

"תמונות בתערוכה"
מאת מודסט מוסורגסקי

על המלחין

מודסט מוסורגסקי (1839-1881) נולד בכפר אשר במחוז פסקוב בצפון-מערב רוסיה למשפחה אמידה בעלת אחוזות. משחר ילדותו נהג לאלתר נעימות, וכבר בגיל תשע החל בלימודי פסנתר עם אמו, והגיע תוך זמן קצר להישגים מרשימים.

בשל כישוריו הבולטים בנגינה נשלח לקונסרבטוריון של עירו סן פטרסבורג שם זכה ללמוד אצל טובי המורים משך ארבע שנים, ביניהם עם, Anton Herke אשר חשף בפניו רפרטואר עשיר ומגוון ממיטב הספרות המערבית לפסנתר.

אך אביו של מוסורגסקי לא התכוון לגדל מוסיקאי. מודסט פטרוביץ נועד לחיי צבא בהתאם למסורת המשפחה. בגיל 12 הוא נשלח לפטרסבורג לבית-ספר צבאי, בגיל 17 התקבל לגדוד משמר המלך ואחר-כך לשירותי מדינה אחרים.

בצד הכשרתו הצבאית, הרבה מוסורגסקי בקריאה ובלמוד עצמי בתחומי הפילוסופיה, שפות והיסטוריה, ואף התנסה בפעילות מוסיקלית: במשך ארבע שנים למד פסנתר באופן פרטי והחל עוסק בהלחנה. כאשר סיים בשנת 1856 את בית הספר לקצונה, היו באמתחתו מספר יצירות מוקדמות בתחום האופראי, עובדה שפתחה בפניו את דלתות החברה הגבוהה של סן פטרסבורג שנהנתה לקלוט אל קרבה קצין שנחון בכישורים אמנותיים.

בשנת 1857, לאחר שסיים מוסורגסקי את לימודיו באקדמיה הצבאית, הצטרף לחוג של שני קומפוזיטורים בעלי נטיות לאומיות. האחד היה אלכסנדר דרגומיזקי (1813-1869) והשני מילי בלאקירב (1837-1910). בשנת 1858, לאחר שעבר משבר נפשי קשה, החליט מוסורגסקי להתפטר מן השירות הצבאי ולהתמסר כליל למוסיקה.

יחסיו עם בלאקירב הלכו והעמיקו; יחד הרבו להופיע ברסיטלים לפסנתר ולעבד להרכב הדואו שלהם את יצירותיהם של בטהובן, שומן, ליסט וגלינקה. למרות שבלאקירב עודד את מוסורגסקי בכתיבת מוסיקה כלית, סימפונית ולפסנתר, מוסורגסקי נמשך לז'אנר הווקאלי.

השיחות והדיונים שניהלו ביניהם על אסתטיקה מוסיקלית הפכו לבסיס אידיאולוגי על פיו התרחב חוג העמיתים שפתח וגבש את האסכולה המוסיקלית הלאומית.

כאשר בשנת 1862 התמסד החוג של בלאקירב וזכה לכינוי "החמישייה הרוסית", נמנה עליהם גם מוסורגסקי.

בלאקירב היה למנהיג החמישייה, וסטאסוב, איש העולם הגדול המעודכן היטב ברפרטואר האירופי של זמנו היה ליועץ החמישייה. במיוחד נהנה מתמיכתו מוסורגסקי אשר יותר מכל יתר חברי החמישייה היה

עדיין בגדר חובב בתחום הקומפוזיציה ומעולם לא עזב את גבולות ארצו ואף לא נחשף לסגנונות ולז'אנרים מרכזיים בארצות אחרות.

ואולם, טרדות פרנסה והתרוששות המשפחה הביאו את מוסורגסקי מעבודת הלחנה רציפה ומרכישת חינוך מוסיקלי מסודר. לפרנסתו חייב היה לעבוד כפקיד תמורת שכר זעום. בריאותו של מוסורגסקי הלכה ונתרופפה.

עם מותה של אמו, בשנת 1865, איבד מוסורגסקי את כוח השליטה בעצמו, מצבו הנפשי הדרדר והוא שקע בדיכאונות ובהתמכרות מוגברת לשתייה.

הוא נפטר בעיר הולדתו, עני וחסר כל שבוע אחד לאחר יום הולדתו ה- 42.

בחיוו לא זכה מוסורגסקי להערכה על יכולתו המוסיקלית ולעיתים קרובות ראו בו מין "בור" מוסיקלי או תלמיד המגשש את דרכו ומועד. חיבוריו נשארו בכתב יד ותוקנו לאחר מותו על-ידי רימסקי-קורסקוב, אשר לקח על עצמו את התפקיד לבער ליקויים מתוך הפרטיטורות של מוסורגסקי.

בין חיבוריו החשובים: מוסיקה למקהלה, אופרות "בוריס גודונוב" ו"חובנצ'ינה"; מוסיקה לתזמורת: הפואמה הסימפונית "לילה על הר קרח"; מוסיקה לפסנתר ומוסיקה קולית.

על סגנונו המוסיקלי של מוסורגסקי

מוסורגסקי נחשב ליצרן הלאומי המובהק ביותר במוסיקה הרוסית. כאמור לעיל, הוא שאף להגשים את האידיאל של "החמישייה הרוסית" – ליצור אומנות גדולה שתציג את הרוח הלאומית. המוסיקה העממית, הניב הכפרי הלירי ואגדות העם ששמע בנעוריו, השפיעו עליו רבות. כך גם מקצבי הריקודים הסלביים, הברק של פולחן הכנסייה הרוסי הישן, הלחנים הכנסייתיים האורתודוקסיים העתיקים עם סולמות הכנסייה העתיקים והמנוני הנצרות המוקדמים. כל האלמנטים הללו היו חלק בלתי נפרד מיצירתו. בצד כל אלה, מוסורגסקי נחשב לחדשן, למלחין בלתי צפוי ולמלחין מקורי שהשפעתו על מלחיני המאה העשרים חצתה את גבולותיה של רוסיה והורגשה באירופה כולה. הוא דחה את הערכים המקובלים של יופי, סימטרייה, שיווי-משקל ופרופורציות, קונסוננסים וקולות ערבים. תחת זאת חיפש את "האמת של חיי היום-יום" את ה"ריאליזם" במובן של החיים על כל גוניהם וכיעורם בלי לייפותם. מוסורגסקי לא היסס להשתמש בדיסוננסים, במקצבים פרימיטיביים, במודולציות חריגות, הירמונים ותזמורים בניגוד לכללים ובאפקטים עצמיים.

על היצירה

על נסיבות כתיבתה של "תמונות בתערוכה"

מוסורגסקי חיבר את "תמונות בתערוכה" בשנת 1874. הייתה זו שנה עמוסת אירועים שהותירו רשמים עמוקים בנפשו של המלחין:

- האופרה "בוריס גודונוב" הועלתה לראשונה בהצלחה גדולה, אך מיד אחרי חשיפתה סבל מוסורגסקי ממשבר נפשי ומהתקף אלכוהוליזם;
- בקיץ אותה שנה, נפטר ידידו, הארכיטקט והצייר ויקטור הארטמן אשר מותו השפיע על מוסורגסקי רבות: מעבר לכך שאיבד ידיד קרוב, רדפה את מוסורגסקי תחושת אשם על כך שזיהה את סימניה המוקדמים של מחלת ידידו ולא עשה, לדעתו, מספיק למענו.

על ראשית הידידות בין מוסורגסקי וויקטור הארטמן ניתן ללמוד מן ההקדשה של המלחין לחברו באחד משירי המחזור The Nursery משנת 1870; הארטמן הוא זה שהמליץ להפיק את המחזור בעיצוב תפאורה ותלבושות ואף היה יועצו בעיצוב התפאורה באופרה "בוריס גודונוב".

ויקטור הארטמן לא נמנה בין האמנים מן השורה הראשונה של חוגי הארכיטקטים והציירים הרוסיים כמו Repin, Perov, Kramskoy, ו-Antolovsky; שמו התפרסם בעקב עם הצגת דגם ארכיטקטוני של התיאטרון הלאומי של מוסקבה ביריד הבינלאומי של וינה, דגם שזיכה אותו לאחר מותו במדליית כבוד.

למרות שההיבטים של מחוייבות חברתית ברוח הפופוליזם והריאליזם הרוסי, שהיו מאושיות אמונתה של ה"חמישייה" נעדרו מיצירותיו של הארטמן, הרי גם סטאסוב, שנכח בתצוגת הדגם בווינה והתרשם ממנו עמוקות, וגם מוסורגסקי ידידו, נמשכו לעבודתו, כנראה בגלל השפעות הזרם הרנסנסני והשראת היסודות העממיים שנכרו ביצירותיו.

לאחר מותו של הארטמן יזם סטאסוב, בתמיכת אגודת הארכיטקטים, תערוכה לזכרו, באקדמיה לאמנויות בסן פטרסבורג. התערוכה שנפתחה בפברואר 1874 הציגה מאות יצירות שמן ומים, דגמים וסקיצות של עיצובים לצרכי צבא, מונומנטים ומבנים ממשלתיים, מוצרי תעשייה, תכשיטנות ועוד.

מוסורגסקי החליט "לצייר במוסיקה" מבחר יצירות מתוך התערוכה והחל במלאכת ההלחנה במרץ רב ובהתרגשות גדולה. בניגוד לדרך ההלחנה של מוסורגסקי, שהייתה מקוטעת וארכה בדרך כלל זמן רב, זכתה היצירה "תמונות בתערוכה" לטיפול אינטנסיבי וכתב היד הושלם תוך עשרים יום.

מוסורגסקי היטיב לתאר במונחים "קוליבריים" את תהליך הכתיבה, וכך הוא פותח במכתבו אל סטאסוב: "...הארטמן "מתבשל ורותח" כפי שקרה עם בוריס ("בוריס גודונוב"). צלילים ורעיונות המרחפים באוויר "נטרפים" על ידי עד שקשה להעלותם על הכתב בשל חלופתם התכופה במוחי. ניתן לזהות אותי

מתהלך בתערוכה באינטרלודים (בפרקי הפרומנד). לתמונות כותרות מזורות: פרומנד, גנומוס, השירה העתיקה, טוילרי, בידלו ועוד..."

על בכורתה של היצירה אין בנמצא כל תיעוד שהוא. מתוך ההתכתבות בין סטאסוב, רימסקי קורסקוב ומוסורגסקי אנו למדים שזה האחרון השמיע לידידיו את היצירה.

הדמיון הפורה והמפתיע של מוסורגסקי הותיר ב"תמונות בתערוכה" מעין קליידוסקופ קסום של פנטזיות, דמויות ומראות בצבעוניות מקורית ומרתקת שזכתה להערכה רבה. אך לעומת זאת הכתיבה למדיום הפסנתרני שעולה מפרקיה הוגדרה לעיתים קרובות על ידי ידידיו כ"אנטי-פסנתרנית", עובדה שהניעה את רימסקי קורסקוב וגלזובוב לעדן אותה לאחר מותו.

לקראת ההוצאה לאור של "תמונות בתערוכה" מסכם רימסקי קורסקוב את עבודת העריכה: "...משך שנה וחצי עסקתי בכתב ידו של ידידי מוסורגסקי... בפסזים האבסורדים... בהשלמת סדר וארגון פנימי בין פרקיה... בהרמוניות ובמודולציות בלתי צפויות... לעיתים נדמה שזוהי יצירה שכוונתה להביע מידה של דילטנטיות; לעיתים היא עושה רושם של העדר יכולת טכנית. יותר מאשר יצירה לפסנתר, נראה כתב היד כסקיצה לתזמור".

ואמנם היצירה זכתה לתזמורים אחדים. התזמור של מוריס ראוול, משנת 1929 הוא המפורסם והמבוצע ביותר מתוכם. תזמור זה מהווה מופת של ביטוי נשגב של פרשנות של אמן גדול. תרומתו של ראוול העניקה ל"תמונות בתערוכה" תנופה, עניין וקבלה מוצלחת בקרב הקהל הרחב בערי אירופה.

על מבנה היצירה:

"תמונות בתערוכה" היא אוסף של פרקים זעירים, לעיתים אף מיניאטורות מוסיקליות, ללא משנה סדורה או חמורה בכל הנוגע ל"חוקיות" המוסיקלית הצורנית, אם במבנה הפנימי של הפרקים או בצורה בה הם מאוגדים ליצירה אחת.

ניתן לומר שפרקי היצירה הנן מעין פנטזיות ורשמים תכניתיים זעירים. כל פרק כזה נושא כותרת "תכניתית" המקבילה לתמונה אותה צייר הרטמן. הכותרות המקוריות הן בשפות שונות: צרפתית, איטלקית, לטינית, פולנית ורוסית.

מחד, מקבילה יצירה זו לאוספים לפסנתר האופייניים למאה ה-19, פרי עטם של שומן, גריג או שופן. אך בשונה ממרבית "האלבומים לפסנתר" שנכתבו בתקופה זו, העניק מוסורגסקי ל"תמונות בתערוכה" יסוד של אחדות ומידה לא מבוטלת של קוהרנטיות.

בראש ובראשונה נוצרת אחדות זו בזכות הופעותיו החוזרות והמשתנות של "הפרומנד" השזור בין פרקי היצירה.

זאת ועוד, הסולם המרכזי של היצירה, מי במול מז'ור, פותח ומסיים את היצירה, וכמו כן מהווה ציר מרכזי ממנו נובעים שאר הסולמות בבניית המאגר הטונאלי כולו.

יסוד מארגן נוסף משתקף מבעד לחלופת מצבי הרוח בין הפרקים העוקבים שמעניקים מידה של איזון בין המטען הדרמטי, הכבד והרציני לבין זה הקומי וה"בידורי"; בין תמונות קודרות ו"כהות" לבין אלו הבהירות והמבריקות.

גם מרכיב הצבעוניות עובר תהליך של מיצוי הדרגתי עד שהוא מגיע לשיאו בפרק האחרון של היצירה, "השער הגדול של קייב", הפרק הטקסי ביותר, שנראה כי אליו מכוון מלוא המשקל והמטען הדרמטי מראשית היצירה.

מבחינת התכנון החוץ-מוסיקלי של התמונות יש הרואים ברצף הנתון את הסימטריה דלהלן:

השדון	עולם האגדות
הטירה העתיקה	היסטוריה עתיקה
גני טוילרי	החיים בפריס
בידלו	החיים בפולין
בלט האפרוחים	מהתלה
"שמואל" גולדנברג ו"שמיל"	החיים בפולין
שוק לימוז'	החיים בפריס
קטקומבות	היסטוריה עתיקה
באבה- יאגה	עולם האגדות
השער הגדול בקייב	אפותאווה

פרקי היצירה לפי סדרם הם:

- פרומנד ראשון
- השדון
- פרומנד שני
- הטירה העתיקה
- פרומנד שלישי
- גני טוילרי
- בידלו
- פרומנד רביעי
- בלט האפרוחים
- "שמואל" גולדנברג ו"שמיל"
- שוק לימוז'
- קטקומבות
- עם המתים, בשפה מתה(פרומנד)
- באבה- יאגה
- השער הגדול בקייב
- מי במול מז'ור
- מי במול מינור
- לה במול מז'ור
- סול דיאז מינור
- סי מז'ור
- סי מז'ור
- סול דיאז מינור
- רה מינור
- פה מז'ור
- סי במול מינור
- מי במול מז'ור
- סי מינור
- סי מינור
- דו מז'ור
- מי במול מז'ור

המלוודיה של כלי הקשת חוזרת, וגם בה נעדרים צלילים.

הסכסופון משמיע את המלוודיה שלו בפעם האחרונה (עם תפנית הרמונית קלה בליווי של הקלרינט והויולות), התזמורת מלווה אותו במרקם עדין והרישי, ההולך ודועך. אקורד הסיום מפתיע בעוצמתו המלאה, בפיציקטו של כל כלי הקשת. הסכסופון לבדו ממשיך להדהד ארוכות לאחר הפיציקטו הקצר.

גני הטוילרי Tuileries (צרפתיה)

רקע לפרק:

ארמון הטוילרי היה אגף של ארמון הלובר. אגף זה נבנה על ידי המלכה קתרינה דה מדיצ'י במאה ה-16. היא לא התגוררה בו מעולם כי נבאו לה שהמקום מועד לפורענות. ואמנם, התרחשו בו כמה אסונות עד שבסופו של דבר הוצת בשנת 1871 על ידי אנשי ה"קומונה הפריזאית" ונשרף עד היסוד. גני הארמון הנקראים על שמו, ואשר עוצבו על ידי לה-נוטרה שהיה גם מעצבם של גני הארמון בורסאי פורחים עד היום.

בגנים נמצאים שני מוזיאונים מן החשובים בפאריס, ומוצבת בו שפעת פסלים בינות לעצים, לפרחים ולמדשאות. בבריכה הנמצאת במרכז הגן משיטים ילדים סירות מפרש, וגלגל ענק המוצב בו הופכו למעין גן שעשועים.

פרק זה מבוסס על תמונה של הארטמן בשם "גני הטוילרי" המופיעה בקטלוג התערוכה, אך אבדה מאז. כמו בפרקים האחרים, אין מוסורגסקי מנסה "לתרגם" את תמונתו של הארטמן, אלא בוחר להתמקד ולחיות את הפרטים בתמונה, בו נראים ילדים משחקים בלווית אומנתם הצעירה.

מוסורגסקי אהב ילדים והם רחשו לו חיבה. לפי עדויות, הוא עצמו ניחן באופי ילדי משהו. דבר זה בא לידי ביטוי בשמות החיבה שהעניק לסובבים אותו, בהתעניינותו באגדות ילדים ובמספר יצירות שכתב, במיוחד ביצירה "The nursery". ביצירותיו אודות ילדים השכיל לאפיין אותם במוסיקה מבלי להפוך את המוסיקה לפשטנית מידי.

מאפיינים מוסיקליים בולטים:

- הפרק נושא אופי של סקרצו ;
- מנעד: צלילים גבוהים, בדומה למנעד הקולי של ילדים;
- תזמור: קאמרי באופיו. כלי נשיפה מעץ, קרן, נבל וכלי קשת;
- מרקם: הומופוני;
- הרמוניה: ישנם מצלולים של הרמוניה מסורתית - אקורדים משולשים, אך התחביר ביניהם אינו כמצופה. יש דומיננטיות מסוימת לסי מז'ור אך מוסורגסקי מטשטשה;
- המבנה: זו חלקי מחזורי (Rounded binary form) שתי חטיבות עם אזכור של תחילת החטיבה הראשונה בסיום.
- בחטיבה השנייה שזורים מוטיבים של החלק הראשון.
- שימוש בנוסחאות ובתבניות המחקות דיבור או תנועה. למשל קריאות ילדותיות (טרצה בירידה), ריצה (רצף חלקי שש-עשרה) או לעג (ארפז' יורד בצלילים קפיציים)

איפיון הנושאים:

נושא ראשון: הנושא באורך שתי תיבות ובו שני מוטיבים מנוגדים באופיים:



המוטיב הראשון, החוזר פעמיים, בנוי שני צלילים במרווח של טרצה בירידה. טרצה בירידה מאפיינת שירי ילדים, ומוסורגסקי השתמש בה לשם יצירת האווירה ה"ילדית". במהלך הפרק עובר מרווח זה תהליך של "מתחזה", והופך לקוורטה ולטריטון.

המוטיב השני הנו רצף של צלילים מהירים (שש-עשריות) הנעים בקלילות. בתחילת התנועה, "דחיפה" המדגישה את הזרימה שתבוא בעקבותיו. המלודיה מאופיינת על ידי סקונדות הנעות בקו מפותל.

נושא שני: הנושא מאורגן בשני פסוקים בני שתי תיבות, היוצרים מעין "שאלה" ו"תשובה" (פתוחה)



בניגוד לצלילים המהירים של הנושא הראשון, בנושא השני זורמת המלודיה בערכים איטיים יותר ובעוצמה חרישית. הג'סטטה המלודית החוזרת ונשנית לאורך הנושא מאופיינת על ידי "פתיח" ובו מהלך כרומאטי של שלוש סקונדות בעליה המעניק תנופה לקפיצה של טריטון או קוורטה. הצליל לה# משמש מעין "עוגן" וחוזר בכל פעם על פעמה כבדה. מאפיינים אלה של הנושא יוצרים אווירה רגועה ולירית בניגוד לאופי התזזיתי של הנושא הראשון.

מעקב בעת האזנה:

הנושא הראשון, ה"ילדי" חוזר ארבע פעמים ברציפות. את המוטיב הראשון מנגנים האבוב, הקלרינט והפגוט, ובמוטיב השני מצטרף החליל. בפעמים הראשונות הוא מושמע בצורתו המקורית כשמתחזיו ליווי אוסטינוו המבוסס על המוטיב הראשון.

בפעם השלישית גדלה במקצת האינטנסיביות כש"קריאת" הטרצה "נמתחת" לכלל קוורטה. בפעם הרביעית מתחיל הנושא במוטיב הראשון, אך הציפייה לשמוע את המוטיב השני נגוזה כשהמוטיב הראשון נשמע פעם נוספת, הפעם "מתוח" עד לטריטון. הסימטריה נשברת. הנושא נדחס לתבה אחת. העוצמה מתגברת וכלי הקשת מצטרפים למרקם. כל אלה תורמים להעצמה של האנרגיה.

הנושא בוואריאנט המצומצם חוזר שוב, ומוביל אל שיא המתפרק מטה בתנועת צלילים מהירה דמויית צחוק.

את החטיבה הראשונה מסיימת הופעה נוספת של הנושא. בתיבה האחרונה מתרחש צמצום נוסף כאשר שני המוטיבים מופיעים בו בזמן: החליל והאבוב מנגנים את המוטיב ראשון שמופיע רק פעם אחת, ובקלרינט מופיע המוטיב השני הנעלם אל תוך החלל האקוסטי:

הנושא השירתי הפותח את החטיבה השנייה מושמע על ידי כלי הקשת.



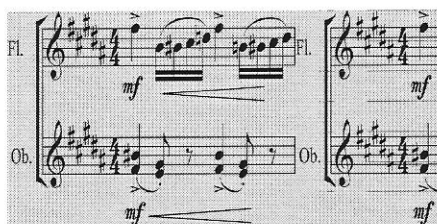
בין שני פסוקיו מתערבים החליל, הקלרינט והנבל בארפז' בירידה הנשמע כצחוק מלגלג. "התערבות" זו, משמרת את רוחה התזזיתי של החטיבה הראשונה:



החליל מצטרף להשמעה נוספת של הפסוק הראשון, אך הציפייה לשמוע את הפסוק השני נגוזת עם השמע בקלרינט נושא חדש הזורם בצלילים מהירים ומזכיר את המוטיב השני מן הנושא הראשון אך בלגטו:



גם הפעם מתרחש תהליך של צמצום הבא לידי ביטוי תחילה בהצפפה ריתמית ובהמשך בדחיסת החומר כולו ליחידת זמן קצרה תוך הגברת הדינמיקה:



גם כאן יוצרת הדחיסה התעצמות של האנרגיה ומובילה לשיא חדש.

השילוב של חומרי החטיבה השנייה עם "מוטיב הקריאה היילדי" מן הנושא הראשון, יוצר מעבר טבעי אל חזרת החטיבה הראשונה המאוזכרת במעין ואריאציה.

בסיום הפרק ישנה חזרה על פתיחת הפרק והקלרינט שוב נמוג אל תוך החלל האקוסטי בתנועה סולמית עולה.