

## ריקוד רוסי מתוך "פטרושקה" בורלסקה בארבע תמונות

מאת איגור סטרווינסקי (17.6.1982-6.4.1971)

### על המלחין

איגור פיודורוביץ' סטרווינסקי (Igor Fyodorovich Stravinsky) נולד בעיירה אורניינבאום שברוסיה. אביו, פיודור, ניחן בקול בס ערב, והופיע כזמר אופרה בבתי אופרה בקייב ובסנט פטרסבורג. איגור, שהיה השלישי מבין ארבעה בנים, חילק את ימי ילדותו בין העיר פטרסבורג (בחורפים - שם למד בבית הספר) לבין הכפר (בקייצים - עת התארח משפחתו באחוזות קרובים ומכרים).

משחר ילדותו ביקר סטרווינסקי במופעי בלט ואופרה בבית האופרה המלכותי בפטרסבורג, ובגיל תשע, החל בלימודי נגינה בפסנתר שנתמכו בשיעורי הרמוניה וקונטרפונט. נטייתו להשתעשע באלתורים מוסיקליים הובילה אותו בהדרגה אל ההלחנה.

הוריו של סטרווינסקי הועידו אותו לעסוק במשפטים. אך לימודי המשפטים באוניברסיטה לא משכו את ליבו, ולאחר זמן מה נטש את לימודיו והחליט להקדיש חייו למוסיקה. בעת לימודיו באוניברסיטה פגש במלחין ובמורה המפורסם ניקולאי רימסקי-קורסקוב, שהיה אביו של אחד מחבריו לספסל הלימודים. רימסקי-קורסקוב הפך להיות לסטרווינסקי מורה, מדריך ויועץ מוסיקלי, ולאחר מות אביו של סטרווינסקי, שימש לו גם כדמות אב.

בשנת 1909 שמע דיאגילב, האמרגן הידוע, את יצירתו של סטרווינסקי "סקרצו פנטסטי", והתרשם מאד מכשרונו של המלחין הצעיר. אז התחיל הקשר החשוב בין שני האישים: דיאגילב, שהיה ממארגני המופעים הרוסיים בפאריס, הזמין מוסיקה לבלט אצל סטרווינסקי הצעיר, ואילו אמנות המחול עוררה את דמיונו של המלחין והובילה ליצירת שלושת הבלטים הגדולים המהווים את מוקד ה"תקופה הראשונה" בחייו היצירתיים: "ציפור האש", "פטרושקה" ו"פולחן האביב".

המעורבות העמוקה של סטרווינסקי בלהקת הבלט של דיאגילב ומופעיה בפאריס, הביאה אותו למפגש עם חברת האמנים הפאריסאית שהוותה אז את המוקד הבינלאומי של העולם האמנותי. ואמנם, יצירות הבלט שנמנו לעיל, יש בהן עדיין מהשפעת מורו- רימסקי קורסקוב והן חדורות באהבה לשיר העם הרוסי; אך מאידך הן משופעות בחידושים מוסיקליים סגנוניים מרחיקי לכת, ובנטייה אל הצלילים, האגדות והפולחנים של עבר קדום ותרבויות רחוקות (נטייה שאפיינה רבים מן האמנים האירופאיים באותה תקופה).

בתקופת עבודתו עם ה"בלט הרוסי" נדד סטרווינסקי, יחד עם משפחתו הצעירה שהקים בינתיים, בין ביתו שברוסיה, לבין פריס (שם בוצעו יצירותיו) והעיירה קלארנס (clarens) שבשווייץ (שם שהתה המשפחה למטרות מרפא ומנוחה).

אחר פרוץ מלחמת העולם הראשונה בשנת 1914, נמנע מסטרווינסקי לחזור לארץ מולדתו, ולאחר פרוץ מהפכת אוקטובר ברוסיה, הופכת שווייץ למקום מקלט קבוע למוסיקאי הגולה. בגלות, המשיך ליצור יצירות שה"רוח הרוסית" מרחפת עליהן.

לאחר מלחמת העולם הראשונה, שינה סטרווינסקי את כוונו המוסיקלי. את מקומו של הביטוי השורשי העממי, או הנהייה אחרי האקזוטי הרחוק מן ה"כאן" וה"עכשיו" תפסה משיכתו אל המוסיקה ה"אוניברסלית" של העבר הקרוב באירופה; את מקומן של התזמורות הגדולות שאפיינו את יצירותיו המוקדמות, תפסו הרכבים קטנים ו"חסכוניים": כמו מרבית מן המלחינים האירופאיים באותה תקופה שהושפעו ממאורעות המלחמה ותוצאותיה, סטרווינסקי נכנס לעידן של סגנון "ניאוקלאסי" המאופיין באיפוק, במסגרות צורניות וסולמיות ברורות ומסורתיות, בפשטות, בשקיפות ובנגישות אל קהל רחב.

אחרי מלחמת העולם הראשונה לא היה עוד צורך לסטרווינסקי להשאר בשוויץ ה"נייטרלית", והוא עבר עם משפחתו לצרפת, שם שהה בתקופה ש"בין שתי המלחמות", דהיינו עד עד שנת 1939.

הדי המלחמה הממשמשת ובאה, ומגפה של שחפת שקטפה את חייהן של שלוש נשים ממשפחתו הקרובה (אמו, אשתו ובתו), דחפו את סטרווינסקי לשינוי נוסף גדול בחייו: להענות להזמנות ליצירות, לסדרת הרצאות ולמשרה אוניברסיטאית שהגיעו אליו באותה עת מארה"ב. גם הפעם ה"ביקור" הופך לקבע: סטרווינסקי השתקע בארה"ב (בהוליווד) ולאחר שנים מעטות קיבל אזרחות אמריקאית ונשאר בה עד יום מותו.

המעבר לארה"ב לא הביא עמו שינוי מיידי בסגנונו של המלחין. בשנים הראשונות דבק עדיין בסגנון הניאוקלאסי. מאוחר יותר, לאחר מותו של ארנולד שנברג, (שאף הוא היגר לאר"ב בעת המלחמה) פנה סטרווינסקי להלחנה סריאלית. בסגנון זה אף כתב את יצירתו "אברהם ויצחק" שהלחין עבור הפסטיבל הישראלי. ביצירה זו שר הזמר את סיפור העקדה כלשונו, בעברית.

עם הגיע המלחין לגבורות, נערכו לכבודו חגיגות ממלכתיות במולדתו החדשה. אך אין ספק שגולת הכותרת בחגיגות אלו היה ביקורו בברית – המועצות, באדמת מולדתו, לאחר שנעדר ממנה קרוב לחצי מאה ונחשב שם לאישיות בלתי רצויה.

בשנת 1967 החלה בריאותו של סטרווינסקי להדרדר. הוא נפטר בביתו שבניו יורק, ונקבר בונציה, לא הרחק מקברו של דיאגילב.

חייו של איגור סטרווינסקי שהיה מעמודי התווך של המאה ה-20, היו מגוונים וכך גם המוסיקה שלו שעברה שינויים סגנוניים מהותיים. על אף זאת, מבט כולל על יצירתו מראה עקביות פנימית. ההשפעות הרבות שספג, הוטמעו כולן באמירה אישית וייחודית.

## על היצירה

"פטרושקה" הנה במקורה יצירה לבלט שהלחין סטרווינסקי עבור להקת הבלט של דיאגילב להופעתה בפאריס בשנת 1911.

מקורה של היצירה בקטע קונצרטנטי לפסנתר ותזמורת שהלחין סטרווינסקי בעת שהותו ליד אגם גינבה, כשהוא מתכנן כבר את הלחנתו של "פולחן האביב". הוא מספר: "בדמיוני היתה תמונה ברורה של בובת עץ, שהופחה בה לפתע רוח חיים. הבובה משתוללת על פני המקלדת באקורדים שטניים ומוציאה את התזמורת מכליה. התזמורת הכועסת מאיימת על הבובה – הפסנתר – בתרועות נזעמות. התוצאה, רעש איום המגיע לשיא וממוטט את הבובה המסכנה". דמות זו, החייה סטרווינסקי בזכרונו מילדותו ברוסיה. בעת הירידים, הייתה מופיעה עגלתו של בעל תיאטרון הבובות, ומתוכה הייתה בוקעת למרחקים הזעקה - "פטרושקה בא! פטרושקה בא! לא היה ילד בשכונה שלא זנח את כל מעשיו על מנת לחזות במחזות בהם היה לפטרושקה תפקיד של שובב אלים אך מלא קסם.

ואמנם, כאשר החליטו דיאגילב וסטרווינסקי להפוך את קטע הפסנתר ביצירה לבלט, שתל אותו סטרווינסקי ביריד הנערך לרגל המאסלניצה – חג החמאה – יריד רווי צבעים קולות וניחוחות שלא נמחו מזכרונו של סטרווינסקי. אלא שדמותו של "פטרושקה" הפכה עורה מן הקצה אל הקצה. בבלט היא אמנם בובה, אך מופנמת. זוהי דמותו של הליצן המשעשע את קהלו, בעוד מתחת למסכה הצוהלת מסתתרת דמות אומללה. דמות זו של הליצן שהתגבשה לקראת סוף המאה ה-19, ואפשר למצאה ביצירות אמנות רבות (הליצן המאופר בלבן, עם דמעה על לחיו), נשענת על דמותו של פיירו ב"קומדיה דל ארטה" האיטלקית מן המאה ה-16, בה היה מופיע כדמות מופנמת הלבושה לבן. יתר הדמויות בעלילה אף הן שאולות מן ה"קומדיה דל ארטה": הבובה הבלרינה הנה בת דמותה של קולומבינה, ואילו המאורי המוחצן הוא בן דמותו של ארלקינו, הליצן התככן הלבוש שחורים.

כמקובל אצל דיאגילב, הורכב צוות של אומנים לעבודת הפקה משותפת: סרגיי דיאגילב – המפיק; איגור סטרווינסקי – המלחין; מיכאל פוקין – הכוריאוגרף ואלכסנדר בנוא-איש רוח רב פעלים וכשרונות-כבמאי ותפאורן. כולם כאחד עסקו בתהליך יצירתו של הבלט.

הבלט "פטרושקה" בנוי כתיאטרון בתוך תיאטרון. שתי התמונות החיצוניות מייצגות עולם מציאותי – אם כי מן העבר – של היריד הקרנבלי שהיה נערך לכבוד "חג החמאה" על ההמולות והרוח הקרקסית שבו. שתי התמונות הפנימיות הן מחזה של תיאטרון בובות, המייצג עולם דמיוני, שבו מיוחסות לבובות תכונות אנושיות של תשוקות, סבל ויסורים. לקראת הסוף מתערבים העולמות זה בזה.

## תקציר העלילה

תמונה ראשונה: 1830 - בככר האדמירלית בפטרבורג. יריד צבעוני, רב המולה, ורווי ניחוחות. מתוך ההמון צוות דמויות של רקדניות, מנגנים בתיבות נגינה, כרוז, חבורת שיכורים, ובעל תיאטרון זקן ופיקח, המנחה את הקהל בחלילו אל עבר התיאטרון. המסך עולה, ושלוש בובות מבצעות ריקוד רוסי: בובה-בלרינה; "פטרושקה" הליצן; מאורי – אציל כהה עור ויפה-תואר.

תמונה שנייה: תאו העלוב של פטרושקה. פטרושקה נבעט אל תאו על ידי בעל התיאטרון. הוא שונא את בעל התיאטרון ומביע זאת בקללות ומכות אגרופ, אך הוא חש רגשות אהבה ועדנה כלפי הבובה-הבלרינה בעת שהוא חולם עליה. כשהיא באה לבקרו הוא מביע את אהבתו בקפיצות מגושמות המבריחות אותה מתאו. היא בורחת. פטרושקה מיואש.

תמונה שלישית: תאו המהודר של המאורי. המאורי משתעשע באגוז קוקוס וסוגד לו. הופעתו המרשימה מקסימה את הבלרינה הרוקדת למענו ריקוד קצר. הוא מצטרף אליה למחול הואלס. פטרושקה המקנא מופיע, ומתפתח מרדף. הבובה-בלרינה מתעלפת.

תמונה רביעית: ערב ביריד. מחוץ לתיאטרון. ההמולה בשיאה. סדרה של דמויות חולפת בסך: אומנות, מאלף חיות עם דב מרקד, סוחר מלווה בצועניות, עגלונים, חבורת מחופשים. פטרושקה יוצא מן התיאטרון אל היריד והמאורי דולק אחריו ומכה אותו בחרבו. פטרושקה נפצע פצעי מוות הוא גוסס. שוטר מרגיע את הקהל. בעל התיאטרון מראה לקהל כי מדובר בבובה.. דמותו של פטרושקה המת מופיעה על גג התיאטרון צוחקת ומשחררת...

## השפה המוסיקלית

שפתה המוסיקלית של היצירה אינה אחידה, ויש בה השפעות מהשפעות שונות של המוסיקה בסוף המאה ה-19 ותחילת המאה ה-20. יחד עם זאת אפשר לחוש בה את חותמו הייחודי של סטרווינסקי.

בין **המלודיות** המופיעות ב"פטרושקה" נמצאות נעימות השאובות מן המוסיקה העממית הרוסית, ואפילו שיר צרפתי אחד. מלודיות אלה מאופיינות על פי רוב במשקל ברור, בדיאטוניקה, במרווחים צרים ובפיסוק סימטרי. המלודיות המקוריות של סטרווינסקי חלקן נוטות לעבר מאפיינים אלה, והן, לפיכך, פסאודו-עממיות, אך חלקן כבר מסגיר את האופי הקטוע ה"פרוזאיי" של המלודיות האופייניות לו בהמשך יצירתו.

**המקצבים** ביצירה אף הם, בחלקם, נוטים לכוון המסורתי בעיקר בקטעי המחול המובנים. אך המקצבים המאפיינים את סטרווינסקי המבוגר - הנועזים, המתפרצים, אשר משחררים את המקצב מ"ערצותו של קו התיבה", נוכחותם כבר מוחשת ביצירה זו.

שפתו ה**הרמונית** של סטרווינסקי ביצירה זו אף היא מגוונת ביותר, ואפשר למצוא בה, זה לצד זה, ליוויים דיאטוניים-טונליים לשירי העם, אקורדים בנויים על סולם הטונים השלמים, קלסטרים, אקורדים קוינטליים, הרמוניזציה מודלית, מהלכים הרמוניים כרומטיים ואקורדים בי-טונליים ("אקורד פטרושקה" המפורסם).

מבחינת **המבנה**, קיימת תערובת של ריקודים מובנים אל מול מוסיקה פרוזאית-תיאורית. בריקודים המובנים, נעצרת העלילה, והמוסיקה שלהם נוטה למבנים פשוטים, חטיבתיים ומסורתיים. לעומת זאת בקטעים התיאוריים, המוסיקה אינה מתגבשת לכלל מבנה כלשהו, אלא היא קטועה, מוטיבית, ונעה קדימה ללא חזרות. היא עונה לתיאורים כגון: "טכניקת מספריים", קולאז', מוזאיקה, וכיוצ"ב.

**המרקם** של "פטרושקה", כבר מסגיר תכונות שיבואו לידי ביטוי מאוחר יותר. זהו מרקם שאינו נופל בתוך הקטגוריות המקובלות של הומופונייה או פוליפונייה, אלא בנוי רבדים אחדים אחד על גבי רעהו. לעתים קרובות אין לכאורה כל קשר בין רובד אחד למשנהו, וכל רובד מכונס בתוך עצמו בטיפול אוסטינטי-סיקולרי של מוטיבים או היגדים.

**תזמורה** הייחודי של היצירה מהווה נקודת מפנה במוסיקה של המאה ה-20. התזמור חורג מן השגרה בצרופי גוונים, הפקות צליל חדשות, הצללה שקופה אל מול דחיסות עמוסה, צרוף הפסנתר אל התזמורת בהתייחסות של כלי נקישה ועוד

## הריקוד הרוסי

הריקוד הרוסי מהווה חטיבה ברורה ומובחנת לקראת סיומה של התמונה הראשונה של הבלט. הריקוד שמופיע לאחר שבעל התיאטרון, בעזרת חליל הקסמים שלו, העביר את הקהל מעולם המציאות אל עולם הדמיון - מהווה את נקודת המפנה בין העלילה ה"חיצונית", דהיינו, עוד מופע בשרשרת המופעים המאכלסים את התמונה הראשונה, לבין העלילה ה"פנימית"- הדרמה המתרחשת בין שלוש הדמויות המרכזיות של תיאטרון הבובות.

תחילה מעיר בעל התיאטרון את הבובות לתנועה, והן רוקדות את הריקוד כל אחת בהתאם לאופייה: פטרושקה המופנם שמוט אברים ומכונס כל כולו פנימה; הבובה הרקדנית חסרת מפרקים ומתוחה על קצות אצבעותיה; המאורי המוחצן זקוף ראש וחזה, כשגפיו מופנים כלפי חוץ.

לאחר מכן מתנתקות הבובות לכאורה מן החוטים הקושרים אותן לבעל התיאטרון, הופכות בשר ודם ומביאות את תמצית העלילה: פטרושקה מחזר בחשאי אחרי הבובה הרקדנית, היא מחזרת אחרי המאורי המשיב לה אהבה, ובינו לבין פטרושקה המקנא מתפתח מרדף קצר.

על המוסיקה של הריקוד הרוסי הגיב בינוא הבמאי: "מוסיקת קסמים אמיתית, שבה פזיזות שטנית מתחלפת בסטייה חדה ומוזרה לרכות. ואז – לאחר שיא של התפרצות פתאומית, נקטעת ומגיעה לסיומה".

המבנה המוסיקלי של הפרק חטיבתי. כל חטיבה נשענת על אחד מתוך שני חומרים תמטיים המובאים לסרוגין.

הסדר בו מופיעות החטיבות ומאפייניהן הבולטים:

### חטיבת נושא א (הנושא מופיע במלואו)

באופי תקיף, מבריק וסוחף;  
במלודיה הבנויה תנועת סקונדות עולה ויורדת במנעד קוינטה;  
בריבוי חזרות על מוטיבים בשינויים מזעריים;  
במשקל ברור ובתבניות מקצב פשוטות;

### המעבר עם גליסנדו ואוסטינטו על מלודיה קופצנית

הוא נכנס לסחרור מהיר, מטפס ועולה מעלה מעלה תוך שהוא צובר בהדרגה תנופה עוצמה ומהירות, מעבה את מרקמו

חטיבת נושא א (הנושא מופיע במלואו)

### חטיבת נושא ב

באופי קפריציוזי, קופצני וחסר מנוחה;  
במלודיה זיגזגית שמרובה בה מרווח הקוורטה העולה;  
בתנועה סירקולרית ללא חזרות;  
במשקל לא ברור;  
בפיסוק מעורפל וקטוע;

### חטיבת נושא א' (בהגדים)

בהדרגה חודרים היגדים מתוך הנושא הראשון, אך באווירה שונה לחלוטין. אלה היגדים עדינים, שלווים, בעוצמה חרישית ומרקם שקוף, שעוצמתם ומהירותם הולכות וקטנות עם האטה ופרמאטה. אפשר לדמות את הבובות המחוללות כמאבדות מכח חיותם הרגעי; בהאטה ובפרמאטה...ואז, בפתאומיות, כאילו "מתחו את קפיציו", מחזירים הפסנתרים את הנושא הראשון במלוא עוצמתו ומרצו ובליווי בפיגורציות וירטואוזיות הפיגורציות של הפסנתר כמו מאבדות מהקשרן המוסיקלי אל החומרים התמטיים, ומתארות באופן פרוזאי את המרדף בין פטרושקה למאורי בצלילים החוזים מראש את ההתרחשות בתמונות הבאות

הריקוד מסתיים בפתאומיות בעצירה פתאומית של המרדף ובאקורדים נחרצים ב – fff.

### מעבר

### חטיבת נושא א' וסיום

#### השוואה בין שני הנושאים המרכזיים

תכונה	נושא ראשון	נושא שני
אופי	תקיף, מבריק, סוחף	קופצני, חסר מנוחה, קרקסי
מהלך מלודי	תנועה בצלילים סמוכים	תנועה זיגזגית בקפיצות
פיסוק	חיתוך ברור של פסוקים באורך שווה	פיסוק מעורפל וקטוע
משקל	משקל ברור	משקל לא ברור
מרקם	מרקם גושי-הומוריתמי הנע בכוונים מקבילים	מרקם המבוסס על שכבות של אוסטינטו
נוכחות	נוכחות ברורה של הנושא מלכתחילה - בהיגד שלם	נוכחות סמויה, והתגלות הדרגתית מתוך איזכורים קצרים.

נושא ראשון (א)

Pno.

Pno.

חטיבת מעבר

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Tpt.

Xyl.

*ff*

*sf*

con sord.

*mf sempre grottesco*



## נושא שני (ב)

Pno. *mf*

Pno.

### הצעות לפעילויות

1. הכרת הנושא הראשון:

#### המקצב

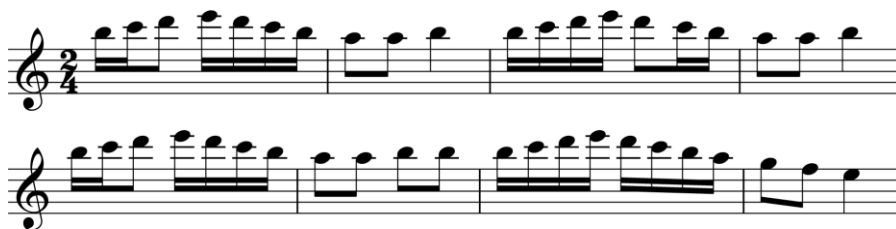
- הכרות עם היחידות והתבניות הריתמיות הנמצאות במלודיה (בהקשה ובדיבור ריתמי)

	(ט)	רבע
	(טט)	שתי שמיניות
	(טפטפ)	ארבעה חלקי שש-עשרה
	(ט טפ)	שמינית ושני חלקי שש-עשרה
	(טפ ט)	שני חלקי שש-עשרה ושמינית

- יצירת רצפים מן הני"ל (על ידי המורה או התלמידים) – וזיהוי התבניות וסדרן מתוך שמיעה (אפשר בצורת חידון);

- בניית מקצבים במשקל שני רבעים מן היחידות והתבניות הני"ל, וסידורם בפסוקיות בנות שתי תיבות, תוך שימת לב לחיתוך הפיסוק, האנרגיה והנשימות (להתחיל באלתור, ולהגיע לידי רישום ונגינה מן הכתב);

- "קריאה" בהקשה או בדיבור של המקצב המקורי של הנושא, בתחושה של הזרימה, הכיווניות והאתנחתות.



- כנ"ל, בליווי הזרימה הריתמית בעזרת תנועת יד.
- בנייה של ריקוד המתבסס על האופי החד והמבריק של הנושא, ועל פיסוקו הברור.

#### המרקם

- תנועה בגושים צליליים הנעים במקביל במרקם הומוריתמי.
- הליכה "בגוש" - בכוונים מקבילים בהתאם ל"ניצוח בשטח" של המורה.
- כנ"ל בתנועות ידיים המחקה נחנה במטלופונים.
- התנסות בנגינה במטלופונים – סולמות או חלקי סולמות - החל בשני קווים מקבילים על ידי תלמידים בודדים, וכלה בריבוי קווים בנגינה קבוצתית;
- נגינה של הנושא בקווים מקבילים, כפי שהוא מופיע בתפקיד הפסנתר (יד ימין)

#### התייחסות לרצף הצורני

- תגובה בתנועה להאזנה לריקוד כולו :  
בחיובות הנושא הראשון – שיחזור הכוריאוגרפיה שהוצעה לנושא (ראה לעיל)  
בחיובות הנושא השני – תנועה חופשית בהתאם לאופיו הקרקסי של הנושא.
- האזנה לריקוד הרוסי בשלמותו, וחלוקתו לחטיבות :  
**א מעבר - ב - א - מעבר - א**

#### קשר עם עלילת הבלט :

- ידוע הרקעים הרלבנטיים : עלילת הבלט, תאור התמונה הראשונה מתוך "פטרשקה", מקומו המיוחד של הריקוד הרוסי בתוך התמונה ;
- בדיקת הזיקה בין העלילה לבין המוסיקה שנלמדה ;
- צפייה בסרט וידאו של הריקוד הרוסי (מומלץ לצפות גם בתמונה הראשונה כולה), ויצירת ההקשרים הרלבנטיים בין תנועות המחול לבין המוסיקה הנשמעת.