

האורטוריה "הקרבתן של יפתח" (*Il Sacrificio Di Jefte*) מאת בלדסארה גלופי (1756): שיקוף של אמונות ודעות

אפרת בוכריס

מבוא

ניתוח יצירה מוזיקלית, ובוודאי זו הכוללת טקסט, לא יהיה מושלם אם יהיה מנותק מההקשר החברתי-תרבותי שמתוכו נכתבה. כשמדובר באורטוריה, הרי עמידה על השקפת העולם הדתית שבבסיסה היא נדבך עיקרי בהבנת היצירה. אף על פי שבמשך הזמן עברה האורטוריה מגמות מסוימות של חילון, שהתבטאו בביצועים בחצרות האצולה ובתאטרונות ציבוריים, נותרה האורטוריה בראש ובראשונה בימה דתית. היא משקפת את הפרשנות הדתית של התקופה והמקום.¹ האורטוריות נפוצו במסדרים שהיו פזורים ברחבי אירופה. בוונציה, לדוגמה, פעלו במאות ה-17 וה-18 ארבעה מסדרים, ובמסגרתם נכתבו ובוצעו אורטוריות ויצירות מוזיקליות אחרות: *Incurabili, Mendicanti, Derelitti, Pietà*.² במוסדות אלו הועסקו טובי המלחינים, כגון קלדרה, צ'מרונה, הסה, יומלי, לוטי, פורפורה וגלופי. מסדרים אלו מנהלים עד היום ארכיונים. כתבי היד של האורטוריות נחשבים לחלק מאוצרות הכנסייה בשל ערכם האמנותי וההיסטורי-דתי.³ האורטוריות נכתבו לשלוש מטרות עיקריות. האחת – להיות טכניקה למשיכת מאמינים חדשים לכותלי מסדרים וכנסיות; השנייה – לשמש כלי עזר ללימודי קודש ולטינית; והשלישית – להיות מוצגות בימי הלנט ולמשוך את הקהל הרחב לכותלי הכנסייה בתקופה זו.⁴

מאמר זה מתמקד באורטוריה אחת, האורטוריה *Il Sacrificio Di Jefte*, שכתב המלחין האיטלקי הישועי Baldassare Galuppi (1706-1785) בשנת 1756. בתקופה זו שימש גלופי *maestro di capella* בכנסיית סן מרקו, המשרה המוזיקלית הרמה ביותר בוונציה. מטרתו של המאמר היא להמחיש כיצד האורטוריה של גלופי משקפת ומפרשת את הכתוב בתנ"ך לפי הפרשנות הנוצרית שהייתה רווחת באותה העת. המאמר עומד על האופן שבו המסר התאולוגי מבוטא הן מילולית הן מוזיקלית על פי הלכי הרוח האמנותיים המקובלים בתקופה הזאת. יתר על כן, המאמר חושף את יחסי הגומלין הנרקמים בין הטקסט למוזיקה בעודם נרתמים לשירות המסר. יש לציין שמחקר זה ראשוני. אין בנמצא עוד מחקרים על אודות האורטוריה הזאת, הואיל והיא עדיין בכתב יד.

¹ מעניין לציין שליברטיסטים רבים היו בעצמם כלי קודש. הם הכניסו לתוך הטקסט של האורטוריות את הפרשנות שלהם. Thompson (2001:165).

² Macy (1994:682).

³ ארכיונים אלו הם המקור הטוב ביותר לאיתור אורטוריות שכוחות. הספריות הלאומיות שקמו בתקופות שלאחר מכן רכשו מקצת מהן או שצילמו אותן. מקור האורטוריה של בלדסארה גלופי הנידונה במחקר זה הוא בארכיון של המסדר Fava שבונציה.

⁴ ימי הלנט הם ארבעים ימי חשבון נפש וחזרה בתשובה (בסביבות האביב) כחיקוי למה שהתרחש בחייו של ישו. אורטוריות רבות נכתבו כתחליף לאופרות שהיו אסורות בימים הללו.

סיפור בת יפתח

האורטוריה *Il Sacrificio Di Jefte* מבוססת על סיפורם הטרגי של יפתח ובתו, שמקורו בספר שופטים, פרק י"א, פסוקים כ"ט-מ'. יפתח הגלעדי עומד בראש הצבא הישראלי במערכה נגד בני עמון. בצאתו למלחמה הוא נודר נדר, שאם ינצח בקרב, יקריב את הראשון שיצא לקראתו. בחזרתו מנצח יוצאת לקראתו בתו היחידה. היא מפצירה בו לקיים את נדרו, ומבקשת לבכות את בתוליה חודשיים על ההרים. לאחריהם מקיים יפתח את נדרו.

הנרטיב התנ"כי אינו מביע עמדה בקשר למעשהו של יפתח. דורות של פרשנים ניסו להשלים את החסר ולהתעמת עם הקשיים שהוא מעלה בעיקר נוכח האיסור המפורש על הקרבת קרבן אדם והקרבת בניו למולך. את שתיקת הכתובים משלימות גם אותן עשרות ואולי אף מאות אורטוריות שנכתבו בעקבות הסיפור הזה. הן מפרשות אותו ומביעות עמדה.⁵ הליברטיסטים הוסיפו דמויות והפיחו בהן חיים על ידי תיאור רגשותיהן וסיפור מעשיהן. הם גם הוסיפו סיטואציות ותת-עלילות, הגבירו את הדרמה ונתנו נופך ייחודי לסיפור לפי הזמן והמקום.⁶

לפחות שבעים וחמש אורטוריות בנושא בת יפתח נכתבו באירופה במאה השנים שקדמו לכתיבת אורטוריה זו של גלופי. ארבעים מתוכן נכתבו באיטליה.⁷ יש מקום סביר להניח שגלופי הכיר היטב לפחות שלוש מהן: האורטוריה *Jephthe* של המלחין ג'אוקומו קריסימי, שנכתבה ב-1651, האורטוריה *Il Voto Crudele* של המלחין אנטוניו לוטי, שהיה מורהו הישיר של גלופי, שנכתבה ב-1712 והאורטוריה *Jephata* של פרדריק הנדל מ-1751. בעניין הזה ראוי להזכיר את המחזה *Jephtha Sive Votum*, שכתב ג'ורג' ביוקן בשנת 1554.⁸ מחזה תנ"כי זה הוא חלוץ הדרמה הרנסנסית, והוא השפיע יותר מכל כתיבה אחרת על עשרות יצירות מוזיקליות וספרותיות על נושא בת יפתח ב-400 השנים שתבואנה. המחזה פורסם פעמים רבות ותורגם לשפות רבות. למחזהו של ביוקן הייתה השפעה ישירה על האורטוריה יפתח של הנדל, ונראה להלן שפרטים שונים מתוך המחזה נמצאים גם באורטוריה של גלופי.⁹

העלילה

Il Sacrificio Di Jefte הוצגה ב-*Congregazione dell'Oratorio*, ממשיכת דרכו של פיליפו נרי בוונציה.¹⁰ לאורטוריה שתי מערכות, כמו שהיה אופייני לאורטוריות איטלקיות באותה העת. העלילה מסתיימת בסוף טוב (*Lieto fine*), חותמת אותה מקהלה השרה בשבח הדת (*Santa*

⁵ נמצאו 238 יצירות מוזיקליות מהמאה ה-11 שנכתבו בהשראת סיפור זה. מספר זה הוא חלקי בלבד, היות שאורטוריות רבות לא נשמרו. ראה: בוכריס (2008: 10-23).

⁶ עובדה מעניינת היא שנושא "הקרבת בניו" הוזכר ביצירתו של גלופי עוד פעמיים: באותה שנה שבה כתב את *Il Sacrificio Di Jefte* (1756) כתב גלופי גם את האופרה *Idomeneo* (מיתוס יווני מקביל לסיפור בת יפתח), ופחות מעשר שנים עברו עד לכתיבתו את האורטוריה *עקדת יצחק Sacrificium Abraha* (1764), שככל הנראה אבדה במרוצת הדורות. אופרה אידומנאו נכתבה כ-*Dramma Per Musica* לקרנבל ברומא בשנת 1756, והוקדשה לגבי' דונה אנה ברברינו.

⁷ ראה: בוכריס (2008: 10-23).

⁸ ביוקן, מלומד סקוטי, היה בקיא בפירושיהם של הלמדנים הפרוטסטנטים ובתורה הקלוויניסטית.

⁹ את התרגום לאנגלית של המחזה של ביוקן הוציא לאור בשנת 1750 William Tait. הדמויות באורטוריה של הנדל זהות בשמותיהן ובתפקודן לדמויות במחזה של ביוקן. כך גם זהות סצנות רבות.

עוד על המחזה ראה: Shuger-Kuller (2004: 129-251).

¹⁰ ראשיתה של האורטוריה ברומא נקשר בשמו של הכומר פיליפו נרי (Filippo Neri; 1515-1595) ב-*Congregazione dell'Oratorio* שברומא.

(Religione) – גם זאת לפי הנוהג המקובל בתקופה זו. כמו יצירות אחרות שמטרתן דתית-דיקטית שפתה של האורטוריה לטינית. באורטוריה פועלות ארבע דמויות: יפתח, (Jefte); רבקה (Rebecca), אשתו ואם בתו; ספה, (Sefa) בת יפתח; וגמרו, (Gamaro) אהובה של הבת ונושא הכלים של יפתח.¹¹ מבין ארבע הדמויות רק שתיים (יפתח ובתו) מופיעות בסיפור המקראי המקורי, ורק אחת – יפתח עצמו – נושאת שם (שמה של בת יפתח לא מוזכר בספר שופטים). בפתח האורטוריה מספרת האם לבתה על חלום בלהות שחלמה. בחלום רועה צאן מסור, שאוחז בו טירוף, טובח שה. באווירה זו מוצגת הסצנה הבאה, ובה יפתח ונושא כליו שבים מהמערכה מנצחים. הם שומעים את קולה הקרב של הבת, היוצאת לקראתם בתופים ובמחולות. יפתח, שמבין את משמעותה של המפגש עם בתו, מפסיק את שירתה באחת. בת יפתח, שאינה יודעת את פשר הדבר, מתעצבת. כשהנדר הנורא מתגלה לאם, רבקה, היא זועמת ושרה כי יפתח לא ראוי לתואר "אב". האם והאהוב רוקמים תכנית, ומטרתה להציל את הבת. בת יפתח מצדה מביעה נכונות לקיים את צו האל. המערכה הראשונה מסתיימת באריה של יפתח ובתו – "למזבח אנו הולכים כדי לקיים ציווי אלוהי".

במערכה השנייה ממשיכים האם והאהוב לתכנן את הצלתה של הבת. באדיקות דתית שרה בת יפתח אריה קינתית בסול מינור – "אף על פי שאני מתייסרת, נשמתי מוכנה לציית לנדר הקדוש". יפתח, הנחוש אף הוא לכבד את מוצא שפתיו, שר אריה בדו מז'ור: "אני מוסר את בתי לאל הגדול". הסיום הטוב נודע לאם תוך כדי דו-שיח בין יפתח לאהוב: האהוב מבשר שהאל קיבל את התפילות. הצלתה של הבת נודעה לו מפיו של הכהן הגדול (Fineo) – הוא שבעת ההקרבה קיבל סימן אלוהי בדמות ברקים ורעמים.¹² התגלות זו מסמלת את התנגדותו של האל להקרבה. על רקע בשורה זו מסיימת המקהלה את האורטוריה בשיר הלל לדת.

כתב היד

הפרטיטורה והליברטו של *Il Sacrificio Di Jefte* עדיין נמצאים בכתב יד בארכיון של המסדר הוונציאני St. Maria della Fava. אפשר למצוא בתור כתבי יד גם בעוד ספריות באיטליה (ואף בצרפת בספרייה הלאומית של פריז ובספרייה הלאומית של סן פרנסיסקו בקליפורניה).¹³ כמו פרטיטורות אחרות מהתקופה הסולמות מתחלפים בלא ציון. אין סימני ההיתק כתובים תמיד. על פי רוב נכתבו באריות גם הקולות המלווים. ואולם, יש שגלופי סומך על המבצע שישלים את המלאכה. כתב היד משתנה כמה פעמים, ומתברר שכמה מעתיקים עסקו במלאכה. על הפרטיטורה, כמו גם על הליברטו, לא מצוין שם הליברטיסט. באשר לכך יש אי התאמה בין המקורות השונים. וויליאם סיפרד, פרופ' לספרות אנגלית, קטלג כרונולוגית כ-305 יצירות ספרותיות שנכתבו בעקבות סיפור בת יפתח. הוא מוסר שהטקסט הזה (עם אותן דמויות) מופיע

¹¹ חלוקת הקולות אינה מצוינת בפירוש, אולם אפשר להבינה מהמנעד בפרטיטורה: יפתח – טנור; ספה – סופרן; רבקה – אלט; גמרו – סופרן (קסטרטו).

¹² דמותו של הכהן מוזכרת, אך אינה דמות פעילה.

¹³ הוצאה מדעית מתוכננת לצאת בקרוב מטעם LIM, Lubreria Musicale Italiana, Lucca בעריכת Alessandra Rossi.

באורטוריה *Il Sacrificio Di Jefte* של המלחין לאונרדו וינצ'י (Leonardo Vinci) משנת 1731.¹⁴ סיפרד מעלה את האפשרות שוינצ'י עצמו חיבר גם את הליברטו, ואם כך הרי הוא המחבר של הליברטו של גלופי.¹⁵ אך גורלי, שקטלג כרונולוגית יצירות מוזיקליות תנ"כיות, מוסר שכותב הליברטו של גלופי הוא Vannucchi.¹⁶ תימוכין לטיעון הזה נותן Smither.¹⁷ ייתכן שלפנינו חילוף בין השמות Vannucchi ו-Vinci. אי התאמה אחרת יש בשם של האורטוריה: אצל גורלי היא מכונה *L'Jephta osia il Trionfo della Relligione*. הדבר מעלה את האפשרות שלפנינו שתי גרסאות. על פי מרקסטרום (Markstrom), כותב הערך על וינצ'י ב-*Grove Music Online*, וינצ'י מת ב-1730. היות ו-Sypherd טוען שהאורטוריה הוצגה ב-1731, ייתכן שהיא הוצגה לאחר מותו.¹⁸ יש להוסיף כי *Grove Music Online* אינו כותב כלל שוינצ'י כתב אורטוריה בעקבות סיפור בת יפתח. על פי מקור זה, רוב יצירותיו המוזיקליות של וינצ'י אבדו. Sypherd עוד מוסר שסופה של בת יפתח בליברטי האלה (של גלופי ושל וינצ'י) הוא שהיא מצטרפת לקבוצת נשים כוהנות ליד המקדש, והדבר מעורר פליאה, שכן עניין זה אינו מוזכר כלל בליברטו שבידינו.¹⁹ בליברטו הזה, כאמור, בת יפתח ניצלת, ואין מוזכרת עבודה במקדש. ארנולד מוסר שהאורטוריה הוזמנה ב-1749 והגיעה ל-St. Maria della Fava רק ב-1756.²⁰ כך גם סובר Smither.²¹ השערה זו מסבירה את הימצאותם של כתבי היד בארכיון הזה.

שיקוף של אמונות ודעות

המניע הישיר לכתובה המוזיקלית בעקבות הסיפור התנ"כי במאה ה-18 הוא דידיקטי. המאזינים בתקופה זו ראו באורטוריות מסר נוצרי הנוגע לחייהם האישיים.²² העלילה באורטוריה *Il Sacrificio Di Jefte* נרתמת כולה לשירות המסרים. יפתח ובתו הם דוגמאות דידיקטיות, המסמלים אנשי אמונה ומעשה. פרטים לא חשובים מושמטים, והדמויות והסיטואציות שנוספו הן בשירותם של הערכים הרצויים. ראוי לתת את הדעת שגלופי השמיט מהעלילה התנ"כית את המשא ומתן עם בני עמון, את המלחמה עם עמון ואת הנדר שיפתח נודר במהלכה. אין באורטוריה תיאורי מקום ותקופה, ואף אין בה ערך של פטריוטיות, כמו שנמצא באורטוריות אחרות.²³ המסר המודגש באורטוריה הוא הציות העיוור לאל למרות המחיר הנורא והשאלות הנוקבות.

¹⁴ Sypherd (1948:117,211).

¹⁵ הפרטיטורה של האורטוריה של וינצ'י עם המילים נשמרה בספרייה הלאומית של ברלין.

¹⁶ Gorali (1993:184).

¹⁷ Smither (1977:3:71).

¹⁸ Markstrom, Kurt. "Vinci Leonardo", *Grove Music Online* ed. L. Macy, <http://www.grovemusic.com>

¹⁹ Sypherd (1948:117).

²⁰ Arnold (1986:52).

²¹ Smither (1977:3:71).

²² Smith (1993:342). סמית' מדגישה את הצורך בהבנת הרקע הדתי, הפוליטי והחברתי של החברה במאה ה-18 כתנאי להבנת המוזיקה באורטוריות. מושא מחקרה הוא האורטוריות של הנדל והחברה האנגלית, אך היא מציינת שם כי הלך רוח זה היה כלל אירופי.

²³ הפסוק "ותאמר אליו אבי פציתה את פיך אל ה' עשה לי כאשר יצא מפיך אחרי אשר עשה לך ה' נקמות מאויבך מבני עמון" מאפשר גישה פטריוטית. גם ה"עסקה" שעשה יפתח עם האל יכולה להתפרש עסקה למען העם. גישה זו, המציגה הזדהות לאומית ואהבת המדינה ממכלול מניעיהם של יפתח ובתו, נמצאת באינטרפרטציות רבות הן מוזיקליות הן ספרותיות. הנדל, למשל, נותן משקל רב למלחמה עם בני עמון, ובד בבד מכניס פטריוטיות אנגלית.

באופן פרדוקסי אין דגש בסיום הטוב של האורטוריה, ונוצר הרושם שהעלילה אינה אלא הזדמנות למסור את המסר.

מעניין לציין בעניין הזה שהתפתחותה של האורטוריה הקתולית מקבילה בזמן להתפתחותה של הדרשה הדתית.²⁴ למטיפים ניתנו הנחיות ברורות כיצד למשוך מאמינים. הם למדו רטוריקה קלסית כדי לשפר את דרשותיהם, ונצטוו להישען על פרשנות קיימת של אבות הכנסייה.²⁵ נראה כי האורטוריה *Il Sacrificio Di Jefte* עולה בקנה אחד עם המגמה הזאת. היא מעלה על נס פרשנות נוצרית שראשיתה בברית החדשה. פאולוס (שאול התרסי), ממשיכו של ישו, העלה את יפתח לדרגה של גיבור אמונה לצד דוד ושמואל.²⁶ באגרתו אל העברים יא, לב, נאמר: "ומה אמר עוד הן תקצר העת מספר מעשי גדעון וברק ושמשון ויפתח ודוד ושמואל והנביאים". ממשיכו של פאולוס בנו נדבך על נדבך עיקרי אמונה ועוד קווים של הזדהות עם יפתח. אוגוסטינוס הקדוש (354-430), פילוסוף ותאולוג, שהיה אחד המשפיעים ביותר בקרב אבות הכנסייה הקתולית, המשיך קו זה, וראה ביפתח גיבור אמונה, המנסה לחקות את אברהם בעקידה.²⁷ גם הסיום הטוב של האורטוריה, שאינו בהכרח פשט הכתוב, מעלה מאליו את ההקבלה לעקדת יצחק, ומחזק את ההקבלה בין אדיקותו של יפתח לזו של אברהם.²⁸

גם הנצרות וגם היהדות בנויות על האמונה בנכונותם של אברהם ויצחק להקריב עצמם. הרעיון שיצחק הסכים מרצונו החופשי להיקשר למזבח מקבל את המשמעות של מוות על קידוש השם – מרטיריום. יש מעבר תודעתי מהעקדה למרטיריום של כל הדורות – ההקרבה העצמית מכפרת על הכלל ולא רק על האדם עצמו. גם פאולוס תפס זאת כך כשאמר שישו קרבן של הכלל.²⁹ בתודעת המאמינים נכונותם של בת יפתח ואביה לקיים את הנדר מתפרשת קרבן למען הכלל. עניין זה מתקשר למגמה נוצרית מובהקת אחרת, המציגה את יפתח ובתו סמלים לסיטואציה או לאשיה חשובה, שתופיע אחרי כן בתולדות הנצרות. מקורה בשאיפה לפרש את הברית הישנה בעלת משמעות לברית החדשה.

יפתח ובתו משמשים בפרשנות הנוצרית פרה-פיגורציה של ישו, של קרבנו, של מריה הבתולה או של הכנסייה הנוצרית בכללותה. ואכן, אוגוסטינוס הקדוש הקביל את יפתח לא רק לאברהם, אלא גם לישו. הוא מנה סממנים מהותיים המאפיינים את יפתח, ושתואמים את דמותו של ישו.³⁰

²⁴ Kennedy (1982:20).

²⁵ McGuinness (1995:29-30,32,50-52).

²⁶ פאולוס מתרסוס (נולד 10 לערך, נפטר ב-67) נחשב בנצרות שליחו החשוב ביותר של ישו והדמות החשובה ביותר בהתפתחותה מלבד ישו עצמו.

²⁷ אוגוסטינוס נוגע לפרשת בת יפתח בשני מקומות. האחד בספרו *The City of God*, והשני ב- *Questions on the Heptastich*. ראה: Thompson, 119.

מעניין לציין כי כבר פילון האלכסנדרוני, פילוסוף יהודי-הלניסטי בן זמנו של פאולוס, בקדמוניות המקרא מ ב-ג, קשר בין בת יפתח לבין יצחק.

²⁸ וראה בהרחבה: Buchris (2012:17:639-657).

²⁹ Rom 3:24-25: "ונצדקו חנם בחסדו על-ידי הפדות אשר היתה במשיח ישוע: אשר שמו האלהים לפנינו לכפרת על-ידי האמונה בדמו להראות את-צדקתו אחרי אשר העביר את-החטאים הראשנים בעת חמלתו".

³⁰ גם יפתח וגם ישו נולדו בדרך לא טבעית (יפתח בן אישה זונה). שניהם נחקרו על מוצאם וגורשו – יפתח על ידי אחיו, וישו – על ידי היהודים. שניהם אספו סביבם אנשים חוטאים. הגלעדים שהתרחקו מיפתח ביקשו ממנו תשועה ביום פקודה, כמו שקרה גם לישו ועוד.

Augustin, *quaest. In Hept* 7.49.14 [PL 34:815-16 CCSL 33:365 1126-40] cited in Thompson (2001:128).

אבות כנסייה רבים הלכו בעקבותיו.³¹ הקשר של יפתח לאברהם מחד גיסא ולישו מאידך גיסא הוא בכמה רמות, החל בדמיון העלילתי שבין הנרטיבים וכלה בעיקרי אמונה שעליהם מתבססת הנצרות. הוא מעמיד את סיפורנו בצומת מרכזי של אמיתות אמוניות, ומתבטא גם באמנות חזותית, בתחריטים ובאיקונות מעל כותלי כנסיות ומנזרים ברחבי העולם.³² איש-איש בקהל המאמינים בכנסיית סן מרקו בוונציה יכול לפרש את הדרשה המוזיקלית הזאת לפי דרגת ידיעותיו והשגותיו.

תפיסת העולם הדתית דידקטית של המאה ה-18 השפיעה על הסיום הטוב של האורטוריה גם מזווית אחרת. סמית' (1993: 342) קובעת שבהלך רוח זה, המושתת על התפיסה המקראית המסורתית של שכר ועונש, הסוף הטוב הוא תוצאה של גמול על מעשים טובים. לא ייתכן לצייר את האל גומל רע על מעשה טוב. לפיכך, יפתח ובתו, שהם סמל ליראת שמים ואדיקות, זכאים לשכר. זאת ועוד, הפרשנות שבת יפתח הוקרבה הייתה מושא ללעג על הדת הנוצרית בפי דאיסטים. הם ראו בקרבנה עניין אכזרי ומשולל היגיון, והביעו התנגדות נחרצת לדת הבלתי רציונלית.³³ פרשני התקופה השחזו את חרבותיהם, והשתמשו באותם כלים רציונליים כדי להשיב מלחמה.³⁴ הם ראו לנכון לדבוק בסיום הטוב כדי להוכיח שהדת הנוצרית רציונלית ומיטיבה עם מאמיניה.³⁵ ארנולד (1986: 82) בספרו על האורטוריות בוונציה מסביר שמגמות המוסר והנאורות במאה ה-18 לצד המגמות של אסתטיות ואלגנטיות לא אפשרו העלאת קרבן אדם על הבימה. הרוב המוחלט של האופרות והאורטוריות הסתיימו בתקופה זו בסיום טוב (Lieto Fine).³⁶

סיפור בת יפתח דומה לשני מיתוסים יווניים – אידומנאו, שצוין לעיל, ואיפיגניה באאוליס. דמיון זה היה גורם לא מבוטל בתפוצת היצירות בנושא, בייחוד בתקופות שבהן הייתה מגמה של התעניינות מחודשת בתקופה הקלסית העתיקה ובתרבותה (ברנסנס ובמאה ה-18).³⁷ באורטוריה של גלופי יש מאפיינים רבים שאומצו בהשפעת הטרגדיות היווניות. בעיקר יש לעמוד על הסיום שנעשה בטכניקה שהייתה שכיחה ביוון העתיקה – "דאוס אקס מכינה" (Deus ex machine). האל יוצא כביכול מהמכונה, ופותר את הטרגדיה או את המשבר בעלילה במהפך על-טבעי פתאומי. הסיום ב"דאוס אקס מכינה" גם מגביר את הקשר בין סיפור בת יפתח לסיפור עקדת

³¹ להרחבה ראה: בוכריס (2008: 24-54).

³² שם, שם.

³³ כמו, למשל, Matthew Tindal, בן תקופתו של גלופי.

ראה: Tindal (1733/: John Vladimir Prince, 1995:73)

³⁴ הפרשנות ההולכת לפי פשט הכתוב, שהוקרבה בת יפתח, קיבלה תפנית במאה ה-12 עם פרסום פירושו של הפרשן והבלשן היהודי רד"ק (ר' דוד קמחי (1160-1235)). רד"ק הוכיח שהנדר של יפתח יכול להתפרש בעברית כתנאי: אם הקרבן לא יכול להיות מועלה לעולה, יוקדש לאל. קו פרשני זה התקבל אצל הנוצרים. מעתה ואילך הייתה מחלוקת בין הפרשנים (הנוצרים והיהודים כאחד) באיזו גרסה לתמוך. הקתולים ראו בגרסת ההקדשה אסמכתה לנזירות נשית. ראה הרחבה אצל: Marcus (1986).

³⁵ כמו, למשל, הפרשן בן תקופתו של גלופי Humphreys Samuel (1738-1698?).

ראה: Humphreys (1735:1:721).

F. W. Sternfeld, "Lieto Fine", in *Grove Music Online*.³⁶

³⁷ על הדמיון בין סיפור בת יפתח לבין המיתוסים היווניים עמד יוספוס פלביוס בספרו **קדמוניות היהודים** במאה הראשונה לספירה.

יצחק. פרשנים נוצרים רבים עומדים על שיפתח ציפה כל העת שהאל יעצור את ידו, כמו שעצר את זו של אברהם.³⁸

ב-*Il Sacrificio Di Jefte* מתגלה ההתערבות השמימית והצלתה של בת יפתח רטורואקטיבית במסגרת של דיאלוג רציטטיבי. הסיטואציה אינה מתרחשת לעין הצופים, אלא מסופרת. נושא כליו של יפתח ואהובה של הבת מספר שהכהן הגדול קיבל שדר אלוהי על ידי סערה בשמים. הליברטיסט האנונימי גייס את האהוב לצורך הודעת הבשורה המשמחת. הוא נקט אותה טכניקה שבה השתמשו אוריפידס ולאחריו יוהן וולפגנג פון גתה (Johann Wolfgang von Goethe) כשעיבדו את המיתוס היווני המקביל – איפיגניה באאוליס.³⁹ בדרך זו נקט גם ג'ורג' ביוקן (George Buchanan) במחזה *Jephtha Sive Votum* מ-1554.

ייצוג בעיות תאולוגיות על ידי הדמויות

האורטוריה *Il Sacrificio Di Jefte* עוסקת בבעיות הנוגעות בחיים ומוות אל מול מקומה של הדת בהם. היא פותחת בחלומה של רבקה האם המנבא רעות, ויש בו רמז אפי מקדם להתפתחות העלילה: רועה צאן מסור טובח שה תמים. נושא החלום מהדהד ומעלה בזיכרון המאמינים את מנהיגי העבר שהיו רועי צאן: משה, דוד ועוד, ואף האל עצמו מתכנה לא אחת רועה.⁴⁰ בבשורה על פי יוחנן בפרק י, 11-12 ממשיך עצמו ישו לרועה טוב:

אני הרועה הטוב. הרועה הטוב נותן את נפשו בעד הצאן. השכיר, שאיננו רועה והצאן אינו צאנו, כראותו את הזאב בא, עוזב את הצאן ובורח והזאב חוטף ומפזר אותו.

הרחמנות והדאגה מאפיינות את הרועים-המנהיגים במקורות, ואילו האם רבקה מציירת דמות של רועה אכזרי. באצטלה של חלום מוצגת בעיה תאולוגית פילוסופית כבדת משקל. שאלה מכוונת כלפי יפתח המנהיג כמו גם כלפי האל: כיצד ייתכן שהמנהיג/האל הרחמן, וברוח המשל – רועה הצאן הרחמן – יצווה על מעשה כה נורא. שאלה זו, שאלה הפרשנים בכל הדורות, וציון לעיל שהתגדרו בה דאיסטים בעוקצם את הדת. ההבדל הדק שבין תמיהה לבין כפירה העסיק גם את וינטון דין (1959: 594), החוקר ההנדליאני המובהק, בדיונו באורטוריה יפתח של הנדל. דין טען שהנדל הפנה אצבע מאשימה ישירה נגד ההשגחה העליונה, הגוזרת גורלות באופן לא צודק. באורטוריה של גלופי תהיה זו האם, רבקה, שבכל האורטוריה תמשיך לשטוח טענות פילוסופיות ערכיות. בעקבות חלום הבלהות המטפורי היא שרה (אריה מספר 3) על שרועה צאן שאינו שומר על עדרו אינו ראוי להיקרא רועה. היא גם זו שתטען כלפי יפתח כי אינו ראוי

³⁸ ראה: Levenson (1993:173-225).

³⁹ סיום ב"דאוס אקס מכינה" היה שכח במחזותיו של אוריפידס. שניים עשר מתוך עשר המחזות ששרדו מסתיימים בטכניקה זו. ראה: McAdams (1984). גרסת הסיום של אוריפידס ל"איפיגניה באאוליס" עוררה מחלוקת במחקר. יש שסברו שהסיום ב"דאוס אקס מכינה" כמו שנמצא אצל אליאנוס (Aelianus, Hist. animalium, 7, 39) אינו הסיום האותנטי. לדעת שפיגל (1982: 292), השאיר המשורר בעיזבונו שתי נוסחאות לסיום המחזה משלא הכריע כיצד לסיים אותו.

⁴⁰ מנהיגים רועי צאן במקרא: משה: "ומשה היה רועה את צאן יתרו חותנו" (שמות ג, א'); דוד: "והנה רעה בצאן" (שמואל א, ט"ז, י"א, י"ט; י"ז, ט"ו, ל"ד); עמוס הנביא: "אשר היה בנקדים מתקוע" (עמוס א, א'; ז, ט"ו) ואחרים. יחסי האל ועמו נמשלו ליחסי רועה ועדרו: "ה' רועי לא אחסר בנאות דשא ירביצני, על מי מנוחות ינהלני..." (תהלים כ"ג, א-ב); "כרועה עדרו ירעה" (ישעיה מ, י"א). בהשאלה הרועה הוא השליט, המושל, המנהיג: "... אתה תרעה את עמי את ישראל, ואתה תהיה לנגיד על ישראל" (שמואל ב, ה', ב'); "כה אמר ה' אלוהי ישראל על הרועים הרועים את עמי: אתם הפצתם את צאני..." (ירמיהו כ"ג, ב-ד'; יחזקאל ל"ד, א'-ט"ז).

להיקרא "אב" (רצייטיב מספר 16). בחלום הבלהות יש עוד מוטיבים המסמלים ערכים תאולוגיים: השה מזכיר לקהל השומעים את כינויו של ישו שה אלוה" ("Agnus Dei"), ואף רומז לשה הנשחט בפסח.⁴¹ גם השאלה ששאל יצחק את אברהם לפני העקדה "איה השה לעולה" מהדהדת באוזני קהל המאמינים.⁴² מוטיב חלום הבלהות של האם נמצא גם במחזהו של George Jephtha Sive Votum Buchanan וגם באורטוריה יפתח של הנדל. האריה "Scenes of horror" (מספר 18), וינטון דין (1959: 604) מכנה "Direct presentiment of disaster".

דמותה הסוערת של רבקה מקבלת משקל רב באורטוריה. זוהי דמות אוריפידית מובהקת, המקבילה לקליטמנסטרה, אמה של איפיגניה.⁴³ רגשותיה השונים של רבקה משתקפים לאורך היצירה: זעם, חרדה, צער, שנאה, שמחה, אהבה ותקווה. יש לה אריות ארוכות וסוערות, והיא מקבלת רצייטיב אקומפניאטו, שהיה אמצעי מקובל לביטוי רגשות עזים. רבקה נאבקת כל העת עם בעלה יפתח. בכך היא מקבילה ל-Storage באורטוריה יפתח של הנדל שהוזכרה. גם Storage של הנדל היא דמות רב ממדית, המביעה סוגים שונים של אמוציות וגם היא נלחמת כנמרה בגזרה הנוראה.

צוין לעיל שכמו לאיפיגניה, מקבילתה של בת יפתח במיתולוגיה היוונית, יש לבת יפתח אהוב, שהוא גם נושא כליו של יפתח (Gamaro). ביצירותיהם של ביוקן והנדל, וכן ביצירות רבות אחרות שנכתבו בעקבות סיפור בת יפתח, נמצא את המוטיב הזה. ניסיונו של Gamaro להציל את הבת מקביל לניסיונות דומים של אחיו לצרה בסיפורים מקבילים – אכילס של איפיגניה, Hamor אהובה של Iphis באורטוריה של הנדל וכיוצא באלה. Gamaro הוא עוד דמות סוערת באורטוריה של גלופי. גם הוא כרבקה מביע התמרמרות נגד הגורל, ואף הוא מעלה סוגיות בעייתיות. גם לו נתן גלופי קטעי מוזיקה סוערים ורבי הבעה. ברם, הצהרותיו המיליטנטיות שיפעל נגד ההקרבה אינן מביאות אותו לכלל מעשה. בסופו של דבר גם הוא פועל לפי תכתיבי האמונה. האב ובתו מגלמים דמויות נאמנות לאל. המוזיקה שלהם, שהיא מתונה יחסית גם ברגעים הקשים, מבטאת זאת. הבת נאמנה לאביה ולאמונתו, ומוכנה להקריב עצמה בשם ערכים נעלים. כך אפשר לחלק את הדמויות באורטוריה לשניים: הזוג המתון (יפתח ובתו) לעומת הזוג האנרגטי (האם והמאהב).

צוין לעיל ששמו של הכהן באורטוריה הוא Fineo. מתברר שזו וריאציה על השם "פנחס", הנמצא במקורות היהודים ככזה שכיחן בתקופתו של יפתח.⁴⁴ אזכור לעוד מקור הלוקוח מהברית הישנה הוא הצעתה של בת יפתח (מערכה ראשונה רצייטיב מספר 20) לעלות לאל את הפרות הראשונים והטובים ביותר בתמורה לניצחון שהנחיל ליפתח. תוך כדי האירוניה שבדבריה (היא אינה יודעת מה מצפה לה) יש הד למצוות הביכורים – הפרות הראשונים הניתנים לכוהנים.⁴⁵

⁴¹ וכמו שכתוב בבשורה ע"פ יוחנן א', כ"ט: "ויהי ממחרת וירא את ישוע בא אליו ויאמר הנה שה האלהים הנשא את חטאת העולם".

⁴² בראשית כ"א, ז'.

⁴³ להרחבה ראה: McKenzie. M.L.(2005).

⁴⁴ ויקרא רבה ל"ז, ד'; אליהו רבה י"א; בראשית רבה ג'; ויקרא רבה ל"ז, ד'; ילקוט שמעוני רמז, סח.

⁴⁵ שמות כ"ג, י"ט: ראשית בפורי אדמתך תביא בית ה' אלוקיך. כן ראה: שמות ל"ד, כ"ו.

במהלך העלילה והדיאלוגים, ובייחוד בטענותיהם של רבקה והאהוב, עולה הדילמה הטרגית הקשה: מה קודם למה – קיום הנדר או הצלת חייה של הבת. רבקה, ובאמצעותה גם המאזינים-המאמינים, מקבלים את התשובה הזאת: האל התכוון שהבת תצא ראשונה, ובכך מופקעת מיפתח האחריות למעשה ההקרבה ועוברת לאל. מדבריו של יפתח אפשר להבין שקרבנה של בתו הוא תשלום בעבור הניצחון במלחמה.⁴⁶ ההקרבה היא אפוא פרי נאמנות לצו האל (ולא תשלום על טעותו של יפתח). יפתח ובתו צועדים בגאון לקראת המזבח מתוך נאמנות זו. מתוך כך גם עולים מסרים כלליים לציבור המאמינים: נפלאות דרכי האל ונשגבות מבינת האדם. על המאמין לציית גם אם אינו מבין את פעולותיו של האל. יתר על כן, האמונה באל היא נחמה, ובה מוצא האדם מפלט בעת צרה.

לסיכום, הדמויות באורטוריה מעוצבות באופן שהן מעלות מעגל של אסוציאציות אמוניות: יצחק, ישו, רועה, שה, קרבן, מצוות הביכורים וכפרת עוונות. שיר ההלל לדת המושר בסוף האורטוריה יאה ביותר למסר הכללי, ומשתלב היטב בקונבנציה הכללית של סיום יצירות בסוף טוב במאה ה-18.

⁴⁶ רציטיב מספר 20 במערכה ראשונה.

שימוש מושכל במוסכמות מוזיקליות

המוזיקה של גלופי מעידה שהיה דרמטיסט משובח ומוזיקאי מיומן. הוא השתמש שימוש מושכל בקונבנציות המוזיקליות של התקופה כדי לשרת את המסר הדידקטי של האורטוריה – האמונה הבלתי מעורערת באל. מאפיינים רבים של האופרה סריה במאה ה-18 חלחו גם לאורטוריות. עיצוב הדמויות והסיטואציות ביצירות דרמטיות היה כפוף לקונבנציות סגנוניות לא כתובות, שסימלו בעבור מאזיני התקופה הקשרים חוץ מוזיקליים.⁴⁷ קהל המאזינים הכיר היטב את אמצעי הביטוי המוזיקליים המתאימים לכל סיטואציה, והם שימשו מעין מילון אסתטי משותף למאזין ולמלחין. באמצעה של המאה ה-18 התגבשה קונבנציה שבה השימוש בסולמות מסוימים הוא ממכלול הדרמטורגיה של המלחין, ויש בה כדי לסמל סוגים שונים של רגשות ומצבים.⁴⁸

הפתיחה

פעמים רבות נמצא באורטוריה שימוש קונבנציונלי בחומרי גלם מוזיקליים, אך בהסתכלות מעמיקה יותר אפשר לראות גם מסרים חבויים. דוגמה כזו כבר יש בפתיחה. אפשר לראות בה תקציר כלי לעלילת האורטוריה. הפתיחה היא סינפוניה של שלושה חלקים: החלק הראשון – אלגרו ברה מז'ור – הוא קטע טקסי הפותח בתרועות, ויש בו כדי לסמל את עלייתו לגדולה של יפתח ואת ניצחונו במלחמה. החלק השני, אנדנטה ברה מינור, הוא קינה מינורית דרמטית, המסמלת את הכאב והצער שנגרם בעקבות הנדר. בקינה זו יש מאפיינים שנמצא אותם אחר כך גם בקינה של בת יפתח, כמו בס יורד, המסמל כאב ומוות (ראה דוגמה מספר 1).

⁴⁷ המחקר העכשווי נוטה לראותם מוסכמות חברתיות ופסיכולוגיות. טרמינולוגיות שונות פותחו כדי לבטא זאת. אחת מהשיטות היותר מפורסמות היא תורת ה-topoi של Leonard Ratner (1980:15). המלחינים השתמשו במאגר של topoi מוזיקליים לצורך העברת מסרים. topoi אלו היו מטבעות לשון וגישות מוזיקליות של מלודיה, טונליות, מצלול, צורה ומקצב. Rymond Monelle (2000: 14) טבע את המושג "topics".

⁴⁸ McClymonds and Hertz, כותבי הערך "אופרה סרייה" ב-Grove Music Online, ציינו את השרותה של סכמה טונלית במאה ה-18, ולפיה בחירה בסולם כלשהו שירתה קוד המסמל את האווירה (האפקט) של האריות: רה מז'ור לציון תעוזה ואומץ, רה מינור – לסערת רגשות, מי במול מז'ור לקטעים פאתטיים, סול מינור להבעה לירית, סול מז'ור בעבור פסטורליות, לה מז'ור לסצנות אהבה. סולם רה מז'ור תאם את המסגרת של הסימפוניה הפותחת ואת המקהלה המסיימת.

Andante

Solo Violin
 Viola
 Contrabass

5

דוגמה מספר 1: חלק האנדנטה ברה מינור בפתיחה לאורטוריה – בס יורד.

החלק השלישי חוזר לרה מז'ור בריקוד מלא הבעה במשקל משולש, המסמל את סופה הטוב של האורטוריה. יצוין כי גם המקהלה המסיימת את האורטוריה בשיר הלל לדת Santa Religione תשיר אחר כך ברה מז'ור. סולם זה בכל היצירה יסמל טקסיות חגיגית.⁴⁹ הפתיחה היא אפוא רמז אפי מטרים ליצירה כולה, וכמו עלילת האורטוריה כולה מתאימה לסכמה הזאת:

נקודות מפנה ביצירה ובפתיחה



הסולמות המז'וריים

אפשר היה לשער שהעלילה הטרגית של האורטוריה תתבטא מוזיקלית בסולמות מינוריים (ראו גם השוואה להלחנות אחרות של סיפור בת יפתח בהמשך הדברים). ברם, האורטוריה מאופיינת דווקא במז'וריות. מלבד הקינה ואריה אחת של בת יפתח כל האריות כתובות בסולמות

⁴⁹ כך, למשל, כשאהובה של הבת מצהיר כי בזכות האהבה אפשר לנצח כל מלחמה, יש פסגים עולים ותרועות בקרן ברה מז'ור (אריה מספר 19 במערכה הראשונה).

מזיריים.⁵⁰ שימוש נרחב בסולמות מזיריים אינו מפתיע במאה השמונה עשרה, אולם נראה כי גלופי רתם את המזיור רתימה מושכלת גם לשירותו של הרעיון. הוא יצר קודים הרמוניים לציון סיטואציות ורגשות.

הסולמות המזיריים הם סמל לאדיקותן הדתית של הדמויות. נראה שהנקודה המרכזית באורטוריה אינה סבלן של הדמויות, אלא קבלת הדין בהשלמה מלאה תוך הפגנת ביטחון באל. מעניין להקביל זאת לאורטוריה יפתח של הנדל, הכתובה רובה ככולה גם היא בסולמות מזיריים.⁵¹ באורטוריה של גלופי יש להדגיש את השימוש בסולם דו מזיור. סולם ראשי ו"טהור" זה ניתן ליפתח בלבד, ומופיע בהצהרות אמוניות. כשיפתח מכריז כי האל לבדו הוא שקובע את גורלו של האדם, הוא שר בדו מזיור – בלא מתח הרמוני, בלא מודולציות ובלא כרומטיקה.⁵²

בדוגמה מספר 2 מכריז יפתח בדו מזיור כי הוא מוסר את בתו לאל הגדול (A quel senior che domine). בארכיון כתבי היד שבמסדר האיטלקי Fava אריה זו היא היחידה שהיא גם ממכלול הפרטיטורה הכללית וגם יחידה נפרדת. ייתכן שהקנו לה חשיבות מיוחדת.

Jephthe
A quel Sig nor che do - mi - na E tut - to
Contrabass
ve de e fe - o - pre E tut - to ve de e fe - o - pre

דוגמה מספר 2: מערכה שנייה, אריה בדו מזיור מספר 6.

המסר הדידקטי למאזינים ברור: יפתח שלם עם העובדה שעליו לציית לאל ולהקריב את בתו. האמונה מנחמת ומחזקת אותו. מעתה אין להפריד בין דמותו של יפתח בתור מנהיג לבין האמונה שהוא מייצג. לדמות המנהיג באורטוריה ניתן המסר החשוב ביותר. דו מזיור, הסולם היציב ביותר, מסמל את הביטחון ואת היציבות שהאמונה נוסכת באדם. המאמין-המאזין יצא מחוזק באמונתו מהצהרות מזיריות אלו.

הסצנה הדרמתית ביותר בסיפור הזה היא סצנת הפגישה בין האב לבתו. בתנ"ך מתוארת פגישה זו במילים האלה:

לד ויבא יפתח המצפה, אל-ביתו, והנה בתו יצאת לקראתו, בתפים ובמחלות: ורק היא יחידה, אין-לו ממנו בן או-בת. לה ויהי כראותו אותה ויקרע את-בגדיו, ויאמר אהה בתי הכרע הכרעתני, ואת, היית בעכרי; ואנכי, פציתי פי אל-יהוה, ולא אוכל, לשוב.

⁵⁰ אין בכך כדי לטעון שאין מודולציות לסולמות מינוריים בתוך האריות.
⁵¹ Winton Dean (1959: 597) תמה על שבהקשר טרגי כזה רק 12 מתוך 39 האריות הן מינוריות. הוא מצייץ שם כי דמויותיהן של יפתח ואייפס בתו הן דמויות מזיריות.
⁵² מערכה ראשונה אריה מספר 15.

גלופי נקט דרמטורגיה מקורית, שתגביר את המתח ותעצים את הדרמה. בנקודה שבה יפתח רואה את בתו ומבין את שקרה הוא מפסיק אותה באחת. יש קטיעה פתאומית של הנגינה ושל השירה שעל הבימה. בת יפתח, היוצאת לקראתו באריה ריקודית בלה מז'ור, מספיקה לשיר שבע תיבות בלבד. מתרחשת נקודת מפנה, והאפקט הדרמתי עצום: משמחה וריקוד לשקט מוחלט ופתאומי. הנדר שנדר יפתח יתגלה לבת עצמה רק אחר כך. אפקט זה מתאר מוזיקלית את המעבר מאיגרא רמה לבירא עמיקתא. בת יפתח מפסיקה את שירתה במילת שאלה "Padre?" (אבא?). היא חשה את כעסו, אך אינה מבינה מדוע הוא משבית את שונה. גלופי ממשיך את הדרמה. כמה אירוני הוא שבת יפתח מבכה את העובדה שאביה כועס עליה בעת שהיה עליה לקונן על גורלה. רק לאחר ארבעה רציטטיבים ושלוש אריות מספר יפתח על הנדר שנדר.⁵³ בדוגמה שלפנינו תצלום מפתב היד. אפשר לראות בו את שבע התיבות של הריקוד של בת יפתח (לה מז'ור, מקצב מנוקד), ולאחריהן עוצר אותה אביה ופונה אליה ברציטטיב במילים "Figlia?" ("בתי?") ... עצרי! איני יכול לעמוד בסבלי, אאבד את היקר לי מכל, מדוע הגורל התאכזר אלי..."



⁵³ ברציטטיב מספר 21.



דוגמה מספר 3 : מערכה ראשונה, אריה מספר 7.

בשל מצבו הנפשי של יפתח בעת הזאת היינו מצפים שיענה לבתו בסולם מינורי, אולם הוא מקבל את הנורא מכל באצילות, ועונה לה בסולם שלה – לה מזיור (ראה דוגמה מספר 4). הוא שומר על מעמדו ועל אמונתו, ומתחנן לפנייה שלא תבקש לדעת את הסיבה להתנהגותו המוזרה.



דוגמה מספר 4 : מערכה ראשונה, אריה מספר 9.

מלחינים אחרים נקטו דרמטורגיה שונה בעת שהלחינו את סצנת הפגישה בין האב לבתו. רבים מהם עשו זאת על ידי שינוי הסולם המזיורי למינור כביטוי למהפך מטוב לרע בעלילה. בעיקר יש

לציין את האורטוריה *Jefte* של קריסימי (1641), שבה יש מעבר מסול מזיור ללה מינור, שְכונה בתקופת הברוק *mutatio toni*, ושקשור בקשר הדוק לתורת האפקטים.⁵⁴ יש עוד דוגמאות רבות לשינוי הטונלי ממזיור למינור כביטוי לשינוי בעלילה גם באורטוריות אחרות בעקבות סיפור בת יפתח: דוגמת האורטוריה *Le Sarifice de Jephté* של אנטוניו דרגי (1687), האורטוריה *Il voto crudele* של אנטוניו לוטי (1712), הטרגדיה הלירית *Jefte* של מישל פינגולט דה מונטקלייה (1732), האורטוריה *Jephtha* של הנדל (1751) ועוד.

באורטוריה של גלופי יופיע סולם לה מזיור שוב ושוב בהקשר לאצילותם של יפתח ובתו ואהבתם לאל. דוגמה לכך בעת שהנדר הנורא מתגלה לבת, והיא מביעה נכונות למות, שמתפרשת אדיקות דתית. האב ובתו צועדים לקראת המזבח בדואט, המסיים את המערכה הראשונה. הם שקיבלו את דואט הזוג הראשי כמקובל באופרה סריה בתקופה זו (כמו גם באורטוריות). באורטוריה זהו דואט של שני גיבורי אמונה בלה מזיור.

כבר הוזכר שבמסורת הנוצרית יש לקרבנה של בת יפתח קשר סימבולי עם הקרבן של ישו. קרבנו וסבלו נתפסים בתחומי המחשבה הנוצרית סמל לכל הנשגב והמרומם ולכל מה שיש בו כדי להעניק השראה לבני האדם. גם המרטירים שהלכו בעקבותיו הלכו אל מיתתם באצילות נשגבת.⁵⁵ יפתח ובתו מגלמים מרטירים, שלמים ותמימים עם גזרת האל. הם שרים באותו סולם שבו יצאה הבת לקראת אביה עטור הניצחון – שניתן לו מאת האל (לה מזיור). אין זה מקרה אפוא שגם במערכה השנייה (אריה מספר 10) שרה הבת בלה מזיור דווקא כשהיא מוכנה ללכת לקראת המזבח. יפתח ובתו מקבלים באהבה את הטוב כשם שהם מקבלים את הרע – כמו שכותב משורר תהלים בפרק כ"ג, ד"ה': "גם כי אלך בגיא צלמות לא אירא רע כי אתה עמדי. **שבטך ומשענתך המה ינחמני**".⁵⁶

זאת ועוד, שירתם במשך כל הדואט היא במרווח של סקסטה. שירה בסקסטות מקבילות משתלבת עם הקונבנציה של הכתיבה שהייתה נהוגה בדואטים בסופן של מערכות.⁵⁷ שירה צמודה זו היא ביטוי לתמימות הדעים ולהסכמה בין האב לבתו. הם מבטאים זאת במילים: "למזבח אני צועד/ת כדי לקיים צו אלוהי". גלופי השתמש בטכניקה הקונבנציונלית במקום המתאים מבחינה תוכנית.

(בדוגמה מספר 5 יש לשים לב שסימני ההיתק הם של מי מזיור הם כמו בתחילת האריה)

⁵⁴ התאורטיקן והפילוסוף הישועי אטנסיוס קירכר הסביר את תורת האפקטים בספרו מ-1650 *Musurgia Universalis*. שם הוא נותן מקום של כבוד לכתיבתו של קריסימי ב-*Jefte*, שהיטיב לתאר את המהפך הרגשי משמחת הניצחון בקרב לאבל ולצער על הקרבן העומד להיות (מ"סטילה טמפרטה" ל"סטילה מולה").

⁵⁵ The Character of Jesus Christ: *The Catholic Encyclopedia*.
<<http://www.newadvent.org/cathen/08382a.htm>>.

⁵⁶ פרק זה בתהלים כבר הוזכר קודם לכן בהקשר לרועה הצאן השומר על עדרו.

⁵⁷ זו הייתה נורמה מקובלת להשתמש בסיומן של המערכות במוזיקה המושרת בטרצות או בסקסטות. שירה באופן זה סימלה אחדות, סיום של מאבק, פתרון של בעיה או של חוסר ודאות. ראה:

McClymonds, Marita and allies. "Duet: The classical period", *Grove Music Online*, ed. L. Macy, <<http://www.grovemusic.com>>.

The image shows a musical score for the oratorio *Il Sagrafizio Di Jefte*. It features five staves: Sefarim (Soprano), Jefote (Tenor), Violin I, Violin II, and Contrabass. The vocal parts have Hebrew lyrics. The instrumental parts consist of rhythmic patterns in the strings.

דוגמה מספר 5 : סוף מערכה ראשונה, דואט מספר 21

הליכה זו של האב ובתו בהסכמה מלאה דומה להליכתם של אברהם ויצחק לקראת העקדה.⁵⁸ שם נאמר "וילכו שניהם יחדיו",⁵⁹ ופרשנים יהודים אומרים על כך שהלכו בלב שווה.⁶⁰ עניין זה משתקף גם בכתיבתו של פילון האלכסנדרוני על בת יפתח בקדמוניות המקרא, מב, 3 :

ותדבר אליו שאילה לאמר... אך זכור תזכור את אשר קרה לאבותינו אשר העלה האב את בנו לעולה ונתרצו המקריב והנקרב וילכו בלב שמח להקריב הקרבן.

אם כן, הדואט המסיים את המערכה הראשונה מסמל בזעיר אנפין את מהותה של האורטוריה: שילוב של סימבוליקה מוזיקלית (לה מז'ור, סקסטות) עם סימבוליקה תאולוגית – הליכתם של אברהם ויצחק יחדיו לקראת המזבח.

גם יפתח של הנדל, בדומה ליפתח של גלופי, חושף את הפן האצילי והנשגב של ההקרבה. סמוך להקרבת בתו (מערכה שלישית) הוא שר אריה בסול מז'ור, ובה הוא מבקש ממלאכי מרום שיישאו ברכות את בתו בשמים (Waft her, angels, through the skies). אריה זו משרה אווירה שיש בה מן הטקסיות החגיגית, כמו שהשרה הדואט של יפתח ובתו באורטוריה של גלופי. הסולם

⁵⁸ ביצירתו עקדת יצחק של המלחין הישראלי אהרן חרל"פ (1987) מובעת תמימות הדעים גם בשירה צמודה – הפעם באוניסונו. הדמיון עם ה"סקסטות המקבילות" של המאה ה-18 ברור.

⁵⁹ בראשית כ"ב, ו'; כ"ב, ח'.

⁶⁰ רש"י שם פס' ח' אומר "בלב שווה". רד"ק שם אומר "בלב אחד".

המזיורי עומד בתווך בין שני קטעים טרגיים במי מינור. הנדל מביע בכך שלוה אמונית בתוך הסערה. וינטון דין (1959: 614) כינה זאת "an oasis of G major". באריה אין ולו נגיעה מינורית אחת. רוממות רוח זו אינה מקרית, לא אצל הנדל ולא אצל גלופי. היא נובעת ממה שתובעת הדת מאדם המקיים צו אל. יש לכך אסמכתה גם במסורת היהודית בעניין עקדת יצחק.⁶¹ כבר צוין לעיל שלאורטוריה מסגרת טקסית של רה מזיור. על פי המסורת, מהותה של המקהלה הכורלית הסוגרת הוא שיר הלל לדת (Santa Religione). בחלקה האמצעי של מקהלה זו ברה מזיור נמצאת אפיזודה בלה מזיור. אין ספק שמעבר לדומיננטה וחזרה לטוניקה הוא מהלך שגרת. ואולם, יש לשער כי גם כאן רותם גלופי את הקונבנציה לשירותו של הרעיון. במסגרת הטונלית של כל האורטוריה נוכל לראות את האפיזודה בלה מזיור גם אזכור תוכני לאדיקותם האצילית של גיבורי הדת. מתוך כך מתבהר כי גם סיום האורטוריה, כמו הפתיחה, הוא מיקרוקוסמוס ליצירה בכללותה. אם הפתיחה היא תמצית **עלילת** האורטוריה (מזיור – מינור – מזיור), הרי מקהלת הסיום היא תמצית **רעיוני שלה**.

רה מזיור – פתיחה של חגיגות.

לה מזיור – התגברותם האצילית של גיבורי האמונה על רצונם האישי.

רה מזיור – שיר הלל חגיגי לכבודה של הדת.

להלן מילי שיר ההלל (תרגום חופשי):

דת קדושה, לבושה "רעלה לבנה"
טומנת בחובה את רזי העולם,
הנשמה לשווא מתנגדת לה,
הדת תגבר תמיד על השכלתנות הגאוותנית.

אולי אין זה מקרה כי האפיזודה בלה מזיור מקושרת עם הטקסט בשורה השלישית, שעניינו ההתנגדות הטבעית של האדם לגזרות קשות.

⁶¹ בדומה לפיוט היהודי "העוקד הנעקד והמזבח" על עקדת יצחק המושר בבתי הכנסת של עדות המזרח בראש השנה "עין במר בוכה ולב שמח".

Soprano
 Alto
 Tenor
 Violin I
 Violin II
 Viola
 Contrabass

O San - ta Re - li

5

gio - ne Che nel fe - ren del Cielo L'im - mor - tal

8

fea di pure fiamme a - ccen - di

דוגמה מספר 6 : המקהלה ברה מזיור, המסיימת את האורטוריה.

הסולמות המינוריים

שתי האריות המינוריות היחידות באורטוריה ניתנות לבת יפתח. האריה הראשית היא הקינה הפותחת את המערכה השנייה. קינה זו היא ממכלול העלילה בספר שופטים י"א, ל"ח: "וְאֶלְכָה וְיִרְדְּתִי עַל-הַהָרִים, וְאָבַקָה עַל-בְּתוּלָי". זו אריה קליטה ונוגה בסגנון קנטבילה בסול מינור. הקינה מלווה במוטיב הירידה הכרומטית, המסמל כאב ומוות, שכזכור כבר הופיע בפתיחה לאורטוריה בחלקה האמצעי.

Andante

The image displays a musical score for three instruments: Solo Violin (S.Vln.), Viola (Vla.), and Contrabass (Cb.). The score is written in 3/4 time and consists of four systems of staves. The first system (measures 1-4) shows the Solo Violin with a melodic line, the Viola with a rhythmic accompaniment, and the Contrabass with a bass line. The second system (measures 5-8) continues the Solo Violin's melody with a fermata over measure 5, while the Viola and Contrabass provide accompaniment. The third system (measures 9-12) features a more active Solo Violin line, with the Viola and Contrabass continuing their accompaniment. The fourth system (measures 13) concludes the passage with a final melodic phrase in the Solo Violin and sustained accompaniment in the other two instruments.

דוגמה מספר 7: מערכה שנייה, אריה מספר 2, הפתיחה לקינה של בת יפתח.

באריה המינורית השנייה של בת יפתח היא שרה על כאבה הגדול (אריה מספר 13 בפה מינור, מערכה ראשונה). בנקודת הכאב החריפה ביותר יש מעבר מודולטורי לדו מינור. מודולציות לסולמות מינוריים פזורות במהלך האורטוריה, בעיקר כאשר המילים מתארות רגעים טרגיים ומביעות כאב. המעבר לדו מינור נעשה כשהכאב חריף במיוחד. עוד דוגמה לכך נמצאת במערכה השנייה באריה מספר 10, הכתובה בלה מז'ור: שם יש מעבר פתאומי לדו# מינור בקטע שבו בת יפתח שרה על לבה הפועם נוכח הליכתה לעבר המזבח.

מעניין במיוחד הוא המעבר לסולם סול מינור, שהוא, כאמור, סולם קינתה של בת יפתח. שלוש פעמים באורטוריה פונות הדמויות לסול מינור. המוזיקה מורה על כאבן של הדמויות

באינטנסיביות יותר מן המילים. הסבטקסט המוזיקלי מאפשר גישה אל הרגשות הפנימיים יותר של הדמויות למרות מסווה הנחישות שהן משדרות. שלוש האריות פותחות בסולם מז'ור, ומסתיימות בסול מינור. מעבר כזה נמצא בפעם הראשונה באריה מספר 17 במערכה הראשונה: האם להוטה להילחם בגזרה. האריה פותחת בתרועות ובמקצבים מנוקדים במי במול מז'ור, מוזיקה מיליטנטית ומלאת אנרגיה, המבטאת את נכונותה של האם להציל את בתה. בהדרגה נהפכת האריה מאקטיבית לטרגית, והדבר מתבטא בקטע בדו מינור ובאקורדים מוקטנים. הכאב שבלבה אינו נותן לה מנוח. הוא נוגע בפה מינור, ומתפרץ במעבר חד לסול מינור על המילה *morte* (מוות) (דוגמה מספר 8). המעבר נעשה באופן פתאומי, חד ופרובוקטיבי מפה מינור לסול מינור על ידי קדנצה מדומה בשלוש התיבות האחרונות במקום לעבור לסי במול מינור, מעין הזזה לסולם אחר. בסולם זה מתגלה כאבה הנורא של האם מהעתיד לקרות.

Allegro

Rebecca

Straggi per me mor-te straggi per

Violin I

Violin II

Contrabass

me mor - te mor - te per me

דוגמה מספר 8 : מערכה ראשונה, אריה מספר 17.

עוד שני מעברים לסול מינור נמצאים באורטוריה, ושניהם במערכה השנייה. האחד – אריה בפה מז'ור מספר 8. שם פותח אהובה של בת יפתח בהצהרה שישחרר את החפה מפשע ממוות, אך לקראת הסוף עובר לקטע הבעתי מאוד בסול מינור – סולם הקינה של הבת. האהוב מתחיל את האריה כגיבור אך מסיים כמקונן. השני מתרחש באריה מספר 12, הפותחת בסולם מי במול מז'ור, כשהאם רואה בדמיונה את בתה מובלת לטבח. זה מוביל אותה באחת לסולם הכאב – סול מינור.

Fortuna instabilities

המעברים לסול מינור הם ממכלול תופעה נרחבת של מהפכים הרמוניים לקראת סופן של האריות. זוהי דרמה החוזרת על עצמה פעם אחר פעם. בתיבות האחרונות של האריה מתבהר שהסולם שהתבסס והיה נדמה כי הוא הטוניקה נהפך כהרף עין לדומיננטה של סולם הסיום. הגברת נהפכה למשרתת. דומה כי יש בכך כדי לסמל את יפתח הגיבור המנצח, הנהפך לאומלל ומסכן בן רגע, ואף את גורלם ההפוך של בני תמותה בכלל.⁶² ה-Fortuna instabilities היה מושא לכתובן של יצירות רבות, בהן הטרגדיות היווניות.⁶³

נציין כדוגמה לכך את אריה מספר 19 מן המערכה הראשונה. זו אריה של אהובה של בת יפתח (Gamaro). האריה פותחת בתזמורת מלאה ועוברת לרציטטיב אקומפניאטו, המתאפיין בהבעתיות דרמטית. האהוב מכריז על מלחמה בשם האהבה. גלופי מבסס את הסיום בסול מז'ור, ואז במעבר חד ופתאומי עובר לדו מז'ור, ולכן כל הקטע עד כה היה, למעשה, הכנה דומיננטית לטוניקה שמופיעה בפתאומיות רק בסוף. דומה כי גלופי מבקש לרמוז כי הגם שיש להתייחס בכבוד להצהרותיו המיליטנטיות של גמרו (סול מז'ור), האל (דו מז'ור) הוא שחורף גורלות. עיון במקהלה המסיימת שופך עוד אור על השימוש במהלך השגרתי טוניקה-דומיננטה-טוניקה לאורך האורטוריה. מהלך שגרתי זה, שנמצא דווקא בסיום, מקבל עכשיו תוספת משמעות. אם במהלך העלילה נשתנו הסדרים, והטוניקה נהפכה לדומיננטה, הרי בסופו של דבר במקהלה המסיימת הוחזר הסדר על כנו. מהבחינה התוכנית ניתן מענה לשאלות הנוקבות ששאלה האם רבקה, ומבחינה הרמונית הטוניקה המקורית חוזרת לשלוט. ההמלכה מחדש נעשית בחגיגות רה מז'ורית.

המהפך נעשה לא רק בהחלפת סולמות, אלא גם בהחלפת תפקידים בין תפקידי הקולות לבין התזמורת. כבר בזמנו של יומלי, בראשית שנות הארבעים של המאה ה-18, התבססה הטכניקה שבה ניתן לתזמורת תפקיד פרשני, ולא רק של מלווה. גלופי הרבה להשתמש בטכניקה זו. באריה מספר 12 במערכה השנייה Gia mi (הו אלוהי) יש דוגמה טובה לכך. האם מדמינת את בתה מובלת למזבח תחת חרבו השלופה של יפתח, והיא מבקשת את רחמי האל. הקול רגוע בעוד התזמורת מקבלת את הנושא המוזיקלי שמשרה את האווירה (דוגמה מספר 9). סביר להניח שהואיל והאריה היא פרי דמיונה של האם, נתן גלופי לקול תפקיד מתון. פרשנות אחרת שאפשר להציע היא שפנייתה של האם לאל נעשית ב"נימוס". מכל מקום יש כאן ביטוי של גיוון לאחר האריות הקודמות האנרגטיות והמיליטנטיות של האם. גלופי מלווה את שירתה של האם בסקטו בכלי הנשיפה ובפיציקטו במיתרים נמוכים.

כמו שנוכחנו לדעת, האם והאהוב הם שמתמרמרים על הגזרה ומנסים לערער אותה. גלופי גייס את מיטב הטכניקות כדי להביע את מורת רוחם במוזיקה אקספרסיבית, ובעיקר באריות שלהם יש לתזמורת תפקיד נכבד. האופי המיליטנטי שלהם זוכה להתייחסות של תזמורת מלאה ושל תרועות ומקצבים מנוקדים. גם אצל האהוב, כמו אצל האם, השתמש גלופי בתחלופת תפקידים בין הקול לתזמורת.

⁶² מהפך כזה יש באריה מספר 19 ובאריה מספר 21 במערכה הראשונה ובאריה מספר 11 במערכה השנייה.
⁶³ ראה: שפיגל (1992: 103).



דוגמה מספר 9 : אריה מספר 12 במערכה השנייה Gia mi par veder.

רצ'יטטיב אקומפניאטו

לסיכום הדיון באורטוריה נציין עוד טכניקה שנעשית בסיטואציות דרמטיות רגשניות במיוחד : השימוש ברצ'יטטיב אקומפניאטו. רצ'יטטיב מסוג זה מופיע שלוש פעמים באורטוריה – פעמיים אצל האהוב ופעם אחת אצל האם. שתי האריות של האהוב דומות במבנה. נציין כאן את אריה מספר 11 במערכה הראשונה, הבנויה במתכונת של 'ABA', והחלק השני הוא רצ'יטטיב אקומפניאטו (שלא כמקובל באריה דה קאפו). האהוב מנחם את אהובתו, ואומר לה לבטוח באל, והוא לבדו יהיה בעזרה.

החלק הראשון כתוב בסולם מז'ורי בלא מודולציות ובלא כרומטיות. יציבותו מביעה את האמונה הטהורה באל, כמו שעולה מהמילים. החלק השני הוא רצ'יטטיב אקומפניאטו. שינוי זה באופי המוזיקה מעיד על סערת רוחו של האהוב, וחושף את מה שמתרחש עמוק בלבו למרות מאמציו לתלות את יהוה באמונה. זה הוא קטע הבעתי מאוד, כרומטי, סקוונציאלי, ויש בו הרבה מודולציות (סול מז'ור – דו מז'ור – רה מז'ור – מי מינור – פה מינור – סי מינור) בניגוד מוחלט למה שהיה קודם לכן. והחלק השלישי הוא סיום מז'ורי. לאחר ההבעה הטרגית הקודמת גם בחלק זה רואים טרגי – מעין סיום הגותי, המבטא את קבלת הדין.

עוד דוגמה לשימוש ברצ'יטטיב אקומפניאטו נמצאת באריה מספר 11 במערכה השנייה. האם מביעה סערת רוח ורגשות עזים. היא ממררת בבכי, ומאשימה את יפתח ברצח בתם, ובטוחה שיקבל את עונשו מאת האל. החומר המוזיקלי של אריה זו מגוון מאוד, והיא מכילה מודולציות רבות: רה מז'ור, סול מז'ור, מי מינור, סי מינור ועוד. התזמורת שותפה להתרחשות, ועונה בתרועות לזעקות האם. הרצ'יטטיב מסתיים בפתאומיות בסי מז'ור. נחתום בדוגמה מספר 10 – קטע מאמצע הרצ'יטטיב, שהוא דו-שיח מוזיקלי בין האם הזועמת לתזמורת. המילים:

באיזו אדישות אתה מוליך את בתך למוות?
לא, המעשה אינו רצוי לאל,
אני מקווה שיום יבוא והאל יעניש אותך....

דוגמה מספר 10 : רציטיב אקומפניאטו, מערכה שנייה, אריה מספר 11.

סיכום

מאמר זה מציג מחקר ראשוני של האורטוריה *Sacrificio Di Jefte*, שעדיין נמצאת בכתב יד. עמידה על השקפת העולם הדתית (הנוצרית-קתולית) שבבסיסה מסייעת לניתוחה ומנתבת אותה. מגמת האורטוריה להעביר מסר אמוני. הטקסט והרטוריקה המוזיקלית מגויסים להעברת המסר, והוא שהציות לרצון האל מוחלט גם אם התוצאות מנוגדות לאינטרסים האישיים. יתר על כן, כוח האמונה מסייע להתגבר על הסבל.

כותב הליברטו השמיט, כאמור, תכנים שכתובים בספר שופטים, והוסיף כאלו שמשרתים את המסרים שבחר להדגיש. מקצתם אף רומזים לסיפורים תנ"כיים מכוננים אחרים, כמו עקדת יצחק ומנהיגים רועי צאן, ולברית החדשה: המשל של ישו על רועה טוב, קרבנו של ישו ועוד. עם זאת, יש גם תוספות טקסטואליות שמשרתות את הדרמה, כמו קינתה של הבת על כעסו של אביה. הסצנה הדרמטית והטרגית ביותר היא סצנת המפגש בין יפתח לבתו. גלופי סימל זאת בהפסקת המוזיקה והפעילות על הבימה. סצנה זו היא העילה לכל האורטוריה, ועניינה הגורל ההפיך של האדם ואפסיותו למול האל. בחינה לעומק של האורטוריה מאששת את הקביעה שנאמרה בראש הדברים, שגלופי גייס רטוריקה מוזיקלית נורמטיבית בתקופה זו לשירות התוכן. יפתח מייצג את האדם הנחוש באמונתו גם ברגעים קשים, כמו שמעיד שם האורטוריה – "קרבנו של יפתח". מעניין שכמעט אין נגיעה לסבלו. ליפתח יש המספר הרב ביותר של אריות, וכולן מביעות אמונה צרופה באל. כל האריות של יפתח כתובות בדו מז'ור. באריה הראשונה הוא משבח את האל על הניצחון במלחמה. באחרת הוא מצהיר כי האל הוא שבחר בקרבנה של בתו. בדואט עם בתו הם מתקרבים למזבח, ומצהירים שהם פועלים על פי ציווי האל. לקראת מעשה ההקרבה באריה האחרונה שלו שר יפתח: "אני מוסר את בתי לאל הגדול..." למעשה, אין כוח ממשי באורטוריה שמתנגד ל"רצון האל". בתו מאמינה באל, מצייתת וצועדת אלי מותה בגאון. אהובה של הבת מצהיר שברצונו להציל אותה, אך תכניתו אינה יוצאת לפועל. כך גם התנגדותה של האם. שתי הדמויות ה"צייתניות" – יפתח ובתו – מקבלות מוזיקה מתונה. לעומתם, שתי

הדמויות ה"מיליטנטיות" – האם והאהוב – מקבלות מוזיקה הבעתית, המתאפיינת בין השאר בשימוש ברציטטיב אקומפניאטו ובשינוי יחסי הגומלין בין הקול לבין התזמורת. השימוש המושכל בהרמוניה מציג תמונה של יצירת "קוד טונלי" מגמתי. היציאה מיחסי טוניקה-דומיננטה והמעבר לסולמות אחרים נועדו להדגיש מסר תוכני. ליצירה אוריינטציה מזוירת מובהקת, הואיל והמסר העיקרי שלה הוא טוהר האמונה וקבלת הדין. דו מזויר מופיע בתור ביטוי לאדנות ולאמונה, רה מזויר – לטקסיות וחגיגות, לה מזויר מסמל את אצילותם ואת אהבתם של גיבורי האמונה. הסולמות המינוריים מסמלים כאב ויגון (דו מינור). בעיקר יש לציין את סול מינור, שבו כתובה הקינה. פעמים רבות נעשית מודולציה לסול מינור, המגלה צער סמוי של הדמויות גם כשהן מנסות להסתירו. צוין לעיל שהפתיחה השגרתית לאורטוריה יש בה כדי לסמל את תמצית העלילה. עוד טכניקה היא מהפך הרמוני בסיומן של אריות, שמגלה רטרואקטיבית שהטוניקה שהתבססה הייתה למעשה הדומיננטה. דובר על שלמעבר זה מסר של ארעיות. מסר זה נמצא הולם דווקא בעלילה שבה המנצח נהפך ברגע אחד לאומלל. מהפכים מפתיעים אלו מדגישים ביתר שאת דווקא מהלך הרמוני נורמטיבי מטוניקה לדומיננטה במקהלה המסיימת. הסיום הקונבנציונלי יכול לרמז שהשאלות התאולוגיות הקשות באו על פתרון, והסדר הושב על כנו.

עוד צוין במאמר הקשר של האורטוריה עם הטרגדיות היווניות, והביטוי לכך בעיצוב הדמויות והמוזיקה. מעניין לציין שהרטוריקה של הביטוי המוזיקלי ושל עיצוב המסרים של גלופי באורטוריה זו של 1756 זהה וחוזרת על עצמה באופרה אידומנאו, שכתב באותה שנה ושהוזכרה לעיל, למרות העלילה השונה והפונקציה השונה של היצירות.⁶⁴ יש לקוות שעם צאתה של המהדורה המדעית של האורטוריה ייחשף לקהל הרחב העושר התוכני-מוזיקלי שיש בה. מחקר זה הוא נדבך לעוד שיבואו אחריו כמו גם למחקרים על המלחין עצמו, שעדיין לא נחקרה כראוי תרומתו האמנותית.

בבליוגרפיה

- אוריפידס (1989). *איפיגניה באאוליס*. תרגום: אהרן שבתאי. תל-אביב: הוצאת שוקן.
- אמית, י. (2003). "הפולמוס העקיף בנושא העלאת קורבן אדם: בת יפתח שופטים יא (29-40)". בתוך *גלוי ונסתר במקרא: פולמוסים גלויים, עקיפים ובעיקר סמויים*, 79-85. תל-אביב: ידיעות אחרונות; ספרי חמד.
- יעקובס, י. (1998). *סיפור יפתח – ניתוח ספרותי*. חבור לשם קבלת תואר "מוסמך": אוניברסיטת בר-אילן.
- שפיגל, נ. (1982). *תולדות הטרגדיה היוונית*, 55-114, 211-216, 289-292. ירושלים: פרסומי הר הצופים על ידי הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס, האוניברסיטה העברית 25-54.

⁶⁴ כל המערכת הסימבולית הטונלית כמו שהודגמה באורטוריה נמצאת גם שם. יש הקבלה מובהקת בין תפקידו של יפתח באורטוריה לבין זה של אידומנאו – שניהם דמויות דומיננטיות, שמקבלות את האריות העיקריות בדו מזויר. כן אפשר לראות הקבלה מובהקת בין העיצוב המוזיקלי של בת יפתח לבין העיצוב המוזיקלי של בתו של אידומנאו. גם בתו של אידומנאו מקבלת את האריה המינורית היחידה באופרה – בסול מינור. הפתיחה והסיום של האופרה נכתבו אף הן ברה מזויר. להשוואה מדוקדקת בין האופרה אידומנאו לבין האורטוריה יפתח של 1756 ראה: בוכריס, 2008.

- Arnold, D. (1986). *The Oratorio in Venice*. London: Royal Musical Assoc.
- Buchanan, G. (1906). Jephthah. In *The Sacred Drama of George Buchanan*. Trans. Archibald Brown. Edinburgh: James Thin.
- Buchris, E. (2012). Jephthah's Daughter: A History of Alternating Musical Endings. In *The European Legacy* 17 (5) pp. 639-657.
- Buchris, E. (2008). *The Biblical Story of 'Jephthah's Daughter' in Western Music: Interpretations, Conceptions and Styles*. Ph.D. dissertation, Bar Ilan University. (In Hebrew)
- Buelow, G. and Blake W. (2001). Kircher, Athanasius. In *Grove Music Online*, L. Macy ed. <http://www.grovemusic.com>.
- Burney, C. F. (1970). *The Book of Judges*, 332-334. New York: Ktav Publishing House.
- The Character of Jesus Christ. *The Catholic Encyclopedia*. <<http://www.newadvent.org/cathen/08382a.htm>>
- Dean, W. (1959). *Handel's Dramatic Oratorios and Masques*. London: Oxford University Press.
- Gorali, M. (1993). *The Old Testament and Music*. Jerusalem: Maron Publishers.
- Humphreys, S. (1735). *The Sacred Books of the Old and New Testament*. London: R. Penny Press.
- Kennedy, T. F. (1982). *Jesuits and Music: The European Tradition*. University of California: Santa Barbatra.
- Kircher, A. (1650). *Musurgia Universalis*. Cited and translated by G. Bianconi. Romae: Ex typographia Haeredum Francisci.
- Levenson, J. D. (1993). *The Death and Resurrection of the Beloved Son: The Transformation of Child Sacrifice in Judaism and Christianity*. New Haven: Yale University Press.
- Macy, L. (1994). Early Music: The Venetian Ospedali. In *Oxford Journals* XXII (4): 682-684.
- Marcus, D. (1986). *Jephtha and his Vow*. Lubbock: Texas Tech Press.
- Markstrom, K. Vinci Leonardo, In *Grove Music Online*, L. Macy ed., <<http://www.grovemusic.com>>

McAdams, P. D. (1984). *The "Deus ex Machina" in Selected Plays from Euripides to Brecht*. Ann Arbor: University of Colorado Boulder. Microfilms International.

McClymonds, M. and allies. *Duet: The classical period*. In *Grove Music Online*, L. Macy ed., <http://www.grovemusic.com>.

McClymonds, M. and D. Hertz. *Opera seria: Dramaturgy 1720-40*. In *Grove Music Online*, L. Macy ed., <<http://www.grovemusic.com>>.

McGuinness, F. J. (1995). *Right Thinking and Sacred Oratory in Counter-Reformation Rome*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

McKenzie, M.L. (2005). *A Stereotype as Immigrant: Re-reading Jephthah's Daughter* in < www.canadianpoetry.ca/cpjr/vol24/McKenzie.htm – 77k>.

Monelle, R. (2000). *The Sense of Music*. Princeton: Princeton University Press.

Ratner, L. (1980). *Classic Music: Expression, Form, and Style*. New York: Schirmer Books.

Shuger, D. K. (1994). *The Renaissance Bible: Scholarship, Subjectivity, and Sacrifice. The New Historicism: Studies in Cultural Poetic* 29. Berkeley: University of California Press.

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

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

Sternfeld. F. W. Lieto Fine. In *Grove Music Online*, L. Macy ed., <http://www.grovemusic.com>.

Sypherd, W.O. (1948). *Jephthah and his Daughter: A Study in Comparative Literature*. Newark: university of Delaware.

Thompson, J. L. (2001). *Writing the Wrongs: Women of the Old Testament Among Biblical Commentators from Philo Through the Reformation*. Oxford: Oxford University Press.

Tindal, M. (1995). *Christianity as Old as the Creation*. London: John Vladimir Prince.