938, Document #C, trans. Phillip Miller.

¹²⁸ Ibid.

Hamieiri's lyrics, "*Yerushalayim*." Two other versions were sung, a folk melody arranged by M. Beek and a setting by M. Rapoport.¹²⁹

The above account is given here as evidence that at that time, the leaders of the organization had some sort of respect for Helperin. They were certainly free in bestowing honor upon her in order to enlist her cooperation. They did not return the favor when she applied for membership.

On September 9, 1940, Elly's husband Girscha visited the ACUM office in Tel Aviv to ascertain the prerequisites for membership in the organization. The clerk was not there that day. Bombing began while he was sitting in the office, and he chose not to wait around. He left a booklet of Elly's songs, "*Shirei Moledet*" [Songs of the Homeland] with someone in the front office and asked him to instruct the clerk to send the membership forms and requirements to the address on the front of the booklet. He then hurried to catch the last bus to Haifa.

When Elly did not hear from them, she wrote a letter on September 18 requesting membership. In the letter, she informed the organization that two of her pieces would be performed on Radio Jerusalem on September 20. She was under the impression that ACUM arranged payment for music performed on Radio Jerusalem, so she attached uncorrected music to the two songs and requested payment. (The final versions were in the hands of the performers.) It seemed to her that if the program manager accepted the songs to be broadcast, then that should be enough for her to be accepted as a member of ACUM.¹³⁰ On October 31, ACUM sent a letter confirming receipt of Helperin's

¹²⁹ Concert program, January 28, 1938, Haifa, Document #32.

¹³⁰ Elly Helperin to PBS, March 10, 1941, Document #64.

membership application.¹³¹ She had never filled out any sort of application, and had never learned what the actual requirements of membership were.

Helperin must have asked Karl Salomon to intervene with ACUM in her behalf, because in a December 13th letter, she thanks him for his personal attempts with them.¹³² Salomon wrote back on January 9, 1941 reporting that they had written to ACUM for her but had not yet received a response.¹³³ On February 28, Helperin again requested information about the ACUM negotiations.¹³⁴

On March 2, 1941, ACUM sent Helperin a letter rejecting her application. Their rejection was based on the “materials” she had “submitted” to them “for discussion.”¹³⁵ One can understand Helperin’s confusion, when from her side, she had not technically submitted music for them to discuss. She had never been told what the requirements were, nor had they ever requested any materials. In a long letter to Salomon she writes:

Regarding the two pieces that were rejected by ACUM, I must comment:

1. The fact that the program manager who is responsible for the quality of the broadcast accepted these pieces for broadcast (as well as other pieces before and after this) proves they are appropriate for broadcast.
2. The criticism by the press was very good. I am attaching P.P.’s criticism.
3. The music to Psalm 126 (*Shir Hama'alot*) is dedicated to Her Highness Wilhelmina Queen of Holland for her sixtieth birthday. The queen did not only express her gratitude but also “gratefully” accepted the dedication; this is, of course, after a discussion of the court experts. (I’m attaching the royal message). In addition, I know that Mr. Peprira, the main

¹³¹ ACUM to Elly Helperin, October 31, 1941, Document #111.

¹³² Elly Helperin to PBS, December 31, 1940, Document #54.

¹³³ Karl Salomon to Elly Helperin, January 9, 1941, Document #55.

¹³⁴ Elly Helperin to PBS, February 28, 1941, Document #62.

¹³⁵ ACUM to Elly Helperin, March 2, 1941, Document #112.

cantor of the big synagogue in London successfully sang this song in the presence of Her Highness. The music was also now received in Stockholm.

4. The main office of *Keren Kayemet* took upon itself the printing and distribution expenses. Professor Rozowsky in Jerusalem, who is preparing this material for printing, wrote to me (10/01/1941) [January 10] that he is gladly working on it because the music is so beautiful and full of emotion.
5. Mr. Yoakim Stochevsky – an expert for Hebrew music – is an admirer of my creations.
6. Yesterday I was visited by veteran settlers, some of which are Moshe Smilanski from Rehoboth, Mr. Jacobs from Jerusalem who asked me to hear my works. [sic] I specifically sang them the songs that were rejected by ACUM, and yet they all expressed their complete fondness to these pieces. Furthermore, they requested to inform them if I ever arranged a concert in Tel-Aviv, so they would come especially to hear my pieces.

With these conditions, I cannot acknowledge ACUM's justice.

I have done everything on my part to match the composer fee payment according to your customary arrangements and it is not my fault if ACUM has interrupted this. It is not possible that I will work and bear the expenses while ACUM gets my salary. I have many musical pieces that you will like. I am now finishing new pieces and am asking to find some sort of arrangement so I can get a composer fee.

I am awaiting your response.¹³⁶

One can read in this letter the frustration and anger Helperin experienced. At this point, her songs had been broadcast for nearly three years without her receiving remuneration for them. Apparently, PBS sent Helperin a letter on March 17, 1941 requesting that she submit a bill, because on March 18, she did so, referencing the March 17th letter.

Composer fee for 5 songs:

<u>Date of Performance</u>	<u>Name of Song</u>	
09/20/1940	1. Psalm 126	In the program For Shabbat
“ “ “	2. Rest and Happiness	
12/24/1940	3. Hanukah Candles	In the program of Hanukah
“ “ “	4. Dreidel Spin, Spin, Spin	
02/12/1941	5. Tu BiSh'vat	In the program for Tu BiSh'vat
Total of 1,000 Liras ¹³⁷		

¹³⁶ Elly Helperin, Document #64, trans. Tania Dadoun-Zur.

It also appears that, at some point shortly after that, Salomon offered to continue negotiating with ACUM. In a letter dated August 11, 1941, Helperin writes that she had not written in a while because she had been ill and unable to work. She is hopeful that there will be some news of the ongoing negotiation after so much time has passed.¹³⁸ It is unknown whether or not Salomon responded to that question. The next evidence of a request for information is in a letter written by Salomon on January 12, 1942 in response to a letter Helperin apparently wrote on December 28, 1941. In addition to answering a few other questions, he reports that he has not heard from ACUM regarding her matters.¹³⁹ This is the last documentation of any requests or negotiations concerning ACUM. It hardly seems to have been negotiations at all. There appears to have never been any further response from ACUM after Helperin was denied membership in March of 1941. She was never accepted as a member. We have no way of knowing the reasons. Was there a deliberate choice to exclude her, or was it simply a result of the chaos of the time – an unhappy series of events beginning with Girscha's unsuccessful trip to the ACUM office in Tel Aviv? There is no way to know for sure. Fortunately, payment for her music was finally arranged through the PBS.

KEREN KAYEMET, SALOMON ROSOWSKY AND MOSHE SMILANSKY

Salomon Rosowsky (1878-1962) is known first for his part in the 1908 founding of the Society for Jewish Folk Music in Russia, along with Ephraim Skliar (1871?-1943),

¹³⁷ Elly Helperin, Bill to PBS, March 18, 1941, Document #58, trans. Tania Dadoun-Zur.

¹³⁸ Elly Helperin to PBS, August 11, 1941, Document #66.

¹³⁹ Karl Salomon to Elly Helperin, January 12, 1942, Document #71.

Lazar Saminsky (1812-1959), Joseph Achron (1886-1943) and Joel Engel (1868-1927). The goal of the society was to collect Jewish music and perform it in public. The plan was to create new Russian art music from Jewish folk songs.¹⁴⁰ Born in Riga, he returned there after his musical training in St. Petersburg to open Riga's first Jewish conservatory.¹⁴¹ Rosowsky, a distinguished cantor, immigrated to Palestine from Riga in 1925.¹⁴² He was active in the music scene in Palestine in many different ways.

The Jewish Agency was formed in 1929. The Jewish National Fund (JNF), *Keren Kayemet*, was established in 1901 by the Fifth Zionist Congress. Its purpose was the raising of funds for the purchase of land in Palestine for the settlement of Jewish immigrants. The JNF also sponsored books of folk songs that were being written by composers in Palestine. In an attempt to entice people to make Aliyah, the officials devised a way to disseminate the songs to Jews in the Diaspora as well as to the immigrants. Post cards were printed with the music and lyrics instead of landscape scenes. The cards were a great success and sold out quickly.¹⁴³ The Fund also published sheet music. A Youth Section was established to encourage young people in the Diaspora to learn about their heritage and offer ways for them to be Jews in their own

¹⁴⁰ Rubin and Baron, 181, 227.

¹⁴¹ Jascha Nemtsov, "Solomon Rosowsky," http://www.musica-judaica.com/ros_e.htm, August 22, 2003 (accessed December 14, 2008).

¹⁴² Rubin and Baron, 313.

¹⁴³ Hirshberg, 152-153.

lands. Music was written expressly for this purpose. Rosowsky edited the first songbook printed by the Youth Section in 1927.¹⁴⁴

Rosowsky was also active in the World Centre for Jewish Music in Palestine (WCJMP). The purpose of the WCJMP, formed in 1936, was to “bridge the musical cultures of the contrasting worlds of Central Europe and Palestine.”¹⁴⁵ It did not have the support of other organizations and only survived until 1940. It is unclear how Elly Helperin first made contact with Rosowsky, but it appears from letter exchanged that he was in charge of publishing music through *Keren Kayemet*. Some of Helperin’s music did get published there.

In a letter to Rosowsky at *Keren Kayemet* dated January 2, 1941, Helperin requests the return of nineteen songs that she had sent him “in past years.”¹⁴⁶ She says she has urgent need of the music for other uses and asks that he give any that he does not need to a friend of hers who will be travelling to Jerusalem in the near future. She also asks for clarification of a confusing message she received from him through a Fraulein Kristell about monies Helperin was supposed to have received from the Zionist Organization. She had received a payment of LP 0.500 (*Lira Palestinit*, [Palestinian Pound]), but the payment was for “a melody to a poem”¹⁴⁷ without any clearer

¹⁴⁴ Rubin and Baron, 315-316.

¹⁴⁵ Bohlman, 117.

¹⁴⁶ Elly Helperin to Salomon Rosowsky, January 2, 1941, Document #11, trans. Cynthia Hyfield.

¹⁴⁷ Ibid.

information. A great concern for her was that the payment was addressed to “Herr Ali”¹⁴⁸ Halperin in Tel Aviv.”¹⁴⁹ Helperin asks Rosowsky to make sure that the Zionist Organization has her correct name and address.

Rosowsky’s handwritten response is dated January 5, 1941. He claims that he has seven of Helperin’s songs at home, and that it is possible that the others are at the office of the *Keren Kayemet*. He reports that only one of her songs, “*Al Ya’ush*” has been printed, and the royalties have been sent. He expresses the hope that some of her music will be printed in the future, but says that there is no money for music being provided by the Federal Zionist Organization during these difficult times. No music is being printed at all. He advises Helperin to leave some of her music in Jerusalem in the hopes that it might be printed soon.¹⁵⁰

Among Helperin’s documents are a number of letters between her and Moshe Smilansky. Mr. Smilansky’s letters are hand written. Unfortunately his handwriting is nearly illegible. Though the first of his letters was able to be partially translated, the latter ones were impossible. We can, however, get the gist of the exchange from what we have of the one letter from him and the several letters from Elly Helperin.

¹⁴⁸ Mordehai Helperin remarks in his document description (Appendix A) that ‘Ali’ is a male Moslem name.

¹⁴⁹ Document #11.

¹⁵⁰ Salomon Rosowsky to Elly Helperin, January 5, 1941, Document #1.

Smilansky (1874-1953) was a prominent Zionist writer and Labor leader.¹⁵¹ Born in the Ukraine, he first traveled to *Eretz Yisrael* in 1916. After working in agriculture for four years, he returned to the Ukraine, only to go back to Palestine several weeks later.¹⁵² Smilansky, who became a citrus plantation owner, was also an agricultural leader. Through his writings, he advocated peaceful coexistence with the Arabs and tried to show the benefits of doing so.¹⁵³

Helperin recognized Smilansky as a music aficionado from an article by him that she read. She turned to him in hopes that he would be able to intervene for her in her attempts to have her setting of “Psalm 126” – the one dedicated to Queen Wilhelmina of the Netherlands – published by *Keren Kayemet*. In her first letter to Smilansky, dated December 25, 1940, she introduces herself and speaks briefly of her music and its broadcast on Radio Jerusalem. She talks about her dedication of “Psalm 126” and the queen’s gracious acceptance of the dedication. She expresses her desire to have the music printed, but believes that she will have no luck if she attempts to apply to the organization herself. She wrote that if a queen connected her name with a composition from *Eretz Yisrael*, it indicated an expression of sympathy by the queen for *Eretz Yisrael*. Helperin had given announcements and copies of the acceptance letter to “*Palkoch*,”¹⁵⁴ a

¹⁵¹ “Moshe Smilansky – A Brief Biography and Quotes,” *Palestine Remembered.com*, <http://www.palestineremembered.com/Acre/Famous-Zionist-Quotes/Story647.html> (accessed December 14, 2008).

¹⁵² “Moshe Smilansky,” *The Institute for the Translation of Hebrew Literature*, 2004, http://www.ithl.org.il/author_info.asp?id=257 (accessed December 14, 2008).

¹⁵³ Ann Kahn, “Moshe Smilansky,” updated by George Wilkes, *Answers.com*, <http://www.answers.com/topic/moshe-smilansky> (accessed December 14, 2008).

¹⁵⁴ Attempts to translate this word were unsuccessful.

newspaper in Jerusalem, as well as to all of the newspapers in Palestine, but only one paper, *Haboker*, had given the matter any attention. She writes,

Apparently the people are occupied with big political problems and they are not open to dealing with imponderables—the delicate fabric made up of all kinds of little things which exist sometimes almost beneath consciousness – although their value in life is very great. Before my eyes are foreign children on the ship who drew your attention in spite of the lack of a common language.¹⁵⁵

Helperin included in the letter a copy of the music with an explanation of the musical structure in the hopes of convincing Smilansky that hers was a serious composition. She added, “I believe that my instigation is likely to serve as the foundation of a Hebrew-*‘Eretz Yisraeli’* musical style.”¹⁵⁶

In his January 5th reply, Smilansky admits that although he loves music, and in particular folk music, he does not *know* music. He says that Helperin’s explanations affected him deeply. He explains that if times were different, he would be able to talk to his colleagues and help her get the job done. But in these difficult times, his hands were tied.¹⁵⁷ Most of the rest of the letter is illegible, but in light of Helperin’s response, he must have said that he would attempt to help her in some way. She thanks and congratulates him for his willingness to help her. This letter is one of the places in which we can see the intelligent mind and dedicated vision of this amazing woman. (Including a repetition of the passage at the beginning of chapter 2) Helperin writes,

¹⁵⁵ This was obviously an issue to which Smilansky had referred in his article. Elly Helperin to Moshe Smilansky, December 25, 1940, Document #113, trans. Stanley Nash.

¹⁵⁶ Ibid.

¹⁵⁷ Moshe Smilansky to Elly Helperin, January 5, 1941, Document #114, trans. Leonard Kravitz.

I am happy, that a personage of your stature has endorsed my ideas—you who have stood amidst the experience from the time they started to build the land, the language, the nation. In the building of the land we have succeeded a little, we have succeeded much in building the language, but in the building of the nation, which is the main thing, I do not see progress. We are far yet from being one entity; they have not been concerned for the glue, they have used the great (raw) material that is at our disposal. They develop the intellect, but they neglect the heart, “the extrinsic things,” the imponderables to which I alluded in my first letter. Singing constitutes valuable (raw) material for the building of the nation and especially folk song. Folk song unifies and connects all of the strata, it creates the soul of the youth, who are our future. In this area I am prepared to dedicate the best of my abilities, and it is my hope that I will succeed, if I receive a little help.¹⁵⁸

Smilansky must have thought that Helperin was asking him to publish her music at his personal expense, because she corrects that misunderstanding in her letter. She acknowledges that this would be impossible. She stresses, however, that the Zionist organizations do have the ability to do it and expresses the importance of doing so. She points out that the fact that a queen has connected her name to the music should in itself be an excellent selling point, especially in America, if there is adequate publicity. She also mentions the importance of the quality of the printing and the use of the Zionist network in dissemination of the music:

It is necessary to print the notes on good paper, to decorate the first page with two drawings of “restoration to Zion” pictures from earlier generations and from our own times, and aside from this the transliteration of the Hebrew words into English, and then even non-Jews will buy the music in music stores. The Zionist institutions have an active network throughout the world; the institutions can achieve a substantial profit and along with them, myself as well. Every Jew in the diaspora for whom the *birkat hamazon* is still practiced in his home will be happy to receive a melody which is cultural, refined and simple.¹⁵⁹

¹⁵⁸ Elly Helperin to Moshe Smilansky, January 14, 1941, Document #115, trans. Stanley Nash.

¹⁵⁹ Ibid.

It is in this letter that Helperin also talks about her grave concerns about the lack of music education in the schools, mentioned earlier. She asks for Smilansky's help in this arena, as well:

Your reward/merit will be great if you would kindly get in touch once personally with those in charge in the Department of Education and influence them to introduce the necessary changes in the teaching of singing. It is an important goal with which it is worthy of becoming involved. I for my part will assist as much as possible, if they want it.¹⁶⁰

In closing, Helperin talks briefly about correspondence with the program director of Radio Jerusalem. She attaches a copy of a letter about a successful broadcast and promises to inform Smilansky of future broadcasts of her music.¹⁶¹ Smilansky's January 30th response is illegible.

On January 23, 1941, Helperin sent Smilansky a letter full of excitement. Salomon Rosowsky had written that *Keren Kayemet* was prepared to publish her music to Psalm 126. Helperin thanks Smilansky for his assistance and mentions again the importance of the 'look' of the printed page. She includes a description of her desires for the printing¹⁶² and asks Smilansky to pass it on to *Keren Kayemet*.¹⁶³

Shortly after that, Smilansky received a letter from *Keren Kayemet* concerning Helperin's composition. The signature is impossible to read.

Pursuant to my letter of Jan 7, concerning the song of Elly Helperin, I'm informing you that our expert in music, Prof. Rosowsky found that the melody is in general pleasant and is appropriate to publish, except that it needs minor

¹⁶⁰ Ibid.

¹⁶¹ Ibid.

¹⁶² This attachment is probably Document #16.

¹⁶³ Elly Helperin to Moshe Smilansky, January 23, 1941, Document #117.

corrections. If the composer does not refuse these corrections, which Mr. Rosowsky himself will do, we would be ready to use this melody at an appropriate occasion. Therefore, kindly let me know the composer's opinion on this matter.¹⁶⁴

One can only imagine what must have gone through Helperin's head when Smilansky wrote back to her and attached the above letter. She wrote him and thanked him for his letter and the attachment. She devoted only one sentence to the matter: "I have asked one of my acquaintances to visit Mr. Rosowsky to review the matter, and I shall allow myself to review the matter."¹⁶⁵ She goes on to tell Smilansky about an upcoming broadcast of her *Tu Bish 'vat* music, and encloses the words by Sh. Shalom, inviting him to listen to the broadcast.¹⁶⁶

The matter was solved, and the music was printed. There is no further correspondence between the two until December 14, 1941, a short illegible note from Smilansky. It may have included praise for her Chanukah program, as she thanks him for it in her next letter. There is an undated letter from Helperin, which was most likely sent towards the end of January, 1942. In it, she announces the upcoming broadcast of two of her songs on Radio Jerusalem's *Tu Bish 'vat* program. One song, "*Tu Bish 'vat*," which was to have been broadcast the year before, had not been broadcast due to illness of the performers. Helperin remarks that it was actually a children's song, and embellishments had been added for the choir and orchestra. The second song, "*Ts 'lilei Aviv*," is meant to sound spring-like in quality. In response to Smilansky's previous praise she writes, "I

¹⁶⁴ Keren Kayemet to Moshe Smilansky, January 26, 1941, Document #118, trans. Phillip Miller.

¹⁶⁵ Elly Helperin to Moshe Smilansky, February, 9, 1941, Document #119, trans. Phillip Miller.

¹⁶⁶ Ibid.

thank you from the bottom of my heart. For me there is no higher reward than the knowledge that my music causes this kind of response to the strains of the soul specific to the Jew.”¹⁶⁷ She closes speaking of the new piece she is composing to Psalm 121.¹⁶⁸

This appears to be the end of Helperin’s correspondence with Smilansky. There are two (illegible) letters from Smilansky to Girscha Helperin after Elly’s death. The first, dated June 14, 1942 is presumably a letter of condolence.¹⁶⁹ The second is dated May 7, 1943, almost a year later.¹⁷⁰

¹⁶⁷ Elly Helperin to Moshe Smilansky, end of January, 1942, Document #121, trans. Leonard Kravitz.

¹⁶⁸ Ibid.

¹⁶⁹ Moshe Smilansky to Girscha Helperin, June 14, 1942, Document #122.

¹⁷⁰ Moshe Smilansky to Girscha Helperin, May 3, 1943, Document #123.

Chapter 4

Elly Helperin's Music and How it Fit in the Culture of *Eretz Yisrael*

Elly Helperin was not alone in her desires to use her music to build the nation and to create a new '*Eretz Yisraeli*' sound. As previously mentioned, composers immigrating to Palestine found nothing of the culture and civilization to which they were accustomed. Their previous notions of creating music seemed out of place in their new surroundings. Gradenwitz suggests that soon after arrival, these composers felt compelled to contribute to the building of their new country through their own creative works.¹⁷¹ Many of them set an objective of creating a new and distinctive sound.¹⁷² A major element of this new sound was the rejection of the Diaspora, especially the music of Eastern Europe.¹⁷³ The augmented second, a common characteristic of this music, was avoided,¹⁷⁴ as were cantorial style flourishes and klezmer music, including their modal systems.¹⁷⁵ As in the Diaspora, minor keys predominate;¹⁷⁶ however, in Palestine, unlike in Western music, the use of the natural minor with a lowered seventh was the norm. This was considered a

¹⁷¹ Gradenwitz, 16.

¹⁷² Rothmüller, 188.

¹⁷³ Todd A. Kipnis, "Seeing through Opera Glasses: Israeli Opera as a Lens into Israeli History, Culture, and Ideology," (master's thesis, Hebrew Union College – Jewish Institute of Religion, School of Sacred Music, 2007), 12.

¹⁷⁴ *Ibid.*, 13.

¹⁷⁵ *Ibid.*, 14.

¹⁷⁶ Hans Keller, "To What Extent Can Music by a Composer of the Diaspora Represent Jewish Ideas or Traditions," in *Proceedings of the World Congress on Jewish Music, Jerusalem 1978*, (Tel Aviv: The Institute for the Translation of Hebrew Literature Ltd., 1982), 230.

major break from Western techniques. They also adopted the ancient Dorian, Phrygian, Aolian and Mixolydian modes reminiscent of ancient Palestine.¹⁷⁷

There were plenty of musicians and composers in Palestine before the arrivals of the Germans. There was a difference from previous immigrants, however, in the musical values of this group. The music of previous immigrants was largely connected to folk music, which was circulated by oral tradition and often had religious meaning. Bohlman suggests that the values of the German immigrants were “inseparable from the traditions of Western art music.”¹⁷⁸ Though much of the music Elly Helperin wrote could be considered folk style music, it is fair to say that her music is not connected to the old folk music of Eastern Europe. Some of her songs may be considered art music, especially in light of their accompaniments. Even when she composed music to Psalms or liturgy, she purposely set out to create a new style that would define the ‘*Eretz Yisraeli*’ sound. This chapter will explore her musical endeavors.

THE EFFECTS OF LIFE IN PALESTINE

The life Elly Helperin found in pre-state Israel was very difficult and had a profound influence on her music. Though she grew up in a secular home, her husband’s religious observance very likely influenced Elly’s own sense of Judaism, leading her to include in her creations several biblical, religious and liturgical texts. It should be noted that other than a few Psalms, none of these texts are specifically from the liturgy of the prayer book. One will not find settings of *V’sham’ru*, *Sim Shalom*, and the like.

¹⁷⁷ Kipnis, 14.

¹⁷⁸ Bohlman, 102.

Considering the history of the prohibition of women's voices in the religious service,¹⁷⁹ this is not surprising. There are texts that are traditionally sung at the *Shabbat* table in the home, and songs that are appropriate for specific holidays. Though it is unlikely that Helperin did not suddenly begin composing music when she arrived in Palestine, there is only a printed program of a musical concert aboard the ship on which her family traveled attesting to the fact that she had at least arranged, if not composed music while living in Germany. None of this music has survived, as far as Elly's son Mordehai knows.

Mordehai has saved and preserved as much of his mother's music as possible. He claims that much of the music and other documents were lost in the wind and rain when, as a young adult, his sister and brother-in-law threw him out of the house they shared (his parents' house) and put all of his belongings, including their mother's music and documents, outside when he was not at home. Another source of frustration to Mordehai is that much of the music he does have is not the final version. He believes that the notation is correct, but dynamics and directional markings are often missing. Many people to whom Elly sent her music to perform did not return it, even when requested to do so after her death. According to Mordehai, paper was scarce in Palestine at that time. He believes that some of his mother's music may have been lost due to other composers' erasing it to use the staff paper. In spite of this, Mordehai has transcribed all of his mother's manuscripts in his possession onto the computer.

As previously mentioned, once Helperin learned Hebrew and began to settle into her life in *Eretz Yisrael*, she devoted herself to writing Hebrew music. She immersed herself in the culture and values of her new homeland. All of her music is vocal, with

¹⁷⁹ Heskes, 325.

piano, harmonium or orchestral accompaniment. There is at least one piece that is meant to be sung a cappella. Her music was composed to lyrics by such well-known poets and lyricists as Chaim Nachman Bialik, Shaul Tchernikovsky, Yakov Cohen, Lea Goldberg, Sh. Shalom, Moshe Shilgie, Avigdor Hamieiri, M. Levin Kipnis, Avraham Broides, Ya'akov Fishman, Y. D. Kamzon, Shmuel Bass, Ya'ier Ben Shaloum, and others.

For the most part, the words and music generally evoke images of the difficult life of the immigrants. One example is the song “*Gam Harashnu, Gam Zaranu, Ach Lo Katsarnu*” [We Ploughed, We Sowed, but We Didn't Harvest], with lyrics by Levin Kipniss, in which a farmer goes to harvest his field and finds it has been burned.¹⁸⁰ “*Al Y'ush*” [Don't Despair], lyrics by Avraham Broides, speaks of frustration, disappointment and despair. “*Haker Na Hak'tonet*” [Would You Recognize This Shirt], lyrics by Moshe Shilgie, is about the heartbreak of having a son murdered.

Some songs were nationalistic and inspirational in character, such as “*Yeish Li Am*” [I Have a Nation], lyrics by Avigdor Hamieiri, on the dream of becoming a nation. “*Shir Ha'olim*” [Song of the Immigrants], lyrics by Ya'ir ben Shalum, also known as Dr. Meir Broza, appears to be the first song Elly wrote in Palestine. She dedicated the song to her husband Girscha. The dedication on the original manuscript reads (in German)

¹⁸⁰ Elly Helperin – Selected Compositions for Solo Voice #1 and #2. This and the following information on songs, lyricists and their subject matter is taken from booklets of selected compositions for solo voice that Elly's son Mordehai assembled. At his wife Gloria's suggestion, he very helpfully listed the subject matter of each song in the table of contents he prepared. See Appendices E and F.

“dedicated to my loving husband! November 19, 1936.”¹⁸¹ She wrote about it to Dr.

Broza in Berlin, who responded,

I am very happy that my poem “*Shir Ha'olim*” resonates within you. As far as I know, this poem is sung in different countries of the *Golah*. (in Lithuania and Bessarabia) Unfortunately, I don't know the melodies. I would therefore gladly welcome if under your working, a standard melody could be created. And I ask you please, if you'd be so kind as to send me the music for the lyrics. I gladly give you my permission for an eventual publication and printing. Also, a separate distribution for song with piano accompaniment might be possible. As soon as I have your notes, I will write you more detailed information about it. Enclosed are some of my last poems which are built totally on a rhythm (in Sephardic pronunciation with reference to *sh'va nach*). Perhaps you would find in this a soulful tones that would allow you to compose a composition for this.¹⁸²

“*Doda Ela Hitga'isa*” [Aunt Ella Joined the Army], lyrics by Lea Goldberg, is about a heroine in the army. Another song about heroes is “*Limfalsei N'tivot*” [To Those Who Find the Way], lyrics by Ephraim Talmie, about the heroes of the Illegal Aliyah. “*S'finat Hama'apilim*” [The Illegal Immigrants' Boat], lyrics by Shmuel Bass, is a tribute to the ships of the Illegal Aliyah.

In addition to the trials and tribulations, Helperin sometimes portrayed the joys of life. “*Hayalda Basadeh*” [The Girl in the Field], lyrics by Shoshana Yitskhaky, is about the joys of being young. “*Parpar Shavui*” [A Captured Butterfly], lyrics by Yakov Cohen, is a conversation between a boy and the butterfly he has captured, but plans to release. “*Hora Bayam*” [Hora by the Sea], lyrics by Shmuel Bass, is a children's song about dancing by the sea.

¹⁸¹ Elly Helperin, “*Shir Ha'olim*,” copy of original manuscript. English translation, Mordehai Helperin.

¹⁸² Meir Broza to Elly Helperin, December 22, 1936, Document #104, trans. Cynthia Hyfield.

Other children's songs include "*Ani Rotseh Linsoa*" [I Want to Travel], lyrics by Y. D. Kamzon, "*Birkat Boker*" [Morning Blessing], lyrics by Yakov Cohen, and "*Hayeled V'hapatish*" [The Boy and the Hammer], lyrics by Sh. Shalom.

No less than three songs are about Jerusalem. "*Uva'ir Yerushalayim*" [And in the City of Jerusalem], lyrics by Y. D. Kamzon, speaks of the uniqueness of Jerusalem. "*Yerushalayim*" [Jerusalem], lyrics by Moshe Shilgie, is about Jerusalem, my inspiration.

YERUSHALAYIM – A MUSICAL ANALYSIS

Above the peak of Mount Scopus, I will bow down to you. Above the peak of Mount Scopus, peace to you, Jerusalem. For a hundred generations I dreamt of you, to cry, to see the light of your face. Jerusalem, Jerusalem, light up your face to your son. Jerusalem, Jerusalem, from your ruins I will build you. Thousands of exiles from all parts of the world lift their eyes to you. Thousands of blessings. Be blessed, King's Temple, royal city! Jerusalem, Jerusalem, I won't move from here. Jerusalem, Jerusalem, the Messiah will come.¹⁸³

Helperin's other song with the name "*Yerushalayim*" has words by Avigdor Hamieiri. These words have been put to music by other composers. One setting is a familiar folk song; the composer is unknown.¹⁸⁴ The other is a setting by the famous *hazzan*, Jacob Rapaport. Helperin's setting of the song is the jewel in the crown of her compositions. As with several of her other compositions, she wrote arrangements for both solo and choir. She also wrote both piano and orchestral arrangements.

¹⁸³ Avigdor Hamieiri, "*Yerushalayim*," trans. Yaron Kapitulnik. The date of the original poem is unknown.

¹⁸⁴ Avigdor Hamieiri, "*Yerushalayim*," *Songs and Hymns: A Musical Supplement to Gates of Prayer*, (New York: Central Conference of American Rabbis and American Conference of Cantors, 1977), 106, *The International Jewish Songbook*, comp., ed. and arr. Velvel Pasternak, (Tara Publications, 1994), 64.

Yerushalayim (see appendix J) is perhaps the most complex example of Helperin's compositions.¹⁸⁵ It is unusual in that it does not go back to the original melody or key at the end, but only in the middle. It begins solidly in G minor in the introduction, but within just a few measures, it modulates to D minor through the use of inversions of the dominant of G minor, moving into the inverted tonic used as a subdominant of D minor. The last beat of m. 4 into m. 5 is almost an authentic cadence, with only the missing third of the triad keeping it from being one. Immediately, however, G minor is restored at the beginning of the lyrics with an exact repetition of the first two measures of the introduction. The key stays the same through another repetition of the intro, this time adding the third measure. In the next measure, m. 13, Helperin once again modulates to D minor. M. 14 is the beginning of the meat of the lyrics of the poem – *mei-ah dorot chalamti alayich lizkot lirot b'or panayich* – “for generations we have dreamed...” The music stays in D minor through an unusual chord progression beginning in m. 15-16 through the i, iv, VI and iv^{6/5} of V. Then, in m. 17-18, she uses vi^{dim7} to vii^o to end the phrase on the V^{6/5}, still in D minor. Then, on the word *Yerushalayim* in the next measure, she uses a minor, then f[#] fully diminished seventh (vii^{dim7/iv}), implying resolution to G minor, which we get in m. 21. This occurs in the middle of a phrase, cadencing on G minor in the next measure. The words are repeated in the next three measures with almost the same notes in the first two, but using different chords. The melody starts here on G instead of A, since the music has now modulated to G minor. The music then goes to iv/iv (to be indicated as iv while the music is in the key of G minor) in the harmony, into open octaves on C into the same vii^{dim7}, leading to the

¹⁸⁵ Elly Helperin, “*Yerushalayim*,” Appendix J.

dominant seventh in m. 24 and then to an open i in m. 25. One would expect a full authentic cadence here, but the music surprises us going from i through parallel open octaves in the bass to a half cadence on the open octave dominant in m. 26. This is followed in m. 27-30 with an exact repetition of m. 10-13 on the words from the beginning of the song; however, this time, instead of ending modally, the passage ends in m. 30 with a C[#] in the accompaniment, resulting in an A major chord. This gives us a feeling of repose, even though it feels like a V of D major. Instead of moving to D major, however, the A major chord provides a transition to its relative minor, F[#] minor. This is the beginning of a modulatory bridge typical of Romantic harmony, through a progression of dominants into tonics in the relative keys of F[#] minor, A major, and D major on the next set of words – “*al’fei golim mik’tsot kol teiveil nos’im eilayich einayim*” – [a thousand exiles from all the ends of earth lift up their eyes to you,] eventually leading back to G minor in measure 47.

Note here the use of traditional Western block harmony on this phrase and this phrase only. Only when the text speaks of the Diaspora does Helperin use a harmonic style and sound that signify the Diaspora to her. Note, also, how the block harmony gives us the feeling of people walking.

The bridge begins in m. 31 in the key of F[#] minor. In m. 32, we see C[#], the V of F[#] minor, then E⁷, the V of A, to the key of A in m. 33. In m. 34, tension builds through the use of an A^{sus4} to A. Immediately following that, in m. 34 to 35, there is a deceptive cadence with an A⁷, appearing to be the V⁷ of D. Instead of going to D, however, it goes to F^{#7}, the III^{6/5} of D, to F[#] in m. 35. This feels like a half cadence on the V of B minor.

It is, however, another deceptive cadence leading us to a D major chord. In m. 36, there is a chord that does not make sense. The third chord sounds and acts like an A^6 , the V of D, but Helperin spells it with a G double ♯, even though there is an A in the melody. It is impossible to know why she did this. After this, it *does* pass through B minor in m. 37. In m. 38-40, we feel as though the key is now A, although we get a taste of E minor at the beginning of m. 39. Then, in m. 41, we have an $A^{4/2}$, the dominant 7th of D, which occurs in the next measure. We're on the move again in m. 43, with another chord that does not make sense. Rather than what Helperin wrote, B^{\flat} , D^{\sharp} , F^{\times} and A^{\times} , it should be E^{\flat} , G, B^{\sharp} . It makes no sense to have both an A^{\times} and a B^{\sharp} in the same chord. At any rate, Helperin's use of common tones in modulation and augmented chords for tension is also typical in Romantic harmony. In m. 42-47, leading up to a feeling of G minor in m. 47, the repeated motif of parallel octaves in the bass also helps create tension. We finally feel the release of tension in m. 47 on the word '*Yerushalayim*.' With the words *Yerushalayim*, *Yerushalayim*, the movement back to G minor is cemented. In m. 49, we find the familiar vii^{dim7} of G minor, leading through the V^7 to the tonic in m. 50 and a half cadence in m. 51 on an open D. Just when we think this would be a good place to go back to the beginning, there is another modulation. The D is followed in m. 52 with a $G^{6/5}$ in a quick modulation to D minor.

Up until now, each time the word *Yerushalayim* is sung twice, we have seen the same rhythmic and melodic motif, with the notes of the second word a higher variation of those of the first. This time, in m. 51, there is a change. After the previous phrase ends on the open dominant, there is what seems to be an extension of the cadence. The second

half of the melodic and rhythmic motif is changed. Though the notes are repeated exactly on the second word, the harmony is completely different. M. 52 begins with $A^{6/5}$, $V^{6/5}$ to D. In m. 53, though we are on a D minor chord, the key could still go either way; however, the $A^7(V^7)$, minus the third, at the beginning of m.54 leads us solidly into the key of D minor. The piece stays in D minor for the last five measures. Though we see a cadence from v to i in m. 58-59, there is a reiterated cadential ending through the use of the subdominant and the supertonic major seventh, both leading back to the tonic in the final chords of the song.

In this piece, we get a real taste of Helperin's talent. She uses the combination of melody and harmony to lead us on, using more than simple chord progressions, and then uses deceptive cadences and interesting modulations to give us the unexpected. The structure of the piece is also interesting. It is not a simple ABA format. Helperin uses modulations as well as variations at the beginning and the end to continually surprise us and keep the piece interesting. This is a quality piece of music that should be performed in concerts today.

***S'VIVON SOV-SOV-SOV* – A MUSICAL ANALYSIS**

Elly Helperin wrote her music with the idea that it should be accessible to the people.¹⁸⁶ For the most part, the music does not involve difficult vocal lines, though the accompaniments are sometimes rich and complex. “*S’vivon Sov-Sov-Sov*,” with lyrics by M. Levin Kipniss, is an example of her accessible music.¹⁸⁷ (see appendix K) It has a

¹⁸⁶ Obituary, *Davar*, May 21, 1943, Document #9.

¹⁸⁷ Elly Helperin, “*S’vivon Sov-Sov-Sov*,” Appendix K.

short simple melody with a repeated motif, yet there is some unexpected melodic movement. We see the motif in the first two measures, followed by variations. It is sometimes repeated exactly; other times the second half – the last three notes – are varied. Often the first four notes are repeated precisely. Sometimes they are repeated up a fourth.

Unexpected movement in this melody appears to occur three times, with variation of the motif by intervallic change. It occurs each time on the word '*s'vivon*,' in the measure before the end of a musical phrase. Each time, the harmony is in an open fifth on the dominant, though in the first two examples, in m. 7 and 15, the third – actually the lowered seventh of *magein avot* mode in D – is added on the last half beat. This open fifth, commonly avoided in Western music, is characteristic of the folk music in Israel.¹⁸⁸ The first unexpected melodic movement is in m. 7. After the f and the e of the first two notes, one might expect the third note to go to either a, b, d or g. Instead, it stays on the e, emphasizing the open fifth. M. 15 is similar, though the first note is an e. This time the measure begins with the open dominant in the harmony. As before, the ear may expect the next note to be different, but Helperin keeps the e until the last note in the measure, filling in the minor triad. In m. 19, when we would expect the same as the two previous examples, Helperin surprises us with notes that we might have expected earlier. This change actually gives us a greater feeling of finality, perhaps symbolizing the dreidel finally falling after its long spin.

The music is in the key of D minor. It starts and remains in that key. The chord progression is not complicated. It consists almost entirely of i, iv, i^{6/4}, and v chords.

¹⁸⁸ Kipnis, 14.

Except for the $i^{6/4}$ chords, all chords are in root position, giving the piece a very grounded, solid feel. In one short section, from m. 9-11, arpeggiated chords give a different feel to the music than the rest of the harmony, which almost all staccato chords. The $i^{6/4}$ is used as a sub-dominant, in all but one instance following the actual iv chord. The one truly unexpected chord is in m.4. After the i chord in the previous measure, the ear expects to hear the cadence with a dominant V. What we hear, however, is a strong dissonance. The notes of the chord are, from bass up, d, b flat, e, and c#. may be possible that at least the bass note is an error. It would make more sense for it to be an e. Still, even with that change, the chord is still extremely dissonant. It is possible that more notes in the chord are incorrect. Elly's son Mordehai checked the original manuscript, and that is what is written; however, he agrees that the dissonance there does not make sense. He suggested the following change:

4

- kah___ hou khag tov!
- dohl___ hah - yah poh!

This would make the chord a diminished ii, which is still dissonant, but not as jarring as the other chord. On later comparing this chord to another setting of the song for choir and chamber orchestra, however, the chord in that music had even more unexpected notes

than in the solo version, making it even more dissonant. Helperin obviously intended there to be a jarring sound at this point, for some unknown reason.

LITURGICAL MUSIC

Helperin also wrote liturgical music. She had a very specific approach and left detailed notes on several of the songs, not only concerning her thought processes in writing them, but giving instructions on how the songs were to be sung.¹⁸⁹ She claimed that, in writing Jewish music, her goal was “to bring simplicity and natural sound and melodic sound and take into account traditional Jewish flavor.”¹⁹⁰

M'nucha V'simcha

From Helperin's notes, it appears that the melody of “*M'nucha V'simcha*” derives from a traditional folk melody that had been in existence for some time. In speaking of this song and another, “*Baruch El Elyon*,” she writes:

The melodies are very traditional, which is a must. In regards to the accompanying instruments, it was necessary to take into account that the melodies themselves were developed over a long period of time in a unique religious atmosphere, in a closed society not influenced by the outside. In these melodies, there is some kind of independent and unique feeling. They arise from the depths of the soul of the Jewish people and demonstrate its state of mind and soul on Shabbat: rest, peace, etc.

Using musical instruments on Shabbat was not an option for those communities, so it is clear that if we wish to “improve” these melodies by using musical instruments, we are actually introducing a very foreign element. Not only

¹⁸⁹ Documents #12, 13, 16, 18, F, G and H.

¹⁹⁰ Helperin, Descriptions of “Psalm 126” and “*M'nucha V'simcha*,” Document #F, trans. Josée Wolff.

can it not blend with the melody itself – it might distort the unique “character” of the song.¹⁹¹

Helperin describes her goal in her composition of “*M'nucha V'simcha*” as creating “pure music, far removed from any sinfulness.”¹⁹² She goes on to paint a picture of the Sabbath in the home of the observant Jew:

The home of the observant Jew on Friday night is his castle. The Jew enjoys the sacredness of Shabbat and removes and rests from the troubles of the week. On that night, the outside world does not exist. Shabbat candles are burning and spread a magical radiance. The table is set and to whatever extent the dear God has allowed him to. The family members, dressed festively, are gathered around the table. The Jewish heart is full of joy and gratitude for the gift of Shabbat. He doesn't sing for an audience. Rather the singing creates in his soul a feeling of spiritual elevation.¹⁹³

In examining the music, one can see that Helperin kept the accompaniment very simple for this song.¹⁹⁴ (see appendix L) The melody, in the *Magein Avot* mode with the lowered sixth and seventh, is played in the accompaniment throughout the piece. The harmony is sparse, often only doubled octaves. The only chords used are the i, iv, and V. The major fifth with its raised seventh appears to be one of the main indicators of Western influence. Any chords are in root position. Each verse is the same and is comprised of A, B and B' sections with the B' section differing from B only in the notes in the cadence in the last measure.

There are some places in which the matching of words to syllables makes no sense. In m. 22, the word ‘*hashem*’ should be separated into two syllables on the g and

¹⁹¹ Helperin, Document #14, trans. Yaron Kapitulnik.

¹⁹² Helperin, Document #F, trans. Josée Wolff.

¹⁹³ Ibid.

¹⁹⁴ Ellie Helperin, “*M'nuchah V'simchah*,” Appendix L.

the f. In m. 25-27, the words ‘*Hu asher dibeir l’am*’ are completely off and need to be adjusted, as do the words ‘*sh’mor l’kadsho mibo ‘o*’ in m. 29-30. This suggests that this may have been one of the earlier songs that Elly wrote, before her command of Hebrew was secure.

Psalm 126

Helperin wrote extensively on her setting of Psalm 126,¹⁹⁵ which she dedicated to H.M. Queen Wilhelmina of the Netherlands on the occasion of Her Majesty’s 60th birthday (August 31, 1940).¹⁹⁶ The queen graciously accepted the dedication,¹⁹⁷ and the acceptance letter was printed in the newspaper, *Haboker*. In Helperin’s letter explaining her wishes for the publication of the song, she explains her motivation for the dedication:

The fact that the queen of Holland has used her name is part of this Hebrew creation. It serves as a clear proof that she is sympathetic with the Jewish people. The queen could have thanked me without receiving the dedication “with all of intention” and without “expressing her deepest gratitude” for the “beautiful music.” On top of that, all are aware of the good attitude of the queen to her Jewish citizens. The representatives of the Netherlands have always been friendly to Zionism in the United Nations; we wish that after the final victory over evil, the queen will also in the future stand with Israel. There is a tight connection between the exile of the Jewish people and the exile of the queen. It was my intention, as a gift for her 60th birthday, which she has to celebrate in exile, to choose this Psalm as a sign of hope of redemption close by. And as such, it was very important to me that the written music will have a special external form.

If we notice the sacred quality of the psalms to Christians as well – and the name of the queen gives the piece a magnetic quality and opens the doors to the upper class as well – I think that there is a good chance that the music can be distributed in music stores to gentiles as well as Jews. If we make the right efforts to market this by having it covered by music critiques in the newspapers, by

¹⁹⁵ Documents #12, 13, 16, 18, F and G.

¹⁹⁶ Announcement in “*Haboker*” newspaper, September 1940, Document #4.

¹⁹⁷ Letter of H.M. Queen Wilhelmina’s acceptance of dedication of music to Psalm 126, Document #7.

playing it in concerts by Jewish artists etc., we would be able to sell in England, America, South Africa a large number of pieces.

And we should sell this among non-Jews as well. Especially in these times, when Jew haters are launching a campaign of hatred against us, there is a double need to have friends among the gentiles. Our experience teaches us that in proof and logic we are not successful in our war against hatred of Israel; cultural music can be the thing that captures the hearts and with it the friendships. In music I see the answer to the propaganda against us. The foundation of friendship is honor, and the gentiles know that we have the spirit of creativity and building living within us. Let the gentiles feel that we still have a thing or two to tell them, and maybe once again from Zion will come forth the Ten Commandments to a miserable world. I believe we can give this world once again direction and form.¹⁹⁸

In one of the few documents written in English, Helperin explains the sense and expression of the melody as well as the construction of the music. She begins by mentioning the theme of the psalm, the return of Zion from captivity, saying that this picture from the time of Ezra and Nehemiah 2500 years ago is just as true in her time. As well as the yet unhealed wounds from the original exile, “there are new pains and troubles.”¹⁹⁹ She continues,

The work of reconstruction to be done is gigantic. Now, as at that time, many obstacles stand in the way. The land is destroyed and occupied by others. The return is caused by the declaration of a great and powerful state that has later attempted to restrict the granted rights, because there are many opponents. Now also there are many “Sanballat’s” [sic] who have incited trouble and tried in all ways to prevent the work of reconstruction. “every one with one of his hands wrought in the work, and with the other hand held a weapon” (Nehemiah: IV, 17) The joy of the return was restrained, the laughter was mixed with tears.²⁰⁰

She then quotes each verse of the psalm and responds to them:

“1. When the Lord turned again the captivity of Zion, we were like them that d r e a m. [sic]”

¹⁹⁸ Helperin, wishes for publication of her music to Psalm 126, Document #16, trans. Yaron Kapitlnik.

¹⁹⁹ Helperin, Psalm 126, Document #13.

²⁰⁰ Ibid.

“2. Then was our mouth filled with laughter, and our tongue with singing.”

“3. The Lord hath done great things for us, whereof we are g l a d.” [sic] Yes, we are glad, but only a little art of the captivity was allowed to return to Palestine, the mass of the Jews remains still in exile. Their suffering is terrible and we cannot help them and from our heart bursts for the prayer:

“4. Turn again our captivity, o Lord, as the streams in the south.”

We have faith in our right, in our future, in our destiny and therefore we trust, that the period of the tears and pain will pass and instead a period of joy and singing will come.”

“5. They that sow in tears shall reap in Joy.”

“6. He that goeth forth and weepeth bearing precious seed, shall doubtless come again with rejoicing, bring his sheaves with him.”²⁰¹

In describing the construction of the music, Helperin describes the vocal melody as “very simple, easy to sing and melodious. It is not dependent on an accompaniment.” There is “nothing in the music that prevents the singer from pronouncing every syllable clearly.”²⁰² She claims that the melody is meant for use in the home;²⁰³ however, it will take a “skillful singer”²⁰⁴ to sing with the accompaniment she has written. The accompaniment is polyphonic and has separate tunes for the right and left hands. Neither is identical with the vocal melody; in fact, she claims that the accompaniment can be considered a separate piece of music.²⁰⁵ She describes the accompaniment as “a musical painting of the feeling and frame of mind of these returning, as a background to this picture.”²⁰⁶ She writes, “The composition in its entirety is built for the listener to evoke

²⁰¹ Ibid.

²⁰² Ibid.

²⁰³ Helperin, Document #C.

²⁰⁴ Helperin, “Psalm 126,” Document #13.

²⁰⁵ Helperin, Document #C.

²⁰⁶ Helperin, Document #13.

images of ancient times, which at the same time are new. It combines the joy of return from the *Galut* with the suffering of the *Galut*, but the tears are not bitter anymore.”²⁰⁷

From the pieces included here, we can see Helperin’s wide range of styles and techniques. She wrote the music to promote the lyrics of the song. We see Helperin’s attention to all aspects of the song. Each of the above songs has a different style, from the simplicity of the accompaniment to “*M’nucha V’simcha*,” in her desire to evoke the quietude of the family *Shabbat*, to the playfulness of “*S’vivon Sov-Sov-Sov*,” with its feel of the dreidels spinning. We learned of her attention to painting the text of “Psalm 126” and her desire for it to be sung by people in their homes, as well as using it to promote good relations between Jews and non-Jews in the Diaspora. Her tremendous musical talent was best evidenced in the unexpected format and modulations in “*Yerushalayim*.” Like other immigrant composers, Helperin used both folk song and art styles, sometimes combining the two in one piece. Though she used her Western training, she attempted to create sounds that were not typical of Western music. This appears to have been done more on music to ‘new’ lyrics than to liturgical or religious pieces.

MUSIC BROADCASTS

Although there is not a complete list of broadcasts of Elly Helperin’s music, her son Mordehai constructed a partial list not long ago for personal purposes. From this list, we can observe that Helperin’s music was broadcast by the Palestine Broadcasting Service as early as August 29, 1938 until at least two and a half years after her death, December 14, 1944. The document lists fifteen separate dates, which each include

²⁰⁷ Helperin, Document #C.

between one and five songs being presented. Several songs were performed on more than one occasion. Among the songs performed were: “*L’lo Milim*,” “*Tsilts’lei Aviv*,” and “Psalm 126,” all performed three times. “*Lev Am*” and “*M’nucha V’simcha*,” were each performed twice. Songs performed once include “*Ani Rotseh Linsoah*,” “*Tapuach Nafal*,” and “*Hayaldah Basadeh*,” – children’s songs, “*B’tu Bish’vat*,” “*S’vivon Sov-Sov*,” “*Neirot Chanukah*” and “*Shoshanat Ya’akov*,” – holiday songs, “*Ro’at Hakochavim*,” “*Doda Ela Hitgayisah*,” “*Yeish Li Am*,” “Psalm 121” and others. Hamieri’s “*Yerushalayim*” was also broadcast during this time, in July 1942, after Helperin’s death. It is the only song that has been performed on a date well past her death, in 1965.²⁰⁸ It is important to note again that this list is not complete. Letters between Helperin and the Palestine Broadcasting Service (PBS) indicate that other songs were sung more than once, in particular the Chanukah songs.²⁰⁹

The broadcasts were live. Ephraim Goldstein sang many of the songs; in fact, Elly often requested that he do so. In one letter to the PBS, she remarks that she wrote the music specifically with his performance of it in mind.²¹⁰ In another document she remarks that Mr. Goldstein sang “*S’vivon Sov-Sov-Sov*” to her “complete satisfaction.”²¹¹ She often made requests as to how the music should be performed: “I request that Mr. Salomon personally supervise that the orchestra plays quietly and festively and that the

²⁰⁸ Mordehai Helperin, “Broadcasts of Elly Helperin.”

²⁰⁹ Elly Helperin to Karl Salomon, PBS, Kiryat Bialik, December 31, 1940, Document #54, Bill to PBS, March 18, 1941, Document #58.

²¹⁰ Helperin to PBS, Kiryat Bialik, August 11, 1941, Document #66.

²¹¹ Helperin to PBS, Kiryat Bialik, December 12, 1940, Document #54, trans. Tania Dadoun-Zur.

accompaniment to the singing will be like a background to a picture.”²¹² In preparation for a performance of “Psalm 126,” Elly writes:

Regarding the piece “Psalms chapter 126” (When God returns Zion [verse 1]) I have an additional request, that the announcer will read a short explanation about the content of this chapter according to the attached notes. This will require about a moment’s time.

The second part of the Psalm is drastically different than the first part (narrative). The common tune to both these parts is accentuated only through the expressiveness of the singer, such as: the emotion of the prayer in the words, “May God return all those who come back” (verse 2) and the belief in the words, “those who sow in tears,” etc. (verse 3). Since the queen of Holland has linked her name in this Hebrew creation, some are interested that the listeners’ impression be strong. For example, in the *Tu BiSh’vat* program of last year the announcer read the song along with a few appropriate remarks. At the time I received many compliments of different kinds both in person and in writing.²¹³

COMPARISONS WITH MARC LAVRY AND VARDINA SHLONSKY

These two composers were chosen for comparison with Elly Helperin for different reasons. Both received similar training in Germany. Shlonsky even went to the same music academy as Helperin. Lavry shared Helperin’s love for the land and people of Palestine. As mentioned in the introduction, his music was influenced by the life and culture around him. He, like Helperin, was part of the paradigm of composers whose primary motivation was to write music that would help build the identity of the people of *Eretz Yisrael*. Shlonsky was chosen because she appears to have been the only other female composer who was a contemporary of Helperin in Palestine.

²¹² Helperin to PBS, Kiryat Bialik, August 11, 1941, Document #66, trans. Tania Dadoun-Zur.

²¹³ Ibid.

Similarities to Mark Lavry

Though Lavry was born in Liga, Lithuania, he received his musical training in Germany, in Leipzig, and then settled in Berlin, where he became the conductor of the *Berliner Sinfonie Orchester*.²¹⁴ Like Helperin, he immigrated to Palestine during the rise of Nazism. Though not originally a Zionist, he quickly fell in love with the land and the people. He combined his European training with the sounds around him, changing his style to match the rhythm of life and the landscape of his new homeland.²¹⁵ Soon after immigrating, he considered himself an 'Israeli composer' rather than a 'European composer'.²¹⁶ Unlike Helperin, Lavry was involved and well-employed in the music business immediately after his training. Upon arriving in Palestine, he found employment as a composer of incidental music for the *Ha'ohel* Theater. He also accompanied singers, dancers and instrumentalists and played in movie theatres,²¹⁷ as did many of the immigrant musicians. Lavry had the opportunity to become acquainted with Eastern music through his work with Yemenite singer Bracha Zefira, transcribing her songs into Western notation. He incorporated these Eastern sounds into much of his music. Though we occasionally hear bits of this Eastern sound in Helperin's music, it is certainly nowhere near the extent that Lavry used. Unlike Helperin, Lavry wrote symphonic and other large scale works, including oratorios and operas, earning him

²¹⁴ Hirshberg, 160.

²¹⁵ Mendelson, 4.

²¹⁶ Ibid., 5.

²¹⁷ Ibid.

numerous musical prizes.²¹⁸ Mendelson writes, “There was no doubt that his clean musical structure was influenced by his early European musical training, but he successfully incorporated this with sounds he heard in *Eretz Yisrael*.”²¹⁹

Lavry has become one of the major names in music in Israel. His works are many and varied and include folk and art songs as well as larger works, while Helperin’s works are solely smaller vocal pieces. Lavry’s “music signified ‘Israeli Music’ both in Israel and around the world.”²²⁰ This would most likely have been Helperin’s hope for her music, as well.

Both Helperin and Lavry had a lyrical style. They both composed music in folk style as well as composing art music, often combining both in their songs. A difference is that though we occasionally hear strains of Eastern influence in a few of Helperin’s songs, Lavry used it extensively.

Comparison with Verdina Shlonsky

Born in 1905 to an educated, Hassidic, Zionist family in the Ukraine, Verdina Shlonsky was a “musical *wunderkind*.”²²¹ When her family immigrated to Palestine in 1923, they left her behind in Vienna to study music. From there she went to school in

²¹⁸ Ibid., 8.

²¹⁹ Ibid., 15.

²²⁰ Ibid., 16.

²²¹ Haggai Hitron, “Not the Flower of This Land,” *Haaretz* Magazine on-line, June 22, 2007, <http://www.haaretz.com/hasen/objects/pages/PrintArticleEn.jhtml?itemNo=873847>, (accessed February 2, 2008).

Berlin, where she studied piano at the *Hochschule*,²²² the prestigious music academy attended by Helperin. She then went to Paris, where she studied with several different teachers. She visited Palestine several times, for a long period during the 1930s. After spending most of the war years in England, Shlonsky moved Tel Aviv in 1944. She lived the remainder of her life there.²²³

Shlonsky made a much greater attempt to maintain her ties with European musicians and composers than did her counterparts in Palestine.²²⁴ Her European training was an important part of her music, and she brought that to the forefront more than many other Israeli composers. Though she spoke several European languages well, she never mastered Hebrew, even after living there for decades. Still, she used Hebrew texts and sought to appeal to a wide range of people in *Eretz Yisrael*. Even so, though she came from a Zionist family and expressed in her writings the predicted enthusiasm for writing local, popular songs, she never considered herself an Israeli composer. She did not have the strong Zionist urges of the rest of her family. Painter Marc Chagall once told her, “You aren’t the flower of this land.”²²⁵

Though Shlonsky did write over a hundred folk songs at Joel Engel’s urging, her heart and soul were in art music. She identified greatly with Romanticism, claiming that her influences, Beethoven, Brahms, and Schubert, “were interested in

²²² Hirshberg, 162.

²²³ Hitron.

²²⁴ Ronit Seter, “Verdina Shlonsky, ‘The First Lady of Israeli Music,’” <http://www.biu.ac.il/hu/mu/min-ad/07-08/Seter-SHLONSKY.pdf>, 2.

²²⁵ Hitron.

creating great music and not in fulfilling political ideology.”²²⁶ Here seems to be the greatest difference between Shlonsky and Helperin. While Elly’s objective was use music to help build a nation, Verdina’s objective was to write great music. Unfortunately, Shlonsky’s orchestral works, written in the 1930s or 40s, were not premiered until 1960, when they may have been somewhat passé. She did write some smaller chamber music pieces after the 1940s, though these were rarely performed. Though she wrote some popular songs early on, she is most remembered as a songwriter.²²⁷

Her ‘Romantic’ attitude, as well as her being female (which will be discussed in the conclusion), separated Shlonsky from the other composers in Israel. She was touted as “Israel’s first woman composer,”²²⁸ though she disregarded that. She herself claimed that she thought like a man and received inspiration from men. She claimed she did not trust women.²²⁹ Unfortunately, she was not accepted by the male composers of her time in Palestine, later Israel. Though she taught and was beloved by her students, in the 1970s she wrote of feeling unaccepted by Israeli society. She was rejected membership in organizations; her contemporary works were not performed.²³⁰

²²⁶ Levitt, 11.

²²⁷ Seter.

²²⁸ Hitron.

²²⁹ Ibid.

²³⁰ Levitt, 46.

This is another difference between Helperin and Shlonsky. Though Helperin was refused membership in ACUM, her songs were performed and broadcast. As evidenced by her correspondence and her obituaries, the people with whom she did business – the lyricists, the school principles, Salomon, Smilansky and others – Elly was well-respected and admired for her work and her kind and nurturing attitude.

Also, as did Lavry, Shlonsky wrote large scale works as well as songs. It is unfortunate for her that, for the most part, only her folksongs are remembered. Though Helperin was trained in the same school in Berlin, she did not have the further compositional training that Shlonsky received in Paris. Perhaps because of this, Helperin did not attempt to write ‘great, artistic music,’ as did Shlonsky. At any rate, considering that Helperin immigrated to Palestine and made it her permanent home before Shlonsky did, perhaps we may give *her* the title of ‘Israel’s first woman composer,’ instead of Shlonsky.

CONCLUSION

In spite of the fact that Elly Helperin was a great advocate for her music, which was performed and broadcast on the radio, and in spite of fact that many people respected and admired her, she still had trouble with acceptance by ACUM and other public organizations. To what degree did the fact that Helperin was female affect her dealings with these organizations and influence her lack of acceptance by ACUM?

If one tries to think of names of female classical composers, it is not an easy task. Perhaps Clara Schumann (1819-1896)²³¹ and Fanny Mendelssohn (1805-1847)²³² come to mind. This may be because of their last names – Clara was the wife of Robert Schumann, and Fanny was Felix Mendelssohn's sister. Clara is known primarily as one of the greatest pianists of her time, but she also composed sixty-six pieces, beginning at age nine.²³³ Only recently have people begun to look at her compositions.²³⁴ Fanny received the same musical training as her brother Felix. Though she was strongly discouraged, she sustained a musical life. She gave Sunday *Musicales* at which her compositions were performed. Few people today, however, could come up with a title of one of her pieces.

²³¹ Stanley Sadie, ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Second Edition*, (Taunton, MA: Macmillan Publishers Limited, 2001), 22:754.

²³² Stanley Sadie, ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Second Edition*, (Taunton, MA: Macmillan Publishers Limited, 2001), 16:388.

²³³ Carol Traxler, "Clara Schumann," <http://www.geocities.com/Vienna/Strasse/1945/WSB/clara.html>, (accessed January 9, 2009).

²³⁴ Diana Ambache, "Diana Ambache on Women Composers," <http://www.ambache.co.uk/women.htm>, (accessed January 09, 2009).

Why is this so? Though lists of female composers can be found on the internet, very few names are familiar. Hitron quotes singer Mira Zakai, a student of Verdina Shlonsky, from a 1998 article in Tel Aviv's weekly newspaper, *Ha'ir*:

Shlonsky belongs to a generation in which women did not have the possibility of expressing themselves as composers, despite her tremendous abilities in orchestration and in her musical expression. I see her as a natural continuation of Fanny Mendelssohn and Clara Schumann, everyone we know as women who express the suffering of the history of women's music.²³⁵

The fact is, even today, the music world is predominantly male. Only in 1997 did the Vienna Symphony Orchestra allow women to become members of the orchestra!²³⁶ Women have certainly made inroads. There are now many concert musicians who are female. There are many fewer female composers. Historically, society has held the view that it was inappropriate for women to compose serious music. Ambache quotes what she describes as "one of the most famous discouragements in musical history."²³⁷ Abraham Mendelssohn wrote to his daughter Fanny, "Perhaps for Felix music will become a profession, while for you it will always remain but an ornament; never can and should it become the foundation of your existence."²³⁸ Unfortunately, this was a reflection of the attitude of society in the 17th century. Over the next two, and most of the

²³⁵ Mira Zakai, *Ha'ir*, 1998, quoted in Haggai Hitron, "Not the Flower of This Land," *Haaretz* Magazine on-line, June 22, 2007, <http://www.haaretz.com/hasen/objects/pages/PrintArticleEn.jhtml?itemNo=873847>, (accessed February 2, 2008).

²³⁶ Magle International Music Forums, "Classical Music Forum," <http://www.magle.dk/music-forums/1685-female-composers.html>, (accessed January 9, 2009).

²³⁷ Ambache.

²³⁸ Ibid.

third, centuries, this attitude did not change. The arts were a man's world. The famous violinist Joseph Joachim 'complimented' Clara Schumann, saying, "As far as art is concerned, you are man enough."²³⁹ On hearing the "*Gaelic Symphony*" by American composer Amy Beech (1867-1944), George Chadwick wrote to her, "I always feel a thrill of pride when I hear a fine work by one of us, and as such you will have to be counted one of the boys."²⁴⁰ In 1949, Dr. Emil Feurstein wrote an article in *Ha'olam Haze* magazine upon hearing of Verdina Shlonsky's winning Hungary's Bartok Prize for her string quartet. In a most telling quote, he wrote about women in the arts in general:

The woman who is a genius is nothing but a man... The woman who becomes a true and independent artist divests herself of her femininity. This is the price she must pay... Woman's genius is in the area of love, but the qualities necessary for every genius, such as perseverance, maximal ability to concentrate, monotony in the good sense of the word – these are not her lot... They lack the prolonged inspiration, the patient soul, the ability to think things through... to the end. The strength that is needed for the bitter struggle with the idea of a composition entails a difficult technical problem... They lack the sense of architecture, the sense of musical construction and even the sense of form is not given to woman in most cases... It is harder for her to submit to rules...²⁴¹

Feurstein then proclaimed that the Land of Israel had a rare phenomenon, a woman composer.²⁴² History suggests that the above quotes reflect the general societal attitude towards woman composers.

Helperin's own documents include a review by Mr. DaCosta, the music critic of the *Palestine Post*, wrote a lukewarm review of a concert of songs by Palestinian women

²³⁹ Ibid.

²⁴⁰ Ibid.

²⁴¹ Emil Feurstein, *Ha'olam Haze*, 1949, quoted in Jenny Levine, (master's Thesis, Hebrew University, date and title unknown), quoted in Hitron.

²⁴² Ibid.

composers, including Helperin, Shlonsky and Alice Jacob-Loewensohn (a music theorist who often wrote articles in Palestine journals and newspapers.²⁴³ His introduction is telling.

Yesterday's concert of songs by Palestinian women composers, while in no way an event of the first importance, nevertheless provided a pleasant surprise, taking into consideration the pessimism which is bound to greet the announcement that certain songs are to be given because they happen to have been written by female composers.²⁴⁴

Education was also a factor. Unless one grew up in a musical family or in a nunnery, women were rarely given a music education. Women who accomplished any degree of success did so because of their sheer determination to pursue the music they loved.²⁴⁵

Balancing her art with being the caretaker of her family presented a challenge for the 19th century French composer, Louise Farranc (1804-1875).²⁴⁶ She also taught and performed, not unusual for many composers. Farranc was fortunate in that she married a publisher, so some of her works were actually printed.²⁴⁷

This leads to another issue. Ambache writes that many female composers were successful in their day. Some of their music is printed and can be found in libraries. Unpublished manuscripts may occasionally be found. Unfortunately, for the most part,

²⁴³ Rothmüller, 280-281.

²⁴⁴ Da Costa, "Listener's Corner," *Palestine Post*, August 30, 1938, Document #2.

²⁴⁵ Ambache.

²⁴⁶ Ibid., Stanley Sadie, ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Second Edition*, (Taunton, MA: Macmillan Publishers Limited, 2001), 8:581.

²⁴⁷ Ambache.

these women and their music were forgotten after their deaths. How can one search for music, if one does not know of a composer's existence?

This is the case of Elly Helperin. She enjoyed a modicum of success while she was alive, in that her compositions were performed on PBS. She did, however, have difficulty procuring remuneration for her work. Did this have something to do with her being female? It is impossible to say. After her death, however, with no one to advocate for her, her music was performed only a very few times, and then only up until 1944, just two years after her death. After that, there was one performance of *Yerushalayim* in 1965. Perhaps somewhere, in someone's private music library, lies a printed copy of Psalm 126, but other than her son Mordehai's contribution of copies of her music to the International Archive of Jewish Music in Southfield, Michigan,²⁴⁸ none has been found. Mordehai has made several inquiries with the National Archives in Israel concerning possible recordings of his mother's music and has been unsuccessful. Jehoash Hirshberg, author of the premier book on music in Pre-state Israel, had never heard of her.²⁴⁹ In his book, he describes Verdina Shlonsky as "the sole woman composer active in Palestine."²⁵⁰

Although there is no physical evidence of discrimination against Helperin for being a woman, the circumstantial evidence certainly exists. *Keren Kayemet's* payment to her addressed to a man's name suggests an assumption by the sender that she was a man. Her being a woman did not, however, appear to be a factor in her music being broadcast by the PBS.

²⁴⁸ Burton Zipser, interview by author, New York, NY, November 15, 2006.

²⁴⁹ Jehoash Hirshberg, interview by author, New York, NY, September 16, 2008.

²⁵⁰ Hirshberg, 163.

Helperin *was* musically educated. Though her family was not a particularly musical family, they recognized her talents and sent her to a prestigious Berlin music academy. She did not have Shlonky's extended mentoring by other composers, but she showed her innate talent through the music she wrote. As mentioned previously, she did have to balance her composing work with rearing children, teaching, and performing. She did not have the opportunity to be a part of one of the major music academies in Palestine because of location. As a woman, would she have been accepted had she been in closer proximity? We will never know. To be fair, she may not have chosen to associate with one of the academies, as her vision was for all the children to receive music training in their public schools, as part of the building of the nation. She worked, at least in her own small area, to make this happen. Did her being female have something to do with this vision? This author has not found documentation of any other composer finding this element important, but that does not mean it does not exist.

None of Helperin's documents indicate whether or not she considered her gender a factor in her refusal of membership in ACUM. Who can say whether it even crossed her mind? Her son believes it had more to do with the fact that she was German, while most of the musicians in the organization at the time were still Eastern European. Though there was on the part of Eastern European musicians in Palestine some antagonism toward German musicians, whom they feared would take over the few available music jobs, this latter claim by Mordehai is difficult to confirm. Helperin was not trying to take over anyone's job. Though ACUM was originally inaugurated by Markewitch, a Pole, in 1936, his lack of bookkeeping and improvised payments to composers caused a board to be elected two years later. Paul Ben-Haim, a German, was

on the board.²⁵¹ Helperin's lack of acceptance may simply have been communication problems in a very chaotic time. It could be that, had she associated with one of the many German societies formed by the new immigrants, they might have been able to help. It could, however, have been that she was a woman.

Helperin proved Feurstein's attack on female composers wrong on many counts. From all accounts, she was a warm, loving woman. Many people wrote of her care for others and her welcoming nature. Yet we have seen from her documents that she did have perseverance. Until her early death, she fought for what she believed in. She drew inspiration from the land and people around her and infused it into her songs. Her music and her writings on "Psalm 126" show that she had an amazing ability, not only to think things through, but to explain her thoughts in detail. Her setting of "*Yerushalayim*" displays her sense of form and musical construction. This woman even had the chutzpah to write a song and dedicate it to the exiled queen of The Netherlands, sending it to her in an attempt to support and build bridges with this monarch who was sympathetic to the Jews.

Elly Helperin was a visionary. She shared the dreams of other immigrant composers of creating new music that would speak to and represent the people of her new homeland. She believed that music was the essential mortar in building the nation, and for this, it was necessary to have a musically knowledgeable public. To achieve this end, Helperin advocated the teaching of music in the public schools – not just rote memorization of songs, but music notation, something that was not normally done at that time. She wrote music that was accessible to the people. Her melodies are singable; the

²⁵¹ Hirshberg, 170.

lyrics are predominantly by prominent poets and lyricist of her time, reflecting the lives, hopes, joys and sorrows of the *Eretz Yisraeli* people.

Where Helperin's compositional talent shines through is predominantly in her accompaniments. While her goal was for people to be able to sing her melodies, her accompaniments often involve polyphony and interesting modulations and harmonization. Though her Western musical training is evident, she tries to move away from the Western style to create a new sound. In many of her pieces, she does this successfully. Her music paints the text and helps invoke the feelings inspired by the words.

It should be obvious by now that Elly Helperin was significant figure in the history of the music of Pre-state Israel. She was an important thread in the fabric of the building of the nation. Her life and music, so long forgotten, must be brought to the attention of Jewish musicians and historians. It is time that she is recognized as a true visionary of the musical future of Israel, who devoted her life to attaining that vision.

Appendix A Index of Documents

EH - Elly Helperin or Elly Korach (maiden name)
 PBS - Palestine Broadcasting Service
 JNF - Jewish National Fund, or Keren Kayemet l'Yisrael
 Yishuv - The Jewish community in Eretz Yisrael (Palestine)
 (E) - English
 (G) - German
 (H) - Hebrew

Notes – There are gaps in the numbers. Translators' names are in parentheses after the number.

1 (Cynthia Hyfield)

A letter dated Jan 5, 1941 from Prof. S. Rosowsky in Jerusalem to EH in response to EH's letter dated Jan 2, '41, in which she requested return of 19 compositions (notes, or music) which she had sent to him. This professor was the musical expert of the JNF was asked by the JNF to make some 'changes' in the music of Psalm 126 composed by EH in order for this composition to be printed in the Fund's periodical. It was through the kind intervention of a Mr. Moshe Smilansky from Rehovot (a prominent 'Yishuv' leader) that the Fund eventually 'agreed' to publish one of EH's songs - but with conditions! The JNF flatly declined to print any composition by EH prior to M. S.'s intervention. (G)

2

Mr. Da Costa, the musical critic of The PALESTINE POST, reviews, in his *Listener's Corner*, a concert broadcast by the PBS on Aug 29, 1938, of songs by three female composers, among them two songs by EH. (E)

3 (Cynthia Hyfield)

A review, printed in a local Haifa paper -TIRGUMIM - of Feb 17, 1939, of a concert in the *Betenu* hall in which EH sang her own compositions. She was accompanied by Mr. Aharon (Horst) Kohane, a very fine 19-year old pianist. (G)

4 (Dr. Michael Chernik)

Announcement in the HABOKER (September 1940) daily of the acceptance of EH's composition of Psalm 126 (#59) dedicated to H.M. Queen Wilhelmina of the Netherlands on the occasion of H.M.'s 60th birthday (August 31st, 1940). (H)

5 (Cynthia Hyfield)

Dr. Georg Salomonski's review in the local HAYOMAN paper of EH's concert of Nov 20, 1939 in the *Betenu* hall in Haifa. Mr. Aharon Kohane accompanied on the piano and Raoul Weeksler on the harmonium. (G)

6

A PBS broadcast preview by Gershon Swett in the HA'ARETZ daily of May 20, 1945 on the occasion of the first anniversary of EH's death, according to the Jewish calendar. (H)

7 (Yaron Kapitulnik)

Enlargement of #6. (H)

8

The lyrics of 'Al S'fod' (#04) by David Shimonowich are printed here in the daily DAVAR on June 28, 1938. They were written during the '1929 unrest'. (H)

9 (Yaron Kapitulnik)

Obituary in DAVAR of May 21, 1943 following one (Jewish) year of EH's death. (H)

10 (Yaron Kapitulnik)

Obituary in HED HAGAN, 8th year, A-B, p.62. (H)

11 (Cynthia Hyfield)

Letter from EH to Prof. Rosowsky dated Jan 2, 1941. EH points out, among other things, that the beneficiary of the bank draft issued by the Zionist Organization is a **Mr. Ali Halperin** in **Tel Aviv** instead of Mrs. Elly Helperin at **5 KKL Street in Kiryat Bialik**. Ali is a Moslem given name for a male. (G)

12 (Yaron Kapitulnik)

The composer, EH, describes the musical structure of Psalm 126 (#59). A brief note about "Al Y'oush" (#04) is included (H).

13

Psalm 126 (#59) - EH describes "The sense and expression of the tune" and "The construction of the music" (E).

14 (Yaron Kapitulnik)

EH describes her approach to finding the solution to the creation of Eretz-Yisraeli music, her system of the expression of thought, and the nature of the melody. A brief description of two songs about to be broadcast - Mnu'kha v'Simkha (#37) and Baroukh Ehl Elyon (#11) - is included. (H)

15 (Yaron Kapitulnik)

A very touching obituary ("*A wreath of flowers in her memory*") written by Aharon Wirshup who used his pen name of A. Ben-Nakhoum (son of Nakhoum). Mr. Wirshup was a very close friend of my father before WW1 who, incidentally, appeared one day in 1941 at our house in Kiryat Bialik to collect JNF fees from my father. The two had not seen each other for more than 30 years. (H)

16 (Yaron Kapitulnik)

EH's writes about the external form in which she wishes to see Psalm 126 (#59) published. (H)

17 (Yaron Kapitulnik)

A brief article written after her death by her husband titled "On the Personality of Elly Helperin". (H)

18 (Yaron Kapitulnik)

EH describes her compositions Psalm 126 (#59) and Psalm 121 (#58). (H)

19 (Cynthia Hyfield)

Program of a charity concert that took place on April 4th, 1916 in her home town of Koenigsberg/Pr. Items 3, 5, 7 and 10 were sung by EH. (G)

20 (Cynthia Hyfield)

Program of EH's debut concert in Berlin that took place on November 21st, 1921 in the Bechstein Hall. The lyrics appeared on 3 printed pages that were handed out with the tickets. (G)

21 (Cynthia Hyfield)

Critics published in 7 newspapers following her debut concert on Nov 21, 1921 in the Vwechstein Hall. (G)

22

A statement by Ms. Ella Scronn, dated November 18, 1934, who taught EH the piano in Koenigsberg/Pr. till EH's relocation to Berlin in the spring of 1916. Ms. Scronn later joined the NAZI party. (G)

23 (Cynthia Hyfield)

A statement by Ms. Hertha Fronmann, pianist, dated December 1924, who states that she accompanied EH in many concerts in Berlin and other localities. (G)

24 (Cynthia Hyfield)

Original critique in a Berlin daily (listed in #2), dated December 2nd, 1921, of EH's concert in the Bechstein Hall in Berlin. (G)

25 (Cynthia Hyfield)

The program of a social evening at the Humboldt-Hochschule in Berlin that took place on January 24th, 1925. Items listed under 4 in Part 1, and under 3 in Part 2, were sung by EH. (G)

26 (Cynthia Hyfield)

A statement by Professor Hertha Dehmlow, dated November 26, 1924, confirming that EH studied singing with her from May 1916 till May 1922. (G)

27 (Cynthia Hyfield)

A letter, dated December 12th, 1935, from Prof. Falkenheim, board member of the Synagogen-Gemeinde (synagogue community) in Koenigsberg/Pr., thanking EH for her participation in a Gemeindeabend (community evening). (G)

28

2 pages of the "Program of Social Events and Entertainment" on board the SS Tel Aviv that took place on March 30, 1936 while sailing in the Mediterranean Sea bound for Haifa, Palestine. Items 5 and 9 were sung by EH (item 5. a. should read *Tzur mischelo achalnu* (צור משלו אכלנו)). On this occasion EH made the acquaintance with the tenor Mr. Mordechai Roth (see item 3) with whom she co-operated till her death in 1942. EH and her children arrived at Haifa on April 2nd, 1936 (*Aliyah* עליה). (G)

29

The program of EH's first concert in Palestine. It took place in the Kowalsky Hall in Haifa on January 30th, 1937. The Hebrew term 'הכשרה מוזיקלית' is equivalent to 'Tonsatz' in German. In part II, EH performed 5 of her own compositions, namely #60, #02, #23, #16 and #24. (H and G).

30 (Cynthia Hyfield)

A letter of thanks sent by Dr. Merk, in his name and that of his Union (Beth Yisrael - a union for religion and culture in Haifa), describing the full hall, the successful concert and especially the Hebrew songs. He also mentions that a lyricist, who was present (name not quoted), showed his pleasure of listening to the first public performane of one of his songs. An additional part, in Hebrew, is addressed to EH's husband for his part in the succesful concert. (G and H).

31

A 'Guten ERFOLG' (good success) flyer signed by 11 families, sent to EH on the eve of her first concert in Palestine (see document 29). Tichauer was the family's shoemaker, Vogel (?), (Dr.) Deutch was the vet, Dobrin and Wolf were distant relatives, Mrs. Goldberg was the cleaning lady, the Katz family was the first to settle in the area in the 1920s, Gottfried was our tinsmith, Merel were our immediate neighbors, Behrend were good friends and Korn was our upholsterer. (G)

32

The program of a festivity that took place in Haifa on January 28th, 1938 in honor of the lyricist Avigdor Hamerie commemorating 25 years since the publication of his first lyrics in 1912. This concert was arranged by ACUM אקום (The Association of Composers and Lyricists) and EH was asked by ACUM to take part in this festivity. It's worth mentioning that when EH applied later for membership in ACUM she was flatly refused. It is also noteworthy to mention that, at this festivity, 3 different singers (Yokheved Traub, Elly Helperin, and A. Okhromovsky) sang Yerushalayim (#26, lyrics by Hamerie) to three different songs - Traub sang a 'popular' melody arranged by M. Beek, EH sang her own composition, and Okhromovsky sang a composition by M. Rapoport. 2 pages. (H)

33

Concert program of February 11th, 1939 in which EH sang 21 of her own compositions. The concert took place in the Betenu Hall in Haifa and was arranged by the culture committee of the Haifa labor union. The pianist was Aharon Kohane and Raoul Wecksler accompanied on the Harmonium. 4 pages. (H).

34 (Cynthia Hyfield)

Program of a 'singing festivity' which took place on March 11th, 1939 in the Ahava Hall in Kiryat Bialik. Aharon Kohane accompanied EH on the piano. The concert was organized by the 'Waadat Hatarbuth Kiryath Bialik' - the culture committee of K.B. (H) and (G).

35 (Cynthia Hyfield)

An invitation by the Organization of German and Austrian Olim (immigrants) to attend a lecture by Mr. David Tanne. The subject was: "Is the German Aliya discriminated against in the Yishuv (Jewish community in Palestine)?" This lecture took place in the Beth Ahm in Kiryat Bialik on March 7th, 1942. (H) and (G).

50 (Tania Dadoun-Zur)

Letter from PBS to EH dated January 27, 1937 (H)

51 (Tania Dadoun-Zur)

Letter from PBS to EH dated January 17, 1939 (E)

52 (Tania Dadoun-Zur)

Letter from PBS to EH dated December 19, 1940 (H)

53 (Tania Dadoun-Zur)

Letter from PBS to EH dated December 27, 1940 (H)

54 (Tania Dadoun-Zur)

Letter from EH to PBS dated December 12, 1940 (H)

55 (Tania Dadoun-Zur)

Letter from PBS to EH dated January 9, 1941 (H)

56 (Tania Dadoun-Zur)

Letter from EH to PBS dated January 19, 1941 (H)

57 (Tania Dadoun-Zur)

Letter from EH to PBS dated January 27, 1941 (H)

58 (Tania Dadoun-Zur)

Bill presented to PBS dated March 18, 1941 (H)

- 59 (Tania Dadoun-Zur)
Letter from EH to PBS dated February 19, 1941 (H)
- 60 (Tania Dadoun-Zur)
Letter from PBS to EH dated February 5, 1941 (H)
- 61 (Tania Dadoun-Zur)
Letter from PBS to EH dated February 21, 1941 (H)
- 62 (Tania Dadoun-Zur)
Letter from EH to PBS dated December 28, 1941 (H)
- 63 (Tania Dadoun-Zur)
Letter from EH to PBS dated February 31, 1941 (H)
- 64 (Tania Dadoun-Zur)
Letter from EH to PBS dated March 10, 1941 - 2 p. (H)
- 65 (Tania Dadoun-Zur)
Letter from EH to PBS dated March 18, 1941 (H)
- 66 (Tania Dadoun-Zur)
Letter from EH to PBS dated August 11, 1941 (H)
- 67 (Tania Dadoun-Zur)
Letter from PBS to EH dated August 17, 1941 (H)
- 68 (Tania Dadoun-Zur)
Letter from EH to PBS dated October 21, 1941 (H)
- 69 (Tania Dadoun-Zur)
Letter from PBS to EH dated October 31, 1941 (H)
- 70 (Tania Dadoun-Zur)
Letter from EH to PBS dated November 17, 1941 (H)
- 71 (Tania Dadoun-Zur)
Letter from PBS to EH dated January 12, 1942 (H)
- 72 (Tania Dadoun-Zur)
Letter from EH to PBS dated November 17, 1941 (H)
- 73 (Tania Dadoun-Zur)
Letter from PBS to EH dated January 23, 1942 (H)

74 (Yaron Kapitulnik)

Letter from EH to PBS dated January 25, 1942 (H)

75 (Yaron Kapitulnik)

Letter from PBS to EH dated February 16, 1942 (H)

76 (Yaron Kapitulnik)

Letter from PBS to EH dated February 18, 1942 (H)

77 (Yaron Kapitulnik)

Letter from EH to PBS dated March 5, 1942 (H)

78 (Yaron Kapitulnik)

Letter from PBS to EH dated March 12, 1942 (H)

79 (Yaron Kapitulnik)

Bill presented by EH to PBS, undated, in response to PBS letter dated March 12, 1942 (H)

80 (Yaron Kapitulnik)

Letter from PBS to EH dated March 17, 1942 (H)

81 (Yaron Kapitulnik)

Letter from PBS to EH dated March 26, 1942 (H)

82 (Yaron Kapitulnik)

Bill presented by EH to PBS dated March 29, 1942 (H)

83 (Yaron Kapitulnik)

Letter from EH to PBS dated April 11, 1942 (H)

84 (Yaron Kapitulnik)

Letter from PBS to EH dated April 14, 1942 (H)

85 (Yaron Kapitulnik)

Letter from PBS to EH dated April 19, 1942 (H)

86 (Yaron Kapitulnik)

Letter from EH to PBS dated April 23, 1942 (H)

87 (Yaron Kapitulnik)

Letter from PBS to EH dated April 27, 1942 (H)

88 (Yaron Kapitulnik)

Bill presented by EH's husband, Girscha H. to PBS, undated - probably end of March 1943 (H)

100

Letter from EH to Kvutzat Ayn Kharod (a kibbutz in the Yiz'r'ehl valley) dated September 12, 1941, on the occasion of their celebrating their 20th anniversary (H)

101

Letter from Kvutzat Ayn Kharod dated September 18, 1941 in response to EH's letter dated September 12, 1941 (H)

102 (Dr. Stanley Nash)

Letter from the editor of the HAGALGAL periodical sent to Girscha H. on November 8, 1943 concerning the printing of one of EH's compositions in her memory (H)

103 (Dr. Stanley Nash)

Letter from the lyricist Levin Kipniss to Girscha H., dated July 10, 1942, upon hearing of EH's death . (H)

104 (Cynthia Hyfield)

Letter from lyricist Dr. Meir Broser (using the pen-name Yair Ben Shaloum) in Berlin dated December 22, 1936, commenting on EH's composition of Shier ha'Olim (#60). He reports that other compositions already exist, such as those sung in Lithuania and Besarabia, and suggests that EH participates with the other composers in finding a 'uniform melody' to his lyrics... (G)

105 (Dr. Phillip Miller)

A letter from lyricist Sh. Shalom (Shalom Shapira) to EH dated March 23, 1941 (H)

106

Letter from Girscha H. to the Dutch vice-consul in Haifa (undated) shortly after EH's death. It speaks for itself. (E)

107

Copy of letter, dated ovember 18, 1940, notifying EH of H.M. Queen Wihelmina's gracious acceptance of EH's composition of Psalm 126 on the occasion of H.M.'s 60 birthday. (H)

108

The letter sent by The Netherland's vice-consul in Haifa on November 18, 1940, translated into German and including a critique published on September 27, 1940, in the daily Palestine Post. (H and G)

109 (Cynthia Hyfield)

A letter from the musical critic of the daily Palestine Post, Mr. Da Costa, to EH, dated December 14, 1940 (G)

110 (Yaron Kapitulnik)

A letter from EH to the editor of the daily newspaper DAVAR, dated September 28, 1941.(H)

111 (Yaron Kapitulnik)

A letter from ACUM, the Composers and Authors Association, dated October 31, 1940 to EH confirming receipt of her application for membership dated September 18th, 1940. The response to EH's application took about 6 weeks... (H)

112 (Yaron Kapitulnik)

A certified letter from ACUM to EH dated March 2, 1941 informing EH that the Committee for Musical Compositions recommended that ACUM's board of directors reject her application. (H)

113 (Dr. Stanley Nash)

A letter from EH to Mr. Moshe Smilansky (see document No. 1) dated December 25, 1940. EH mentions that she applied to all the Hebrew newspapers in the country for publication of H.M. Queen Wilhelmina's gracious acceptance of her composition for Psalm 126. 2All, except the daily HABOKER, didn't bother to send a response. She asks M.S. for help. (H)

114 (Dr. Leonard Kravitz)

A letter from Moshe Smilansky to EH dated January 5, 1941. (H)

115 (Dr. Stanley Nash)

A letter from EH to Moshe Smilansky dated January 14, 1941 (2 pages). (H)

116

A letter from Moshe Smilansky to EH dated January 30, 1941. (H)

117 (Dr. Phillip Miller)

A letter from EH to Moshe Smilansky dated January 23, 1941. (H)

118 (Dr. Phillip Miller)

A letter from the JNF to Moshe Smilansky dated January 26, 1941. M.S. sent the letter to E.H. The JNF advises M.S. that their musical expert, Prof. Rosowsky, considers the composition to be generally nice and suitable for publication b u t some minor corrections are necessary and will be undertaken by him. M.S. is asked to inform the JNF that the 'composer doesn't refuse' these 'minor corrections'... (H)

119 (Dr. Phillip Miller)

A letter from EH to Moshe Smilansky dated February 9, 1941. (H)

120

A letter from Moshe Smilansky to EH dated December 14, 1941. (H)

121 (Dr. Leonard Kravitz)

An undated letter from EH to Moshe Smilansky, probably sent towards the end of January 1941. (H)

122

A letter from Moshe Smilansky to Girscha H., dated June 14, 1942 (H)

123

A letter from Moshe Smilansky to Girscha H., dated May 7, 1943 (H)

150 (Tania Dadoun-Zur)

A brief curriculum vitae submitted by EH to the Bialik Gymnasium in Haifa. (H)

151 (Sharon Kunitz)

A report of activity for the month of February 1942 submitted to the Bialik Gymnasium. (H)

152 (Dr. Stanley Nash)

A report of activity for the month of March 1942 submitted to the Bialik Gymnasium. (H)

153 (Dr. Stanley Nash)

A report of activity for the month of April 1942 submitted to the Bialik Gymnasium. (H)

154

A printed list of EH's compositions prepared on July 15, 1938. (H)

Author's Addendum to list– unnumbered documents given to the author separately were assigned letters.

A (Yaron Kapitulnik)

Letter from EH to Karl Salomon, November 12, 1940, inviting him to her home to meet with her. She reports that, in addition to having a good piano and harmonium, they have a bomb shelter. (H)

B

Letter from EH to Aharon Fishkin, January 17, 1937, informing him of a presentation of music with his lyrics, "*Ein Zo Agadah*." (H)

C (Dr. Leonard Kravitz)

Letter from ACUM inviting/requesting EH to participate in Avigdor Hamieir festivities in Haifa. (H)

D

Handwritten letter to EH from Aharon Fishkin asking for music to “*Ein Zo Agadah*” and inviting her to visit when in Tel Aviv. (H)

E

Handwritten letter to EH from Yaakov Cohen, thanking her for her letter and music, and inviting her to visit when in Tel Aviv. (H)

F (Cantor Josée Wolff)

Explanations of “Psalm 126” and “*M’nuchah V’simchah*.” (G)

G

Explanations of “Psalm 126” and “*M’nuchah V’simchah*.” (H)

H

Explanation of “*M’nuchah V’simchah*.” (E)

I

Review in Palestine Post, “Looking Backwards.” (E)

Appendix B
Elly Helperin Documents

Document #1

Sehr geehrte

e. 8615'

5/1 41.

Frau Helperin!

Ich habe bei mir zu Hause
7 Lieder gefunden, die ich
~~an~~ persönlich (oder meiner
Nachbarin) Herrn Hartig
übergeben werde Sie sprechen
von 19 Liedern. Vielleicht
befinden sich die anderen
im Bureau des Herrn Kayemet.
Das ist nicht ausgeschlossen.
Ich werde nachfragen.
Solange würde nur ein Lied
von Ihnen gedruckt: Es ist
für welches, wie mir gesagt wurde
Ihren Ihr Konaraz herausgeschickt
würde

Vielleicht kommen noch andere
Ihre Lieder in Betracht —
für die Zukunft. Das würde
mich freuen.

Solange steht die ganze Sache.
Man hofft aber wieder mit
dem Druck zu beginnen.

Die Leute aus den zentralen
Zionistischen Organisationen
klagen, dass sie in dieser schweren
Zeit kein Geld für Musik ausgeben
~~sind~~ können. Zum Glück

sind nicht alle Zionisten (aber
wohl der größere Teil) so amusisch.

Und so wäre es doch ratsam,
einen Teil Ihrer Lieder in Zerupfen
liegen zu lassen.

Mit herzlichem Gruss
von meiner Frau und mir
Ihr S. Rabinowitch

ST

TUESDAY AUGUST 30 1938

WITH HONEY IN A JEWISH SETTLEMENT

DOROTHY KAHN

sacking are fastened with and the wrists and the The more cautious close kbands with wire for sure.

he spaces between the but-ur blouses are sewed up, as, needles and thread are ce in our "dressing room" one busily helps everyone guard against the slightest i his clothing. Then come heavy gloves. And finally screens which make us baseball players or deep-s. Now, thanks to the id the wire and the pins, i confined as potatoes in a

ready to begin. Two re-le the shack; one to ope-nachine which extracts the m the combs by a revolva, and the other to scrape cess wax before the combs d in the machine.

her workers start for the To the old-timers, it is her day's work. But the 's are nervous. And

enough, some are not o admit it. Fear of being ms to let down reserves, y six footer who looks i an old-fashioned night h has been resurrected for on, makes an eloquent address before leaving, "I'm not afraid of work. I've drained swamps, roads. And I'd face any terrorists in the Nablus it I'm afraid of bees."

struggling out of the small holes; the honey, the wax. And on some of the combs are patches of pollen which are a magnificent array of colour, more delicate than the most exquisite mosaic. Then, there are the adult bees, clinging desperately to their honey. Many choose to follow their treasure to the machine itself, where they are crushed to death, victims of supreme devotion or supreme folly.

All of our own hectic busy-ness seem but an awkward gesture compared to the directed energy of these amazing insects which have produced the honey, the wax, the pockets of pollen comprising a single comb.

There is an excited call from the girl at the machine. She turns on the tap and the first honey flows into the pail; deep, rich, amber fluid. Honey from the land which is flowing with milk and honey. Later, in the fields at breakfast time, we spread it on our bread. It is unfiltered and unclear. But no filtered honey in jars ever seems to taste so delectable.

The day wears on. Our layers of clothes and the net over our faces are stifling. In the shack there is a dense, sticky atmosphere; a tangle of honey, wax and bees. There is friendly rivalry as to who will get the least number of stings. Some of us escape unscathed. However, most of us have a few souvenirs as the result of a glove or a piece of sacking which has slipped. But after the first sting the novice is ini-

Listener's Corner

Yesterday's concert of songs by Palestinian women composers, while in no way an event of the first importance, nevertheless provided a pleasant surprise, taking into consideration the pessimism which is bound to greet the announcement that certain songs are to be given because they happen to have been written by female composers.

The four songs written by Miss Vardena Shlonsky which we heard yesterday are not equal to the best that she has written, but were effective and pleasant to listen to. The two Elly Helprin compositions and Alice Jacob-Loewensohn's song made up for a certain lack of musical substance by genuine feeling and intense expression. Mr. Goldstein deserves praise for his interpretation. Whether out of gallantry or because he genuinely enjoyed the songs, he put his heart into the performance and gave the songs all their due.

In today's English Hour we shall hear an exceptionally beautiful Bach concert, made doubly attractive by the inclusion of a harpsichord. In addition to Messrs. Pollak, Stuebgen and Salomon, Mr. Joseph Kaminski, one of the leading figures of the Palestine Orchestra will take part in the performance. — C.

BIRTH RECORD IN ONE-NURSE TOWN

SYDNEY. — Matron Packer is the only nurse at the hospital at Milton, a New South Wales town with a population of 2400, and she has helped bring 89 babies into the world since the hospital was opened in June, 1936.

All are living, and so the birth rate is 20.51 a thousand, three a thousand higher than that for the State.

(Austral News).

Document #3

In
DR. SCHOLL'S
FLUSS Behandlungsinstitut
HERZLSTR. 67

finden Sie Hilfe bei allen Fussleiden:

Huehneraugen - Ballenschmerzen
harter Haut - Krampfadern
Fuss-Schweiss - eingew. Naegeln
Plattfuss - Spreizfuss etc.

BERATUNG UND UNTERSUCHUNG KOSTENLOS.

HAIFAER CHRONIK.
ZUM TAG DER CHAVERAH.

Die "Wizo" hat bekanntlich den 20. Februar (1. Adar) zum "Tag der Chaverah" erklart. An diesem Tage soll nach moeglichkeit jede Familie nur ein Eintopfgericht zu sich nehmen und den dadurch ersparten Betrag fuer den Tag der Chaverah opfern. Es soll also der Brauch des Eintopfgerichts, der in Nazideutschland zum Zwang gemacht wurde, freiwillig befolgt werden, um den Opfern des Naziterrors zu helfen.

Die "Wizo" erklart in einem Aufruf ueber die Zwecke dieses Tages:

Am schwierigsten gestaltet sich die Einordnung ins Land und in ein produktives Leben fuer die nicht ganz junge, die alleinstehende, die fuer eine Familie sorgende Frau. Zum Teil unsere eigenen Wizo-Chaveroth sind es, die fruher in der Golah fuer Erez Israel gearbeitet haben, die sich heute hilfessuchend an uns und nur an uns, ihre Freundinnen, wenden muessen, weil es keine Institution im Lande gibt, die fuer sie in Frage kommt, aber auch weil sie in ihrem unverschuldeten Unglueck nur bei ihren eigenen Freundinnen Hilfe finden wollen. Um diesen unseren Chaveroth die Gruendung einer Existenz zu ermoeeglichen, hat die Hist. Naschim Zionioth vor kurzem einen Speziellen Fond, den Keren l'esrah lachaverah (Hilfe fuer die Freundin) gegruendet. Mit Hilfe kleinerer Darlehen soll diesen Frauen die Errichtung einer bescheidenen Existenz ermoeeglicht werden. Und nun heisst es, diese Mittel herbeizuschaffen.

Die Aktion wird durch Hausbesuche durchgefuehrt. Wir hoffen, dass dieser Tag fuer Wizo den gewuenschten Erfolg bringt und unter reger Teilnahme der gesamten Bevoelkerung verlauft.

LIEDERABEND ELLY HELPERIN.

Im gut besetzten "Botenu Saal" veranstaltete Frau Elly Helperin einen Liederaabend mit ausschliesslich eigenen Kompositionen, die in Aufbau und Melodie die besondere Eigenart palaestinenischen Kolorits zeigten. Kompositionen und Gesang standen auf beachtlicher Hae-

ALEXANDER BLOCH

Haifa - Hashiloahstr. 23

Buchhaltung - Bilanzen
Revisionen - Kalkulationen
Ueberwachung.

STICKEREI und NAEHEREI

Hemden, Pyjamas, Bettwaesche etc.
Ueberziehen von Knoepfen, Plissees,
Knopfloecher, Ajour, Flaggen- und
Kleiderstickerei.

L. KLIN, Haifa, Herzl-Ecke Technionstr.
vis à vis Café Krips.

HABEN SIE IHREN SCHECK ueber 10 l.-

bei der Firma C.B.G. schon eingeloeset??
Sie erhalten denselben anlaesslich des
Jubilaumsverkauf bei der C.B.G. Haifa,
Herzlstr. 28 und Haifa, Neuer Merkas.

HITACHDUTH OLEJ HUNGARIA.

Gruendungsversammlung Schabbath, den
18. d.M. vormittag 10 1/2 Uhr im Lokal des
Ingenieurs-Vereins, Nordaustr. 15 I.
Alle ungarisch sprechenden Olim sind
eingeladen.

SCHIFFSABFAHRTEN AB HAIFA vom 18.-25.2.39

20.2.	Exeter	New York
20.2.	Gerusalemme	Beirut
20.2.	Thraki	Beirut, Piraeus, Saloniki.
21.2.	Ukraina	Istanbul, Odessa.
22.2.	Chempollion	Alexandria, Marseille.
22.2.	Bessarebia	Beir. Alex. Constanza,
22.2.	Gerusalemme	Triest
23.2.	Har Zion	Constanza
23.2.	Esperia	Genua
25.2.	Conto di Savoia	New York.

Mitgeteilt durch Palestine Express Co. Ltd.
PALEX, Haifa, Kingsway 41, Tel. 1373.

In Herrn Kohane als Begleiter lernte man
einen begabten Pianisten kennen.

ARABISCHE DIEBE VERURTEILT.

Das Bezirksgericht in Haifa verurteilte
zwei arabische Diebe, die am 26. Dezember
vor Js. Stoffe aus einem juedischen
Manufakturgeschaeft gestohlen hatten,
zu zwei Jahren Gefaengnis.

SEINEN VERLETZUNGEN ERLEGEN.

Der arabische Zollbesatz Hafes Ibrahim,

תודת המלכה וילהלמינה למוסיקאית ארצישראלית מכתב מלכותי בעברית

האזרה והקומפוניסטית הארצישראלית
לית אלי הלפרין (קרית ביאליק) ליד
חיפה), הברה ליום הולדת הששים של
מלכת הילנד מוסיקה לתהלים פרק קכ"ז
והקדישה את יצירתה למלכה.
זוהי קבלה חשובה מאוד מלכותה.
המוסיקה חובנה בהחלט למלכות העברית
רינת המקדונית, ואף התשובה שנתקבלה
כתיבה עברית, ואלה הם דברי התודה:

בתחאס להוראות ה. מ. וילהלמינה
נה מלכת הילנד ירוס הודיה שבתנו
לה. מ. המיוסטר לעניני חוץ. הנני
מתבדר להעביר אליך, גברת הלפרין,
את רגשי תודתה העמוקים של ה. מ.
המלכה וילהלמינה עבור המנגינה היי
פה לצי תהלים קכ"ז שהגדרת עבורה
לכבוד יום הולדתה הששים.
ה. מ. המלכה וילהלמינה הואילה
לקבל את המנגינה בריצון.
הנני שכת שמלאי את ידי להעביר
אליך את הבשורה המלכותית הזאת.
עבדך הנאמן
(חתום עברית) א. ר. ון הקרד
בשם הקונסול סגן הקונסול האולנד
בחיפה
מוסיקה זו לפרק קכ"ז שזורה ברדיו
ירושלים בסוף חודש ספטמבר ש"ז.

בית ספר תלמי

הוראות באמצעות הדואר, יתקבלים

פורת ז"ל

החיבות ותלמידי

קמחו ובנינו של בית הכנסת שבמרכז
המסחר.

איש ישר וצנוע היה המנוח עזרא
פורת ז"ל בחייו הפרטניים במסחרו וכן
בעבודתו הצבורית, ואין איש יודע לספר
על חסדיו או סטוכים בלתי-גבין בעלי
המלאכה למציאי הסודות, לחנותה או
בינו גבין תלקחות שלו, אדרבה, לעתים
קרובות שגף אליו לברור כל מיני סטוכי
כיום שחתלו במקצת הדושים ובעניני
מסחר בעלל, יתמיד בשקט ובצננה, מלא
את הלקוח האורחיות והצבוריות, על
כספי הצבור שהיו מוסקרים בידו שמו
מכל משכר, והודות לכך הצליח ועד
המרכז המסחרי לרכוש את הבית הצבורי
ר. מ. המנוח ממשעות יסוד לקיומו
של העדה.

בתליתו השתתף קהל גדול של חברי
היה ידוע ומכובד, על יד בית הכנסת
הגדול בתחום אלגבי הספידות הרב כחן,
הרב שלי בית הכנסת של המרכז המסחרי
ר. (וכד' על האספן חיים ז"ל) רד"ר י.
פיתרוק יצא לוועד של המרכז המסחרי,
ועל יד הקבר הספידו בר מ. גילוף,
מידת-חפץ לעבודתו הצבורית.

Document #5

HAYOMAN, Haifa, Herzlstr. 27 Seite 7 21.II.1939

HAIFAER STADTBLET.

Unfall. Vorgestern nachmittag stürzte bei Atliith ein Lastautomobil um, in dem sich zwei Passagiere befanden. Einer von ihnen, der 19jährige Jakob Lefkowitz, erlitt schwere Verletzungen und wurde vom Magen David Adom in die Hadassah in Haifa überführt. Der Chauffeur blieb unverletzt.

Befördert. Mosche Nachmany, der Sekretär des Richters Zuckermann, wurde in Rang befördert.

Die Vertreibung des Schekel. Die Schekelkommission befindet sich in den Räumlichkeiten des Koren Hajessod, Herzlstr., Beth Hakranoth, Tel. 1506. Sprechstunden sind von 6-7 h abends.

Matate. Das satirische Theater "Matate" gibt am Donnerstag in Haifa drei Vorstellungen mit neuem Programm. Karten sind bei Ginsburg, Hadat Hecarmel und in der Buchhandlung Eschkol, Herzlstr. 25 erhältlich.

Elly Halperin gab im "Bejtenu", Haifa, einen ihrer eigenen kompositorischen Arbeit gewidmeten Liederabend, der auf einem beträchtlichen Niveau stand. Elly Halperin geht aus von dem im juedischen Volkston gehaltenen Gedicht, die meisten ihrer Texte hat sie dem "Davar" entnommen und gelangt so zu einer schlichten, die Stimmung der jeweiligen Vorlage liebevoll nachzeichnenden musikalischen Darstellung. Dabei ist innerhalb des Gesamtbildes eine deutliche Entwicklung spürbar; denn in einzelnen Liedern, wie etwa dem stimmungsvollen Liede "Nacht im Dorf" orientiert sich die Komponistin nach dem modernen Musikscheffern und schlägt damit einen für ihre weitere künstlerische Entwicklung bedeutsamen Weg ein.

Elly Halperin war ihren Liedern eine musikalisch sichere, technisch saubere und geschmackvolle Interpretin. Zu rühmen ist die Begleitung von Ahron Kohene. Den Harmoniumpart hatte Raoul Wechsler inne. Der Abend war ein künstlerischer Erfolg.

Dr. Georg Salomonaki.

Ruthenberg dankt. Pinchas Ruthenberg sandte ein Telegramm aus London, in dem er allen Institutionen, Organisationen und Einzelnen für die Glückwünsche zu seinem Geburtstag dankt und hinzufügt, dass die augenblicklichen Umstände ihn daran hindern, allen persönlich zu danken.

Nachm. Bedienung

Erstkl. Verarbeitung

für Büstenhalter, Corsets etc.

nur im

CORSET-SALON **HAYA**
Hechaluzstr. 61 Ecke Jechielstr.

Chug Arlosoroff (Kreis der Olim aus deutschsprachigen Ländern). Am Mittwoch, den 22. Februar findet im Klub Arlosoroffstr. 6, abends 8.30 h eine

Februar-Gedenkfeier

für die im Jahre 1934 in Wien Gefallenen statt. Die von künstlerischem Programm umrahmte Ansprache hat Genosse Mendel Singer. Mitglieder und Freunde sind herzlich eingeladen. Zuspätkommende finden keinen Einlass.

WIZO. Am Dienstag, den 21. II. 8 h abends findet im Klub, Ohel Saru, Rechow Hechaluz, ein Vortrag von Dr. Horwitz über das Thema: "Die Londoner Konferenz" statt. Mitglieder und Gäste sind willkommen.

Judith Montefiore Loge I.O.B.B. Haifa. Mittwoch, den 22. II. 4-5 h Empfang für Einwanderer, 6 - 8 h Klubnachmittag der Schwestern und Freunde der Loge. Nordaustr. 11, Klub der Allg. Zionisten.

TROTZ DER FLEISCHKNAPPHEIT

Täglich frisch geschlachtetes und abgehangenes hiesiges jg. **R I N D F L E I S C H** zu billigsten Tagespreisen.

Nach wie vor grösste Auswahl an erstkl. Geflügel, Gänse, Puten und Enten zum Einheitspreis von 25 mils

Besonders zu empfehlen:

frische Cervelat-Wurst (Berliner Schleckwurst) 50 mils

und die delikate jugosl. S a l a m i 70 mils

BRIUTH

die Fleischerei mit frdl. Bedienung
vis-a-vis Armon Telef. 2166.

שירי עלי הלפרין ז"ל

במוצאי שבת ב-8.45 שיר אפרים גולד-
שטיין בלוויית חמישית מיתרים זמירות
לשבת לעלי הלפרין, מוסיקאית שישבה
בחיפה שורה של שנים והלכה לעולמה
בטרם עת לפני שלש שנים. יושמעו „מנוחה
ושמחה" ו„ברוך אל עליון". — המנוחה
— כותב לי בעלה — התלבטה הרבה זמן
בשאלת ליווי מתאים ל„זמירות". הנעי-
מות של שבת התפתחו זה מאות בשנים
באירה דתית מיוחדת. בחוגים אלה לא
השתמשו בכלי נגינה בשבת לשם ליווי,
ולפיכך הנעימה עצמה מביעה את כל
רגשותיו של היהודי — התרוממות נפש,
קדושה, דבקות וכו'. הליווי בכלים מכניס
יטוד זה, שאינו מתמוג עם הנעימה. „מנו-
חה ושמחה", הליווי—זוהי נעימה עצמאית,
פוליפונית. מתפקידה לא לתמוך בזמרה,
אלא לתאר בצלילים מצב-רוח של שבת
כעין רקע לזמרה. „ברוך אל עליון" —
כאן הכניסה צ'ילו „אובליגאטו", שצלילו
קרוב ביותר לקול הטנור; תפקידו הוא
לתמוך בקול הזמר ולשמש גם מתווך בין
הזמרה ובין כלי הליווי. נסיון זה ראוי
שיענין את הקומפוזיטורים הא"יים.
המנוחה לא זכתה בעצמה לשמוע את
יצירותיה מגלי האיתר.

מענטש צו קומען

DECLASSIFIED

השימוש של העץ והחבובים, נעשה בצורה מאוד אצל סוואנוני משתמש אלה על המאורות, למח להם חתכות מסוימות חריכות באיכות במש גם מצד חסות קיסוס אשר לעשות זאת ביתר שלות ובפחות הסתבנות. במצב האריכות יציר שוב הפרו שלנו נהוג בלוי שבנוני — הקבר אינו אלא ששעשוע ילדים. צריך רק לחכות להודמנות ולשלות כדור לבנו של החריר העובר על ידו ואינו חושד כל — והמטרת הושגה. ובהתן ההודי מוציע יום, יום כמסגרת ושחרור היום של ההודי, אך כי במקרים רבים הוא עלול להציל, הרי במקרים אחרים הוא רק משא שוא, בשעה שדערכו הסיילי רימט אינו יורה, הרי אתה מוכנה לתת לו לעבור על ידך בשלום, ובשעה שהוא יורה הרי אתה נפגע מיד, והחשק שלך הוא רק שלל רצוי למרעה מתוך העתון "אחרים" המסון, כי כל צדעת סגאגאט רב הנסיון אפשר להסיר את הסייריזי המדברי רק על ידי איש של נקמת דם, זה מסס מתוך עצמו לטות כראשי משגרת בכפרים הערים, אישים ערבים משפחות נכבדות ונהדרות, שאיבת נד מס הדם של המשפחה מבינה עליהם סתתקשנות, אצלנו נקמת הדם איננה אפשרית, כבר התורה התחילה לשרש את המנהג המדברי הזה כיסוד, עני המסל" וההתבונה הנדרשת אצלנו במי סב דמנו ובמחש עצמיתנו ואולם, אם אסעני זה של — סר סגאגאט אינו מענייננו, הרי אסעני אחר, אסעני המשפחה, עלול להציל הרבה נפשות בשרי ראל, אם רק נרע להשתמש בו כדאוי, ואם הממשלה החייבת בלשונת נפשו תרע והרבה לסייע לנו אני מתכוון לשרי — מוש בחוקים של סוצר, צריך שתיתן לנו הוויית להטיל עוצר על סביבה כל איזה הנזירות העכירות התחננה להתנד שיות, מטעה ורעה אחר הצדדים ועד שעה ידועה בבוקר, אסעניקה לשום עני כי, בין מותין ובין בלתי מותין ליסור בהתחננה האלה, במשך כל שעות היום אינו לתת לו לעבור בלי בדיקה חסרה ודיוש אחר נפשו בהית, לבדו והשי דה"ו השימוש המדויקת בעוצר, "הרחלת הנגב סו החש", הדיישיש הפתאמי והמבוקה — כל אלה עליהם להבדיל מאוד על הסרעה וליסור לקח, כי א"ל הוא יכול לטורל בחובו ללא חסר בשעה שהיותו וכל ודקות נכבדה דר רם, שעה עשירה לראינונו ולחולתו.

אבן־חיות: עולם

שאלות ותשובות ב"ד י"י ישראל וספרותו

11-11-68

1004. כי חתולה שלמה בחורו
 זימי הבית אשר נחם שלום חתול
 — האלה מות אלמסטרד (נא 70)
 נכני המבורה) שהחור עמו את ה-
 רשום ואת העם כולו במלחמותיו ובנ-
 ות אחרי הענקים. מלכה אשתו
 שלום ציון (נח שלום ציון חת-
 מול) היא מיתה נמי דברי יוסף בן
 מתתיהו אשת בעלת רצון חנ"י היא
 שגרה את הפרושים לראשי ועציה
 וציונה על העם להשמע להם. גם יסרה
 ששה את הערופים שהסיתו את בעלה
 לעשות שטנים בפרושים. — חלטיים
 מתקומה ינוי הוורוד אל ארעם והא-
 סורים חרבים שוחרין הפרושים היו
 רוב מכרע בכהרדיו וחוסיהם שנחבט-
 יו עזר בלוח ימיו של חמיה עוזר
 הורקנוס שבו ונחחרשו.
 המלחמות הרבות שהיו בימי בעלה
 ונאי נכסו. האכרים ובעלי האמה
 שבו לעבודתם ובהלות השנים האלה
 גם שנות שובע היו עשר שנות מלכה
 חה של שלום ציון. — תלוף שנה
 ומונה על מידת השובע הכללי ששרר
 בארץ במסרת האכרה. גמצינו כוסי שמ-
 עון בו לשם וימי שלום ציון המלכה
 עורו להם ושלום כללי שבשנת (שואן
 להם עזרה במדה) על שבעות חלום
 בכליות ושעורים כנרעני יותים ועד-
 שים ברניר זקב, ועדו מהם רומא
 לרדות" (הענית כנ").
 הפרושים עסקו רק בענינים מנימיים
 של האומה ולא שמו לב לענינים חיצו-
 ניים. והנהיה היהיה שרויה או כסבת
 מצד אויב עצום. האדמנים ששמו פני-
 הם הנביה. לאחר שכבשו חלק גדול
 מסוריה. המלכה שלחה מכתות וקרות
 למלך ארמניה להסות לבו לשלום. והוא
 אמנם ע"ר מעל יהודה. אכל כנראה
 משום שרמא התנבול או על אדמניה.
 בין כה וכה ויהודה הוה שלום.
 (106) מהו שאומרים שח"י? —
 — אלו הם ראשי תיבות של חלמים
 שבת היום, פסח היום. — לפי
 מסכת מילה י"ג: כך היתה מלשונות
 חסון על ישראל. — ואת חת המלך אי-
 גם עושים. — מוצאים להם המלחמה
 שנות לחסר מעבודת המלך כל השנה

106 לְמִי הַשִּׁיר
 אֵל קָדוֹר
 אֵל קְבוֹחַ
 לָעַת קְדוֹתָהּ:
 אֵל הוֹרִיד רֹאשׁ:
 צֶבֶד צֶבֶד
 סוֹחֵרֶשׁ חֶרֶשׁ
 סוֹחֵרֶשׁ יָרֵעַ
 בְּרִגְעַת זֶע
 דְּסִפִּים צָמַד
 נִפְלִים יָרֹחַ

זהו סטע משרד של דוד שמ-
לונדון, כתוב ב"י מאורעות
תרמ"ט.
רוד שמעוניבין נולד בשנת הרמ"ו
בבוכרוביס (רוסיה). משנת תרמ"א
באריישראל.

~~SECRET~~

(107) מהו, ספר הישר?
 (108) מהו הסתגס הארמי. על ראשית
 קצופ וסוף קצופך, רמזיך?
 (109) למי הדברים האלה?
 השולבים על מטה-שן
 וקרוחים על ערשום.
 ואקלים קרים עלן
 ואקלים מתוך קרבם.
 המורשים על-פי הנבל
 בנוד חשבו להם בני שיר.
 טעותים במורייך
 וראשית שמנים ימשהו
 ולא נחלו על שבר יוסף.

החשבוניות — ביטוי ה'
ערוך בידו ת. א. זוטא

הסעודת הקדש

אין כל מפת שהאומן אסף בו מניסיון 'הנזק והנזק' גם יחד, אין לראותה כמפת

עליו וזוהי
שם האוסף
אם לא תא
אומה אלה
ים, נהנה
בפסיכולוגיה
העולם האנ
שקבלה על-י
עמידה בקרב
אותה שעה
היא פללה כ
כיוון שהיא
של מסיבת ה
הוא, זכרש
על שמה על
עלמלכו ה
הלי לכס מ
ישו עם זה
למנה מכסו
הקם הזה ה
כלל על פי
בדראי לא,
והאויב הרי
שפעל על י
הרצונות של
יון אינו מ
בדגמה, יש
קה הרבה ה
אנו מוכר
משוערת, כ
הוא, הכלים
אנו עומדים
לנו בית א
למנו בנין
מדינה את
תוכן הגליל
שנאמר רח
באוסה, על
החיי וכל
לא בא כס
שירת ראוי
את היות
למנוטוב
במלכותו
מצוה, ברו
קליטת, פו
עדינות חז
בחדר האה
הה פדמות
סות, עוסק
ראוי הרי
התלבטת
משוטטות
וקנין, לנג
רת היא י

עמדות מיוחדת היא אינה עצומה פיר
זיה, אם אפשר לומר כך, אלא עצומה
בסימנים דשמיא, עוסקניות, הלך רח
הנה, נורלית, וחלונותיה מתחמים לסיר
שירי רוסיה המשתרעים למרחקים ללא
גבול לא הרבה, עוסק אלא החלון שבו
לתיכן הוא פתוח, אחד העצמיות
שבפרט ושכלל הוא חקר החלונות
האלה, גסין להירבק בשורש העצם
הנחקר שמעלה רבירי ליצנות על השיר
מש בבטויים מסתתרים, כגון השתתות
לעלם יבטית אהרי אלילים חיים, סתם
ליצנות היא פרי הבפרות, היא מצויה

עלי הלארין

(שנה למותה)

נשמה בעולם הננינה, נולדה בפניסיה
ברג שבנרמניה, קיבלה שם הנידן פני-
סיא ודופיעה כמסורת באופירות
ונשמי זיסרת, בימי השואה עלתה אר
צה עם בעלה ושני ילדיו, נאדנה בחר
במסכת התתיה, ראתה גאלת המוסר
קה בחוררתה לשכנות העם, ונאלת
העם במוביקה חסרה נעיסה לשירי

משקטת תנועת העבודה בארץ הדי
כרב אליה, הוא ראה בה ובחבריה
מבשרי הנאולה, כל מפעל ישיבו
וכל נקודה עברית חדשה עוררו בו
התלהבות, השתתפות, ביוכל הששים
לעלות התיסנים וחלונות, בהעדרת
ההרשמה של, ספר הוחב, היו המאור
רעות האחרונים בחייה שגרמו לו שם
הה ועונג רב.
כן פ"ה היה במותו, ערירי, יחי
זכרו בדרך.

א. עובדיה

נעים והחשובים
עוד יונים שבת-
קבוצה המשפחות
תיסן והן שעורו
תנאי שיטת בול
מסעו היה בדחן
י אול בדיחותיו,
וכל משפט היה
ינה ובפסיוטי טע
ים כמתוך הכתב,
י נאמן להפיקריו

ירושלים בשאוכת
המים בירושלים
יום חיו נושא על
שביל הציבור לחר
משנפתחה שאלת
ה לחיצוב אבנים
המשך זמן רב,
י גם נושא מכת
העברי ועבר את
משנחלשו כחור
בבית הספר, ימיו

חשש פקדן לאיגודת לרסקטאטורות
טבל מקום, אין יסוד להניח בודאות
פסקה ברעית את החיך מזה, אלא
אם כן מסלפים מראש את השאיפה של
האדם לחיי רווחה, חושש ועד הניתנה
לטיסות נפיתות והסתוות את היא גורם
היסטורי.

דיקטאטורה זמנית — אפילו אם אין
מפלגים אותה כשיטת רצונה — אינה
משמשת הנבחה נצחה נגד הסוציאליזם.
שלטון מוגבר של חסדיות לבול לשמש
את האפסיליון הסלבלתי כשם שיוכל
להיות פתיחה לסוציאליזם מסלבלתי.
בתקופת המעבר מהעולם הקדמון המר
עורר למשטר המיאודלי גם בימי המע
כס מהפואדליזם למשטר האפסיליובטי
(במאה השש עשרה והשבע עשרה) חיו
דיקטאטורות קשות של מלכים עבכר
לנטיים ואף על פי כן זה לא מנע את
ההתקדמות ההברות, אפילו המאפאר
מיום מזה והברית הקדושה מזה לא
הססו לעולם את הדרך לנצחון הדמו
קראטיה הפוליוטית, כך לא תיפגע הה
נשמתה של הדמוקראטיה הסוציאליס
טית, מאורעות חבינים לא יוסקרו ולא
ייכרו אלא פאפיונדה מרה בהקמת
המעבר בין אפסיליון לסוציאליזם.
ודאי שעוד רבים המכשולים והס
כנות האורבות בדרך למטה זו, יתכן

הועלו עדיין משפט המורנה, פרי הדי
הת של דורות, החי הערבה של הדיס
טאטורה הכולשציוסית כאשר תחילת
(התחום מטה אינו רואה אותה ככר
צואה להנעת הפועלים) אין לקבל את
הסילוף שבתורת ה"מאנאן/אריאל רצ'
ולא"ה" הרואה ברומיה כבדרמיה ואי
סליה שלטון, מעמד מנהלים" כמסרה
כפני עצמה, לאינה של דבר אין
המסר" הנה ברומיה מעמד של סו
חיים ומנהלים, כי אם סלגנה או מנגנון
פוליטי, שהברות אינם קבועים ועושי
דברם המנהלים והסקרים במשק המדי
נה לא כל שכן; סלגנה השואפת —
ברך נפסרת לא פעם — להגיע למסרה
הנכספת של הסוציאליזם; חסרה דמור
קראטיה, אלפעמדות, בה בשעה מסרש
הנאציון על הריכוז והשעבוד הקפסר,
הלאומי, הנציו לא רק באמצעי אלא גם
במסרה עליונה לנע עליון.

4.

ההירה החדשה אינה מכוננת נגד
רומיה הסוציאליס כלכר; במסכתותיה
היא באה לערער את אסגנתה בסר
ציאליזם ב"ל"ל, הכעקתה
האומנם אין לקוות ולתנית אפשרות
של חברה אלפעמדות, דמוקראטיה
בארהאם טוען, כי ההפתחות המכנית

יון אמת בפרתו
ישם האפסיליתם,
יתח אלא שותפות
אולי ההון עם
המורגנות הוערת
ולא נמנע ממנה
פוליוטיוצית אך
להתעצר מהשור
הנבונים החדשים
עמד בעליהמאה
גרמניה לא פחת
על היסר, כי אם
והמסים הברדים
ינם נחשבים בעיר
וח ע"ל הרווחות
לעתיך
מניה אינם בלתי
ו רצון השותפות
חישת והחדשה,
כי עם ברומיה
מנהלים, המכוננת
ינה וכומה רצונה
למה?
להפיק, כי "הדי
לם באמצעי הדי
לכל מעמד שליט,
כי חלקי הכנסות
אחוז מהאוכלוסיה
מהכנסת הלאו

עלי הלפרין ז"ל

נולדה בגרמניה למשפחה אמידה ומכובדת וכרוב בגות סעמדה קיבלה חינוך ליברלי-גרמני. זר לגמרי ליהדות. בעודה צעירה נחגלה בה כשרון למוסיקה. לאחר שהשחלמה במקצוע זה, קיבלה סמיכה להוראת זמרה. היתה גם מופיעה כזמרת בקונצרטים. היא שלטה בכינור, בפסנתר ובעוגב וניגנה כחמד עליות. בשנת 1936 עלתה ארצה. מעבר קשה וחמור היה זה בשבילה. מתוך האבידות פנימית רבה החלה להשתתף סן הקליפה הורה-הגלותית. למדה עברית וספגה לחוכה את ערכי היהדות. עד אשר סוף-סוף מצאה את עצמה ואת עמה. גילתה בחוכה כוחות יצירה והתמסדה כולה ליצירת מוסיקה עברית. לאומית ודתית. מטרת המוסיקה שלה היתה להנליט את הרעיונות הנשגבים של היהדות ולהגיש אותם לגורר בצורה נאה ונעימה. אימרתה היתה: הזמרה יוצרת את נשמת העם ומהוה חומר חשוב לבנינו. לקומפוזיציות יש ערך לאומי עד כמה שהן מתזקקות ומעודדות את הרוח ומכשירות את העם לפעולות גדולות.

כדי להמציא במגע חי עם הילדים אשר לא סעמו את טעם הגלות, גיחלה היא את עיני המוסיקה בנן ילדים ציבורי ולימדה זמרה וגם חוי ניגנה בבית ספר תיכוני. בשכלים היתה יוצרת נעימות לשירים חדשים וגם לסירים שהוברו עלידי החלמידים עצמם. היא היתה מאושרת כשלדי הגן, או תלמידי בית הספר היו מקבלים את יצירותיה בהתלהבות. הם — הילדים — היו בעיניה המבקרים האמיתיים. מה גדולה היתה שמחתה בראותה לאחר שהביאה את חשיר הראשון שלה לגן הילדים (תפוח נפל). כי הילדים סגרו את הדלת בעדה ולא נתנו לה להיכנס. עליה לצאת והכריחה להמשיך בשיר החדש. או כשהיו מקבלים את פניה על יד הכניסה בשיר זה.

היא חיברה בהצלחה רבה נעימות לשירים של ביאליק, טשרניחובסקי, יעקב כהן, משה שלגי, א. המאירי, ש. שלום, ליון קיפניס, א. ברוידס, ש. כס, י. ד. קמזון, לוי בן אמיתי ועוד רבים וגם למקהלות בליווי של תזמורת. סוף-סוף הרגישה שמצאה את דרכה-תעודתה, וכדי שתוכל להגשים את תכניתה, החליטה ללכת לניחוח (היא סבלה מאבן בכליה). בעודה רוקמת את חוסי יצירותיה נפסק פתיל חייה ובא הקץ לכל תכניתה העשירות מבלי שפיללה לזה. בת 45 היתה במוותה. גם לשלושה ילדים בגיל בית הספר, גרה בקרית ביאליק (חיפה). מותה אבדה קשה, אבל רוחה ימשיך לתיות ביצירותיה המוסיקליות.

* *

Document #11

Elly Helperin, Haifa, Kiryath Bialik, Keren Hakayemeth St. 5
 ++++++

Kiryath Bialik, 2/1/41-

Herrn Professor Rosowsky, Jerusalem.

Verehrter Herr Professor!

Es befinden sich bei Ihnen 19 verschiedene Kompositionen, die ich Ihnen im vergangenen Jahre eingessandt habe, und die ich für andere Zwecke sehr dringend gebrauche. Herr H u r t i g aus Kiryath Bialik hat sich bereitgefunden, die Noten von Ihnen persönlich in Empfang zu nehmen; er fährt am Sonntag, den 5.4.41. nach Jerusalem, und ich wäre Ihnen sehr dankbar, wollten Sie diejenigen Noten, die Sie nicht gebrauchen, herauszuliegen damit er sie in Empfang nehmen kann, auch wenn Sie persönlich nicht zulasse sind. Für freundliche Bemühung danke ich Ihnen im Voraus.

Durch Frä. Kristell, die Sie in der gleichen Angelegenheit besucht hat, sagten Sie, Herr Professor, dass ich noch von der Hochmuth bezw. der Zionistischen Organisation in Jerusalem Geld erhalten werde. Darf ich um Einzelheiten bitten? ich wäre Ihnen dafür sehr dankbar.

Im März v.J. erhielt ich von der Zionistischen Organisation in Jerusalem LP. O.500 "für eine Melodie zu einem Gedicht" ohne nähere Bezeichnung. Erst vor wenigen Tagen kam mir zufällig zu Gesicht ein Heft in dem das ich " " (nur Singstimme) abgedruckt war. Dies ist alles was ich weiß und daher würde ich mich sehr freuen wollten Sie mir Näheres mitteilen.

Die LP O.500 waren s.Zt. adressiert an H e r r n A l i Helperin in T a l A v i v. Darf ich Sie bitten der Zionistischen Organisation meine r i c h t i g e Adresse mitzutheilen. Es ist möglich, dass auch mir schreibt, Hefte zusendet und vielleicht auch Geld sendet, ohne dass ich sie erhalte. Für Ihre Bemühungen vielen, vielen Dank.

Eine frankierte Rückantwort füge ich zu Ihrer Bequemlichkeit bei. In der Hoffnung, dass diese Zeilen Sie und Ihre verehrte Frau Gemahlin in guter Gesundheit erreicht, begrüsse ich Sie

sehr ergebend

Document #12

סקירה על חמבנה המוסקלי לתהלים קכ"ו.

ה ג ע י מ ה מיועדת לשמוש ביחוד בשבתות ובחגים. היא רק מפרשה את תהלים, פשוטה, הקף הסוגים קטן, קלה לתפיסה ואינה חלופה בלוי במסגרת כלל. חזמרת אינה מפרשה לבטא כל חברה וכל מלה בדור עד לדקלום ואינה מפרשה לנשימה מסודרת.

ה ל ו ר י מיועד רק לחזרה אמנותית. הלוי - קומפוזיציה לעצמה והיא מחוברת משתי מנגינות נפרדות של חיד הימנית והיד השמאלית, הסגנון לקול והלוי במסגרת מהרים ביחד צליל משולש, שתפקידו להכניס היסוד וצבעים לחמבנה העתיקה-החדשה "שיבת ציון" הלוי מהנה כעין רקע לחמבנה.

ה ת מ ו נ ה של "שיבת ציון" בזמני עזרא ונחמיה מלפני כ-2800 שנה חוזרת טוב במעט באותה הצורה. "בשוב ה" את שיבת ציון היינו כחולמי" חשטת אצל היהודים אינה מתפרצת בצורה בלתי מוסתת כמו אצל הגויים, היא עצומה. הצחוק עמוק בדמעות. סבל הגלות עוד לא נשכח, המצעים עדיין לא נרפאו, וגוסס עוד צרות חזות-ארצישראליות, ובכל זאת הגריל ה' לעשות עמנו היינו ש מ ח י ס". רק מעטים הם שזכו ל-"שיבת ציון" האהים וחמיונות בחמוניהם נשארו בגלות הקשה והמרה וסבלם לא נתון לחיזור. כואב חלב: על כל אלה החוקים מאתנו וכל כך קרובים לבנו, והשמתה שלנו קשורה בתפלה: "שובה ה" את שביתינו כאפיקים בנגב". מאמינים אנו בצדקתנו, ביעורנו ובעתידנו, מאמינים אנו באמונה שלחה שחופת הדמעות תעבור וחבוא אלינו תקופת חדשה של שירה ושמחה. "הזורקים בדמעה רונה יקצורו הלון ילך ובבה נושא משך הזרע, ברא יבוא ברנה נושא אלומותיו."

ה מ ו ט י ק ה השתדלה להביע את ההרגשות אלה.

א ל י א ו ש (המליט מאח אברהם ברוידס). גורר לרגל פרסום הספר הלבן. מנגינה לכה שמביעה זעם ודצון עקשני לא לוותר על זכויותינו ועתידנו ויהי-מה.

הקומפוזיציה.

Document #13

P S A L M 1 2 6

1. The sense and the expression of the tune.

The picture of the "Return of the Captivity of Zion" of the time of Ezra and Nehemiah 2500 years ago is true to-day. The wounds of the exile are not yet healed and moreover there are new pains and new troubles. The work of reconstruction to be done is gigantic. Now, as that time many obstacles stand in the way. The land is destroyed and occupied by others. The return is caused by the declaration of a great and powerful state that has later attempted to restrict the granted rights, because there ~~are~~ ^{was} many opponents. Now also there are many "Sanballat's" who have incited trouble and tried in all ways to prevent the work of reconstruction. "every one with one of his hands wrought in the work, and with the other hand held a weapon" (Nehemiah: IV, 17) The joy of the return was restrained, the laughter was mixed with tears.

" 1. When the Lord turned again the captivity of Zion,
we were like them that dream."

" 2. Then was our mouth filled with laughter, and our
tongue with singing."

" 3. The Lord hath done great things for us, whereof
we are glad."

Yes, we are glad, but only a little part of the captivity was allowed to return to Palestine, the mass of the Jews remains still in exile. Their suffering is terrible and we cannot help them and from our heart bursts forth the prayer:

" 4. Turn again our captivity, o Lord, as the streams
in the south."

We have faith in our right, in our future, in our destiny and therefore we trust, that the period of the tears and pain will pass and instead a period of joy and singing will come.

" 5. They that sow in tears shall reap in joy."

" 6. He that goeth forth and weepeth bearing precious
seed, shall doubtless come again with rejoicing,
bringing his sheaves with him."

2. The construction of the music.

The tune for the voice is very simple, easy to sing and melodious; it is not dependant on an accompaniment, nothing in the music that prevents the singer from pronouncing every syllable clearly.

But the accompaniment requires a skillful singer. The piano-accompaniment is constructed polyphonically and consists of two tunes (one for the right hand and the second for the left and they are not identical with the voice tune. The accompaniment is a musical painting of the feeling and frame of mind of these returning, as a background to the picture.

Document #14

ב ה פ ר ש י כ ל ה ר ו נ ה ה ב ע י ה ח ב ו נ נ ח י ח י ט ב ב ק ב ו צ ה ב ל ו י ו ת ב א ר צ .
ב א ת י ל י ד י ה כ ו ר ה ב ו ר ה , ש ל כ ל ה י ח ו ד י מ ב א ש ר ה מ ש פ י ש ח ל ק מ ש ו ה ה
ו ח ל ק מ פ ו צ . ח ח ל ק ח מ ש ו ת פ ה ז א ה ה ט ב ע י , ה מ נ י מ י , ה נ ו ב ע מ ח ב ו ת ,
מ ה י י ח ח ר ב ו ת ח מ ש ו ת פ ל מ י ח ה ר ה ח ד ת י מ ו ח מ ו ט ו י ת , א ר ו ת ח ב ל ו ת ו ב ו ר מ .
ח ח ל ק ח מ מ ו י ד ה ז א מ ח י צ ו נ ג י - ק ל י מ ת ה ג ל ו ת . ח ע מ מ כ ח ו נ ו י ש ב נ ,
ח א ק ל י מ , ח מ ט ב ח ל כ ל י , ח ה ש כ ל ה , ח מ א כ ל י מ ו כ ל ו ת מ ח ט י ע ר מ כ ר ה ר ב ה ע ל
ה ח י צ ו נ י ו ת ש ל ה י ח ו ד י נ ג מ ע ל ט ע מ ח מ ו ט ו י ק ל י ש ל ו . ה י ו צ א מ ז ת ,
ש א נ ו י כ ו ל י מ ל מ צ א מ ג נ ו נ מ ש ו ת פ ר ק א מ נ כ ו נ א ו ת ו א ל ח ח ל ק מ פ ו צ י מ - ח מ ש ו ת פ ,
ו ב ת ר ח ק ע ד כ מ ת ש א ש ר מ נ ח ק ל י מ ת ה ג ל ו ת י ת . ח ח כ ר ה ח ז מ ת מ ש מ ט ל י י ס ו ד
ל י צ י ר ו ת י .

ש ל י ט ה י . י ש ט ל ו ש ד ר ב ו ת ל כ ס ו י ה מ ה ש ב ה א) ש מ ת מ ש ו ת ,
ב) ש פ ת מ פ ר ו ת י ת , ג) ש פ ת פ ל ו ס י ת . ע מ ח מ מ ש ו ת ח ט פ ת ח כ ר י ת ב א ר צ נ ו צ ר מ
מ ג נ ו נ מ ש ו ת פ ל כ ל ק ב ו צ ה ב ל ו י ו ת . ק ל י מ ת ח ש מ ת ח ז ר ת ה ג ל ו ת י ת ה ו ל כ ת ו מ ת מ פ ט ת .
ב ב ס ו י ה ר ג ש י ש א ר ב ע ד ר ב ו ת : א) ד ב ו ר ז ג י ל , ב) ד י ק ל ו מ , ג) ז מ ר ת ,
ד) נ ג י נ ת ב כ ל י מ . ט ח י ה ד ר ג ו ת ה ר א ש ו נ ו ת (ד ב ו ר ו ד ק ל ו מ) ה נ מ ש ו ת פ ו ת ל כ ל
ח ל ק י ה י ש ו ב . מ נ ו ג ע ל ד ר ג ה ח ש ל י ש י ת - ז מ ר ת - ק י מ ח פ י ר ו ד . ל מ ס ל ו ח מ מ ל ו ת
ח מ ש ו ת פ ו ת ב ג י ת ח כ נ ס ת מ א ח ד ו ת א ו ח נ ו , א ב ל מ - "ג ג ו ק" מ מ ו י ד . ב נ ק ו ד ה ח ז מ ת
ע ל י נ ו ל ח ח ח ל כ ד י ל י צ ו ר ז מ ר ת מ ש ו ת פ ל כ ל ח ל ק י ח י צ ו ב . ז מ ר ת ל א מ ז ו ת י ת
ו ל א מ פ ר ב י ת , א ל א ע ג ו י ת .

ה ג ע י נ ה צ י כ ת ל א ה י ו ת ל א י ו ת מ א ש ר ד י ק ל ו מ מ ק ו ש ט מ ע מ
מ מ ו ס י ק ה , א ב ל ה - "מ ע מ" צ ו י ק ל ח י ו ת מ פ ו צ נ ת . ב ח ח ל ט , ו כ ל ח מ מ ע ט ב - "ק ש ו ת"
ח ר י ה ז א מ ח ו ב ח ע ל י ס ו ד ז ת - א מ ח ו ת ב ט ש ט ו ת - נ ו כ ל מ ש כ ח ז מ נ ל מ ת ח ז מ ר ת
ע ב ר י ת - א ר צ י ש ר א ל י ת , ח נ ו ב ע ת מ ג י מ י נ פ ש ו א נ ו . א י נ כ ל מ ע , ש כ י ס ו ד ז ש ח ו
ו ח ר ב ו ת ו ש ל ח ע מ ה י ח ו ד י י ש ד ב ר מ מ מ ק ו ר י ו ע צ מ א י מ ש ל ו , ו כ ה ח א מ ל ז ת ש ו נ י מ
ג מ ג י מ י נ פ ש ר ז ע ל י ל י ת מ ט ל ע מ י ט א ח ר י מ , ל א מ ח ו ת מ פ ר צ ו מ ו מ א מ פ י ח מ י ו ח ד .
ו ב א ו ת ח מ י ד ה ש נ צ ל י ת ל ח ח ר ח ק מ מ ט ו ל מ מ ו ס י ק ה ז ר ת , ב י ח ו ד ב ב ח י ח ס פ ר ח ש ו נ י מ ,
נ צ ל י ת ל י צ ו ר מ ג נ ו נ מ ו ס י ק ל י מ ש ל ו . ח צ ל י ל ח ו ר ע ל ו ל ל א מ ת ו ל ס ל ק א ח נ י מ י
נ מ ש ח מ ט ע י מ ש ל ח ו ע ר ש ל ו . ח ס י ר ו ח א ל ו ת י ח כ ר מ ק ר ב נ מ - צ ו ח ש ע ת ,
ע מ ת מ ב י מ י ק ד מ .

מ י ר ר ע ל ח מ ב ו ת ח מ ו ס י ק ל י ל י צ י ר ו ת ח מ ו ט ו י ת ל א ו ר מ ו ד י ו .

ו מ י ר ר ל מ כ ת : "מ נ ו ת ו ש מ ח ת" - "מ ר ו ק א ל ע ל י ו נ" (ח מ ו ס י ק ה ל - "מ ר ו ק א ל ע ל י ו נ"
מ ק ו ש ט ל י ד י ד י ח מ נ ו ת ש ר ה ד י צ ח ק ג ו י ר ו ב" ב ק ר י ת ח י י מ)

ה ג ע י נ ה ה נ ב מ ג נ ו נ ח מ ו ט ו י ת , ש ח ו ת ח מ ר ח י . מ נ ו ב ע ל ל ו ר י ב כ ל י מ
צ ר י ק ה י ה ל ק ח ת ב ח ש ב ו נ , ש ח נ ע י מ ו ת ע צ מ נ ח ח ח ח ו מ ש כ מ א ו ת מ נ י מ ב א ו י ר ת ד ת י ת
מ י ו ח ד ת . מ ח ו ג מ ו ר ש ל ת ה י ה נ ח ו נ ל ח ש מ ע ת מ ב א ו י ק . ב נ ע י מ ו ת א ל ח י ש ד ב ר מ
מ ק ו ר י ו ע צ מ א י ק ר ה נ ב ע ו מ ע מ י נ פ ש ו ש ל ה י ח ו ד י ח ד י ו מ ב י פ ו ת א ת מ צ ב נ פ ש ו
ב ש ב ח ו ת : מ ג ו ח ת , ש ל ו ת , ח ח ר ו מ מ ו ת ח נ פ ש ו כ ו . ע א ו ש מ ט ל י נ ג י נ ת מ ש כ ה ר ת ל א כ א
ב ח ש ב ו נ ב ח ז ג י מ א ל ת , מ ו ר , ש א מ א נ ו ד ו צ י מ "ל ש מ ר" א ת ח נ ע י מ ו ת מ ל ו ד י ש ל כ ל י
נ ג י נ ת ח ר י א נ ו מ ח נ י ס י מ ל ח ו כ נ י ס ו ר ל מ ר י ו ד , ל א ר ק ש א י ב ו י כ ו ל ל ח ח ו ט ו ג
ע מ ח נ ע י מ ת ע צ מ ת , א ל א ג מ ע ל ו ל ל ס ל ק א ת ח א מ י ח מ י ו ח ד ש ל ח - "ז מ י ר ו ת" .
ה ל ר י ל - "מ ג ו ת ו ש מ ח ת" ב ח ו ר ר ק ע ל ח מ ו נ ת , ו ל - "מ ר ו ק א ל ע ל י ו נ" ע מ
צ' ל ו א ר ב ל י ג מ , ח ה ו י מ נ ס י ו ג ו ת ל מ צ א מ ח ו נ מ ח א י מ . ח מ ו מ ו נ י כ ס י ת ל א ז ח ת
ל ש כ ו ע מ ע צ מ ת א ח ח ש ו ר , ו ר א י ש ל ח ח י ת ח נ א ר ת ב א מ צ ע ח ו ר ק ו ח י ת ח מ מ ש י כ ת
ב כ י ו נ ז ת מ נ ו ב ע ל י צ י ר ו ת ד ת י ו ת .

Document #15

א. בן-נחום. (אהרון וירשופ)

ע ל י ה ל פ ר י ן ז'ל.

(צרוך פרחים לזכרונה)

בירושלים על הר הזיתים מול הר הבית באחת השורות הראשונות לנכבדי העם
וגדוליה נכרה ביום ב' בשבוע העבר ב-ט' סיון (88 במאי) קבר חדש לאמנת
השירה והזמרה הקומפוניסטית עלי בת מרדכי הלפרין, בת 45 היתה במוחה.

את חנוכה קבלה בגרמניה גמרה בית ספר גבוה בברלין, היה לה קול נעים
והתמכרה לשרות העם הגרמני ותרבותו בהופעותיה בקונצרטים בתור זמריית.
היא חורבן היהדות הגרמנית עלתה לפני שבע שנים ביחד עם בני משפחתה ארצה.
היא שרפה את גשריה עם העבר, שמה פעמיה לארץ האבות והתחילה מחדש לבנות
את קנה האמנותי בקרית ביאליק ע"י חיפה. נחבאה אל הכלים היתה המנוחה.
לא שאפה לפרסום, אולם שמה נודע לתהילה מהר בין חובבי השירה והזמרה
שבקריית ויערים הגדולות שבארץ ופנו אליה בדבר השתתפותה בנשפים שנערכו על
ידם. את השפה העברית למדה באופן יסודי והיתה למורה לזמרה בגימנסיה ביאליק
ובגן הילדים הצבורי בקרית מוצקין לחלק המוסיקלי שבו. תמיד היתה מטיפה
שילמדו זמרה לפי תוי נגינה והגשימה את רשותה בקפדנות בהוראתה בבית הטי.

רק חדשים אחדים הכרתיה, אולם העונג הרוחני שנהניתי במשך הזמן הזה ומה
רבו הבקורות שנערכו על ידי בתייה - היכל האמנות לשירה ולנגינה. כל ~~ההנהלה~~ ^{הנהלה}
פוגשת אותי בחן שפתייה, מקבלת בזרועות פחותות את פני ומכניסה אותי לאולם
הנגינה, מקום שם נמצאים הפסנתר, העוגב והכנור. עוד לא הספקתי לברך אותה
ואת בני הבית והנה היא כבר יושבת על יד הפסנתר, אצבעותיה מתופפות על דפי
הפסנתר או העוגב או על מחרי הכנור וצלילי קודש הדלכים ובוקעים את אויר
האולם. ואני סופג לחוכי נעימות נעלות ומנגינות נהדרות - יצירות המנוחה
החדשות ~~צאצא~~ למזמורי געים זמירות ישואל ומשירי המשוררים החל מביאליק
וכלה במשוררים הצעירים שבימינו אלה. רגשי קודש ממלאים את כל ישותי ואני
עומד משתאה ומביט על הקומפוניסטית שכל עצמותיה תולדה: ד' מי כמוך!
ובני משפחתה העוזרים על ידה בקול ומכבדים אותי בנשף מוסיקלי-ווקלי באופן
כל כך מודם ונעלה. עוד לא הספיקו לגמור את המזמור והנה שאלות מופנות אלי:
השמעת את המנגינה החדשה על האזנית המעפילים? ואת "אל יאוש"? ואת המנגינה
למצא של תלמידתי ~~הצאצא~~ בת עשר שבגימנזיה ביאליק? ~~ולא הפחה ימים~~
השוב ומבלי לחכות לתשובה מצדדי שוב מהנה אותי מרוחה ונשמתה.

גם הודיו הארצישראלי זכה את הקהל במנגינותיה הנהדרות לעיתים קרובות.
את מטרת חיה מצאה בשרותה המסור לעמה בתור יוצרת מוסיקה ושירה עממית ואת
כל כוחותיה הקדישה לחוכן חיה זה.
חבל על דאבדין ולא משתכחין. קומפוניסטית לאומית היתה בחיה וכזאת.
חשאר בצרוך החיים של עמנו לנצח.

Document #16

משאלות

בנוגע לצורה החזונית בהופסת המוסיקה שלי לתהלים קכ"ו (בשוב ה' את שיבת ציון)

העובדה שמלכת הולנד קשרה את שמה ביצירה עברית זו, משמשת הוכחה ברורה, שיש בזה הבעת אהדה לעם ישראל. המלכה יכולה להורות מבלי לקבל את ההקדשה "ברצון רב" ומבלי להביס את "רגשי תודתה העמוקים" על "המוסיקה היפה". חוץ צזה ירוע היחס האדיב של המלכה ליהודי ארצה. גם נציגי הולנד בחבר חלואמים היו תמיד ידידים נאמנים לציונות. אנו מקוים, שאחרי הנצחון הסופי על הרשע, המלכה תבוא גם להבא לעזרת ישראל. יש קשר גורלי בין הגלות של עם ישראל והגלות הנוכחית של המלכה. בכונה בחרתי בתור מחנה ליום הולדתה הששים, שהיחה נאלצה לחגוג בגלות, את פרק תהלים קכ"ו – "שיבת ציון" כעין תקווה לגאולה קרובה. וכך רצוי לי מאד, שיתנו לתוים צורה חזונית יפה, מתאימה.

בשים לב לקדושת תהלים גם לנוצרים ושם המלכה נותן ליצירה כח מושך ופוחת את הדלתות גם לשכבות העליונות, אני חושבת, שיש סכויים טובים להפצת התוים על ידי חנויות לתוים נגינה גם בין לא-יהודים. אם נדאג לפרסום שקט כגון סקירות או בקורות ע"י מבקרי מוסיקה בעתונות, נגינה בקונצרטים ע"י אמנים יהודים וכדומה, אפשר יהיה למכור באנגליה, אמריקה, אפריקה הדרומית מספר גדול של תוים.

וכדאי להפיץ את היצירה גם בין לא-יהודים. רוקא בזמנים אלה, שצורדי היהודים מנהלים תעמולה בלתי מרוסנת נצרכו, יש צורך כפול ומכופל לרכוש ידידים בין הגוים. הנסיון למד, שבהובחות ובהגיון אין אנו מצליחים במלחמה נבר שנאת ישראל, שהיא אינה תלויה בהוכחות ובהגיון, אלא באימפורדביליט – הרקמה העדינה של דבריה הנראים קטני ערך, הנמצאים כמעט מתחת להכרה – הם הם המכרעים בחיים בימי שלום ועל אחת כמה וכמה מימים טרופים. מוסיקה חרבותית-עדינה יכולה לקנות את הלב ויחד אמה את הידידות. במוסיקה אני רואה אחר האמצעים לתעמולה שקסם ה לפותתנו. יסוד הידידות הוא הכבוד. ידעו נא הגוים שרוח היצירה והבנין עודנו פועם בארץ ישראל. ירגישו הגוים, שיש לנו דבר-מה להגיד להם, ואולי עוד פעם יצאו מציון עשרות דברות לעולם האומלל. אני מאמינה שעוד פעם נתן לעולם צורה וכוון.

וכך אני מבקשת להדפיס את התוים לא בחוברת יחד עם יצירות אחרות, אלא לחוד על ניר טוב בגודל הרגיל לתוים נגינה. את הרף הראשון רצוי לקשט בשתי חמונות של "שיבת ציון" האחת – עתיקה מימי עזרא ונחמיה (אולי על הנושא "באחת ידו עושה במלאכה ואחת מחזקת בשלח") והשניה – מזמנו אנו. חמונות מצליחות עלולות להכלים את המוסיקה. חוץ מזה את ההקדשה במקום בולט ושם המהברת בעברית ובאנגלית (מבלי לקצר את שמי הפרטי "עלי" ל-"ע"). שמי באגלית הוא: E Elly Helpoxin שני הדפים האמצעים יטלאו חוי-הנגינה. הרף הרביעי ישמש מקום למלים בעברית ובאנגלית ואולי גם בהולנדיח – לפי התרגום הרשמי של כתבי הקודש. מתחת לתוים אני מציעה להוסיף למילים העבריים גם את המבטא באותיות לסיניות מחושב לדוברי אנגלית.

בשבילי הייתי מציעה לקבוע את זמי מחבר מהרוח הנקי או.חשולם מוים לפי מספר התוים שנמכרו. הגון שהביאנו מחוץ לארץ אול במשך השנים ואין לי הכנסות אחרות חוץ מהמוסיקה, ואני מבקשת להתחשב בזה.

עלי הלפרין, קרית ביאליק.

Document #17

ע ל א י ש י ו ת ה ע ל ע ל י ח ל פ ר י נ ז'ל.

נולדה בגדמגיה למשפחה אמירה ומכובדת וכרוב כנות מעמדה קבלה חנוך בביוון ליברלי-גרמני, זר לגמרי ליהדות. בעודה צעירה נחגלה בה כשרון למוסיקה. לאחר שהשתלמה במקצוע זה, קבלה סמיכה להוראה ומרת. היתה גם מוסיקה כזמרים בקונצרטים בברלין ובערים אחרות.

בשנת 1936 עלתה ארצה. מעבר קשה וחמור היה זה בשבילה. מחוץ חאבקות טניסית רבה וקשה החלה להשתחרר מן הקלמח הזרח - הגלותית, למדה עברית וספגה לתוכה את ערכי היהדות עד אשר סוף סוף מצאה את עצמה, גלתה בקרבה כוחות יצירה וחמסרה כולה ליצירה מוסיקה עברית דתית ולאומית. אמרתה הייתה: "הזמרה יוצרת את נשמה העם ומהווה חומר חשוב לבנינו; לקוממו ויצירת יש ערך לאומי עד כמה שהן מחזקות ומעודדות את הרוח ומכשירות את האנשים לעולות לאומיות גדולות."

כדי להמציא במגע חי עם הילדים, אשר לא סעבו את טעם הגלות, נחלה את עניני המוסיקה בגן ילדים ולמדה זמרה וחוי גבינה בבית ספר חינוכי בחיפה. בשבילם היתה יוצרת נעימות לשירים חדשים וגם לשירים שחזרו בבית הספר על ידי החלמידים עצמם. היא היתה מאושרת כשילדי הגן או החלמדי ביה הספר היו מקבלים את יצירותיה בהתלהבות. הם - הילדים - היו בעיניה מבקרי המוסיקה האמיתיים. מה גדולה היתה שמחתה בראותה לאחר שהביאה את חסיד הראשון לבן הילדים (הסוף נפל) כי הילדים סגרו את הדלת בעדו ולא נהנו לדודה על' לצאת את הבית והבריחה להמשיך בשיר החדש או כשחיו מקבלים את פניה על יד חניסות בשיר שמשמש זה.

סוף סוף חרבישה שפצחה את דרכה - העודתה וכדי שמוכל להגטיסח ללא הפרעות, החליטה ללכת לנחות. בעודה דוקמה את חוסי יצירותיה במסע מחיל חיות ובא הקץ לכל חנניותיה.

היא חברה בהצלחה רבה נעילות לשירים של ביאליק, טרניחובסקי, יעקב כהן, משה שלבי, אביגדור הטאירי, ס. שלום, לרין קיפניס, אברהם ברוידס, ש. ב. י.ד. קמזון, לוי בן אטיחי ועוד רבים. בה 45 היתה במוחה. אם לשלש ילדים בגיל בית ספר, גרה בקרית ביאליק (כל יד חיפה).

מוחה - אבדה קשה למשפחתה ולישוב הארצישראלי כולו, אבל רוחה ימשיך לחיות ביצירותיה המוסיקליות. וכה נסתח בעצמה למני שנחים בערך את ג י ש י ו ת ה ע ל ע ל י ח ל פ ר י נ ז'ל.

ע ל ע ל י ח ל פ ר י נ ז'ל רבנו וכתבו הרבה. השאלה אם צריך ליצור מוסיקה עברית ארצישראלית על רקע הצליל המזרחי או המערבי, ואם צריך למח אתה על יסוד המוסיקה הדתית או החילונית עדיין לא נפתרה. כמו כן בעינה עומדת השאלה, מה היא מוסיקה עברית טחורה ומה היא מטולת זרה.

ד ע ל י ח ל פ ר י נ ז'ל, שלא נוכל למחור את השאלות האלו רק בדרך הטדע והמחקר, גם לו הצלחנו בדרך נס למצא את הכלים וגם את חזי הגבינה, בהם השתמשו הלויים בבית המקדש, כסומקה אני, אם נוכל לחזור ב מ י ש י ו ת ה ע ל ע ל י ח ל פ ר י נ ז'ל אל המוסיקה העתיקה. הרי מוסיקה נובעת מצליל הנפש, ונמשו של העם היהודי נשתנחה בסך אלמים סנות הגלות בצורה יסודית. המוסיקה ההיא, שלא הוקדמה יונו עם חיי העם, לא תוכל להביע את מצב הנפשי ה נ ו כ ה י.

Document #18

ה' ה' ל' ה' (בשוב ה' אה שיבת ציון) חנוכיית מוקדשת להור' מלכותה
וילהלמינה מלכת חולנד ליום חולדתה חששים, שחגגה בגלות.

הנציגים ממונה וקלה להמיצה ומיועדת לשמש כית' בלי לזוי בכלים.
הלולי מיועד רק לזמרה אכנותית בקונצרט. מבנה חנוכיית - חנוכיית
הלולי - קומפוזיציה לעצמה שממקידה להכניס חיים וחשיבות לחנוכה
החניקה - החדישה על "שיבת ציון". וחנה האינו הסטטיקלי לחנוכה זו
טנסכה הקומפוזיציה עברה.

ה' ה' ל' ה' של "שיבת ציון" בימי עזרא ונחמיה מלפני כ-2500 שנה
חודרת עכשיו שוב כמעט באותה האורה. "בשוב ה' אה שיבת ציון חיינו
בחולמינו". השכחה אצל היהודים אינה מתפרצת באורה בלתי מרוסנת כמו אצל
עמם אחרים, היא עצורה, תחוק מחול בדמעות, סבל הגלות עדיין לא נשכח,
המצעים עוד לא נרמזו, הארץ שוממה והעבודה העובדת להשקות ענקית, כמעט
סקוברת את גבול היכולת, לצרות הישנות החוטטו עוד צרות חדשות - ארצי-
ישראליות, ובכל זאת: "הגדיל ה' לעשות עמנו, חיינו ש מ ח י מ."

כאז כן עתה. לדאבונו הגלל מעטים הם שזכו לשיבת ציון, האחים
והאחיות בחמוניהם נשארו בגלות המרה והקטה, אין סבלם ניתן לחיזור,
גדול הכאב על כל אלה הקרובים כל כך ללבנו, ומחוך השכחה מתפרצת החמילה:
"שובה ה' אה יביתנו באפיקים בגבול."

אנו מאמינים בארצנו, בעתידנו וביעודנו, אנו מאמינים באמונה
שלמה, שהקומה הרפואה עברו הפבור ובמקומה תבוא הקומה חדשה של שירה
וזמרה: "החורשים בדמעה כרם יקצורו. הלך ילך ובכה נושא סך חורש,
ב' ז' א' י' ב' ז' א' ברנה נרש: אלומדחיו."

ו' ה' ל' ה' עכ"ה (אשא עיני אל ההרים מאין יבוא עזרי)

אנו עומדים היום בחוף האבקוח ענקית למען הצדק והחוסס גבו עריצות
ברועה, אכזרית ובלתי מרוסנת, ולפרק החליט זה יש חשיבות גדולה היום
כמו בימים הקדומים בהיסטוריה הארוכה של עם ישראל.

העם היהודי היה הנאמן עיטר חיים הבורחיים על יסוד החוסס והצדק
כחוק עליון לפי התורה הקדושה. מדינת היהודים הייתה אי קטן בחוף עולם
של עריצות, עבדות, מראות ואסונות ספלות. טבעי הדבר שנגאו את היהודים
שלמה מזה. קומץ האידיאליסטים האלה היה מהות סקור של סכנה המידית לעריצים,
כמו מחלה מתדבקת. בעול העבדות, מנוחה חשבה, שוין זכויות לכל שכבות העם,
הכנעה המלך עצמו לחוק, סוציאליזם זכו' פגעו קשה במשטר הקיים אז בעולם,
שהחכמים רק על עבדות ועריצות. העלר אשר לראשנינו: "העשרה הדברות בוטלו
והמוסר הזה אמצאה יהודית וצריך לעקור את האמצאה יחד עם המסאיאים."

לא פלא שהעם הקטן הזה היה שנוא על העריצים ולא פקס התנגס עם
עריצים חזקים ואכזריים, שכונתם הייתה להשמיד ולאבד את היהודים ואת תורתם.
אבל היהודים ידעו - ובמשך אלפים שנים הוכיחו גם לעולם - שבצדק ובמוסר
יש כוח טבון, בלתי נראה, מלפני כוח אלות, העולה על כוח חזיוע והברזל,
כוח הפועל לטובת הצד הצודק גם בשורות האויב, כוח שסמו לנצח המיד.

"רוח והצללה יקסור ליהודים ממשום אחר ואת וביח אביך תאבדו" (מגילת
אסתר). ודאי שמרובי עוד לא יכול לדעת א לך תבוא ההצללה, אבל ידוע ידע
שהצללה בוא תבוא. הוא ידע גם כן, שאלה המשתמשים שלט באים לעזרת העם,
בזמן שיש להם האפשרות לעשות דבר מר, יבואו על ענשם. החסטרות חסיד חוזרת.

"אשא עיני אל ההרים מאין יבוא עזרי? עזרי העם ה' עזשה שמים וארץ"
"אל יתן למום רגלך, אל יגום שומרון. הנה, לא ינום ולא חשף יישן
"שומר ישראל" - אל תחשוב ששלאחש שאין אלוהים רואה את שנעשה ואל
החשוב שאלוהים עזב את הצד הצודק - אותך, הוא תמיד נמצא על ירך וכלות
אותך כאלף. "ה' שומרון, ה' אלך על יד ימינך, יומם חשט לא יכבה וירח
בלילה" הכוהנים צועדים לדוכן ומסמאים את העם: (החזמורה שותקה)
"ה' י ש פ ר ך מ כ ל ך י ש מ ו ר א ת ג מ ש ך"
והקתל עונה בלוי החזמורת: "ה' יאמור צאתך ובואך מעתה ועד עולם"

PROGRAMM,
 wofür **Zwei Mark** Eintrittsgeld gezahlt ist,
 zum
Wohltätigkeits-Konzert
 im Artushof
 am Dienstag, den 4. April 1916, abends 7 $\frac{1}{2}$ Uhr

Mit Genehmigung des Königlichen Gouvernements!

-
1. **Trio C-moll** Beethoven
 Herr *Hans Baer* (Klavier), Herr *Detlefs* (Violine),
 Herr *Kleinert* (Cello)
 2. **Arie des Tamino** aus der Oper „Die Zauberflöte“ Mozart
 Herr *Ashelm* (Tenor), am Klavier: Herr *Alex. Markmann*
 3. **Arie der Elisabeth** aus der Oper „Tannhäuser“ Wagner
 Frl. *Korach* (Sopran), am Klavier: Herr *Alex. Markmann*
 4. **Paganini-Caprice** } Herr *Hans Baer* } Schumann
Nocturne Fis-dur } (Klavier) } Chopin
Rigoletto-Fantasie } } Liszt
 5. **Duett** aus der Oper „Margarethe“ (Faust) . . . Gounod
 Frl. *Korach*, Herr *Ashelm*, am Klavier: Herr *Alex. Markmann*
 -
 6. **Berceuse** } Herr *Kleinert* (Cello) } Godard
Träumerei } } Schumann
 7. **Arie der Agathe** aus der Oper „Der Freischütz“ Weber
 Frl. *Korach*, am Klavier: Herr *Alex. Markmann*
 8. **Siegmonds Liebeslied** aus der Oper „Die
 Walküre“ Wagner
 Herr *Ashelm*, am Klavier: Herr *Alex. Markmann*
 9. **Arie** } Herr *Detlefs* (Violine) } Sinigaglia
Souvenir } } Drdla
 10. **IV. Akt** aus der Oper „Carmen“ (Schlußduett) Bizet
 Frl. *Korach*, Herr *Ashelm*, am Klavier: Herr *Alex. Markmann*

.....
 Bechstein-Flügel aus dem Klavier-Magazin **E. Theden**
 Königsberg i. Pr., am Roßgärter Markt

Um **rechtzeitiges** Erscheinen wird gebeten

KONZERT-DIREKTION HANS ADLER, BERLIN W. 30

BECHSTEIN-SAAL

Montag, den 21. November 1921, abends 8 Uhr:

Lieder - Abend

ELLY KORACH

Am Klavier: **Fritz Lindemann**

Mitwirkung: **Hermann Hopf** (Cello)

-
1. a) Pietà, Signore Alessandro Stradella
 b) Nel cor più non mi sento G. Paisiello
 c) Vergin tutt' amor F. Durante
 d) Già il sole dal Gange A. Scarlatti
2. Auf dem Strome Franz Schubert
 Cello: **Hermann Hopf**
3. a) Sag' mir, ob das alles wahr ist.
 b) Von Sonne und Meer
 c) Tanderadei } Arthur Perleberg
4. a) Warum im Traume kamst du nur
 b) Ständchen
 c) Das Vöglein
 d) Warum sind denn die Rosen so blass
 e) Ob heller Tag } Peter Tschaikowsky

Konzertflügel: **C. Bechstein**

Während der Vorträge bleiben die Saaltüren geschlossen

TEXTE

1. a) Pietà, Signore

Pietà, Signore, di me dolente, Signor, pietà! Se a te giunge mio pregar, Non mi punisca il tuo rigor! Meno severi, clementi ognora, Volgi i tuoi sguardi sopra di me! Non fia mai, che nel l'inferno Sia dannato nel fuoco eterno dal tuo rigor!	Gran Dio! giammai Sia dannato nel fuoco eterno dal tuo rigor! Pietà, Signore, Signor, pietà di me dolente! Se a te giunge il mio pregar, Meno severi, clementi ognora, Volgi i tuoi sguardi, Deh, volgi i sguardi su me, Signor!
--	--

b) Nel cor più non mi sento

Nel cor più non mi sento Brillar la gioventù; Cagion del mio tormento Amor, sei colpa tu.	Mi pizzichi, mi stuzzichi Mi pungichi, mi mastichi; Che cosa è questo, ahimè? Pietà, pietà, pietà! Amore è un certo che Che disperar mi fa!
--	--

c) Vergin tutt'amor

Vergine, tutto amor O madre di bontade, o madre pia, Ascolta, dolce Maria, La voce del peccator.	Il pianto suo ti muova, Giungano a te i suoi lamenti Suo duol, suoi tristi accenti Senta pietoso quel tuo cor.
---	---

d) Già il sole dal Gange

Già il sole dal Gange Più chiaro sfavilla E terge ogni stilla Dell'alba, che piange.	Col raggio dorato Ingemma ogni stelo E gli astri del cielo Dipinge nel prato.
---	--

2. Auf dem Strome

Nimm die letzten Abschiedsküsse, Und die wachenden, die Grösse, Die ich noch an's Ufer sende, Eh dein Fuss sich scheidend wende!	Ewig hin, ihr Wonnetage! Hoffnungsleer verschallt die Klage Um das schöne Heimatland, Wo ich ihre Liebe fand.	Ach, vor jener dunklen Wüste, Fern von jeder heitern Küste, Wo kein Eiland zu erschauen, O, wie fasst mich zitternd Grauen!
Schon wird von des Sturmes Wogen Rasch der Nachen fortgezogen, Doch den trügendunklen Blick Zieht die Sehnsucht stets zurück.	Sieh', wie flieht der Strand vorüber Und wie drängt es mich hinüber, Zieht mit unennbaren Banden An die Hütte dort zu landen,	Wehmutstränen sanft zu bringen, Kann kein Lied zum Ufer dringen; Nur der Sturm weht kalt daher Durch das grau gehob'ne Meer!
Und so trägt mich denn die Welle Fort mit unerflehter Schnelle. Ach, schon ist die Flur entschunden, Wo ich selig sie gefunden.	In der Laube dort zu weilen; Doch des Stromes Wellen eilen Weiter ohne Rast und Ruh', — Führen mich dem Weltmeer zu.	Kann des Auges sehndend Schweifen Keine Ufer mehr ergreifen, Nun so blick' ich zu den Sternen Dort in jenen heil'gen Fernen!
	Ach! Bei ihrem milden Scheine Nannt' ich sie zuerst die Meine, Dort vielleicht, o trübsend Glück, Dort begegn' ich ihrem Blick!	Rellstab.

3. a) Sag' mir, ob das alles wahr ist

Sag' mir, ob das alles wahr ist, Liebster,
Sag' mir, ob das alles wahr ist.
Ist es wahr, dass meine Lippen süß sind
Wie die aufspringende Knospe
Der ersten eingestandenen Liebe?
Erschauert die Erde wie eine Harfe in Liedern,
Wenn meine Füße sie berühren?
Ist es wahr, dass die Taupropfen
Von den Augen der Nacht fallen, wenn ich mich zeige,
Und dass das Morgenlicht froh ist,
Wenn es meinen Körper rings einhüllt?

Ist es wahr, dass deine Liebe einsam
Durch Zeit und Welten wanderte,
Auf der Suche nach mir?
Dass, da du mich endlich fandest,
Dein letztes Sehnen letzten Frieden fand
In meiner sanften Rede, in meinen Augen
Und Lippen und flutenden Haaren?
Sag' mir, ob das alles wahr ist, Liebster,
Sag' mir, ob das alles wahr ist.

Rabindranath Tagore.

b) Von Sonne und Meer

So weit ich sehe: Weite, stille Wiesen,
Lichtsommergrün
Und in der Ferne, wo sie aufhören,
Das Meer — noch weiter, noch stiller
Und über Wiesenland und Meer
Noch weiter, noch stiller der blaue Himmel

Und hoch in der Mitte seine goldene Sonnel
Deine, meine, unsere Sonne, Liebste!
Und ich liege nach im Gras
Und auf leisen, weissen Flügeln
Hebt es mich hin über die endlosen Wiesen,
Über das endlose Meer,
Hoch in den endlosen Himmel! Caesar Flaischlen.

c) Tanderadei

Komm, komm! wir wollen den Kuckuck
Fragen im Wald, der weiss es
Und mit den goldenen Ringeln spielen im Farnkraut.
Aus den grossen machen wir uns Kronen
Und die kleinen, die steck' ich Dir alle
An die kleinen süssen Finger

Und dann wollen wir dem Sonnenscheinchen nachgehen,
Das dort mit den Rosen kichert.
Es soll uns den Weg zeigen
Und hinter den Föhren im roten Heidekraut
Huscheln wir uns zusammen, ganz eng und still
Und lachen die alte Waldfrau aus, die uns suchen will

Und die blauen Glockenblumen häuten uns zur Hochzeit
Niemand weiss es nur der Kuckuck und die blauen
Und die sagen's niemand! (Glockenblumen

Caesar Flaischlen.

4. a) Warum im Traume kamst Du nur

Warum im Traume kamst Du nur,
Du fernes Liebchen, sag' mir das! —
Und da ich aus dem Schlafe fuhr,
Von Tränen war das Kissen nass!
Ach, lass' mich, — lass' mich, warum kamst Du nur!

Die lieben müden Augenlein, —
Der blonden Locken Sonnenschein, —
Die stolzen schönen Lippen dein, —
Du selbst, du warst im Traume mein!
Doch bei des Tages erstem Strahl schwand alles,
Und mit banger Qual hielt schwerer Alp das Herz bedrückt!

Warum im Traume kamst Du nur,
Du fernes Liebchen, sag' mir das!
Und da ich aus dem Schlafe fuhr, —
Von Tränen war das Kissen nass;
Ach, lass' mich, lass' mich, warum kamst Du nur! —

Ged. von Mei

b) Ständchen

Morgenlütchen, wohin ziehst Du,
Linder Zephir, wohin fliehst Du,
Flücht'gem Tagesboten gleich?
Sprich, wohin?
Willst Du, Treuloser, entschweben,
Siehst Du nicht vor Liebe beben
Jedes Blatt und jeden Zweig?

Ziehst Du talwärts, wo die Taube
Tief versteckt im dichten Laube
Einer Silberweide ruht?
Ziehst Du dahin?
Suchst Du eine von den Rosen,
Oder Schmetterling, den losen
Wachgeküsst von Tagesglut?

Morgenlütchen, nicht gesäumt!
Wieg' mein Liebchen, das noch
Bring zu ihrem Lager auch (träumet,
Waldesduft und Blütenregen
Und ein Wörtchen meintwegen,
Hold und zart wie Lenzeshauch!
Edouard Turquetil.

c) Das Vöglein

Sagt die Sultania zum kleinen Vogel:
„Vöglein, besser ist's doch, hier zu singen
Auf dem Turm am Fenster der Suleika,
Als zum fernen Westen Dich zu schwingen!“

Sing' mir doch, du kleiner lustiger Geselle,
Wie Du kamest über weite Meereswelle!
Sag' mir doch, wie dort der Himmel blaut?
Ob man dort so stolze Harems baut?

Blühen dort wohl Rosen solcher Fülle?
Welcher Schah nennt sein wohl solche Schöne,
Wie sie birgt Suleika's Schleierhülle?⁴
Und die Antwort geben Vögleins Töne:

„Wecke nicht mir in der Brust die Trauer!
Frag' nicht, was im Westen ich gesehen!
Enge, enge ist mir Eures Harcums Mauer!
Meine Lieder kannst Du nimmermehr verstehen!

Freiheit ist's, was dort die Seele sehnet!
Ihr in Banden hier Euch glücklich wähnet!
Lass' mich zieh'n! O lass' mich fliehen wieder:
Freiheit ist die Schwester meiner Lieder!⁴ Mey.

d) Warum sind denn die Rosen so blass

Warum sind denn die Rosen so blass,
Süßes Lieb, kannst Du sagen mir das?
Warum sind denn den Veilchen im Gras
Wie von Tränen die Auglein so nass?

Warum tönt mit so traurigem Klang
Durch die Lüfte der Lorchengesang?
Warum weht durch die Bäume der Wind
Als ob klagende Stimmen es sind?

Warum scheint denn die Sonne so kalt
Und verdrossen herab auf den Wald?
Warum ist denn die Erde so grau
Und so öde, wohin ich nur schau'?

Und warum ist mir selbst denn so weh?
Warum alles in Tränen ich seh'?
Sprich warum, süßes Liebechen, o sprich,
Warum hast Du verlassen mich, warum?

e) Ob heller Tag

Ob heller Tag oder Stille der Nächte,
Ob nur ein Traum, ob das Leben drängt mich,
Allwärts mir folget, mein Sein ganz erfüllend,
Nur ein Gedanke, der Ruf höh'rer Mächte,
Stets nur an dich, stets nur an dich!

Mit ihm nicht furchtbar Vergang'nes mir scheint;
Regt doch im Herzen erneut Liebe sich
Glaube und Hoffnung, begeisterte Sänge,
Was in der Seele sich Hohes vereinet,
Alles durch dich, ja, alles durch dich!

Ob meine Tage ob heiter, ob trübe
Ob ich bald ende, verderbend selbst mich,
Eins weiss ich nur, dass doch stets bis zum Tode
Alle Gedanken, die Sänge, die Liebe —
Stets nur für dich, stets nur für dich!

Gedicht von A. Apuchtin.
Deutsch von Y. v. Krandt.



Document #21

Elly K o r a c h
Konzert- und Oratoriensängerin.
Sopran.

Berlin-Wilmersdorf
Nassauische-Str.3.
Tel.Pfalzburg 1604.

K r i t i k e n .

Neue Berliner-Zeitung:

Im Bechsteinseal machte man die Bekanntschaft einer begabten, jungen Sängerin: Elly K o r a c h hat ein kräftiges, bildungsfähiges Material, das dabei von weichem, sympathischem Timbre ist. Auch musikalisch ist warmes Empfinden vorhanden, insbesondere weiss Fräulein Korach den dramatischen Höhepunkt eines Liedes mit Temperament herauszuheben.

Berliner Börsenzeitung:

Tieferes Empfinden und musikalische Intelligenz, die sie befähigen, den Inhalt eines Liedes voll zu erschöpfen, bewies Elly K o r a c h deren Sopran besonders in der Höhe, Fülle und Wohlklang aufweist, den Liedern von Peter Cornelius und Richard Wagner.

Berliner Tageblatt:

Elly K o r a c h besticht durch ihren leidenschaftlichen Vortrag.

Berliner Morgenpost:

Ein feines Gefühl bewies Elly K o r a c h in ihrem Konzert im Bechsteinseal. Am Anfang ihres Programms standen Gesänge von Stradella, Paisiello, Durante und Scarlatti. Die italienische Aussprache der Künstlerin ist klar und deutlich.

Der Reichsbote: Elly K o r a c h hat Singetalent.

Ostpreussische Zeitung:

In einem ebenso modern wie geschmackvoll zusammengestellten Programm bewies Elly K o r a c h ausgezeichnete Technik u. vor allem vorzügliche Vortragsgabe.

Königsberger Allgemeine Zeitung:

1) Elly K o r a c h's Debut war nicht ohne nachhaltigen Erfolg. Das Programm bot ihrem guten vollentwickelten Organ Gelegenheit, sich in allen Stimmlagen zu bewähren. Hinzu kam ein ausgezeichnete Vortrag.

Document #22

Königsberg d. 18. 11. 1924

Adr. Mittel-Preußen 57.

Mein Gefangenenrat und Lebererpfängerin Fräulein
 Elly Horach, wohnhaft in Berlin-Wilmersdorf, Hermannstraße 11.
 Ich würde sehr gerne bei mir in Königsberg Maximilianstraße
 wohnen. Während ihres früheren Gefangenenrat bei uns
 Leipzig Anwesenheit und Gefangenenrat Anna Nathan - ein
 Oktober d. J. verstorben - hat Fräulein Horach, um sich in der
 Vertretung zu vervollständigen, den Maximilianstraße
 wohnend bei mir aufzuweisen und hat sie sehr abends
 nach Berlin im Frühjahr 1916 fortgesetzt.

Elly Schramm,

Leberer für Stenier und Leberer

Möchte die Heilbarbeit des Heilbarbeiters d. Heilbarbeit.

Document #23

Berlin Wilmersdorf im Dezember 1924.

*Ich bestätige hiermit gern, dass ich mit
Fräulein Elly Korach längere Zeit korrepetiert habe.*

*Wir arbeiteten verschiedene Konzertprogramme aus
und studierten auch Opernpartien.*

*Ich begleitete Fräulein Korach an mehreren
Konzertabenden in Berlin und anderen Orten.*

Hertha Frommann, Pianistin.

*Berlin Wilmersdorf
Nassauischestr. 25.*

Document #24

7
LT SCHUSTERMAN
IGSNACHRICHTEN - BUREAU
 BERLIN SO. 16, RUNGESTR. 22-24.

ung: **Berliner Morgenpost**
 Adresse: **Berlin**

Datum:

2. 2. 1921

Lied mit Tessa in Abend

Ein feines Gefühl bewies Ella Korach in ihrem Konzert im Bechstein-Saal. Am Anfang ihres Programms standen Gesänge von Stradella, Pavesello, Durante, Scarlatti. Die italienische Aussprache der Künstlerin ist klar und deutlich, die Stimmgebung zeigt aber noch einige Schwächen: bei unvorsichtigem Ansatz tremoliert der Ton, und man hört Nebengeräusche, kleine Fehler, die sicher leicht zu beseitigen sind.

Humboldt-Hochschule

1. Gesellschaftsabend

am 24. Januar 1925

Programm

I. Teil.

1. Dr. Carl Levy: Die Rede des Marc Anton aus Shakespeare's „Julius Caesar“
2. Fel. Edith Rothschild: Lieder zur Laute
 - a) Der Spaziergang
 - b) Die Plunder
 - c) Der Appelfeppel
 - d) Der Steyerer Bua
3. Frau Mary Schneider:

„Die leichtsinnige Maus“ von
Manfred Kyber
4. Fel. Elly Korach: (Gesang)
 - a) „Die Forelle“ von F. Schubert
 - b) Arie aus „Tosca“ von Puccini
 - c) „Der Mosensohn“ v. Schubert

Am Flügel: Herr Kapellmeister Kinnemann.

II. Teil.

1. Fel. Edith Rothschild:
 - a) Das Diendl
 - b) Vor der Himmelskürr
 - c) Kukuk
 - d) Adam und Eva
2. Frau Mary Schneider:

Heiteres aus der orientalischen
Lyrik
3. Fel. Elly Korach:
 - a) „Zueignung“ von Strauß
 - b) Walzer „An der schönen
blauen Donau“ von J. Strauß

Konzertflügel: Bechstein.

Tanz & Bücherverlosung

Mittwoch, den 28. Januar, abends 8 Uhr im Konzertsaal der
Hochschule für Musik

Joseph Haydn: Die Schöpfung

Oratorium für Soli, Chor, Orchester und Orchester
Dirigent: Arnold Ebel

Solisten: Anni Schmidt-Müller (Sopran), Alfred Wille (Tenor),
Kammerfänger Prof. Albert Fischer (Baß)
An der Orgel: Willy Joeger.

Arnold Ebels Chorvereinigung, Schöneberger Chor und
Schöneberger Liedertafel. Das Berliner Sinfonie-Orchester (Wiltner)
Orchester. 250 Mitwirkende.

Document #26

Frl. Elly K o r a c h,

Berlin-Wilmeradorf, Nassauische-

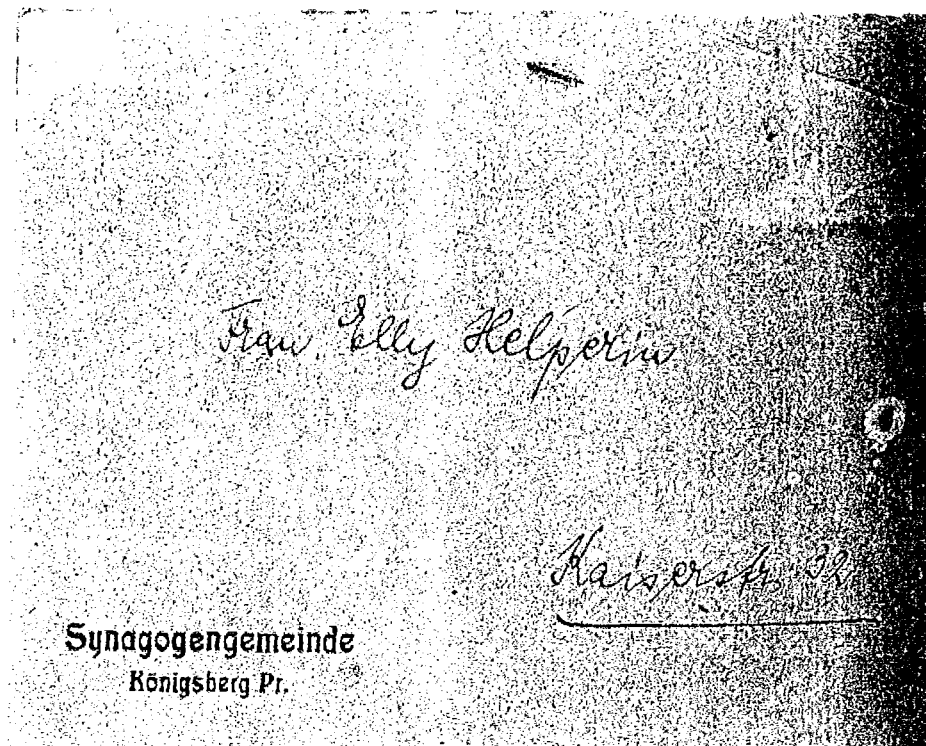
Strasse 3 wohnhaft, habe ich von Mai 1916 - Mai 1922

Gesangunterricht erteilt.

Berlin, den 26 November 1924.

Hertha Schulow.

Document #27



Synagogen-Gemeinde

Postscheckkonto: Königsberg 2257
Bankkonto:
Deutsche Bank und Disconto-Gesellschaft
Filiale Königsberg
Fernsprecher Nr. 41388

Tagebuch-Nr. 1157/35736.

Königsberg Pr. 1, den 12. 12. 1935
Lindenstraße 11-12

Frau
 Helferin

hier
Kaiserstr. 32

Sehr geehrte gnädige Frau !

Wir gestatten uns, Ihnen für Ihre Mitwirkung bei unserm letzten Gemeindefest unsern verbindlichsten Dank auszusprechen.

Der Vorstand der Synagogengemeinde.

Prof. A. Palmieri.

Document #28

Palestine Shipping Co. Ltd.

*Program
of Social Events and Entertainments*

*

*Programme
der vorgesehenen Unterhaltungen*

אגודת תל אביב : א. לידג
S. S. „TEL-AVIV“, Capt. A. Leidig

Montag, 30. März 1936 Beginn 21 Uhr

ABEND-VERANSTALTUNG

zu Gunsten
des Keren Kajemeth Lej Israel
(Jüdischer Nationalfond)

1. Malachim swrim, Marsch Sonnenschein
Gespielt von der Schiffskapelle
2. Zwei hebraische Lieder
Vorgetr. von der Jugendaliyah Kirjath Anawim
3. a) Kaddisch J. Engel (Hebraisch)
b) Canta pe me E. de Curtis (Italienisch)
c) Rosinkes m. Mandeln N. Duday (Jiddisch)
d) Mattinata L. Leoncavallo (Italienisch)
Gesungen v. Mordechai Roth Tenor
Felicia Roth-Tennenbaum am Klavier
4. Herr Faywlowacz Ansprache Hebräisch
5. a) Zur mischelo schalmur
Trad. Melodie v. Schmulowitz
Tonsatz v. Ed. Birnbaum
b) Anu scharim w'olim
Text v. Jacob Cahan
Tonsatz v. Elly Helperin
c) Schalom alechem jehudi
Tonsatz v. Elly Helperin
Gesung. v. Frau Elly Helperin Mezzo-Sopran
6. Herr Samuel Fishman Ansprache Jiddisch
7. a) Zwei alte sephardische Lieder
b) A Marie - Lise Caccini
c) Plaisir d'Amour Martini
Gesang des Herrn Maurice Benharoche
Solist des Concerts Padeloup Paris
8. Herr Dr. Feinberg Ansprache
9. a) Arie der Dalila C. Saint - Saens
b) Habanera aus „Carmen“ G. Bizet
Gesung. v. Frau Elly Helperin Mezzo-Sopran
10. Lied auf die Tel Aviv
Vorgetr. von d. Jugendaliyah Kirjath Anawim
11. Finale Schiffs Orchester

Document #29

" בית ישראל, אגוד למען הדת והתרבות ", חיפה.
נשמי תרבות עממים במוצאי שבת.

מוצ"ש 30.1.1937 בשעה 8
 כאולם קובלסקי, רח' הרצל 67.

ת כ נ י ת ה ק ר נ צ ר ט ט ל ה מ ז מ ר ת
 ע ל ל י ה ל פ ר י ן

I

הכשרה מוזיקלית: עללי הלפרין	עם ישראל חי (שיר עממי)
"	אנו שרים ועולים (יעקב כהן)
מנגינה מאת י. אנגל	אומרים ישנה ארץ (ש. צ'רניכובסקי)
הכשרה מוזיקלית: עללי הלפרין	שלום עליכם יהודי (שיר עממי)

II

מנגינה מאת עללי הלפרין	שיר העולים (יאיר בן שלום)
" " " "	אין זו אגדה (אהרון מישקין)
" " " "	הקדושה... (ראובן הורביץ)
" " " "	האדם וכוכבו (")
" " " "	ובעיר ירושלים (י.ד. קמזון)

ה מ ס ק ה

III

Lieder von Schubert

Die Forelle.-Gretchen am Spinnrad.-Staendchen.-Wohin ?- An die Musik.- Seligkeit.

IV.

Lieder von Brahms

Vergebliches Staendchen.- Der Gang zum Liebchen.-Staendchen.- Minnelied.- O liebliche Wangen.-

V.

Arie d. Dalila, aus Samson u. Dalila
 Habanera, aus Carmen

von Samt Saens
 von Bizet

ע"י הפסנתר וההרמוניים גב' לוסטה קריסטל.

-==-

בשעת הזמרה דלתות האולם תהיינה סגורות. אסור בהחלט לעשן.

Waerend der Vortraege bleiben die Tueren geschlossen. Rauchen streng verboten.

Document #30

מיפת, תדור הכרטיס, רחוב הרצל 67
 יום 5.2.1937

"בית ישראל"
 אגוד למען חזק והתרבות
 ת"פ ה

Sehr geehrte Frau Helperin,
 Ich möchte Ihnen gern noch einmal auf diesem Wege, sowohl im Namen unserer
 Vereinigung wie auch in meinem eigenen, für den schönen Abend danken, den
 Sie uns im Rahmen unserer Kulturveranstaltungen gegeben haben. Der volle
 Saal und der lebhafte Beifall haben Ihnen gezeigt, welches Echo Ihr Gesang
 bei den Hörern fand. Für uns war es eine besondere Freude, hebräische Lieder
 in Ihrer Bearbeitung zu hören und deshalb in einer besonders zu Herzen ge-
 henden Weise. Wir konnten auch die Freude des Dichters mitempfinden, der zum
 erten Mal eine Werk von sich öffentlich hörte.
 Ich bin überzeugt, dass auch Sie das Gefühl haben, mit Ihrem Abend dem Werke
 der Volkskultur - dem unsere Bestrebungen gewidmet sind - einen wichtigen
 Dienst geleistet zu haben.

Mit ergebenem Gruss

Handwritten signature

יחסי אהבה וידידות
 א"י אהבה וידידות, אהבה וידידות
 אהבה וידידות אהבה וידידות
 אהבה וידידות אהבה וידידות
 אהבה וידידות אהבה וידידות
 אהבה וידידות אהבה וידידות

22.2.37
 י"ג.א.א.

Document #31

Document #32

אגודת הקומפוזיטורים והמחברים בא"י „אקום"

פולק. יורלז. חלק 34 | 28

תכנית

נשף חצייהיכל הספרותי של המשורר

אביגדור המאירי



לרגל סלאה עשוריו וחמישים פנים לצאה

190-השירים הראשון שלו בשנת 1912

פתיחה: ארנולד צווייג
הרצאה על בעל היובל
ברכות באי כח מוסדות התרבות

זמרה: יוכבד טראוב
ירושלים מגנינה עממית מעובד ע"י מ. ביק
חלוצ מגנינה מאת גורוכוב מעובד ע"י מ. ביק
ע"י הפסנתר: א. ברנשטין

הקראה: מרים ברנשטין-כהן
(הטעמה): המשיח ...
כלבנו „הקטור“

„חכם וחם“ מ„הקומקום“ – על שאלות לזהות ...
(חכם: א. דונט, חם: ז. ברלינסקי)

הפסקה

בעל היובל אל הקהל

הקראה: מ. מרגלית
בית ספר לאינטליגנציה

זמרה: אלי הלפרין
ירושלים מגנינה אלי הלפרין
ע"י הפיסהרמוניה: פ. וקסלר
אל תנשקו ברי מגנינה אלי הלפרין
ע"י הפסנתר: א. וולף

זמרה: א. אוחרומובסקי
בן הצער מגנינה ג. גראד
מזרח מגנינה י. מילט
ויטוריו ויגברג
ירושלים מגנינה מ. רפפורט
אדיר איום מגנינה אביגדור המאירי מעובד ע"י קרוסמן
ע"י הפסנתר: א. ברנשטין
„מר קילינץ ומר דראפ“
א. דונט, ז. ברלינסקי

קונפרסיה: א. דונט

כל חומר הנשף הוא מיצירותיו של בעל היובל

Document #33

ב ק ר ח
11.2.1939

מספר:

כרמיס בניסה

כסא

שורה

ההסתדרות הכללית של העובדים העבריים בארץ-ישראל
מועצת פועלי חיפה ועדת החרבות

ת כ נ י ת ה ק ו נ צ ר ט

של

הזמרית והקומפוניסטית

ע ל י ה ל פ ר י ז

שיערך במוצאי שבת.

11 בפברואר 1939.

בשעה 8 בערב באולם «ביתנו»

כל המנגינות מיצירות הזמרית

על יד הפסנתר: אהרון כהנא

על יד ההרמוניון: ראול וקסלר

17) גם חרשנו...	11) מי הוא זה?	5) שיר השומרים	1) אל תנשקני
18) גשם טוב	12) הילד והפטיש	6) רועת הכוכבים	2) ללא מלים
19) איך מולדת	13) טרטר שבוי	7) הזרקור	3) לילה בכפר
20) משמר הירדן	14) אני רוצה לנסוע	8) לב אם	4) ירושלים
21) דגל הקיץ	15) ובעיר ירושלים	9) הקדושה	
	16) למפלסי נתיבות	10) ילד ביורעאל	

למאחרים אין כניסה אלא בהפסקות

אסור לעשן באולם.

* השירים נאלו שיריו ע"י רריו ירושלים

3 לילה בכפר (יגאל הורביץ)

לילה- ירח
ניס ולא ניס
מעל ברקיע
חולמים עננים

רוח בוסבת
קורץ לו כוכב
פושטה ועוברת
סירה בסרחב

על זהר וימי
חיים וחנם
שירה ורינה
נמלאים במיונם

כפרי רב וההדר
כפרי רב ההדר
מה טוב טה לפרות
מה טוב טה להיות

לילה- ירח
חולמים עננים
ביום הדגן
נעורים מואנים

4 ירושלים (אביגדור המאירי)

מעל מסגת הר הצופים
אשתתוה לך אסים
מעל מסגת הר הצופים
שלום לך, ירושלים!
מאה דורות הלסתי עליך
לזכות לראות באור פניך...
ירושלים, ירושלים
האירי סניך לבנך
ירושלים, ירושלים
מחרבותיך אנך
מעל מסגת הר הצופים
שלום לך, ירושלים!
אלפי גולים מקצות כל חבל

נושאים אליך עינים
באלפי ברכות הוי ברוכה
מקדש מלך, עיר מלוכה
ירושלים, ירושלים
אני לא אונו ממה
ירושלים, ירושלים
יבוא המשיח, יבוא!

5 שיר השומרים (לוי בן-ראפטי) (שיר עמית)

חבקר עד ערב
מלילה עד יום
נשמר בלי הרף
בקר ובחס

נשמר בלי הרף
בששע אימי
בתרבי כסרף
אח עקי-השלום

6 רועת הכוכבים (ח. נ. ביאליק) (שיר ערש)

הלבנה חשמה על כוכביה
כרועה על עדרו בעין מקוהה
ישן, אפרוחי, על ירך אכא
ליל שלום לך וסנה פנוהה

מלאך טוב יפרש עליך כנסיו
ותלוסות רעים אל יבהלוך

7 הזרקור (איש עמיאל)

בלילה יש עין מקוהה על הכסרי
צופה היא, שומרת בגיא ובהרי

פה ילד יננה, שתיל ישת השלו
ופה יישן גבר, אכר שכב-עסל

רואה היא העין, זו עין-המסמר
וחרש חגית מעבר להרי

דר-עין נומם שם באפלי, בדמי-
לעקור כל נטוע; העץ עם הפרי

להצית כל יבול, לשלוח גם חץ-
ובא הורקור ולרטע שם קץ

דעי עין בלילה מקוהה על הכסרי
בוערת- שומרת - כלפי הסדבר

8 לב אם (יעקב כהן) (שיר ערש)

בזרועות אמו שוכב
ילד ואנו ללב
יאסא! מה-זה שם דוסק
שם במנים: תיק-תק תיק-חקו
—זה הלב דופק, ריגן:
יש לי ילד, ילד-חן,
ואוהו אני אוהב—
כך דופק, ריגן הלב

9 הקדושה (ראובן הורביץ)

כעני על דלתך העקתי
גרבה סלכך בקשתי
פרווימה זרקתי
לבי, צמא-אהבה, הכל לקטי

לבבך גבוע מגעת:
קודשי גבה, אמת!
ובליל—לא ידעת—אני ער—
לבבך לרותם פתחת לור ולאחר!

10 ילד ביזרעאל (סאיר אילי) (שיר לכת)

ילד כי יולד פה
לא יהיה ענק גדוע
אשר באפם שרש
לכל רוח ינוע

ילד זה על סלעים אלה
כבן-חרים ידלג
כמוהם איתן ישב
ללא זיו

בן כי יולד מה יהיה פלת זריו
נחירי אפו יבתיו עוררי רגבי

כן כי יולד מה יושב לער
כי כבית תהיה לו זו הארסה

11 מי הוא זה? (יעקב כהן)

מי זה באז אל אבאז
ילד-חן — ברוך הבא
ילד-חן, לו שתי עינים
כוכבים, כוכבי שמים
צ'יצ'י-נסף — אצבעות
נת קטנות וכה נאות
והספה — כליכך יסוף
מי ולמי הוא ילד זה?
לי אך לי הוא ילד זה!

12 אל תנשקיני (אביגדור המאירי)

ישראל! אם, אם שרה בקברי
תנשקת פייסדסה בוצר בפיו
אל תנשקיני, יחומה פרועה
כי קדוש אני

ישראל! בוקי, המגדל אנדות
לסזרת, לגב, לצפון ויס—
אל תנשקיני, יחומה פרועה
מתכים לי סם

ישראל! עמי, עם אומלל וקדוש
הכואב וחולם, סתושה ורן,
אל תנשקיני, יחומה פרועה
פן אסות בלא-זמן

2 ללא מלים (יאיר בן שלם)

שירי-נא לי, שירי לי
שיר אביבי
שיר צלילים, ללא מלים
שיר השירים

שיר עינים ותוסדות
ששתותים יוקדות
שירי-נא לי, שירי לי
שיר אביבי

שירי-נא לי, שירי לי
שיר הר הסור
שיר הנער, שיר הזר
שיר האור

זך ירח, הוד הליל
לך וריח, סוד הצל
שבילי עז, צלילי רי
הר לבי והר לבך
גיל נסעי וגיל נסעך—
שירי-נא לי, שירי— מאז
ואברכך

12 קילד ודמטויש (ש. שלום)

בלבבי אמץ שרירי
ליל דיום: הכון לשעל-
הולם שטויש: כי מתו
ביום-כפ-בוס: אתה גדול!

מטישי: אני דופק
חביבי: אני קורא;
מה חפצת: לחיים
מלביז: אתה יוצא-

—אני דופק: שרירי באפל
אני אומר: העולם -
במעוף צפור: היה מאיר
הומן עובר: היה אדם!

13 פרפר שבוי (יעקב כהן)

ילד, ילד, ילד טוב:
הרף-נא: הנה: עזב
לא כלירע לך עשיתי-
לא חסאחתי: לא צויתי-
וסדוע תענני?
אנא: רחם-נא: שלחני
אל כרי ואל פרחי -
יום אחד אני רק חי-

—פיר-חמה: אל תירא:
לא אעשה לך כלירע-
אם שבה אותך שביתי-
ענותך הן לא רציחתי-
רק משהק סעם הוא- סלח לני
ועתה הנה מבורך לי-
עוף לך חפשי ושמת
ביומך טצר בלי-כך!

14 אנני רוצה לנסע (י. די. קמזון)

אני רוצה לנסע
אל הרי גלבע-
אל עמק יזרעאל-
לחריש שם ולזרע-
לכנות וגם לנסע,
אני רוצה לנסע
אל הרי הגלבע-
אל עמק יזרעאל-

15 ובעיר ירושלים (י. די. קמזון) (סיר צמטי)

ובעיר ירושלים
יש שער של זהב-
ומלאך מן השמים
בשער לא נצב-

על טשמתו זה אלפים
הוא נצב יום וליל-
עד תשוב ירושלים-
תשוב: תגאל-

16 למפלסי נתיבות (א. תלמי) (הסטן על חלוצי הים)

למפלסי נתיבות בגלים סוערים-
לגוברים על מבסול כפנים גוהרים-
לבזים לטחדים ולאמי התהום-
שלום!

לעושים במלאכה: לגושאים בצמלי-
לדורכים בגאון על נחשול ועל גלי-
לכרבים את הים למולדת לאם-
שלום!

17 גם חרשנו, גם זרענו, אבל לא קצרנו... (מ. לויין-סימנים)

ארי ואבוי סנה לקצר-
מה שקרה-: אך לא זכה-
עובד חרוץ: אש שלחת
חרש- זרע: השדה ברכה!

יורה השקה- ראז השדה:
זיתה גביטה: שחור: הרוך-
הטל הרוך- ואשר נשאר-
צמחה חטה: רטום: דרוך-

צמחו קנים: עומד עובר-
צמחו עלים: בוכה בדממה-
ושמש הזהיב: אך קול עולה
ים שבלים: מן ארמה:

וכל שכולת יקח מחרשה-
ראש מרכינה: רתום השורים
קנה עובר: אשיב לך
לקצור ברינה: מאה שעריטא-

18 שיר הגשם (ש. בס) (סיר צמטי)

גשם טוב:
רד וסטוף
כל בקעה וחר-
יהי לכל-
פת לאכול
תנובה עם ברי-
מנה נא: אל-
פרי וצל-
כי אין כח עוד

לעובד:
לנודד:
כי עימו מאד-

הקל עיל
מני כל-
מתושב וגר-
גשם טוב:
רד וסטוף-
אל נא תאחר-

19 ארץ-מולדת (עפרה) (סיר צמטי)

ארץ-טולדת: עורץ אעירה:
מה לך הועיד העתיד?
תכלת-שמך רוצפת שירה:
ים את תופוך מליט-

אם היד רועדת: הרגל כושלת-
עוד שבע נקוסה ונלך-
הרות ישרי לנו שיר-גאולה
ושחר דרענו יבורך-

20 משמר הירדן (אימבר) (סיר צמטי)

בקול רעם בשמים:
קול חוצב להבות:
קול קורא מירושלים:
חרשו לארץ האבות:
לירדן: לירדן אנוני-
עשו מקורות מעברות:
סקים נהר פלגיו יהפיו
הצמידו שם משמרות-
חרב לה' ולארצנו:
בירדן - שם משמרתנו!

21 דגל הרקיע (ישראל אפרת) (מסובד לסי הנניח "המקרה")

אשכב לם בירק השדה:
מביט חיוה בשמיים-
שם בתכלת עבים לבנים
כמו ספרדים זכים נעים-

אשכב דם וסתאם נדמה:
דגל עברי - הרקיע!
דגל כהל-ולבן טנפנף
על היקים השב לחתיה-

אכן טוב כך: כל הדגלים-
קרועי חרב: סבילי דמים!
סרש אל על כל העולם
גם ישראל: דגל תמים-

חוי הנגינה לשירים אלה
(גם למקהלה)

אפשר להשיג אצל הקומפוניסטית

עלי הלפרין

מורה לזמרה מוסמכת

קרית ביאליק, רחוב קרן הקימת 5

Document #34

WAADATH HATARBUTH KIRYATH BIALIK

Sonnabend, 11.3.39, 8.30 Uhr
im Saale der "Ahava"

LIEDER - und ARIEN - ABEND

der Sängerin u. Komponistin

ELLY HELPERIN

Aus dem Programm:

- 1) Hebräische Lieder eigener Komposition, Lieder von Prof. Efr. Abileah und H. Hurtig.
- 2) Arien aus "CARMEN", "TOSCA" und "SAMSON UND DALILA"

am Klavier: Ahron KohaneEintritt: 30 mls.Textprogramme: 5 mls.

Karten im Vorverkauf im Kiosk
Rosental und an der Abendkasse.

Das Rauchen im Saale ist strengstens verboten.

ועדת התרבות קריית ביאליק

קריית ביאליק באולם "אהבה"
מוצ"ש 11.3.39 בשעה 8 וחצי בערב

ז ש פ ז ט ר ה

של הזמרייה והקומפוניסטית

ע ל י ה ל כ ר י נ

כחכנית:

- (א) שירים עבריים במנגינות של
הזמרייה, של הפרופ. א. אבילאה
ושל ה. הורטיג.
- (ב) אריות מאת האופרות: "קרמן" -
"סוסקה" - "שמעון ודלילה"
- על יד הפסנתר: אהרון כהנא

דמי כניסה: 30 מל

חכנית עם הטקסטים של השירים 5 מל

כרטיסים במכירה מוקדמת אצל
"קיוסק רוזנטל" (ע"י הכניסה לקריית
ביאליק) ובערב הקונצרט על יד הקפה.

לעשן באולם אסור בהחלט!

Vervielfältigung: G. Markowicz,
Kir. Bialik, Henr. Szoldstr. 8

הכפלה: ג. מרקוביץ, קריית ביאליק,
רח' הנויאטה סולד 8

Document #35

התאחדות עולי גרמניה ועולי אוסטריה , י"ג כסלו, 4.3.1942

ה ז מ נ ה

במוצאי שבת, 7 במרס ש.נ., בשעה 8.30 בערב,
יואס ב. ק. ר. י. ת. ג. ז. א. ל. י. ק. , בבית עת,
ה' דרך שנה על הנושא:

"היש המליה כלפי העליה הגרמנית?"

(הרצאה בשפת גרמנית) זמני כניסה: 10 מ"ל

התאחדות עולי גרמניה ועולי אוסטריה

ד. טנז ד"ר פ. שוורצברג

E i n l a d u n g

Am Schabath, den 7. März, abends 8.30 Uhr
spricht in Kirjath Bialik im Beth Am
Herr David Tanne uher:

"Gibt es eine Zuruecksetzung der
deutschen Alijah im Fischuw"?

Der Vortrag wird in deutscher Sprache gehalten.

Eintritt: 10 Mils.

HITACHDUTH OLEN GERMANIA W'OLEN AUSTRI

D. Tanne

Dr. L. Schnitzmacher

Document #50

טחלקת דודאר והטלגרף.
שרות ההפצה באלחוט של שלשתינה (א"י).

טלפון מספר 877
 BROADCASTS JERUSALEM טלגרמות

דרך מטילא
 ירושלים

27 בינואר 1937

בחשוכה נא להזכיר
 מספר 3/93

גברתי היקרה,

בחשוכה למכתבך מ- 25 בינואר

חנני מתכבד לחודיעך שאחיה בחיפה ב-4
 בפברואר ואבקשך להתקשר אתי בין 3-4 אחיצי
 במלון "ציון", הדר הכרמל.

נכבוד רב,
 (1410.7)
 בשם מנהל התכניות.

לכבוד
 גבי אלי הלפרין,
 ת.ד. 783,
 חיפה.

Document #51

*Department of Posts and Telegraphs.**Palestine Broadcasting Service.**Telephone No. XXX 4,388**Telegrams & Broadcasts, Jerusalem**In reply please quote**M. B. 93. (**Marmilluh Road,**Jerusalem.*

17th January 1939

Dear Madam,

In reply to your letter addressed to Mr. Goldstein, I very much regret to inform you that we are not able to transmit a concert from Haifa. Should you however be interested to participate in our Studio programmes as a vocalist I shall be glad to invite you for an audition.

Your music is herewith returned to you with many thanks. I was very glad to learn that you appreciated Mr. Goldstein interpretation of your songs.

Yours faithfully,



for A/DIRECTOR OF PROGRAMMES.

Miss Elly Helperin,
P.O.Box 783,
Haifa.

Document #52

ט.ת. (ה) 917

מחלקת הדאר והטלגרף של פלשתינה (א"י)

שרות הדפסה ע"י האלחוט של פלשתינה (א"י).
ירושלים.

בתשובה נא להזכיר
מס'

18.12.46
198

ה.י. 6
א.י. 3

הנני מתכבד לאשר את קבלת מכתבו מיום

11.12.46 בדבר טלפון

ולהודיע שתשומת לב נתנה לדבר זה.

בכבוד רב,

ה.י. 6

מנהל התכניות

לכ' יא.י. הלפרין

Document #53

שרות רדיו פלשתינה (א"י)
רחוב מליסנדה
ירושלים

כ/ב/ב

27 בדצמבר, 1940



נ.נ.

הנני מחזיר לך בתורה אח

שיריך ומקוה, כי נחנית מן

חכמות באותה המדה אשר נחנו

ממנו חכמנים/ים/ים.

וחוני עבדך הנאמן

(ס.א.)

בשם מנהל ונתק. ות.

לבכור
נב עלי חלפרין.

Document #54

|||||
 ע ל י ח ל פ ו י ך , זמריה וקומפוזיטסיס,
 |||||

|||||
 ח י ט ה , קרימל ביאליק, רחוב קרן הקיפת 5
 |||||

קריית ביאליק, 31/12/40

לכבוד האדון קרל סלומון, שדות ירדיו פלשתינה (א"י)
 ירושלים, דח'מליטנדה.

ארוני הנכבד,
 קבלתי את מכתבך מיום 27 ח.ד. - שמנכה 6/6 - יחד
 עם תוי הנגינה. בספוק רב קראתי, שהמנגנים והזמרים כהנו מהיצירות
 בתכנית חנכה.
 אני מודה מאוד לך על הבצוע המזוהר ומבקשת למסור את
 תודתי למנגניט ולזמרים. בה מז אפרים גולדשטיין שר את ה-"סביבון"
 בפנח הנוער ביום 25/12/40 לשביעת רצוני הטלה. הצטרפתי רק שלא
 מטרו לעחוגות אח שמי (וזה כבר בפעם השלישית), אחות היו מזכירים
 בבקורת לא רק את היצירות אלא גם את שמי.
 על ההשתדליותך האישית אצל "אגודת האקרט" אני מודה
 לך מאוד ומקרה שהעניין בקרוב יסודר.
 בנוגע לקומפוזיציה לחתלים יקב'ן שתקדשתי להוד מלכותה
 וילהלמינה מלכת הולנד נכתוב ביומים הקרובים.
 בכבוד רב

Document #55

שרות הרדיו פלשתינה (א"י)
רחוב מליסנדה,
ירושלים

8/6/38

8 בינואר, 1941

ג.ג.

חן חן על מכתבך מ-18
בדצמבר לדאבונני לא נוכל לחת
--- את שני חשיריים לחנוכה לפני
חג בשנה הבאה, אך ללא ספק
נכלול בינחיים אחרות מיצירותיך
בחכניותינו ובפעם הבאה
גם נפרסם את שמך בחכניח
המורמסת, לאקום כחבנו למענך
וגם למען אחרים אך עד כה לא
קבלנו תשובה,

וחנני גברתי
עכרך הנאמן,

10-1
בשם מנהל התכניות,

לכבוד
בב עלי חלפרין.

Document #56

עלי הלפריץ

19/1/41

קריית ביאליק, רחוב קרן הקיימה, 5

שרות הרדיו פלשזינה (א"י), מנהל התכניות,
ירושלים, רחוב מליסנדרה.

תשפ"ב: 3/6/3

א.ג.

בתחאת למכתבי מיום 16/1/41 אני מחבדת להעביר לכם בצרוף
שני שירי ט"ו בשבת למקהלה בארבעה קולות ובלווי של חזרות.
השירים הם: אל השדה (המלים מאת לוין קיפניס)
ט"ו בשבט (המלים מאת ש. שלום)
אם יהיה צורך להוסיף איזה כלים, נא לעשות זאת לפי דעתכם.
בלווי בפסנתר אפשר להסתמש בשירים גם בפנח הנער.
נא להודיע לי אם החומר מתאים לתכניתכם.

בכבוד רב

Document #57

קריית ביאליק, 27/1/41

שרות הרדיו פלשתינה (א"י), מנהל חובכניות,
ירושלים, רחוב מליטנדה.

טמוכס: 27/6/3

=====

א.נ.

ביום 19 ח.ז. שלחתי לכם חזי נגינה לשני שירי
ט"ו בשבט מעובדים למקהלה בארבעה קולות ובלווי לחזמורת:
(א) אל השדה (המלים מאת לוי קיפניס)
(ב) ט"ו בשבט (המלים מאת ש. שלום)
בקשתי להודיעני, אם היצירות מתאימות לחכניחכם, אבל
עד עכשיו לא קבלתי תשובה. כיון שאחם עונים תמיד
בלי שהות, אני מודעגה, אם התוים הגיכו לידכם. שלחתי
בראר במכתב פשוט. אני מקוה לחשובתכם

בכבוד רב

Document #58

ח ל ב ן

לכבוד נרות הנפצה באלחוט של שלשתיבה (א"י) ירוטלים, רחוב מליטנר
מאת עלי הלפרין, חיפה קריח ביאליק, רח'קרן הקימת, 5

רטי מחבר עכור 5 שירים:

שם השיר:	תאריך הבצוע:
(1) ההלים ע"י בתכנית לקראת שבת	20/9/40
(2) מנחה ושסוה	" " "
(3) נרות הנפצה	24/12/40
(4) סביבון טוב, טוב, טוב	" " "
(5) ס'ר בשבת	12/2/41

בסך הכל 1,000 ל"י (לירח אחת)

שם המחבר: ~~החברות הירוקות~~

קריח ביאליק, 18/3/41

מטכרמה: 6/6/6
מכתבכת: 17 ברוס, 1941

Document #59

עליזבלטין, וויסנ, קרית ביאליק. דרום קרן היסטוריה, 8
 19/3/61

קרית ביאליק, 19/3/61

לכבוד

שרות הרדיו פלטהינה (א'י), מנהל התכניתה,

ירושלים, רחוב מליטנדא.

טענות: 7/6/61

הנדון: תכנית לפורים.

בגדוף הוי נגידר לשיד-פורים ימסכולת המליח
 מאה לוי קיפניס, לבחלה בארבעה קולות ותזכורה.

אה ביצונכם לאסתמש בקיפוניציה זאת, הדי
 בחנאי שמי בתור קומפוניסטית יופיע בתכנית הרדיו
 המודפסת בעתונות ובלי טבושים כתיבת שגי: עלי תלמי
 ובאנגלית: *ELLY HELPERIN*

נא לאשר קללת התויט.

בכבוד רב

לוח: הדי נגינה
 טקסט השיר.

Document #60

מחלקת הדאר והטלגרף.
שרות ההפצה באלחוט של פלשתינה (א"י).

טלפון מספר 4188
 BROADCASTS JERUSALEM טלגרמות

רמז מליקנדה
 דרך משלוח
 ירושלים

5 בגר נאר, 1941.

המחלקה נא לחזור
 מספר 6/3

ג. ג.

בחשונה לסכתך מ-31 בינואר, הנני
 להודיעך, כי השיר "בטו' בשבט" (ש. שלום)
 יכלל כתבני תנו כ-12 בפברואר.

והנני עבדך חואמן,

א.

כשם מנהל התכב' ות.

לכבוד
 בב ע"י הלפרין.

Document #61

מחלקת הדאר והטלגרף
 שרות ההפצה באלחוט של פלשתינה (א"י).

טלפון מספר 4388
 BROADCASTS JERUSALEM טלגרמות

רחוב מליטורה
 דרך-המלאה
 ירושלים

21 בסברואר, 1941.

בתשובה נא לכתוב:
 6/3

נ.נ.

חנני מודה לך על השירים אשר הואלת לשלח לי אולם

עלי לחזירם הואיל וחכניתנו לפורים כבר מלאה.

והנני עבדך חנאמן,

(...)

בשם מנהל התביעות.

לכבוד
 נכ"ע לי הפר"ן.

Document #62

ע ל י ה ל פ ר י ן, ח י פ ת, ק ר י ת ב י א ל י ק, ר ח ו ב ק ר ן ה ק י מ ת, 5

ק ר י ת ב י א ל י ק, 28/22/41

לכבוד חמפקה על התכניה האנגלית והעברית של שרות הרדיו הארצישראלי,
ירושלים, רה" מליסנרת.

א. נ.

במקרה גודע לי היום שמר סלומון היה בחיפה בשבוע העבר ואני מצטעית
שלא חודיעו לי חפצם על בואו. זה מזמן שתכיתי לפגישה אישית עני כרי לברר
כמה דברים בנוגע לחומר שרציתי למסור לשדור.

ב-11/8/41 שלחתי לכם ארבע יצירות לשרור (תהלים קכ"ו, טבה בכפר, טבוחה
ושמחה, ברוך אל עליון) וקבלתי אשור מכס מיום 17/8/41 מס. 2594/41. אחרי זה
כתבתי לכם מכתב מיום 21/10/41 וקבלתי תשובה מיום 31/10/41 מס. 3/6/3 כי
מר סלומון יטמל בתצעותי אחלי שובו מחופשתו, אבל עד עכשיו לא קבלתי שום ידיעה.
נא להודיעני אם או מתי ישודרו היצירות האלה.

החיים לשני יירי חנכה (נרות חנכה, טביבון) ששודרו בתכניה חנכה (14/12/41)
עוד לא קבלתי חזרה ואני מבקש להחזיר לי אותם.

בצרוף תירי נגינה לשיר "ט"ר בשבם" למקהלה ובלווי בתזמורת לשדור בתכניה
לט"ר בשבט (2/2/42). נא להודיעני אם ברצונכם להשתמש ביצירה זו.

בהזדמנות זאת אני מבקש להודיעני על מצב המשא ומתן ביניכם ובין "אקום"
בנוגע להשלוסי סכר מחבר עבור שדור יצירותי. בענין זה היה כבר חלוף סכתבים
כינינו.

ע ל י ה ל פ ר י ן, ח י פ ת, ק ר י ת ב י א ל י ק, ר ח ו ב ק ר ן ה ק י מ ת, 5

ת ו י ס.

Document #63

עלי הלפרין, חיפה, קדיש ביאליק, רחוב קרן הקימה, 5

קדיש ביאליק, 31/2/41

לכבוד

שרה הרדור פלטינה (א'י) מנהל התכניות
ירושלים, רח' מליסנדה.

טמנך: קצתפ 3/6/ב

חגדון: חכניה ט'ר בשבט "נשף השדה והניר"

אני מאשרת את קבלת מכתבך מיום 28 ת.ז.
במקרה שיר אחד יוכל להכלל בתכנית, אני מבקש
לכלל את הסיר

ט'ר ב'הס, המלים מנת ש.כלום

ממני שאני כבר חודשתי לטשורר על מסירת האויה לרדור
ירושלים. בשדור השיר הזה אני מעונינת במיוחד בצצצ
נא לאשר לי, שהענת לבקסחי זו.

בבגור רב

Document #64

ע ל י ה ל כ ר י .ן. היטה, קרית ביאליק, רחוב קרן הקיימה, 5

ביאליק, 10/3/41

לכבוד שרות דודו פלמינגה (א'י) כ ו ל

ירושלים, רחוב מליטנדה.

נ. נ.

הנני להודיעכם, שאגודת קופפוניטורים וחבריהם "אקום" בע"מ דחתה את בקשתה, לקבל אותי בחוד חברה. העתק השכתב מיום 2 ח.ז. אני מצרפת. תוכן ומכתב די טוור. אקום לא דרשה ממני חומר ל-"דיון" ואני לא מסרתי חומר למסדה זו.

ביום 9/9/40 (יום הפצצה חל אכיב) בקר בעלי במשרד של אקום כדי להודיע על הנאי קבלת חברים. מאותו יום המזכיר לא בא למשרד. ההפצצה התחילה כמעלי ישב במשרד של אקום. אז הוא פטר חוברת "טיורי הטולדת" לאיזה בחור חגר גול המשרד של אקום ובקש אותו שהמזכיר ישלח לפי הכתובת שעל חתוברת אח הנאי קבלת חברים וחטופטים הרושמים. בעלי מהר להשיב את האוטובוס האחרון לאיטה.

כיון שלא קבלתי כל ידיעה מאקום, כתבתי מכתב ביום 18/9/40. במכתב זה הודעתי על הקור במשרד. בקשתי לקבל אותי כחברה לאגודה, חוץ מזה הודעתי, שביום 20/9/40 ישודרו ברדיו ירושלים שני שירים מיצירותי (תהלים קכ"ו כנותה וטבתה) ובקשתי להעביר את דכי המחבר על חשבון מט חבר. חשבתי שאקום מסדר את החטופטים עבור רדיו ירושלים, בהתאם לזה צרפתי את התוים לסני השירים, אבל בלתי מתוקנים. חשבתי, העובדה שמנהל התכניות מקבל את השירים לשדור מספיק בהחלט כדי לחתקבל בחור חברה, בלי בקורת מוקדמת מצד אקום.

במשך כמה חודשים שהכיתי להשובה, קבלתי רק מכתב אחד מאקום מיום 31/10/40 (המכתב הזה נמצא אצלכם) בו אקום לא דרש ממני כל חומר שהוא לשך דיון.

וכה טובע לתי היצירות טנפטלו על ידי אקום עלי להעיר:

(1) העובדה שמנהל התכניות, האחראי לטיב השדורים, קבל את היצירות תאלח לשדור (וגם יצירות אחרות לפני זה ואחרי זה) במסמח הוכחה בספיקה, שהן מחאימות לשדור.

(2) הבקורת מצד העהונות הייתה טובה מאוד. את הבקורת של נ.נ. אני מצרפת.

(3) הנוסיקה לתהלים קכ"ר (שיר הסעלות) מוקדשה להור מלכותה וילהלמינג מלכת הולנד לידע הולדתה היטים. המלכה לא הסתפקה בהבעת חודה בלבד, אלא קבלה את התקדשה "ברצון רב" כמובן אחרי דיון של מומחי חכחד. (העתק של הבטורה הטלכותית אני מצרפת). ידוע לי גם כן שמר פטריה, החזן הראשי של בית הכנסת הגדול בלונדון, שר את השיר הזה בנוכחותה של חור מלכותה בהצלחה רבה. הנוסיקה נהקבלה עבשיו גם בשטוקהולם.

(4) המשרד הראשי של קרן הקיימה קבל על עצמה את חוצאות ההדמסה וגם את ההפצצה. פרופסור רוזנבסקי בירושלים, המכין את החומר להדפסה כתב לי (10/1/41) שהוא עובד בזה ברצון רב, ממני שהנוסיקה כל בר יפה וכלאת רגש.

(5) מר יואכים סטוצ'בסקי - מומחה לנוסיקה עברית - אחד ליצירותי.

(6) אחמול בקרו אצלי אנשים מוחיקי הישוב, ביניהם מר משה סמילנסקי מרחובות, הגברת ג'קובס פירושלים ובקשו ממני להשמיע לעניהם מיצירותי (המשך מצ

שרתי לפניך דוקא את השירים שבטלנו על ידי אקוס ובכל זאת הביעו כלם את אהדתם תלואה ליצירות אלה. יותר מזה, הם בקשו אחי להודיעם אם אסדר פעם קונצרט בתל אביב, ואז הם יבואו ביחוד לשמוע את יצירותי.

בחנאים אלה אין אני יכולה לחכיר בצדקת אקוס.

עשיתי מצדי הכל כדי לתחאים את תשלום דמי מחבר לטי חסדר המקובל אצלכם ולא אשמתי, אם אקוס ספריע לזה. לא יחכן שאני צעא אעבוד ואשא בהוצאות ואת שכרי תקבל אקוס. יש ברשותי הרבה יצירות מוסיקליות שימצאו חן בעיניכם, אני גומרת עמשי יצירות חדשות ואני מבקשת למצא איזה סדר שהוא כדי שיוכל לקבל דמי מחבר.

אני כותבה לתשובתכם

בכבוד רב

Document #65

עלי הלפרין, חיפה, קריית ביאליק, רחוב קנז הקיסרת, 5.

קריית ביאליק 18/3/41

שרות ההפצה באלחוט של פלשתינה (א"י), מנהל התכניות,
ירושלים, רחוב מליסנדה.

ספונס: 2/6/5

מכתבם: 17/3/41

א.נ.

רב תודות על מכתבכם מיום 17 ח.ז. בצרוף חשבון בשלוש
העתקות על סך 1,000 לאי יחד עם רשימת היצירות שבוצעו עד היות
וגם תאריכי הבצוע.

שמחתי לשמוע, שעניין התשלומים להבא נמצא בספולכם, ומחכה
לידיעתכם בקרוב.

בכבוד רב

Document #66

ע ל י ה ל פ ר י ן . ח י פ ת , ק ר י ת ב י א ל י ק , ר ח ו ב ק ר ן ו ק י מ ת , 5 .

ק ר י ת ב י א ל י ק , 11/8/41

ל כ ב ו ר מ ב ה ל ה ת כ נ י ו ה , ש ר ו ת ר ד י ו פ ל ש ת י נ ה (א ' י)
י ר ו ש ל י מ , ר ח ו ב מ ל י ס נ ד ה .

א . נ .

ל ר ג ל מ ח ל ת י ה מ מ ו ש כ ת ל א כ ת נ ח י ל כ מ ז ה ז מ ן ר ב . ע כ ש י ר א נ י
מ ח ח י ל ה ש ו ב ל ע ב ו ד ו א נ י מ ת כ ב ד ת ל ה ע ב י ר ל כ מ 4 י צ י ר ו ת :
(1) ת ה ל י מ ק כ ' ו (ב ש ו ב ה ' א ת ש י ב ת צ י ו ן)
(2) ש ב ת ב כ פ ר (ת ה ל י מ מ א ת ש מ ו א ל ב ס)
(3) מ נ ו ת ו ש מ ח ה (ז מ י ר ו ת ל ש ב ת)
(4) ב ר ו ן א ל ע ל י ו ן (ז מ י ר ו ת ל ש ב ת) .

א מ ה י צ י ר ו ת ת מ צ א נ ה ח ן ב ע י / ע נ י כ מ , א נ י מ ב ק ש ת ל ש ר א י ת ן ב ת כ נ י ת ש ל
מ ר צ א י ש ב ת ו א מ א פ ש ר , א ח ר י ת ח ד ש ו ת , ב י ן 9¹/₄ - 9¹/₂ .
א ת כ ל ה י צ י ר ו ת ה ת א מ ת י ל ק ו ל ו ו ל א ו פ י ו ש ל מ ר א מ ר י מ ג ו ל ו ש מ
ו ר ק א ו ת ו א נ י מ ב ק ש ת ב ת ו ר ז מ ר .

מ ר ג י ל ד ש ט י ן ש ר כ ב ר פ ע מ ב י ו מ 20/9/40 א ת ס ת י ה י צ י ר ו ת
ה ר א ש ו נ ו ת (ת ה ל י מ ק כ ' ו ו ג מ מ נ ו ת ו ש מ ח ה) ב ל ו ו י ש ל ח ט י ט י י ת מ י ת ר י מ .
ת ה ו י מ ל ת ז מ ו ר ו ו ד י ע ו ר נ מ צ א י מ א צ ל י כ מ . א נ י ש ל ח ת י ל ו ו י ר ק ל מ ט נ ח ר
ו א ת ה ל ו ו י ח ז ה ח ל ק ו ב י ן ח מ ש ת כ ל י ה נ ג י נ ח . א ת ה ל ו ו י ל י צ י ר ה ש ל י ש י ת
(ש ב ת ב כ פ ר) א פ ש ר ל ח ל ק ב א ו ת ה ח צ ו ר ת . ר ק ל י צ י ר ה ה ר ב י ע י ת (ב ר ו ן א ל ע ל י ו ן)
כ ת ב ת י ל ו ו י ל כ ל י מ י ת ר מ מ נ י ש ה י ה ע ל י ל פ ת ו ר כ מ ה ק ש י י מ ב נ ו ג ע ל ס ב נ ו ן .
א ת מ ר ט ל ו מ ו ן א נ י מ ב ק ש ת ב א ו מ ן א י ש י ל ה ש ב י ת ש ה ת ז מ ו ר ת ת נ ג ן
ב ש ק ט ו ב ח ב י ג י ו ת ו ש ה ל ו ו י י ה י ה ב י ח ס ל ז מ ר ה כ מ ו ר ק ע ל ת מ ו נ ה . א ת ת ו ר ת י
א נ י מ ב י ע ה ל מ פ ר ע .

ח ו ן מ ז ה א נ י מ ב ק ש ת ש ה ק ד י ן י ו ד י ע ל מ א ז י נ י מ ש ה מ ו ס י ק ה ל י צ י ר ה
ה ר א ש ו נ ה מ ב ק ש (ת ה ל י מ ק כ ' ו) מ ו ק ד ש ה ל ה ו ר מ ל כ ו ת ה ו י ל ה ל מ י נ ה מ ל כ ת ה ו ל ג ד
ו ה מ ו ס י ק ה ל י צ י ר ה ה ר ב י ע י ת (ב ר ו ן א ל ע ל י ו ן) מ ו ק ד ש ה ל ש ר ה ו י צ ח ק ג ר ו ב ר .
נ א ל ה ו ד י ע נ י ב מ ו ק ד מ ע ל י ו מ ה ש י ד ו ר .

ב ח ד מ נ ו ת ז ו א נ י ח ו ו ר ח ע ל מ כ ת כ מ ס ב י ו מ 17/3/41 מ ס פ ר 5/5/5
כ נ ו ג ע ל - " א ק ו מ " ו א ס מ ת ל ס מ ו ע ע ל מ צ ב ה מ ש א ו מ ת ן א ח ר י ש ע ב ר ה ב י נ ת י מ
ע ו ר ח צ י ס נ ה .

ב כ ב ו ר ר ב

Document #67

917 (h) .ח.א

מחלקת הדאר והטלגרף של פלשתינה (א"י)

שרות הדפסה ע"י האלחוט של פלשתינה (א"י).
ירושלים.

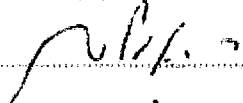
בתשובה נא להזכיר
מס' 2594/41

17 קאמא 1941

הנני מתכבד לאשר את קבלת מכתב מיום
11.8.41 בדבר המס' 2594/41

ולהודיע שתשומת לב נתנה לדבר זה.

בכבוד רב,



מנהל התכניות

לכ'

המס' 2594/41

Document #68

ע ל י ח ל פ ר י ן, ק ר י ת ב י א ל י ק (ח י ס מ ת) ר ח ו ב ק ר ן ח ק י מ ת 5

ק ר י ת ב י א ל י ק, 21/10/41

ל כ ב ו ר מ נ ה ל ה ת כ נ י ו ת, ש ר ו ת ח ר ר י ו

י ר ו ש ל י מ, ר ח' מ ל י ס נ ד ה.

ה מ ס פ ר ט ל כ מ: 2594/41

א. נ.

ה נ נ י ח ו ז ר ת ע ל מ כ ת ב י מ י ו מ 11/8/41 ב ו ט ל ו ח ת י ל כ מ 4 י ס י ר ו ת מ ו ס י ק ל י ו ת ל ש ד ו ר ב ת כ נ י ת ש ל מ ו צ א י ש ב ת ע ב ו ר ה ז מ ר א. ג ו ל ד ש ט י ן:
(1) ח ה ל י מ ט ר ק ק כ'ו, (2) ש ב ת ב כ פ ר, (3) מ נ ו ח ת ו ש מ ח ה, (4) ב ו ר ך א ל ע ל י א ש ו ר ע ל ק ב ל ת ה מ כ ח ב מ י ו מ 17/8/41 מ ס מ ר 2594/41.

ב נ ו ג ע ל י צ י ר ה "ח ה ל י מ ט ר ק ק כ'ו" (ב ש ו ב ח' א ת ס י ב ח צ י ו ן) י ש ל י ה ו ס י ף ב ק ש ה, ש ח ק ר י י ן י ק ר י א ח ס ב ר ת ק צ ר ת ע ל ה ת ו כ ל ש ל מ ר ק ז ח ל פ י ח ת ר ש י מ ח מ צ ו ר ף. ז ח י ד י ו ש ז מ ן ש ל ר ג ע א ח ר ב ע ר ך.

ה ח ל ק ה ש נ י ש ל מ ר ק ח ה ל י מ ז ח ש ו נ ת ב א פ י ו מ ח ח ק ה ר א ש ו ן (ה ס ע ו ר י).
ה נ ע י מ ה מ ש ו ת פ ת ל ש נ י ח ח ל ק י מ ח א ל ה מ ת ב ל ט ת ר ק ע ל י ד י צ ו ר ת ה ב ט ו י
ש ל ה ז מ ר, כ מ ו: ר ג ש ש ל ח מ ל ה ב מ ל י מ "ש ו ב ה ה' א ת ס ב י ח י נ ו" ו ש ל א מ ו נ ת
ב מ ל י מ "ה ז ו ר ע י מ ב ד מ ע ח ו כ ו'". ח י ו ת ו מ ל כ ת ח ו ל נ ד ק ש ר ה א ח ש מ ה ב י צ י ר ה
ע ב ר י ת ז ו, י ש מ ע ו נ י נ י מ, ש ח ו ש ט ע ל ה מ א ז י נ י מ י ח י ה ח ו ק. ל מ ש ל, ב ת כ נ י ת
ש ל ט'ו ב ש ב ט ב ש נ ה ע ע ב ר ה ק ר י א ק ר י ו ן א ת ח ש י ר ב ת ס פ ח מ ל י מ ק צ ר ו ת
מ ת א י מ י מ, ו ח ר ו ש ט ע ל ה מ א ז י נ י מ מ ק ט ו ן ו ע ר ג ד ו ל ה י ה ח ו ק מ א ד. ק ב ל ת י א ז
ה ר ב ה מ ח מ א ו ת מ ס ו ג י מ ש ו נ י מ ב כ ת ב ו ב ע ל פ ח.

א ש מ ח מ א ד, א מ ת א פ ש ר ו ל מ ל א א ת ב ק ש ת י ז ו ו א ה י ה א ס י ר ח ו ד ה, א מ
ח ו א י ל ו ל ח ו ד י ע נ י ע ל ח ח ל ט ח כ מ.

א ח ר י ח ב צ ו ע ש ל 4 ה י צ י ר ו ת ה א ל ה א ש ל ח ל כ מ ח ו כ ר ח ד ש ל ס ו ל ו ו ג מ
ל מ ק ח ל ח.

א נ י מ ח כ ה ל ח ש ו ב ה כ מ

ב כ ב ו ר ר ב

ב צ ר ו ף:

ח ר ש י מ ב ש נ י ח ו פ ס י מ.

Document #69

מחלקת הדאר והטלגרף.
 שרות ההפצה באלחוט של פלשתינה (א"י).

טלפון מספר 4388
 BROADCASTS JERUSALEM טלגרפות

רחוב מליסנדה
 ירושלים

31 באוקטובר, 1941

המשלוח נא לחסוך

2/6/3

נ.נ.

בחשונה למכתבך מיום 21 באוקטובר 1941,
 חנני לחוריעך כי מר סלומון יטפל בהצעותיך אחרי שובו
 מחופשתי, כעבור 3 שבועות בערך.

וחנני עבדך חנאמן,

בשם מפקח על התכניות
 האנגליות והעבריות.

לכבוד
 נכ" ע"י הלפרין.

Document #70.

עלי הלפרין, נ י ס ה - קריה ביאליק, רחוב קרן הקיימה, 5
 ברחוב קרן הקיימה, ירושלים

קריה ביאליק, 17/11/41

לכבוד מנהל התיכונים
 שרות ההמצח באלחוט של פלשתינה (אי)
 ירושלים, רחוב פליטנר

טמנכס: 5/5/3

א.ב.

בצורך שתי מקהלות באדבעה קולות ובלווי של חזמורת
 לתכניה של "חנכה"

(1) נרות חנכה
 (2) סביבון טוב, טוב, טוב...
 היצירות האלו שודרו בשנה העברה בפעם הראשונה להנאת המאזינים וגם
 של המנגנים והזמרים (מכתבכם מיום 2/12/40)
 אני מקוה שתשדרו את היצירות האלה גם השנה. נא להודיעני
 על החלחתכם.

בכבוד רב

בצורך: חוים ומקסטים.

Document #71

מחלקת הדאר וזוטלגרף
 ערוח התפצה כאלחוס על פלשת'נה (א'י)
 ירושלים
 טל. מס. 4383
 מס. ב. 6/3.

12 בינואר 1942.

נ.נ.

בתשובה למכתבך מ-28/12
 הנני להודיעך כי ;

א. שני השירים לחנוכה בוצעו
 ב-14.12 וחנני מחזיר את הפרמיטורה.

ב. השיר לס'ו נשבת יכלל בחכניה
 ב-1.2.42.

ג. אני מקוה לכלול גם את השירים
 האחרים בחכניה'נה'נו, אך אין כעת
 באפשרותי להחליט סופית.

ד. מאקום לא שמעתי כל דבר
 בעני'נך.

בכבוד רב,



בשם מפקח על החכניה
 האנגליה והעברית.
 לכ' הגב. עלי הפר'ין.

Document #72

ע ל י ה ל פ ר י ן , ח י פ ה , ק ר י ת ב י א ל י ק , ר ח ו ב ק ר ן ה ק י מ ת , 3

ק ר י ת ב י א ל י ק , 16/1/24

ל כ ב ו ר

מ פ ק ה ה ת כ נ י ת ה א נ ג ל י ת ו ה ע ב ר י ת , ט ו ת ה ר ד י ת ה א ר צ י ש ו א ל י

י ר ו ש ל י מ , ר ח ו ב מ ל י ט נ ד ה .

ס מ נ כ ט : 6/3/ב

=====

ה נ ד ו ן : ח כ נ י ת ה ש ד ו ר ל - ט'ו ב ש כ ה ב ע ר ב 1/2/42

א . 3 .

ה נ נ י מ א ש ר ת ק ב ל ת מ כ ת ב כ ן מ י ו מ 12 ח . 1 . ו ר ט מ ח י ל פ נ י , ש ה ש י ר ש ל י

"ב ט'ו ב ש כ ט" י ש ו ד ר ב-1/2/42

ז ה ע ת ה ח ב ו ר ת י ש י ר ח ד ט " צ ל י ל י ה א ב י ב " ה מ ל י כ מ א ת מ ש ה ש ל ג י .

ו ש י ר ז ה ט ח א י ט מ א ד ל ת כ נ י ת ז ו . ה נ נ י ש ו ל ח ת ל כ מ א ת ה ר י ה נ נ י נ ה ל ס ו ל ו ב ל ו ו י

ב פ ט נ ח ר ו א נ י מ ב ק ש ת ל ה כ ל ל א ת ה ש י ר ל ת כ נ י ת ש ל ט'ו ב ש כ ט , א ת ה ת ו י ט ה ת א ט מ י

ל ק ו ל ה ש ל ח ז מ ר י ת נ ל י פ י ק ר .

ר מ ו י ש ה ק ר י ן י ק ר י א א ת ה ט ל י ט ל פ נ י ח ז מ ר ת ב א ו ת ה ה צ ו ר ת ה נ א ת כ מ ר ב ש נ ה

ה ע ב ר ת (ש ד ו ר ב כ ו ר ת)

נ א ל ח ו ר ד י ע נ י א ס ה ש י ר י כ ל ל ב ת כ נ י ת ה נ'ל .

ב כ ב ו ר ד ו

ב צ ו ר ף : ת ו י ט
ט ל י מ .

Document #73

מחלקת י.ד.ד. (המלכיות)
שרות ההפצה באלחוט של פלמח"מ (א"י)
ירושלים

טל. מס. 4338
מס. ב. 6/3.

23 בינואר 1942.

נ.נ.

חן חן על שירך החדש.

אכלול אותו כתכנית לס'ו
בשכם אך נלי מיקר התנ"ס כ'נח"ס
ואיני יודע עדיין אם חשחרר כאותו
היום, משום כך הנני מציג לך שאעבר
את השיר למקחלה קולוח גברות.

בכבוד רב,



בשם מפקח על חתכנית
חאנגליח זחעכרית.

לכ' חבב. עלי הלפריין.

Document #74

ע ל י ה ל כ ר י ן , ח י פ ה , ק ר י ת ב י א ל י ק , ר ח ו ב ק ר ן ה ק י מ ת , 5
 ח ו י ם .

ק ר י ת ב י א ל י ק , 25/1/42

ל כ ב ו ר ה מ מ ק ח ע ל ה ח כ נ י ו ת ה א נ ג ל י ת ו ה ע ב ר י ת , ש ו ר ת ה ר ד י ו ה א ר צ י ש ר א ל י ,
 י ר ו ש ל י ם , ר ח ו ב מ ל י ס נ ד ה .

מ כ ת ב ך מ י ו ם 23/1/42 מ ס פ ר 6/3/ב

ה נ ד ו ן : ח כ נ י ת ל - "ט'ר ב ש נ ט" ב י ו ם 1/2/42

א . נ .

ב ר צ ו ן ר ב א נ י מ ס כ י מ ה ל ה ע ע ת ך ל ע ג ד א ת ה ש י ר " צ ל י ל י ה א ב י ב "
 ל מ ק ה ל ה ש ל ק ו ל ו ת ג ב ר ו ת . ר ק מ פ נ י ת ו ס ר ז מ ן ל א ע ש י ח י א ת ז ה ב ע צ מ י . ת ו ר ה ל ן
 ה ש י ר ה ז ה מ ו ר כ ב מ א ר ב ע ה ב ח י ם ז א ת ה מ ל י ם א נ י מ צ ר מ ת . א ת ה ב י ת ה ש נ י
 ה ו צ א ח י מ פ נ י ש ל ד ע ח י א ר ב ע ה ב ח י ם א י ג ט מ ת א י מ י ם ל ס ו ל ו , א ב ל ל מ ק ה ל ה
 ב ש ב י ל מ ק ה ל ה א פ ש ר ל ה כ נ י ם ג ט א ת ה ב י ת ה ח ס ר . ב ע נ י ן ז ה א נ י מ ב ק ש ת ל ה ח ל י ם
 ל פ י ר א ו ת ע י נ י ו .

Document #75

מחלקת הדאר וחטגורף.
 שרות ההפצה באלחוט של פלשתינה (א"י)
 ירושלים.

טל. מס. 4388
 כ. פ. 143.

10 פברואר 1942.

א.נ.

חנו' מצטער מאד על שלא
 עלה בידו לבצע בט"ו בשבט את
 שיריך אך רב חזמרים שלנו היו
 חולים ונאלצתי לשנות את החכנית.
 יחכן כי נתן את שירך החדש בהזדמנות
 אחרת.

ברצוני לחקציב לך גם כטנה
 זו סכום קטן עבור ביצוע יצירותיך.
 משוט כך אבקשך להודיעני אם חוזק
 משירי הנזכה בוצעו משיריך אחרי
 1.4.41.

נכבוד רב,

א.נ.

כזט מפקח על החכנית
 ואנגליה והעברית.

לכ' הגב. עיי' הלפרין.

Document #76

מחלקת הדאר וחטלוגרף.
 ערוח ההפצה באלחוט של מלשח'נח(א"י)
 ירושלים.

טל. מס. 4388.
 מס. ב 6/3.

אקסטרים.

18 פברואר 1942.

ג.ג.

חנני מחבר להודיעך כי
 נשדר אח. שגרך החדש ביום ג' זח
 בתכנית שלום על יכם מלאכי חטלום.

נכבוד רב,



בשם מפקח על חתכניית
 האנגליה והעברית

לכ' הגב. עלי הלפרין

Document #77

ע ל י ה ל פ ר י ן , ח י פ ה , ק ר י ת ב י א ל י ק , ר ח ו ב ק ר ן ה ק י ס ת , 5.

ק ר י ת ב י א ל י ק , 5/3/42

ל כ ב ו ד ה מ פ ע ק ה ע ל ח ת כ נ י ת ח א נ ג ל י ת ו ח ע ב ר י ת , ש ר ו ת ה ר ד י ו
י ר ו ש ל י מ , ר ח ' ק ל י ס נ ד ה .

ס מ כ ט : 6/3/ב

א . ג .

א . ' א ת מ כ ת ב ך מ י ו ס 16 ב פ ב ר ו א ר ש . ז . ק ב ל ת י ב ז מ נ ו ו א נ י מ ו ד ה ל ך ע ל ח ק צ ב ח
ש כ ר מ ח ב ר ג מ ל ש נ ה ז ו . ה ש י ר י מ ה ר א ש ו נ י מ ש ש ו ד ר ו א ח ר י 1/4/41 ה י ו ש נ י ש י ר י
ח נ כ ה .

ב . א ת מ כ ת ב ך "א ק ס פ ר ס" מ י ו ס 18 ב פ ב ר ו א ר ש . ז . ג מ כ ן ה ב י ע ל י ד י , ב ו א ת ה
מ ו ד י ע , ש ה ש י ר ה ח ד ש (צ ל י ל י א מ י ב) י ש ו ד ר ב י ו ס ו ' ב ת כ נ י ת "ש ל ו מ ע ל י כ מ , מ ל א כ י ה ס
ה ב י נ ו ת י ש נ מ ל ה מ ה ט ע ו ת ו ב א ס ת ש מ ע ת י א ו ת ו ל מ ח ר ב מ ו צ א י ש ב ת . ח נ ע י מ ה ל א מ ח א י מ ה
ל ק ו ל ג ב ר י מ .

ג . ב - 11/8/41 ש ל ח ת י 4 י צ י ר ו ת ע ב ו ר ח ז מ ר א מ ר י מ ג ו ל ו ש ט י ן ל ת כ נ י ת ב מ ו צ א י ש ב ח
מ ע מ י י מ ה ו ד ע ת / ל י ש ה י צ י ר ו ת י ש ו ד ר ו א ב ל ב י נ ת י י מ ע ב ר ו 7 ח ד ש י מ . נ א ל ק ב ו ע ת א ר י ן
ל ש ו ד ר .

ד . א נ י מ צ ר פ ת ת ו י נ ג י נ ה ל - 3 ש י ר י מ ח ד ש י מ ש ה ת א מ ת י ל ק ו ל ה ש ל ח ז מ ר י ת א ס ח ר
ס ל ו מ ו ן .

1. ל ב - א מ (ה מ ל י מ מ א ת י ע ק ב כ ח ן)
2. ה י ל ד ה ב ש ד ה (א ת ש מ ה מ ח ב ר א ו ד י ע א ח ר י א י צ ה י מ י מ)
3. ת מ ו ח נ ט ל (פ מ ל י מ ס א ת ל ו י ן ק י פ נ י מ) . ח ו ן ס ז ה א נ י ח ו ש ב ת ש ה ש י
4. צ ל י ל י א ב י ב (ח ת ו י מ נ מ צ א י מ ע ו ר א צ ל ך) ג מ כ ן י ת א י מ ל ק ו ל ה .

א נ י מ ח כ ה ל ח ש ו ב ת ך .

ב כ ב ו ד ר ב

ת ו י מ .
ט ק ס ט י מ .

Document #78

מחלקת הדאר והטלגרף.
שרות ההפצה באלחוט של פלשתינה (א"י).

טלפון מספר 4388
 טלגרמות BROADCASTS JERUSALEM

בית השידור
 סמטת המלכה מליטנדה
 ירושלים

12 במרס 1942. 194

בהסכמה נא להוכיח
 6/3 בסדר

1.1.

הנני לאשר את קבלת מכשיר ס"ס 5/3 ולענות
 לך דלקמן :

(א) נא להגיש מיד חשבון על זכות חביצוע ; לא"י 0.250
 לכל ש"ר.

(ב) הצרק אחד.

(ג) מר גולדשטיין מזמן לא הוסיף כזמר במ"ש. אך
 בהזדמנות הבאה אנקשו לכלל את שיריך באחת מתכניותיו.

(ד) את שיריך מסרתי לבכ. ריטה גרסטנר המנהלת את
 פינת הנוער העיברית.

בכרכה,

10.1
 בשם מסקת על התכנית
 האנגלית והעברית.

לכ' הגב. ע. הלפרין.

Document #79

ע ל י ה ל פ ר י ן , ח י מ ה , ק ר י ת ב י א ל י ק , ר ח ק ק ל 5
=====

לכבוד המפקח על התכנית האנגלית והעברית
 שרות ההפצה באלתום של פלשתינה (א)
 ירושלים, רח' מליטנדה.

סמנכם: 6/3/ב

בצורך חשבון על שלושת היצירות שבוצעו
 בסכום של 0.750 לאי מכחכם מיום 12/3/42.
 אח השיר "ב-ט'ו בטבט" שנכלל בתכנית אבי
 לרגל מחלת רוב המזמרים של חמקהלה לא שודר, לא
 הכנסתי בחשבון.
 תוי הנגינה לשיר זה וגם לשיר "צלילי אביב"
 אני מבקשת לחזיר לי, אם אין בדעתכם להשתמש בו
 שוב בתכנית אחרת.
 חכיתי בחשבון מפני שלא ידעתי אם הבצוע של
 היצירות האחרות שנמצאים אצליכם. לא יצא לפועל עוד
 לפני הראשון באפריל שנה זו.

בכבוד רב

Document #80

מחלקת הדאר והטלגרף.
 ערוח ההפצה באלחוט של פלשתינה (א"י)
 ירושלים.

מ.ל.מס. 4889
 מס. נ 6/3

17 במרס 1942.

.ג.ג.

לצפרי הרב תפושוח כל
 תכניותי למשך החדשים הבאים ולכן
 לא אוכל לכלול בהן את שיריך.

בכבוד רב,



בשם מסקח על התכנית
 האננלית והעברית.

לכ' הגב. ע.הלפרין.

לוסה " 4 דפים תוים
 2 שירים

Document #81

מחלקת הדאר והטלגרף.
 שרות החמצה באלחוט של פלטה'נה (א"י)
 ירושלים.

מ.ל.מס. 4388
 מס. ב. 6/א ...

26 בסרט 1042.

אקספרס.

נ.נ.

הנני מבקש לחמציא לי
 מיד את החשבון בעד זכות הנצוע.
 ש.פ. א.ג.מ.ר.ב.
 בלמוד רב,

בשם מפקח על התכנית
 האנולית והעברית.

לכ' חוב. עלי הלפרין

Document #82

ל י ה ל פ ר י ן, חיפה-קרית ביאליק, רח' קק"ל 5
 =====

ח ב ר ן

עבור שירות ההפצה באלחוט של מלכתחנה (א"י) ירושלים
 מחלקת התכנית האנגלית והעברית

סמנכס: 6/3/ב

עבור בצוע של יצירותי המוסיקליות:

בתכנית חנוכה 14/12/41

1. "טביבון טב-טב-טב..." 0.250 ל"י
 2. "נרות חנוכה" 0.250 "

בתכנית מוצאי שבת 21/2/42

3. "צלילי אביב" 0.250 ל"י

בסך הכל 0.750 ל"י

=====

את הסכום הנ"ל קבעתי

קרית ביאליק, 29/3/42

לפר"ן, חימת, קרית ביאליק, רח' קרן חקיעה 5
המחלקה הכלכלית והמנהלית

קרית ביאליק, 11.4.42

לכבוד

המפקח על התכניות האנבלית והעברית
 שרות ההפצה באלחוט של פלשתינה (א-י)

ירושלים, רח' מליסנדה.

סמוכט: 6/6/2

הודו: תכנית לחיל העברי.

א.נ.

בצוץ חוי גבינה לשיר "דורה אלה חילה"
 (המלים טאח לאה גולדבויג מוקדשות לאלה זילבסקי)
 המחאים לתכנית לחיל העברי. נא לאשר את קבלת
 המכתב.

בכבוד רב

חויס.

Document #84

מחלקת הדאר והטלגרף.
 מרות החפצה באלחוט של פלשתינה (א"י)
 ירושלים.

14 באפריל 1942. טל. מס. 4388
 מס. כס. 6/8..
 .נ.נ.

הנני לאטר את קבלת
 החשבון. לפי בקשתך שלחתי לך
 במטפסה מיוחדת את חו" השירים
 צלילי אניב וכס'ו בשכס.

בכרכה,

(.)

בשם מפקח על החכניה
 האנגלית והעברית

לכ' הנב. עלי הלפרין.

Document #85

מחלקת תדאר וחטלגרף.
 שרות החסצה באלחוט של פלשתינה (א"י)
 ירושלים.

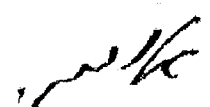
טל. מס. 4888
 מס. ב. 6/3

10 באפריל 1942.

נכרתי חיקרה,

את השייך קבלתי וברצון
 אשרנו באחת התכניות לחייל.

בכרכה,


 בשם מקקה על התכנית
 האנובלית והעברית.

לכ' הגב. עלי חלפרין

212
 6.5.42

עלי הלפרין, חיסה, קריה ביאליק, רח' קק'ל 5

Document #87

מחלקת הראר והסלנרף.
 ערוח ההפצה באלחוט של פלטה'נה (א"י)
 ירושלים.

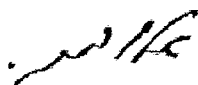
פל. מס. 4388
 מס. נ 6/3

27 באפריל 1942.

נברחי היקרה,

את החומר החדש קבלתי .
 מיד לאחר שנעיינ בו יודיעך
 דבר.

בברכה,



בשם מפקח על התכנית
 האנולית והעכרית.

לכ' הגב. עלי חלפרין

Document #88

ג. ה ל פ ר י ן, חיפה, קריה ביאליק, רחוב קרן הקימה 5

ח ש ב ו ן

עבור שרות ההפצה באלחוט של פלשתינה (א"י)
ירושלים, רח' מליסנדה.
על דמי ביצוע של יצירות עלי הלפרין.

תאריך	שם היצירה	בין השעות	הזמר
1942			
6 מאי	דודה אלה החגיסה	(חכנית לחיל	גולדשטיין
8 ביוני	ללא מלים	4	פרנכי רון
7 יולי	ללא מלים	4	וינברג
18 "	ישועלעם (שלגי) שיר השומרים תהלים קכ"א תהלים קכ"ו	9.15 חכנית מיוחדת	גולדשטיין
3 דצמבר	נרות חנוכה סביבון	9.05	מקהלה
1943			
21 יאנואר	ט"ו בשבט צילילי האביב	חכנית ט"ו בשבט	גולדשטיין
20 מרץ	שושנת יעקב	חכנית פורים	הזמורת

13 יצירות ב-25 גרוש כל אחד

3,250 י"א

15/5 יצירות א"י מאת/ל ששית/אמלח
מח

Document #100

ע ל י ה ל פ ר י ן , זמריה וקוממוניסטיה, חיפה, קריית ביאליק, רח' קק"ל

קריית ביאליק, 12/9/41

ועד הקבוצה ע י ן ה ר ר ר .

חברים.

לפני כחמש שנים בקרתי את עין חרוד יחד עם קבוצת חידים מגרמניה.
כבודת איתנו אז בקפה ובלחט ברבה, ועוד היום נשאר בזכרוני הטעם
הנהדר של המוצרת העברית הטהורה. בשעת סיור המשק הייתי ברובה מאד מאד
מההשגים שלכם. אז נתברר לי, שהקבוץ הוא הוא חיסוד לבנין ארצנו,
בלעדיו היינו מקימים בתים על חול נודד.

זעכשו כשזכיתם לחוג אח יובל העשרים, אני מרגישה צורך, להעביר
לכם את ברבותי הלבביים ואחולי להתפתחות כהירה ויטודית לשנים הבאות.
חזקו ואמצו!

יחד עם זה אני טולחת לכם תווים לשתיים ביצירותי המוסיקליות, גם כן
עבודה עברית מתוצרת הארץ. לשם הקלת ההבנה אני מצרפת סקירה על המבנה
המוסיקלי. אשמח מאד אם היצירות תמצאנה חן בעיני החברים והחברות
באותה המידה שמצאו חן בעיני הלחם והרבה אז. הליווי לתהלים קכ"ד מיוז-
דק לזמרה אמנותית בקונצרט.

ח ג ש מ ח ל כ ל כ מ

בכבוד ובהערצה

Document #101

הסתדרות הכללית של העובדים העברים בארץ-ישראל

משק עין-חרוד

קבוצת מועלים לחתישות שתופית בע"מ

מחפון 200

18.12.11

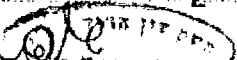
עין-חרוד

ג"ר פאמסיר אל בלפסין

אלל ננ!

קינו מאבם לנ זעג ז
 ד נש פוגל לנ זיל מנא.
 זג נשונים מסנא זאבסיק נאקנא
 בכז שיקר אלמ זין נוגנים.
 נעל זנכניב אלמ נשנ סלג
 זאקאג זנפסלג נקב'2
 זשקנא!

22/3/22


 זש


10.7.42

אריאל משפחת הילפרין העצמה.

נבחרה לזיווג לא אית הילפרין ז"ל. אלו הסיבה
 וזוהי פנים, רק עם יזכורנו שמה. הכינוי כזה ליכוד
 שמתאים להם מנסה ופחות אינו הולך - והנה זהו המסל.
 קבלו זה את המהמור.

בחברות הדי-הגן, מוכן לא הגנות. יבוסים דגני הספר
 אינה לזכותו הולך המכר לא משונה לא הקאפיטליזם או העוול
 וכן כפי אלה אי כיה משינוי הגן שחורה וזאת נבדקו מהם
 זמורה החלוצית (כזו לא לאו).

ית החומר ועבר אלה. ית החומר לא, וא לא
 במזרח המערב: ית הגן. לעבר העגלות, נחשטטאם ע, לא אע
 (במשפט עצמם לאן קופטים)

Document #106

A. D. Van Gelder Esq.,
The Netherlands Vice Consul,
Haifa.

Dear Sir,

My late wife, the Hebrew Composer Mrs. Elly Halperin, composed and dedicated music to Psalm, Chapter 126, ("When the Lord turned again the captivity of Zion ...") in honour and on the occasion of the sixtieth anniversary of Her Majesty Queen Wilhelmina, and you have been so very kind as to inform my late wife in your letter No.40/159 of the 18th November, 1940, of Her Majesty's gracious acceptance of the composition.

The Royal House of ORANJE has for several centuries carried on a tradition of extending their kindness to the Jewish People. Her Majesty has graciously continued this tradition of Her Forefathers in a most excellent manner, and my late wife has been deeply grieved by the atrocities meted out to Her Majesty and the noble people of the Netherlands. The fact that the celebration of Her Majesty's sixtieth anniversary had to take place in exile, has deeply impressed the late composer.

This Psalm deals with the return to Zion after bitter sufferings and exile, and the late composer desired to console Her Majesty and strengthen Her hope and belief to return to Her country despite the darkened days. She endeavoured to express her feelings and emotions in simple pure music, faithfully keeping to the text of the Holy Scripture. The accompaniment, a self contained melody, points to the frame of mind of those returning.

As you are doubtless aware, my late wife desired to beg of Her Majesty, after Her return from exile, to deign enter the Psalm with her composed music in the Hymn of the thanksgiving prayer and the victory celebrations; I shall be extremely grateful if this wish may be transmitted to Her Majesty and if you will be so kind as to inform me of Her Majesty's decision in this matter. In the event of this music being printed, may I respectfully request that I and my children be honoured with a few copies thereof as a memorial keepsake.

It is opined that the composition of the music is suitable for the occasion: "When the Lord returned the captivity of Zion, we were like them that dream". The joy is restrained, the laughter is mingled with tears, the suffering of exile is not forgotten, the wounds are still fresh, the country is in ruins, the work of reconstruction is enormous, many difficulties have still to be mastered and overcome, but despite all this: "The Lord hath done great things for us, wherefore we are glad". There are still brethren and sisters in exile suffering at the hand of the oppressor, and notwithstanding the gladness of the heart a prayer bursts forth: "Turn again the captivity, O, Lord, as the streams of the south". Enormous is the faith in our rights, our future and destiny; the present wave of sufferings and endurance will inspire our lives and minds. We have an inexhaustible faith that the period of sorrow will be followed by one of joy: "They that sow in tears shall reap in joy. He that goeth forth and weepeth bearing precious seed, shall doubtless come again with rejoicing bringing his sheaves with him".

She intended to fit the music to the official translation in the Netherlands language and to prepare a melody for a choir of four voices with the accompaniment of an orchestra or organ; but unfortunately, she passed away without being able to accomplish her task. Should Her Majesty The Queen, be desirous to expand the music, which is precisely what the late composer wished to do, then the musician will only have to take care of the religious character and simplicity of the music.

I wish to take this opportunity of expressing my heartiest wishes and those of my children for a speedy return of Her Majesty and the noble people of the Netherlands to their beloved country and for its rapid reconstruction. May Her Majesty, The Queen, and the noble people of the Netherlands continue in this tradition of extending their kindness to the Jewish People who have not succeeded so far to a return to Zion in the full meaning of the word.

Yours faithfully,
G. Halperin.

Document #107

CONSULAT DER NEDERLANDEN

No. 40/159

Haifa, 18 לנובמבר 1940
P.O.B. 56

גברת,

בהתאם להוראות ה.מ. וילהלמינה
מלכת הולנד ירום הודה, שנתנו לה.מ. המיניסטר
לעניני חוץ, הנני מתכבד להעביר אליך, גברת
הלפרין, את רגשי תודתה העמוקים של ה.מ.
מלכת וילהלמינה עבור המנגינה היפה לפי תהלים
קכו שחברת עבורה לכבוד יום הולדתה הששים.
ה.מ. מלכת וילהלמינה הואילה לקבל
את המנגינה הזאת ברצון רב.
הנני שמח שמלאו את ידי להעביר
אליך את הכשרה המלכותית הזאת.

עורך הנאמן *A. D. Van Gelder*

חתום בעבריה: א. ד. ון גלדר.
(חותמת הקונסוליה) בשם הקונסול, סגן-הקונסול ההולנדי בחיפה.

לכבוד
הגב' עלי הלפרין
קרית ביאליק.

Document #108

CONSULAT DER NEDERLANDEN

18. November, 1940.

No. 40/159

Haifa, 1940 לנובמבר 18
P.O.B. 56Gnädige Frau,
גברת,

בהתאם להוראות ה.מ. וילהלמינה
מלכה הולנד ירום הודה, שנחנו לה.מ. המיניסטר
לעניני חוץ, הנני מתכבד להעביר אליך, גברת
הלפרין, את רגשי תודה העמוקים של ה.מ.
מלכה וילהלמינה עבור המנגינה היפה לפי חהלים
קבו שחברה עבורה לכבוד יום הולדתה הששים.
ה.מ. מלכה וילהלמינה הואילה לקבל
את המנגינה הזאת ברצון רב.

הנני שמח שמלאו את ידי להעביר

אליך את הבשורה המלכותית הזאת.

Entsprechend den
Weisungen der Ihre
Majestät Wilhelmine
Königin von Holland
ihre Außen-Mini-
ster gegeben hat,
beehre ich mich Ihnen
Frau Helperin, die
Empfindungen
Tiefen Dankes

A. D. Van Gelder עורך הנאמן

חתום בעבריה: א. ד. ון גולדר.
בשם הקונסול, סגן-הקונסול ההולנדי בחיפה.

Ihrer Majestät der Königin
Wilhelmine für die selben
(חונת הקונסוליה)
Musik zu Psalm 126,
verfasst haben

die Sie zu Ehren ihres Geburtstages
zum Ausdruck zu bringen
Ihre Majestät die Königin Wilhelmine hat die Musik
sehr gerne angenommen.

THE PALESTINE POST, FRIDAY, SEPTEMBER 27, 1940, page four.

LOOKING BACKWARDS.

On Friday last we heard new settings of the Sabbath Song "Menuha Vesimha" and the text of Psalm 126, composed by Miss E l l y H e l p e r i n. There are already a number of versions of both, but the new music is both s i m p l e and o r i g i n a l, and filled with a sincere Sabbath atmosphere. They are not difficult to sing, and should become popular.

Document #109

HAISOLBI 1126,
PRUMXIN STREET,
P. O. BOX 11
JERUSALEM

12 ALLENBY ROAD
P. O. BOX 1122
TEL AVIV

KHAYAT SQUARE
OPPOSITE POST
OFFICE ENTRANCE
P. O. BOX 11
HAIFA

THE PALESTINE POST

PUBLISHED IN JERUSALEM
BY THE PALESTINE POST LTD.

TELEPHONE 11

JERUSALEM - 1133

TEL AVIV - 4261

HAIFA - 1194

Jerusalem, 14. XII. 41.

PALESTINE

NEWS

JERUSALEM

Sehr geehrte Frau Halprin!

Vielen Dank fuer Ihren Brief vom 11. Ich werde heute abend zuhoren und versuchen, etwas darueber ins Blatt zu bekommen. Doch ist bei uns jetzt alles eine Platzfrage (vier von fuenf meiner letzten "konzertkritiken konnten deshalb nicht erscheinen) und ich sehe hier leider auch nicht viel Wahrscheinlichkeit

Fuer die Beilage gleichfalls besten Dank. Mir war die Zusammensetzung von Maos zur nicht bekannt.

Ihr lieber Nachruf auf das aus Papiermangel entschlafene "Looking Backwards" hat dem Hinterbliebenen wohl getan. Ich sehe im Augenblick keine Moeglichkeit zu einer Auferstehung, glaube aber, dass sich in Baelde bei uns irgend ein anderer Modus finden wird, die radiokonzerte eingehender zu besprechen.

Mit herzlichen Gruessen,

R. Scherzer

Document #111

א ק ר ט ב ע'מ
(אגודת קומפוזטורים ומחברים)
ת. ד. 234
המשרד רח' לילינבלום 28

בחשובה נא להזכיר:
מספר: מ. 408/

תל אביב, כ"ט תשרי תש"א - 31/10/40

לכבוד
הגב' עלי הלפרין
רח' קק'ל 5, קרית ביאליק
ח י פ ה.

ג. נ.

בתשובה למכתבה מיום 18/9/40 הננו מתכבדים להודיעה:
(א) על דבר בקשתה להתקבל כבחנה באגודתנו נדון בישיבת הועד
הבאה, ואת החלטתנו לא נאחר להודיעה.
(ב) דמי פלוג. (טגסימה) לא נוכל לשלם לה בעד באוע שיריה
ברדיו הואיל, והיא טרם נתקבלה כתברה באגודתנו, ועל כן
גם לא הכנסנו את שמה ברשימת החברים שהגשנו לרדיו כראשית אפול
ש.ז. ואשר בעדס בלכד אנו מקבלים המי פלוג מהרדיו.

בכבוד רב,

המזכיר:

נ. כ. מלמד

Document #112

ACUM LTD.
(COMPOSERS &
AUTHORS ASSOCIATION)
P.O. B. 234
THE OFFICE: 29, LILIENTHAL STR.

اقوم ليمتد
(جمعية مؤلفي الأغاني والكتب)

אקום בע"מ
(חברת)
קומפוזיטורים ומחברים
ת.ד. 234
המשרד: רח' ליליבלום 29

בתשובה נא לזכור:
מספר: 434/ח

תל-אביב 1 באדר תשי"א TEL-AVIV

2/3/41

נשלח באמצעות!

לכבוד
הגברת עלי הלשרין
רחוב קרן הקיימת 5
קרית ביאליק/ תימה

2. 3.

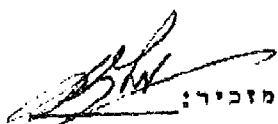
צר לי להודיעך, כי הועדה ליצירות מוסיקליות חקיימה ע"י
חברתנו, עברה על החסר שהגשתי לדיון והפליצה בשני המנהלים, בישיבתם
מיום 20/2/41, לרחות בקשתך מיום 18/9/40, על יסוד החסר שהגשתי
לנו לדיון, ואשר אותו אני שולה לך בחזרה.

- רצוני: (1) שירי המולדת
(2) שיר הטעלות
(3) מנוחה ושמחה

בכבוד רב,

בשם ההג

הלה המזכיר:



Document #113

ע ל י ה ל פ ר י ן , זמריה וקונפוניסטית, ו ל ט ה , קריית ביאליק, רח' קק"ל 5
 =====

קריית ביאליק, כ"ו כסלו תש"א
 (25/12/40)

לכבוד

האדון הנש"ה ל ו נ ט ק י ,

ר ו ב ר ו ו

אדוני הנכבד,

מה-"רשמי ורן" גורחמי לרעה, שכבודו טחסידי המוסיקה
 ומטני זה אני פונה אליו בענין מוסיקלי.

אני מחפשת ביצירת מנגינות לשירה העברית החדשה והעתיקה.
 רהיו ירושלים משור מזמן לזמן אח יצירותי. גם בתכנית "חנכה" של 24/12/40
 שודרו מיצירותי שתי מקהלות בארבעה קולות בלוי תזמורת מלאה.

ליום הולדת חששים של ה.מ. וילחלמינה מלכת הולנד חברתי
 מוסיקה לחהלים קכ"ו (בשוב ה' אח שיבת ציון), ששודרה ע"י רדיו ירושלים
 בחדש ספטמבר ש.ז. הבקורת של פלסטיין פוסט אני מצרפת.

המלכה הואילה לקבל את ההקדשה "בראון דר" ובחבצת "רגשי
 תורחה העמוקים". העתק המכתב אני מצרפת.

עכשו אני מעונינה למצוא מישהו שירפיס את חרומי. לדעתי
 הדבר מתאים ביותר למוסדות שלנו, מפני שביכולתם להפיץ אותם גם בחוץ
 לארץ (אמריקה, אפריקה הדרומית ועוד) ולהרויח בזה.

אבל אני ידעה למפרע שלא ישמרו לב לענין את יחנה בעצמי
 למוסדות. הרי חשבתי, שאם מלכה מקשרת את שמה ביצירה עברית ארצישראלית,
 וראי שיש בזה גם הבעה אהדה לארץ ישראל (ובמה יש עוד מלכיה בעולם
 שיקבלו הקדשה של יצירה עברית!!). טכרתי העתק דגמתי ל-"סל"וו" בירושלים.
 בלי שיביבו על זה כלל. אדר כך פניתי לעוזרים הינוריים וטחם גענה רק
 "הק"ר".

הנראה עסוקים האנשים בבעיות גדולות, יציבות ואין לבח
 פנוי לזימפורבילים - הרקטת הענינה המורכבת מכל מיני זגריס קטנים
 הנמצאים לפעמים כמעט כוחו להכרה - אף על פי שערות נחייג גדול מאד.
 לייני הילדים הזרים על היניה, שמטכנו את לבו למרות חוסר יחה משורפה

אני שולחת לכבודו את חמי הנגינה יחד עם הכבוד על הכנה
 המוסיקלי בדי שבכוד יוכל להוכח שאין פה ענין של יצירה מוסיקלית
 מקו"ח, אלא יצירה לפי יחה שחושבת מראש. אני מאמינה שישחתי עלולה
 לשמש יסוד ליצירת סגנון מוסיקלי עברי ארצישראלי.

אחיה אסירה תודה עם כבודו יואי לנודיעני, איש ברצונו
 וביכולתו לעזור לי בענין זה.

בתקווה נב

Document #114

5/1/41

עבדתי אתי פאפא, גאון וברכה!

געבן יעדע זאך קעגן אברעך נאכט

אויס-הערשן מיט געלט פאר זיין איסל דאמער

צווישן דעם דאמער: מיין אייגענע וואסער, וויבאג

אויס-הערשן דעם דאמער, וואס איז און נאך

אויס-הערשן מיין-הערשן און - פאפא דאמער

אויס-הערשן מיין-הערשן און - פאפא דאמער

אויס-הערשן מיין-הערשן און - פאפא דאמער

אויס-הערשן מיין-הערשן און - פאפא דאמער

אויס-הערשן מיין-הערשן און - פאפא דאמער

אויס-הערשן מיין-הערשן און - פאפא דאמער

אויס-הערשן מיין-הערשן און - פאפא דאמער

אויס-הערשן מיין-הערשן און - פאפא דאמער

אויס-הערשן מיין-הערשן און - פאפא דאמער

אויס-הערשן מיין-הערשן און - פאפא דאמער

אויס-הערשן מיין-הערשן און - פאפא דאמער

אויס-הערשן מיין-הערשן און - פאפא דאמער

Document #115

ע ל י ל פ ר י ן, זמרת וקוממוניסטית, חיפה, קריית ביאליק, רח' קק'ל 6

קריית ביאליק, 14/1/41

אדון סטילנסקי הנכבד

רב חודות על מכתבך הלבבי ועל דאונך לעזור לי. ישר כחך! אני מאשרת, שאישיות מקומתן מסכים לרעיונותי. אחת העומד בחויה מאז התחילו לבנות את הארץ, את השפה, את העם. בבנין הארץ הצלחנו מעט, הרבה הצלחנו בבנין השפה, אבל בבנין העם, שהוא העיקר, איני רואה התקדמות, רחוקים אנו עדיין מלהיות חסיבה אחת, לא דאבו לדבק, לא השתמשו בחומר הרב, שעומד לרשותנו, מפתחים את השכל ומזניחים את הלב, את "התחושות". את תאיספור-ביליט, שרמזתי עליהם במכתבי הראשון. הזמרת מהוה חומר חשוב לבנין העם וביחוד השירה העממית. שירה עממית מאחדת ומקשרת את כל השכבות, היא יוצרת את נשמת הנוער, שהוא עתידנו. בשטח זה אני מוכנה לחקידש את מיסב כחוחי, ואני תקוה שאצליח, אם יעזרו לי מעט.

כשפניתי אליך לא התכוונתי, שתדפיס את יצירותי על חשבונך. לאיט מרטי אין כל אפשרות להדפיס חוי נגינה מבלי להפסיד. כל זמן שמלמדים בבתי הספר בארץ זמרה ממה לאוזן ומבדלים דור על דור של לא-אלמאביחים, אנשים שאינם יודעים קרא וכתוב חוים, לא יהיה קהל קונים. בתנאים אלה טבעי הרבה, שהיצירות המוסיקליות העבריות חולכות לאבוד ועמם המהברית מחוסר אפשרות לקיום. בינתיים הצליל חזר חולך ושולט לא רק באולמים, אלא גם בבתי הספר ובגני הילדים.

אבל למוסדות הציוניים יש האפשרות להחליט קצ'ו (בשוב ה' את שיבת ציון). העובדה שם ל כ ח קשרה את שמה ביצירה זו, נוחתה סכומים למכור באמריקה בלבד מספר חוים בלתי כוגבל, אם יעשו פרסום מתאים. צריך להדפיס את החוים על נייר טוב, לקטש את הדף הראשון בשני ציורים של תמונות "שיבת ציון" מאז ומזמננו, רחוק מזה את מבטא חמלים העבריות באנגלית, ואז יקנו את החוים גם לא-יהודים בחנויות המוסיקה. למוסדות הציוניים יש מנגנון מעיל בכל חלקי העולם; המוסדות יכולים להשיג רוח חגון ויחיו אחם גם אני. חרי כל יחודי בחוץ לארץ, שברכת המזון עוד נהוגה בביחו, ישמח לקבל מנגינה תרבותית, עדינה ומשומה.

נגעתי בנקודה של למוד זמרה בבתי הספר. ענין מכאיב ומחפיר, וקשה לי להבין את האחראים לחנוך הנוער, ליצירת נשמת העם. מבי מנהלי בתי ספר שמעתי לא פעם את חמלים: "איני מבין במוסיקה כלום" ובזה הענין נבמר. היגיד הוא מליט כאלה בנוגע למקצוע אחר, גם אם הוא לא מומחה במקצוע זה. ויש לי הרושם, שבמרכז החנוך עוד לא הבינו את חשיבות הזמרה. ומה שנוגע לסכנת הצליל חזר איני מגויסה. כדאי רק להזכיר את אמני המוסיקה היהודים בחוץ לארץ. בלמודיהם הם השתמשו בכלים זרים ומסרו את נפשם לבעלי הכלים; את טובי העם אבדה היהדות מסבה זו ולא רק בנוגע למוסיקה.

יש הכרח ללחוץ על מחלקת החנוך, שישירו בבתי ספר רק לפי חוים (המקצוע היחיד בלי ספרי למוד) וילמדו את התלמידים לקרא חוי נגינה כחוב חרי זה לא קשור בתוצאות נוספות. חוץ מזה מחלקת החנוך צריכה לקנות מאת המחברים יצירות מתאימות ולתדפיס אותן לשמוש בבתי ספר. בזה היו מביאים תועלת רבה גם לתלמידים וגם למחברים וחיו מניחים יסוד להתפתחות מוסיקה עברית. ואולי יש צורך ליסד גם פרסים למנגינות עממיות מוצלחות ביותר באותה הצורה כמו לספרות. שמעתי שביון העתיקה היו מחריזים חוקים במנגינות מיוחדות. אם תפנינה תצליחה והיא נתחבבה על העם, התוק נשאר בחוקם, וא לא - החוק נשכח מאליו. ודאי שכדאי היה ליונים לשלם פרסים בעד מנגינות מוצלחות, ובארץ ישראל החרשה גם כן כדאי.

שכרך יהיה הרבה אם תואיל להתקשר פעם באופן אישי עם האחראים במחלקת החנוך ולהשפיע שיכניסו את השנוים הדרושים בלמוד זמרה. משרה חשובה וכדאי להתעסק בה. אני מצדי אעזור עד כמה שאפשר, אם ירצו בזה.

שני שירי חנוכה שחברתי למקהלה בארבעה קולות בלוי של חזנות מלאה, טודרו בודיו ירושלים בתכנית חנוכה (24/12/40) בהצלחה גמורה. העתק המכתב של מנהל התכניות מיום 27/12/40 אני מצרפת. היום קבלתי שוב מכתב מרדיו ירושלים, בו מבקשים יצירות חדשות. אני ארשה לעצמי להודיע לך על יום השדור ואשמח מאד. אם תרצה להאזין לשדור.

אם תחיה פעם בחיפה, אחשוב לי לכבוד מיוחד, אם תואיל לבקר אצלנו. נחננוב מיוחד - להשמיך למגין מספר מיצירותי.

חימי חולה בזמן האחרון ולא יכולתי לכתוב קודם; מכחך גרם לי שנתה וערוד.

שלום רב לך ורב הודות.

Document #117

עלי הלפרין, זמריח וקוסמוניסטיח, חיפה, קריח ביאליק, רחוב, קרן הקימה, 5

קרית ביאליק, 23/1/41

אדוני הנכבד מר סטילנסקי,

כתבתי לך ביום 14 ח.ז. - בינתיים קבלתי מכתב מאת המרופסור שלמה רוזובסקי, ירושלים, שקרן הקימה מוכנה להדפיס את המוסיקה שלי לתחלים קב"ו ועליו יהיה להכין את החוים לדפוס. שמחתי מאד מאד לבשורה הזאת ואני מביעה לך את תודתי החמה על עזרתך האדיבה. יש לי עוד משאלות בנוגע לצורה החיצונית של החוים. רציתי להכניס טוב טעם גם לעיץ. לדעתי תחלחת תלויה בהרבה מהצורה החיצונית אני תקווה שחשכים גם להשקפותי אלה וחמליץ גם על זה אצל קרן הקימה. את משאלותי כתבתי על דף מיוחד, כדי שתוכל להעביר אותו לקרן הקימה. באחור זמן נודעה לי על שהותך בחיפה בליל שבת העבר. הצטערתי מאד שלא חשתמשי בהזדמנות זו להכירה אישית ואני מקווה להזדמנות הבאה. שלום רב לך ותודה רבה על עזרתך הנדיבה.

Document #118

קרן קימת לישראל בע"מ

KEREN KAYEMETH LEISRAEL LTD.

INCORPORATED IN ENGLAND

רשומה באנגליה

TELEGRAMS: KEREN, JERUSALEM • טלגרמות: 283 • ת.ד. 4663 • טלפון 4663
 HEAD OFFICE, JERUSALEM. TEL. 4663 - P.O. Box 283 - CODES: BENTLEY & R. MOSSE

כ"ו בטבת תש"א
 (28.1.41)

י"א/אנ.

לסר מ. סמילנסקי
רחובות

ידידי הנכבד,

בהמשך לסכתבי מ-1/7 בענין השיר של עלי הלפרין הבני להודיעך,
 כי המוטחה שלנו לעניני מוסיקה, הפרופ' ש. רוזובסקי, מצא זהמנגינה
 בדרך כלל נאה וראויה לפרסום, אלא שיש צורך בחקונים קטנים. אם
 המחברה לא תסרב לחקונים אלה, שיעשו בידי מר רוזובסקי עצמו, נהיה
 מוכנים להשתמש במנגינה זו בהזדמנות מתאימה. הואילא נא, איפוא,
 להודיענו את דעתה של המחברה על הצעתנו זו.

קרן קימת לישראל בע"מ
 KEREN KAYEMETH LEISRAEL LIMITED

א. דפנת בלומנברג יסד לנסח תרשית וזא כפ"י בנחלת פזנר

Document #119

עלי הלפרין, חיפה, קריה ביאליק, רחוב קרן הקיסת, 5

קריה ביאליק, 9/2/41

אדון סטילנסקי הפכבוד מאד,
אני מודה לך על מכתבך כיום 30 בינואר בצורך
המכתב כל קרן הקיסת. בקשתי אחר ממכדי לבקר אצל
הפרוט' רוזובטקי ועוד ארטה לעצמי להזור על הענין.
היום רוצה אני להודיעך, שדדיו ירושלים
בתכניתו ל-ט' בשבט ישדו, בין השאר, שיד אחד מיצירותי
(למקלה בארבעה קולות בלודי של חזמורת מלאה) בזה
"ט' בשבט" המליט כאת ש.שלוט. אני מצרפת את הטלים
ואשמח באד, אם תואיל להאזין לשדור. התכנית מתחילה
ב-8,30 בערב.

בוכתי לחג היוכל של חדרה - אם המושכות. כל
פעם שאנו מקשטית את סכתנו לחג הסכות, בעלי מסכיד
לילדינו, שבזה אנו מכבדים את זכר חלוצי העם בכל
העליות והכבושים, "כי בסכות הושבתי את בני ישראל
בהוציאי אותם מארץ..."

שלום וכרכה

Document #120

14/12/41

רצוי להפסיק הנהגה!
 זה משה אמר/אמרו בקצרה יקר אהב
 מה/מה אמר/אמר מה/מה אמר/אמר
 מה/מה אמר/אמר מה/מה אמר/אמר
 מה/מה אמר/אמר מה/מה אמר/אמר
 מה/מה אמר/אמר מה/מה אמר/אמר
 מה/מה אמר/אמר מה/מה אמר/אמר

Document #121

ידידי הנכבד והנעלה מר משה סמילנסקי,
 בייט ראשון הבא - 1/2/42 - בערב אחרי חחדשות ישודרו ברדיו ירושלים
 בתכנית ל-ט"ו בשבט שני שירים ביצירותי את המלים אני מצרפה. השיר הראשון שודר
 בשנה שעברה בפעם הראשונה. אבל הייחוס אז בחדרה ולא יכולתם להאזין, ובכן בקשה
 לשדר אותו גם השנה. הנעימה היא לשירת ילדים וכל הקשוסים הם דק עבור הרדיו
 כדי לתת למוסיקה מסגרת אטמוספירה (מקהלה, חזמורה וכו') והמוסיקה לשיר השני
 "צלילי אביב" לא נתנה לנעימת עברית מיוחדת, כשמו כן היא: אביביות ורעננות,
 הטבע משתפח לכל העמים. אשמח מאד אם תאזינו גם הפעם לשדור.
 על המכתב החביב לרגל השדור בתכנית לחנכה ועל האדוד אני מודה מקרב לבי.
 אין בשבילי שכר יותר גבוה מאשר הוראות שהמוסיקה שלי עלולה להגיב על נימי
 נפשו המיוחדים של היהודי.
 עכשיו עני עסוקה ביצירה וצינית: מוסיקה לתהלים קכ"א (אשא עיני אל ההרים)
 צאצאצאצאצאצאצאצא העם העברי היה הראשון שיסר משטר חברותי וממלכתי על יסוד
 הצדק והחוק ולא פעם ה' בש עס העריצות הפראית כמו עכשיו. אבל העם העברי יודע
 שבחוק ובצדק עומד עתידו. עתידו של עם ישראל, עתידו של עם ישראל, עתידו של עם ישראל.

Document #122

24/6/42

קמח ג. יאסין, זמן קטן.

כבודי,
בזמני שאתה נמצא
היום בארץ ישראל
היא חלקה של הארץ
העתיקה. היא נמצאת
במחוז הדרומי של הארץ
העתיקה.

היא נמצאת במחוז
הדרומי של הארץ העתיקה
היא נמצאת במחוז
הדרומי של הארץ העתיקה
היא נמצאת במחוז
הדרומי של הארץ העתיקה

היא נמצאת במחוז
הדרומי של הארץ העתיקה
היא נמצאת במחוז
הדרומי של הארץ העתיקה
היא נמצאת במחוז
הדרומי של הארץ העתיקה

היא נמצאת במחוז
הדרומי של הארץ העתיקה

Document #150

שמי: עלי חלפרין לבית קרח, נולדתי בקניגסברג-מז. 3 באוגוסט 1896.
 השכלה כללית קבלתי בבית ספר חנוני לבנות (Liceum)
 למדתי מוסיקה ובחור מקצוע - זמרה. הייתי תלמידה של

Herta Demlow, Professor an der Kgl. Hochschule für Musik
 und Schulmusik in Berlin Charlottenburg

אני מנגנת: בכנור, בסלסול ובקונצ'רטו. לי ידעתי מוסיקה של כל
 General-Musikdirektor Professor Paul Scheinapflug
 כלי התזמורת עד כמה שזה נחוץ לקומפוזיציה.

מומחיותי: האנסטומיה של מנגנון קול האדם, טפולו ומחוזות הזמרה.
 אני מוסמכת להוראת זמרה מטעם המסטריון להשכלה בברלין.
 יש לי נסיון רב בהוראה ומספר מתלמידי בחוץ לארץ הגיעו למדרגה
 של זמרי אופרה וקונצרט.

נצחתי גם בארץ על מקהלה וסודתי מספר קונצרטים בחור זמרים.
 חברתי שירים עבריים לבני ילדים, לבתי ספר, לשירת אמנותית
 וגם למקהלות בארבעה קולות ובלווי של תזמורת. היצירות שלי
 שודרו הרבה פעמים על ידי חרדיו בירושלים.

עליתי ארצה בחורש אפריל 1936.

בצרוף: רשיון להוראת זמרה בגרמניה
 תכנית מאחד הקונצרטים שלי

Document #151

ח' אדר חש'ב (25/2/42)

לכבוד חנהלת בית חסד בימנסיה ביאליק בתיפה.

דין וחשבון.

א. במסך חודש סברואר נחתי בכל כחה ארבעה שעורים לזמרת. למדתי:

לחמשת עשר בשבט

"בט"ו בשבט" (רק בכחה א)

ליום חל חי

"אל יאוש"

"שיר על טרומסלדור"

לחג הפורים

"מטכות"

"עמדו בנים!"

את השירים אני מצרפת. הנעימות ל-"שיר על טרומסלדור" ולשיר "עמדו, בנים!" חן מאת יואל אנגל. החודש מלאו 18 שנה למותו.

ב. בחודש הבא אקדיש בכל שיעור 5 - 10 דגעים ללמוד תוי נגינה ואלמד שירי פסח וקטעים מהגדה לפסח, חוץ מזה בכחה א את השיר "אל ספוד" לפי בקשת המחנך. רצוי לי מאד שתחנהלה ומתנכי הכתות ימסרו לי חומר לזמרה כל פעם שיש להם משאלות לשירים מיוחדים.

ג. תלמידה מכחה א מסרת לי שיר של שלשה בתים שחברה בעצמה. את השיר אני מצרפת. חברתי נעימה קלה לשיר זה ויש בדעתי ללמד אותו בכחות. אשתדל שהשיר הזה ישודר ברדיו ירושלים במנת חנוער העברי. אני מקווה שזה יחן דחימת לכל התלמידים לשתוף פעולה אמיצה בזמרה ובחבור חובר לזמרה. חזמרת יוצרת את נשמת תאומה וגחוף להשתמש בכל צאצ האמצעים כדי להכניס התענינות ושמחה לחוך שעורי חזמרת.

בכבוד רב

עלי הלפריץ, חיפה, קריה ביאליק, רח' קרן הקימה, 5.

3.5.42

לכבוד הנהלת בית הספר גימנסיה ביאליק בחיפה.

א.נ.

דין וחשבון על פעולותי בחודש אפריל.

(1) בכל שלושת חכתות למדתי שירים-חדשים:

- א. אין זו אבדה.
- ב. סמיגות המעפילים.
- ג. דודה אלה החגיגה.
- ד. חזון הגאולה, (קבוצה נבחרת סעודה לסיר ליום חולדתו של ד"ר הרצל)

(2) המטכתי בלמוד תוים ועברנו על:

- א. המטקים,
- ב. משקלים,
- ג. וקצב.

לכל התלמידים שמסרו לי את מחברותיהם ושכתי את מפתח הכגור, את התוים ואח המטקים למיניהם בראשי השורות בבתי טיחאמנו בבית על ידי מלוי השורות.

(3) אני כצטערה להודיע שבשבוע הבא לא אוכל לבוא לבית הספר, מפני שאני נוסעת לירושלים לבית החולים הדסה לשם בדיקה רפואית בקשר עם נתוח. אם תרופאים יהליטו לעשות את הנתוח מיד, אני נוסבת שאשאר שם כחודש ימים. ביום רביעי הזה אלמד את השעור האחרון לפני נסיעתי; לא יכולתי לדחות את הענין עד סוף שנת הלימודים.

בכבוד רב

Document #154

רשימת הקומפוזיציות של ע ל ל י ה ל פ ר י ן

- | | | | |
|------|--|--------------|----------------------------|
| (1) | שיר העולים | | יאיר בן שלם |
| (2) | אין זו אבדה | | אהרון פישקין |
| (3) | האדם וכוכבו | | ראובן הורביץ |
| (4) | ה ק ד ש ה | | " " |
| (5) | ובעיר ירושלים | | י. ד. קמזון |
| (6) | אני רוצה לנסוע | | " " " |
| (7) | רועת הכוכבים | | ח. נ. ביאליק |
| (8) | הילד והפטיש | | ש. שלום |
| (9) | פרפר שבוי | | יעקב כהן |
| (10) | ברכה בוקר | | " " |
| (11) | לב אם | | " " |
| (12) | מי הוא זה ? | | " " |
| (13) | גם חרשנו, גם זרענו, אבל לא קצרנו... מ. | לויין-קיפניס | |
| (14) | שיר השומרים | | לוי בן אמתי |
| (15) | ילד ביזרעאל | | מאיר אילי (חובים עין-חרוד) |
| (16) | ללא מלים | | יאיר בן שלם |
| (17) | ירושלים | | אביגדור המאירי |
| (18) | אל חנשקיני | | " " |
| (19) | שיר הבשט | | ש. בס (שמואל) |
| (20) | צליל עברי | | חיים אורלן |
| (21) | שומר ישראל | | חפילה |
| (22) | אורי הקסן שלי | | א. ברוידס |
| (23) | דבל הרקיע | | ישראל אפרת |
| (24) | קדימה (ארץ מולדת) | | עפרה |
| (25) | בירדן, שם משמחתנו | | נפתלי הרץ אימבר |
| (26) | למפלסי נתיבות | | אפרים חלמי (ולוקה) |

15/7/38

Document A

ע ל י ה ל פ ר י ן , ז מ ר י ת ו ק ו מ פ ו ג י ט ט י ת

ח י פ ה , ק ר י ת ב י א ל י ק , ר ח ו ב ק ר ן ה ק י ט ת 5

ק ר י ת ב י א ל י ק , 12/11/40

ל כ ב ו ר

ה א ר ו ן ק ר ל ס ל ו מ ו ן , ר ד י ו י ר ו ש ל י מ , ב י ת ה ש ד ו ר ,
י ר ו ש ל י מ , ס מ ט א ת ה מ ל כ ה מ ל י ס נ ד ה .

א ר ו ן נ כ ב ו ר ,

נ ו ז ע ל י , ש כ ב ו ר ד ו י נ צ ח ע ל ה ת ז מ ו ר ת ה א ר צ י ש ר א ל י ת ב ה י ט ת ב י מ י ת
ה ק ר ו ב י ט . ב ה ז מ נ ו ת ז ו ח י י ת י ר ו צ ח ל ה פ ג ש א ח ו . כ ט ה י ת י ט ע ס ב י ר ו ש ל י מ
ל פ נ י ש נ ה ב ע ר ך , ל א י כ ו ל ת י ל ד ב ר א ח ו ל ר ג ל מ ח ל ת ו .
ח ב ר ת י מ ס פ ר ג ד ו ל ש ל ש י ר י מ מ ה ש י ר ה ה ע ב י י ת ה ח ד י ש ה , ב י נ י ה מ
1) ש י ר י ח ג (ל ח נ כ ה , ט'ו ב ש ב מ ו כ ו ר) ו ש ב ח ו ת
2) ש י ר י י ל ד י מ
3) ש י ר י מ א מ נ ו ת י י מ
4) ש י ר י מ ל כ ק ה ל ו ת ב א ר ב ט ה ק ו ל ו ת , ח ל ק , מ ה מ ב ל ו ר י ת ז מ ו ר ת .
ה ח ו מ ר , ה י ע נ י ן א ח ו ב ל י ט פ ק ו א נ י מ צ צ צ צ צ ר צ י ת י ל ש י ר א ו ל נ ב ן א ח
ה ש י ר י מ ב ע צ מ י ו ל ח ת ב מ ה מ ס ב ו ת ה ד ר ו ש ו ת .
נ א ל ה ו ד י ע נ י א מ כ מ ו ר י ו כ ל ל א פ ש ר ב ק ו ר א צ ל י (א ו ס ו ב ו ט ק ו 14) .
ס מ ט א ר ג ד ו ל ט ו ב , ה ר מ ו ב י ו ן ו ב מ מ ק ל ט ב ב י ת .
א נ י מ ח כ ה ל ח ש ו ר ב ח ו
נ כ ב ו ר ד ו

Document B

עללי הלפרין, מזמרת, קריה ביאליק, 52, דואר: ח י פ ח, תבת דואר 783

חיפה, 17. 1. 37

לכבוד המשורר אהרון פישקין,

הל אביב,

רחוב פרץ חיות, 38

ארוני המשורר!

בזה הנני מתכבד להודיעו, שחברתי מנגינה לקול אחד עם לורי
על הפסנתר עבור השיר "אין זו אגדה", אשר כבודו פרסם בעהון "דבר"
מיום 26. 10. 63. המנגינה קלה לחמיסה ומתאימה לשירה עממית.

במוצ"ש, 1. 37 30% בשעה 8, יחסיים קונצרט שלי בחיפה,
(אול 8 קובלסקי, רחוב הרצל, 67). בתכנית הכנסתי מספר שירים עבריים
חדשים, שחברתי עליהם מנגינות, וביניהם גם השיר "אין זו אגדה",
שאשיר בפעם הראשונה לפני קהל.

בזה הנני מזמינה את כבודך להיות נוכח ב-19:00 חנ"ל בתור
אורח לכבוד ואשמח מאד לקבל מכבודך חשובה חיובית.

בכבוד רב

Document C

Association of Composers
and Authors in Palestine
„ACUM“
TEL-AVIV, P. O. B 459

جمعية
مؤلفي الأغاني والكتب في فلسطين
"أكوم"
مس. ب. 459 تل أبيب

אגודת
הקומפוזיטורים והמחברים בארץ
"אקום"
תל-אביב, ת.ד. 459

17.1.38
TEL-AVIV, תל-אביב

לכבוד

הג' א. ה. ל. פ. ו. י. נ.

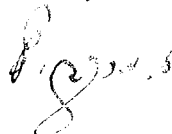
ח. פ. ח.

ג.נ.

וראוי ידוע לך הצלחתנו הגדולה במשך חצי יובל חספרותי
של משורר אביגדור המאירי בתל-אביב. כעת ממשיכים אנו על פי
תוכניתנו לערוך את המשך חזונו גם בחיפה, ואנו פונים אל כב'
בהקשר נפרד, ליתר לומר ידוע צור בחכמת המשך חזונו, שהוא חב
לכלנו ואנו בטוחים מאוד, שכב' תמליץ את בקשתנו זאת בכל לב.
ולמיטת אנו נבקשים שכב' לשרוה ולכונן ביום חמשה עשר
בשעה 4.30 אחר הצהריים, אל בית תיאטרון ויטור רח' מסדה 43,
לחתימה בדבר העזרה, שידידי המשורר והספרות יוצאים לתת
בחתימתם בעבודת ההכנה לכאן.
אנו מקווים ובטוחים בתקוותנו, שכב' לא תשליך את פנינו ריקם,
בשם יובל חזונו בתל-אביב בענו לבקשתנו וקבלו טעם רוחני
גדול מכל העבודה והמשך בכלל.

וחננו בכל הכבוד ובברכה

הספרות העברית

בשם חוזה


Document D

אזף אלן באפטיק

דערנאך געבן אונז און און

דערנאך אונז אונז אונז אונז אונז אונז אונז אונז
אונז אונז אונז אונז אונז אונז אונז אונז אונז
אונז אונז אונז אונז אונז אונז אונז אונז אונז
אונז אונז אונז אונז אונז אונז אונז אונז אונז
אונז אונז אונז אונז אונז אונז אונז אונז אונז
אונז אונז אונז אונז אונז אונז אונז אונז אונז

אונז אונז אונז אונז אונז אונז אונז אונז
אונז אונז אונז אונז אונז אונז אונז אונז
אונז אונז אונז אונז אונז אונז אונז אונז אונז

אונז אונז אונז אונז אונז אונז אונז אונז
אונז אונז אונז אונז אונז אונז אונז אונז

Document E

אדמו"ר זצ"ל
 מלכה רבה באהבה וחסד
 אדמו"ר זצ"ל אדמו"ר אהרן
 מאה אברהם

אדמו"ר זצ"ל

מאדמו"ר זצ"ל

Document F

P S A L M 126

ס'ר ה מאעלות קטובת ה"א שבת צ"ה תשל"ח

Meine Absicht war in die jüdisch-religiösen Gesänge
Einfachheit, Natürlichkeit und Melodik hineinzubringen,
und dabei dem Jüdisch-Traditionellen Rechnung zu tragen.

Die Melodie ist in erster Linie für den Hausgebrauch bestimmt und ist von der Klavierbegleitung unabhängig; indessen soll diese dazu dienen, die Komposition künstlerisch zu gestalten. Die Klavierbegleitung ist eine selbständige Komposition, die aus zwei Melodien besteht, von der rechten und von der linken Hand gleichzeitig gespielt. Die g a n z e Komposition in ihrem polyphonen Aufbau ist dazu angetan, dem Hörer Bilder aus uralten Zeiten, die zugleich auch neu sind - Rückkehr aus der Galuth - lebendig werden zu lassen. Die Freude der Rückkehr ist noch gehemmt, das Leid der Galuth ist noch nicht überwunden, aber die Tränen sind nicht mehr bitter.

MENUCHA W'SSIMCHA. Schabbath-Gesang.

$$\partial \bar{b} \wedge \bar{c} / \partial \bar{b} \wedge \bar{d}$$

Bei dieser Komposition hatte ich die Absicht, eine
reine Musik zu schaffen - fern von jeder Sinnlichkeit.

Das Haus des frommen Juden am Schabbath-Abend ist ihm seine Burg. Hier genießt er die Heiligkeit des Schabbath und erholt sich von den Mühen der Woche. An diesem Abend existiert die Aussenwelt für ihn nicht. Die Schabbath-Kerzen brennen und verbreiten einen magischen Glanz, der Tisch ist gedeckt, so wie es der liebe Gott ihm ermöglicht hat, die Familienmitglieder - festlich angezogen - sind am Tisch versammelt. Das jüdische Herz ist voller Freude und des Dankes durchdrungen für das Schabbath-Geschänk. Er singt nicht für Zuhörer etwa, sondern der Gesang schafft in seiner Seele ein en Zustand der Vergeistigung und der Erhebung.

E l l y H e l p e r i n .

Document G

ש י ר ה מ ע ל ו ת. בשוב יי אח שיבת ציון. תהלים קכ"ו

מ ט ר ת י -- להכניס פשטות, טכעיות ¹⁶¹טעם בשירה הדתית. המנגינה מיועדת לשמוש ביתי בשבתות ואינה חלופה בלוי כלל. אבל הלוי בפסנר מאפשר גם שירה אמנותית. הלוי קומפוזיציה לעצמה, מחוברת משתי מנגינות נפרדות של היד הימנית והיד השמאלית. המנגינה לקול והלוי בפסנר ביחד מהוים צליל משולש, המיועד לתת חיים וצבע לתמונות עתיקות, שהן גם חדשות - שיבת ציון - השמחה אינה שלמה, היא עצורה, עוד לא נשכח סבל הגלות, הפצעים עודם פתוחים, אבל הדמעות כבר אינן מרות. השירה מאפשרת לבטא כל מלה וכל הברה באופן ברור עד לדקלום ונותנת לזמר האפשרות לנשום מבלי שירגישו בנשימה.

מ נ ר ח ה ו ש מ ח ה, זמירות לליל שבת.

השתדלתי ליצור פוסיקה טהורה וחפשית מכל גשמיות. ביתו של היהודי האדוק בליל שבת הוא ארמונו. פה הוא נהנה מקדושת השבת ומפליף כח. העולם החצוני אינו קיים בשבילו בליל שבת. הנרות מפיצים אור קסם, השולחן ערוך כמתנת אל'הים, בני המשפחה לבושי בגדי חג יושבים על יד שולחנו, לב היהודי מלא שמחה וחדור תודה על מתנת שבת. השירה שאינה מכוננת כלפי חוץ, יוצרת בנפשו רוח של החפשטות הגשמיות, של השואה. להשגת המטרה השתמשתי בסגנון החסידי.

עלי הלפרין

Document H

S A B B A T H S O N G

The following composition is musically pure and free of all profanity. The house of the orthodox Jew becomes on Friday night his palace. Here he enjoys the Sabbath Holiness and reposes. The outside world does not exist for him on Friday night. The Sabbath candles fill the house with their charming light, the table is laid with what God has given, the members of the family in their holiday clothes are sitting at table. The heart of the Jew is full of joy and gratefulness for the gift of the Sabbath. His song does not intend to be heard outside, but make him feel aloof from all profanity. In order to obtain my purpose I have used the Hassidic style.

E l l y H e l p e r i n

Document I

responsible for the course, and Miss L. Gumpert assisted them. The method used is that of Prof. Cisek's well known school at Vienna.

to have Elisabeth Bergner, Leslie Howard and Raymond Massey as its stars. The studio work will probably be done in England.

LOOKING BACKWARDS

ON Friday last we heard new settings of the Sabbath song "Menuha Vesimha" and the text of Psalm 126, sung by Miss Elly Helperin. There are already a number of versions of both, but the new music is both simple and original, and filled with a sincere Sabbath atmosphere. They are not difficult to sing, and should become popular. "Be sharp, Major," the musical question bee introduced on Sunday afternoon, revealed Mr. Aubrey Silver as to real microphone and. "Mainly for the Troops" was a justified warning, for there are not many civilians who know off-hand what march is favoured by which regiment. The programme will be continued this Sunday.

On the same evening we heard the Studio Quintet in some "National Songs and Dances," which was a little anaemic. There ought to be plenty of colourful material available for a programme with this title. The material was uninter-

esting, and the Quintet accordingly lifeless.

Miss Nelly Picker sang some songs by Mr. Hans Hurlig on the following day. His melodies are attractive, and the feeling in the songs spontaneous, but they lack personality. The composer would probably do well to subject his work to more rigorous scrutiny and criticism.

The F.B.S. Orchestra has returned to work after a brief holiday, but of their first concert only a part was broadcast, as the transmission could not start before 9.45. The programme began with Mendelssohn's Midsummernight's Dream, which sounded a little thin in this arrangement for small orchestras, and several Chopin pieces, in which the pianist, Mrs. Sarah Schapiro, had the disadvantage of recalling Miss Faina Saltzman's masterly recital in the same hall only a week ago. She was potentially nervous, and there were several misses, particularly in the Ballad in G. In the later broadcast part of the concert, Mrs. Schapiro was more successful, and her rendering of Mendelssohn's First Piano Concerto revealed something of her qualities as a pianist and a musician.

Mr. Schlesinger did his best to rouse the players from post-holiday heaviness, and scored a remarkable triumph with his rendering of the overture to Beethoven's ballet, "The Ruins of Athens," a rarely played and strange piece of music. In the symphony in E Flat by Mozart the conductor showed an excellent sense of timing, and familiarity with details that are only apparently of secondary importance. With a full orchestra this well chosen programme would have sounded even better. — C. M.

Religious Services

Sabbath begins in Palestine at 5.53 this evening and ends at 7.06 tomorrow night.

JERUSALEM

Yeshurun Synagogue — Tonight, 6.25; Shahrit, 8 a.m.; Minha Gedola, 1.15 p.m.; Minha, 5.30; Arvith, 7.10 p.m.

Emeth V'Emouna (Gan Rehavia) — Tonight, 6.20 p.m.; Shahrit, 8.15 a.m. Lecture by Dr. David Kaelter.

TEL AVIV

Ichud Shvath Zion (67 Eliezer Ben Yehuda) — Tonight, 6.05; Saturday, 6.10 and 8 a.m.; 6.25 p.m. (Teachers' House, 5 Nathan Strauss) — Tonight, 6.05; Saturday, 7.45 a.m.; 6.30 p.m. (7, Hagalil) — Tonight, 6.05; Saturday, 7.15 a.m.

Beth Israel (96 Dizengoff Street) — Tonight, 6 p.m.; Shahrit, (Rabbi Dr. Rosenberg). Minha and Maariv, 7.

Sunday

JERUSALEM



B

Appendix C
Translations of Selected Documents

Document #11 (translated by Cynthia Hyfield)

EH, Haifa, Kiryat Bialik, Keren Hakayemeth Street, 5

Kiryat Bialik, 1/2/41 (January 2)

Professor....

Dear Professor Rosowsky:

You have 19 different compositions that I have sent you in past years. And I have other uses for them and need them urgently. Herr Hurtig from the Kiryat Bialik has made himself available the notes from you personally to receive. He's leaving on Sunday the 5th d.m. for Jerusalem and I would be very grateful to you if you these notes that you don't need could leave out (have ready to give to him) so that he can receive them also, if you aren't personally at home. For your friendly efforts, I thank you in advance.

Fraulein Kristell, who visited with you, said that I was still supposed to get some money from the "Sochmuth" for example from the Zionist Organization in Jerusalem. Could you give me the details of this please? I would be very grateful for that. In March of the previous year, I received LP 0.500 (*Lira Palestinit* – Palestinian Pound) "for a melody to a poem," without clearer or more precise information. Just a few days ago, by happenstance, I found a folder/notebook in which just the singing voice was published. This is all that I know and would be very happy if you could share more about this with me.

The LP 0.500 were at the time addressed to Herr Ali Halperin in Tel Aviv. May I ask you to please give the Zionist Organization my correct address? It is possible that many people could have written to me, sent me works, and even sent money without my receiving it. Thank you for your efforts in this.

I am forwarding a stamped self-addressed envelope, speaking to your better nature. In the hopes this letter finds you and your honorable wife in good health, I greet you both.

I send you greetings.

Document #1 (translated by Cynthia Hyfield)

01-05-41

Dear Frau Helperin,

I have by me at home 7 songs found that I personally or my next door neighbor Herr that we would give over to you. You talk about 19 songs. Maybe the other songs will be in the office of the Keren Kayemet. That is not out of the question. I will ask about that. Thus far only one song from you has been printed: "*Al Ya'ush*" [Don't Despair] the royalties have already been sent out.

Perhaps some of your other songs will be taken into consideration for the future. That would make me happy. This is how things stand at the moment. This whole thing has been sitting for so long. We hope to once again begin printing. The people from the Federal Zionist Organization complain that in this difficult time, they don't have money to give to music. With luck, not all Zionists, but for the most part they are so unmusical. So it would be advisable to leave a portion of your songs in Jerusalem.

With heartfelt greetings from my wife and myself.
Your S. Rosowsky

Document #15 (translated by Yaron Kapitulnik)

A. Ben nachum (Aaron Virshop)

Elly Helperin Z"l (*zichrona levracha*)
(A bunch of flowers in her honor)

In Jerusalem on Mount of Olives, in front of temple mount, in one of the first rows for the distinguished people of the nation and its leaders, a tomb was dug on Monday of last week. On the ninth of Sivan (XX of May) – a new grave for the artist of music and song, the composer Elly bat Mordechai Helperin. She was only 45 years old.

She received her education in Germany, finished high school in Berlin, she had a pleasant voice and she devoted herself to the service of the German people and German culture as she appeared in concerts as a singer. With the destruction of German Jewry she came to Israel with her family seven years ago. She burnt the bridges with her past, turned to the land of the patriarchs and started building her artistic world here in Kiryat Bialik near Haifa.

She was shy, did not seek publicity, and yet very fast was her name known to the lovers of music and song among us, in the *Krayot* and in the big cities in Israel, who also invited her to perform.

She learned Hebrew very well and became a teacher for singing in the Bialik Gymnasium and in the public kindergarten school in *Kiryat Motzkin*. She always insisted her students learn singing so that they could learn to read music, and she insisted her demands be fulfilled.

I only knew her for a few months, yet the spiritual pleasure of knowing her was great. I visited many times in her home – the art center for song and music. Each time she would meet me and greet me with her kind words, with open arms and let me in to the music hall where one could find the piano, the organ and violin. Even before I had the time to greet her and her family, she would already sit by the piano, her fingers drumming on the

keys of the piano or organ or on the strings of the violin, and holy sounds would fill the air of the room.

I sit there and absorb into me beautiful melodies and incredible music – the deceased's new material beginning with Bialik and ending with contemporary young writers. These holy moments fill my entire being and I stand there and look at the composer that every bone in her bone in her body is screaming "*MI KAMOC'AH Adonai*"

And her families are assisting her with their voices and honor me in a musical-vocal feast- so high and holy. As they finish singing they immediately start asking me questions: "did you hear the new melody about the *Ma'apilim* boat?" and "*Al Y'ush?*" And the music to the words my 10 year old student from kiryat bialik wrote? And without waiting for my answer I once again enjoy her soul and spirit.

The *Eretz Yisraeli* radio allowed its listeners to enjoy her beautiful music many times.

The goal of her life was to serve her people as a composer and she dedicated all that she had towards this goal.

We mourn this lost and will never forget her, a national composer she was in her life, and such shall she stay in our peoples memory for ever.

Document #16 (translated by Yaron Kapitulnik)

My Wishes

Concerning the external form of the musical printing to my Psalm 126 (*B'shuv Adonai et Shivat Tsiyon*)

The fact that the queen of Holland has her name as part of this Hebrew creation serves as a clear proof that she is sympathetic with the Jewish people. The queen could have thanked me with out receiving the dedication "with all of intention" and with out "expressing her deepest gratitude" for the "beautiful music". On top of that, all are aware of the good attitude of the queen to her Jewish citizens. The representatives of the Netherlands have always been friendly to Zionism in the United Nations; we wish that after the final victory over evil, the queen will also in the future stand with Israel. There is a tight connection between the exile of the Jewish people and the exile of the queen. It was my intention, as a gift for her 60th birthday, which she has to celebrate in exile, to choose this Psalm as a sign of hope for redemption close by. And as such it was very important for me that the written music will have a special external form.

If we notice the sacred quality of the Psalms to Christians as well, and the name of the queen gives the piece a magnetic quality and opens the doors to the upper class as well, I think that there is a good chance that the music can be distributed in music stores to gentiles as well as Jews. If we make the right quite efforts to market this by having it covered by music critiques in the newspapers, by playing it in concerts by Jewish artists etc., we would be able to sell in England, America, and South Africa a large number of pieces.

And we should sell this among non-Jews as well. Especially in these times, when Jew haters are launching a campaign of hatred against us, there is a double need to have friends among the gentiles. Our experience teaches us that in proof and logic we are not successful in our war against hatred of Israel, cultural music can be the thing that captures

the hearts and with it the friendships. In music I see the answer to the propaganda against us. The foundation of friendship is honor, may the gentiles know that we have the spirit of creativity and building living within us. Let the gentiles feel that we still have a thing or two to tell them, and maybe once again from Zion will come out the Ten Commandments to a miserable world. I believe we can give this world once again direction and form.

So I ask that these not be printed not in a booklet with other works, but separately on good paper, in the regular size for music pages. The first page I would like to decorate with two photos of “the return to Zion” one old photo of Ezra and Nehemiah and the second from our time. Good photos will make the music stand out. We need to put the dedication in a central place and the name of the composer in Hebrew and English (with out shortening my name from Elly to E.) my name in English is Elly Helperin. The center two pages will be with music notes; the forth page will be for the words in Hebrew and English, and maybe in Dutch – according to the official translation of the scriptures. Under the notes I recommend we add to the Hebrew words also the Latin accent for English speakers.

As for my profit – I would either set a price or determine a percentage according to the number of booklets sold. The money we have brought with us from abroad has been spent over the years and I have no other income other than the music, I ask that you take that into consideration.

Document #17 (translated by Yaron Kapitulnik)

On the personality of Elly Helperin Z”L

Born in Germany to a wealthy and honorable family, as many woman of her class she received German-liberal education, totally foreign to Judaism. While she was young she was detected as having a talent to music. After she studied this profession, she became a certified singing teacher. She would perform as a singer in concerts. She could play the violin, the piano and organ and she played as if her gift (talent) was from heaven. In 1936 she made Aliyah. It was a difficult and very hard move for her. As a result of an internal battle she started “undressing” her Diaspora-foreign exile self. She studied Hebrew and absorbed Jewish values until she finally found her self and her people, she discovered within her powers of creation and gave all of her self to the creation of Hebrew music, nationalistic and religious.

SHE WOULD SAY: Music (singing) creates the soul of the people and is very important for our children. **MUSIC HAS A NATIONAL VALUE BY THE FACT THAT IT ENCOURAGES AND MOTIVATES THE PEOPLE FOR GREAT ACTIONS.**

In order to be in daily contact with children whom did not experience life in the Diaspora, she became the manager of a public kindergarten and taught music, as well as teaching in a high school. For the students she would create new melodies for new songs – even some written by the students them selves.

She would be so excited when her students would accept her work with enthusiasm. They –the children – were in her eyes her best critics. How happy she was after she brought the first song she wrote to the children in the day care (“The Apple

Fell”) and the children closed the door, preventing her from leaving, and forced “Aunt Elly” to teach them a new song, or when they would greet her with that song as she entered the place.

She finally felt that she found her way, and in order to fulfill her dream, she decided to postpone an operation. As she was weaving the plans for her life, the sudden end came to all of her plans.

She composed with great success music to words by Bialik, Tchernikowsky, Yakov Cohen, Moshe Shilgi, A. Hameiri, S. Shalom, Levin Kipnis, A. Broidis., Shin, Bas, Y.D. Kamzon, and many more, as well as for choirs accompanied by orchestras.

She was 45 at death, a mother of 3 children in school age, lived in *Kiryat Bialik* (Haifa). Her death is a great loss, but her spirit will live on in her musical pieces.

Her approach to the question of Hebrew Music:

Much has been said on Hebrew Music. The question – if we should create this music with a Western or Eastern background (orientation) and if we should develop it linked to religious or secular music – has not been resolved yet. The other question standing is: what is pure Hebrew music and what are foreign leftovers.

My opinion is that we can not solve these questions only through science and research. Even if we were able, in a miraculous way, to find all the instruments and notes that the Levites used in the temple, I have doubts that we could DIRECTLY return to the ancient music. After all, music comes from the cords of the soul, and the soul of the Jewish people has changed over 2000 years of exile in a fundamentally. That music – that did not move forward with the lives of the people – can not express the people’s soul in its current state.

Document #18 (translated by Yaron Kapitulnik)

Psalm 126 (*b'shuv Adonai et shivat Tsiyon*) – the music is dedicated to her majesty Wilhelmina, the queen of Holland for her 60th birthday, which she celebrated in exile.

The melody is simple and easy to use at home with out many instruments. The accompany is only for a high quality orchestra – the form of music, polyphony. The accompaniment is a composition on its own with a goal of infusing life and color to an ancient picture – the thought of “the return to Zion” – and here is the musical drawing to this picture by the composer herself:

The picture “return to Zion” in the days of Ezra and Nehemiah, about 2500 years ago, is returning these days almost in the same form. “As God brought us back to Zion we were as DREAMERS” the joy among the Jews is not bursting out in an uncontrolled way like it does with other people. It is confined, laughter is mixed with tears, the suffering in exile has not been yet forgotten, the wounds have not been healed, the land is still empty and the task in front of us huge, almost beyond the possible, to the old problems we now have new “*eretz Yisraeli*” problems – and yet: “God has done great things to us, we rejoice” (*higdil Adonai la'asot imanu, hainu s'meichim*).

We believe in our way, in our righteous and our destiny, we believe in full faith, that the period of tears will pass and in its place will come a period of song and music: The ones who plow with tears will ripe with joy” (*Haloch yelech nosei meshech hazara – BO YAVO YAVO BERINA NOSEI ALUMOTAV*).

Psalm 121 (*esa einai el heharim meiayin yavo ezri*)

We stand today in a great fight for the land and freedom and against wild tyranny, unprecedented cruelty, and this Psalm has a great importance today just as it did in ancient times along the history of *Am Yisrael*.

The Jewish people were the first that established a society based on a social system based on freedom and justice as a law according to the holy Torah. The Jewish state was an isolated island in a world of tyranny, slavery and idol worship. It is only natural that Jews were hated to death. This small group of idealistic people has always been a threat to tyrants – like an infectious disease. Canceling slavery, resting on Shabbat, equal rights to all people, the king having to obey the law himself, socialism, etc. were a threat to the governing law in the world which was based on slavery and tyranny.

The king said to “*ra'oshning*” (no translation): the Ten Commandments have been canceled and ethics is a Jewish invention that needs to be destroyed together with its inventors.

It is no surprise that this small people was hated by the dictators and not once found itself in conflict with them, as their goal was to destroy the Jews and their Torah. But the Jews knew, and throughout the past 2000 years have proven to the world, that in ethics and justice there is power and value, an invisible power, a godly power, that is stronger than the power of steel and metal, a power that works on the side of the righteous, even among the enemies, and this power will always win eventually. “The spirit will stand with the Jews since you will lose your father’s home. (*Megillat Esther*)– Mordechai did not know HOW the rescue would come, but he was sure it would come! He knew that those who do not join the people at a time when they have the opportunity to do so will be punished. History always repeats itself.

Esa einai el heharim, mei'ayin yavo ezri? Ezri mei'im Adonai, osei shamayim va'aretz.

Al yitein lamot raglecha, al yanum shomrecha. Hinei lo yanum v'lo yishan Shomer Yisrael.” Do not think that there is no God that can see what is happening, and do not think that God has forsaken the right side – your side. He is always with you, as your shadow is: “*Adonai shomrecha, Adonai tsilcha al yad y'minecha, yomam ha'shemesh lo yakeka, veyareiaach balaila.*”

The priests are stepping to the stage and they bless the people. (The orchestra is quiet.) “Adonai will guard you from all evil and guard your soul” and the people answer will the orchestra “Adonai will guard your leaving and returning now and for ever.”

Document #64 (translated by Tania Dadoun-Zur)

Elly Helperin, Haifa, Kiryat Bialik, 5 Keren Kayemet Street

Bialik, 03/10/1941

To Palestine (Eretz Israel) Radio Service Manager

Jerusalem, Melitanda Street

Dear Sir,

I would like to hereby inform you that the Composers and Writers Association "Akoum" Ltd. Has rejected my request to be accepted as a member. I'm attaching a copy of the letter from the 2nd of this month.

The content of this letter is quite strange. ACUM did not require materials for the "discussion" nor did I present any materials for this purpose.

On 09/09/1940 (the day of the Tel-Aviv bombing) my husband visited the ACUM office in order to find out about the membership prerequisites. That day the clerk did not come to the office. The bombing began when my husband was sitting in the ACUM office.

Then he submitted the booklet "Songs of the Homeland" to one of the members in front of the ACUM office and asked him to tell the clerk to send the membership prerequisites and forms according to the address that is on the booklet. My husband hurried to catch the last bus to Haifa.

Since I hadn't received any news from ACUM, I wrote a letter on 09/18/1940. In this letter I wrote of the visit to the office, I requested to be accepted as a member of the association, and besides that, I informed that on 09/20/1940 two of my pieces (Psalms 126 and Rest and Happiness) will be broadcasted in Radio Jerusalem, and asked to transfer the composer fee on account of the membership fee. I thought ACUM arranges payment for Radio Jerusalem; according to this I attached notes to two uncorrected songs. I thought that the fact the program manager accepts the songs for broadcasting is certainly enough to be accepted as a member, without prior criticism on the part of ACUM.

During the 6 months I was waiting for a response, I only got one letter from ACUM dated 10/31/1940 (you have this letter) where ACUM did not request any materials for discussion.

Regarding the two pieces that were rejected by ACUM I must comment:

1. The fact that the program manager who is responsible for the quality of the broadcast accepted these pieces for broadcast (as well as other pieces before and after this) proves they are appropriate for broadcast.
2. The criticism by the press was very good. I am attaching P.P.'s criticism.
3. The music to Psalms 126 (Song of Virtues) is dedicated to her highness Wilhelmina queen of Holland for her sixtieth birthday. The queen did not only express her gratitude but also "gratefully" accepted the dedication. This is, of course, after a discussion of the court experts. (I'm attaching the royal message). In addition, I know that Mr. Peprira, the main cantor of the big synagogue in

London, successfully sang this song in the presence of her highness. The music was also now received in Stockholm.

4. The main office of *Keren Kayemet* took upon itself the printing and distribution expenses. Professor Rozovsky in Jerusalem, who is preparing this material for printing, wrote to me (01/10/1941) that he is gladly working on it because the music is so beautiful and full of emotion.
5. Mr. Yoakim Stochovsky – an expert in Hebrew music – is an admirer of my creations.
6. Yesterday I was visited by veteran settlers, some of which are Moshe Smilanski from Rehoboth, Mr. Jacobs from Jerusalem who asked me to hear my works. I specifically sang them the songs that were rejected by ACUM, and yet they all expressed their complete fondness to these pieces. Furthermore, they requested to inform them if I ever arranged a concert in Tel-Aviv, so they would come especially to hear my pieces.

With these conditions, I cannot acknowledge ACUM justice.

I have done everything on my part to match the composer fee payment according to your customary arrangements and it is not my fault if ACUM has interrupted this. It is not possible that I will work and bear the expenses while ACUM gets my salary. I have many musical pieces that you will like. I am now finishing new pieces and am asking to find some sort of arrangement so I can get a composer fee.

I am awaiting your response.

Sincerely,

Document #111 (translated by Yaron Kapitulnik)

ACUM LTD
(Union of composers and writers)
P.O.BOX 234
Leilinbaum 29 road
Tel Aviv, 29 Tishrei, א"ש
31/10/40

In response please mention 408/M

To
MRS Elly Helperin
Kakal 5 Street, Kiryat Bialik
Haifa.

Dear Mrs.

In response to your letter from 18/9/40 we are pleased to inform you:

1. Regarding your request to be accepted to our union, we will bring it up to discussion in our next board meeting, and we will let you know immediately after.
2. Fees – we will not be able to pay you your commission for songs that have been broadcast, because you are still not a member in our union. And for that reason we did not submit your name to the radio on the list submitted this April. We receive our commission for the radio only for songs of our union's members.

Sincerely,
The secretary N.K Melamed

Document #112 (translated by Yaron Kapitulnik)

ACUM LTD
(Union of composers and writers)
P.O.BOX 234
Leilinbaum 29 road
Tel Aviv, 3 Adar, א"ש
2/3/40

In response please mention 434/M

To
MRS Elly Helperin
Kakal 5 Street, Kiryat Bialik
Haifa.

Dear Mrs.

I regret to inform you, that the committee for musical pieces, established by our union, has reviewed the material you submitted and has recommended to the management, in their meeting from 20/2/41 to deny your request from 18/9/40, based on the materials you have submitted to us for discussion, and which I am sending back to you.

Attached:

1. Songs of the home land (shirei Moledet)
2. Shir ha'maalot
3. Menucha ve simcha

Sincerely
On behalf of the management

Document #113 (translated by Dr. Stanley Nash)

December 25, 1940

Esteemed Sir,

From the [article of yours entitled] "Journey Notes" I have realized that you are a music aficionado and therefore I am turning to you in regard to a musical matter.

I have been occupied with the creation of melodies for Hebrew modern and ancient Hebrew song/poetry. Jerusalem radio broadcasts my works from time to time. Also in the Hanukkah program of December 12, 1940 there were broadcast from among my works two choral pieces in four voices/parts with full orchestral accompaniment.

For the sixtieth birthday of Her Majesty Wilhemina the Queen of Holland I composed music for Psalm 126 (*b'shuv adonai et shivat tsion*), which was broadcast by radio Jerusalem in September of this year. I am attaching the review of the Palestine Post.

The Queen was kind enough to receive the dedication (can't read these two words) and with the expression of "profound thanks."

Now I am interested in finding someone who will print the musical notes. In my opinion this is very suitable for our institutions/(public or government agencies?) because they have the ability to disseminate them also abroad (America, South Africa and more) and to make a profit on this.

But I know at the outset that they will not pay attention to the matter if I apply to the institutions by myself. I thought therefore that if a queen connects her name to a *Eretz Yisrael* composition, there is in this also an expression of sympathy with regard for *Eretz Yisrael* (and how many other kings are there in the world who accept the dedication of a Hebrew work!). I have given a copy of the letter to "*Palkor??*" in Jerusalem without their responding to it at all. Afterwards I turned to Hebrew newspapers and of them only "*HaBoker*" responded.

Apparently the people are occupied with big political problems and they are not open to dealing with imponderables—the delicate fabric made up of all kinds of little things which exist sometimes almost beneath consciousness – although their value in life is very great. Before my eyes are foreign children on the ship who drew your attention in spite of the lack of a common language (obviously something Smilansky referred to in his article).

I am sending you the musical notes together with an explanation of the musical structure in order that you can be convinced that we are not dealing here with a casual musical composition, but a composition according to a well-preconceived method. I believe that my instigation is likely to serve as the foundation of a Hebrew-*Eretz Yisraeli* musical style.

I would be indebted if you could kindly let me know if it is in your will and ability to help me in this matter.

Document #115 (translated by Dr. Stanley Nash)

January 14, 1941

Esteemed Mr. Smilansky,

Many thanks for your warm/friendly letter and for your willingness to help me. *Yishar kochacha!* I am happy, that a personage of your stature has endorsed my ideas—you who have stood amidst the experience (?) from the time they started to build the land, the language, the nation. In the building of the land we have succeeded a little, we have succeeded much in building the language, but in the building of the nation, which is the main thing, I do not see progress. We are far yet from being one entity; they have not been concerned for the glue, they have used the great (raw) material that is at our disposal. They develop the intellect but they neglect the heart, “the extrinsic things,” the imponderables to which I alluded in my first letter. Singing constitutes valuable (raw) material for the building of the nation and especially folk song. Folk song unifies and connects all of the strata; it creates the soul of the youth, who are our future. In this area I am prepared to dedicate the best of my abilities, and it is my hope that I will succeed, if I receive a little help.

When I turned to you I did not mean that you should publish my works at your expense. For a private individual there is no possibility to publish musical notations without losing (money). As long as they teach singing by ear in the schools of the Land and they raise generation after generation of illiterates – people who do not know how to read and write musical notes – there will not be an audience of buyers. In such condition, it is natural, that the musical creations in Hebrew are lost and with them the composers for lack of possibility to sustain themselves. In the meantime the foreign sound is gradually taking over not only in the concert halls, but also in the schools and in the kindergartens.

But the Zionist institutions have the possibility to *disseminate* Hebrew music, and especially the music for Psalm 126 (*b'shuv Adonai et shivat tsion*). The fact that a *queen* linked her name to this work gives prospects to sell in America alone an unlimited number of notes (sheet music), if they do adequate publicity. It is necessary to print the notes on good paper, to decorate the first page with two drawings of “restoration to Zion” pictures from earlier generations and from our own times, and aside from this the transliteration of the Hebrew words into English, and then even non-Jews will buy the music in music stores. The Zionist institutions have an active network throughout the world; the institutions can achieve a substantial profit and along with them, myself as well. Every Jew in the Diaspora for whom the *birkat hamazon* is still a practice in his home will be happy to receive a melody which is cultural, refined and simple.

I have touched upon the point of teaching singing in the schools, a painful and disgraceful issue, and it is difficult for me to comprehend those responsible for the education of the youth, for the creation of the soul of the nation. From the school principles I have already heard the words: “I don’t know anything at all about music” and with that the whole matter is dropped. Would he say such words with regard to another (school) subject,

even if he is not an expert in this subject? And I have the impression, that in Board of Education they have not yet understood the importance of singing. And concerning the danger of the foreign *tselil* (sound, melody) I am not exaggerating. It is worthwhile mentioning the Jewish musical artists in the Diaspora. In their studies they used foreign instruments (foreign music) and they gave their lives to the owners of those instruments (i.e. they invested all their talents in foreign, Western musical education). Judaism has lost the best of its people for this reason and not only with regard to music.

There is the necessity to pressure the department of education, that in the schools they should sing only from musical notation (the only subject without textbooks), and they should teach the students to read music as a requirement. This does not involve extra expenses. Aside from this the department of education should purchase appropriate compositions from the composers and publish them for use in the schools. Thereby they would bring great benefit both to the students and the composers, and they would lay the foundation for the development of Jewish music. And perhaps there is the need to also establish prizes for the most successful folk (national –*ammamit*) music in the same manner as in literature. I heard that in ancient Greece they would set laws to special melodies. If the melody succeeded and became popular among the people, the law remained in effect, and if not – the law was forgotten (by itself). For sure it was worthwhile for the Greeks to endow prizes for the melodies, and in the modern *Eretz Yisrael* it is also worthwhile.

Your reward/merit will be great if you would kindly get in touch once personally with those in charge in the Dept. of Ed. And influence them to introduce the necessary changes in the teaching of singing. It is an important goal with which it is worthy of becoming involved. I for my part will assist as much as possible, if they want it.

Two Chanukah songs which I composed for four-part choir with full orchestral accompaniment were broadcast on Radio Jerusalem for the Chanukah program (December 24, 1940) with total success. A copy of the letter of the director of the program from December 27, 1940 I am attaching. Today I received again a letter from Radio Jerusalem in which they request new works/pieces. I will take it upon myself to notify you of the broadcast date and I will be very happy if you should want to listen to the broadcast.

If you are going to be in Haifa on some occasion I would regard it as a special honor if you would favor us with a visit—and a unique pleasure if I could let you hear a number of my works/pieces (creations).

I have been ill recently and could not write earlier: your letter caused me happiness and encouragement.

Appendix D
Elly Helperin – Vocal Selections for Religious Occasions – Contents

ELLY HELPERIN

(1896-1942)

Vocal Compositions for Religious Occasions

No.	ID No.	T I T L E	RELIGIOUS OCCASION	V O C A L and I N S T R U M E N T A L COMPOSITION	p.
C H O R A L					
1	07421	ANI ISH YEHUDI	Being Jewish	SATB choir, a capella	1
2	10913	B'TOU BIH'SHVAT	Tou Bih'shvat	SATB choir with flute, clarinet, strings and percussion	11
3	38623	MASEKHOT	Purim	SATB choir with flute, clarinet, strings and percussion	6
4	41623	NEROT KHANUKA	Hannuka	SATB choir with strings	2
5	42623	SVIVON SOV-SOV-SOV	Purim	SATB choir with strings	4
6	54623	SHOMER YISRAEL	Liturgical	SATB choir with harmonium	3
7	58923	PSALM 121	Liturgical	SATB choir with flute, strings and harmonium	11
S O L O					
8	10223	B'TOU BIH'SHVAT	Tou Bih'shvat	Solo voice with piano	2
9	11323	BAROUKH EL ELYON	Liturgical	Cantor with violoncello obligato and strings	3
10	11225	BAROUKH EL ELYON	Liturgical	Tenor with harmonium	2
11	37223	M'NOU'KHA V'SIM'KHA	Liturgical	Solo voice with piano	3
12	40223	NEROT DOLKIM	Hanukka	Solo voice with piano	2
13	42223	SVIVON SOV-SOV-SOV	Hanukka	Solo voice with piano	1
14	55123	SHOSHANAT YA'A'KOV	Purim	Solo voice	1
15	59223	PSALM 126	Liturgical	Solo voice with piano	3

Appendix E

ELLY HELPERIN

(1896-1942)

Selected Compositions for Solo Voice #1

ID#	NAME of SONG	LYRICIST	SUBJECT MATTER
02221	Eyn Zoh Agahdah <i>It's not a fairy tale</i>	Aharon Fishkin	Dream of having a jewish homeland
04221	Al Y'oush <i>Don't despair</i>	Avraham Broidess	Frustration, disappointment and despair
05221	Al S'fod <i>Don't mourn</i>	David Shimonovich	Frustration, disappointment and despair
08221	Ah'nie Rot'seh Linso'ah <i>I want to travel</i>	Y. D. Kamzon	Children's song
08223	Ah'nie Rot'seh Linso'ah <i>I want to travel</i>	Y. D. Kamzon	Children's song
12221	Birkat Baker <i>Morning blessing</i>	Ya'akov Cohen	Children's song
13222	Gam Kharashnou... <i>We plowed, we sowed but didn't harvest...</i>	M. Levin-Kipniss	Frustration, disappointment and despair
14221	Degel Haraki'ah <i>Heaven's flag</i>	Yisrael Efrat	Dream of having a jewish homeland
15221	Doda Elah Hitgaissa <i>Aunt Ela joined the army</i>	Lea Goldberg	A heroine in the army
16222	Ha'a'dam Veko'kha'voh <i>The man and his star</i>	David Horowitz	Reflections on father/mother
17222	Hoy, Artsie Mola'd'tie! <i>Oh, my country, my homeland!</i>	Shaul Czernikhovsky	Pictures of the land
18222	Horah Bah'yahm <i>Hora at sea</i>	Shmuel Bass	Children's song
19222	Hazrakor <i>The searchlight</i>	A"Sh Ahmie'el	Watching For danger from attack
20222	Hayeled V'hah'pah'tish <i>The boy and the hammer</i>	Sh. Shalom	Children's song
21222	Hah'yal'dah Bah'sah'deh <i>The girl in the field</i>	Shoshana Yitskhaky	The joys of being young
22222	Hah'ker Na Hah'ktonet... <i>Would you recognize this shirt?</i>	Moshe Shilgie	The sorrows of having a son murdered
23222	Hakdosha <i>The saint</i>	Reuven Horwitz	Lost love
23224	Hakdosha <i>The saint</i>	Reuven Horwitz	Lost love
24222	Ou'vah'iehr Yerushalayim <i>And in the city of Jerusalem</i>	Y. D. Kamzon	The uniqueness of Jerusalem
25222	Yeled B'yiz're'ehl <i>A boy in [the Valley of] Yiz'r'el</i>	Meir Eelie	Dreams of the country-to-be
26222	Yerushalayim <i>Jerusalem</i>	Avigdor Hamierie	The glory of Jerusalem

Appendix F

ELLY HELPERIN

(1896-1942)

Selected Compositions for Solo Voice #2

ID#	NAME of SONG	LYRICIST	SUBJECT MATTER
27222	Yerushalayim <i>Jerusalem</i>	Moshe Shilgie	Jerusalem, my inspiration
28222	Yesh Lieh Ahm <i>I have a nation</i>	Avigdor Hamerie	Dream of becoming a nation
31221	Lev Ehm <i>Mother's heart</i>	Ya'akov Cohen	Happy mother-child dialogue
32221	Leila Ba'kfar <i>A night in the village</i>	Yig'al Horwitz	Joy of attachment to the land
33224	L'lo Mie'liem <i>Without words</i>	Ya'ir Ben Shaloum	A love song
34222	Limfalsey N'tievot <i>To those who find the way [at sea]</i>	Ephrayim Talmie	Heroes of the illegal Aliyah
35222	Mieh Hou Zeh <i>Who is this?</i>	Ya'akov Cohen	Father's joy
43222	Sfinat Ha'mah'ah'pee'liem <i>The illegal immigrants boat</i>	Shmuel Bass	Tribute to ships of the illegal Aliya
45222	Payrot <i>Fruits</i>	M. Gong	Celebrating the fruits of the land
46222	Parpar Shavouy <i>A captured butterfly</i>	Ya'acov Cohen	The butterfly and the boy
47222	Tslil Ivry <i>A Hebrew sound</i>	Khayim Orlan	Nighttime in the valley
48222	Tsiley Aviv <i>Sounds of spring</i>	Moshe Shigie	Celebration of ME - a children's song
49222	Ro'at Hako'khaviem <i>The shepherdess of stars</i>	H. N. Bialik	Lullabye
49224	Ro'at Hako'khaviem <i>The shepherdess of stars</i>	H. N. Bialik	Lullabye
50222	Shabat Bakfar <i>Sabbath in the village</i>	Shmuel Bass	The restful Sabbath
57222	Shier Ha'geshem <i>The song of the rain</i>	Shmuel Bass	A prayer for rain
60222	Shier Ha'oliem <i>The song of the immigrants</i>	Ya'ier Ben Shaloum	Dream of rebuilding the country
60223	Shier Ha'oliem <i>The song of the immigrants</i>	Ya'ier Ben Shaloum	Dream of rebuilding the country
60225	Shier Ha'oliem <i>The song of the immigrants</i>	Ya'ier Ben Shaloum	Dream of rebuilding the country
61224	Shier Hashomrim <i>The song of the watchmen</i>	Levy Ben Amitai	The watchman's promise

Appendix G
Lists of Elly Helperin's Solo and Choral Compositions

ELLY HELPERIN

(1896-1942)

List of Compositions for Solo Voice (as of August 2008)

IDFR.	L Y R I C	L Y R I C I S T	VOICES AND INSTRUMENTS
01 2	Ourie Hakatan Shelie	Avraham Broidess	Solo Voice with Piano
02 2	Eyn Zoh Agahdah	Aharon Fishkin	Solo Voice with Piano
04 2	Al Y'oush	Avraham Broidess	Solo Voice with Piano
05 2	Al S'fod	David Shimonovich	Solo Voice with Piano v 1
05 3	Al S'fod	David Shimonovich	Solo Voice with Piano and Brass v 2
08 2	Ah'nie Rot'seh Linso'ah	Y. D. Kamzon	Solo Voice with Piano v 1
08 2	Ah'nie Rot'seh Linso'ah	Y. D. Kamzon	Solo Voice with Piano v 2
10 2	B'tou Bih'shvat	Sh. Shalom	Solo Voice with Piano
11 2	Baroukh El Elyon	Barukh Ben Shmuel	Solo Voice with Piano v 1
11 3	Baroukh El Elyon	Barukh Ben Shmuel	Solo Voice with Piano and Strings v 2
12 2	Birkat Boker	Ya'akov Cohen	Solo Voice with Piano
13 2	Gam Kharashnou...	M. Levin Kipniss	Solo Voice with Piano
14 2	Degel Haraki'ah	Yisrael Efrat	Solo Voice with Piano
15 2	Doda Elah Hitgaisha	Lea Goldberg	Solo Voice with Piano
16 2	Ha'a'dam Veko'kha'voh	David Horowitz	Solo Voice with Piano
17 2	Hoy, Artsie Mola'd'tie!	Shaul Czernikhovsky	Solo Voice with Piano
18 2	Horah Bah'yahm	Shmuel Bass	Solo Voice with Piano
19 2	Hazrakor	A"Sh Ahmie'el	Solo Voice with Piano
20 2	Hayeled V'hah'pah'tish	Sh. Shalom	Solo Voice with Piano
21 2	Hah'yal'dah Bah'sah'deh	Shoshana Yitskhaky	Solo Voice with Piano
22 2	Hah'ker Na Hah'ktonet...	Moshe Shilgie	Solo Voice with Piano
23 2	Hakdosha	Reuven Horwitz	Solo Voice with Piano v 1
23 2	Hakdosha	Reuven Horwitz	Solo Voice with Piano v 2
24 2	Ou'vah'iehr Yerushalayim	Y. D. Kamzon	Solo Voice with Piano
25 2	Yeled B'yiz're'ehl	Meir Eelie	Solo Voice with Piano v 1
25 2	Yeled B'yiz're'ehl	Meir Eelie	Solo Voice with Piano v 2
26 2	Yerushalayim	Avigdor Hamierie	Solo Voice with Piano
27 2	Yerushalayim	Moshe Shilgie	Solo Voice with Piano
28 2	Yesh Lieh Ahm	Avigdor Hamierie	Solo Voice with Harmonium
31 2	Lev Ehm	Ya'akov Cohen	Solo Voice with Piano
32 2	Leila Ba'kfar	Yig'al Horwitz	Solo Tenor with Piano

- 2 -

IDFR.	L Y R I C	L Y R I C I S T	VOICES AND INSTRUMENTS
33 2	L'loh Mie'liem	Ya'ir Ben Shaloum	Solo Voice with Piano and Cello
34 2	Limfalsey N'tievot	Ephrayim Talmie	Solo Voice with Piano
35 2	Mieh Hou Zeh	Ya'akov Cohen	Solo Voice with Piano
36 2	Manginot Shah'mah'yim	Ya'acov Cohen	Solo Voice with Piano
37 2	M'noukhah V'simkhah	[Prayer]	Solo Voice with Piano
40 2	Nehrot Dolkiem	M. Levin Kipniss	Solo Voice with Piano
43 2	Sfinat Ha'mah'ah'pee'liem	Shmuel Bass	Solo Voice with Piano
44 0	Ahm Yisrael Khai!	[Unknown]	Solo Voice with Piano
45 2	Payrot	M. Gong	Solo Voice with Piano
46 2	Parpar Shavouy	Ya'acov Cohen	Solo Voice with Piano
47 2	Tslil Ivry	Khayim Orlan	Solo Voice with Piano
48 2	Tsiley Aviv	Moshe Shigie	Solo Voice with Piano
49 2	Ro'at Hako'khaviem	H. N. Bialik	Solo Voice with Piano v 1
49 3	Ro'at Hako'khaviem	H. N. Bialik	Solo Voice with Piano and Flute v 2
50 2	Shabat Bakfar	Shmuel Bass	Solo Voice with Piano
54 2	Shomer Yisrael	[Prayer]	Solo Voice with Piano v 1
54 2	Shomer Yisrael	[Prayer]	Mezzo Soprano with Piano v 2
55 1	Shoshanat Ya'a'kov	Y. B. Ben Pinkhas	Solo Voice
57 2	Shier Ha'geshem	Shmuel Bass	Solo Voice with Piano
59 2	Psalm 126	[Psalm]	Solo Voice with Piano
60 2	Shier Ha'oliem	Ya'ier Ben Shaloum	Solo Voice with Piano v 1
60 2	Shier Ha'oliem	Ya'ier Ben Shaloum	Solo Voice with Piano v 2
60 2	Shier Ha'oliem	Ya'ier Ben Shaloum	Mezzo Soprano with Piano v 3
61 2	Shier Hashomrim	Levy Ben Amitai	Solo Voice with Piano
62 2	Tapou'akh Nafal...	M. Levin Kipniss	Solo Voice with Piano

List of Choral Works (as of August 2008) by
Elly Helperin
 (1896-1942)

Choral composition with single accompanying instrument (or *a capella*)

Choral composition with multiple accompanying instruments

IDFR.	LYRIC	LYRICIST	VOICES AND INSTRUMENTS
03 6	El Hasadeh	M. Levin Kipniss	SATB Choir with Flute and Strings
04 -	Al Y'ush	Avraham Broidess	<i>Unfinished Orchestral Accompaniment</i>
07 4	Ani Ish Yehudi	Avraham Broidess	SATB Choir, <i>a capella</i>
09 5	Erets Moledet	Ofra	SATB Choir with Piano
10 9	B'tu Bish'vat	Sh. Shalom	SATB Choir with Flute, Clarinet, Strings and Triangle
13 8	Gam Charashnu, ...	M. Levin Kipniss	Baritone Solo and SATB Choir with Piano
25 5	Yeled B'Yizr'eil	Meir Eelie	SATB Choir with Piano
25 6	Yeled B'Yizr'eil	Meir Eelie	SATB Choir with Strings
26 5	Yerushalayim	Avigdor Hamierie	SATB Choir with Piano
26 6	Yerushalayim	Avigdor Hamierie	SATB Choir with Chamber Orchestra, Harmonium, Timpani & Strings
38 6	Masekhot	M. Levin Kipniss	SATB Choir with Flute, Clarinet, Strings and Percussion
39 5	Mishmar Hayardein	Naftalie Hertz Imber	SATB Choir with Piano
41 6	Nerot Chanuka	Ya'akov Fikhman	SATB Choir with Strings
42 6	Svivan Sov-Sov-Sov	M. Levin Kipniss	SATB Choir with Strings
54 6	Shomeir Yisrael	[Prayer]	SATB Choir with Harmonium
58 9	Psalm 121	[Psalm]	Tenor Solo and SATB Choir with Flute, Strings and Harmonium
60 9	Shir Ha'olim	Ya'ir Ben Shaloum	S. Solo, Mezzo-S. Solo and SATB Choir with Piano and Harmonium
61 5	Shir Kashomrim	Levy Ben Amitai	TTBB Choir with Piano

Appendix H

Partial list of Broadcasts of Elly Helperin's Music

יצירות של עלי הלפרין ששודרו ב-Jerusalem Calling בשנים 1938-1944 ע"פ רישומים בעזבונה
-הרשימה חלקית-

שם היצירה	מחבר המילים	המבצע/ת	תאריך השידור
ללא מילים	יאיר בן שלם		1938/08/29
אני רוצה לנסוע	י. ד. קמזון		1938/08/29
רועת הכוכבים	חיים נחמן ביאליק		לפני 1939/02/11
לב אם	יעקב כהן		לפני 39/6
בשוב אדוני את שיבת ציון	תהילים קכ"ו	אפרים גולדשטיין	1940/09/21
מנוחה ושמחה	תפילה	אפרים גולדשטיין	1940/09/21
בט"ו בשבט	ש. חלום		1942/02/01
צלילי אביב	משה שלגי		1942/02/01
לב אם	יעקב כהן	אסתר טלומון	1942/3
הילדה בשדה	שושנה יצחקי	אסתר טלומון	1942/3
תפוח נפל	מ. לוין קיפניס	אסתר טלומון	1942/3
צלילי אביב	משה שלגי	אסתר טלומון	1942/3
זודה אלה התגייסה	לאה גולדברג	אפרים גולדשטיין	1942/05/06
ללא מילים	יאיר בן שלם	מרדכי רוט	1942/06/08
ללא מילים	יאיר בן שלם	ו. ויינברג	1942/07/07
יש לי ענן	אביגדור המאירי	אפרים גולדשטיין	1942/07/18
ירושלים	משה שלגי	אפרים גולדשטיין	1942/07/18
שיר השומרים	לוי בן אמי	אפרים גולדשטיין	1942/07/18
אשא עיני אל ההרים	תהילים קכ"א	אפרים גולדשטיין	1942/07/18
בשוב אדוני את שיבת ציון	תהילים קכ"ו	אפרים גולדשטיין	1942/07/18
נרות חנוכה	יעקב פיכמן	מקהלה	1942/12/03
טביבון, טב טב טב	מ. לוין קיפניס		1942/12/03
בט"ו בשבט	ש. חלום	אפרים גולדשטיין	1943/01/21
צלילי אביב	משה שלגי	אפרים גולדשטיין	1943/01/21
שושנת יעקב	זמר לפורים	תזמורת	ברוך 1943/03/20
אל עליון	זמר לשבת	אפרים גולדשטיין	1943/06/12
בשוב אדוני את שיבת ציון	תהילים קכ"ו	אפרים גולדשטיין	1943/06/12
מונגינות שמים	יעקב כהן	אפרים גולדשטיין	1943/06/12
טביבון, טב טב טב	מ. לוין קיפניס	אפרים גולדשטיין	1944/12/14

אביגדור המאירי במכנית מי יודע? (חזונה טולד) 1965

ירושלים

יצירות של עלי הלפרין ששודרו

doc יצירות של עלי הלפרין ששודרו

Appendix I
List of Elly Helperin Songs with Notations of Spelling of 'Elly' in Hebrew

Author's note – Elly spelled with two *lameds* = early; spelled with one *lamed* = later.

#	שם היצירה	המחבר	אורזיות	עלילי/עלי	הקדושה
1	אורי הקטן שלי	אברהם ברודס	גרמנית	עלילי	
2	אין זו אגדה	אהרון פישקין	גרמנית	עלילי	
3	אל השדה	מ. לוין קיפניס	עברית	עלילי	
4	אל יאוש	אברהם ברודס	עברית (זה)	עלילי (הדפסה)	
5	אל ספוד	דוד שמענוביץ	גרמנית	עלילי	
7	אני איש יהודי	אברהם ברודס	עברית	עלילי	
8	אני רוצה לנסוע	י. ד. קמרון	גרמנית	עלילי	
9	ארץ מולדת	עופרה	גרמנית	עלילי	
10	כטיו בשבת	ש. שלום	אין מקור	עלילי	
11	ברוך אל עליון	ברוך בן שמואל ממעצא אין מקור	עלילי	עלילי	
12	ברכת בוקר	יעקב כהן	גרמנית	עלילי	
13	גם חרשנו, גם זרענו...	מ. לוין קיפניס	גרמנית	עלילי	
14	דגל הרקיע	ישראל אפרת	גרמנית	---	
15	דודה אלה התגיסה	לאה גולדברג	עברית	עלילי	
16	האדם וכוכו	ראובן הורביץ	גרמנית	עלילי	
17	הוי! ארצי! מולדתי!	שאול טשרניחובסקי	עברית	עלילי	
18	הורה בים	שמואל בס	---	---	
19	הזקור	איש עמיאל	גרמנית	עלילי	
20	הילד והפטיש	ש. שלום	גרמנית	עלילי	
21	הילדה בשדה	שושנה יצחקי	עברית	עלילי	
22	הכר נא הכתונת...	משה שלגי	---	---	
23	הקדושה	ראובן הורביץ	גרמנית	עלילי	
24	ובעיר ירושלים	י. ד. קמרון	גרמנית	עלילי	
25	שיר הנוסע (ילד ביזרעאל)	מאיר אילי	גרמנית	עלילי	
26	ירושלים	אביגדור המאירי	גרמנית	עלילי	
27	ירושלים	משה שלגי	עברית	עלילי	
28	יש לי עם	אביגדור המאירי	גרמנית	עלילי	שכתי לו
31	לב אם	יעקב כהן	גרמנית	עלילי (2) עלילי (1)	
32	לילה בכפר	יגאל הורביץ	גרמנית	---	
33	ללא מילים	יאיר בן שלם	גרמנית	עלילי	
34	למפלס נתיבות	אפרים תלמי	גרמנית	---	
35	מי הוא זה?	יעקב כהן	גרמנית	עלילי	
36	מצנינות שמים	יעקב כהן	עברית	עלילי	
37	מנוחה ושמחה	נחמיה לזר	עברית	עלילי	
38	מסכות	מ. לוין קיפניס	עברית	עלילי	
39	משמר הירדן	נפתלי הרץ אימבר	גרמנית	עלילי	
40	נרות דולקים	מ. לוין קיפניס	---	---	
41	נרות חנוכה	יעקב פיימן	עברית	עלילי	
42	סביבון, סב, סב, סב	מ. לוין קיפניס	עברית	עלילי	
43	ספינת המעפילים	שמואל בס	---	---	
44	עם ישראל חיו	[עממי]	גרמנית	---	
45	פירות	מ. גונ	גרמנית	עלילי	
46	פרפר שכוי	שמואל בס	גרמנית	עלילי	
47	צליל עברי	חיים אורלן	גרמנית	עלילי	
48	צלילי אביב	משה שלגי	עברית	עלילי	
49	רעות הכוכבים	חיים נחמן ביאליק	גרמנית	עלילי	
50	שבת בכפר	שמואל בס	עברית	עלילי	
54	שומר ישראל	נחמיה לזר	גרמנית	עלילי	
55	שושנת יעקב	יעקב בצלאל בן פנחס	עברית	עלילי	
57	שיר העם	שמואל בס	גרמנית	עלילי	
58	תהילים קכ"א	נחמיה לזר	עברית	עלילי	
59	תהילים קכ"ו	נחמיה לזר	---	---	
60	שיר העולים (חזון הגאולה)	יאיר בן שלם	גרמנית	עלילי	לבעל, גירשה
61	שיר השומרים	לוי בן אמיחי	גרמנית	עלילי	
62	תפוח נפל	מ. לוין קיפניס	עברית	עלילי	

Appendix J

"Yerushalayim," printed music; manuscript of first jottings of melodic ideas

Yerushalayim

For Vocal Solo with Piano

Lyrics by AVIGDOR HAMIERIE

Music by ELLY HELPERIN

Handwritten notes above the first staff: *Key of Gm* and *modulation toward Dm rit.*

Voice

Piano

legato *pp* *rit.*

V. *Key of Dm* *Gm: i* *a tempo* *Key of Gm* *V⁺ i* *V⁶₄* *V⁶* *(i/v) (G⁶₄/V) (v/v)*

Mei - al pis - gat Har Ha-tso-fim esh - ta - cha - veh lach a -

Pno. *a tempo* *cantilene*

V. *Dm: (i in Gm)* *Gm: i* *V⁺ i* *iv* *i⁶₄* *v*

pa - yim. Mei - al pis - gat Har Ha - tso - fim sha -

Pno.

V. *12* *i* *movement toward Dm* *Key of Dm*

lom lach, sha- lom lach Ye - ru - sha - la - yim! Mei -

Pno. *pp* *p*

V⁶₄ *V⁶* *ii (v/v)* *Dm: i⁶₄* *v*

15

V. 2

ah do - rot cha - lam - ti a - la - yich liz - kot lir - ot b' - or pa - na - yich Y' - ru - sha -

Pno.

poco scorrendo

in Dm i iv VI iv⁶ VII^{dim} VII⁶ V⁶₃

19

V.

la - yim, Y' - ru - sha - la - yim, ha - i - ri pa - na - yich liv - nei, Ye - ru - sha -

Pno.

p

V

VII^{dim} / iv V⁷ / iv i (in Gm) open open i

23

V.

la - - yim, Ye - ru - sha - la - yim, mei - chur - bo - ta - yich ev - neich! Mei -

Pno.

a tempo

8 ves

iv VII^{dim} VII⁷ open i i V

27

V.

al pis - gat Har Ha - tso - fim sha - lom lach, sha - lom lach,

Pno.

legato

dolce

pp

same as
m. 10-13

Handwritten musical score for "Yehi Shalom" (Jehovah's Blessings) in F#m, 7/8 time. The score is divided into three systems, each with a vocal line (V.) and a piano accompaniment (Pno.).

System 1 (Measures 30-33):

- Vocal:** "Ye - ru - sha - la - yim! Al - fei go - lim mik - tsot kol tei - veil nos -"
- Piano:** Accompaniment with chords and melodic lines. Handwritten notes include "rit.", "pp", "previously", "p", "poco scorrendo", and "relative minor of A".

System 2 (Measures 34-37):

- Vocal:** "'im ei - la - yich ei - na - yim, b' - al - fei b'ra - chot ha - yi b' - ru - chah,
- Piano:** Accompaniment. Handwritten notes include "piu instante", "A⁶ (V/D)", "F#m i", "V", "i", "E⁵ (V⁶ of A) A", and "sound like Bm⁶ (V⁴ of A)".

System 3 (Measures 38-41):

- Vocal:** "mik - dash me - lech, ir m' - lu -"
- Piano:** Accompaniment. Handwritten notes include "8ves", "p", "mf", "open A", "E feel of Em", "GA", "A", "A⁴ (V of D)", and "incorrect notation doesn't make sense".

System 4 (Measures 42-45):

- Vocal:** "cha! Ir m' - lu -"
- Piano:** Accompaniment. Handwritten notes include "f maestoso", "p", "rit.", "use of common tones for modulation", "should be Eb - G - B⁷ (E⁷) Em", and "G⁷ (V⁷ of C)".

46

V. 4

cha! Ye - ru - sha - la - yim, Ye - ru - sha -

Pno. *f* *p flebile* *mf*

49

V. la - yim! A - ni lo a-zuz mi - poh! Ye - ru - sha - la - yim, Ye - ru - sha -

Pno. *piu forte pronuziato* *a tempo*

53

V. la - yim! Ya - vo ha - ma - shi - ach,

Pno. *p*

57

V. ha - ma - shi - ach ya - vo!

Pno. *mf* *f* *ff*

Handwritten notes and chords:

- 46: *C*
- 49: *Key of Gm*, *open G*, *Cm (v of Gm)*
- 53: *move to Dm*, *Key of Dm*, *Dm (i)*, *A7 (no 3rd)*, *V7 of Dm*, *i*, *i*
- 57: *i*, *V*, *i*, *iv*, *i*, *ii*, *M7*, *i*

First draft of the melody for YERUSHALAYIM (lyrics by A. Ham'ie'rie) which evolved into versions for solo voice with piano, choir with piano and choir with orchestra

Handwritten musical score for YERUSHALAYIM, featuring a vocal line and piano accompaniment. The lyrics are in Hebrew.

Vocal Line:

Me-ah pis-gat har ha-ze fin as-ta-cha-sahlécha -pa-jim me-
 Je-ruscha-la-jim, Je-ruscha-la-jim, me-chir-wo-ta-jia an-nech! Me-ah pis-gat
 Je-ruscha-la-jim, Je-ruscha-la-jim, me-chir-wo-ta-jia an-nech! Me-ah pis-gat
 Je-ruscha-la-jim, Je-ruscha-la-jim, me-chir-wo-ta-jia an-nech! Me-ah pis-gat

Piano Accompaniment:

Al-fé-gotim mik-dasch ha-lech, ir - mi-lu-cha!

Appendix K
 "S'vivon, Sov, Sov, Sov"

S'vivon Sov-Sov-Sov

For Solo Voice with Piano

Lyric by M. LEVIN KIPNISS

Music by ELLY HELPERIN

Dm (Magen Avot)

Voice

S' - vi - von_ sov, sov, sov! Cha - nu - kah_ hu chag tov!
 Sov na sov_ cho va - cho, neis ga - dol ha - yah po!

Piano

open V

5

V.

Cha - nu - kah_ hu chag tov! S' - vi - von_ sov, sov, sov!
 Neis ga - dol_ ha - yah poh, sov na sov_ cho va - cho!

Pno.

open until ↑

9

V.

Cha - nu - kah_ hu chag tov! S' - vi - von_ sov, sov, sov,
 Neis ga - dol_ ha - yah poh, sov na sov_ cho va - cho!

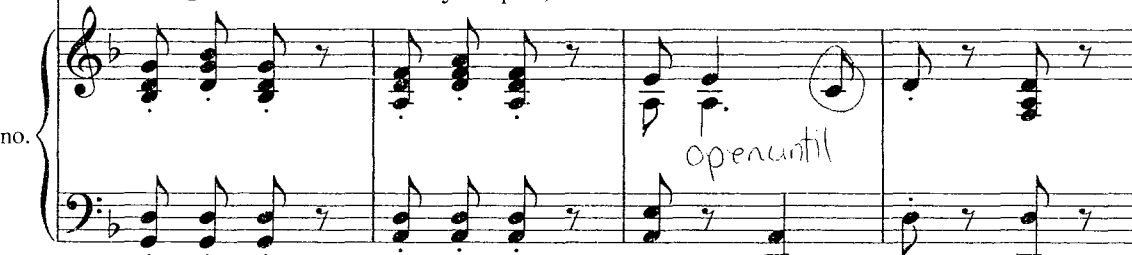
Pno.

S'vivon Sov Sov Sov

2 13


V. 

Cha-nu - kah hu chag tov, s' - vi - von_ sov, sov, sov,
Neis gah - dol ha - yah poh, sov na sov_ cho va - cho!


Pno. 

iv i⁶₄ V i

17

V. 

Cha-nu - kah hu chag tov, s' - vi - von_ sov, sov, sov!
Neis ga - dol ha - yah po, sov na sov_ cho va - choh!

Pno. 

iv i⁶₄ open V i

Appendix L
 "M'nucha V'simcha"

M'nuchah V'simchah

FOR SOLO VOICE WITH PIANO

By ELLY HELPERIN

[Prayer] Dm (Magein Avot)
 Lento *con sentimo*

4 melody in 8ves i iv

7 8ves iv iv i

10 V i iv

Voice

M - nu - chah v' - sim - chah, or la - y' - hu -

Piano

dim. Yom sha - ba - ton, yom mach - ma - dim,

Pno.

shom - rav v' - zoch - rav hei - mah m - i - dim

Pno.

ki l' - shi - sha kol b' - ru - im v' - om - dim.

Pno.

13

Voice

Sh'mei sha - ma - yim, e - rets v' -

Pno.

16

Voice

ya - mim, kol ts' - va ma-rom g'vohim v' - ra - mim,

Pno.

19

Voice

ta - nin v' - a - dam v'cha - yat r' - e - mim

Pno.

22

Voice

ki b' - yah ha'shem tsur oh - la - mim.

Pno.

25

Voice

Hu ah - sher di - beir l' - am s' -

Pno.

28

Voice

gu - la - to: sh'mor l'-kad-sho mi'bo - o v' - ad tsei - to,

Pno.

31

Voice

sha - bat ko - desh yom chem - da - to

Pno.

34

Voice

ki bo sha - vat el mi - kol m' - lach - to.

Pno.

Appendix M
"Psalm 126"

To H.M. Queen Wilhelmina of The Netherlands

PSALM 126

"When Jehova brought back those that returned to Zion..."

For Solo Voice with Piano

[PSALM 126]

Music by **ELLY HELPERIN**

1

Voice

B' - shuv a - do - nai et shi - vat tzi - yon

Piano

3

V.

ha - yi - nu k' - kho - mim. Az y' - ma - lei s'chok

Pno.

6

V.

pi - nu u - l' - sho - nei - nu ri - nah

Pno.

2

9

V.

Az yo - m' - ru _____ va - go - yim _____ hig - dil A - do - nai la - a -

Pno.

p

12

V.

sot im ei - leh. Hig - dil A - do - nai la - a sot i - ma - nu ha -

Pno.

15

V.

yi - nu s'mei - - - chim. _____

Pno.

4

26

V. loch yei - leich__ u - va - choh__ no - sei__ me - shech ha-

Pno. *p*

29

V. za - ra. Bo ya - vo__ v' - ri - nah__ no-

Pno.

32

V. sei a - lu - mo - tav.

Pno.

Appendix N
 "Shir Ha'olim," manuscript

Handwritten musical manuscript for "Shir Ha'olim" (Song of the Olim). The manuscript is written on aged, stained paper. It features three systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are written in German below the vocal lines. The title "Shir Ha'olim" is written in Hebrew at the top left. The date "d. 19. 11. 36" and the location "Kirjath Bialik" are written in the top right corner.

Lyrics (German):

de - rak schä - mig hin - za la - rag - fe - mi - ern - da - ja -
 scham hi - ra - ker la - nov K - re - le - me - a - u - ra -
 scham hi - ra - ker la - nov K - re - le - me - a - u - ra -
 scham hi - ra - ker la - nov K - re - le - me - a - u - ra -

Sample of one of several versions of שיר העולים - Song of the Olim - dedicated to her husband when the composer was 7 months in Palestine. The dedication and lyrics are - still - in German. It reads
 "Meinem lieben Manne gewidmet! d. 19.11.36. Kirjath Bialik." [dedicated to my loving husband! November 19, (19)36. Kirjath Bialik.]

Bibliography

- Ambache Diana. "Diana Ambache on Women Composers."
<http://www.ambache.co.uk/women.htm>.
- Bohlman, Philip V. *The Land Where Two Streams Flow*. Chicago: University of Illinois Press, 1989.
- "Classical Music Forum." Magle International Music Forums.
<http://www.magle.dk/music-forums/1685-female-composers.html>.
- Da Costa, "Listener's Corner" in *Palestine Post*. August 30, 1938.
- Dvorak, M. Tevfik. "Russian Nationalism in Music."
<http://www.dorak.info/music/national.html>.
- Edelman, Marsha B. *Discovering Jewish Music*. Philadelphia: Jewish Publication Society, 2003.
- Elly Helperin Documents. Private Collection of Mordehai Helperin. Flushing, NY.
- Fleisher, Robert. *Twenty Israeli Composers: Voices of a Culture*. Detroit: Wayne State University Press, 1997.
- Gradenwitz, Peter. *Music and Musicians in Israel*. Tel Aviv: Israeli Music Publications Limited, 1978.
- Hamieiri, Avigdor, "Yerushalayim." Trans. Yaron Kapitulnik, October, 2008.
- Helperin, Mordehai. 2007. Interviews by author. New York, NY. September 24, December 19.
- , 2008. Interview by author. New York, NY. July 22.
- , "Elly Helperin List of Compositions for Solo Voice." August, 2008.
- , "List of Choral Works by Elly Helperin." August, 2008.
- , "Y'tzirot shel Elly Helperin." Date unknown.
- Heskes, Irene. *Passport to Jewish Music: Its History, Traditions and Culture*. Westport, CT: Greenwood Press, 1994.
- Hirshberg, Jehoash. 2008. Interview by author. New York, NY. September 16.

-----, *Music in the Jewish Community of Palestine 1880-1948: A Social History*. New York: Oxford University Press, 1995.

Hitron, Haggai. "Not the Flower of This Land," *Haaretz Magazine On-line* (June 22, 2007).
<http://www.haaretz.com/hasen/objects/pages/PrintArticleEn.jhtml?itemNo=873847>.

Kahn, Ann. "Moshe Smilansky." Updated by George Wilkes. *Answers.com*.
<http://www.answers.com/topic/moshe-smilansky> (accessed December 14, 2008).

Keller, Hans. "To What Extent Can Music by a Composer of the Diaspora Represent Jewish Ideas or Traditions." *Proceedings of the World Congress on Jewish Music, Jerusalem 1978*. Tel Aviv: The Institute for the Translation of Hebrew Literature Ltd., 1982.

Kipnis, Todd A. "Seeing through Opera Glasses: Israeli Opera as a Lens into Israeli History, Culture, and Ideology." Master's thesis, Hebrew Union College – Jewish Institute of Religion, School of Sacred Music, 2007.

Levitt, Jessica L. "The tango and the hora : conflicting cultural influences in Verdina Shlonsky's life and music, 1905-1990." Master's thesis, Hebrew Union College – Jewish Institute of Religion, School of Sacred Music, 1998.

"Moshe Smilansky." *The Institute for the Translation of Hebrew Literature*, 2004.
http://www.ithl.org.il/author_info.asp?id=257 (accessed December 14, 2008).

"Moshe Smilansky - A Brief Biography and Quotes." *Palestine Remembered.com*.
<http://www.palestineremembered.com/Acre/Famous-Zionist-Quotes/Story647.html> (accessed December 14, 2008).

Mendelson, Fredda. "Marc Lavry – A Prominent Figure in the Birth of Israeli Music." Master's thesis, Hebrew Union College – Jewish Institute of Religion, School of Sacred Music, 1996.

Nemtsov, Jascha. "Solomon Rosowsky." http://www.musica-judaica.com/ros_e.htm, August 22, 2003 (accessed December 14, 2008).

Palestine Arab Revolt, Palestine Facts, British Mandate Revolt 1936-39.
http://palestinefacts.org/pf_mandate_riots_1936-39.php, 2008 (accessed October 16, 2008).

Palestine Facts, British Mandate World War II Palestine.
http://palestinefacts.org/pf_mandate_during_ww2.php, 2008 (accessed October 16, 2008).

- "Romanticism in Germany." *123HelpMe.com*.
<http://123HelpMe.com/view.asp?id=22883> (accessed December 13, 2008).
- Rothmüller, Aron Marko. *Music of the Jews: An Historical Appreciation*. London: Vallentine, Mitchell & Co., Ltd., 1953.
- Rubin, Emanuel and Baron, John H. *Music in Jewish History and Culture*. Sterling Heights, MI: Harmonie Park Press, 2006.
- Sadie, Stanley, ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Second Edition*. Taunton, MA: Macmillan Publishers Limited, 2001.
- Schoenberg, Shira. "The *Haskalah*." *Jewish Virtual Library*.
<http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/Judaism/Haskalah.html> (accessed December 13, 2008).
- Seter, Ronit. "Verdina Shlonsky, 'The First Lady of Israeli Music.'"
<http://www.biu.ac.il/hu/mu/min-ad/07-08/Seter-SHLONSKY.pdf>.
- Traxler, Carol. "Clara Schumann."
<http://www.geocities.com/Vienna/Strasse/1945/WSB/clara.html>.
- Zipser, Burton. Interview by author, 2006. New York, NY. November 16.
- "*Yerushalayim*." *The International Jewish Songbook*, compiled, edited and arranged by Velvel Pasternak, 64. Tara Publications, 1994.
- "*Yerushalayim*." *Songs and Hymns: A Musical Supplement to Gates of Prayer*, 106. New York: Central Conference of American Rabbis and American Conference of Cantors, 1977.