

מחקרי גבעה

שנתון המכללה האקדמית לחינוך גבעת ושינגטון תשע"ט

כרך 1

עורכים:

פרופ' משה צפור
פרופ' אהרן מונדשיין
ד"ר אליסיה גרינבנק

מועצת המערכת:

פרופ' מיכאל אביעוז
פרופ' בנימין בר-תקווה
פרופ' אורציון ברתנא
הרב פרופ' שלמה זלמן הבלין
פרופ' שמיר יונה
פרופ' אהרן ממן
פרופ' אסתר עדי-יפה
פרופ' ישראל ריץ'
פרופ' אביגדור שנאן

עריכה לשונית

עברית: אודי לוינגר
אנגלית: יאיר האס

מזכירת המערכת: בת-שבע הרוש
עיצוב והפקה: צופית צחי

© כל הזכויות שמורות

תשע"ט 2019
ISSN 2664-553X

המכללה האקדמית לחינוך גבעת ושינגטון
ד"ר אבטח 79239, טל' 08-8511900
דוא"ל givaa@macam.ac.il
אתר המכללה www.washington.ac.il

תוכן

5	דבר ראש המכללה
9	דבר המערכת
13	רשימת כותבי המאמרים

שער ראשון | מקרא ופרשנותו

17	חוקי השמיטה בתורה בראי תרגום השבעים	משה צפור
37	מרד אהוד בן גרא ומציאותו של הר אפרים בעבר הירדן המזרחי	גבריאל ברזילי
51	”אם את עושה דל”ת רי”ש – מחריב את כל העולם” הערות לנוסחו של עמוס ה, יא ולפרשנות הערבית-היהודית עליו	יאיר צורן
55	’מושך עצמו ואחר עמו’ בפירושו של הרב יוסף חיון	יוחנן קאפח

שער שני | חינוך

71	מה בין מנהיגות בצבא למנהיגות בהוראה	אליסיה גרינבנק ואיריס טמסוט
81	הערכת הקבוצה במעבדת המדעים בבית הספר	אילה רביב ואסתר אפללו
103	”ללכת עם האמת הפנימית שלי” סיפורי חיים של גננות – אשנב לתהליכי הבניית זהות מקצועית	ליאת מירב
137	תוקפנות בגן הילדים הברלי מגדר ומגזר	רינת כספי

שער שלישי | מוזיקה, ספרות ואמנות

155	האידיאות של בית המלוכה האירופאי באורטוריות העוסקות בבית המלוכה התנ"כי	אפרת בוכריס
185	קריאה סטרוקטורלית בשירתו המיתית של ק.א. ברתיני	רבקה קרוש
201	שימוש בחומרים תיעודיים באמנות עכשווית המתמודדת עם השואה (2005-2015)	רחלי ברגר
219	מהטלאי הצהוב אל הרגל: מסע אמנותי בין כוכבים וסמלים ביצירתה של האמנית סבינה סער	לאה מזור

שער רביעי | חינוך גופני ובריאות

239	קפיצה לגובה בסגנון מספרת	מירי שחף
263	גורמים ומניעה של טביעת ילדים ובני נוער במדינת ישראל / מאמר דעה	סיגלית אבוהצירא ודניאל מורן
277	היפגעות ילדים בישראל: השוואה בין ילדים ערבים ויהודים / מאמר דעה	סהאם אבו עביד ודניאל מורן

מחברי המאמרים

סיגל אבוחצירא

סטודנטית לתואר שלישי, בית הספר למדעי הבריאות, אוניברסיטת אריאל
sigal00000@gmail.com

סהאם אבו עביד

סטודנטית לתואר שלישי, בית הספר למדעי הבריאות, אוניברסיטת אריאל
sehamm1992@gmail.com

פרופ' אסתר אפללו

חוג למדעים וראשת רשות המחקר במכללת חמדת הדרום
ester@hemdat.ac.il

ד"ר אפרת בוכריס

חוג לתנ"ך והחוג לחינוך, המכללה האקדמית לחינוך גבעת וושינגטון
efratb@neto.net.il

ד"ר רחלי ברגר

חוג לאומנות, המכללה האקדמית לחינוך תלפיות; עמיתת שפיגל, המכון לחקר השואה ע"ש פינקלר, אוניברסיטת בר אילן; החוג לחינוך, המכללה האקדמית לחינוך גבעת וושינגטון
berger.rach1@gmail.com

ד"ר גבריאל ברזילי

חוג לתנ"ך, המכללה האקדמית לחינוך גבעת וושינגטון ומרכז יעקב הרצוג ללימודי יהדות
barzilg@gmail.com

ד"ר אליסיה גרינבנק

ראשת החוג לחינוך מיוחד, המכללה האקדמית לחינוך גבעת וושינגטון; החוג לחינוך וחברה והתוכנית לתואר השני בייעוץ ארגוני למוסדות חינוך, הקריה האקדמית אונו
alicia2@netvision.net.il

איריס טמסוט

מפתחת תוכניות בחינוך הפורמלי והבלתי פורמלי, משרד החינוך
iris20081@walla.com

ד"ר רינת כספי

ראשת החוג לגיל הרך, המכללה האקדמית לחינוך גבעת וושינגטון
rinatc10@gmail.com

פרופ' דניאל מורן

פרופסור מן המניין, המחלקה לניהול מערכות בריאות, אוניברסיטת אריאל
dani.moran@sheba.health.gov.il

ד"ר לאה מזור

חוגג למקרא, האוניברסיטה העברית בירושלים
mazor.lea@gmail.com

ד"ר לiat מירב

חוגג לגיל הרך, המכללה האקדמית לחינוך גבעת וושינגטון
liatmayrav@gmail.com

יאיר צורן

חוקר פרשנות המקרא הערבית-יהודית בימי הביניים
zorantirgumim@gmail.com

פרופ' משה צפור

פרופסור מן המניין (בדימוס) במחלקה לתנ"ך, אוניברסיטת בר אילן; ראש החוג לתנ"ך
וראש התוכנית לתואר שני בתנ"ך במכללה האקדמית לחינוך גבעת וושינגטון
moshezi1934@gmail.com

ד"ר יוחנן קאפח

חוגג לתנ"ך, המכללה האקדמית לחינוך גבעת וושינגטון; דיקן הסטודנטים, מכללת
אורות ישראל
ykapah@gmail.com

ד"ר רבקה קרוש

חוגג לספרות, המכללה האקדמית לחינוך גבעת וושינגטון
rivkkad@gmail.com

ד"ר אילה רביב

חוגג למדעים, המכללה האקדמית לחינוך גבעת וושינגטון ומכללת חמדת הדרום
ayalaraviv1@gmail.com

ד"ר מירי שחף

חוגג לחינוך גופני, המכללה האקדמית לחינוך גבעת וושינגטון
mirile@washingtton.ac.il

האידיאות של בית המלוכה האירופאי באורטוריות העוסקות בבית המלוכה התנ"כי

אפרת בוכריס

תקציר

האומנות משקפת את הרעיונות של הזמן והמקום. מלכי אירופה היו מודעים לכך והפעילו צנזורה שאפשרה את הצגתם על הבימה באור חיובי בלבד. מאמר זה מראה כיצד עוצבו סיפורי התנ"ך העוסקים במוסד המלוכה ביצירות מוזיקליות בהתאם לצורכי השלטון האירופאי. בתקופה זו לא הייתה הפרדה בין דת ומדינה והמאזינים היו נכונים לראות את סיפורי התנ"ך כאנלוגיה ישירה לתקופתם.

המאמר מציג את האווירה הרעיונית ששררה באירופה במאה ה-18, לפיה המלך הפטריוט הוא הומניסט השואף כל העת לטובת עמו. יותר מזה, במקרה של קונפליקט בין טובת העם לטובתו האישית, המלך בוחר בטובת העם ואף מוכן להקריב עצמו לשם כך. הרעיונות הללו רווחו גם בתקופת יוון ובאו לידי ביטוי במחזות ובטרגדיות היווניים. הדוגמה המובהקת לכך היא המחזה של אוריפידס "איפיגניה באאוליס", שבו בת המלך מוכנה להקריב עצמה למען מולדתה - יוון.

המקבילה התנ"כית של איפיגניה היא "בת יפתח" (שופטים יא), והמאמר מראה כיצד רעיונות אלה באו לידי ביטוי באורטוריות שנושאות את "בת יפתח" באנגליה, בצרפת ובגרמניה. המנהיג יפתח מוצג באור פטריוטי ומוכן למסור עצמו למען עמו, כל זה כמשל להתנהגותם הראויה של מלכי אירופה ששלטו באותה תקופה. בסוף המאמר מוצג עיצובה של בת יפתח אצל משוררי דור התחייה הישראלי וב"חזיון הנגיני" - "יפתח", האופרה הראשונה שנכתבה ביישוב המתחדש בארץ ישראל. גם כאן היא מעוצבת כפטריוטית וכמצהירה "טוב למות בעד ארצנו" - בעד מדינת ישראל לכשתקום...

תאריכים: פטריוטיות, אורטוריה, "איפיגניה באאוליס", בת יפתח, ג"פ הנדל, מ"פ דה מונטקלייה, קארל ריינטלר, א"צ אידלסון.

הקדמה

במאמר זה אחבר בין שני עניינים שלכאורה אין ביניהם קשר: מוסד המלוכה ומוזיקה. דומה שמוזיקה היא ז'אנר המתנהל לפי החוקים שלו, ושאינן למוסד המלוכה מה לומר בעניינה. אולם בהמשך הרברים יתבהר שדווקא היפוכו של דבר הוא הנכון. המלך האירופאי היה אדם שבכוחו לעשות הכול או כמעט הכול, והוא עיצב את דעת הקהל גם באמצעות שליטה על המוזיקה ועל התרבות שבמדינתו. בתוך כך שלט גם על עיצוב יצירות מוזיקליות העוסקות בבית המלוכה התנ"כי.

הבימה שאיחדה את שני המושגים - בית המלוכה התנ"כי ומוזיקה - היא האורטוריה. אורטוריה היא למעשה אופרה דתית, אולם בשונה מאופרה רגילה היא הוצגה בדרך כלל ללא בימוי ותפאורה. האורטוריה הראשונה נכתבה באמצע המאה ה-17, אך המאמר עוסק ביצירות מאוחרות יותר, מן המאה ה-18 ואילך, מפני שמתקופה זו נפוצו באירופה רעיונות שהכשירו את הקרקע להתמסדותו של האבסולוטיזם הנאור. ברצוני להראות כיצד חדרו רעיונות אלה גם לאורטוריות המספרות את סיפורם של המנהיגים התנ"כיים.

אומנות בכלל, ומוזיקה בפרט, היו ועודן שופר רעיוני לאמונות ולדעות שרווחות במקום ובזמן. מלכי אירופה הבינו זאת היטב ולכן הפעילו צנזורה, גם אם לעיתים סמויה, שבה כל דבר שהאדיר את דמותם על הבימה - אושר, ומה שהציג אותם כאור שלילי - נאסר או נדרש לשינוי עד שישביע את רצונם. מעניין לציין שאפילו תרגום התנ"ך לאנגלית של המלך ג'יימס ב-1611 ביקש לנקות את מלכי התנ"ך מכל רשע שיכול היה לדבוק בהם כדי לטהר את מוסד המלוכה.¹

באירופה של המאה ה-18 לא הייתה הפרדה בין דת למדינה. המאמינים - מאזיני האורטוריות - היו נכונים לראות את הסיפור המסופר על הבימה כאלגוריה ישירה לחייהם האישיים והקהילתיים. הם בני ישראל, והמלך התנ"כי הוא לא אחר מאשר מלכם, יהא אשר יהא - אדוארד, סטיוארט, לואי, היינריך וכו'...

במאמר זה אדון בשלוש יצירות מוזיקליות שנכתבו ברחבי אירופה המלוכנית: אנגליה, צרפת וגרמניה. אעמוד על הרעיונות שהנחו את כתיבתן ועל הרטוריקה המוזיקלית שביטאה אותן. בסוף המאמר אפנה את המבט לאזורנו, ואעמוד על השתקפות רעיונות אלה באופרה העברית הראשונה בפלשתינה בתחילת המאה ה-20.

1 להרחבה ראו: בורק, קינג ג'יימס, עמ' i-iv.

כדי להבין את הרקע לכתיבתן של היצירות האירופאיות, יש לעמוד תחילה על האווירה החברתית ששררה במקומות אלה - בתחילת המאה ה-18. ההנחה המרכזית שעל אדניה עמד האבסולוטיזם הנאור הייתה שהריבון נועד לשרת את עמו וכי טובת הנתינים עולה על טובתו האישית. שליטים אלו ניסו לשפר את חיי האזרחים על מנת לחזק את כוחם שלהם. רעיונות נאורים אלו בוטאו בכתבי העת והמחשבה של אותה תקופה:

ב'זורנל האנגלי Common Sense שהתפרסם ב-7 באוקטובר 1738 נכתב:²

The real Patriot King is who pursues the good of his country preferable to and independent of all private considerations.

כך קובע גם ג'ילברט ברנט (Gilbert Burnet), מלומד והיסטוריון סקוטי, שסקר בספרו *History of My Own Time* את בית המלוכה האנגלי במעבר למאה ה-18:

There is nothing more evident than that the prince is made for the people and not the people for him³

מקור חשוב נוסף המדגים אף הוא את הלך הרוח באותה התקופה מצוי בכתביו של הנרי סיינט ג'ון בולינברוק (Henry St John Bolingbroke), שבספרו *The Idea of a Patriot King* כתב כך:

The 'essential character' of a patriot king is to espouse no party but to govern like the common father of his people.⁴

רעיונות אלו משתקפים במחזות שנכתבו בתקופה זו. המחזה המלך גוסטב (*Gustava Vasa*) שנכתב על ידי הנרי ברוק (Henry Brooke 1703-1783), מציג את גוסטב, מלך שוודיה, שנשבע במלחמה נגד דנמרק. המחזה מסתיים בהצהרת המלך כי טובת המדינה היא מעל לטובתו האישית:

I will / of private passion all my soul divest / and take my dearer country to my breast⁵

2 הגיליון הראשון של הז'ורנל הופיע ב-1737 (בלייק, העיתונות האנגלית, 9).

3 בורנט, ההסטוריה.

4 בולינברוק, הרעיון, 2, 373.

5 ברוק, המלך גוסטב, 1, 563. מעניין לציין שעל אף שנושאו הוא מלך שוודי, זה היה המחזה שחנך את התיאטרון הפדרלי בבוסטון בשלושה בפברואר 1794. האמריקנים עשו הקבלה בין המלך המוצג על הבימה ובין ג'ורג' וושינגטון. נדלה מאתר התיאטרון בבוסטון

המשורר והמחזאי הנודע ג'ון דרידן 1630-1700 כתב באותה תקופה את השיר "Astraea Redux" שבו גולל את נאמנותו האצילית של המלך לטובת העם. השיר נכתב לכבוד המלכתו של המלך ג'ורג' השני, ומתאר את הסבל שסבל למען העם:

How great were then our Charles' woes, who thus
Was forced to suffer for himself and us!⁶

דוגמה מעניינת נוספת היא העריכה המחודשת למחזהו של שייקספיר הנרי החמישי על ידי הנרי היל (1685-1750). היל, סופר ומחזאי אנגלי, העלה את המלך לדרגת 'ישו חילוני' המקריב עצמו למען העם.⁷

המחזה סופוניסבה, מאת ג'יימס תומסון מ-1729, מציג את התנהגותה הפטריוטית של סופוניסבה, אצילה פטריוטית מקרתגו הקדומה. לאחר שרומא כובשת את קרתגו, בוחרת סופוניסבה להתאבד בשתיית כוס תרעלה תחת נישואין וצעידה במצעד חרפה ברומא. גבורתה של סופוניסבה שימשה ככל הנראה השראה לג'יימס תומסון בכתיבת הפואמה "Rule, Britannia!" ('שלטי, בריטניה!'), שיר פטריוטי שלימים הפך להמנון חיל הים הבריטי.

ולבסוף אציין את אחת האורטוריות הפופולריות ביותר של המלחין ג'ורג' פרדריק הנדל: האורטוריה יהודה המכבי. זו דוגמה טובה נוספת לכך שהמחזות שהועלו על הבימה ביטאו את רעיונות התקופה ותיארו את השליט המוצג על הבימה באופן שייצג באור טוב את המלך השולט בפועל. "יהודה המכבי" הוקדשה לנסיך ויליאם אוגוסטוס, דוכס קמברלנד, עם שובו עטור ניצחון מקרב קלודן (16 באפריל 1746). תומס מורל (כותב מילות האורטוריה) כתב את ההקדשה: "דיוקן חיוור של מצביא חכם לאמיתו, אמיץ ובעל מידות טובות". האורטוריה בוצעה לראשונה ב-1 באפריל 1747 בבית האופרה המלכותית קובנט גארדן.

הדוגמאות הללו מבטאות תפיסה ניאו-סטואית שרווחה במאה ה-18. הסטואה, אסכולה פילוסופית יוונית-רומית שפרחה במאה השלישית לפני הספירה, דגלה בחינוך למנהיגות ואזרחות טובה. היא הפכה לתורה פוליטית המתמקדת בחינוך. לפי אסכולה זו, האזרח וכל שכן השליט, צריך להיות מוסרי ופטריוטי, והנאמנות למולדת מגיעה עד כדי נתינת החיים למענה.

<http://www.bostonliteraryhistory.com/chapter-6/henry-brooke-1703%E2%80%939383->>

[gustavus-vasa-tragedy-five-acts-performed-new-theatre-boston-boston.html](http://www.bostonliteraryhistory.com/chapter-6/henry-brooke-1703%E2%80%939383->gustavus-vasa-tragedy-five-acts-performed-new-theatre-boston-boston.html)

מחזה זה עורר פולמוסים והיה הראשון שהוחרם באמצעות חוק רישוי שנחקק באותה עת באנגליה Licensing Act. רוברט וולפול (Robert Walpole) שנחשב כראש הממשלה הראשון של בריטניה, האמין כי הנבל במחזה זה רומז לאישיותו. הוא ולשכתו תמכו בהורדת המחזה מהבמות.

6 "A Poem on the Happy Restoration and Return of His Second Majesty Charles II", 1660.

7 הום, אהרון היל.

8 חלק מהדוגמאות מצוי אצל סמית, האורטוריות, 337.

המשורר הרומי קווינטוס הורציוס פלקוס כתב במאה הראשונה לפנה"ס בספר האודות השלישי:

כמה מתוק ומכובד למות עבור המולדת.

כותבי המחזות הגדולים של יוון הציגו במחזותיהם קונפליקטים בין טובתו האישית של המלך לבין טובת המדינה.

דוגמה יוונית מובהקת לקונפליקט בין טובת המדינה לבין טובתו האישית של המלך מעלה המחזה "איפיגניה באאוליס" של אוריפדס. עלילת המחזה מתרחשת בתקופת מלחמת יוון-טרואה. הצי היווני ממתין באאוליס, אולם בהיעדר רוח הוא לא יכול להפליג לכיוון טרויה ולהילחם בה. האלה ארטמיס, האמונה על הרוחות, מבקשת את הקרבתה של איפיגניה בתו של המלך בתמורה להשבתן של הרוחות. בסופו של דבר מגלה אגממנון פטריטיות ומוכן להקריב את בתו למען עמו.

המלך אגממנון אינו הפטריוט היחיד; גם בתו איפיגניה מוכנה למות למען המולדת. הנה דבריה לפני מותה:

היא נעמדה ליד אביה ואמרה / אבא, הגעתי, את גופי אני
מוסרת ברצון למען המולדת / ולמען כל אדמת יוון. זבחו אותי...⁹

החוקר נתן שפיגל כורך את הטרגדיות של אוריפידס יחד עם הגותו ויחד עם האירועים שקרו בתקופתו.¹⁰ הוא מסביר כי אוריפידס ראה עצמו כפטריוט פדגוג המעביר רעיונות מוסריים נאורים דרך מחזותיו. מתפקידה של הטרגדיה היה לחנך את אזרחי הפוליס ברוח החוכמה והמוסר. לא בכדי מוכנה איפיגניה, בת המלך למות למען יוון. זוהי המולדת האהובה והדמוקרטית של אוריפידס שיש להגן עליה. האומה כולה ניצלת על ידי הקרבתה.¹¹

המקבילה התנ"כית של איפיגניה היא סיפורה של "בת יפתח" המסופר בספר שופטים בפרק יא. יפתח הגלעדי מגורש מבית אביו על ידי אחיו בשל היותו בן אישה זונה. זקני גלעד קוראים לו להתייצב בראש המערכה הישראלית נגד בני עמון ומבטיחים לו שיהיה לראש ולקצין אם ינצח בה. בצאתו למלחמה בבני עמון, נודר יפתח נדר שאם הוא ינצח במלחמה, הוא יקריב את הראשון שיצא לקראתו בשובו בשלום. יפתח מנצח וחוזר לביתו עטור ניצחון, אלא שלאסונו הראשונה שיוצאת לקראתו היא בתו היחידה. המקרא מסיים את הסיפור באופן מעורפל במילים: "ויעש לה את נדרו אשר נדר".¹²

9 אוריפידס, איפיגניה באאוליס. שורות 1551-1554.

10 שפיגל, תולדות הטרגדיה, 290.

11 שני מיתוסים יווניים נוספים עם מרכיבי סיפור זהים הם אידומנאו מלך כרתים ומאנדר.

12 שופטים יא, לט.

פסוק אחד מאפשר פרשנות פטרויטית. כשנודע לבת יפתח הנדר הנורא היא אומרת לאביה את המילים הבאות:

ותאמר אליו, אבי פצית את-פיך אל-ה', עשה לי כאשר יצא מפיך: אחרי אשר עשה לך ה' נקמות, מאויביך מבני עמון.¹³

מעניין לציין שיוספוס פלביוס בספרו קדמוניות היהודים קישר בין בת יפתח התנ"כית לאיפיגניה היוונית. בכך היה ראש וראשון לעוד כותבים ויוצרים רבים שיעשו כך בעתיד. יוספוס מתאר את הדברים בגוף שלישי, הנה דבריו לגבי יחסה של בת יפתח לנדרו של אביה:

ואילו זו (בת יפתח), לא בלי רצון קיבלה את הידיעה על העתיד לבוא שעתידה היא למות על ניצחוננו של אביה ועל חירותו של העם.¹⁴

בראון (1992:169) מזהה בכתיבתו של יוספוס הר מכוון לפטרויטיות של איפיגניה היוונית.

Josephus emphasizes the role of the daughter's death as the price of freeing her people – another echo of Iphigenia's role that would nicely underscore how the Jewish people shared with their Graeco – Roman contemporaries an appreciation for a dutiful, Patriotic and selflessly daughter.¹⁵

נראה זאת גם בכתיבתו של פילון בקדמוניות המקרא. פילון משחזר את הפסוק ה"פטרויטי" באופן הבא.

ותדבר אליו שאילה לאמר, למה ומדוע ידאב ליבך על מותי? אחרי אשר עשה ה' תשועה לעמו.¹⁶

הסיפור התנ"כי אודות בת יפתח כדוגמה להקרבה למען העם

לאור דברים אלה, ארון בארבע יצירות שנושאן הוא סיפור בת יפתח: האורטוריה יפתח מאת ג'ורג' פרדריק הנדל (1751), הטרגדיה הלירית יפתח מאת מישל פינגולט דה מונטקלייה (1732), האורטוריה יפתח וכתו מאת קארל ריינטלר (1856), ולבסוף באופרה העברית

13 שופטים, יא לו.

14 פלביוס, קדמוניות, ספר חמישי, 286-287 (שליט, כרך ראשון, עמ' 169-170).

15 בראון, לא עוד, עמ' 123. בדברה על הנרטיב של יוספוס עומדת בראון על עוד עניינים שבהם הושפע מהתרבות היוונית רומית, כמו צייתנות להורים, דטרמיניזם ועוד.

16 גינזבורג, אגדות, עמ' 26. בת יפתח במקרא היא עלומת שם, פילון נותן לה את השם "שאילה".

הראשונה יפתח מאת אברהם צבי אידלסון (1922). בדוגמאות הללו אבדוק כיצד מיוצג יפתח ביצירה והאם רעיונות המונרכיה הנאורה באים לידי ביטוי ביצירות אלה כפי שבאו לידי ביטוי במחזה המקביל איפיגניה בתקופת יוון, ובמחזות השונים שהוזכרו לעיל במאה ה-18.

מילות התנ"ך היוו בסיס לכתיבת האורטוריות הללו, אולם המלחינים ראו חירות לעצמם להרחיב, לשנות, ולהוסיף דמויות, סיטואציות ורעיונות. הבחירה להרחיב את הכתוב היא למעשה סימון העניין כבעל חשיבות על ידי מלחין הטקסט. וכן ההיפך – צמצום או השמטה של פסוקים מהטקסט התנ"כי באורטוריה מסוימת מגלה כי המלחין לא ראה בהם חשיבות. מכיוון שמוזיקה היא אומנות על פני הזמן, נתינת דגש על קטע מסוים מתבטאת גם במשך הזמן שהמאזין מתוודע לו. ככל שתוכן כלשהו מקבל זמן רב יותר על הבימה, כך חשיבותו של המסר העולה ממנו גדולה יותר.

לפני הדיון ביצירות המוזיקליות, חשוב לציין כי לעומת סיפור איפיגניה שקיבל במשך הדורות תרמית פטריוטית מובהקת, הפרשנות הרואה ביפתח מנהיג דגול המקריב עצמו למען העם היא אפשרות אחת אך איננה היחידה. למעשה, פרשנות חז"ל לדורותיה מוקיעה הקרבת קורבן אדם ונוטה לגנות בכל פה את יפתח ואת מעשיו. הדבר מתבטא הן במדרשים והן בפרשנות ישירה על הפסוקים.¹⁷ הסיפור נתפס ביהדות הרבנית כאירוע טרגי חד פעמי. הוא אינו נלמד כלקח חיובי לדורות ומובא פעמים רבות כהיפוך השלילי של עקדת יצחק.

בעוד שמעשה ההקרבה מגונה בפי כול, יש מחלוקת במקורות היהודיים בדבר הערכתו של יפתח. יש ששיבחוהו על שהושיע את ישראל ועל כך שהכתוב מעיד שרוח ה' שרתה עליו.¹⁸ מקור אחר מחזק את מעמדו מעצם היותו מנהיג וקבע ש"יפתח בדורו כשמואל בדורו" על אף הבדל המדרגה שביניהם.¹⁹ מנגד, היו שראו ביפתח בור ועם הארץ.²⁰ גם לגבי מהות הנדר חלוקות הדעות. מצד אחד יפתח נכנס במדרש לרשימה של הנודרים בעת צרה, דבר הנחשב כטוב.²¹ אך מקורות אחרים מביאים מקרים של נודרים ולצידם התגובה האלוהית הזועמת.²² עוד מגנים את יפתח על כך שיכול היה להתיר את נדרו, אך בשל גאוותו (שנבעה ממעמדו כמנהיג) לא פנה לפנחס הכהן שיתיר את הנדר.²³ יש אף

17 דיון נרחב על מגמות הפרשנות היהודית על הסיפור זה ראו: בוכריס, הסיפור התנ"כי 305-308, 29-27.

18 מדרש תנחומא חוקת יג מציין כי גם המו"מ של יפתח היה ברוח הקודש.

19 ראש השנה כה, ב: ללמדך שאפילו קל שבקלין ונתמנה פרנס על הצבור הרי הוא כאביר שבאבירים... ללמדך שבית דינו של גדעון ושל יפתח ושל שמשון שקולים כנגד משה אהרן ושמואל.

20 מדרש תנחומא בחוקותי ה.

21 בראשית רבה ע, ד. שו"ע יו"ד ר"ג ס' ה.

22 תנחומא בחוקותי ה' ועוד.

23 מדרש תנחומא בחוקותי ה'. נמצא עוד ב: ויקרא רבה לו ד, אליהו רבה יא, בראשית רבה ג, ויקרא רבא לו ד, ילקוט שמעוני רמז סח. יש לראות כאן הד של הוויכוח בין הסמכות המדינית לסמכות הדתית. מובא בספר חסידים (מרגליות) סימן תרמה: אדם שמחשב לעשות מצוה והיא אינה מצוה

מגמה הרואה את יפתח כאופורטוניסט הפועל למען האינטרסים של עצמו ובוודאי שלא למען האינטרס הלאומי. פרשנות זו תראה את המשמעות הפטריוטית המוצגת במאמר זה כסילוף הכתובים.²⁴ המסר העיקרי לדורות הנלמד במקורות היהודיים מפרשה זו הוא לא לנדור נדרים. חוקרים מודרניים (יהודים ושאינם יהודים) רואים בסיפור שארית של פגניזם ששרד בקרב החברה הישראלית במאות ה-14-11 לפנה"ס.

האמביוולנטיות שבפרשנות היהודית לגבי הערכת דמותו של יפתח מצויה גם אצל הנוצרים. אלא שבעוד הפרשנים היהודים תמימי דעים כי הקורבן היה שלילי, וישנה הפרדה ברורה בין אישיותו של יפתח לבין מעשהו, פרשנים נוצרים פיתחו גם מגמה הרואה בהקרבה עניין חיובי וסמל לדורות. פרשנים נוצרים רבים ראו בקורבנה של בת יפתח פרפיגורציה לקורבנו של ישו, של מריה ושל הכנסייה. המעמד הרם של יפתח שהתפתח בנצרות נבע גם מהעובדה שפאלוס העלה אותו לדגת גיבור אמונה לצד דוד ושמואל. באיגרת אל **העברים יא, לב, נאמר:**

ומה אומר עוד, הן תקצר העת מספר מעשי גדעון וברק ושמשון ויפתח ודוד ושמואל והנביאים.

אם כן, הפרשנות הממלכתית-פטריוטית לסיפור והדמיון למיתוסים היווניים היא אפשרות שטופחה בעיקר על ידי בתי המלוכה, ונתמכה בהלכי רוח חברתיים ופילוסופיים. פרשנות זו יכולה להתקיים בשלום ואף להוות צד משלים להלכי הרוח הנוצריים הנותנים ליפתח מעמד של גיבור אמונה, אולם היא סותרת לחלוטין את הפרשנות המגנה את יפתח, את מעמדו ואת מעשיו – פרשנות שהיא יהודית בעיקרה.²⁵

האורטוריה "יפתח" מאת ג'ורג' פרדריק הנדל, 1751

הנדל, יליד סקסוניה, נדד ב-1712 לאנגליה וקיבל בה אזרחות. הוא כתב שלושים ושתיים אורטוריות, מתוכן ארבע עשרה על נושאים מתוך התנ"ך. הליברטיסט (כותב המילים) של האורטוריה **יפתח** הוא תומס מורל. מורל קיבל השראה ישירה ממחזהו **יפתח ונדרו** (*Jephtas sive Votum*) של ג'ורג' ביוקנן (George Buchanan). ביוקנן הומניסט, רפורמטור, דרמטיסט, היסטוריון וסופר, נולד ב-1506 בסקוטלנד. **יפתח ונדרו** שבר את

אלא עבירה ועשאה כי לא היה לו ממי לשאול מקבל שכר כבנות לוט אבל אם היה לו ממי לשאול ולא שאל נענש כעוזה וכיפתח שלא רצה לשאול על נדרו לפנחס להציל בתו. כן ראו השוואה בין אחשוורוש ליפתח - אסתר ח, ח.

24 ראו עסיס: **למען עמו**, עמ' 76. וראו להלן הערה 41.

25 מסורת חדל ידעה לשבח מנהיגים שמסרו נפשם במקרא למען הכלל. אפילו אחאב מקבל שבח ממין זה: אהרן - ויקרא רבה י, ג. משה - זוהר, חלק א טז, ע"ב. שאול - ויקרא רבה כו, ז. אחאב - ירושלמי, סנהדרין כט, ע"ב, בבלי, מועד קטן כח, ע"ב.

מסורת הכתיבה של ימי הביניים וכתב באופן שתאם את המגמה הניאו-קלאסית: להחיות את הדרמה העתיקה. ביוקנן הושפע מאוד מאוריפידס וממחזהו איפיגניה.

מבנה הדרמה של ביוקנן היווה מודל ישיר לאורטוריה של הנדל שנכתבה מאתיים שנה אחר כך. תרגום לאנגלית של המחזה של ביוקנן יצא לאור בשנת 1750 על ידי William Tait, שנה אחת לפני שהנדל התחיל להלחין את יצירתו.²⁶ ההשפעה של המחזה איפיגניה באאוליס של אוריפידס על המחזה של ביוקנן ניכרת היטב.

הדמויות של מורל (באורטוריה של הנדל) זהות בשמותיהן ובתפקודן לדמויות במחזה של ביוקנן. כמו אצל ביוקנן, השם של בת יפתח הוא אייפס (שם הנגזר משמה של איפיגניה היוונית). גם דמותו של אחיו של יפתח מתפקדת כמו מנלאוס, אחיו של המלך היווני אגממנון. בשתי היצירות המאוחרות שמו זכור. אהובה של אייפס (Hamor) מקביל לאכילס, אהובה של איפיגניה. שמה של האם - סטורג', זהה לשמה במחזהו של ביוקנן, והיא מקבילה לדמותה של קליטמנסטרה, אימה של איפיגניה. מורל אף שאב מביוקנן השראה לסצנות השונות.²⁷ כללו של דבר: האורטוריה של הנדל מושפעת השפעה ישירה מהמחזה היווני של אוריפידס דרך המחזה של ביוקנן.

על הקשר הישיר בין הליברטו (טקסט) של הנדל לאיפיגניה באאוליס של אוריפידס עמד נות:

Morell's five principal characters parallel exactly those in Euripides' play: a father (Jephtha: Agamemnon) who must sacrifice a daughter (Iphis : Iphigenia) for the sake of national interest, the father's brother (Zebul: Menelaus) and wife (Storge: Clytemnestra) and the daughter's betrothed (Hamor: Achilles)...²⁸

עיצוב המקהלות באורטוריה מטופל בדרך זהה לזו של אוריפידס.²⁹ אולם הדבר החשוב

26 תומס מורל, כמלומד קלסיציסטי, יכול היה לעיין במקור הלטיני, יש לשער שהתרגום של טיט נתן לו תמריץ.

27 כמו במחזה, גם באורטוריה היא חולמת חלום המנבא לה רעות. מעין רמז אפי מקדם המתבטא באורטוריה באריה מס' 18: Scenes of horror, scenes of woe. יש לציין כי סצנת החלום של האם נמצאת בעוד אינטרפרטציות מוזיקליות כמו באורטוריה יפתח של גלופי שנכתבה ב-1756, חמש שנים לאחר זו של הנדל.

28 נות, ההרואיות, 200.

29 הנדל מאופיין בפיתוח המקהלה באורטוריות שלו, בכך הוא מחיה את המקהלה נוסח הטרגדיות היווניות. המקהלה מסתכלת על האירועים באופן אובייקטיבי, והופכת אותם למסרים אוניברסליים. דין, האורטוריות הדרמטיות, 596, טוען כי תפקיד המקהלה ביפתח קרוב לזו היוונית יותר מכל אורטוריה שנכתבה על 'הברית הישנה'

ביותר לענייננו הוא העובדה שהאורטוריה יפתח של הנדל והמחזה של אוריפידס עוסקים שניהם בקונפליקט בין בעיות אישיות של המנהיג לבין התפקיד הציבורי שלו, כפי שמציין נות שם:

But perhaps the most significant connection between Iphigenia and Jephtha may be found in the moral conflict which lies at the heart of both stories... It is this battle between public duty and private virtue³⁰

בעת ההיא, פירושה של אזורחות אנגלית מלאה היה השתתפות בטקסי הכנסייה האנגליקנית. שם נחגגו חגים לאומיים, ניצחונות וימי זיכרון. חוסר ההפרדה בין דת ופוליטיקה בארבע עשרה האורטוריות של הנדל העוסקות בעם ישראל, היה עניין טבעי למאזינים באותה תקופה.³¹ העם האנגלי עשה אנלוגיה בין המוצג על הבימה ובין העם האנגלי ושליטו בפועל.³²

כפתח סיפורנו מספר המקרא כי עם ישראל עזב את עבודת האלילים: וַיִּסְרוּ אֶת-אֱלֹהֵי הַנֶּכֶר, מִקְרָבָם, וַיַּעֲבְדוּ, אֶת-ה'.³³ מהלך זה הוא חלק ממעגל חוזר ונשנה בספר שופטים: חטא-עונש-זעקה-ישועה.

בתקופת הנדל נשבה באנגליה רוח התחדשות ואיחוד בעם. התפיסה הייתה שהשחיתות המוסרית במדינה כמוה כעבודה זרה התנ"כית, והיא גוררת אחריה את זעם האל כעונש. הטיהור הרוחני בימי יפתח המוצג על הבימה התפרש לצופים כטיהור העם האנגלי מעוולות לאומיות.

אריה מס' 4 מתארת את החזרה בתשובה:³⁴

While the chorus represent the mass of the Israelite people, and by extension of the human race, they are at the same time the vehicle for Handel's own feelings, which as in the great choruses of Aeschylus and Sophocles, arise directly from his contemplation of the drama.

מסכים עם דעה זו סמיתר, ההיסטוריה של האורטוריה, כרך 2 עמ' 348.

30 נות, ההרואיות, 200.

31 כל הטקסטים מהברית הישנה.

32 הרעיון הפוליטי תאולוגי של דמות המלך האנגלי הוא של שתי ישויות שונות השוכנות כביכול באישיותו. ל"טבעית" יש חסרונות כמו לכל בני האדם, ואילו ה"מדינית" עומדת מעל כל כישלון.

33 שופטים י, טז.

34 אריה - קטע שירי המתפקד באופרות ובאורטוריות כהתוודעות למצב רוח של הדמות או דעתו. מהלך העלילה מופסק והדמות עולה ושרה את אשר על ליבה באריה.

Chorus of Israelites

No more to Ammon's god and king,
Fierce Moloch, shall our cymbals ring,
In dismal dance around the furnace blue.
Chemosh no more Will we adore
With timbrell'd anthems to Jehovah due.

מילותיו של זבול, אחיו של יפתח, ברצ'יטטיב מס' 7, מבטאות את התקווה כי החזרה
בתשובה תביא ישועה.³⁵

And perhaps Heav'n may favour our request
If with repentant hearts we sue for mercy.

מעל הבימה, בשונה מהמציאות, הייתה החזרה בתשובה טוטאלית ומהירה. סמית מציינת
כי הליברטיסטים יכלו להרשות לעצמם להיות אופטימיים יותר מאשר הפוליטיקאים:

...in the Librettos reform can be instant and total, expressed
in worship which is natural and delightful... national success
is the promote reward of renewed virtue.³⁶

כך, הניצחון של בני ישראל על בני עמון באורטוריה יפתח, מתפרש כניצחון האנגלים על
אויביהם. זוהי מלחמתם של המאמינים באל אחד נגד הפגניים.³⁷

בתחילת פרק יא באים זקני גלעד ומבקשים מיפתח שיעמוד בראש המערכה הצבאית. יפתח
תמה על כך ואומר להם: הלא אתם שְׂנֵאתם אותי, וּתְגַרְשׁוּנִי מִבֵּית אָבִי; וּמִדּוּעַ פָּאתֶם אֵלַי,
עֲתָה, כְּאִשֶׁר, צַר לָכֶם.³⁸ תשובתם של זקני גלעד היא: וַיֹּאמְרוּ זִקְנֵי גִלְעָד אֶל-יַפְתָּח, לָכֵן
עֲתָה שָׁכְנוּ אֵלֵינוּ, וְהִלַּכְתָּ עִמָּנוּ, וְנִלְחַמְתָּ בְּכַנֵּי עִמּוֹן; וְהָיִיתָ לָנוּ לְרֹאשׁ, לְכָל יְשֵׁבֵי גִלְעָד.³⁹
זקני גלעד מפתים אותו לקבל את התפקיד בכך שיהיה להם לראש ולקצין.

בניגוד לכך, המילים באורטוריה מרחיבות את הכתובים ומפרטות את טיעונם של זקני
גלעד. הנדל שם בפיהם את הטענה הבאה: על אף שהזקנו ליפתח בעבר, יפתח כמנהיג נאמן
לא ישית ליבו לנקום נקמה פרטית כאשר טובת ארצו עומדת אל מול עיניו. יפתח שעל
הבימה הוא בבואה נאמנה של התפיסה הרווחת לגבי המלך האבסולוטי הנאור והפטריוט

35 רציטטיב - קטע דיבורי באופרה ובאורטוריות בדרך כלל מושרת/מדוברת בו העלילה.

36 סמית, האורטוריות, 275.

37 דבר שמתבטא כאמור גם באריה (קטע שירי) מס' 4 No more to Ammon's God and King

38 שופטים יא, ז.

39 שם, י.

של המאה השמונה עשרה; טובת העם והמדינה קודמת לשיקוליו אישיים. הנדל כמשרתה של מגמה זו משנה ממה שכתוב בתנ"ך ומוסיף:

True, we have slighted, scorn'd, expell'd him hence
As of a stranger born, but well I know him:

His gen'rous soul disdains a mean revenge

When his distressful country calls his aid.

And perhaps Heav'n may favour our request

If with repentant hearts we sue for mercy⁴⁰

בדוגמאות אלה יש פרשנות ייחודית מכוונת של המלחין לטקסט - בחירה שאינה מחויבת כל עיקר. זו בחירה פרשנית השמה דגש על הפטריוטיות של המנהיג ותיאורו על הבימה כשליט נאור. וכבר צוין כי חוקרים ראו במשא ומתן של יפתח עם זקני גלעד את הפך הדברים. יפתח, כך סברו, ראה את טובת עצמו בלבד.⁴¹ אולם אנו נמשיך ונראה מגמה פטריוטית זו של הנדל בעוד דוגמאות מהאורטוריה.

לפני יציאתו של יפתח למלחמה הוא פונה אל ה': וַיִּדְבֹר יִפְתָּח אֶת-כָּל-דְּבָרָיו לְפָנָי ה' בְּמִצְפָּה⁴². בעוד הכתוב סתם ולא פירש מה דיבר יפתח אל האל, מקבל פסוק זה הרחבה ניכרת באורטוריה של הנדל. אריה מס' 6 מתארת את בקשתו של יפתח לחוסן רוחני כמנהיג העם. ראוי לשים לב לדגש ששם הנדל על רצונו העז של יפתח לקבל את ברכת האל לתפקידו. ניתן להקביל זאת להשקפה הרווחת במאה השמונה עשרה על כך שהמלך מולך בחסד האל, מה שמגביר את מוסריות הנהגתו כמו גם את תמיכת הנתנים בו. כך באריה מס' 6 באורטוריה מבקש יפתח:

Virtue my soul shall still embrace,
Goodness shall make me great.

בניגוד לשאר השופטים, יפתח ממונה לשופט על ידי בני אדם (זקני גלעד) ולא על ידי האל. יש בכך חשיבות להמשך הסיפור ולפרשנותו.⁴³ אולם באורטוריה, באמצעות הקצאה של אריה שלמה, קהל המאזינים מכוון לחשוב על הקשר בין מינויו של יפתח לבין האל, גם אם בפועל זה לא היה כך.

40 רציטיב מס' 2.

41 דוגמה לכך ניתן לראות אצל עסיס: "באופן אירוני יפתח יצא למלחמה כדי לקדם אינטרסים אישיים, התוצאה הייתה הפוכה: את העם הוא אכן הציל ופתר את הבעיה הלאומית, אך שילם מחיר אישי כבד. דווקא במישור הלאומי, שלא עניין אותו, הוא הצליח". ראו עסיס, **למען עמו**, עמ' 76.

42 שופטים, יא, יא.

43 יעקבס, לא אוסיף, 76, רואה בכך עניין מכריע הקובע את כל המשך העלילה הטרגית.

גם מקומה של אשת המנהיג לא נפקד. בתנ"ך אין אזכור לאשת יפתח אך באורטוריה היא חיה וקיימת. כאמור, היא מתפקדת בדומה לקליטמנסטרה, אימה של איפיגניה במיתוס היווני. מעניין לראות כיצד הנדל מעצב את דמותה. בצאת יפתח למלחמה היא שרה ברצ'יטיב מס' 7:

Storgè:

It will be a painful separation, Jephtha,
To see thee harness'd for the bloody field.
But ah, how trivial are a wife's concerns
When a whole nation bleeds, and grov'ling lies,
Panting for liberty and life.

הגברת הראשונה מצרה על היעדרותו של בעלה המצביא ודואגת לו כאישה לבעלה, אולם הנדל לא שוכח לציין בשמה כי מה קטנה דאגתה לאישה בהשוואה לדאגת העם כולו לגורלו. רעיון שקילת טובתו הפרטית של המנהיג (ואשתו) אל מול צרכיו של העם מופיע שוב בלבוש אחר. המשקל נוטה תמיד לטובת צורכי העם.

מעניינת במיוחד תגובתה של בת יפתח - אייפיס, בעת שנודע לה כי עליה להיות מוקרבת. היא אינה יודעת שסופה המר יומתק ולבסוף היא תוקדש לאל. בדומה לאיפיגניה של אוריפידס היא מוכנה להקריב את עצמה למען שחרור האומה. יש כאן פטריוטיות מודעת ומכוונת של בת המנהיג כלפי העם. פטריוטיות שמגעת עד כדי הקרבת החיים. מעניין להשוות את דבריה לאלה של איפיגניה המיתולוגית:

Iphigenia: Lo, resolved I am to die, and fain am I that this be done Gloriously... and my name, And shall all be thwarted, baffled by the life of one of me? My body unto Hellas I resign... Right it is that Hellenes rule barbarians .. we be free – born folk.⁴⁴

Iphis: Jephtha has triumph'd, Israel is free.
For joys so vast too little is the price of one poor life. But oh, accept it, Heav'n, A grateful victim, and thy blessing still Pour on my country, friends, and dearest father!⁴⁵

בטרם אסיים את הדיון באורטוריה של הנדל, אציין אורטוריה אנגלית נוספת על אותו נושא שקדמה לזו של הנדל והשפיעה עליו.⁴⁶ גם בה נראה מגמה פטריוטית כמו באורטוריה

44 אוריפידס, איפיגניה, שורות 1390-1397.

45 מערכה 2, סצנה 4.

46 על השפעה זו ראו: סמית, האורטוריות, 340. וכן דין, האורטוריות הדרמתיות, 589.

של הנדל. היא נכתבה על ידי מאוריס גרין ב-1737 למילותיו של ג'ון הודלי. באורטוריה יפתח של הודלי מועלית בת יפתח לקורבן כבחירה של המלך בין טובת העם לטובת עצמו. סמית מדגימה כיצד הודלי שהיה ליברטיסט בחצרו של הנסיך פרדריק, עשה הקבלה בין המצב הפוליטי של אנגליה דאז לבין העלילה המקראית.⁴⁷ יפתח, המגורש על ידי אחיו, מקביל לנסיך פרדריק שהוגלה ממקומו. בקשת זקני גלעד שיחזור וינהיג את העם מודגשת בכוונה. יפתח של הודלי ייצוגי מאוד ואין אזכור לייחוסו העלוב כפי שמוצג בתנ"ך. מגמת השניונים מהמסופר במקרא היא להאדיר את השליט - בימיו של הודלי. בשופטים, יפתח אינו מתייחס למצבו הרוחני של העם, אצל הודלי יפתח הוא שליח האל המביא הצלה רוחנית ופיזית. כשליש מן האופרה מוקדש לטיהור עבודת האלילים על ידו. בתנ"ך עורך יפתח הסכם עם זקני גלעד שבו אם ינצח את העמונים - ישלוט כשופט על כל העם. אצל הודלי אין ליפתח שאיפות אישיות, הכול לטובת העם והמדינה כנהוג אצל המנהיג הפטריוט. לומן (1740) סבר שמינוי יפתח על ידי זקני העם בליברטו של הודלי היווה אנלוגיה למשטר נכון והצדקת המינויים של הפרלמנט והסנאט הלונדוני.

Jephtha went to the Elders of Gilad, and the People made him Head and Captain over them. Here, as the Elders are plainly distinguish'd from the People, so it is plain to perceive a very near Resemblance to the known Form of Government by the Senate and the Assembly of the People. The Choice of Jephtha was a just Act of the Senate and People of Gilad⁴⁸.

גם הלורד ביירון (1188-1824), מגדולי המשוררים הבריטים, ביטא פטריוטיות צרופה בשירו "בת יפתח בטרם מותה". השיר התפרסם בתוך ספר השירים **מנגינות עבריות** (Hebrew melodies) בשנת 1815 ללחניו של המלחין היהודי יצחק נתן.

אביא כאן את הבית הראשון והאחרון בלבד:

SINCE our country, our God—oh, my sire!
Demand that thy daughter expire;
Since thy triumph was bought by thy vow—
Strike the bosom that's bared for thee now!
...
When this blood of thy giving hath gush'd,
When the voice that thou lovest is hush'd,
Let my memory still be thy pride;
And forget not I smiled as I died

47 סמית, האורטוריות, 340.

48 מובא אצל סמית, שם שם.

לא פחות משבעה מלחינים הלחינו את המילים הללו של ביירון, המביעות את המוכנות של בת יפתח להוות קורבן למען העם: קרל לואה, רוברט שומן, אדולף ג'נסן, תומס גורינג ופרוצ'יו בוזוני.

אסיים את הדיון בדבריו של ריכרד טרוסקין, השופך אור על העובדה כי אנגליה הייתה הראשונה שפיתחה תודעה לאומית חזקה הקשורה בכידורה הגאוגרפי. ביטוי מובהק לפיתוח "קהילייה מוזיקלית נפרדת" כלשונו, היוו האורטוריות של הנדל:

England, the economically and culturally dominant portion of the British Isles, was consequently the earliest country in which the audience for music was a 'public' in the modern sense. The zenith of that powerful island community's musical self-expression was the Handelian oratorio.

Political debate in 18th-century England was carried on in the guise of Old Testament exegesis... Handel's portrayals of the biblical 'chosen people' and their triumphs were read as coded celebrations of their modern British counterpart.⁴⁹

הטרגדיה הלירית "יפתח" (*Jephté*) מאת מישל פינגולט דה מונטקלייה (Michel Pignolet de Montéclair) 1732

הטרגדיה הלירית⁵⁰ יפתח הוצגה באקדמיה המלכותית בפריס וצוינה לשבח על ידי גדולי האומה הצרפתית כמו וולטייר (letter to Thieriot, 14 April 1732) ורוסו (Confessions, book 5). היא הוצגה בחצר ורסאי, בארמון הטווילרי ובליון. ה-Mercure de France - עיתון נפוץ אז - עקב אחרי הופעותיה וגרסאותיה.

'טרגדיה לירית' מזוהה עם האופרה הצרפתית הלאומית ומזוהה עם ממלכתיות צרפתית.

From its beginnings, the tragédie en musique had been inseparably linked with the court and the Académie Royale de Musique, and thus identified with the political and social hierarchy.⁵¹

49 טרוסקין, לאומיות.

50 'טרגדיה לירית' הייתה בתקופה זו ז'אנר אופראי מקובל בעיקר בצרפת.

51 סדלר, טרגדיה.

יש לשער שהקרבה ללאומיות הצרפתית בתוכן היא שתרמה לכתיבה על נושא תנ"כי דווקא בז'אנר זה, שכן היינו מצפים ששילוב בין טקסט תנ"כי לבין מוזיקה יבוא לידי ביטוי באורטוריה, שהייתה כאמור הבימה האולטימטיבית לכך.⁵²

כאופרה זו שלושה גורמים בלתי ניתנים להפרדה: סיפור תנ"כי, טרגדיה יוונית, ולאומיות צרפתית. היא בנויה מחמש מערכות כמו טרגדיה יוונית, ופותחת בפרולוג (הקדמה) שבו מתאספים האלים המיתולוגיים ושרים על כוחם ושלטונם באנושות. בסיומו של הפרולוג מופסקת החגיגה הפגנית, ומידת האמת (The virtue of Truth) מנצחת את האלים. בכך הוכשרה האופרה להיות מוצגת בפני קהל נוצרי של המאה ה-18.⁵³ הפרולוג של הטרגדיה הלירית תפקד בתקופה זו כהכרזה פוליטית. בפרולוג הרבו לשבח את המונרך ואת מעשיו, ולמעשה לא היה לו כל קשר תוכני עם המשך האופרה.⁵⁴

מקום החנופה למלך אינו נפקד: מידת האמת אומרת כי היא בת טיפוחיו של המלך, פועלת בשמו ולמענו. הפרולוג מסתיים כך:

A king who cherished me, from the most tender age...
May he triumph through me when I rule through him
May the earth and heaven in emulation all conspire
To make an Empire flourish
Of which I am firmest support.

כפי שראינו באורטוריה של הנדל, איפיגניה של אוריפידס ההולכת ברצון למזבח כמצילה את המולדת, שימשה השראה גם למונטקלייה. אין זה מפתיע שביצירה הנוכחית איפסה (גם)

52 סטיבנס, המקורות, 90, מציין כי בתוך המסורת החילונית של ה-Tragédie Lyrique שהוצגה ב-Académie Royale de Musique, האופרה הזו יוצאת דופן בשל נושאה הלקוח מן התנ"ך. הליברטיסט, הכומר אבה סימון ג'וזף פלגרין, ניסה להצדיק את הכנסתן לאופרה של תת-עלילות ואינטריגות שלא נמצאות בתנ"ך. בהקדמה כתב פלגרין כי שאב השראה מ-Pierre Corneille, פואטיקן ודרמטיסט בן המאה ה-17, שהקדים אותו בכך בטרגדיה הנוצרית Polyecute Martyr. סטיבנס, שם, סובר כי פלגרין הושפע גם ממחזהו המוזכר להלן של בוקן מ-1554.

האופרה הוצגה בבימוי מלא עם אפקטים דרמטיים ותזמור עשיר, וכפי שכותב סמית'ר לא נחשבה כאורטוריה: סמית'ר (ההיסטוריה של האורטוריה, 3, עמ' 540):

Operas based on biblical subjects like five act Jephthe, Tragedie Lyrique (1732) were not considered oratorios by either their composers or the press.
53 הפרולוג הוצג ב-Académie Royale de Musique אף שקיבל גינוי מאת הארכיבישוף של פריס. In the prologue the pagan deities sing of their power over humanity but are ousted by Truth and the Virtues of Catholicism.

Fannie and Jean Duron 'Jephthe', *Grove Music Online* ed. L. Macy <<http://www.grovemusic.com>>

54 החל מ-1715, לאחר מותו של לואי ה-15, גווננו נושאו של הפרולוג.

שמה של בת יפתח זו נגזר משמה של איפיגניה המיתולוגית) נכונה למות למען הצלת העם.

Iphisa:
 Ah! you have told me enough
 It is by my death that you live
 Have the altar raised! I burn with the desire to shed
 Upon it the blood that had saved you all.⁵⁵

גם ביצירה זו חולמת האם חלום נורא - כמו אצל אוריפידס, כמו אצל ביוקנן וכמו אצל הנדל. אזכור מיתולוגי נוסף הנמצא באופרה זו הוא הקטע שבו יוצאת איפיסיה לטבע, למעין פסטורליה של חיי כפר. היא משוחחת עם רועים כשברקע חליל. שורשיה של הפסטורליה נעוצים במיתולוגיה היוונית.

בת יפתח של מונסקלייה מאוהבת בלא פחות מאשר במנהיג העמוני. כל המערכה השנייה מוקדשת לרומן הסוער. יש כאן שילוב של סיפור בת יפתח יחד עם סיפורם של רומיאו ויוליה.⁵⁶ לקראת סוף הטרגדיה מתוודה איפיסיה על אהבתה האסורה לאויב - ששמו גם הוא 'עמון'. היא מודעת למעשיה ומוכנה להקריב עצמה בשל אהבה אסורה זו. הלאום והדת הם מקשה אחת, האהבה הרוחשת בין בני שני המחנות הלאומיים השונים מתפרשת כראייה לזעם אלוהי. איפיסיה מפרשת את גזירת ההקרבה כעונש על אהבתה לאדם שהוא אויב העם.

The fatal blow that I receive
 Must be charge to me alone
 And it is I who sacrifice myself...

My heart owes you this final consolation
 The most guilty victim of Heaven's wrath
 I must in confessing my crime
 Leave you with one less sorrow
 An enemy too dear, who I should detest
 He enkindled in my heart, a guilty love
 Ammon⁵⁷

55 מערכה רביעית סצנה חמישית.

56 בהרבה מאוד המחזות יש אהוב לבת יפתח בדומה לאיפיגניה של אוריפידס, אולם כאן הגדיל לעשת מחבר הטקסט והוסיף נופך אירוני טרגי בכך שבת יפתח מאוהבת באויב הגדול של עמה ושל אביה.

57 מערכה חמישית סצנה רביעית.

יש לציין את השימוש הרב שעושה מונטקלייה בצורת המארש. מארש הוא מוזיקה קצבית שמשמשת לליווי צועדים ובעיקר מצעדי חיילים. המארש הוא אחד מהביטויים המוזיקליים המסורתיים המבטאים זהות לאומית וגאוות יחידה כבר מימי המלחין הצרפתי הנודע לולי,⁵⁸ ולמעשה כבר מימי הדרמה היוונית:

The idea of using an orchestral or choral march as a vehicle for paying homage to rulers and celebrating nations and ideals, had prevailed since the time of Lully.... Lully introduced marches as entrance music for single characters accompanied by their 'troops', and as accompaniments to processions, so that marches came to have heroic, sacrificial... connotations as well as military ones. Processional music was part of Western drama from the time of the Greek tragedies, when the parodos and exodus of the chorus were accompanied by singing and playing on the aulos, and the theatrical march owes as much to that tradition as to military ones.⁵⁹

המארש מזוהה עם שני גורמים שלא ניתנים להפרדה בנקל: לאומיות ומיליטנטיות. בעבר היה לכל צבא סיגנל צבאי לאומי במקצב של מארש.⁶⁰ מונטקלייה כתב את האופרה חצי מאה לפני המהפכה הצרפתית, שבה מארש ה-Marseillaise הפך לסמל הלאום והצבא הצרפתי. מונטקלייה מגייס את המארש כדי לשפוך אור פטריוטי לאומי גם על מקומות בעלילה שאינם מחייבים זאת, כמו מארש הפתיחה של האופרה (מיד לאחר הפרולוג).

גם הדוגמה הבאה תחזק קביעה זאת. לפני עלייתה של איפיסה למזבח ישנו טקס הקרבה. טקס הפותח ב-March du Sacrifice המושר בפיה של מקהלת לויים. במוזיקה יש שילוב של מארש יחד עם כוראל כנסייתי. בכך נוסף להקרבה גוון ממלכתי שאינו מחויב המציאות. יש כאן סינתזה בין עניינים שבאופן רגיל אינם שייכים אחד לשני. לויים שרים המנונים ולא מארשים. אם יש טקסט למארש הוא בדרך כלל טקסט לאומי ולא דתי. הטקסט הוא אפוא דתי נוצרי, והמוזיקה המשולבת במארש נותנת גוון צבאי לאומי כיאה לתהלוכה בדרך להצלת האומה.⁶¹

אנו מוצאים תרועות ומארשים גם במקומות אחרים שבהם אין סיבה להכנסתם של אלמנטים אלו, אלא אם כן המלחין רוצה להכניס מסר "לאומי". הדבר בולט במיוחד בקטע שבו האם,

58 ז'אן-בטיסט לולי 1632-1687 הקים את האקדמיה המלכותית למוזיקה וייסד את האופרה הצרפתית
59 שוודנט, מארש.

60 הייתה חלוקה למקצבים. המארש האיטי שימש לאימונים. המארש ה"בינוני" למבצעים, בעוד המהיר להתקפה.

61 אין זה מארש - אבל (funeral march) כפי שנפוץ בעיקר במאה ה-19, שהוא מארש איטי סנטימנטלי.

אלמנסיה, מבכה את מותה הקרב של בתה במילים טרגיות במיוחד: (Quel tourment)

Where am I going... Everywhere I encounter images of death...⁶²

העלילה לא מזמנת מארש בקטע זה, אלא אם כן המלחין מעוניין בכך.

הפגישה בין יפתח לבתו מתוארת באופן שונה מהתנ"ך. לא רק איפיסיה יוצאת לקראת אביה אלא יוצאים עימה כל תושבי מצפה במארש. מה שבתנ"ך הוא קטע פרטי מקבל כאן אינטרפרטציה לאומית. מבחינה מוזיקלית מונטקלייה נותן את מיטב המסורת הצרפתית בריקודים עממיים ובבלטים יחד עם קטעי שירת סולו ומקהלה של תושבי מצפה.⁶³ בכך הוא רותם את הקונבנציה של הטרגדיה הלירית הלאומית צרפתית לעלילה הספציפית.

האורטוריה *Jephta und seine Tochter* מאת קרל ריינטלר (1855)

האורטוריה יפתח ובתו נכתבה בתקופה הרומנטית בגרמניה. גם באורטוריה זו באים לידי ביטוי רגשות לאומיים באופן מובהק. ריינטלר העיד על עצמו כי התייחסותו ליצירה הייתה מהיבט חברתי-פטריוטי. אחד מהביטויים המוזיקליים לכך הוא שימוש רב מאוד במקהלה. נזכיר שהפסקים בתנ"ך המתארים את הנדר ואת תוצאותיו כוללים רק דיאלוגים בין יפתח לבתו. בחירה במקלה בקטעים אלה נעשית מתוך התכוונות לכך. בכתביו של ריינטלר אנו מוצאים שמקהלה מייצגת עבורו את קול העם ועוצמתו.

The consciousness of the people finds a representative in the musical chorus.⁶⁴

המלחין תזמר את האורטוריה בלא פחות משש מקהלות: מקהלת בני ישראל, מקהלת נערותיה של מרים (שמה של בת יפתח ביצירה זו), מקהלת הזקנים, מקהלת האויב, מקהלת העם ומקהלת חייליו של יפתח. 19 מתוך 34 חלקים שבאורטוריה הן מקהלות, בהן מקהלות של גברים ושל נשים. אפקטים סונוריים מגוונים של שירה לסירוגין מצויים לצד איחוד בין מקהלות, מקהלות כפולות ורספונסוריה ביניהן.⁶⁵ רוב הרציטיביים מסתיימים בכך שמקהלה מצטרפת לשירה וחוזרת על הטיעון הראשי של הדמות. במידה רבה יש כאן שבירה של התפקיד המסורתי של המקלה האובייקטיבית המפרשת. ניתן לה תפקיד חברתי, היא שותפה מלאה למתרחש. כך מושם דגש על עוצמתו ה-"Volk" (הקהל-העם). לשימוש במקלה כמייצגת המונים יש תקדים; בטהובן, המלחין הלאומי הגרמני המפורסם, הכניס

62 מערכה חמישית, סצנה ראשונה.

63 סצנה שישית במערכה שנייה.

64 שוורץ-רוזמן, יפתח, 19.

65 רספונסוריה: קול אחד שר והשני משיב לו. במקרה זה בין שתי מקהלות.

מקהלה לפרק הרביעי של הסימפוניה התשיעית שלו. בכך שבר בטהובן את קונבנציית הלחנתה של הסימפוניה שהייתה עד אותה עת יצירה אינסטרומנטלית בלבד.

אמצעי מוזיקלי נוסף שבו ריינטלר השתמש כדי לסמל את ההמון הוא השמעה של כמה קווים מלודיים בעת ובעונה אחת (פוליפוניה). הסימולטניות, המהווה סגולה ייחודית של המוזיקה, נראתה בעיניו כמתאימה לצייר את ההמון המורכב מהרבה אינדיבידואלים.

Only the song in its polyphonic unfolding is able at one and same time to reproduce the feeling of many and to shade it according to human individualities.⁶⁶

האורטוריה הזאת בנויה משתי מערכות. המערכה הראשונה עוסקת כולה במתח הלאומי-צבאי עם בני עמון. הסיפור הפרטי של יפתח מצוי רק במערכה השנייה, אך גם שם נמשך הסיפור הלאומי במקביל.

ריינטלר תפס את היצירה כאב טיפוס לסיפורים שקרו ושיקרו בעתיד. המוצג על הבימה הוא משל לסיטואציות טרגיות שחוזרות על עצמן בתקופות שונות.

The hearer should not only see the people of the Jews... but should perceive a people in general in fateful situations which repeat themselves...⁶⁷

ריינטלר הפטריטיטי אף עשה אנלוגיה ישירה בין סיפור בת יפתח לבין יחסי הכוחות הפוליטיים בתקופתו. הסיפור התנ"כי מזכיר לקוראים את השעבוד הדני של מחוזות גרמניה באותה תקופה. ריינטלר כתב כך:

The year 1848 come in with its violent disturbance. The relations of Schleswig – Holstein, which then suffered under Danish rule, gripped our mined animatedly.⁶⁸

ריינטלר כתב את האורטוריה ללא פתיחה (אוברטורה)⁶⁹, וראוי לתת את הדעת להקדמה האינסטרומנטלית הקצרה (בעלת תיבות ספורות) הפותחת את האורטוריה. הקדמה זו מעלה אסוציאציה מוזיקלית ברורה של האוברטורה אגמונט של בטהובן. שתי היצירות פותחות באקורד מינורי נמוך וממושך ומיד לאחריו מוטיב של סרבנד.⁷⁰ בשתייהן מופיעה אחר כך

66 שוורץ-רוזמן, יפתח, 19.

67 ריינטלר, עיתון, 11 בפברואר, 1883.

68 שם, שם.

69 לפי המקובל ישנו פרק מקדים אינסטרומנטלי לאופרה/אורטוריה הנקרא "פתיחה" - *overture*.

70 סרבנד - ריקוד ממוצא ספרדי, אחד הריקודים בסוויטה הבארוקית. פרק דרמטי, מהורה ואיטי.

מלודיה מינורית יורדת (כמעט זהה) המבטאת את העם המדוכא. למשמע התיבות הראשונות ניתן בנקל לזהות את ההשראה מבטהובן. אזכור מוזיקלי של יצירה אחרת הוא אמירה; הוא עשוי להוות קשר עם המלחין שלה, עם תוכנה, עם המסר, ועם מה שהיא מסמלת.

עצם פנייתו של ריינטלר לבטהובן, כפי שראינו לעיל, מסמלת לאומיות גרמנית. האוברטורה **אגמונט** שנכתבה ב-1810 עוסקת בעם משועבד השואף לחופש (פלנדריה תחת עולה של ספרד). בטהובן שהה באותה עת בווינה שהייתה משועבדת לצרפת, וניתן לשער כי ריינטלר ב-1885 מקשר בין המקרים בתיאורו את עם ישראל המשועבד לעמון. לא מן הנמנע שריינטלר לא כתב פתיחה לאורטוריה משום שראה באגמונט פתיחה יאה אף ליצירתו הוא ולכן נתן רק אזכור שלה.

האציל אגמונט (ביצירה של בטהובן) חולם לפני הוצאתו להורג כי יביא לשחרורה של מולדתו על ידי מרד ועניין זה היווה כנראה השראה לריינטלר. באורטוריה שלו ישנה הרחבה של הכתוב בתנ"ך ומוכנס בה מרד נגד יפתח. מרד זה מובל על ידי חייל בשם אפרים ומנומק בשני טיעונים. הטיעון הראשון דתי:

... it is an abomination before the Lord to shed innocent blood. ...

והשני טיעון פוליטי הרומז לשלטון כוחני (ואולי אף דיקטטורי) של יפתח:

Up! He does too much in the assembly and rules with violence
over us.⁷¹

בדברים אלה משתקפים שני הזרמים העיקריים המניעים את כתיבתו של ריינטלר: ההשקפה הדתית והמחשבה הלאומית.

דוגמה נוספת לאזכור יצירה של בטהובן יש בסיומה של האורטוריה. ממש לפני הקרבתה של בת יפתח מופיע הנביא ועוצר את הזבח.⁷² אין זה מקרי שהנביא המופיע כדי לעצור את הזבח פותח במוטיב הראשון של הפרק הרביעי-כוראלי של הסימפוניה התשיעית של בטהובן שצוינה לעיל. המקהלה שרה שם את האודה לשמחה של פרידריך שילר (שגם הוא משורר מחזאי ופילוסוף לאומי גרמני מן הנחשבים ביותר). השמחה היא שמחתה של האנושות כולה. באזכור האודה לשמחה דווקא בנקודה זו, כנראה שריינטלר ביקש לסמל את שמחת העם כולו בהצלחתה של בת יפתח. זהו שחרור של העם כולו. ושוב יש להזכיר את האוברטורה אגמונט שמסתיימת אף היא בשחרור לאומי.⁷³

נראה כי בטהובן השתמש דווקא בריקוד זה בשל איובו הספרדי של אגמונט.

71 מערכה שנייה מס' 11.

72 כמו בעקדת יצחק וכמו במחזות היווניים השונים המסתיימים ב-deus ex machina.

73 השמחה שם מתבטאת בלה מאזור (הניצחון הוא רק בדמיון של אגמונט), ואילו אצל ריינטלר הניצחון אמיתי - המתבטא בהמנון הודיה בודו מאזור - הסולם היציב והמרכזי במוזיקה מערבית.

נוסף על שימוש רב במקהלות מכל הסוגים, ריינטלר משתמש במקצבי מארש ובתרועות כדי לבטא לאומיות ואת אחדות המחנה כנגד צבא האויב כפי שראינו ביצירה של מונסקלייה. דוגמה אחת מתרחשת לפני יציאת הצבא הישראלי למלחמה. בת יפתח ורעותיה שרות את הפסוקים מתהילים מזמור קיד, "בצאת ישראל ממצרים", כדי לעודד את המחנה הישראלי כי האל בעזרו כפי שהיה ביציאת מצרים (מערכה ראשונה, מס' 6). למקהלה זו אופי של המנון כנסייתי פוליפוני (רב קולי) משולב במקצבים מנוקדים ותרועות. שוב – שילוב של אמונה ומיליטנטיות פטריוטית.

האופרה העברית הראשונה – יפתח מאת א.צ. אידלסון 1922

בשולי המאמר אפנה לאזורנו אנו, הפרשנות הפטריוטית המוזיקלית כבחירה מביין אפשרויות שונות מצויה הייתה גם בפלשתינה, בדור התחייה הישראלי, על אף שלא היה קיים בה מוסד מלוכה.

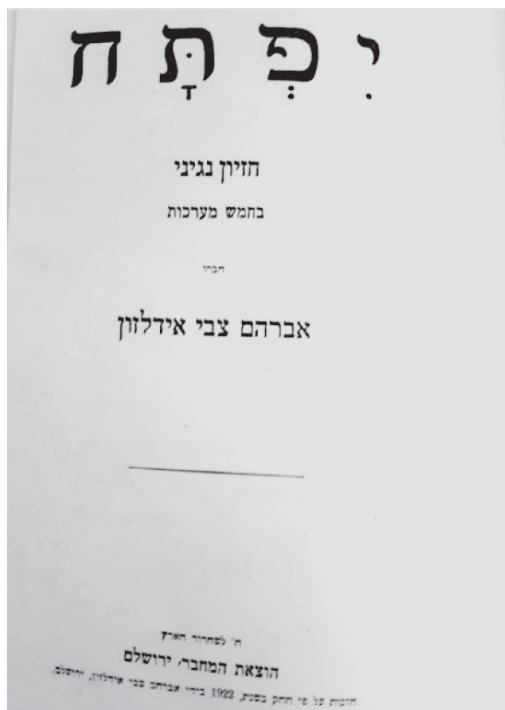
מקובל לייחס לאופרה דן השומר מאת מרק לכרי משנת 1945 את התואר 'האופרה העברית הראשונה'. אולם האופרה העברית הראשונה ביישוב היהודי המתחדש הייתה יפתח מאת אברהם צבי אידלסון.⁷⁴ יצירה זו ששפתה עברית נכתבה מתוך החזון והאווירה של העלייה השלישית לארץ ישראל. השאיפה הייתה ליצור אומנות ותרבות ארצישראלית תוך חזרה לנושאי התנ"ך ולתקופה הטרום גלותית.⁷⁵

באוטוביוגרפיה שלו כותב אידלסון: חלום נעורים היה לי ליצור אופירא עברית נוסד על נגינה עברית והתוכן היסטוריה יהודית.⁷⁶

74 מעניין לציין שהאורטוריה הראשונה בהיסטוריה שנכתבה על ידי גיאקומו קריסימי ב-1649 היא יפתח, האורטוריה הראשונה שנכתבה באמריקה על ידי ג'ון הוויט ב-1846 היא יפתח ונידרו החפז. והנה אף אצלנו - האופרה העברית הראשונה היא יפתח. וכפי שנראה להלן האופרה הראשונה שנכתבה מתוך האסכולה הרוסית הלאומית המתחדשת היא גם על נושא הקרבה למען העם. על פי יהואש הירשברג, האופרה של אידלסון לא בוצעה מעולם וייתכן שזו הסיבה שתואר הראשוניות ניטל ממנה. עובדה זו נמסרה בעל פה על ידי פרופ' יהואש הירשברג, מחבר הספר *Music in the Jewish Community of Palestine 1948-1880*

75 מוזיקאי התקופה שעלו לארץ שאפו להעלות אופרות ואורטוריות ידועות בעברית. בפונטקה שבספרייה הלאומית בירושלים מצויה הקלטה בעברית של האורטוריה יפתח של הנדל שנידונה לעיל.

76 כהן, עמ' 127.



אידלסון, החזיון הנגיני "יפתח". בכיתוב קטן: ה' לשחרור הארץ

אידלסון לא יכול היה לכתוב את היצירה כאורטוריה משום שז'אנר זה הוא במהותו נוצרי. תחת זו הוא ניסה לעברת את המושג "אופרה" וטבע את המושג "מחזה נגיני" (שלא התקבל). בראש התווים לצד תאריך הדפסתם ב-1922 מצויין: "ה' לשחרור הארץ". ה"שחרור" המדובר הוא הצהרת בלפור שניתנה בשנת 1917 והבטיחה את הקמתו של בית לאומי ליהודים בארץ ישראל. קשה שלא להיזכר במטבעות מתקופת מרד בר כוכבא שהנציחו את השחרור מעול הרומאים על ידי ציון התאריך המונה את השנים ל"חירות ישראל".

אידלסון עלה מלטביה בשנת 1906. הוא עסק באיסוף ותייעוד של מוזיקה יהודית של עדות ישראל השונות ביישוב, ואת פירות מחקריו פרסם בחיבורו החשוב והעיקרי "אוצר נגינות ישראל", שיצא לאור בעשרה כרכים. המוזיקה ב"מחזה הנגיני" יפתח כוללת את קריאות התורה והטעמים המסורתיים של עדות ישראל השונות ממזרח ומערב. ניתן לאתר את מרבית המנגינות ב"אוצר נגינות ישראל".⁷⁷ בלשונו של אידלסון:

ובחיק העתיד יצירת נגינה עברית מזרחית על יסודות הנגינה העברית
העתיקה המסורתית.⁷⁸

ב"מחזה הנגיני" יפתח שאף אידלסון ליצור ז'אנר מקורי עברי, מעין מניפסט של זהות לאומית ויהודית. אך בה בעת הסתמך במודע או שלא במודע על מסורת אירופאית ענפה שהייתה ממוסדת על בתי מלוכה. אידלסון שהגיע מכותלי בית המדרש ואף היה חזן, ודאי הכיר את הפרשנות הקלאסית היהודית המגנה את יפתח. אולם הלאומיות והמסורת האירופאית שרוממה את דמותו של יפתח כפועל למען העם, גברו אצלו.

התוצאה הייתה סינתזה של עבריות חדשה יחד עם מוסכמות ותיקות, רטוריקה מוזיקלית ומילון מושגים תרבותי נתון שעל כמה ממאפייניו כבר עמדנו. דוגמה לכך נראה בשימוש הרב במקהלות כמבטאות את העם. בחמש המערכות שביצירה יש שימוש רב במקהלות: מקהלות ניצחון, מקהלות נשים, מקהלות של נערות ועוד. מצד שני אידלסון נטה לחרוג מן המקובל. זו כנראה הייתה מגמתו כשבחר לכתוב את היצירה בחמש מערכות. יש בכך סטייה מקונבנציית הכתיבה האופראית של שלוש מערכות שהתקבלה בהדרגה במאות השבע עשרה והשמונה עשרה. אידלסון רצה כנראה "לברוח" מהקונבנציה המקובלת אך "נפל" ברשתה של מסורת אירופאית קדומה יותר; כתיבה בחמש מערכות הייתה מקובלת במחזות ובטרגדיות של תקופת יוון.

תרכובת זו של זהות לאומית יהודית מחודשת יחד עם קונבנציות כתיבה אירופאיות באה לידי ביטוי כבר בפתיחה לאופרה. הפתיחה מבשרת ממלכתיות כמיטב מסורת האופרה הלאומית האירופאית. אידלסון פותח בתרועה (פנפרה), המשמשת בדרך כלל להקבלת פניו של שליט או אירוע ממלכתי.

Fanfare was usable on all days of celebration and state or monarchy occasions and consisted of a mixture of arpeggios and runs improvised by trumpeters.⁷⁹

פתיחה זו היא פרי היכרות עם סגנון התואם בית אופרה שנתמך על ידי המלוכה, והעתקתו לדגם היישוב היהודי בפלשתינה משל היה בית מלוכה.⁸⁰

78 אידלסון, אוצר, כרך ד' עמ' 120.

79 טר, התרועה.

80 פטרויוטיות משתקפת מתוך "המחזה הנגיני" על כל צעד ושעל. תיאורי הנוף והאתרים השונים של ארץ ישראל בולטים. כמו גם שמות ארצישראליים תנ"כיים. לדוגמה: אריה של אלישמע (בן עמיהוד נשיא אפרים) המאוהב ביסכה - בת יפתח:
"הלא קסם לכינרת בעטפה טללים, הלא קסם לגלי הירדן בהציץ במ
קרני חרס בוקר הזכים כבדולח, הלא קסם וזהר להר החרמון
וזהר ויפעה להלבנון הלא קסם וזהר לגולת התבור..."

בנקודה זו יש לציין את האופרה החיים למען הצאר ("A Life for the Tsar") של המלחין הרוסי מיכאל גלינקה (1804–1857) שנחשב למייסד האופרה הלאומית הרוסית. אופרה זו הייתה האופרה הראשונה של גלינקה והיא עוסקת (איך לא) בהקרבה הפרטית של האיכר איוואן סוסנין לטובת שלטונו של הצאר מבית רומנוב. באופרה של גלינקה משולבים מוטיבים משירי עם וריקודים עממיים רוסיים מעובדים בצורה אומנותית. לא מן הנמנע כי אידלסון ששאף לפתח אסכולה לאומית, חיקה את המודל הרוסי הן בבחירת הנושא – אדם המקריב חייו למען האומה, והן בעיבודו המוזיקלי – איסוף "לחנים עממיים".

בסיום האופרה של גלינקה מופיעה המקהלה ה-sya chorus' Slav המאחדת את כל פלגי העם הרוסי. קטע זה נקרא בפי גלינקה: march-anthem מעין המנון לאומי שמבחינה מוזיקלית הוא גם מארש וגם מושר על ידי מקהלה. מעניין לציין שאידלסון כתב את הלחן לשיר העממי הנודע "הבה נגילה" באותה תקופה שבה חיבר את האופרה.⁸¹ ניתן אולי לראות במלודיה "הבה נגילה" – שהפך למעין המנון תחייה לאומי – הד ל-Slav'sya chorus המאחד את כל פלגי העם הרוסי ומסיים את האופרה "חיי הצאר".

שבעה מחזות עבריים נכתבו על נושא "בת יפתח" בשנים 1900–1948 על ידי: שלום אש, יעקב כהן, ש. רובינשטיין, דוד ריס, יצחק קצנלסון, ש. שיטצר, קלרה בושוביץ.⁸² ככולן משתקפת אהבת המולדת והנכונות של יפתח וכתו כמנהיגי העם למסור את נפשם למענו. לדוגמה נציין את המחזה בת יפתח של קלרה בושוביץ מ-1942. מרים, בת יפתח, מוכנה לכת המנהיג למות למען עמה:

העבר העני מת למען ארצו ומולדתו.
 וכתו של ראש וקצין לעמו תקום ותברח על נפשה?
 ואנוכי נבחרתי למען הישועה...⁸³
 ...כי טוב ונעים שבעתיים לתתם [את החיים] למען הדבר הנשגב מהם.⁸⁴

בדבריה של בת יפתח מהדהד המיתוס על מילותיו האחרונות של יוסף טרומפלדור: "טוב למות בעד ארצנו".

גם למחזה בת יפתח מאת יצחק קצנלסון שהוצג בוורשה ב-1923 ופורסם בעיתון ציוני, נימה זהה. יעכן, שליח גלעד, אומר:

אך היעמדו כל אלה בקסמיהם בזרח פני יפתי למולם?..."
 ז'אנר של העמדת אהבת המולדת אל מול אהבת אישה קיים בשירה הלאומית בכל הלאומים.

81 גרשון קיז, אידלסון.

82 ראו זהר, באור חדש, עמ' 56–129.

83 בושוביץ, בת יפתח, 32.

84 בושוביץ, בת יפתח, 35.

לא מפני מכאובי אני, מפי מכאובי עמי וארצי אני צועק.
הא לך ידי כרת את ידי, יפתח אחריש
אך אם זדים יבואו אל ארצנו, אז אצעק...⁸⁵

אין לדעת האם לפנינו עוד אזכור של טרומפלדור כרות היד או שמא של השבועה מתהילים קלז: "אם אשכחך ירושלים תשכח ימיני". מכל מקום יש כאן קשר בלתי ינותק בין המחזה לרעיונות הציוניים והפטריויטיים של התקופה, ולרעיון המרכזי של נכונותו של המנהיג למות למען העם והמולדת.

אסיים את הדיון תוך סגירת מעגל וציטוט חוזר של מילותיו של המשורר הרומי קווינטוס הורציוס פלקוס באודה השלישית שצוינה בראש המאמר:

כמה מתוק ומכובד למות עבור המולדת.
Dulce et decorum est pro partia mori

יש חוקרים שסוברים שטרומפלדור בעת מותו ציטט מהאודה הזו של הורציוס, אותה ידע לומר בלטינית כפי שלמד בעל פה בתקופת חינוכו הרוסי הממוסד.⁸⁶ בין אם טרומפלדור אמר את המילים הללו בעברית, בלטינית, ובין אם לא אמרם כלל (כפי שנטען במחקר המודרני החרני), הרי שלענייננו חשוב הרעיון. זהו מיתוס פטריוטי שהוטבע במחזות העבריים על הסיפור התנ"כי בת יפתח.

כך מתלכדים להם רעיונות שעוברים מדור לדור ונעשים מוטו לשלטונם של מלכים, לחזונם של מנהיגים, ולמיתוס של לאומים.

סיכום

במאמר זה ראינו כיצד מתגלם הרעיון של מנהיג המקריב את חייו הפרטיים למען עמו ביצירות מוזיקליות בתקופות שונות ובמקומות שונים. הסיפור התנ"כי המובהק המהווה ביטוי לרעיון זה הוא סיפורה של בת יפתח בשופטים יא. הפסוק המאפשר גישה זאת הוא דבריה של בת יפתח לאביה לאחר ששמעה את נדרו.

וְתֹאמֶר אֵלָיו, אָבִי... עֲשֵׂה לִי, כְּאֲשֶׁר יֵצֵא מִפִּיךָ: אֲחִי אֲשֶׁר עָשָׂה לְךָ יְהוָה
נְקָמָה, מֵאִיבֶיךָ--מִבְּנֵי עַמּוֹן. (שופטים יא, לו)

הפרשנות הפטריוטי (שהיא אופציה בלבד) משקת תפקיד נכבד ולמעשה בלעדי בהמחזות

85 קצנלסון, בת יפתח, 93.

86 למשל, גילולה, מוסף.

מוזיקליות של הסיפור התנ"כי הזה. המשווקים העיקריים של הרעיון היו המלכים האירופאים והם עשו זאת באמצעות כלי ששירת את האינטרס הישיר של בית המלוכה: בית האופרה הלאומי והצגתן של אורטוריות. הם עיצבו את דעת הקהל מתוך ששלטו בכתבתן של היצירות השונות. דוגמאות לכך הוצגו על ידי סקירתן של היצירות הגדולות שנושאן הוא בת יפתח: האורטוריות **יפתח** מאת פרדריק הנדל באנגליה, **יפתח** מאת מישל פינגולט דה מונטקלייה בצרפת, ו**יפתח** ובתו מאת קרל ריינטלר בגרמניה. התוועדנו לרטוריקה מוזיקלית שמאפיינת מלוכה (מארש, תרועות), ראינו עיצוב מוזיקלי הנותן ביטוי לעם (מקהלה). כמו כן ראינו כיצד מילות האורטוריות תואמות את השקפת העולם הנדרונה. השקפת העולם הפטריוטית ועיצוב הדמויות, השמות והסיטואציות הזכירו כל העת את הטרגדיות היווניות שנתנו ביטוי לאותם רעיונות. בעיקר **איפיגניה באאוליס** של אוריפדס. בשולי הדברים נוכחנו לראות כיצד רעיון זה של הקרבת המנהיג את חייו הפרטיים למען העם, בא לידי ביטוי בדור התחייה הישראלי בפלשתינה. גם ללא בית מלוכה ומסורת של בית אופרה לאומי, חדר הלך רוח זה לאופרה העברית הראשונה. אברהם צבי אידלסון, אבי האתנומוזיקולוגיה העברית, כתב את "המחזה הנגיני" **יפתח** על אדני האסכולות הלאומיות שהכיר ובעיקר על זו הרוסית.

ביבליוגרפיה

אוריפידס, **איפיגניה**

אוריפידס, **איפיגניה באאוליס** (תרגום: אהרן שבתאי), תל-אביב: שוקן, 1989.

אוריפידס, **איפיגניה** (אנגלית)

Euripides, *Iphigenia* (trans Arthur.S Way), London: [Loeb Classical Library], 1947.

אידלסון, **אוצר**

אידלסון, צ. (1922) **אוצר נגינות ישראל**. ירושלים: בנימין הרץ, כרך ד'.

בוכריס, **הסיפור התנ"כי**

Buchris, E. (2008). *The Biblical Story of 'Jephtah's Daughter' in Western Music: Interpretations, Conceptions and Styles*, Ph.D. dissertation, Bar Ilan University.

בולינברוק, **הרעיון**

Bolingbroke, H St John, Lord (1749) *The Idea of a Patriot King*. Works, Philadelphia, 1841, Vol 2.

בורנט, **ההיסטוריה**

Burnet, g. (1823) *History of His Own Time*, ed. M. J. Routh.

בורק, **קינג גיימס**

Burke, D. G., et al., editors. (2013) *The King James Version at 400: Assessing Its Genius as Bible Translation and Its Literary Influence*, Society of Biblical Literature, Atlanta.

בושביץ, בת יפתח

בושביץ, קלרה. ח. (1942) **בת יפתח** (תרגום: אברהם שלונסקי) תל-אביב: מסדה.

בראון, לא עוד

Brown, C. (1992) *No Longer be Silent: First Century Jewish Portraits of Biblical Women: Studies in Pseudo-Philo's Biblical Antiquities and Josephus's Jewish Antiquities*, Louisville: Westminster-John Knox Press.

בלייק, העיתונות האנגלית

Blake, J. (1987), *The English Press in the Eighteenth Century*, Croom Helm [LTD]: London.

ברוק, המלך גוסטב

Brook, H. (1739) "Gustavus Vasa, the Deliverer of His Country". In *The British Drama C Comprehending the Best Plays in the English Language*. London: Whlliam Miller. Vol 1. 563.

גילולה, מוסף

גילולה, מ' (2000) "טוב למות בעד ארצנו", עיתון הארץ, מוסף תרבות וספרות י"ב באדר א תש"ס, 18 בפברואר, עמ' 15-15.

גינבורג, אגדות

גינבורג, ל. (1966) **אגדות היהודים** (תרגום: מרדכי הכהן), רמת גן: מסדה. חלק ה'.

גרשון-קיוי, אידלסון

Gershon-Kiwi, E. and J. katz, "Idelsohn, Abraham Tzvi" in *Grove Music Online* ed. L. Macy, <<http://www.grovemusic.com>>

דין, האורטוריות הדרמתיות

Dean, W. (1959), *Handel's Dramatic Oratorios and Masques*, London: Oxford University. Press.

הום, אהרון היל

Hume, R. "Aaron Hill", <*Grove Music Online*, ed. L. Macy, in *Grove Music Online* ed. L. Macy, <<http://www.grovemusic.com>>

זהר, באור חדש

זהר, נ. (2001) **באור חדש: עיונים במחזה העברי המקראי בתקופת ההשכלה**, רמת גן: הוצאת אוניברסיטת בר אילן.

טר, התרועה

Tarr, E.H. "Fanfare" in *Grove Music Online* ed. L. Macy <<http://www.grovemusic.com>>

טרוסקין, לאומיות

Taruskin, R. "Nationalism" *Grove Music Online* ed. L. Macy <<http://www.grovemusic.com>>

יעקבס, לא אוסיף

יעקבס, י. (2001). "לא אוסיף להושיע אתכם: הרקע לכישלונו של השופט יפתח". בתוך: **עיוני מקרא ופרשנות י'**, עמ' 71-95.

כהן, יפתח

כהן, י. (1975), "יפתח - חזיון נגיני מאת א.צ. אידלסון", **תצליל** טו, עמ' 127-131.

נות, ההרואיות

Nott, K. (1966) "Heroic Virtue: Handel and Morell Jephtha in light of Eighting Century Biblical Commentary and other Sources", in *Music & Letters* 77, pp. 194-208.

סדלר, טרגדיה

Sadler, G., "Tragédie en Musique": in *Grove Music Online* ed. L. Macy, <<http://www.grovemusic.com>>

סטיבנס, המקורות

Stevens, B. (2005) "The Sources of Pellegrin's Jephthé, a Tragedy Drawn from Holy Scripture" (Paper delivered at the Annual meeting of the American Musicological Society), Washington, D.C. October 2005.

סמית, האורטוריות

Smith, R. (1995) *Handel's Oratorios and Eighteenth-Century Thought*. Cambridge University Press, pp. 335-345.

סמיתר, ההיסטוריה של האורטוריה

Smither, H. (1977) *A History of the Oratorio*. Chapel Hill : University of North Carolina Press.

עסיס, למען עמו

עסיס, א. (2006), **למען עמו ולמען עצמו - סיפורם של שלושה מנהיגים בספר שופטים**, ידיעות אחרונות: ספרי חמד: תל אביב.

פלביוס, קדמוניות

פלביוס, י. (1967) **קדמוניות היהודים** (אברהם שליט עורך ומתרגם), כרך ראשון, ירושלים: מסדה.

קצנלסון, בת יפתח

קצנלסון, י. (1954) "בת יפתח", בתוך **הבה נציגה** (עורך משה גורלי). ירושלים עמ' 83-102.

ריינטלר, יפתח ובתו

Reinthal K. (1883), "Jephtha und seine Tochter", in *Weser Zeitung*, February 11.

שוונדט, מארש

Schawndt, E. "March": in *Grove Music Online* ed. L. Macy, <<http://www.grovemusic.com>>

שוורץ-רוזמן, יפתח

[CPO 999 938-2]. Swartz-Roosman, O. *Jephtha und Seine Tochter*

שפיגל, תולדות הטרגדיה

שפיגל, נ. (1982) **תולדות הטרגדיה היוונית**. ירושלים: מאגנס, האוניברסיטה העברית.

