

כרונולוגיה להתהוותה של האופרה בארץ ישראל

לירן גורקביץ'

לאופרה יש חלק חשוב בכל הקשור למוזיקה אמנותית בישראל, אך חבלי לידתה כאן לא היו קלים. עד היום לא תועדה דייה כרונולוגיית ההתהוות של האופרה בארץ בספרות המחקר או מחוצה לה. אומנם עשייתם החשובה של החלוצים השונים לבניין הארץ מוכרת וידועה, אך לא ידוע הרבה על תרומתם להחייאת השממה הרוחנית-מוזיקלית של ישראל, וחלק נכבד מתרומה זו הוא הקמתה וייסודה של אופרה בארץ ישראל.

החל מסוף המאה ה-19 לערך, בשנות ה-80 וה-90 בה, ולאחר מכן ברבע הראשון של תחילת המאה - הועלו ביפו הצגות תיאטרון ומחזות מוזיקליים. אלה נערכו לרוב על במות מאולתרות, למשל בבתי חרושת שהוסכו למטרה זו.¹ וכמובן נודעה חשיבות להופעתו של הזמר העברי.²

1. כך היה ב-1894, על פי עדותה של יהודית הררי בתוכניתו של דן אלמגור "שרתי לך ארצי", פרק 11, רשות השידור, 1974.

2. בשנים אלו עולים ופועלים בארץ אבות הזמר העברי, בהם חנינה קרצ'בסקי, ידידיה אדמון, יואל אנגל ואחרים, שהניחו את היסודות לזמר העברי ולשירה העברית, אך לא של האופרה. יצוין שב-1910 באו ארצה המנהיג הציוני ארתור רופין ורעייתו שולמית. שולמית ייסדה באותה השנה את קונסרבטוריון "שולמית" בתל אביב והזמינה את משה הופנקו לנהלו. אחרי כן הוקם בית הספר למוזיקה של מרים לוויט, ובירושלים הוקם הקונסרבטוריון של סידיני סיל. כך כבר היה אפשר לשמוע על חולות תל אביב ובהרי ירושלים את צלילי המוזיקה. עוד על כך ראו: יהואש הירשברג, "מוזיקה מערבית בירושלים המנדטורית", בתוך: יהושע בן אריה (עורך), ירושלים בתקופת המנדט, ירושלים: הוצאת יד יצחק בן צבי, 2003, עמ' 436. וראו גם: Jehoash Hirshberg, *Music in the Jewish Community of Palestine 1880-1948*,

ב־1923 חל שינוי דרמטי, אז עלה ארצה מרדכי גולינקין, מייסד האופרה העברית הראשונה. איתו מתחיל פרק חדש בחייה המוזיקליים של ארץ ישראל והונח נדבך חשוב בחיי התרבות בארץ, שעד אז היו דלים למדי. קורות חייה של האופרה העברית הראשונה וקורות חייו של גולינקין כרוכים ושוזורים זה בזה, ואם רוצים לתאר את הנרטיב המוביל לייסוד האופרה – מוכרחים לתארם.

כדי להקים בית אופרה בארץ ישראל פעל גולינקין ראשית באוקראינה ולאחר מכן באודסה. הוא גייס תרומות ונפגש עם ציוני אודסה, לרבות חיים נחמן ביאליק. תחת הרושם של הצהרת בלפור הוא חיבר ב־1917 מאמר שמתאר את חזונו האוטופי (ולמען האמת הלא ריאלי) בעניין "תיאטרון עברי לאומי בארץ ישראל", שיכיל את האמנויות ואת מגוון האמנים החיים בה. בסופו של דבר ראה המאמר אור בדפוס באודסה רק שלוש שנים לאחר מכן, ב־1920.³ אולם גם אם חזונו לא היה ריאלי, עקרונותיו הציוניים וכוונתו לייסד תשתית מוזיקלית אופראית בארץ ישראל ניכרים כבר במאמר מוקדם זה.

ב־1921 התירו השלטונות באודסה את העלייה לארץ, ובעקבות זאת באו לארץ חלק גדול ממנהיגיה של התנועה הציונית. גולינקין לא עזב מייד, אך התחיל בתהליך של שנתיים שבסופו הגיע ארצה במרץ 1923. תחילה הוא התכוון לייסד את האופרה בירושלים, ולשם כך ביקר בה לעיתים תכופות. בין השאר הוא נפגש עם הגנרל רונלד סטורס (Storrs), שנחשב בעל עמדות פרו־ערביות והקשה על היישוב היהודי.⁴ סטורס היה מוכן להושיט יד לגולינקין, ובלבד שהאופרות בארץ יהיו גם בעברית וגם בערבית: "באדיבות רבה חשקתי שפתי זו בזו ולא נהלתי להשיב", כתב גולינקין, שבשלב זה עזב את משרדו של סטורס.⁵ הצלחה רבה יותר נחל בפגישה עם מנהל בית הספר "שולמית" בתל אביב משה הופנקו, שהעמיד לרשותו של גולינקין את בניין בית ספרו, חדרי חזרה וכלי נגינה חינם אין כסף. לפרויקט התגיסה מקהלת החובבים "קדימה" של ישראל ברנדמן וכמה סוליסטים, ולרשותו הועמד ראינוע עדין שבנווה צדק.⁶

.Oxford: Clarendon Press, 1995, pp. 37-47

3. מרדכי גולינקין, "תיאטרון עברי לאומי בארץ ישראל", בתוך: חזון בית האמנות – ארבע שנים של עבודת האופרה בארץ ישראל, תל אביב: הוצאת הועד למען בנין האופירה, 1927, עמ' 9-25. בנוגע לפרסום הראשוני באודסה, ראו: מרדכי גולינקין, מהיכלי יפת לאהלי שם, (זכרונות), תרגום מרוסית: יעקב עדיני, עריכה: י. הר אבן, מהדורה שנייה, תל אביב: הועד להוצאת ספר זכרונות של מ. גולינקין, תשי"ז, עמ' 183.
4. א. ש., "מת רונלד סטורס", דבר, 2.11.1955, עמ' 1.
5. גולינקין, מהיכלי יפת לאהלי שם, עמ' 114-117.
6. שם, עמ' 117-119, ובייחוד עמ' 121.

רק שלושה חודשים עברו מרגע הגעתו של גולינקין ארצה עד העלאתה של האופרה הראשונה בפלשתינה - לה טרוויאטה של ורדי. הבכורה התקיימה ב-24 ביולי 1923 בראינוע עדן וזכתה להצלחה ניכרת ביישוב היהודי. הבחירה בה התאפשרה בזכות השגת האלמנטים הנדרשים להופעה: תפאורה מתאימה וכמובן עובדי במה, תופרת, חייט וספר. בתקופת עשייתה הראשונה הציגה האופרה בבתי קולנוע, שכן אולמות קונצרטים לא היו בנמצא.

העלאת אופרה הייתה חידוש ביישוב היהודי: "אנשי תל אביב, שלא הורגלו לבוא אל התיאטרון לשעה הקבועה, אחרו להגיע לתחילת המופע" - כתב גולינקין המופתע - "ונאלצו לעמוד במשך כל המערכה הראשונה בהצגת הבכורה במסדרון, מאחורי הדלתות. בין המאחרים נמצאו רבים מעסקני הציבור הידועים כמו מאיר דיזנגוף".⁷ אבל גולינקין לא הרים ידיים והתעקש על התנהלות תקינה. הוא מספר שבתל אביב התנהלו שני לוחות זמנים שונים: האחד היה ה"זמן הרגיל" - שבו נהגו אנשים לבוא לקונצרטים בזמנם החופשי, וזמן אחר שהיה "זמן גולינקין", והוא המועד המדויק של תחילת המופע.⁸

ארבע שנים עמד גולינקין בראש האופרה. ההפקות נבחרו מתוך הרפרטואר המערבי המקובל, לכן בדומה להפקה הראשונה של לה טרוויאטה, גם ההפקות שבאו אחריה לא הועלו בשל עקרונות ציוניים או אידיאולוגיים אלא משיקולי תקציב והפקה בלבד. האופרות הועלו על במות שונות ברחבי הארץ, אך בעיקר בתל אביב.⁹

אומנם כוונותיו של גולינקין היו טובות, אך אפשר לשער שגוף האופרה שיצר

7. מצוטט מאתר האינטרנט של עיריית תל אביב-יפו, "אופרה ראשונה - האופרה הארצישראלית הראשונה של מרדכי גולנקין": http://tel-aviv.millennium.org.il/NR/exeres/05AC7A98-59CF-4F3E-9A22-EAFD30E8DA7A_frameless.htm?NRMODE=Published

8. שם.

9. קולנוע עדן בתל אביב הכיל עד 600 מושבים, ובקולנוע ציון שבירושלים, שהיה הגדול באולמות, היו אלף מושבים - ראו Hirshberg, *Music in the Jewish Community of Palestine 1880-1948*, p. 76. ככלל, קהל המאזינים של גולינקין בעונות הראשונות מנה כ-6,600 צופים שנהגו לפקוד את האופרה, מתוך 90 אלף איש ביישוב היהודי בארץ. מתוכם 35,000 הגיעו ארצה ב-1919 (David Gurevitch, Aaron Gertz and Roberto Bachi, *The Jewish Population of Palestine*, Jerusalem, 1944, p. 24). מעניין לציין שרוב האוכלוסייה שהגיעה אז לקונצרטים הייתה צעירה יחסית - הרוב רווקים (18,600) לעומת זוגות נשואים (14,200). רק אחוז אחד מהצופים היו בני שבעים ויותר; Hirshberg, *Music in the Jewish Community of Palestine 1880-1948*, p. 75.

בשלב זה היה רחוק מלהיות מקצועי, בהתחשב בשילוב בין תזמורת תלמידים ובין מקהלת חובבים. כמו כן יש לזכור שכרונולוגית עברו שלושה חודשים בלבד מזמן בואו ארצה עד העלאתה של האופרה הראשונה בפלשתינה-א"י, לרבות זמן החזרות.

מעניין לציין שהאופרות הוצגו אז בעברית ולא בשפת המקור¹⁰ מכיוון שכידוע, מהגרים היו נתח נכבד מהיישוב היהודי. על פי מפקדי אוכלוסין שונים של התקופה, שנערכו ב-1922 ולאחר מכן ב-1932, 78% מתושבי היישוב היהודי טענו אז שהם דוברי עברית.¹¹ עם זאת יצוין שגם בעובדה זו הוטלו ספקות: למשל הדמוגרף רוברטו בקי (Bachi) טען שמפקדי האוכלוסין הללו אינם משקפים נאמנה את היכולת הלשונית של היישוב היהודי; הנשאלים הושפעו מתכתיבים פוליטיים וחברתיים שדרשו מהם לדבר עברית, ולכן השיבו בחיוב על שאלת ידיעתם את העברית אף על פי שלא תמיד הייתה זו האמת.¹² בסופו של דבר עם השנים החליטו לשיר בשפת המקור, אולי בשל בליל המבטאים של המהגרים השונים, שלא אפשר למאזינים להבין את המושר.

ב-1927 חוותה האופרה הארצישראלית גירעונות ניכרים. בסוף העונה הראשונה הסתכמו רווחיה באלף לירות בלבד, ומתוך סכום זה שולמו משכורותיהם של המנצח ושל חמשת הזמרים סולנים של האופרה; כל אחד מהם קיבל 28 לירות לחודש - סכום השווה למשכורתו של מורה בבית ספר בארץ באותה התקופה. ברור אפוא שרווחי האופרה לא יכלו לאפשר לה פעילות תקינה. גם הניסיון לשכנע את הקהל הרחב לראות באופרה השקעה כלכלית לא הביא עמו ישועה. רוב הציבור היהודי הורכב מעסקים קטנים של בעלי חנויות ובעלי מלאכה, וודאי שלא היה אפשר לצפות מאוכלוסייה שכזו שתשקיע את ממונה המצומצם באופרה.¹³ בעקבות כל הנאמר לעיל, חיפשו חברי האופרה את פרנסתם בעיסוקים צדדיים אחרים, ולכך היו השפעות על ההפקות.¹⁴ בסופו של דבר דחפה המצוקה הכספית

10. שירה בעברית הייתה חשובה בתקופה שבה לא התאפשרו כתוביות. את התרגומים ערך המשורר אהרן אשמן.

11. Hirshberg, *Music in the Jewish Community of Palestine 1880-1948*, p. 72.

12. Roberto Bachi, "Demography", *Encyclopedia Hebraica* 6 (1957): 675.

13. Hirshberg, *Music in the Jewish Community of Palestine 1880-1948*, p. 76.

14. ב-1927 כתב גולניקין מכתב טרונייה לעיריית תל אביב המעיד על המצוקה: "בתנאי העבודה הארץ ישראליים לא יכלו חברי המקהלה והתזמורת של האופרה [כך במקור] להרוויח מעבודתם באופירה כפי צורכי הקיום המינימליים הנחוצים להם [...] נעשה מצבם הכלכלי של אלה קשה ביותר בקשר עם המצב הכללי השרור [...] מחוץ לאופירה לא מצאו להם חברי המקהלה והתזמורת כל עבודה ורווחי האופרה גם הם

של האופרה את גולינקין להשבית את פעילותה של האופרה, וב־1927 הוא יצא למסע של שנתיים לגיוס כספים בארצות הברית ובמערב אירופה. ב־1929, עם תחילתם של מאורעות תרפ"ט (1929), חזר גולינקין ארצה, ואולם בינתיים עזבו רבים מהאמנים את הארץ בשל המצב הביטחוני.

בשנות ה־30 שוב ניסה גולינקין להעלות הפקות, והפעם בקולנוע מוגרבי. למעשה, פעילותה של האופרה הארצישראלית הצטמצמה בשנים אלה עד כדי כך שב־1934 היא הושמטה מרשם החברות בשל חוסר פעילות.¹⁴ בשנות ה־30 הועלו הפקות רק לעיתים רחוקות. עם זאת, גולינקין הצליח בכל זאת להעלות הפקות של ברון הצוענים, דמון, הספר מסיביליה, קנאת בן הכפר והליצנים.¹⁵

הקשיים השונים שניצבו לפני האופרה הלכו והצטברו, וב־1939 היה ברור שאלה ימיה האחרונים של האופרה הארצישראלית: "הייתה אופרה ארצישראלית למופת" – הספיד המלחין והעיתונאי גבריאל גראד – "בהנהלתו וניהולו של מרדכי גולינקין, ואיננה עוד".¹⁶ ב־1940 ירד המסך סופית על האופרה הארצישראלית, והיא סיימה את פעילותה בהעלאת האופרה היהודייה של הלוי. לסיכום עבודתו עם האופרה הארצישראלית דיווח גולינקין שגוף זה כלל 30 חברי מקהלה, 26 נגנים, עשרה רקדני בלט, מתרגמים, חייטים, תופרים ועוד. בזמן פעילותה הציגה האופרה לא פחות מ־17 אופרות שונות: טראוויאטה, ריגולטו, הליצנים, פאוסט, רומיאו ויוליה, היהודייה, טרובדור, איידה, טוסקה, שמשון ודלילה, אותלו, קנאת בן הכפר, כרמן, המכבים, רוסלקה, הוגונטיים והספר מסביליה.¹⁷

קשה לקבוע מה היה חטאה של האופרה הארצישראלית; ייתכן שאצה לו דרכו של גולינקין, והבעיה הייתה נעוצה בהעלאתן של הפקות רבות מדי. עוד ברור שהאופרה "ישבה בדד" וללא תמיכה ממלכתית-ממשלתית, שממילא לא הייתה צפויה בתקופת טרום-ההקמה של מדינת ישראל. למנדט הבריטי לא הייתה שום סיבה לתמוך בגוף עבריייהודי. כך גדלו והעמיקו הוצאותיה של האופרה הארצישראלית עד לסגירתה.

הופחתו ועמדו על החצי של אותם דאשתקד [...] ואלמלא התקווה למצוא עבודה בכניין התיאטרון [...] כי האנשים האלה לא היו מחזיקים מעמד עד סוף העונה והיו מתפורים לכל עבר לחפש עבודה", מרדכי גולינקין, "מכתב של גולינקין לעירייה", מתוך אתר עיריית תל אביב־יפו, מאי 1927 http://tel-aviv.millennium.org.il/tel_aviv_1927 arch/console/popup.aspx?guid={487CE1EF-BA14-41DC-9C71-B32662B97C23}

15. 72-77. Hirshberg, *Music in the Jewish Community of Palestine 1880-1948*, pp. 72-77.

16. גבריאל גראד, הבקר, 23.2.1939, עמ' 4.

17. גולינקין, "ארבע שנים של עבודת האופרה בארץ ישראל", היכל האמנות, 1927, עמ' 29.

האופרה הארצישראלית העממית (1941-1947)

אך סופה של האופרה הארצישראלית לא היה סוף הדרך של תולדות האופרה בארץ, וזמן לא רב לאחר קריסתה של האופרה הארצישראלית נוסד בית אופרה חדש. באוגוסט 1940 דיווח גבריאל גראד בעיתון הבקר שאומנם "היו שתמהו על כך שאין שומעים עתה דבר על פעולת האופרה הארצישראלית", אולם הוא מציין שכעת "האופרה הארצישראלית, ניגשה לעבודה לקראת העונה הבאה במרץ ובעוד".¹⁸

ואכן ב־1941 הרימו גאורג זינגר ומרק לברי את הכפפה וייסדו את האופרה הארצישראלית העממית (1941-1947), המוסד האופראי המרכזי בארץ בתקופת המנדט הבריטי. בתחילת דרכה הייתה האופרה הזאת מצומצמת יותר בהרכבה מהקודמת. היו בה 36 נגני תזמורת, עשרה סולנים, מקהלה של שמונה זמרים בלבד ועשר רקדניות. גולינקין שייסד את האופרה בארץ היה בשלב זה בגדר מנצח של כבוד, ובהפקות האופרה העממית השתתפו סולנים כגון יוספה שוקן, פאולו גורין, יהודה הר מלח ויוסף גולנד. עד מהרה התרחבה האופרה העממית, וב־1944 כבר מנה המוסד הזה כ־150 אנשי צוות.¹⁹

האופרה הארצישראלית העממית הושתתה על בסיס קואופרטיבי-עצמאי. יסוד חשוב בהווייתה היה "חוג ידידי האופרה", שנועד לאסוף תרומות. עם חוג ידידי האופרה נמנו עסקנים ואנשי ציבור שונים, בהם אריה שנקר והאחים שלוש: האדריכל זכי שלוש, שהשתתף בשילובו של הבאוהאוס הבין-לאומי בארץ, ומשה שלוש, ראש עיריית תל אביב דאז, שתרם רבות למוזיקה בארץ. ומובן שנמנה עם חוג זה גם שמחה אבן זוהר, לימים מנכ"ל האופרה. העובדה שעיתון דבר מתאר את "חוג ידידי האופרה" ככזה שנועד להעניק סעד לאופרה מעידה אולי יותר מכול על מצבה.²⁰

גולת הכותרת של האופרה הארצישראלית העממית הייתה האופרה דן השומר של מרק לברי, שהייתה האופרה העברית הראשונה שהוצגה ביישוב היהודי (ראו בחוברת זו). דן השומר אומנם נחלה הצלחה רבתי, אך לא במידה שיכלה לתמוך בגוף אמנותי זה, וודאי לא לאורך זמן. האופרה העממית נועדה למשוך צופים רבים ככל האפשר על ידי שימת דגש

18. גבריאל גראד, הבקר, 20.8.1940, עמ' 4.

19. א. ש., "האופרה עומדת לצאת למצרים ולדרום אפריקה", המשקיף, 17.10.1944, עמ' 4.

20. א. ש., דבר, 21.9.1942.

על מוזיקה קלה ואופרטות.²¹ ייתכן שזה היה חלק מהניסיון להפיק לקחים לאחר נפילתה של האופרה הארצישראלית של גולינקין. ומכיוון שהעיתונות הייתה מפוכחת בנוגע לשאיפותיה של האופרה העממית, היא השלימה עם דרכה בטיעון ש"מטעם זה לא נוכל לטעון על התכנית הקלה ועל הרמה הבינונית" (י"ה ברג).²² רמתה הכללית של האופרה העממית לא הייתה גבוהה במיוחד: התזמורת הייתה מעין הרכב מאולתר, ומשום כך כנראה העדיפו לבצע קטעים מוזיקליים קצרים. עוד כתב י"ה ברג: "הקטע עם שחר מהמוזיקה לפר ג'נט של גריג, ניתן באופן מספק בהחלט, [אך] הרושם החזק של נגוהות השחר הראשונים שאנו מקבלים מצלילים אלה, לא הגיע הפעם אל אוזנינו".²³ אך לא הכול היה גרוע: "לעומת זאת, ביצעו הצעירים באופן המניח את הדעת את עמק ללברי", יצירה שהייתה אחת החשובות ביישוב היהודי.

הדגש על רפרטואר קומוניקטיבי יחסית לא סייע בידיה של האופרה העממית. פרנסתם של 120 עובדי האופרה הארצישראלית העממית ב-1942 הייתה ככי רע: "אוי לה לאותה פרנסה", כתב צ"ו בעיתון דבר.²⁴ הכנסותיה של האופרה לא הספיקו להוצאותיה, ואף שנשף המסכות של ורדי נחל הצלחה, הדגש על אופרטות לא הוכיח את עצמו.

ב-1945 באה ארצה זמרת הסופרן האמריקנית המצליחה אדיס דה פיליפ, והופיעה עם התזמורת בשנים 1945-1946. ההכנסות מהעונה היו אמורות לכסות את גירעונותיה של האופרה העממית. את הכספים מהקונצרטים הראשונים העבירה דה פיליפ כתרומה לאופרה. בעיקר בלט בתחום זה הקונצרט בגן רינה, שנכחו בו אלפים תחת כיפת השמיים ומאות צבאו על הגגות כדי לצפות בו. אולם עם הזמן התברר שבואה של אדיס דה פיליפ לא תרם כלל להצלת האופרה העממית, ולמעשה הוא סימן את סופה.

פקעת הצפעונים שיצרה דה פיליפ באותן שנים התבררה עם הזמן, והיא מתוארת בכתבתה של ה' רחלי בחרות ב-1949.²⁵ וזה סיפור המעשה: בעונה של 1946 קבעה האופרה העממית את לה בוחם של פוצ'יני, ואדיס דה פיליפ בתור סופרן. אנשי האופרה היו בטוחים בהכנסות הטובות הצפויות מהקונצרט בזכות הסופרנית האמריקנית בעלת המוניטין, אולם אז התברר שלאחר שש הצגות בלבד

21. צ. ו., "האופרה העממית בלבטיה", דבר, 15.6.1942.

22. י"ה ברג, "בעולם הצלילים - שעתה של אדיס דה פיליפ", קול העם, 5.9.1947.

23. שם.

24. צ"ו, "האופרה העממית", 1942.

25. ה' רחלי, "תביעת העממית על רכוש הישראלית" חרות, 1.4.1949, עמ' 4.

הפרה דה פיליפ את התחייבויותיה ועזבה את הארץ. לטענתה, מטרת נסיעתה הייתה לארגן תרומות לאופרה בקונגרס הציוני ה-22 שבבזל (דצמבר 1946), אולם עם חזרתה ארצה היא ניתקה את קשריה עם האופרה העממית, וזו נשארה ללא ההכנסות הצפויות מהעונה וללא התרומות. לפי דיווחה של האופרה העממית היא השקיעה 3000 ל"י בהפקה זו, ושקעה בחובות גדולים בשל היעדרותה של דה פיליפ. חובות אלו הביאו לקריסתה המוחלטת ב-1947.

האמת המלאה על פרשת אדיס דה פיליפ מורכבת אף יותר: ב-1946, ולמעשה מאחורי גבה של האופרה העממית, הסמיכה הנהלת חוג ידידי האופרה את ידיה של דה פיליפ לייצגה בקונגרס הציוני ולגייס כספים לגוף אופראי חדש – "האופרה הישראלית".²⁶ דה פיליפ אכן גייסה סכום כסף נכבד מתרומות של פילנטרופים, אלא שעם חזרתה ארצה היא וחוג ידידי האופרה שמרו את התרומות כדי להקים בית אופרה חדש. העיתונאי אוליצקי, שבספרו על הזמרת אולי שימש לה פה, אינו מכחיש זאת. עם זאת, הוא מציין, שלדה פיליפ "היו כוונות טובות וטהורות, אולם שדה קוצים שהיה פרוש כבר לרגלי האופרה העממית לא אפשר פעילות תקינה".²⁷

המאבק בין האופרה העממית המתפרקת ובין דה פיליפ לא היה סמוי לחלוטין מהעין: ב-1946, כנראה לפני שאנשי האופרה הבינו מה מתרחש מאחורי גבם, פרסמה הנהלתה מודעה המכחישה במפגיע את קשייה הכלכליים. בהודעה צוין שהאופרה אינה רואה בעין יפה את הרצון להתערב בענייניה ללא ייפוי כוח – רמז ברור לחוג "ידידי" האופרה – ושיבחה בפירוש את עזרתה של אדיס דה פיליפ. ייתכן שהנהלת האופרה עשתה זאת בלי להבין באמת, באותו זמן, את שיתוף הפעולה של דה פיליפ עם חוג ידידי האופרה ואת שאיפתה לייסד בית אופרה חדש במקום האופרה העממית.²⁸ על כל פנים, הגירעונות שנגרמו לאופרה העממית היו מעבר ליכולותיה, וקיצה היה ממילא בלתי נמנע. הפור נפל בסופו של דבר בתחילת 1947, והאופרה הארצישראלית העממית נאלצה לסגור את שעריה.

26. יוסף אוליצקי, פרקים בתולדות חייה של אדיס דה פיליפ, המייסדת המנהלת והבמאית של האופרה הישראלית, תל אביב: הוצאת המחבר, 1983, עמ' 56. בין דה פיליפ ובין שמחה אבן זהר, שהיה נשוי ושימש הגזבר של חוג ידידי האופרה, נרקם בשלב זה רומן. אין ספק שזו אחת הסיבות לתמיכה בה.

27. דבריו של אוליצקי מציינים תמונה ורודה מדי וכנראה שנועדו לגונן על דה פיליפ – מה עוד שסביר להניח כי דה פיליפ היא זו שהזמינה את הספר על חייה מהעיתונאי.

אוליצקי, פרקים בתולדות חייה של אדיס דה פיליפ, עמ' 67.

28. "אופרה ארצישראלית עממית – גלוי דעת", הבקר, 7.6.1946, עמ' 6.

האופרה הישראלית (1948-1982)

תוכניותיה של דה פיליפ קרמו בסופו של דבר עור וגידים, וב-1948 יוסדה ה"אופרה הישראלית". האופרה הישראלית הייתה יציבה הרבה יותר מקודמותיה. הסיבה לכך לא נבעה דווקא מהניהול ומהפרטואר כמו מההרחבה הדמוגרפית באותו זמן של היישוב היהודי (בעקבות העליות של אותן שנים), מייסודה של מדינת ישראל ומהתמיכה הממלכתית, ובמידה רבה גם מהממון האישי שתרמה דה פיליפ. דה פיליפ (1912-1978), שהייתה הכוח המניע בהקמתה של האופרה הישראלית, נעשתה עד מהרה מנהלת ובמאית של האופרה - תפקידים שאישה עד מותה. תרומתה של דה פיליפ לאופרה בארץ שוות ערך לזו של גולניקין, אם כי לא מעט מהמורות נקרו בדרכה, וכמה מהן יצרה היא עצמה.

דה פיליפ נולדה בניו יורק למשפחת מהגרים מאוקראינה. היא רכשה לעצמה שם כסופרנית טובה למדי. ב-1945, בעת שהות קצרה בפרזיז, פגשה בכמה אמנים יהודים ששרדו בשואה: "והמראה המיידש והעלוב שלהם נגע לליבי".²⁹ היא החליטה לעזור להם ולהירתם למטרה זו: "המראות הללו השפיעו עלי קשות [...] ואז אמרתי לעצמי ביום מן הימים אסע לפלשתינה, אקים שם אופרה וכל האמנים האומללים האלה ייקלטו בה".³⁰ אותה "יום מן הימים" הגיע עד מהרה, עוד בשנת 1945. עם בואה ארצה ציינה דה פיליפ במסיבת עיתונאים: "[בדעת] לכנות היכל אופראי מכספים שיצטברו מהופעותיי, ומתרומות שאגייס. אישית, אינני זקוקה לכסף, יש לי די".³¹ יוסף אוליצקי כתב שמטרתה הייתה לעשות למען האופרה את מה שעשה הוברמן למען הפילהרמונית.³²

כפי שצוין לעיל, מייד לאחר חזרתה ארצה מהקונגרס בבזל ומשהותה בארצות הברית נרתמה דה פיליפ עם שמחה אבן זהר, בעל ממון רב ומאהבה האישי, לכינונה

29. אוליצקי, פרקים בתולדות חייה של אדיס דה פיליפ, עמ' 9.

30. שם.

31. שם, עמ' 11.

32. אוליצקי, פרקים בתולדות חייה של אדיס דה פיליפ, עמ' 10. ספרו של אוליצקי הוא מסמך דוקומנטרי חשוב מכיוון שהוא מכיל אינפורמציה רבה על חיי האופרה בארץ. למעשה זהו ספר ביוגרפי, שייטכן שהוזמן או מומן מטעם דה פיליפ. נראה שמבחינתו של אוליצקי זה מקרה של אוי לי מיוצרי ואוי לי מיצרי. מחד גיסא, היה עליו לשמור על אובייקטיביות ביקורתית, ומאידך גיסא היה כנראה מחויב לדה פיליפ או מטעמה. לזכותו ייאמר שלא חסך שבטו מדה פיליפ. עליזה ולך, למשל, הבוחנת את ספרו של אוליצקי על אדיס, מודה שאוליצקי "בא לברכה ונמצא מקללה"; ראו: עליזה ולך, "שערוריה מאופרה אחרת", דבר, 22.7.1983, עמ' 52.

של האופרה הישראלית החדשה. מעבר לתלבושות ולתרומות שהביאה עמה ארצה, הייתה דה פיליפ מחויבת למצוא תזמורת. לשם כך הציעה לפילהרמונית הישראלית את משרת תזמורת הבית של האופרה הישראלית, ולגולינקין את שרביט הניצוח.³³ הפילהרמונית סירבה: "גולינקין המנצח היה פסול בעיניו, וכך היה עוד מימי מלחמת העולם השנייה".³⁴ בסופו של דבר הגיעה תשובה שלילית וסופית מהפילהרמונית להצעתה זו: "התזמורת אינה מסכימה לנגן בְּדוּת. אנחנו תזמורת סימפונית, ולא תזמורת המלווה אופרה".³⁵ היא התנצלה; היה ברור לפילהרמונית שתפקודה השוטף והעצמאי עלול להיפגע מאוד בסיטואציה שכזו. דוברת הרשמי של הפילהרמונית ונושא הבשורה המרה לדה פיליפ היה שלמה לברטוב. אך מכיוון שסירובה של הפילהרמונית לא מצא חן בעיני דה פיליפ, היא החליטה להתעלם מבשורתו וטענה שכלל אינו מייצגם - כך לפחות עולה מאופן הצגת הדברים שלה בריאיון בדבר.³⁶

הפתרון של דה פיליפ (ושל אבן זהר) היה להזמין את התזמורת הסימפונית העממית של מועצת הפועלים - תזמורת צעירה שהוקמה אז והתבססה על עולים חדשים בניצוחו של גולינקין וגאורג זינגר. בתאריך ההיסטורי 29 בנובמבר 1948 נפגשו חברי הוועדה של האופרה והחליטו להעלות בהקדם האפשרי הפקת אופרה. לאירוע נבחרה האופרה תאוס של מסנה, בעיקר מכיוון שהתפקיד היה מוכר לדה פיליפ. למקום משכנה הזמני של האופרה נבחר בית ברנר. ב-15 באפריל 1948 התקיימה הבכורה של האופרה הישראלית בנוכחות דוד בן-גוריון, על רקע מלחמת השחרור ויריות הצלפים שנשמעו ביפו השכנה ופגעו בלא מעט מהעוברים ושבים בתל אביב.³⁷

היה ברור שלדה פיליפ היו תוכניות רבות לאופרה בארץ. מירה זכאי בשיחתנו על נושא זה תהתה עד כמה הייתה המדינה הצעירה, שזכתה לעצמאות רק ב-1948, בשלה לאותם חלומות גדולים.³⁸ אך אין ספק שלמטרה זו בדיוק נרתמה דה פיליפ, והיא החלה בגיוס תרומות למען האופרה. בין השאר עשתה זאת בעזרתו של לוי

33. אין זה אומר שהיחסים בין גולינקין ובין דה פיליפ התנהלו על מי מנוחות, ועדות לכך היא ההתקפה הבוטה על ניהולה שלה ושל שמחה אבן זוהר. גולינקין הפנה אליהם אצבע מאשימה ודרש שתהיה בחירת מנהלים חדשה לאופרה. גולינקין, מהיכלי יפת לאהלי שם, עמ' 177-180.

34. אוליצקי, פרקים בתולדות חייה של אדיס דה פיליפ, עמ' 80.

35. שם, עמ' 81.

36. דנקה הירש [מראיינת], "אדיס דה פיליפ, אופרה ותוכניות", דבר, 14.12.1962, עמ' 3.

37. אוליצקי, פרקים בתולדות חייה של אדיס דה פיליפ, עמ' 90.

38. מירה זכאי, התכתבות אישית לקראת פרסום מאמר זה: 26 בספטמבר 2018.

אשכול (אז שקולניק). במזכר לפועלי תל אביב הסביר אשכול את קשייה של האופרה הישראלית, ובריעבר גם את קשייה של האופרה העממית: "אין אופרה בעולם המתקיימת על הכנסותיה, ללא תקציב ממשלתי, ולנו אין ממשלה. חמש שנים עברו על האופרה העממית, הארצישראלית בלי שהציבור ייתן דעתו לעזור למפעל זה ולאפשר לו התפתחות אלמנטרית".³⁹ גם לו עלה בידו של אשכול לעזור לאופרה הישראלית - זו הייתה עזרה זמנית בלבד, שכן קופת המדינה הייתה מרוקנת לאחר המלחמות.⁴⁰

בתקופת פעילותה הראשונה של דה פיליפ, מאפריל 1948, היה המצב טוב למדי במשך שמונה חודשים וחצי, עם העלאתן של שלוש אופרות ושלושים ושמונה הצגות. אך ההכנסות עמדו על 21 אלף לירות ואילו ההוצאות הסתכמו ב-25 אלף לירות - גירעון של 4000 לירות (כדי לקבל מושג על גובה ההוצאות - כל הפקה עלתה כ-500 לירות).⁴¹ עם הזמן אף הורע המצב - התקציב הראשון הכולל של בית האופרה בשנים אלה עמד על 93 אלף לירות, ואילו ההכנסות עמדו על 63 אלף לירות בלבד. את הגירעון היה צורך לסגור בעזרת תרומות מגופים ונדבנים, לרבות דה פיליפ עצמה, שתרמה מהונה האישי כדי לקיים את האופרה. עד 1952 תרמה אדיס לאופרה 10,000 לירות - סכום נכבד באותם ימים.

כרונולוגיה של סכסוכים בבית האופרה של אדיס דה פיליפ

לא מעט סכסוכים נקרו על דרכה של דה פיליפ, והם משקפים בעיקר את רצונה לנהל את האופרה ניהול בלעדי. קשה לומר אם החלטותיה היו נכונות לכל אורך הדרך, אך ברור שלהחלטות האלה נודעה השפעה ניכרת על אופיים והתנהלותם של חיי האופרה בארץ אז ואולי גם כיום. דוגמה לכך היא סירובה להעלות מחדש את האופרה העברית הראשונה, דן השומר של מרק לברי,⁴² או התנהלותה הבלתי תקינה בעליל לנוכח

39. אוליצקי, 14.

40. כפי שדיווח לדה פיליפ שר האוצר אליעזר קפלן - אוליצקי, פרקים בתולדות חייה של אדיס דה פיליפ, עמ' 119.

41. אוליצקי, פרקים בתולדות חייה של אדיס דה פיליפ, עמ' 117.

42. דה פיליפ דרשה מלברי שיערוך שינויים באופרה, ובראשם לשנות את שמה לדן השומר במלחמה. לברי סירב, ובסופו של דבר לא הועלתה האופרה. דה פיליפ טענה שלברי חשב שיצירתו מושלמת, ולכן לא הסכים לתנאיה. אוליצקי בספרו אף כתב שדה פיליפ סברה שלברי זמם להקים מאחורי גבה תיאטרון מוזיקלי. בנושא זה ראו אוליצקי, פרקים בתולדות חייה של אדיס דה פיליפ, עמ' 156.

הביקורת העיתונאית, שאף גררה תביעות משפטיות.⁴³ ייתכן שתביעות משפטיות אלו גבו אנרגייה וכוחות מדה פיליפ - כאלה שהיה אפשר להפנותם לפעילותה השוטפת של האופרה. ב-1950 הציעה הממשלה לסייע לה כספית, אולם היה ברור לדה פיליפ שקבלת עזרת פירושה מתן סמכות גם לאחרים מלבדה. היא התרעמה על כך, סירבה לעזרה ואת החובות השלימה כמיטב יכולתה. כך שימרה גם את החובות וגם את סמכותה הבלעדית לקבוע מה יוצג, איך ומתי.

לא מעט מההפקות ב-1952 הועלו ברחבי הארץ - בתל אביב, בירושלים, בחיפה, ברחובות, בפתח תקווה ובנתניה. העלות הכוללת של קונצרטים אלו הייתה נכבדת ונבעה מעלויות השינוע. אומנם משרד האוצר סייע והזרים כספים כדי לתמוך באופרה, אך ללא הועיל.⁴⁴

ב-1954 נסגר בית האופרה בשל הגירעונות הכספיים, ודה פיליפ עזבה זמנית את הארץ. בתקופת היעדרה הוקמה ב-1955 ועדת חקירה שנועדה לברוק כיצד יש לעזור לאופרה הישראלית. נראה שהמאמצים הניבו פרי, ובמסיבת עיתונאים ב-1957 הודיעה דה פיליפ על ייסודה מחדש של האופרה. בינתיים גם עלה בידה לפתור את בעיית המקום: בעזרת חוג ידידי האופרה גייסה את מחצית הסכום הנדרש לרכוש את תיאטרון קסם (שנקרא כיום מגדל האופרה בתל אביב). הסכום הכולל עמד על 440 אלף לירות, ואת מחציתו האחרת של הסכום העניקה המדינה.⁴⁵ הבכורה התקיימה במוצאי חג השבועות ב-1958, בהעלאת פאוסט של

43. דה פיליפ התרעמה על ביקורות שליליות שנמתחו על בית האופרה. היא הורתה לעובדיה למנוע דה פקטו את כניסתם של מבקרים לאולמות הקונצרטים, ובעיקר לא להרשות למנשה רבינא ולדוד רוזוליו להיכנס. הדברים הגיעו לידי כך שדה פיליפ וכמה זמרים חמומי מוח איימו להכות את מבקרי המוזיקה - ובעיקר את רבינא - אם יבואו להצגה בדצמבר 1949. המבקרים באו בסופו של דבר, ויכוחים ואיומים נזרקו משני הצדדים, ובשלב מסוים הוזעקה המשטרה למקום (ראו אוליצקי, פרקים בתולדות חייה של אדיס דה פיליפ, עמ' 189). העיתונות התרעמה על כך (בצדק), ובעיתון הארץ דווח על "מעשה שלא היה כדוגמתו בתולדות התיאטרון בארץ, נעשה אתמול על ידי הנהלת האופרה הישראלית". על כך ראו: טלי לוי לין, "האופרה הישראלית נגד מבקרי המוזיקה - 6.12.1949, היום לפני 60 שנה", הארץ, 6.12.2009. פרק נוסף ומתוקשר לא פחות של דה פיליפ היה תביעתה נגד ד"ר פטר גרדנוויץ על הוצאת דיבה באחד ממאמריו - ראו בתוך: אוליצקי, פרקים בתולדות חייה של אדיס דה פיליפ, עמ' 233-248, ובייחוד עמ' 246.

44. שם, עמ' 213, 229.

45. סופרנו, "אולם קולנוע 'קסם' נרכש ע"י האופרה ב-440 אלף ל"י", דבר, 23.1.1958. ראו גם משה בן שחר, "האופרה הישראלית מחדשת הופעותיה", חרות, 27.8.1957.

גונו, ⁴⁶ באירוע רשמי שנכח בו גם נשיא המדינה דאז יצחק בן צבי וכמה שרים.⁴⁷
בפעם הזאת, לפחות, הביקורות היו לרוחה של דה פיליפ.⁴⁸

למרות קשייה של האופרה הישראלית, הפעם היא שרדה עד 1982. עם הזמן נרשמו לה ציוני דרך חשובים, למשל הבכורה של אלכסנדרה החשמונאית מאת מנחם אבידום ללברית של אהרון אשמן, שנערכה ב-1959. לאחר מכן גייסה דה פיליפ את נוכחותו של הזמר הידוע פלסידו דומינגו, שהתארח בארץ למשך שלוש שנים. במשך השנים הללו עבד בהדרכתה של דה פיליפ והופיע ב-12 תפקידים שונים ובעשרות רבות של הצגות.⁴⁹

למרות כל ציוני הדרך החשובים הללו צברה האופרה חובות, כנראה בשל היעדר תמיכה ממלכתית. עוד גל של קשיים עלה ב-1962, והעיתונאי שלמה נקדימון כתב עליו: "האופרה הישראלית הגיעה לאחרונה לאוקטבת הגירעונות הגבוהים ביותר שלה".⁵⁰ הגירעון התקציבי של האופרה בשנה זו עמד על כמעט רבע מיליון ל"י, למרות התרומות והתמיכה החלקית של עיריית תל אביב, שאומנם תמכה באופרה ב-15 אלף לירות לשנה, אך בו בזמן גבתה סכום גבוה יותר במסגרת עלויות שונות ומיסים. באותה שנה מינה אבא אבן ועדת חקירה, וועדה זו פתרה את הבעיות פתרון זמני. מסקנות הוועדה היו, כפי שציין שלמה נקדימון ב-1962, שהגירעון נוצר בשל היעדר תמיכה ממשלתית. אומנם הכנסותיה של האופרה כשלעצמן לא היו קטנות, אולם התקציב היה קטן, והביא אף לכך שלא תמיד שולמו משכורות.⁵¹

ב-1976 פורסמו בתקשורת תלונות הפוכות מהרגיל על האופרה: הטענה שתקציב האופרה דווקא מנופח.⁵² אולם מצבה של האופרה הישראלית, על רקע

46. נראה שהבחירה בפאוסט הייתה לא יותר מבחירה פרקטית-תקציבית של האופרה, אף שא"ב נסים מוצא קשר בין מאבקיו של פאוסט לנשגב ולרוחני ובין מאבקה של האופרה. ראו: א"ב נסים, קול העם, 20.6.1958.

47. "סופר דבר", "האופרה הישראלית פותחת שעריה במוצאי חג השבועות", דבר, 23.5.1958.

48. א"ב נסים, קול העם, 20.6.1958.

49. מתוך: Shabtai Benaroyo, "Edis De Philippe", *Jewish Women: A Comprehensive Historical Encyclopedia*, 1 March 2009, Jewish Women's Archive <https://jwa.org/encyclopedia/article/de-philippe-edis>

50. שלמה נקדימון, "פרטיטורת התקציב של האופרה הישראלית אינה פסטורלית", חרות, 19.10.1962, עמ' 4.

51. שם.

52. עדית זוטל, "מי מקבל כמה כסף", דבר, 28.5.1976.

היעדר המימון הממלכתי, נעשה אקוטי לאחר מותה הפתאומי של אדיס דה פיליפ ב-1978. במקומה הובא לניהול המקום אלכסנדרו סימברגר, שהיה מנהלה של האופרה הלאומית הרומנית. הדגש של סימברגר היה על אופרטות מכיוון שבכך היה מנוסה. בסופו של דבר, בקיץ 1982, החליטה מועצת האמנות, בהמלצתה של ועדה מיוחדת, להפסיק את המימון לאופרה. קריסתו של בית האופרה הייתה כמעט מיידית ומוחלטת, וב-1982 נסגרו שעריה. ואז, שנה לאחר מכן, ב-19 ביוני 1983, הכריזו במסיבת עיתונאים אבנר שלו, יו"ר המועצה לתרבות ואמנות במשרד החינוך והתרבות, בשיתוף שלמה להט, ראש עיריית תל אביב-יפו, על הקמתה של האופרה הישראלית החדשה ועל שיקומה ההדרגתי.⁵³ דחיפה חשובה לנושא העניקה שרה קולדוול (Caldwell), מנהלת בית האופרה של בוסטון, שתרמה מזמנה ומרצה לנושא, ולשם כך גויסו 650 אלף דולר. מנהל האופרה הראשון היה יהודה פיקלר.

ב-1985 כבר הייתה האופרה הישראלית חתומה על הסכם לשיתוף פעולה עם התיאטרון הקאמרי הישראלי ועם התזמורת הקאמרית הישראלית, שנועדה לשמש התזמורת הקבועה של בית האופרה. עיריית תל אביב-יפו נעשתה אפוא מקור מימון חשוב. יואב תלמי התמנה למנהל המוזיקלי של האופרה, ואורי עופר – למנהל הכללי. ב-1986 התמנה גארי ברטיני ליועץ האמנותי של האופרה. כעבור זמן-מה, ב-1988, היה ברטיני למנהל האמנותי של האופרה לאחר שיואב תלמי פרש. עם הזמן הצטרפו אנשים נוספים, כמו אשר פיש, דייוויד שטרן ודניאל אורן.⁵⁴

העונה הראשונה של האופרה הישראלית החדשה נפתחה בשנת 1987/88 בדידו ואינאס של הנרי פרסל ובשיתוף פעולה בין האופרה, התיאטרון הקאמרי של תל אביב והתזמורת הקאמרית הישראלית. ב-1989 התמנתה התזמורת הישראלית ראשון לציון לתזמורת הבית של האופרה הישראלית. עד 1994 היה משכנה של האופרה הישראלית בתיאטרון נגה שביפו. מ-1994 ועד היום נקבע משכנה של האופרה הישראלית במשכן לאמנויות הבמה. המשכן הקבוע של האופרה העניק לה יציבות כלכלית, שכן לא הייתה מחויבת עוד בהוצאות לשכירת האולם. רק ב-1994 נפתרה אפוא סופית בעיית המשכן, שהעסיקה את גולינקין עוד בשנות ה-20 של המאה הקודמת.

מגמה בולטת כיום באופרה הישראלית החדשה היא הפקות מחוץ למשכן

53. יעקב בריאון, "אופרה חדשה תוקם בתל אביב", דבר, 20.6.1983, עמ' 6.

54. מתוך אתר האופרה הישראלית <http://www.israel-opera.co.il/?CategoryID=157&ArticleID=86>

האופרה, על כמות מרכזיות או בפריפריה. ההפקות בפריפריה נועדו לקרב את המדיה הזאת לקהל רחב, מטרה שהייתה מקובלת גם בשנותיה המוקדמות של האופרה. בשנים האחרונות אפשר לראות הפקות גדולות שעולות במצדה, והן אכן מושכות קהל רחב. ב-2010 הוצגה נבוקו; ב-2011 אאידה; ב-2012 כרמן; ב-2014 לה טרוויאטה; ב-2015 שתי הפקות שונות של טוסקה ולאחר מכן כרמינה בוראנה של קרל אורף. בשנים האחרונות האופרה מופיעה גם בעכו ב"פסטיבל האופרה בעכו". עוד אפשר לראות כיום הפקות נודדות, כמו סינדרלה של רוסיני המועלית בעפולה.

בשנים האחרונות מועלות יותר ויותר הפקות מקור, ובמגמה זו יש חלק חשוב לאופרה הישראלית החדשה, שהיא זו המזמינה אותן. על במת האופרה הועלו כמה יצירות חשובות; להלן כמה דוגמאות. יוסף של יוסף טל (בכורה 1995), ללברית של ישראל אלייז; שתי אופרות שונות של גיל שוחט: אלפא ואומגה (בכורה, 2001), ללברית מאת דורי מנור ואנה הרמן, והילד חולם (בכורה 2012) לפי המחזה של חנוך לוין; מסע אל תום האלף (בכורה 2005) של יוסף ברדנשווילי, ולברית של א. ב. יהושע; הבן יקר לי (בכורה 2000) של חיים פרמונט, ולברית של תלמה אליגון; האדונית והרוכל (בכורה 2015), מאת חיים פרמונט ללברית של צרויה להב לפי סיפורו של ש"י עגנון וגם שייך, אופרה של יוני רכטר (בכורה 2015) לטקסט של חנוך לוין.⁵⁵ עוד אופרה שהועלתה היא של אלה מילך, שריף צחוק של עכברוש (בכורה 2005), לפי ספרה של נאוה סמל, בהשתתפות התזמורת הקאמרית הישראלית. בכל שנה מועלות גם הפקות ספורדיות שונות עם גופים חדשים ומבטיחים, כגון האופרה הירושלמית. ישנן הפקות אופראיות שונות שהאקדמיה למוזיקה ומחול בירושלים מעלה, ומדי פעם בפעם גם תזמורת תלמידי בית הספר הגבוה ע"ש בוכמן מהטה בתל אביב.

מבחינה כלכלית האופרה הישראלית מדווחת על מאזן חיובי, והוא מושגת בעיקר על הכנסות עצמיות - אך לא רק עליהן. האופרה הישראלית החדשה נתמכת גם על ידי גופים עצמאיים ומסחריים שונים. נוסף על הפקות אופראיות, לאופרה הישראלית הכנסות שונות מהפקות מחול, ג'אז ומופעים לילדים. אלה פונים לקהלים רחבים יותר, ובכך תורמים ליציבותה הכלכלית של האופרה.⁵⁶

55. חיים פרמונט, האדונית והרוכל, האופרה הוצגה בערב שהוצגה בו שייך של רכטר. אלא ששייך קרובה יותר במאפייניה למחזמר אופראי.

56. לפירוט נוסף על תקציב האופרה ראו: לירן גורקביץ', "סוף לכור ההיתוך: כיצד רגב מפלגת במקום לאון", מתוך אתר החדשות באינטרנט www.nrg.co.il, 24.4.2016. ראו גם: מרב יודילוביץ', "האופרה מול האנדלוסית: מי מקופח ומי מנופח?", מתוך אתר החדשות באינטרנט www.ynet.co.il, 8.3.2016.

באופרה הישראלית החדשה התחלפו כמה מנהלים: אורי עופר היה מנהלה של האופרה בשנים 1985–1995. שנים ארוכות ניהלה אותה חנה מוניץ (1996–2015), והחל מ־2016 מנהלה הכללי של האופרה הוא צח גרניט. כיום יש לאופרה 18 אלף מנויים.

האופרה החדשה מעלה שמונה הפקות שונות בכל שנה בממוצע. כמה מהן אכן מקומיות, אך אחרות נובעות משיתוף פעולה משמעותי בין האופרה הישראלית החדשה ובין בתי אופרה בחו"ל. לעומת מה שהתקיים בארץ בשנים המוקדמות, כיום ההפקות מוצגות בשפת המקור, בליווי תרגום בכתוביות באנגלית ובעברית.⁵⁷ החל מ־1994, משמש המשכן לאמנויות הבמה, הנקרא גם כמשכן גולדה על שם גולדה מאיר לביתה הרשמי של האופרה.

יצוין שסקירה זו הייתה חלקית ומקוצרת. בכל אופן חשוב לדעת שבמרוצת השנים ובר כבד עם הנזכר לעיל הועלו לא מעט אופרות מאת מלחינים ישראלים בכיצוע קונצרטנטי או בכימורי חלקי, והן אינן מתוארות במאמר זה.

57. ככלל, השירה בשפת המקור היא הנהוגה כיום, לעומת שנים עברו שבהן היה נהוג במדינות שונות לתרגם את האופרות, ומכאן שהאופרה הישראלית החדשה התאימה את מדיניותה לנהוג בעולם.