

**מרק לברי ו'דן השומר',
האופרה העברית הראשונה ביישוב היהודי, 1945
לירן גורקביץ'**

התפתחותה של המוזיקה האמנותית בארץ בכלל ושל האופרה בפרט החלה רק בחצי הראשון של המאה ה-20, ורק ב-17 בפברואר 1945 הועלתה לראשונה בארץ "אופרה עברית"¹, כאולם המלא של תיאטרון מוגרבי² וכביצועה של האופרה הארצישראלית העממית.³ את האופרה דן השומר (1940-1943) הלחין מרק לברי (1903-1967), והיא מסתמכת על המחזה יריות אל הקיבוץ⁴ (1936-1939) מאת ש. שלום (1904-1990) בעיבודו של מקס ברוד (1884-1968).
האופרה דן השומר נחלה הצלחה ניכרת ביישוב היהודי של שנות ה-40, והיא הוצגה לא פחות מ-33 פעמים. האופרה מתארת את הווי הקיבוץ באותן שנים:

1. לאופרה הישראלית היו שני תקדימים: נעורי אברהם של גנסין, והחלוצים של יעקב ויינברג: אך נעורי אברהם מעולם לא הוצגה בארץ ועניינה אינו בהווייה של היישוב היהודי; החלוצים של ויינברג הושמעה בכיצוע קונצרטי וחלקי באפריל 1924 ובמאי 1927, אך בנרטיב המוזיקלי של היישוב לא הייתה לה תהודה. יתר על כן, כפי שקבע הירשברג, בעלילתה הנאיבית היא רחוקה מאוד מהעומק של דן השומר. ראו: יהואש הירשברג, "האופרה דן השומר למרק לברי, מקורותיה והיווצרותה", תצליל ט' (1977): 131.
2. האולמות העליונים של מוגרבי היו שייכים לבית הקולנוע, ואילו בקומה התחתונה העלתה האופרה הארצישראלית העממית את הפקותיה, והוא נקרא "תיאטרון מוגרבי".
3. את האופרה הארצישראלית העממית ייסדו לברי וגאורג זינגר, והיא פעלה בתקופת המנדט הבריטי, בשנים 1941-1947. דן השומר נמנתה עם היצירות החשובות שהציגה האופרה הארצישראלית.
4. ש. שלום, יריות אל הקיבוץ, דרמה בשש מערכות וקולן ביניים, ירושלים: אודיס, ת"ש (1940).

גיבור המחזה דן נקלע למשולש רומנטי ובו הוא, רעייתו ואחד מחברי הקיבוץ, על רקע החברה הקיבוצית. ככלל, האופרה מתארת גם את הלבטים המסכנים את הקיבוץ – פנימיים וחיצוניים כאחד.

עם העלאתה, התקבלה דן השומר קבלה חיובית: "כל יוצר משתדל להישען על אילו יסודות עממיים לאומיים, הטבועים בעומק ליבו של הציבור [...] לברי היטיב להשתמש בהם", כתב משה ברונזפט,⁵ ואילו גרשון סוויט כתב: "לברי יצר כאן מוזיקה ישרה וכשרה – יישר כוחו".⁶

ייחודה של דן השומר בהיותה אופרה עממית לאומית אקטואלית, ובכך הייתה הראשונה מסוגה בארץ – כתב הירשברג.⁷ היא מעניקה ביטוי מוזיקלי ייחודי, מולחן ביד אמן, למגוון התפוצות והתרבויות המתקשרות לעם היהודי: החל במוזיקה חסידית וזמר עברי מוקדם וכלה במוזיקה ערבית עממית.

למרות חשיבותה המוזיקלית וההיסטורית, דן השומר אינה מוכרת לקהל שוחרי האופרה, ולרוב אף לא לאנשי האקדמיה, ושם גם לא נידונה, חוץ ממאמרו של יהואש הירשברג.⁸ בכלל, מאז שנות ה-40 לא הוצגה בביצוע פומבי בבתי האופרה בארץ. "אילו חיינו במדינה מתוקנת", כתב יוסי שיפמן, "האופרה הייתה מוצאת מקומה על במות המוזיקה אחת לכמה שנים"⁹ – אבל לא אצלנו.

דן השומר זכתה בכל זאת לעדנה מסוימת בביצוע שהתקיים באולם הראשי של הספרייה הלאומית ב-2015, ביוזמת ד"ר גילה פלאם. זה היה ביצוע של תלמידים צעירים וסטודנטים, אך היה ראוי שגופים מוזיקליים מקצועיים יבצעו את האופרה המאתגרת הזאת.¹⁰ ברור גם שהביצוע העלה מחדש דיון בחשיבותה

5. בכתב העת "במה" ב-1945 כתב ברונזפט: "הצגת הבכורה של דן השומר – האופרה העברית הראשונה היא תאריך מסוים בחיינו התרבותיים והמוסיקליים. מהתחלת המאה העשרים משגשגת ומתפתחת אסכולה מוסיקלית יהודית, שיכולה בכל השטחים גדל והולך"; מצוטט בתוך: הירשברג, "האופרה דן השומר", עמ' 130.

6. גם גרשון סוויט מסכם ב-1945 לאחר הבכורה: "מה שהוא [לברי] יצר בידן השומר (וחלקו בין שלושת השותפים – לברי – ש. שלום – מקס ברוד) ראוי לשבח"; מצוטט בתוך: הירשברג, "האופרה דן השומר", עמ' 131.

7. הירשברג, "האופרה דן השומר", עמ' 131.

8. שם, עמ' 123.

9. יוסי שיפמן, "האופרה העברית הראשונה חוזרת לבמה", אתר הבמה, 2015.4.30.

10. ביצוע האופרה היה לציון 70 שנה לבכורתה, ביוזמת ד"ר גילה פלאם. הקלטת אולפן חלקית של האופרה נוצרה ב-1956, בניצוחו של המלחין, ואפשר להשמיעה באתר העמותה לקידום מורשת לברי www.marclavry.org.il.

ומודעות לקיומה.¹¹

על פי הנזכר לעיל, אין תמה שדן השומר נשארה לא מובנת ובלתי מפוענחת. מאמר זה הוא למעשה הראשון והיחיד (עד כה) העוסק בצורה נרחבת ב"אופרה העברית הראשונה". בחלקו הראשון של מאמר זה אנסה להסביר את מחזהו של ש. שלום ולהתעמק בהקשרים התרבותיים הרחבים שלו ובביטויים באופרה של לברי. חלקו השני של המאמר יתמקד בהקשרים המוזיקליים של האופרה, הזיקה לשיר מה מליה בחניתה ובמקורותיו העממיים הערביים.

ש. שלום ו'ריות אל הקיבוץ'

בכל יצירה אופראית נודעת חשיבות עליונה לטקסט או למחזה שהליברטו נבט מתוכו. ודאי שהבר נכון למחזה פוליטי כמו יריות אל הקיבוץ, שגם מתקשר לנסיבות חייו הספציפיות של שלום. ב-1926 עלו שלום ומשפחתו ארצה, וזמן קצר לאחר מכן ייסדו את "כפר חסידים" בעמק זבולון. שלום התחנך בחצר של חסידות אורתודוקסית, שהייתה במידה רבה לא שגרתית מכיוון שדגלה בציונות התיישבותית מעשית. דמויות טיפוסיות מחסידות כזו מופיעות תדיר ביצירתו, וכבר ביומן בגליל הקדיש שלום עמודים רבים לתיאורם של חסידים עובדים ומכשירים את האדמה, וזקניהם מתבדרים ברוח.¹² מאפיינים אלו ניכרים גם ביריות אל הקיבוץ, בעיקר בדמותו של ר' וולולה.

שלום כתב את המחזה בד בבד עם תחילת ה"מרד הערבי הגדול" (תרצ"ו-תרצ"ט) ובהקשרו. בעמוד השער ובריש גלי הגדיר שלום את מסגרת הזמן של המחזה ל-1936, תחילת פרעות תרצ"ו. אלה שנים שחלה בהן התמרמרות הולכת וגוברת ביישוב היהודי, בעיקר בעקבות מאורעות תרפ"ט ופרסום הספר הלבן. במרץ 1938 נוסד קיבוץ חניתה וכמעט בו בזמן החלו תקיפות הערבים על היישוב החדש. התקיפות סוקרו ויצרו הד תקשורתי רחב, וגם אירועים אלה מהדהדים במחזה של שלום.¹³ אולם משהשלים שלום את יריות אל הקיבוץ נתקל

11. בנוגע לקבלתה של דן השומר ב-2015, ראו מאמרו של שיפמן - נ"ל: "האופרה העברית", 2015; וכן חגי חיטרון, "דן השומר: מצפים לשלב הבא", הארץ, 5.5.2015 ושניהם מדגישים את חשיבותה. לעומתם ראו אסף שלג, "מבאר שבע ועד דן לכבס הכל לבן", הארץ, 24.5.2015; שלג סבור שהאופרה מוצתה.

12. ש. שלום, יומן בגליל: מימי הדמים בארץ, נירנברג: עברים, תרצ"ב.

13. שלום לא ייחד מקום התרחשות מוגדר לעלילת המחזה, אולם כבר בגרסה הראשונה לדפוס של שלום מ-1939-1940 (ירושלים: אודים, ת"ש), המיקום הוגדר "יישוב קיבוץ בארץ ישראל בקרבת מושבה (תרצ"ו)". אלה אזורים הסמוכים ל"כנרת מושבה"

בקשיים בהעלאתו. כאן הסתייע במקס ברוד, שעלה באותה שנה (1938) ארצה. בין שלום ובין ברוד התפתחה עד מהרה ידידות קרובה שנבנתה על הערכה הדדית עמוקה בין השניים. ברוד החליט להירתם ולסייע לשלום להעלות את המחזה. ב־1940 הציע ברוד את המחזה החדש של שלום ללברי, הפעם בתור לברית לאופרה. לאחר דין ודברים ותלאות לוגיסטיות רבות, הועלה המחזה בתור האופרה דן השומר.¹⁴

עלילת המחזה

גיבור המחזה הוא דן, חבר קיבוץ שסובל מתחושה פטליסטית־אובססיבית. דן מרגיש שמסיבה זו או אחרת סופו קרב ובא. בעיקר הוא מרגיש שרודפת אותו ומאיימת עליו דמות בשם הצל. בין שדן מבין זאת כראוי ובין שלא, חברו נחמן, גם הוא חבר קיבוץ, מחזר ללא לאות אחרי רעייתו הטרייה אפרת. בינתיים מפלס החרדה בקיבוץ גואה כאשר נודע למתיישבים החדשים על תקיפה שהערבים בקרבת המקום מתכננים. הם למדים זאת מפי אחד משכניהם, הערבי אחמד. עד מהרה פורצים בתוך הקיבוץ סכסוכים פנימיים, ור' וולוולה מתרעם על חטא גילוי הראש ואי שמירת השבת של חברי הקיבוץ. הוא בוחר להקריב את עצמו ובמותו לכפר על חטאם של חברי הקיבוץ. בסופו של דבר, המתקפה על הקיבוץ אכן מתרחשת, וכרוד טועה פוגע בר' וולוולה והורג אותו, ובכך נבואתו מתגשמת. במערכה השלישית, בזמן מתקפת הערבים, נחמן יוצא להזעיק עזרה, וכאשר הוא מגיע מהחשכה ומפלס את דרכו בחזרה לקיבוץ, דן השומר מבחין בו. דן מוצף ברגשות קנאה מורחקת כלפי נחמן על כך שגזל ממנו את רעייתו. בעידודו התקיף של הצל, שנראה כעת לצידו, דן שוקל להרוג את נחמן ולטעון שלא זיהה

ולדגניה א' בגליל התחתון. ייתכן מאוד שאחת הסיבות לכך היא שהמושבה כנרת צמודה לחוות כנרת על גדתה הדרומית של הכינרת, ששם היו הניסיונות הראשונים לייסד מושבים או קיבוצים על עקרונות השיתוף החל מ־1908. לאחר מכן הלחל עקרון השיתוף לקיבוצים רבים באזור הגליל. חברי העלייה השלישית, ששלום נמנה עמם, יישבו מחדש את "חוות כנרת" החל מ־1922, לאחר שננטשה שנים קודם לכן. לא סביר להניח ששלום התכוון להצביע נקודתית על קיבוץ חניתה כמקום ההתרחשות של המחזה. מה עוד שבשלב זה, 1938, השלים כנראה את התשתית הפילוסופית של המחזה, שלא צמח מאירוע טרגי מסוים זה. 14. על הקשיים השונים בהעלאת האופרה ועל עזרתו של ברוד בהעלאת המחזה ראו: ש. שלום, ש. שלום עם חיים נחמן ביאליק ומקס ברוד, תל אביב: עקד, 1984, עמ' 108-63.

אותו בחשכה. אבל ברגע האחרון הוא משנה את דעתו, ובמקום זאת הוא יורה בצל שרודף אותו. המחזה מסתיים כשהקיבוץ הורף את המתקפה, דן מתפייס עם נחמן והקיבוץ מתאחד מחדש.

דן השומר' ומרטין בובר: דיאלקטיקה של ערבות הדדית וזיקה של אני ואתה

המחזה של שלום סבוך ומורכב, ובכל זאת ישנו בו ביטוי אחד שמספק פרספקטיבה חשובה שדרכה אפשר להבין את המחזה: שוב ושוב במהלך המחזה או הליברטו דן מתעקש "אני או הוא", או "אני או אתה"¹⁵, כמעין אידיאה פיקס או מוטו שמאפיין את דמותו.

בין שבכוונת מכוון ובין שלא, ישנו דמיון רב בין האידיאה פיקס של דן ובין הפילוסופיה הדיאלקטית של הפילוסוף היהודי-וינאי מרטין בובר. ב-1923 פרסם בובר את ספרו המשפיע אני ואתה (*Ich und Du*). הדמיון בין הדיאלקטיקה של בובר ובין הדיאלקטיקה במחזה של שלום ניכרת, ולמעשה אותה ערבות הדדית שמגדירה את עקרונותיו של בובר מאפיינת גם את המחזה של שלום. במהותו של דבר, הפילוסופיה הדיאלוגית של בובר קוראת לערבות הדדית, לציווי של "ואהבת לרעך כמוך", כלומר "אני - אתה". אלא שהכוחות שמאיימים על דן במחזה נובעים משלילתה של פילוסופיה זו, על כן "אני או הוא" ולא "אני והוא" או "אני - אתה".

מרטין בובר בהחלט נמנה עם ארסנל ההשפעות שפעלו על שלום. הוא היה מקובל על זרם האקספרסיוניזם הגרמני, ששלום הושפע ממנו עוד בשנותיו בווינה.¹⁶ בפרספקטיבה רחבה יותר כתבה יעל ויילר: "ההיכרות עם תנועת החסידות המזרח אירופאית הייתה אישית, משפחתית וקהילתית ואף הושפעה מכתביו ומהרצאותיו של מרטין בובר, שהעלה על נס ערכים מעולם החסידות, והרגיש את מושג החברותא האורגאנית והעדה ללא מחיצות בין אדם לאדם".¹⁷

15. ראו: דן השומר, ליברטו על פי דרמה מאת ש. שלום, בעיבודו של מקס ברוד, אופרה בשלוש מערכות (שש תמונות). כתב היד: MUS 0118 A 136a (01), בית הספרים הלאומי. מערכה שנייה, תמונה ב', עמ' 7. וראו גם בגוף המחזה: ש. שלום, יריות אל הקיבוץ, הוצאת אודים, 1940, עמ' 84, 86; או ברדוקציה לפסנתר: מרק לברי, דן השומר, אופרה ב-3 מערכות, הרדוקציה של המלחין, עמ' 41, 51, 125 ו-171.

16. אבידב ליפסקר, שירת ש. שלום תרפ"ב - תש"א, מאקספרסיוניזם נוסח העלייה השלישית לסימבוליזם, ירושלים: ספרית פועלים - הוצאת הקיבוץ הארצי השומר הצעיר, 1992: עמ' 54.

17. יעל ויילר, "הרעות של השומר הצעיר: נפשיות וחלוציות בארץ ישראל תרע"ט-

שלום, שהתחנך במזרח אירופה, בפולין, על ברכי החסידות האורתודוקסית, ללא ספק נחשף לעקרונות אלו כבר בשנותיו המעצבות. אבידב ליפסקר מתאר את השילוב בין הלהט הדתי ובין הלהט המהפכני הקורא לשיתופיות – אלה נהפכו למקשה אחת בתנועה החלוצית הדתית, שהייתה מוכרת לש. שלום דרך חסידות יבלונה שבה התחנך. כאמור הם דגלו בציונות מעשית ונרתמו לעבודת האדמה ולעול השיתוף.¹⁸ עקרונותיו הפילוסופיים של בובר, עניינו הרב בקהילות שיתופיות, הם חוט השני המקשר בין בובר לשלום.¹⁹

ציינתי שלערכות ההדדית תפקיד חשוב בהגדרת מאפייניה של האופרה. עובדה זו באה לידי ביטוי גם בהיבטים המוזיקליים שבחר לברי לשלב. כמובנים רבים, מלאכת ההלחנה של לברי לאופרה מסבירה ומדגישה את עקרונות המחזה. למשל כאשר דן מצהיר על האידיאה פיקס שלו: "הוא או אני", המגלמת את אותה דיאלקטיקה של ערבות הדדית, לברי מצמיד לו מעין לייטמוטיב.²⁰ הלייטמוטיב מסתמך בעיקר על מרווחים של ספטימות קטנות וגדולות. הבחירה במרווח הספטימה כדי לייצג ביטויים כגון "אני או אתה", "הוא או אני", יוצאת דופן בהקשר זה. השפה המלודית-הרמונית של לברי נמנעת לרוב ממרווחים נועזים אלו, בייחוד מספטימה גדולה שמצלצלת כצורמת. על ידי שילובם של מרווחים אלה שאף לברי להסביר למאזינים את המשבר הגלום בפילוסופיה הפטליסטית של דן – "הוא או אני", (הדגש שלי) ובכוחות המאיימים עליו. למשל דן אומר לאפרת: "בקרוב יפול הדבר הוא או אני, הוא או אני".²¹ בדוגמאות 1 ו-2 להלן אפשר לראות בבירור את שילובן של אותן הספטימות.

תרפ"ג", קתדרה 102 (טבת תשס"ב): 63-96, בייחוד עמ' 63-64.
18. ליפסקר, שירת ש. שלום, עמ' 73.

19. הדמיון בין עולם המושגים של שלום ובין עולם המושגים של בובר ניכר גם במאמר שכתב שלום בעיתון דבר שנים אחדות לאחר השלמת המחזה: "כל בני האדם אחים הם בסבל, רק במאמצי האחוה גדולה יבוא התיקון!"; ש. שלום, "מכס ברור – בן ששים", דבר, 5.5.1944. הפילוסופיה של בובר אכן נעה על ציר דומה של "אחוה", "תיקון עולם" וערבות הדדית המגולמת רובה ככולה בפילוסופיה של "אני – אתה".

20. אומנם אפשר לזהות מאפיינים מסוימים שנגזרים מטכניקת הלייטמוטיבים, ואולם חשוב לציין שגישתו של לברי לטכניקה זו אינה אקסקלוסיבית או זהה להסתמכותו של וגנר עליה, ובהחלט ישנן חריגות. כלומר בהחלט אפשר לזהות מקרים שבהם מוטיב או פראזה מסוימת המאפיינת דמות ספציפית מושמת לאחר מכן בפיה של דמות אחרת או מתלווה לה בתזמורת (בלי שנוכחותה של דמות זו נרמזת). בכל זאת, בהחלט אפשר לזהות נטייה מלודית תמטית לאפיין דמויות.

21. לברי, דן השומר – רדוקציה, עמ' 41.

מרק לברי ו'דן השומר', האופרה העברית הראשונה ביישוב היהודי, 1945

17

הוא א א ני הוא א א ני

The image shows a musical score for a song in 4/4 time. The top staff is a vocal line in bass clef with lyrics 'הוא א א ני הוא א א ני'. The bottom staff is a piano accompaniment in bass clef with a simple harmonic line.

דוגמה 1

חיבות 19-22, רציטטיב מס' 6, דן - לייטמוטיב

17

הוא א א ני הוא א א ני

ני הוא א א ני

The image shows a musical score for a second variation of the song. It features two vocal lines in bass clef and a piano accompaniment in bass clef. The lyrics are 'הוא א א ני הוא א א ני' on the top line and 'ני הוא א א ני' on the bottom line.

דוגמה 2

לייטמוטיב של "הוא או אני", דן. עמ' 51,
חיבות 128-139, אריה 7a, ספטימות גדולות

העובדה שלברי מעניק לביטוי זה מעמד של מוטיב מעידה על כך שהוא עצמו זיהה את החשיבות של ביטוי זה. ייתכן גם שעשה כן בעצתם של ש. שלום וברוד, שעמד עמם בקשר.²²

אני או הוא? מקומו של הצל במחזה

אם כן, ברור שאותם עקרונות של ערבות הדדית מופיעים על דרך השלילה, על כן אני או הוא! אך מקור השלילה והכוחות המאיימים על הקיבוץ מתנגזים לדמותו של

22. לתיעוד הפגישות של השלושה בתל אביב בשנות ה-40 ראו: ש. שלום, ביאליק ומקס ברוד, עמ' 63-108.

הצל. ככלל, "הצל" מסביר לא מעט את המתרחש בקיבוץ עם התפתחות העלילה. למשל בתחילת המחזה דן מתפרץ לשיחה של אפרת עם נחמן: "שוב לא מצאתיו, שוב לא נראה, לא נשמע, אך בוא יבוא בקרוב. ידוע ידעתי זאת, בקרוב ייפול הדבר, הוא או אני! הוא או אני!"²³ במבט שטחי נראה שדן רומז לנחמן, אשר בינו ובין רעייתו אפרת נרקם רומן. אך הקורא את המחזה יוכל לראות על נקלה שדן מדבר בגלוי על הצל: "ליד מגדל המשמר האחרון הנני ניצב הלילה. ואני יודע כי משהו יתרחש הלילה. כי ראיתיו בחלומי, ראיתיו היום [...] קרוב, קרוב את הצל השחור. אני או הוא, אני או הוא. אחד מאתנו מוכרח ליפול".²⁴

גם בהמשך העלילה שלום מאפשר לגיבורו דן להסביר עוד: "צללים... צל... הגלות היא צל. והצל הזה מולך על חיינו אלפיים שנה. השנאה ההרדית היא צל [ההדגשה שלי] - והיא רובצת על האדם מאז היות האדם... אל תבוז לצללים אחא".²⁵ את הצל שלום מציג כמעין מפיסטו בפרשנות לוקלית, ביטוי קיצוני של אנוכיות, של השלילי בטבע האדם ושל שנאת חינם. כך שבמוכנים רבים הצל מייצג את שלילתה של ערבות הרדית, ועל כן את הכוחות המאיימים למוטט את היחיד ואת הקהילה. מובן שנוכחותו האמורפית של הצל נועדה רק להדגיש את היותו יתר. מרגע שדן יורה בצל, הוא מתאחד עם הקיבוץ ועם מטרה נעלה שחורגת מהקשר שנוצר בין אפרת ובין נחמן.

הקשר ההדוק בין דן ובין הצל מתברר דווקא מתוך עיון ביצירתו של לברי: אומנם שם הצל מופיע רק בסוף האופרה, אולם מרגע שהופיע, לברי חושף את זהותו: אם נתבונן בתיבות 6-8 ו-77-80 (ראו דוגמה 3), נראה את החזרה על הלייטמוטיב של "הוא או אני", בספטימות, שהופיע קודם לכן בעיקר ברצ'יטיב מס' 6 ובאריה מס' 7. זה מוטיב שייצג כאמור את נקודות השבירה של דן. אלא שכעת אנו יכולים להיווכח שהלייטמוטיב השני של דן בספטימות "הוא או אני" מאפיין את דמותו של הצל. כך שלקראת סופה של האופרה ובסופו של התהליך מתברר לנו שמי שמאיים על דן כאשר הצהיר "הוא או אני" היה למעשה הצל.

23. דן השומר, התמליל לאופרה, מערכה ראשונה תמונה א', עמ' 4.

24. שם, מערכה שנייה, תמונה ב', עמ' 7.

25. ש. שלום, יריות אל הקיבוץ, עמ' 83.

מרק לברי ו'דן השומר', האופרה העברית הראשונה ביישוב היהודי, 1945

דן והצל

דן ל מר אר מי זאת? עת ד ל דן ל מר אר מי

דוגמה 3

דן והצל, דואט מס' 33: לייטמוטיב של "הוא או אני",
ספטימות גדולות, חיבות 77-100

העובדה שמדובר בכפיל, בחקיין מרושע, באה לידי ביטוי גם בתנועת החיקוי שלברי יוצר בין דן ובין הצל: "אני העולם, הרי זה שייגעון" דן מכריז בתיבות 6-10, ובסטרטו לעגני, ציני וכמעט מכוער הצל מחקה אותו: "אני הוא העולם, הרי זה שייגעון - תעתועים ושיגעון". בין השאר אפשר להיווכח בחזרה על מוטיב הספטימות (ראו דוגמה 4).

דן והצל

דן: לם שיה ני א ה

הצל: לם שיה ני א

דן: עון! ג ש ד עים תו ע ת

הצל: עון! ג ש ד עים תו ע ת

דוגמה 4

דן והצל הלועג לו בסטרטו. חיבות 6-13

אלוהיות נוצריות ב'ריות אל הקיבוץ': בדמויותיהם של רבי וולוולה ושל דן השומר

אם ישנה במחזה דמות משנית לרן, הרי זו ללא ספק דמותו של ר' וולוולה. מבחינת המורכבויות הנגזרות מדמותו, מעמדו של ר' וולוולה אינו נחות ממעמדו של דן. המנעד האסוציאטיבי ההומני-תיאולוגי של אנשי היישוב לרבות המנעד של ש. שלום היה מגוון, חרג מעולמה של היהדות ובהחלט מעיד על השפעות מסוימות מעקרונות שמופיעים בנצרות. ר' וולוולה הוא דוגמה מצוינת למאפיינים אלו. כאמור וולוולה בוחר להקריב עצמו, ובמותו לכפר על חטאיהם של חברי הקיבוץ – חטא גילוי הראש ואי שמירת השבת. משהחלה התקיפה הערבית, רבי וולוולה כידועין שם את עצמו בקו האש ונהרג מכדור טועה. על ערש דווי וולוולה מתאר את עצמו כאחד מל"ו צדיקים²⁶, ובמותו הוא לוחש: "למד – ואו... מצווה זו באה לידי ואני אחמיצנה?"²⁷ הסברה בהגיגורפיה היהודית היא שקיומם הפיזי של אותם ל"ו צדיקים מאפשר את קיומו הרוחני של מקום מסוים – לוט הצדיק בסדרם הוא דוגמה חשובה לכך.

במובן מסוים נראה ששלום התכוון לתאר את וולוולה כצדיק הדור: במעגלי החסידות מקובלת האמונה מספר הזוהר "אתפשטותא דמשה בכל דרא ודרא", ויש המאמינים שבזכות צדיק זה העולם עומד. בהקשר זה נודעה חשיבות מיוחדת לדמותו של רבי חנינא בן דוסא: "בת קול יוצאת מהר חורב ואומרת: כל העולם כולו ניזון בשביל חנינא בני, וחנינא בני דיו בקב חרובין מערב שבת לערב שבת"²⁸. לכך ישנו פירוש מקובל של הבעל שם טוב, שלדבריו דרך אותו שביל של צדיקים כגון חנינא השפע יורד לעולם וממנו העולם ניזון.

אולם ישנה דואליות מסוימת באינטרפרטציה שאפשר להעניק לדמותו של ר' וולוולה: מצד אחד יש לו קשר ליהדות הנכר; ומצד אחר הכרונוולוגיה המביאה למותו מבחירה קושרת אותו לעקרונות הגאולה הנוצריים, כלומר לרעיון היחיד הגואל את הרבים ונושא את חטאם במותו. על פי הנצרות, ישוע במותו כיפר וגאל את כלל האנושות מחטאיה. עקרון הכפרה האישית אומנם מתבטא ביהדות ביום כיפור, אך בנצרות הוא רעיון מרכזי ומתקשר לחטא הקדמון של אדם וחווה שאכלו מעץ הדעת. צליבתו של ישוע בתיאולוגיה הנוצרית מכפרת על חטאותיהם

26. המיתוס של ל"ו צדיקים מתקשר למיסטיקה היהודית, ובין השאר כתב עליו גרשם שלום, "ל"ו צדיקים נסתרים במסורת ישראל", בתוך: אברהם שפירא (עורך), עוד דבר, תל אביב: עם עובד, 1989, עמ' 199.

27. וולוולה על ל"ו צדיקים – ראו במחזה יריות אל הקיבוץ, עמ' 49 וסצנת מותו בעמ' 81.

28. תלמוד בבלי, מסכת ברכות, דף י"ז, עמוד ב'; תלמוד בבלי, מסכת תענית, דף כ"ד, עמוד ב'.

של בני האדם, מאותו חטא קדמון של אדם וחווה עד קץ כל הזמנים. נזכרו לעיל חנינא ושביל השפע שיצר, ואולם, שפע אינו מקביל לגאולה או לנשיאת חטא קולקטיבי. אומר וולוולה: "אני העולם! אני הנושא בחטאו".²⁹ ההבדל בין נרטיב זה ובין הנרטיב של צדיק הדור בא לידי ביטוי גם בהיעדרו של עקרון ההקרבה העצמית מדעת. הקצנה זו שנקט שלום בדמותו של וולוולה, ובה הוא מייחס לו מאפיינים משיחיים ונרטיבים של גאולה, מחריגה אותו מכלל היהדות ומגדירה מאפיינים נוצריים.³⁰

שלום ממשיך את וולוולה לדמויות היסטוריות שנושאות מטען אסוציאטיבי שלילי במורשת היהודית. וולוולה אומר: "שכתי צבי? פרנק...? [...] הפושעים הללו, הכופרים הללו, חלוצי הנעל הללו, הם העושים שליחותו של מקום. למה לא לשאת עמם בעובי הקורה?.. למה לא נשא גם אנו בעוונות ובחטאים, שבנין הארץ עומד בהם?"³¹ שכתי צבי ויעקב פרנק נחשבים נביאי שקר, כאלה שהוציאו את עצמם מכלל היהדות. אך בעיני שלום הם מתקשרים לכפרה על המקום, ועל כן הוא גם מעניק להם גושפנקה.

נטע שטהל³² וצבי סדן³³ מפרשים שהקסם שהילכה דמותו של ישוע על אנשי היישוב לא היה חלק מקפריזה מבודדת אלא מגמה פילוסופית שחלקו הוגי דעות ואנשי רוח שונים. סדן גורס: "בצד השלילה המוחלטת של היהדות את הנצרות, קמו בתקופה זו (במאה ה-19 ובמאה ה-20) הוגי דעות שביקשו לבחון מחדש את היחס אליו [אל ישוע] ולאמץ קווים מדמותו ומתורתו להשקפת עולמן של היהדות

29. ש. שלום, יריות אל הקיבוץ, עמ' 86.

30. למעשה גם בדמותו של דן דפוס ותוכן דומה: הוא כמעט עוקד או מקריב את עצמו שלא לצורך כדי לכפר על חטאיה של הקהילה כולה. הירשברג מסביר: "דן נאבק בתוך עצמו לתיקון נשמת הקיבוץ"; הירשברג, האופרה דן השומר, עמ' 123. אך ברור מאופן הצגת הדברים שהקרבה או כפרה זו מיותרת. שלום נותן לו ברירה אחרת בדמות הערבות ההדדית המתווכת למורשת היהודית על ידי הקשר שלה לפילוסופיה הדיאלוגית של בובר.

31. שם, 36-37.

32. נטע שטהל, צלם יהודי: ייצוגיו של ישו בספרות העברית במאה ה-20, תל אביב: רסלינג, 2008.

33. צבי סדן, בשר מבשרנו: ישוע מנצרת בהגות הציונית, ירושלים: כרמל, תשס"ח, 2008. ובנושא זה ראו גם: יעל ויילר ישראל, התודעה החלוצית בתקופת העליות הראשונות 1881-1942, כרך ב', ירושלים: מוסד יוסף טרומפלדור לחקר הרעיון החלוצי והנחלתו, המעבדה הפתוחה, 2017, עמ' 26-29.

והציונות".³⁴ למשל נסיבות חייו ומותו הומשלו בעיני אנשי היישוב ל"תקופת הנציבים" של השלטון הרומי. מעבר לכך, בעיני אמיגרנטים רבים שהגיעו ארצה באותן שנים ממדינות נוצריות ייצג ישוע את המשכיותה של המורשת היהודית במקורות שונים: למשל מקס ברוד עצמו, בנובלה "אחות קטנה",³⁵ המתאר את תולדות חייו של ישוע, אך גם אורי צבי גרינברג, שלום אש ובציור ראובן רובין שצייר כמה ציורים בנושא, בהם הפגישה (ישו והיהודי) מ-1922.³⁶

בכחינת יצירתו של שלום, תמה זו של "כפרה" או הקרבה אישית אינה בלעדית ליריות אל הקיבוץ. בשבת העולם (1945) עמדתו של המשורר היא - כפי שציין א"ב יפה - עמדת היחיד הקם להתריס נגד עוולות וחטאים, ובסופו של דבר בוחר את מותו בלהבות - באקט של הקרבה.³⁷ הדמיון הסגנוני-תוכני בין גיבור שבת העולם ובין דן השומר ור' וולולה ניכר ולמעשה, "גלגולה האחר של הדמות הזאת", א"ב יפה כותב, "נמצא בדרך השומר". ואף על פי שיפה אינו רומז לקיומם של נרטיבים גאוליים, הוא כן כותב "אדם הולך לקראת מוות, כדי שהאחרים יתעוררו לחיים".³⁸ אלא שא"ב יפה סבור שעיקרון זה מתקשר לפרדוקס יצירתי בחייו של שלום, הסתירה בין צורך ייחודו ובין רצונו להיטמע בעם.³⁹

ליפסקר מזהה גם הוא את אותו המערך התמטי ביצירתו של שלום, והוא מדגיש את נוכחותם של שני נושאים שונים: של "האני" לעומת הקהילתי-חברתי. אלה תמות שמעסיקות את שלום כבר ביצירותיו המוקדמות בארץ - ודאי שבמחזור השירים בלב העולם (תרפ"ז, 1927-1926).⁴⁰ אך ייתכן גם שהמקור להשפעה הנוצרית, אם זו אכן קיימת, אינו טמון בשלום עצמו דווקא.

מקס ברוד וש. שלום - בעקבות מאפיינים נוצריים

ייתכן מאוד שמקור השפעתם של העקרונות הנוצריים הוא מקס ברוד. שלום ודאי היה מודע לעקרונות אלו ביצירתו של ברוד. למשל שלום כתב בגאוות-מה שבאותה תקופה שברוד השלים (בשנות ה-50) את אחות קטנה, נובלה על חייו

34. סדן, ישוע בהגות הציונית, עמ' 7-13.

35. במקור בגרמנית *Der Meister*, 1952, בעברית: אחות קטנה, הוצאת דביר, 1955.

36. בנושא זה ראו את הסבריה של ויילר, "התודעה החלוצית", כרך ב', עמ' 26-29.

37. א"ב יפה, "במבואות שירתו של ש. שלום", מאזניים 1 (דצמבר 1974): 13-22.

38. שם, עמ' 21.

39. שם, עמ' 20.

40. ליפסקר, שירת ש. שלום, עמ' 31.

של ישוע, שעה לעצתו ו"הקפיד מתוך תמימות דעים עם אזהרתי שלא להכשל בכשלונותיו הנצרניים של שלום אש ברומנאיו הנצרניים". כך שאפשר להניח שעקבותיה והשפעתה של הנצרות בספרות הישראלית המקומית נידונה בין השניים שנים קודם לכן, ולדעתי גם בהקשר של דן השומר.⁴¹

אם כן, לברוד היה עניין מפורש בנצרות. כבר ב־1921 השלים ברוד את אלילות, נצרות, יהדות,⁴² ושם תמות דתיות אלו דרות בכפיפה אחת. גם שנים רבות לאחר מכן, ב־1965, כתב ברוד ביוגרפיה של ההומניסט הגרמני הרנסנסי יוהנס רויכלין.⁴³ רויכלין היה ממייסדי ההבראזום ובחן את השפעתה של היהדות על עולם המושגים הנוצרי. כך שיתכן מאוד שהשפעה זו חלחלה במידת־מה לתוך הטקסט של דן השומר באמצעות השפעתו של מקס ברוד.

הקשרים מוטיביים ב'דן השומר': מהעממי לפופולרי ולאמנותי

המלחין לברי למעשה השתית את האופרה, רובה ככולה, על שירו המוקדם "מה מלילה בחניתה", שהלחין למילותיו של ש. שלום. כפי שנראה להלן, לברי משלב מאפיינים מוטיביים מתוך השיר לאופרה, ובעיקר שזרם למוזיקת הדמויות הראשיות באופרה - דן, נחמן ור' וולוולה. בסעיף זה אנסה להסביר את גישתו הייחודית של לברי: כיצד הוא מפתח ומגלגל את הרעיונות התמטיים המתבטאים בשיר ומשלבם באופרה בתור לייטמוטיבים.

את השיר שילב ש. שלום במחזה המקורי במערכה השלישית, והוא חלק מהמערכה השלישית גם באופרה. שילובו של השיר "מה מלילה בחניתה" באופרה יוצר מערך אסוציאטיבי לאירועים האקטואליים ששימשו בסיס לשירו של שלום, ותוכנו של השיר מגדיר במידה רבה את הלך הרוח של האופרה:

- מה מְלִילָה בַּחְנִיתָה?

בַּחְנִיתָה מַה מְלִילָה?

- חֲשׂוֹךְ בְּאֶשֶׁר אֶבִּיטָה,

41. ש. שלום, ש. שלום, ביאליק וברוד, עמ' 87. בכל זאת יש לציין שברוד פרסם את אחות קטנה קודם לכן ב־1952. עמל כנראה על התרגום לעברית. על כן נראה שהשפעתו של שלום על תהליך הכתיבה לא הייתה רבה.

Max Brod, *Heidentum, Christentum, Judentum: Ein Bekenntnisbuch*, München: 42 Kurt Wolff Verlag, 1921

Max Brod, *Johannes Reuchlin und sein Kampf; eine historische Monographie*, 43 Stuttgart: Kohlhammer, 1965

הָרַג רַב בְּיִשְׂרָאֵל...
- הֵן אָבֵר הַכֹּל, וְעַתָּה
הֲגַם פֹּה לֹא נִגְאָל?
- אֲדַנִּי, אַתָּה יָדַעְתָּ,
אֱלֹהִים, אַתָּה עָנָה!
- וְאַף אוֹת קָל לֹא רָאִיתִי?
וְאַף רָמְזוּ לְגֹאֵל?
- יֵשׁ מִשְׁמֶרֶת בַּחֲנִיתָה
כָּל הַלַּיְלָה, כָּל הַלַּיִל...

את "מה מלילה בחנייתה" כתב שלום בעקבות המתקפות על קיבוץ חנייתה ב־21 במרץ 1938. קיבוץ חנייתה נוסד בכלל יישובי חומה ומגדל. עוד בליל הקמתו הותקף היישוב החדש על ידי כנופיות ערבים מהאזור, ובמתקפה נהרגו שניים מאנשי היישוב שעמדו למשמר. לאחר מכן החלה סדרה של תקיפות, ושמונה מהמתיישבים החדשים נרצחו. המתקפות דווחו בהרחבה בעיתוני היום, בעיקר בעיתון דבר, ששם פרסם שלום כמה משיריו. הוא ללא ספק נחשף לדיווחים אלו דרך העיתון דבר ועיתונים אחרים כמובן. קשה לקבוע את התאריך המדויק שבו כתב שלום את "חנייתה", אך ברור שהשיר נכתב זמן קצר לאחר ההתקפה על הקיבוץ, ובסופו של דבר הגיע לידי של לברי. משקרא את השיר, החליט לברי להלחינו כשיר למקהלה. את נסיבות התגלגלות השיר לידי של לברי ואת נסיבות הלחנתו הוא תיאר בריאיון ברדיו שהתגלה בשנים האחרונות:

אני זוכר שפעם ניצחתי באופרה העממית. זה היה בחיפה. בהצגה ביקר הזקן, איש ידוע, יצחק שדה. הוא היה מראשי ההגנה. ואחרי ההצגה הוא אמר לי: "אתה יודע לברי, אולי נעשה נסיעה קטנה". אני חושב שזה היה ב־1937 או 1938. ואנחנו נסענו. זה לקח יותר משעות, ובבוקר אנחנו הגענו למקום שזה לא רחוק מחנייתה. אז קראו לזה חנייתה תחתית. ושם ישבו בחורים. הייתה תוכנית לכבוש את ההר ולבנות שם משהו. כי זו הייתה נקודה מאוד חשובה. כך קרה, ולא יכולתי לעזוב את המקום - כי היו יריות. ואחרי שלא היה לי מה לעשות, התחלתי לכתוב שיר. את המילים לשיר נתן לי הזקן. "חנייתה", של ש. שלום. אז כתבתי את זה באופן פשוט ביותר לקול אחד, כי בין הבחורים היה בחור אחד שהוא היה כאילו סריס. ויתר הבחורים הצטרפו - גם היו כמה בחורות.⁴⁴

44. הריאיון לקוח מאתר המלחין: www.marclavry.org.il.

לברי ציין שהשיר נמסר למפקד הפלמ"ח יצחק שדה, והוא זה שהעבירו ללברי. אפשר להניח שיצחק שדה, שהיה ידוע כאיש רעים להתרועע, עמד בקשרים אישיים עם שלום, וזה מסר לו אישית את שירו החדש, נוהג שהיה מקובל אז. במרוצת השנים שילובו של השיר "מה מלילה בחניטה" במערכה השלישית של האופרה כשיר מקהלה הפכה אותו למעין "להיט" בקרב אנשי השומר הצעיר. אפשר לסבור שהשיר נעשה מוכר יותר בעקבות העלאת האופרה ב-1945.⁴⁵ אולם את הטקסט של השיר פרסם שלום כבר ב-1940, במערכה השלישית של המחזה. בעיון השוואתי ממוקד, אפשר להיווכח שהתמטיקה המלודית של השיר משולב באוברטורה: התיבות הפותחות את השיר (תיבות 1-4, ראו דוגמה 5, ממש מועתקות ומתוזמרות כתיבות הפותחות של האופרה (תיבות 1-6, ראו דוגמה 6). טכניקת כתיבה דומה ניכרת קודם לכן - הפואמה הסימפונית "עמק" (1936) מושתתת על השיר המוקדם "עמק" (למילים של רפאל אליעז), שהלחין לברי זמן קצר לאחר עלייתו ארצה.⁴⁶ על כן מדובר בטכניקת כתיבה ממוסדת של לברי. אפשר להניח ששאב השראה בעיקר מיצירתו של מהלר, שגם הוא השתייך יצירות גדולות על שירים מוקדמים שלו.

6 אֶשֶׁר אֵבֶן שֶׁחִוֵּי לֵיל מִי טַה תֵּה נִי הַבְּ תַחֲלֵ נִי חֵב לֵה לֵי ס טַה

12 בְּנֵי לֹא פֶה גַם הַתֵּה עֹו כִלְקֵ הַכֹּר אֵהֵן אֵל רִישׁ בְּרִבְרֵגֵה טַה בִי

וְנֵה עֵתָה אֵהֵיִם לֵא תֵד יֵה אֵהֵי דֵוֹ אֵהֵי נֵה

דוגמה 5

מרק לברי: השיר "מה מלילה בחניטה", 1938⁴⁷

45. קשה להניח שהשיר הושר לאחר אותו קונצרט בקיבוץ חניטה ב-1938.
46. יהודה כהן, נעימי זמירות ישראל - מוזיקה ומוזיקאים בישראל, תל אביב: עם עובד, 1990, עמ' 94.
47. כהן, נעימי זמירות ישראל, עמ' 96.

לירן גורקביץ'

Andante

דוגמה 6

לברי: "דן השומר" אוברטורה חיבות 1-12

אלא שישנו הברל ניכר בין לברי ובין מהלר: אומנם הנעימה שהלחין לברי לשירו של שלום היא מקורית שלו, אך היא שואבת השראה מהפולקלור של המוזיקה הערבית. זו עובדה שלא הייתה ידועה עד כה, והיא חשובה ומתבררת מעיון מעמיק באורנמנט בתיבות 10-12, שלו חשיבות מרכזית בפענוח האופרה. את נסיבות שילובו של האורנמנט - או הסלסול - הסביר לברי באותו ריאיון משנות ה־60:

וכל היום שרנו, למדנו את השיר. שינתי את השיר כל הזמן. מעניין שמולנו היו ערבים ותמיד שאנו שרנו פראזה אחת ואני למדתי איתם את המנגינה - למשל "יש משמרת בחניתה", אז פתאום אנחנו שמענו מרחוק סלסול כזה ערבי [מחקה שירה ערבית]. אנחנו כל כך התרגלנו שתמיד עשינו הפסקה - זה היה כאילו משחק, אבל המשחק זה נעשה מאוד רציני כי זה נשאר אצלי בקומפוזיציה. [- הרגשת צורך להשאיר את זה בתוך היצירה?] בטח, הסלסול, הוא קיים עד היום, כמובן באופן מאורגן עם כלי.⁴⁸

48. ריאיון עם מרק לברי: www.marclavry.org.il.

אפשר להיווכח שמקורו של הקישוט הוא בשירתם של ערבים מכפרים סמוכים. הדבר המעניין הוא שגם כאשר אנו מתבוננים רטרואקטיבית בתיבות הראשונות, בקו המלודי של "מה מלילה בחניתה", תיבות 1-2, הן מושתתות על הצלילים השלדיים של אותו קישוט ששרו ערביי הכפר הסמוך (פה#), סי, דו# מי ו- פה#, סי, דו#, פה#, דו#). זו פראזה שחוזרת בפרמוטציות שונות באופרה ולעיתים מגדירה את דמותו של דן (אפרט להלן). ראינו גם שלברי מספר שנייה את השיר בזמן שלמד אותו עם המקהלה, כך שייתכן שהתאים את הקישוט לפראזה הראשונה. קשה לקבוע מה קדם למה ומה נגזר ממה. אולם אפשר לקבוע בסבירות רבה שהנעימה שלברי האזין לה לא הייתה במסגרת הכוונון המושווה, והיא נכנסה לאופרה על ידי האספקלריה הטונלית של לברי.

הדבר המעניין הוא שבהמשך האופרה אותו קו מלודי – על הקשריו העממיים – שבו פותח השיר "מה מלילה בחניתה" (ראו דוגמה 5) נעשה ללייטמוטיב⁴⁹ הראשי של דן, והוא מופיע בפרמוטציות שונות במהלך האופרה (מעבר ללייטמוטיב של "הוא או אני" שהזכרתי קודם לכן).⁵⁰ למרבה האירוניה, הנעימה המאפיינת את גיבור האופרה העברית הראשונה שאובה ממקורות ערביים.

כמה דוגמאות חשובות באופרה מעידות על כך שמדובר בלייטמוטיב: למשל באריה מס' 7a, כאשר דן מנסה להסביר לאפרת את המצוקה שהוא נתון בה. אפרת נראית אדישה לחלוטין למצוקתו ומטילה ספק בשפיותו. דן מצידו, מנסה להסביר לאפרת את מצוקתו ומפציר בה באריה: "צריכה היית לעמוד בפרדס כמוני". באריה זו לברי מעניק לדמותו של דן את הפראזה המלודית מהשיר "מה מלילה בחניתה" (הקוורטה שהשיר פותח בה מופיעה בכלי מיתר). לברי שילב את הנעימה לדמותו של דן מתוך כוונה לקשור את דמותו להוויית הקיבוץ בכלל ולהווייה של קיבוץ חניתה בפרט ולמתקפות עליו, שהשיר עוסק בהן.



דוגמה 7

לברי: "צריכה היית לעמוד כמוני", אריה 7a, תיבות 4-7, לייטמוטיב "חניתה"

49. כאמור גישתו של לברי לטכניקת הלייטמוטיבים אינה הדוקה: ראו ריאיון עם מרק לברי.
50. כך שבסופו של דבר, לדמותו של דן לברי מצמיד שני לייטמוטיבים: ספטימות שהזכרתי קודם לכן והקו המלודי של השיר "חניתה".

לירן גורקביץ'

גם אחר כך באותה האריה דן מתאר לאפרת את אחד מעקרונותיו הפילוסופיים, את תחושת האחריות הקולקטיבית שהוא מרגיש כלפי הכול וכולם: "כל מעשה טוב שנעשה בעולם, על ידי הוא נעשה, וכל מעשה רע שנעשה בעולם אני עשיתי, וכל זה שואל, תובע אלי, קורא אלי - קורא אלי". דבריו של דן משקפים את תחושת האחריות הקולקטיבית המאפיינת את השיתופיות של חיי הקיבוץ. ומכאן גם בחירתו של לברי לשלב את הקו המלודי של השיר הנשמע כעת מתוך כלי המיתר כלייטמוטיב (דוגמה 8).⁵¹



דוגמה 8

לייטמוטיב של דן "חניטה", תיבות 113-115, אריה 7a, עיבוד לפסנתר

אחד הגלגולים התמטיים המעניינים של הלייטמוטיב של דן - המסתמך כאמור על השיר - נשמע באריה "דן ליד המגדל", ששם דן משוחח עם נחמן. דן מציע לנחמן את ליבו כפיקדון למקרה שיפול בקרב - ללא ספק ביטוי לערבות הדדית. הפרמוטציה התמטית על הנושא - המאפיינת את טכניקת הלייטמוטיב - ניכרת. כך שאם נשווה בין הנושא של השיר (ראו דוגמה 5, תיבות 1-2) ובין האריה "דן ליד המגדל" (דוגמה 9, ראו בעיקר תיבות 77-81), ברור שהערכים הריתמיים וההרמוניים עברו שינוי. אלה חלק מ

51. לברי, דן השומר - רדוקציה, 48-50.

מרק לברי ו'דן השומר', האופרה העברית הראשונה ביישוב היהודי, 1945

דן

פ ק א ון ני א צה רו לט סר ב יד

Adagio

לם עו ה לב את

Detailed description: This block contains two systems of musical notation. The first system is for a vocal line (bass clef) and piano accompaniment (treble and bass clefs). The vocal line has lyrics: 'פ ק א ון ני א צה רו לט סר ב יד'. The piano accompaniment consists of chords and some melodic fragments. The second system is marked 'Adagio' and continues the vocal line with lyrics: 'לם עו ה לב את'. The piano accompaniment features more complex chordal textures and melodic lines.

דוגמה 9

"דן ליד המגדל", אריה 24a, תיבוח 74-81,
לייטמוטיב "חניטה" - פרמוטציה תמטית

בכל זאת, חשוב להדגיש שעניינו של לברי היה בקשר בין השיר לאופרה ולא בקשר בין החומר העממי לאופרה. על כך אנו למדים מתוך עיון בדמותו של נחמן. הוא מחזר אחרי אפרת ובסופו של דבר כובש את ליבה: בדוגמאות להלן אפשר להתרשם מהכרונולוגיה של הדברים ומהמעבר של החומר התמטי מהשיר לאוברטורה וממנה לדמותו של נחמן. הדבר ניכר למשל בהתבוננות בבית השני של השיר: "אף אות קל עוד לא ראית ואף רמז לגואל".

ד ת א ר לא קל אית אף ו

Detailed description: This block shows a single line of musical notation in a treble clef. The melody consists of several notes with stems, and there are rests. Below the notes are the lyrics: 'ד ת א ר לא קל אית אף ו'.

דוגמה 10

תחילתו של בית II בשיר "חניטה"

לירן גורקביץ'

פראזה זו נעשית חלק מהאוברטורה בתיבות 49-104, לאחר פרמוטציה ריתמית ומלודית: ניכר שלברי מוריד את הקדמה ויותר מכך ניכרת הצניחה מהצליל המרכזי בטרצה: בשיר הוא צונח בסקונדה גדולה סול - פה בשיר, דו - לה בתיבה 49 באוברטורה, עיבוד לפסנתר. הדבר מאפשר ללברי להרחיב מעט את התא התמטי (דוגמה 11). הדבר המעניין הוא שלברי מפתח את הפראזה בעיקר על ידי הסתמכות על מרקמים חיקויים וקנוניים. והוא עושה זאת כדי לפתח את התא המוטיבי המצומצם מהשיר - הנשמע גם במהירות גבוהה יותר ובאופן דינמי.

Allegro

דוגמה 11

פרמוטציה על חחילחו של בית II,
מהשיר באוברטורה ל"דן השומר", תיבה 49-57

בשלב הבא, בהמשך האופרה, פראזה זו נעשית הלייטמוטיב של נחמן. דוגמה מובהקת לכך היא "האריה של נחמן": "לא טוב אפרת - לא טוב". זו מגדירה את המאפיינים האלה של דמותו (ראו דוגמה 12). ייתכן גם שאופייה המסתורי-משהו של פראזה זו - שנוצר על ידי התנועה בסקונדות - מגלם את הסכנה הטמונה בדמותו של נחמן ליחסיהם של דן ורעייתו הטרייה אפרת.

מרק לברי ו'דן השומר', האופרה העברית הראשונה ביישוב היהודי, 1945

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'נהמון' (Nehmon) and the bottom staff is labeled 'נחמן' (Nehman). Both staves contain Hebrew lyrics written below the notes. The lyrics for the top staff are: 'לא טוב לא רת אפ טוב ל און ב מי ב ז ע בי מי ב ח א'. The lyrics for the bottom staff are: 'לא טוב לא רת אפ טוב דש ח מי חה לק הת אש ה י ים שנ מים'. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and note values.

דוגמה 12

לייטמוטיב של נחמן, "לא טוב אפרת - לא טוב!" אריה מס' 3

ר' וולולה באופרה

בעמודים הקודמים הסברתי את חשיבותו הרב צדדית של ר' וולולה במחזה ובאופרה. הדבר המעניין בשלב זה הוא הפרספקטיבה המוזיקלית של לברי לוולולה. בולטת העובדה שלברי יוצר דיכטומיה בין דמותו של ר' וולולה ובין דמויותיהם של שאר חברי הקיבוץ החסידים - הסצנה הקודמת היא "ריקוד החסידים" (תחילתה של מערכה II), והיא מסתמכת בעיקרו של דבר על הסקונדות המוגדלות המאפיינות את המוזיקה המזרח-אירופית. אולם אי אפשר לבסס קשר בין סצנת "ריקוד החסידים" ובין דמותו של וולולה.

הקו המלודי המאפיין את ר' וולולה מסתמך למעשה על השיר "מה מלילה בחניתה". כך שהשיר מאפיין לא רק את דמותו של דן אלא גם את דמותו של ר' וולולה - כפי שאפשר להיווכח מדוגמה 13, מתוך אריה מס' 14.

אחרי כן, בהקשרו של ר' וולולה, לברי פורט את הפראזה המוזיקלית של "מה מלילה בחניתה" ומצמצם אותה למוטיב של שלושה צלילים של סקונדה וטרצה שנגזרים מהשיר - כפי שאפשר לראות בדוגמה. בכך לברי מבחין בין הלייטמוטיב של דן ובין הלייטמוטיב של וולולה, המתאפיין בפירוק מוטיבי של אותה הפראזה. ראו בשיר בתיבות 1-2 (החל מהפעמה השלישית של תיבה 1), וכעת אותם המרווחים מופיעים באריה 14: סי, דו# מי; מי, פה#, לה (דוגמה 13).

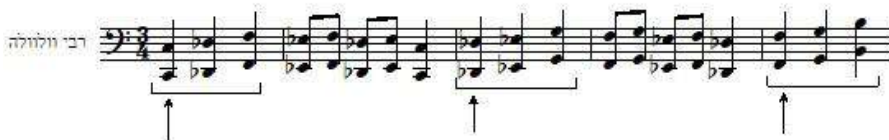
לירן גורקביץ'



דוגמה 13

ר' וולוולה, אריה מס' 14, לייטמוטיב: חאים פנטטוניים

באריה מס' 15 ב' (המופיעה בדוגמה 14), אנו רואים כיצד לברי מבסס את המוטיב המגדיר את דמותו של וולוולה בהסתמכו על אותן פרמוטציות של סקונדה וטרצה - ראו דוגמה:



דוגמה 14

ר' וולוולה, פירוק מוטיבי - סקונדה וטרצה, אריה מס' 15 ב', חיבות 1-6⁵²

העובדה שלברי משתית את דמותו של וולוולה על השיר ועל תאים מוטיביים מתוכו מסבירה לא מעט את הווייתו: ר' וולוולה הוא מצד אחד דתי אורתודוקסי ומצד אחר נראה שלברי קושר את וולוולה מוזיקלית-מוטיבית להוויית הקיבוץ. קרוב לוודאי שאין זו בחירה מקרית של המלחין: לברי עמד בקשרים אישיים עם שלום, וזה השתית את דמותו של וולוולה במידה רבה על הביוגרפיה האישית שלו. כלומר וולוולה מוצג כדתי אורתודוקסי ובאותה נשימה מאפייניו הצינוניים ניכרים. אומנם פניו: "מעוטרת זקן לבן ופיאות מסולסלות", אך בו בזמן "הוא לבוש מכנסי ספורט קצרים"⁵³. שלום מתאר את ר' וולוולה כמו אותם חסידים ציונים שייסדו את "כפר חסידים" בעמק זבולון - זו החסידות ששלום עצמו בא ממנה. כנראה מסיבה זו לברי קושר את וולוולה מוזיקלית לקיבוץ. חשוב לציין שלברי אינו מעניק לוולוולה ביטוי מוזיקלי כזה או אחר המתקשר לנצרות, וכנראה שכך ראה את וולוולה.

52. המוטיב של וולוולה חוזר גם בהמשך העלילה - ראו לברי, דן השומר - רדוקציה, עמ' 117-120.

53. דן השומר, התמליל לאופרה, מערכה שנייה, תמונה א', עמ' 2.

מרק לברי ו'דן השומר', האופרה העברית הראשונה ביישוב היהודי, 1945

אם כן, דמויותיהם של דן, נחמן ור' וולולה מובנות על מאפיינים מוטיביים מתוך השיר. אך אין פירושו של דבר שכל אחת מהדמויות באופרה מובנית על אותם החומרים: דמויותיהם של אפרת ושל אחמד מתקשרים יותר למאפייניו התמטיים של הסגנון הישראלי או היס-תיכוני. הנה למשל לאפרת שני מוטיבים, לראשון מאפיינים ריתמיים: שלישונים, וראו רצ'יטטיב 4, תיבות 1-12, אריה מס' 7 תיבות 45-47. ראו להלן:



דוגמה 15א'

מתוך רצ'יטטיב מס' 4, תיבות 6-9

המוטיב השני המאפיין את אפרת קושר אותה ללוקליות של המזרח על ידי פראזה של ערבסקה מסולסלת לאחר קפיצה בקווינטה. דוגמאות חשובות הן אריה מס' 16a וארייטה מס' 5. להלן אריה מס' 16, תיבות ראשונות, תזמורת (הכניסה של אפרת):



דוגמה 15ב'

אפרת בקווינטה, אריה מס' 16a, תיבות 1-2



דוגמה 15ג'

אפרת בקווינטה, ארייטה מס' 5, תיבות 41-46, פרמוטציה תמטית

לירן גורקביץ'

ערבסקה דומה לזו של אפרת מוצמדת גם לדמותו של אחמד, וגם היא דומה למוזיקה הים-תיכונית של התקופה באותה תנועת ערבסקה מסולסלת. להלן, רצ'יטטיב מס' 8 של אחמד, תיבות 37-40:

דוגמה 16

רצ'יטטיב מס' 8 של אחמד, תיבות 37-40

מכאן שנוכחותם של יסודות מלודיים מהשיר בדמויות שהוזכרו הייתה בחירה חשובה של המלחין.

סיכום

מהמלחינים החשובים במוזיקה הישראלית האמנותית נפקד לרוב מקומו של לברי מבמות הקונצרטום - ולא רק לברי, אך זו בעיה כלל-מערכתית, ולא כאן המקום לדון בדבר. ברור שהערכה רחבה יותר של השפעתה של דן השומר על המוזיקה הישראלית ועל אופרות ישראליות חורגת ממגבלות מאמר זה. ואולי חשוב מכך, הערכה רחבה יותר של חשיבותו של לברי בתור מלחין ישראלי, כגון מידת השפעתו על מלחינים ישראלים אחרים, גם היא חורגת מהיקפו של מאמר זה, אף שלדבר זה ישנו ערך רב.

אחת השאלות החשובות בנוגע לאופרה זו היא שאלת הרלוונטיות שלה. היבט אחד שמעיד על כך הוא ההטרופוגניות שבה: "ריקוד חסידים", מוזיקה בסגנון איטלקי של פוצ'יני ואפילו מוזיקה ערבית הנושאת משמעות בעלילת האופרה כפי שהסברתי. כל אלה מייצגים נאמנה את הפלורליות בארץ מתקופת היישוב עד ימינו. החיאתה של אופרה זו תתרום רבות לא רק למוזיקאי אלא גם לאסתטיקנים ולשוחרי תרבות באשר הם.

ובכל זאת, האופרה העברית הראשונה נדמית לאבן שאין לה הופכין. מדוע נשכחה דן השומר של לברי? מבחינה מוזיקלית, מדובר בהלחנה למופת, ואין לפקפק ביכולתו הקומפוזיטורית של לברי. ייתכן שהגוון הציוני-לאומי של האופרה, המתבטא במוזיקה של התקופה, במוזיקה הישראלית או "הים-תכונית", מצטייר כיום כאנכרוניסטי ואפילו כלאומני. אולם דן השומר (כמו המחזה יריות אל הקיבוץ של שלום) אינה יצירה לאומנית כי אם יצירה לאומית. אומנם המסר שבה חורג מתקופתה, והוא אוניברסלי: הוא נוגע בעיקר בערכות הדדית ובוזיקה לאחר, אך זו ודאי אופרה שמייצגת את רוח התקופה, הן מבחינה מוזיקלית והן מבחינה אידאולוגית. ואכן, בהקשר זה יש לראותה, כאמור, למרות הרלוונטיות הרבה שלה לימינו, ולא דווקא כביטוי נוסטלגי.

אולי טוב מכול הסביר לברי עצמו את כוונותיו האסתטיות ביצירותיו השונות ובדן השומר בכללן:

כמעט בכל יצירותי ניתן למצוא אווירה ארצישראלית ונדמה לי שהן גם מבטאות את הארץ. [...] אני מכנה את עצמי קומפוזיטור ארצישראלי, כי אני שייך לארץ, ושואף לשיר אותה, גם את זו הצעירה, הנבנית והנאבקת, וגם את זו העתיקה התנ"כית, הרומנטית, והיא כה רחוקה וכה קרובה. אני שואף לבטא את שמחת העמל וקשיי המאבק בקיבוץ, את הרומנטיקה האקזוטיות ואת תפארת עברנו.⁵⁴

54. מרק לברי, אוטוביוגרפיה, 1946. מתוך "העמותה למורשת מרק לברי"

www.marclavry.org.il