

ארוס, קנאה ואהבה:
פרשנות חדשה במסווה עתיק למיתוס הרצח הראשון
באופרה 'קין והבל' מאת ציפי פליישר

אורי גולומב

האופרה קין והבל מאת ציפי פליישר (אופ' 57, 2001/2) מציגה פרשנות מחודשת למיתוס המוכר מספר בראשית. למעשה, האופרה הזאת טומנת בחובה שלושה יסודות מיתיים שונים: הגירוש מגן עדן, הרצח הראשון והפרת ההרמוניה האידילית בקרב המין האנושי ובינו לבין שאר עולם החי. הלבדית שכתבה יוספה אבן-שושן נראית, במובנים רבים, כגרסה קדומה למיתוס קין והבל, שמקורה בעולם שלפני עליית המונותאיזם, מעין שחזור של מקור עלום לסיפור שבספר בראשית, מקבילה לסיפורי הבריאה הקדומים או לסיפור המבול בעלילות גלגמש. עם זאת, גרסתה של אבן-שושן מערערת על מוסכמות מקובלות ובכך מעידה על מוצאה העכשווי.

הדוגמה המובהקת ביותר לכך היא היחסים הרומנטיים-מיניים בין קין והבל ובין שתי הכבשים, שתיאורם יוצר פוטנציאל גרוטסקי שאין לו מקבילה בסיפור המקורי. עם זאת, אפשר לפרש את הזוגיות הזאת בין אדם לחיה בצורה מנוגדת - כביטוי לתמימות שאפיינה את העולם הראשוני שקדם לרצח, עולם ששררה בו הרמוניה מלאה ושוויונית בין האדם לטבע, באידיליה שנותצה על ידי הרצח. המוזיקה של ציפי פליישר - מלחינה שנושא התום באובדנו הוא תמה מרכזית בעשייתה המוזיקלית ככלל - מטה את הכף לטובת פרשנות זו. פליישר מצמצמת את ההיבט הגרוטסקי והברוטלי של הלבדית ומעצימה את ההיבט הקדום מצד אחד והטרגי מצד אחר. כל ארבע הדמויות - קין, הבל ושתי הכבשים - מוצגות בצורה אנושית. הסממנים המוזיקליים המעטים היכולים להצביע על היסוד החייתי מתבטאים גם בתפקידי האחים ובכך מעצימים את ההרגשה - שאף היא נוכחת בלבדית - שאנו נמצאים בעולם שבו האדם והחיה חד הם. היחסים בין

הדמויות משורטטים כאילו עסקינן ביחסים בין בני אנוש: שני אחים ושתי אחיות, שיחסי האהבה והקנאה ביניהם - שהובילו לרצח - מתנהלים כאילו הם בני מין ביולוגי אחד. ההבחנה המשמעותית שנשמרת היא בין בני תמותה (שמייצגים זמרים-שחקנים שנראים ונשמעים על הבמה) - ובין האלים ובייחוד האל צפון (המיוצגים על ידי אפקטים תזמורתיים ובימתיים).

מעניינת לא פחות החלטתה של המלחינה לצמצם (אם כי לא לאיין) את ההיבט הברוטלי של הסיפור. ברוטליות ואלומות אינן זרות למוזיקה של פליישר. דווקא לאור זאת בולטת התחושה ששיאי ברוטליות נעדרים מהאופרה העוסקת ברצח הראשון, ואותם קטעים המתקרבים אליה אינם מתקשרים ישירות עם הרצח.

הלברית: יסודות עתיקים ומרדניים בפרשנותה של אבן-שושן למיתוס קין והבל

תקציר העלילה

עלילת האופרה קין והבל מתרחשת בעולם קדום, הנשלט על ידי אלים המזוהים עם ארבע רוחות השמיים: מזרח, מערב, דרום וצפון. הדמויות היחידות המופיעות על הבמה, מתחילת האופרה ועד סופה, הם האחים קין והבל ושתי כבשותיהם המוצגות כשתי אחיות, בנות זוג לכל דבר של קין והבל. האופרה נפתחת בטקס שבו שני האחים מעלים מנחה לאל צפון - שהוא ככל הנראה ראש הפנתיאון - כדי להבטיח את המשך קיומם של החיים על פני האדמה. כקורבן הם בוחרים בכבשותיהם, היקרות להם מכול, בתקווה שנשמותיהן יעלו לשמיים ויתחננו לפני צפון שימשיך לקיים את העולם.¹ כמו אלוהים בסיפור המקראי, גם האל צפון בגרסה האופראית מקבל רק את מנחתו של הבל: נשמתה של כבשת הבל עוזבת את גופה ומתקבלת "בהוד והדר" בשמיים, ואילו נשמתה של כבשת קין מוחזרת אל גופה ואל קין.

שני האחים מרגישים פגועים מבחירתו של צפון. הבל מתאבל על אוברן כבשתו-אהובתו ויוצר מגופה כלי נגינה שבהם הוא מלווה את שירת הקינה שלו. קין, לעומת זאת, רואה בשובה של כבשתו אליו כישלון - "אַתָּ כָּאן / אֶבֶל זָמַן הָעוֹלָם לֹא פוֹעֵם בְּכֹתֶךָ / הַזָּמַן הָקִיא אֶת גּוֹפְךָ!" קין אף מפרש את קינותו של הבל על מות כבשתו כלעג כלפיו, ובפרנויה הולכת וגוברת הוא משתכנע שכל

1. כאן ישנו הבדל ניכר בין סיפורה של אבן-שושן ובין השראתו המקראית. בספר בראשית בחרו האחים להביא קורבנות שונים: קין הביא מפרי האדמה, ואילו הבל הביא "מבכורות צאנו וחלביהן".

העולם לועג לכישלונו. את כבשתו־אהובתו - הסמל החי של "כישלון" זה - הוא דוחה מעליו באלימות שלא אפיינה אותו עד עתה ושכביכול מבהילה גם אותו. כאקט של התפייסות לכאורה עימה ועם אחיו הוא שולח אותה להיות עם הבל ולנחמו: "חַמְמֵי אֶת עוּרוֹ / בְּשִׁפְעַת פְּרוֹתְךָ הֲרֵכָה [...] אֲמַרִי / שְׂאֵת אֲנִי - אֲנִי הוּא / וְאֵת / גַּם שְׁלוֹ". אך כאשר הוא רואה אותם יחדיו, "כבשת קין מלופפת בהבל" (כנאמר בהוראות הבמה; ראו גם דוגמה 3 להלן), קנאתו שוב מתעוררת: הוא מגרש מעליו את הכבשה, מתנפל על הבל והורגו.

לרצח יש תוצאות הרות אסון לעולם כולו. השמיים והארץ, שעד אז היו כביכול מאוחדים,² נפרדים זה מזה, ותחילה נדמה שהעולם כולו יבוא לקיצו. נשמתו של הבל זוכה להתאחד עם נשמת כבשתו, אך קין וכבשתו שוב לא יוכלו להיות יחד, לפחות כל עוד הם חיים על פני האדמה: הם אפילו אינם מסוגלים לדבר זה עם זה. קין חש שהוא נמצא ב-"עולם / לא בתול / שִׁבְעַל אוֹתוֹ רִצַּח / והפריד את שִׁפְתָן / שֵׁל בְּרִיּוֹת הָעוֹלָם / לְאֵלֵי / לְשׁוֹנוֹת / זְרוֹת זו לְזוֹ". קין עצמו נדון לכדידות ולנדודי נצח, כפי שהוא אומר במילים המסיימות את האופרה כולה: "וְקִין / בּוֹדֵד / וְיָתוֹם³ / יְנַדֵּד / וְיִנּוּעַ / בְּאֶרֶץ זָרָה / כְּשֶׁעִינּוּ שֵׁל צִפּוֹן / עוֹקְבַת / לְנֶצַח. / וּבִתְוֹר זְכָרוֹן, / מֵעוֹלָם שֶׁהָיָה, / וּמֵאָח / וּכְבֶּשֶׂה, / נוֹתֵר / רַק אוֹת קִין".

אחדות העולם הקדמון

אותו "עולם שהיה", שקין מתאר, הוא העולם שמצטייר לאורך האופרה עד הרצח שבגללו, כלשון הוראת במה בתמונה החמישית והאחרונה, "מתחיל פירוד בין שמים וארץ". נוסח לשוני זה מרמז על כך שעד אז נהנו השמיים והארץ מאחדות. הדבר אף נאמר במפורש בהסבריה של אבן-שושן לאופרה:

הטרגדיה של קין מסמלת את הולדת הרצח לעולם. בעולם הבראשיתי שררה אחדות בכל. היה זה עולם חי ונושם שבו אין הפרדה בין שמיים וארץ, אדם וחיה, גוף ונשמה. זה עולם בתול שנבעל על ידי הרצח אשר מבצע קין בהבל אחיו שהוא

2. למעשה, הלברית סותרת את עצמה בעניין זה, נושא שעוד אשוב אליו בהמשך הדברים.

3. בעימות בין קין והבל לקראת הרצח שני האחים מדברים על הוריהם - שאינם מופיעים על הבמה - כחיים, ולאחר מכן לא אירע על הבמה דבר שיכול להתפרש כמוכיל למותם. ייתכן שהמילה "יתום" משמשת כאן בהוראה הלא-מקובלת של "יתום מאח", או באופן כללי יותר בהוראת "עזוב, גלמוד, בודד" (ההגדרה השנייה נמצאת במילון אבן-שושן, מהדורת 1979, עמ' 1006).

בשר מבשרו. אחרי הבעילה נשברת האחדות ושרידיה מתפזרים בעולם, זרים ומנוכרים זה לזה: האחים הופכים לאכזרים, האדם והחיה שוב אינם מבינים זה את שפתו של זה, הגוף נפרד מן הנשמה, והארץ שהופכת למושב הבשר ניתקת מן השמיים – ההופכים למשכן הרוח.⁴

אך תקציר זה של מחברת הלברית אינו מתיישב לחלוטין עם תוכן הלברית עצמה. נשמתה של כבשת הבל עולה לשמיים כבר בתחילת האופרה, ונשמת הבל מצטרפת אליה בסופה; מכאן אנו למדים שגם לפני הרצח היו השמיים "משכן הרוח". גם במובנים אחרים השמיים והארץ היו מופרדים. האלים – ובעיקר האל צפון – מצטיירים כישויות מסתוריות, ששוכני הארץ אינם יכולים להבינן, לחוותן ישירות בחושיהם או לתקשר עמן. אומנם הלברית אינה משאירה ספק בעצם קיומו של צפון – הוא אינו פיקציה פרי מוחם של קין, הבל וכבשותיהם, אך הוא אינו זוכה לייצוג ישיר בדרמה.

גישה זו מנוגדת לגישה שהמספר המקראי נוקט: בספר בראשית, האל מדבר ישירות עם קין כפי שדיבר עם אדם וחווה בפרשת הגירוש מגן העדן. בהתאם לכך, אלוהים אכן מופיע כדמות בייצוגים שגרתיים יותר של סיפור קין והבל, כגון האורטוריות של ברנרדו פסקוויני (1671) ושל אלסנדרו סקרלטי (1707).⁵ אבן-שושן, לעומת זאת, אינה כוללת את "צפון" כדמות פעילה בלברית שלה. היא אומנם מאפשרת את הופעתם של נציגים שלו על הבמה, אך הדבר אינו הכרחי, ושני הבימויים של האופרה עד עתה בחרו שלא לממש פוטנציאל זה.⁶ אומנם תוכן דבריו של אלוהים בסיפור המקראי מובא בטקסט של אבן-שושן, אך בשכתוב ניכר ומפי דמויות אחרות. כך למשל התוכחה של כבשת קין, שאומרת לקין שקנאתו "רוֹבֶצֶת עַל סֵף [...] אֹרֶכֶת בְּפֶתַח [...] אִם לֹא תִשְׁלַט בָּהּ / הִיא תִמְשַׁל / וְתוֹלִיד בָּךְ / מִפְּלֶצֶת" – היא פרפרזה מובהקת על דבריו של האל אחרי דחיית המנחה (בראשית ד', פסוקים ו'ז'), והקנאה תופסת את מקום ה"חטאת" בדברי האל. בדומה לכך,

4. "מסבירה יוסף אבן-שושן", חוברת התקליטור ציפי פליישר: קין והבל, Vienna Modern Masters, 2002, עמ' IV.
5. Bernardo Pasquini (1637-1710), *Caino e Abele* (1671); Alessandro Scarlatti (1660-1725), *Il Primo Omicidio, ovvero Cain* (1707)
6. בבכורה העולמית, בבימויה של נימה יעקובי, יש ייצוג ויזואלי לכמה מפעולותיו של צפון המתוארות בלברית. לעומת זאת, בבכורה האירופית – הפקה של Musikwerstatt Wien בבימויה של פאולה ויאנו (Viano) – גם ייצוג ויזואלי זה נעדר, וכל שנותר מפעולותיו של צפון הוא תיאורם המילולי בפי הדמויות. שתי ההפקות המלאות זמינות לצפייה ברשת – ראו הערה בסוף המאמר.

כמה מהדברים שנשמעת הבל אומרת לקין אחרי הרצח מזכירים את דבריו של האל בעימות בינו ובין קין במיתוס המקורי (בראשית ד', פסוקים ט'-ט"ו) - הן בדברי התוכחה ("שִׁפְכֶתָּ דָּמַי-ךָ / הוֹצֵאתָ נֶשְׁמַת-ךָ / חִלַּלְתָּ אֲדָמָה-הַזֹּאת") והן בהבטחת המשך חייו של קין: "כָּל מִי שִׁינַע בְּאָחִי / שׁוֹב יִרְצַח אֶת דָּמִי / וְהָדָם שִׁבְעֵתִים יִקָּם!" פרפרזות אלו על דברי האל במקור המקראי לעולם אינן מושמות בפיו של "צפון", ולפיכך הוא נותר אל מרוחק, לא גשמי ובלתי נתפס, הדומה לגלגולים מאוחרים של האל המקראי או ל"אל השמיים" שלפי סברות מסוימות היה קיים בדתות הקדומות ביותר.⁷

שמיים וארץ היו אפוא מופרדים כבר בתחילת האופרה, אך בכל זאת ברור שדבריהם מהותי התרחש בעקבות הרצח. בלברית של אבן-שושן אין אזכור, ולו ברמז, לגירוש מגן עדן או לאכילתו של פרי עץ הדעת, וייתכן שאנו נמצאים בעולם שלפני הגירוש. האחים מבקשים להקריב קורבן "כְּדִי שֶׁזֶה לֹא יִגְמַר": הם אינם מוצאים דבר בעולמם הדרוש שיפור, אלא רק חרדים לשלמותו ולהמשכיותו. בעולם הזה אין הברל מהותי בין אדם לחיה, והרמוניה שוררת בין עולם החי ובין הטבע הסובב אותו. את האחדות ההרמונית הזאת מביא לקיצה הרצח הראשון. תוצאות הרצח הראשון מקבילות, במונחים של ספר בראשית, הן לתוצאות של מגדל בבל - העולם התפצל לאלפי לשונות זרות זו לזו - והן לגירוש מגן עדן. הגירוש אינו מתפרש כגירושם של בני האדם ממקום אידילי וְשָׁלוֹ אֶל עוֹלָם קֶשֶׁה ומאיים אלא כשינוי מהותי של העולם, איונה של האידיליה ששררה בו עד אז. יש כאן אף רמז למושג "החטא הקדמון", אשר לפי התיאולוגיה הנוצרית הוא זה שהכניס את המוות לעולם. אך בנצרות החטא הקדמון היה אכילת עץ הדעת (שקיבלה פרשנות מינית מובהקת), ואילו בטקסט של אבן-שושן החטא הקדמון היה הרצח.

הזוגיות בין אדם לחיה

האחדות וההרמוניה של העולם הקדום בלברית באות לידי ביטוי בשני יסודות ספציפיים: הזוגיות בין שני האחים לשתי הכבשים האחיות, ועצם ראשוניותו של הרצח. בין קין וכבשתו ובין הבל וכבשתו ישנה זוגיות רומנטית וארוטית. לקוראים ומאזינים רבים הדבר עשוי לעורר אסוציאציות הנעות בין גרוטסקה לגועל, המתקשרות בדרך כלל עם רעיון הבסטיאליות. סיטואציה דומה של רומנים

⁷ Father Wilhelm Schmidt, *The Origin of the Idea of God* (1912), summarized in: Karen Armstrong, *A History of God*, London: Vintage, 1993, pp. 9-10

ומשגל בין אישה לחיה אכן עוררו את האסוציאציות הללו באופרה ישראלית אחרת, המושתתת אף היא על וריאציה על מיתוס הבריאה: אלפא ואומגה מאת גיל שוחט.⁸ היחסים בין שני האחים ובין שתי הכבשים בקין והבל, לעומת זאת, מצטיירים תחילה כטבעיים וטהורים; העיוותים המתרחשים בהם מוצגים כנגזרים מקנאתו של קין. היחס השוויוני כמעט בין אדם לכבשה מצטיירים כחלק מעולם שאין בו פער בין המינים הביולוגיים.

שאלת היחס בין מין וארוס מצד אחד ובין פרויון מצד אחר נשארת פתוחה בלברית. ישנם רמזים ברורים לכך שלקין והבל יש הורים אנושיים שאפשר, אך אין הכרח, לזהותם עם אדם וחווה המקראיים. שתי הכבשים, לעומת זאת, נולדו מרחמה של אַם כבשה; אין אזכור לאביהן. לא ברור אם היחסים בין קין והבל ובין כבשותיהם יכלו להוליד חיים חדשים, ואם כן, אם בני כלאיים בין אדם לחיה היו נתפסים בעולם הזה כסוג של תועבה או דווקא כיצורים פשוטים וטבעיים.

יחסי הקרבה הפיזית בין האחים ובין החיות האחרות נתפסים כהבעה של רוח, תשוקה ואהבה. הם מזכירים את הסיפור בבראשית פרק ב', שבו האל בורא את החיות מתוך ניסיון לספק לאדם "עזר כנגדו": בעולם שיצרה אבן-שושן יכלו אדם וחיה להיות "עזר כנגדו" זה לזה. הזוגיות בין כל אחד מהאחים ובין כבשתו מתבטאת הן במישור הנפשי-רגשי והן במישור הפיזי-ארוטי. כאשר קין והבל מתארים את הסיבה לבחירתם בכבשים כקורבנות, הם מדגישים את הפן הנפשי בבחירה זו:

הבל: אֶת מִי שֶׁאָהַב וְקָרֹב וְיָקָר / קִין: אֶת־הַחֵד הוּא וְאִין עוֹד כְּמוֹהוּ / הבל: אֶת מִי שֶׁמֵאִיר לִי לִילוֹת בְּלִי יָרֵחַ / קִין: אֶת מִי שֶׁשָּׁמַע בְּכִי לְלֹא קוֹל / הבל: אֶת מִי שֶׁגִּלְתָּה לִי אֶת סוּדוֹת הַנְּצַח / קִין: אֶת מִי שֶׁלְמַדָּה לִי אֶת שִׁפְתֵי הַבְּרִיאָה / הבל: אֶת מִי שֶׁלֶבָה פּוֹעֵם עִם לְבִי / קִין: אֶת מִי שֶׁדָּמָה הוּא דָמִי / הבל: שֶׁהִיא אָנִי / קִין: אוֹתָךְ - / הבל: כְּבָשֶׁתִי / קִין: אֶהוּבָתִי.

8. האופרה של שוחט, ללברית של דורי מנור ואנה הרמן, מבוססת על סדרת רישומים ופואמה-בפרוזה באותו שם מאת אדוארד מונק. בטקסטים של מונק ושל שוחט, אלפא ואומגה הם זוג אנושי שחי לבדו באי, וייתכן שהם בני האדם היחידים בעולם כולו. האי מוצג כמעין גן עדן, אך היחסים בין בני הזוג מתערערים, ואומגה, האישה, בוגדת בכעלה אלפא עם חיות האים. בגידות אלו מביאות להיווצרותם של יצורי כלאיים, שהם אולי מקורו של המין האנושי. באופרה היחסים בין אומגה ובין החיות מוצגים בצורה פורנוגרפית, ויצורי הכלאים - ההורגים לבסוף את אלפא לאחר שזה הרג את אומגה - מצטיירים כגרוטסקיים.

הכבשים מדברות במונחים דומים על יחסן לשני האחים. מכל השיח בין האחים ובין הכבשים, אשר מכיל התייחסות הן לקשר הנפשי העמוק והן לקרבה הפיזית, נעדרת כל התייחסות לפיריון, להקמת משפחה או להולדת צאצאים. תמונה זו יכולה להיות שלמה יותר אילו היו מושמטים מהטקסט האזכורים להוריהם של קין והבל ולא־אִימן של הכבשים. העלילה לא הייתה משתנה בעקבות השמטתן של אמירות אלו, וטיב היחסים בין האחים לאחיות היה עשוי להתבהר כך שתתאפשר שלילה חד־משמעית של היבט גרוטסקי או לא טבעי ביחסים ביניהם. כך או כך, יחסם הטבעי של האחים והכבשים ליחסים ביניהם, היעדר חברה סובבת שיכלה לשפוט אותם לחומרה והעובדה שגם האלים (עד כמה שעמדתם ניתנת לפענוח בלברית) מקבלים יחסים אלו כמובנים־מאליהם – כל אלה מחזקים את התחושה שהיחסים בין האחים ובין כבשותיהם הם סמל לתמימות כמעט ילדית, בעולם שטרם ידע חטא.

ראשוניותם של האלימות והרצח

האקט האלים הראשון על הכמה – ובמשתמע, האקט האלים הראשון בעולם הבדיוני של האופרה – מתרחש לאחר מות כבשתו של הבל. סצנת הקורבן הפותחת את האופרה אינה כוללת אלימות מפורשת. שתי הכבשים אומנם מועלות לקורבן, אך בשום שלב הן אינן נשחטות – לעומת "בְּכֹרוֹת צֶאֱנוּ" של הבל בסיפור המקראי.⁹ האחים אומנם מצפים למותן של הכבשים ועדים להתרחשותן, אך הם אינם גורמים לו. האל צפון מוציא את נשמות הכבשים מגופותיהן בלי לפגוע בגוף עצמו, וכבשת קין מוחזרת לבסוף לגופה השלם. שלמות הגוף מתקשרת לכך שאין המטרה להפוך את הבשר למזון אלא לשלוח את נשמותיהן של שתי הכבשים אל צפון כדי שידברו על ליבו. אם יש כאן ניסיון לענות על תאוה גשמית של האל, הרי זו תאוה ארוטית. כשם שהאחים והכבשים קיימו יחסי זוגיות פיזית ונפשית על פני האדמה, כך מצפים האחים שהכבשים ינהגו בצפון בבואן אליו:

9. בספר בראשית לא נאמר במפורש שהם נשחטו, אך בהקשר שבו נכתבו הדברים – הקשר שבו הקרבת קורבנות הייתה עניין שבשגרה – סביר שהכותב וקהל היעד המקורי שלו הניחו שחיטה כמובנת מאליה. השוו גם עם האייל שהועלה לקורבן במקום יצחק בהמשך ספר בראשית, הקורבנות שעליהם ציווה אלוהים בספרי התורה, או קורבנות אנושיים כגון איפיגניה במיתולוגיה היוונית, ובת יפתח והקורבנות שהועלו למולך בספר שופטים ובספר מלכים, בהתאמה.

התקריב לְצֶפוֹן וּשְׁבִי בְּחִיקוֹ / הַצְמִידִי גְפִיידָה לְמִתְנִי / לְקָקִי בְּלִשׁוֹן רְטוּבָה אֶת אֲזִנֹּו
/ פְּעִי לוֹ אֶת כָּל צְפוֹנוֹתַי. / סִלְסְלִי בְּקוֹלְךָ כְּבִשָּׁה אֶהוּבָה / גְּלִי לְצֶפוֹן אֶת פְּחָדִי /
סִפְרִי לוֹ שְׂאֵת קָרְבָנִי - אֶת אֲנִי / בְּקִשִּׁי שָׁזָה לֹא יִגְמַר / בְּשָׁמִי.

לפיכך, אלימות של ממש מוצגת על הבמה רק אחרי העלאת הקורבן, אם כי רמיזה לכאות – מבע מילולי של כעס וסרקזם ושימוש בדימויים אלימים – אפשר למצוא כבר בתמונה הראשונה, אז האחים והכבשים מדברים על החורבן שעלול להתחולל אם לא יצליחו לרצות את צפון. שלא במפתיע, קין הוא הראשון להביע רגשות ודימויים אלו.

רצח הבל אינו האקט האלים הראשון של קין אלא שיאו של תהליך שמתחיל ברגע שמתגלה בחירתו של צפון. בתחילה קין מביע את כעסו על צפון, את קנאתו בהבל ומיאוס כלפי כבשתו במילים ובפעולות זועמות אך לא אלימות; אך עד מהרה הוא מכה את כבשתו ומתרחק ממנה. אקט זה מתבצע בלא מחשבה מוקדמת; ייתכן שקין עדיין אינו מודע להשלכות של מעשיו. לעומת זאת, כאשר הוא רוצח את הבל, ברור שהוא אכן שואף להורגו, או כפי שהוא מתאר זאת בסרקזם מובהק – להוציא את נשמת הבל מגופו ולשלוח אותה למלוך בשמיים. אולם קין אינו יודע באיזה איבר בגופו של הבל לפגוע כדי להורגו. "תמימות" זו, יש להדגיש, אינה גורעת מפשעו אלא דווקא מחמירה אותו: ניסיונותיו החוזרים ונשנים של קין להרוג את הבל גורמים לקורבן סבל הולך וגובר, שקין מודע לו היטב ובהתחלה שואב ממנו מזור לקנאתו. אלימות זו מביאה גם לתגובה אלימה מצד צפון, ולרגע נדמה שקץ העולם, שקורבנה של כבשת הבל נועד למנוע, אכן יתרחש. כאשר הסערה שוככת, העולם חוזר להיות שקט – אך שלמותו האידיאלית הופרה לנצח. לפיכך המסר הוא שעד להתעוררות קנאתו של קין לא סבל עולם זה מאלימות – לא מצד האלים ולא מצד החיות ובני האדם.

חזון זה של עולם אידיאלי, על הוד קדמוניותו, יכול ליצור את האשליה שהאופרה מבוססת על מקור קדום, טרום-מקראי, של מיתוס קין והבל. בפועל מדובר ככל הנראה בווריאציה מודרנית. אבן-שושן (בתקשורת אישית, ספטמבר 2018) ציינה שלא התבססה על מקור קיים בבואה ליצור וריאציה משלה לסיפור קין והבל, ונראה שאין מיתוס קדום, קדם-תנ"כי, שעוסק ברצח הראשון.¹⁰

10. בספרות המחקר ישנם כמה אזכורים למיתוסים על ריב אחים, שאפשר לראות בהם תקדימים לקין והבל (ראו למשל בנימין אופנהיימר, "קין והבל", בתוך: מנחם דורמן, שמואל ספראי ומנחם שטרן (עורכים), מחקרים בתולדות ישראל ובלשון העברית, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1970; מובא כאן: <https://lib.cet.ac.il/pages/item.asp?item=7952>); אך במיתוסים אלו הסכסוך אינו מוביל לרצח. גם יצחק אבישור

המיתוסים הפגניים תיארו קנאה, מריבות ואף רצח בין האלים ובין עצמם. ברבים מהם נקודת המוצא היא מצב ראשוני של תוהו ובוהו מכל־ה־חיים, והאלים נאלצו לצאת למאבק כדי להשליט סדר ולברוא חיים. העולם במיתוסים אלו לא כלל את יסוד התום הראשוני, ולפיכך גם לא היה צריך להסביר את אובדנו. המיתוס המקראי, לעומת זאת, מציב במרכזו אל אחד בלבד, שגבר על התוהו ובוהו בלא מאבק וברא את האדם כדי שייחנה משליטה בעולם (בראשית א') או מחיים נטולי דאגה בגן העדן (בראשית ב'). בלא מקור או מודל אלוהי לרצח או לאלימות, נדרש הסבר כלשהו לנקודת כניסתם לעולם, וזה סופק בפרשת קין והבל.¹¹ גם כאן קדם לרצח הראשון חטאם של אדם וחווה כלפי האל: הוא זה שגרם לגירושם מגן העדן אל עולם קשה ואכזרי יותר, ובו הבשילו התנאים לרצח. בטקסט של אבן-שושן האלימות אינה תולדה של השבר – כי אם הגורם לו.

על חיזיון תמים זה מעיב טקס הקורבן בתמונה הראשונה. הוא חושף יחסים לא שוויוניים למרות האידיליה. הן לאחים והן לכבשים מובן מאליו שהן אלה שיוקרבו, ולא אחד האחים: לכולם מובן מאליו שהן כפופות לאחים ונחותות מהם, בשל מינן הביולוגי או בשל מגדרן. גם נכונותו של צפון לקחת אליו את כבשת קין – במקום להפיג את חששותיהם של האחים והכבשים ולהבהיר שהוא ימשיך לקיים את העולם גם בלא קורבן – מכילה יסוד אפל, גם אם לקיחת נפש זו התבצעה בלא כאב ובלא אלימות. ציפי פליישר עצמה שמה דגש על היבט זה בריאיון עמה, שהתפרסם בתוכנייה של ההפקה הווניאית לאופרה:¹²

שתי הכבשים מסמלות הן זוגיות של אדם וחיה והן זוגיות של גבר ואישה. הן מסתובבות כמעט עירומות על הבמה בכימוי הנוכחי,¹³ ועירום זה הוא בעת-

ויעקב קליין (אנציקלופדיה עולם התנ"ך: בראשית, רמת גן: הוצאת רביבים, 1993, עמ' 39) מאזכרים כמה תקדימים מעין אלה, אך לדבריהם "כל העלילות השומריות מסתיימות בפיוס בין שני המתחרים". וכן המוטיב המרכזי בסיפורים אלו – הסכסוך בין הרועים לעובדי האדמה, המצוי גם בגרסה המקראית – מאוין לחלוטין בגרסה של אבן-שושן, ובה אין שום זכר לעיסוקים שונים של שני האחים וגם קורבנם שווה.
 11. ראו גם: Walter Mattfeld, *The Garden of Eden Myth: Its Pre-Biblical Origin in Mesopotamian Myths*, Lulu [city unspecified; <https://www.lulu.com>], 2010, p. 57.
 12. השאלות לראיונות אלו נשלחו למלחינה מראש, בכתב, והיא ענתה עליהן בעברית ולאחר מכן מסרה אותן לתרגום לגרמנית לצורך פרסומן בתוכנייה. הפסקה לעיל היא סגנון-מחדש של תשובתה העברית המקורית, אשר נעשה בהסכמת המלחינה.
 13. ההפקה בווינה יצרית יותר מההפקה הישראלית, ששמה דגש על הממד הטקסי. הרמיזות לעירום אינן חלק מהלברית, אך הן משקפות יסוד ארוטי מובהק בטקסט ובמוזיקה כאחד.

ובעונה אחת סמל לתום הבראשיתי וטריגר ארוטי. אפשר להסתכל עליהן כעל מי שמתמסרות לגברים, ואחר כך נרצחות או נהרגות – ולפיכך אפשר לראות בלברית הזה יסודות פמיניסטיים ואנטי דתיים חזקים.

למרות דגש זה על היסוד האלים הנוכח בלברית מלכתחילה, המוזיקה של פליישר דווקא מכוונת את אוזן המאזינים לכיוונים אחרים, כפי שאמחיש להלן.

המוזיקה של ציפי פליישר: בין הוד קדום ובין התמודדות עם ראשוניות הרצח

האופרה קין והבל עוסקת בכמה מהנושאים המרכזיים ביצירתה של פליישר, בהם אובדן התום¹⁴ והצעת מבט מחודש על מיתוסים עתיקים, מוכרים יותר ומוכרים פחות.¹⁵ למעשה, כתיבתם מחדש של מיתוסים היא התמה המאחדת את שלוש האופרות שלה שבהן, לצד קין והבל, גם מדאה (1995; אופ' 35) ואדפה (2014; אופ' 76). גם אופרת הילדים אואזיס (2010; אופ' 71) נכתבה בהשראת מיתוס יציאת מצרים. כמו מדאה, קין והבל עוסקת בשאלות של נקם ואלמות, וכמו אדפה היא עוסקת ביחסים שבין אדם לאלוהות, בשאלת מקורו של המוות וביחס בינו ובין הארוס.

ריסון האלימות בתיאור הרצח הראשון

ככמה מיצירותיה המרכזיות לא היססה פליישר להציג במפורש תמות של אלימות וברוטליות ולתת להן מבע מלא ביצירתה. הדוגמאות המובהקות ביותר הן יצירתה הקצרה האלה ענת (1993; אופ' 26) הפותחת את מחזור המולטימדיות ארבע רוחות, המבוססת על תיאור של אלה צמאת דם במיתולוגיה האוגריתית; והאורטוריה האלקטרונית בקץ הדרכים (1998/9; אופ' 50), על פי פואמה של אורי צבי גרינברג, המציגה בין השאר ביקורת ישירה על אלימותו ואדישותו של האל היהודי.¹⁶ אפשר לציין גם את השימוש המבעית במצלול הסכינים החותכות בסצנה האופראית "משפט שלמה" (1995; אופ' 27), אף היא מהמחזור ארבע רוחות. גם הקנטטה "כשני ענפים" (1989; אופ' 24) מכילה ייצוגים של אלימות, והיא

14. אורי גולומב (עורך), ציפי פליישר: ביוגרפיה, בני ברק: הקיבוץ המאוחד, 2018, עמ' 157-164.

15. שם, עמ' 100-147, ובייחוד עמ' 130-135.

16. אורטוריה זו מבוססת בעיקר על הקלטה ועיבוד אלקטרוני לקולו של השחקן דורון תבורי, שבשבילו גם נכתב תפקיד קין באופרה קין והבל.

מבוססת על פואמות שכתבה המשוררת הברואית בת המאה השישית אל-ח'נסא לזכר אחיה. הטקסט עוסק ברובו באבל ובגעגועים, אך האח המת מצטייר בפואמות כלוחם עז ואמיץ, והדימויים המתקשרים עם היבט זה באישיותו הם השראה לכמה רגעים חריפים וברוטליים. כל זאת לא רק בשעת הופעתם של הטקסטים עצמם אלא גם בקטע הבלט לכלים בלבד המופיע בלב היצירה. האופרה מדאה (1995; אופ' 35) כוללת אף היא רגעים של אלימות בוטה. מדאה עצמה אומנם איננה המפלצת צמאת הדם המוכרת לנו ממחזהו של אוריפידס ומיצירות רבות שנכתבו ונוצרו בהשראתו, אך אלימותה מועברת אל אזרחי קורינתוס, הרודפים אותה, רוצחים את ילדיה ומאשימים אותה ברצח, ואפיונם הדרמטי (כולל השימוש בדיבור) מדגיש את אלימותם.

אם ניתן את הדעת על דוגמאות אלו, מעניין לציין שדווקא בקין והבל ניכרת נטייה לרסן במידת-מה את ביטוי האלימות ושהקטעים הנוקשים והאלימים ביותר ביצירה אינם מתקשרים ישירות לפעולותיו האלימות של קין אף על פי שאפיונו המוזיקלי מדגיש את אופיו הברוטלי בהשוואה לדמויות האחרות. ברשימת הדמויות קין מוגדר כ"בריטון דרמטי", להבדיל מהבל המוגדר כ"בריטון לירי". התפקיד נכתב במקור לדורון תבורי, הידוע בעיקר כשחקן. תפקידו של קין עובר לעיתים קרובות משירה לדיבור, דבר שכמעט אינו קורה בתפקידי הדמויות האחרות, והדבר מעצים את אופיו הנוקשה והאלים. אך אפקט זה באפיונו הקולי של קין מרוכך במוזיקה התזמורתית המקיפה אותו ואת הדמויות האחרות.

ציינתי לעיל את הפער הקיים בלברית בין היעדר האלימות בהקרבנות של הכבשים ובין התנהגותו האלימה של קין אחרי הקורבן, ששיאה ברצח הבל. המלחינה משתמשת באמצעים מוזיקליים דומים לתיאור הקורבן בתמונה הראשונה ולתיאור הרצח בתמונה הרביעית - אך בצורה המשמרת את הפער ביניהם. בשני המקרים, קרבת המוות מחדירה אל המוזיקה את האלמנטים המודרניסטיים ביותר שבה. התמונה הראשונה - "חג הקורבן" - מתאפיינת ברצף של קטעים מובחנים, אך כולם מעוררים אסוציאציות להצללות ולז'אנרים עתיקים או עממיים: שירת אוניסונו וקווים מקבילים בשפה מוזיקלית מודלית, המזכירה לעיתים את הקנטוס או האורגנום של ימי הביניים; נגינת אבוב, המזכירה שירי רועים; ומחולות ניאור-רנסנסיים וניאור-בארוקיים.¹⁷ על רקע זה בולטת חדירתו של אלמנט אוונגרדי

17. במובן זה, קטעים אלו באופרה מזכירים יצירות ניאור-קלסיות, כגון פולצ'ינלה מאת סטרווינסקי, סוויטת קפריוול מאת פיטר וורלוק ויצירתו של פרנסיס פולנק סוויטה צרפתית, שכולן נשענות במפורש על נעימות מהמאות ה-16, ה-17 או ה-18.

אורי גולומב

מובהק בתחילת התמונה השנייה, לאחר העלאת הכבשים על המזבח. בפרטיטורה מופיעה בקטע זה הוראה מפורטת למדי של המלחינה, המצביעה על האיזון בין היסוד האלאטורי ליסוד הקבוע בקטע זה. השירה-דיבור של שני האחים נושאת בחלקה אופי של גליסנדי מלאי תהייה.

mp ————— *mf* ————— *ff* *p sub.*

♩ = ca. 50

① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦ ⑧

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vla. I

Vla. II

Vc.

Cb.

"ugly" quality of sound in two Violas

דוגמה 1
תמונה שנייה - התחלה, כולל הוראות ביצוע

לאחר עיצוב האופי הטקסי של תמונת הקורבן, המוזיקה בקטע זה מעוררת תחושת מתח התואמת את פחדיהם של האחים ואת תיאור "העשן הכחול" המקיף את המזבח על פי הוראות הבמה בלברית. האימה מהולה בתחושת מסתורין, והיא אינה כוללת ביטוי ישיר של תוקפנות. מותה של כבשת הבל מצטייר, גם לפני שהתגלה גורלה, כמיסטי ומקודש ולא דווקא כטרגי.

התגובה למעשה הרצח שונה לחלוטין, אף על פי שהיא משתמשת ביסודות מוזיקליים מאותו עולם סגנוני - האוונגרד האלאטורי של שנות ה-60 של המאה ה-20. בסצנה הרביעית קנאתו ואלימותו של קין מלוות תחילה בחילופי משקל שוברי סימטרייה: במהלך התפרצותו נגר אחיו וכבשתו, המשקל משתנה בכל שתי תיבות מ-4/8 עד 8/8. כניסותיהם של הזמרים תורמות אף הן לחוסר הסימטרייה.

116	117	118	119	120	121	122	123	124	125	etc.
$\frac{4}{8}$		$\frac{5}{8}$		$\frac{6}{8}$		$\frac{7}{8}$		$\frac{8}{8}$		

דוגמה 2

תמונה רביעית - הסדרה הריתמית העולה אשר בונה את טרצט הרצח

מורכבות משקלית זו מוסוית חלקית על ידי החזרתיות העיקשת בתזמורת: כל הכלים מנגנים יחדיו, בקצב עקשני של שמיניות חוזרות, ויוצרים קלסטרים סבוכים וצורמניים מבחינה הרמונית. המצלול כולו מזכיר את הפרימיטיביזם של יצירות כגון פולחן האביב מאת סטרווינסקי או סוויטה סקיטית מאת פרוקופייב.

בזמן הרצח עצמו התזמורת נאלמת: הפרטיטורה בנקודה זו כוללת את ההוראה המפורשת "speaking in total acapella". על כן, הזמרה השחקן המגלם את קין אמור להעצים את הדרמטיות של אקט האלימות האולטימטיבי בלא סיוע מוזיקלי, ואילו התזמורת שרויה כביכול באלם ואינה יודעת כיצד להגיב על ההתרחשות החדשה, חסרת התקדים בעולם הבדיוני של האופרה. היא חוזרת לתמוך בזמרים בדיאלוג המסיים בין קין ובין הבל הגוסס, אך ההתפרצות האמיתית באה בתחילת התמונה החמישית והאחרונה, אחרי מותו של הבל. בתחילת התמונה החמישית נוצר בתזמורת עימות בין שני יסודות – המסתורי והאליים. הכינורות, בתיבות המסומנות במילה "Space", משמיעים גליסנדי בעלייה, המזכירים את שירתם של קין והבל בתחילת התמונה השנייה, בעודם ממתינים לראות מה יעלה בגורל קורבנם וכבשותיהם. כאן גליסנדי אלו מייצגים, לדברי המלחינה, עולם של מעלה או "בין שמיים וארץ". שאר כלי הקשת – ועמם גם הצ'מבלו – מגיבים בכאוס תוקפני, בתיבות המסומנות "Earth", המייצגות, לדברי המלחינה, את העולם של מטה.¹⁸

18. דברי המלחינה לקוחים מתקשורת אישית עם מחבר המאמר, יוני 2019.

אורי גולומב

① M SPACE 5" ② 5" ③ 3" ④ 3" Cue for Abel →

Cymb. *f* This chord in various positions and registers, non-symmetrical short values

Vln. I *mp* *pp* *p* *pp* resembles m. 1

Vln. II III *mp* *pp* *p* *pp* *f* resembles m. 2 but more energetic (faster and shorter values plus tremolo) Cue for Abel →

Vla. I II *f-mf* non-symmetrical permutations (energetic)

Vc. *f-mf* non-symmetrical permutations (energetic)

Cb. *f-mf* non-symmetrical permutations (energetic)

Perc. Cymb. *mp* both melting into each other Gong *mp*

דוגמה 4

תמונה חמישית - החחלה (ה' 1-4)

התוקפנות החדה ממשיכה את הקווים העקשניים שליוו את קנאתו של קין בסוף התמונה הרביעית, אך אלה היו כאמור סדורים ופשוטים ריתמית, ואילו עכשיו נכנס אלמנט כאוטי שלא הופיע קודם באופרה. תחילה שני היסודות מזוהים עם שתי הדמויות: יסוד ה"מסתורין" מלווה את דברי נשמתו של הבל, התקועה בין שמיים וארץ, ואילו יסוד ה"אלימות" מלווה את דבריו של קין, כולל אמירתו

"אֲנֹכִי לֹא שׁוֹמֵר אֶת אָחִי", המופנית ישירות לנשמתו של הבל. זעמו של קין ממשיך לפעפע גם אחרי ביצוע הרצח. היסוד הזה אכן מתמתן כאשר קין מתחיל לגלות את גודל עוונו (החל ב"מֵה עָשִׂיתִי", תמונה 5, תיבה 26). כבר בנקודה זו הפרטיטורה מזהה את יסוד המסתורין עם ה"חלל" ואת יסוד האלימות עם ה"ארץ". הזיהוי מסתורין-חלל מועצם כאשר אותו ליווי מוצמד אל דבריה של כבשת הבל, המזמינה את הבל לעלות השמימה (מתמונה 5, תיבה 43) ואל דבריו של הבל "אֵד שֶׁל אֵשׁ מְסוּלָסֶלֶ" / קוֹרֵעַ אוֹתִי / מִיָּבֶשׁ דָּמִי / לְמַעַלָּה". היסוד האלים-הכאוטי חוזר, כניגוד לכך, על דבריו של קין מייד לאחר מכן - "וּמְפֹלְצֵת תְּהוֹם / מְרַבֵּת אֵיבָרִים / מוֹשְׁכֶת אוֹתִי / עִם כְּבֹד גּוֹפִי / לְמַטָּה" - אך הפעם בצורה מוחלשת ומעומעמת.

למרות הרמיזה בפרטיטורה שהפיצול בתזמורת משקף את ההפרדה בין שמיים לארץ, הרעד שבו מתרחש פירוד זה (תיבות 40-41) מקבל אילוסטרציה מוזיקלית שונה, כאוטית ואינטנסיבית פחות ממוטיב האלימות: בטרמולנדו ממושך של כלי התזמורת ביחד, כל אחד מהם על צליל אחד. עם זאת, התנודות הדינמיות המתמידות משמרות את תחושת הפחד והמסתורין.

19. בתמונה השנייה היה זה "נחש אש מסולסל", אשר "עט על הקורבן" ולקח את נשמותיהן של שתי הכבשים מגופן, לפני שובה של כבשת קין אל הארץ.

אורי גולומב

[N1] Più mosso ♩ = 84

Introduction
Senza Metrum

The score is for an introduction in 3/4 time, marked 'Più mosso' with a tempo of ♩ = 84. It is in G major and consists of 41 measures. The first measure (40) is marked 'SPACE' and contains a 16-measure rest. The second measure (41) is marked 'EARTH' and begins with a forte (f) dynamic. The score includes parts for Cain (Drum Baritone), Recorder, Flute, English Horn, Clarinet, Trombone, Lauten (Lute), Harp, Violins I, II, and III, Viola I and II, Violoncello and Double Bass, Xylophone, and Maracas. The Cain part has lyrics in Hebrew and English: 'MA ZE HA - 'A - RETS RO - 'E - DET'. The Recorder part has dynamic markings: *ff*, *fff*, *mf*, *fff*, *mp*, *fff*, *mp*, and *p*. The Trombone part has a cue for Cain and a 'double staccato' marking. The rest of the instruments have rests.

דוגמה 5

תמונה חמישית, חיבור 40-41

תחילה אפשר לראות בכך העצמה והצרמה של המצלול הפותח את האופרה כולה, כאשר האחים רק מגלים את פחדם מפני קץ הזמן, שכביכול מתממש כאן. אך עוצמה ראשונית זו דועכת עד מהרה ומאבדת מכוחה הפיזי: זעמו המחחרר של צפון (כפי שנשמתו של הבל מתארת אותו) סדיר יותר ומאיים פחות מזעמו של קין.

אפשר אפוא לפרש את מוטיב האלימות הכאוטי כמשקף את המתרחש בתוך נפשו של קין. אולי אף אפשר להסיק מכך שאמירתו בדבר המפלצת המושכת אותו למטה משקפת אשליה שלו. זאת כפי שאמירותו בתמונה שלישית על כך שהעולם כולו לועג לו בשל "כישלוננו" (אי קבלת קורבנו) הן הזיה המעידה על מצבו הנפשי ולא על המתרחש בעולם שמחוץ לתודעתו. לעומת אשליה זו ניכר הפיקחון בדבריו במונולוג המסיים, כאשר הוא מבין את השלכות מעשיו ואת הגזירה שנגזרה עליו ועל העולם בגלל הרצח. תיאורו את הרגיעה ההדרגתית של העולם החוזר ליציבות עדיין מתאפיין בשירה ובדיבור אלימים באופיים, אך האווירה משתנה במילים "קִין / בּוֹדֵד / וְיָתוֹם", המלוות בניסיון רגעי של קין לחרוג ממאפייניו הקוליים ולעבור מדיבור חד בקולו הרגיל (באס) לשירה מסולסלת בפלצט. ניתן לפרש חריגה רגעית זו כהתייחדות המבטאת רחמים עצמיים; המלחינה עצמה (בתקשורת אישית, יוני 2019) תיארה זאת כרגע של "מסכנות מעוררת רחמים של אדם בוגר החש עצמו כתינוק חסר ישע". אך אפשר גם לפרש את שירת הפלצט כניסיון ליצור רוגע מהורהר או להתחבר אל התמימות המזוהה עם היסוד העתיק באופרה זו, שעליו ארחיב להלן. מכל מקום, קין אינו משמר אותה לאורך זמן, והמונולוג מסתיים בחזרה אל אופי השירה התזזיתי המאפיין אותו לאורך רוב האופרה, המוביל אל המילים המסיימות "נוֹתֵר / רַק אוֹת קִין", בצלילים נמוכים.

אין זה מפתיע שדמותו של קין, הרוצח הראשון, מקבלת אפיון מוזיקלי מחוספס וברוטלי. אך דווקא לאור זאת בולטת החלטתה של המלחינה שלא להשתמש בכל המשאבים העומדים לרשותה (כפי שהיא ממחישה בחלקים אחרים של האופרה) כדי להעצים את האלימות הגלומה ברצח עצמו.

ארוס, עתיקות ואקזוטיקה: אפיון היחסים בין האחים לכבשים

הדיון בייצוג האלימות באופרה מדגיש את הפן המודרניסטי שלה, אך האופרה מכילה גם יסודות עתיקים למחצה, המשמשים להדגשת הפן המיתי שלה (לצד יסודות מודרניסטיים מסוימים, כפי שצינתי לעיל), אך המתחברים גם ליסוד הארוטי בה. היסוד העתיק בולט כבר בתזמורה של האופרה. התזמור הלא שגרתי מתחלק, לדברי המלחינה, לארבע קבוצות עיקריות. הראשונה - כלי נשיפה - הכוללת נוסף על כלי התזמורת המוכרים (חלילים, אבובים וקלרינטים) גם

חליליות וטרומבון;²⁰ קבוצת כלי הפריטה - צ'מבלו, לאוטה ונבל; תזמורת כלי קשת; ונגן כלי הקשה. בתוך הרכב זה, בולטת נוכחותם של הכלים העתיקים - חליליות, צ'מבלו ולאוטה - וגם הנבל מצטרף לעיתים קרובות אל הרכיב הרנסנס. עצם השימוש בכלים "עתיקים", כלומר כלים המזוהים עם הרנסנס והבארוק, כסמנים המשלבים קדמוניות, מזרחיות ואקזוטיקה הוא מסורת בעלת ותק במוזיקה של המאות ה-20 וה-21 בכלל ובמוזיקה הישראלית בפרט.²¹ המוזיקה של קין והבל שואבת חלקית מהשורשים הללו, אך העולם הצלילי הקרום שלה מתקשר בעיקר אל המוזיקה של ימי הביניים והרנסנס. מבחינה זו האופרה של פליישר מתחברת להפתחות כלליות במוזיקה המערבית, ביצירותיהם של מלחינים כגון ארוו פארט (Pärt) וג'ון טאוונר (Tavener). העתיקות באה לידי ביטוי לא רק במצלול הכלי אלא גם באופי ההרמוניה בחלקים מסוימים ביצירה: למשל השימוש במרווחים מקבילים בצורה המזכירה את האורגנום של המאות ה-9 עד ה-13 או את מצלול ה"פבורדון" של ימי הביניים והרנסנס, בעיקר בקטעים שבהם הדרמה דורשת יסוד טקסי. האסוציאציות הבארוקיות העיקריות מתעוררות בקטעים דמויי מחול, שגם הם נמצאים, מבחינת ההדהוד האסוציאטיבי שלהם, על התפר שבין הרנסנס לבארוק: האסוציאציה היא פחות סטוויטות של הנדל ובאך ויותר ליצירות כגון הקובץ "טרפסיכורה" מאת מיכאל פרטוריוס (Praetorius). בהסבריה כותבת פליישר:²²

הכלים הקדמוניים והאותנטיים (צ'מבלו, לאוטה, חליליות, נבל) נבחרו ככוונה בצד כלי תזמורת רגילים; לכן יש לנו כאן "אנסמבל קין והבל". האקספרסיביות החזקה של כל ארבע הדמויות דרשה אפיון דרמטי [...] את האקספרסיביות הזו

20. היצירה דורשת שלושה נגנים בלבד לכלי הנשיפה מעץ: נגן שינגן לסירוגין בחליל ובחליל אלט, נגן שינגן לסירוגין באבוב ובקרן אנגלית ונגן שינגן לסירוגין בקלרינט ובבס-קלרינט. שלושת נגני החליליות מנגנים בשישה כלים, ולעיתים כל אחד מהם נדרש לנגן בו בזמן ביותר מחלילית אחת.

21. במוזיקה הישראלית מצלול זה נקשר גם לתפיסה של הסגנון היסודי-כונני, שמצאה במצלולים ובז'אנרים מסוימים של תקופת הבארוק גשר בין הסגנון המערבי ובין הסגנון המזרחי; דוגמאות מובהקות לכך אפשר לשמוע ביצירות כגון נעים זמירות ישראל (1953) מאת פאול בן-חיים או קונצ'רטו דה קאמרה (1962) מאת אלכסנדר אוריה בוסקוביץ'. מצלול הפריטה של הצ'מבלו נחשב מקביל מערבי לצליליהם של הקאנון והעוד. החלילית נחשבה מקבילה לחליל הרועים, ואילו ז'אנרים אלתוריים או אדיטיביים, כגון הטוקטה והווריאציות, נחשבו מקור למכנה משותף של המוזיקה המערבית והמזרחית.

22. הציטוט מתוך חוברת התקליטור של האופרה, והוא מובא בתיקונים קלים שביקשה המלחינה להכניס לטקסט (תקשורת אישית, יוני 2019).

אני מבצעת ברטוריקה מודרנית של מלחינה עכשווית דרך סולמות עתיקים. אביא דוגמה ספציפית אחת, של תפקוד החליליות: הן משמיעות קלסטרים של עד חמישה צלילים ביחד, תוך שימוש קבוע בטרמולו, גליסנדרו ומשיכות צליל,²³ כרפלקס מותנה של מבעי הארוס בלברית, ואף פעם לא משמיעות מלודיה כמו ברנסנס או בבארוק (כור מחצבתן).

המלחינה מצהירה אפוא שהחליליות הן שמעניקות את הביטוי הבולט ביותר לארוס ביצירתה. היא מזהה זאת ספציפית עם הטרמולו שלהן, הפותח את היצירה כולה. טרמולו זה אכן מתחבר ליסוד ספציפי של ארוטיות, המתגלה עוד בתמונה הראשונה: החזרה על העיצור ל' ("לללל") המזוהה תחילה עם הצירוף "טְלְלִי בְקֶר".

The musical score is for a piece titled "Cain Dr. Bar. + Abel Lyric Bar." and "Rec's.". It features a bass clef staff with a 4/4 time signature. The score is divided into four measures, each with a circled measure number: 21, 22, 23, and 24. Measure 21 starts with a dynamic marking of *mf* and a tempo marking of 8". Measure 22 has a dynamic marking of *p*. Measure 23 has a dynamic marking of *mp*. Measure 24 has a dynamic marking of *whisper*. The lyrics are written below the staff: "ך - רומ - שוב - טי - ל - טל - לי - לללל... טל - לי - ב - קר -". The Hebrew lyrics are: "ך - רומ - שוב - טי - ל - טל - לי - לללל... טל - לי - ב - קר -". The Latin lyrics are: "DA - ROM ŠUV YA - TI L TLA - LEI LLLL ... TLA - LEI BO - KER". The recording staff (Rec's.) shows a sustained note in the key of D major, marked *mp*.

דוגמה 6

תמונה ראשונה, חיבות 21-24, תפקיד זמרה וחליליות

בהמשך התמונה, לעומת זאת, הארוטיות מתבטאת במילים "לְקִי בְּלִשׁוֹן רְטוּבָה אֶת אֶזְנוֹ (שֶׁל צְפוּן)" - חלק מציווי האחים על כבשותיהם לחזר אחרי צפון בבואן אליו (תמונה 1, תיבה 254). כאשר כבשת קין מדברת על הקשר הארוטי שלה עם אהובה ("הִידְ שְׁלִקְקִי", תמונה שלישית, חיבות 228/9), חוזר אף העיצור ל'.²⁴

23. בבחינה מדוקדקת של תפקיד החליליות בפרטיטורה אפשר למצוא כמה דוגמאות-נגד, בעיקר הופעות של קלסטרים בלא טרמולו. עם זאת, פליישר אכן נמנעת ממתן מלודיות לחליליות, לעומת חליל הצד שמקבל תפקיד מלודי מובהק במספר נקודות מפתח באופרה.

24. בתמונה זו ה"לללל" החוזר מופיע בליווי החליליות - שלא כמו בתמונה הראשונה. המלחינה (תקשורת אישית, יוני 2019) מוסיפה על כך: "גזרתי את העיצור הבודד הזה בהכפלה מתוך הפונמה לִי [Ley] במילה 'טְלְלִי', רמז ראשון לתנועת הלשון המלקקת כסימבול ארוטי, ציור בצלילים".

אורי גולומב

C. Iamb
M-S.

Rec's.

very sensual

228 229

תי - קק - ל - ל - ל - ל - ל - ל - ל - ל - ל - ל - ל - ל - ל - ל - קק - תי
HA - YAD SE - LE-LE-LE-LE-LE-LE-LE-LI - KAK - TI

mp

free point of arrival of gliss.

דוגמה 7

תמונה שלישית, חיבות 229-228, תפקיד זמרה וחליליות

עם זאת, השימוש במצלול זה של החליליות באופרה תומך רק באופן חלקי בזיהוי עם הארוטיות; כפי שכבר ציינתי לעיל, הוא מוביל דווקא את תיאור רעידת האדמה ("זעמו של צפון מחרחר") בתמונה החמישית.

פליישר עצמה הכירה בבחירתה לקשר את החליליות דווקא עם היסוד הארוטי כבחירה לא קוננוציונלית. ואכן האסוציאציה המקובלת של כלי זה היא דווקא למחולות, לטקסיות או לחלילי רועים. מהכלים הנכללים בתזמורת של קין והבל היה אפשר אולי לצפות דווקא לזיהוי של חליל הצד, ואף יותר מכך של כלי הקשת, עם היסוד החושני. צלילו של החליל מזוהה עם חושניות וארוטיות בצורה מובהקת במיוחד ביצירות כגון "פרלוד לאחר מנחת צהריים של פאון", "סירינקס" של דביסי או "שחרזדה" ו"דפניס וכלואה" של ראול, אך אפשר למצוא לכך הדים גם ביצירות מוקדמות יותר. לעומת זאת, מצלולם המלא של כלי הקשת משמש ברגעי שיא דרמטיים ורומנטיים באופרות, בבלטים ובפואמות סימפוניות.

בחינה של השימוש בתזמור בפועל ממחישה, לדעתי, את ההבדל בין החושניות של כבשת קין לבין זו של כבשת הבל. החליליות - ולעיתים גם חליל הצד - מתקשרות יותר לכבשתו של הבל. הן מופיעות כאשר הבל מדבר על גופה החם-עדיין של כבשתו שמתה זה עתה. החליליות מצטרפות גם לדבריו של הבל על חייה הנמשכים של כבשת קין, וגם בהם אפשר לראות התייחסות לעצם החושניות שבגוף החי - הנובעת ממחשבתו של הבל על כבשתו שלו. באריה ששרה נשמתה של כבשת הבל, בניסיון לנחמו, הכלי שמהדהד אותה הוא בראש ובראשונה חליל הצד - אולי כגרסה שמימית ומעורנת יותר של מצלול החלילית המזוהה עם חייה. הזוגיות של קין וכבשתו - והחושניות של כבשת קין - מזוהה במידה רבה עם המצלול הקוננוציונלי יותר של כלי הקשת. בתמונה השלישית הכינורות

מלווים את קין ואת כבשתו, במובחן מהלאוטה וכלי הנקישה המייצגים את נגינתו של הבל ברקע.²⁵ מצלול מלא יותר ועגול יותר - אקורדים ממושכים בכינורות, ויולות ונבל - מלווה את שובה של כבשת קין אליו אחרי גירושה ("מה עשית לי קין?"). החליליות מופיעות במונולוג זה בהקשר ארוטי מובהק, מחוברות שוב לחזרה החושנית על האות ל' ("היד של-ל-ל-ליקקתי" והלאה, תיבות 228-230), אך למעט הבלחה רגעית זו, ניסיונה של כבשת קין לפייס את קין ולחזור אליו מזוהה בעיקר עם כלי הקשת. מצלול דומה מופיע כאשר קין שולח כביכול את כבשתו להציע את עצמה להבל: "חממי את עורו / בשפעת פרוטך הרפה" (תיבות 297-298).

meno mosso *ad lib.*

297 *mp* 298

Cain
Dr. Bar.

ט - מ - מ - אַת - מִי - מִי - עו - רו - עו - פֶּךְ - עַת - שֶׁפֶךְ - נָ - נָ - תִּדְ - רָ - קָה - רָ - קָה -

HA - ME-MI 'ET - O-RO BE - ŠIF-AT PAR - VA-TECH HA - RA - KA

quite oriental nature of vocal line

I
Vln. II
III

mp-p

Vc.
Cb.

mp-p

דוגמה 8

תמונה שלישית, תיבות 298-297

זיהוי הכינורות עם כבשת קין נמשך בדיאלוג בינה ובין הבל, ששורותיו מלוויות במצלול עשיר יותר, שכלי הנשיפה שולטים בו. בחיזורה אחרי הבל היא נתמכת גם על ידי האבוב; החליליות שבות ונשמעות רק באזכורה של אחותה, כבשתו של הבל, אזכור המלווה גם בטקסט במצלול ה"ללל" הרוטט.

החליליות מזוהות אפוא בראש ובראשונה עם הבל וכבשתו. הזיהוי הזה מתקשר אומנם למצלול גשמי מובהק, לדימוי ארוטי של ליקוק האוזן ורטיבות הלשון, אך הוא מתחבר לזוגיות הרוחנית יותר מהשתיים המוצגות באופרה.

25. נוכחותם של כלי הנקישה, ועמם כלי נשיפה, מתעצמת במונולוג של קין - "די, שיפסיק לנגן!" - המציג גרסה טורדנית ואלימה של קינתו הכלית של הבל, כפי שהיא נשמעת באוזני רוויות הקנאה של קין.

בריאיון לקראת ההפקה בווינה אפיינה פליישר את זוגיות הבל וכבשתו כמתאפיינת ב"יותר ליריות שמימית", ואילו זוגיות קין וכבשתו כמייצגת "יותר פיסיות וכוחנות ארצית". האפיון הזה אכן מתחבר לניגוד החריף בין קין והבל ולניגוד המתון יותר בין שתי הכבשים: בעימות בין קין ובין כבשתו, זו מתגלית כחריפה וחדת לשון, בעלת מטענים של חספוס ובוטות שאי אפשר למצוא בכבשת הבל. השימוש בכלי הקשת תומך באפיון הזה: גמישותם מאפשרת מעבר הדרגתי, בלא שינוי מצלול, בין נגינה רכה, מתמשכת וחושנית ובין נגינה קצבית ותוקפנית. אך מעבר לכך, היא יוצרת רושם שהזוגיות של קין וכבשתו היא "מודרנית" יותר, קונוונציונלית יותר לעומת האופי הערטילאי והקמאי באפיון המוזיקלי של זוגיות הבל וכבשתו.

סיכום: טוהר קדום מול אופל מודרני?

המוזיקה של פליישר בקין והבל משלבת יסודות עתיקים וחדשים בצורה האופיינית לסוף המאה ה-20 וראשית המאה ה-21. היסודות העתיקים מזוהים במידה רבה עם ההיבטים הרחניים, המסתוריים או התמימים בדרמה, ואילו היסודות העכשוויים יותר - הרומנטיים והמודרניים כאחד - מתקשרים בעיקר להיבטים הארציים והאלימים. אפילו הפן החושני עובר הבחנה מברלת מוזיקלית: הזוגיות התמימה והרוחנית של הבל וכבשתו מטופלת טיפול עתיק יותר, ואילו קין וכבשתו מקבלים תמיכה מוזיקלית המזוהה יותר עם המצלול של המאות ה-19 וראשית ה-20. המוזיקה מחזקת את הזיהוי המתקיים בלברית בין תמימות ובין קדמוניות, ובמשתמע - בין אובדן התמימות ובין עולם הקרוב יותר לעולמנו. העולם הקדום והתמים אינו נעדר חושניות וארוטיקה, אך גם כאן יסודות מוזיקליים בעלי תהודה קדומה משמשים לתיאור זוגיות וחושניות המתאפיינות בטוהר ובתמימות, ואילו היסודות החדשים מזוהים עם חושניות ארצית וגשמית יותר, שלתוכה חודרות הקנאה והאלימות.

זיהוי זה אינו מאפיין עקבי של עולמה הסגנוני של פליישר: בכמה מהתמונות האופראיות הקצרות במחזור ארבע רוחות, למשל, יסודות מוזיקליים תוקפניים ואלימים מזוהים עם עולם מובהק בעתיקותו.²⁶ באופרה אדפה, החושניות הקונוונציונלית מזוהה אומנם תחילה עם יסוד אלים, בחיזוריה הבוטים והתוקפניים של סופת הדרום אחרי אדפה, אך בסופה של האופרה הם מתקשרים

26. יש לציין שגם בקין והבל מזוהה לעיתים הצ'מבלו - אחד מנציגי המוזיקה המוקדמת בתזמורת - עם דמותו האלימה של קין.

ליסוד חיובי יותר, בזיהוי מובהק - שאינו מתקיים בקין והבל - של ארוטיקה ומיניות עם פיריון והמשכיות.

מכל האופרות והדרמות של פליישר, קין והבל מציגה בצורה המובהקת ביותר את נושא אובדן התום בעולם, למרות מרכזיותו של נושא זה במכלול יצירתה. הזיהוי של התום עם עבר רחוק שבו הכול היה מושלם עשוי להצטייר כתמים ונאיבי מדי, אך הלבדית, וביתר שאת המוזיקה, מבהירות את נוכחותם של יסודות הרסניים גם באידיליה הראשונית: בפחד מפני שברירות העולם, בהחלטה להקריב קורבן, ביחס הלא שוויוני בין בני אנוש-גברים ובין כבשים-נשים. מעל כל אלה מרחפת דמותו העלומה של צפון, שלא מנע את הקורבן או את הרצח, אשר החליט להגיב על מעשה הרצח של היחיד (קין) בניתוח האידיליה בכל עולם החי ובהעצמת הנתק בין שמיים וארץ. דמותו של קין אומנם אינה מעוררת הזדהות מוזיקלית, ולכך תורם אפיונו הנע בין שירה תזזיתית ובין דיבור תוקפני המתחבר לנטייתו לאלימות, לתחושת כבוד מוגזמת ולפרנויה שהיא (ככל הנראה)²⁷ חסרת בסיס. עם זאת, החרטה שהוא מביע אחרי מעשי האלימות, והעובדה שניתנת לו המילה האחרונה באופרה, יוצרות מידה של קרבה בינו ובין הקהל.

מקורות באינטרנט

ישנן שלוש הקלטות לאופרה, וכולן זמינות באינטרנט: הקלטה מסחרית (<http://www.tsippi-fleischer.com/disco2002h.html>); הפקת הבכורה העולמית בישראל (<https://www.youtube.com/watch?v=FKW3vGqb3Q0>); והפקת הבכורה האירופאית בווינה (<https://www.youtube.com/watch?v=fjfp7wa4XIU>). נוסף על כך אפשר להאזין לכמה אריות נפרדות מתוך האופרה באתר המלחינה (<http://www.tsippi-fleischer.com/RETRO-HEB-menu.htm>).

²⁷ "ככל הנראה", מכיוון שבשום שלב אין מבהירים לנו את הסיבה לדחיית קורבנו של קין.