



פולחני האביב בשנות האלפיים – רצף ושבר

שרי אלרון



דומיניק בראן, *Sacre # 197*, צילום: אינון שומיי
Dominique Brun, *Sacre #197*
photo: Ivan Chaumeille

יצירה והגות במלאות מאה שנה לפולחן האביב

11 מחול מעבר לחפירות – יום הולדת מאה לפולחן האביב", היתה כותרת כנס בינלאומי שהתקיים בברלין בנובמבר 2013.¹ זה היה כנס מרכזי בשרשרת ארוכה ומגוונת של כנסים שהתקיימו ברחבי העולם במלאות מאה שנה להלחנה ולכוריאוגרפיה הבראשיתית של פולחן האביב. חוקרי מחול, מוסיקולוגים, היסטוריונים של אמנות, מומחים לאסתטיקה ולימודי תרבות, וכן כוריאוגרפים, רקדנים ואמנים התכנסו ובחנו את פולחן האביב משנת 1913 ופולחני אביב נוספים. דוברי הכנס התייחסו להיבטים אסתטיים ופוליטיים של יצירות אמנות נוספות שנוצרו טרום מלחמת העולם הראשונה, וכן לחיבורו הקונוני של האינטלקטואל הצרפתי ז'אק ריבייר (Jacques Rivière).² המסה יצאה לאור בחודש נובמבר 1913, אך עוד בביקורת המופע שכתב ריבייר באוגוסט (1913) הבטיח לקוראיו להמשיך ולפענח את יצירתם המהפכנית של ניז'ינסקי, סטרווינסקי ורוריק;³ יצירה שעלתה שמונה פעמים בלבד וממשיכה להתסיס אמנים וחוקרים גם כיום.

במוקד מאמרי עיון בתהליכי עיצוב יצירות כוריאוגרפיות משנות האלפיים המתכתבות באופן מודע ובולט עם *Le Sacre du Printemps*, היצירה המיתית של סטרווינסקי-רוריק-ניז'ינסקי, משנת 1913 והכתיבה עליה.⁴ כשהיצירה ירדה מהבמה לפני מאה שנה, לא ניתן היה לשער שהיא תעמוד במוקד התעניינות אמנותית והגותית לאורך עשרות שנים. כוריאוגרפים נמשכו ונמשכים למוסיקה של סטרווינסקי, לכוריאוגרפיה ולתנועות הייחודיות שברא ניז'ינסקי, לתרחיש המטלטל של רוריק וסטרווינסקי, להילה סביב להקתו של סרגיי דיאגילב ולא פחות מכך למהומה שנוצרה סביב הבכורה. בשנת 2013 מבול היצירות רק הלך וגבר. לאורך השנים, בחלק מהיצירות ניכר רצף נושאי ו/או כוריאוגרפי עם היצירה הראשונה. לא מעט פולחני אביב מתכתבים עם יצירות שנחקקו בזיכרון ושחברו עוד קודם לשחזור יצירתו של ניז'ינסקי על ידי Kenneth Archer and Millicent Hodson בשנת 1987.⁵ כוונתי בעיקר לפולחן האביב של מוריס בז'אר משנת 1959 ושל פינה באוש משנת 1975, יצירות קנוניות המועלות גם כיום. חלק מהיצירות בנות זמננו מעידות על

"אין זה רק ריקוד של האדם הקדמון אלא ריקוד לפני היות האדם. [...] אלא שאין זה אביב שאליו הרגילו אותנו המשוררים, עם המוסיקה, השמים הרכים והעשב החיזור. לא, זו החמיצות/החרפות של הצמיחה, רק החרדה, הפאניקה המלווה את עליית לשד הצמיחה, רק העבודה האינמה של התאים."⁷ לולא תרגמתי ציטוט זה ממסה שנכתבה לפני מאה שנה, יכולתי לשייכה לתיאור תקופתנו ולניתוח יצירה כוריאוגרפית בת זמננו.

יצירות משנות האלפיים – דיאלוג עכשווי עם עבר מחולי והגותי

בחלק זה של המאמר, בחרתי לדון בכמה היבטים בתהליכי היצירה של ארבע יצירות שנוצרו בשנים האחרונות. אפתח ביצירתה של איוון ריינר משנת 2007 ואעבור לזו של דומיניק בראן משנת 2013, שתיהן עוסקות בגבולות השחזור ובאותנטיות של היצירה הכוריאוגרפית. אחר כך אציג בקצרה את יצירתו של קסבייה לה רואה (2007) וארחיב על תהליך היצירה של אקרם קאן (2013), שניהם חולקים עניין רב במוסיקה, אך מנקודות מבט שונות בתכלית. הדיונים נפתחים ביחסו של הכוריאוגרף לאתגר שביצירת פולחן אביב בחתימתו; הדיון ממשיך בנייתו תהליך היצירה; לאחריו תיאור תמציתי של המופע, כל אלה בדיאלוג עם היצירות הקונוניות של פולחן האביב. איני עוסקת בנייתו, בפרשנות ובביקורת היצירות (אין בידי גרסאות שלמות של היצירות). אצטט ככל הניתן את התבטאויותיהם של הכוריאוגרפים עצמם על האתגר ועל תהליכי יצירת פולחן אביב בעידן הנוכחי.

RoS Indexical מאת Yvonne Rainer – נוכחות והיעדרות הכוריאוגרפיה של ניז'ינסקי, המוסיקה של סטרווינסקי והמהומה סביב להקתו של דיאגילב

איבון ריינר נחשבת הכוריאוגרפית הפורה והפרובוקטיבית ביותר של קבוצת Judson Dance Theatre, לב לבו של המחול הפוסט-מודרניסטי האמריקני בשנות השישים.⁸ על כן, עיסוקה של איבון ריינר בפולחן האביב יכול להיתפש כפרדוקסלי. ריינר היטיבה להסביר ביסודיות מדוע בחרה ליצור דיאלוג עם יצירתו של ניז'ינסקי-סטרווינסקי-רוריק ודיאגילב. ריינר סיפרה כיצד רגזה על הרקדנית Judith Dunn

כוונת הכוריאוגרף להתמקד ביצירה המוסיקלית בלבד, לעתים תוך הבלטת ניתוק ושבר מיצירות כוריאוגרפיות קודמות. המגמה הבולטת בתריסר השנים האחרונות היא של דיאלוג משוחרר מכל מוסכמה ופתוח לכל גחמה בין היוצר העכשווי לבין התכליל, התרחיש, העיצוב והאמנים של 1913 ויצירות מאוחרות יותר. ריבוי הגישות בפולחני האביב מבטא את הגיוון של זירת המחול העכשווי ואת הקושי להגדיר, למפות ולתחום תופעות אמנותיות בעידן זה.

בדומה לחבלי הקסם שפולחן האביב משנת 1913 מהלך על אמנים בני זמננו, הרי שגם מאה שנה אחרי שנכתב, חיבורו של ז'אק ריבייר והמושגים החדשניים שהגדיר מהווים תשתית הגותית מרתקת עבור רבים וגם עבורי. חלק מהבחנותיו יכולות גם להאיר את מרכיבי כוח המשיכה הבלתי נדלים של היצירה משנת 1913 עבור כוריאוגרפים עכשוויים. ז'אק ריבייר טען שביצירה של ניז'ינסקי כל דבר היה ראשוני, כל דבר היה המצאה חדשה. ההמצאה של ניז'ינסקי היתה כה ברוטלית, עד שריבייר הצדיק את זכותו של הקהל להתקומם נגד היצירה, ואכן, כפי שהיטיב לתאר, הקהל של 1913 השתמש ברחבות בזכות זו, והכוריאוגרפים בני זמננו עדיין עסוקים הן בברוטליות של פולחן האביב והן במהומה שקמה סביב היצירה.

בכוריאוגרפיה של ניז'ינסקי, טען ריבייר, "יש דקויות שהדיבור אינו יכול להגיע אליהן. אנחנו קרבים לרגשות ולנפש באופן יותר ישיר, מקום שקודם לשפה, אנחנו מתבוננים בהם לפני בואה של השפה, לפני שגוני המלים והפטפט מגיעים אליהם. אין צורך לתרגם, אין כאן סימן."⁶ סגולת הריקוד כקודם לשפה היא אחד מהנושאים המרכזיים ביצירה העכשווית.

בכוריאוגרפיה של פולחן האביב, על פי ריבייר, קיימת א־סימטריה עמוקה המהווה עניין מהותי ביצירה. כל קבוצה מתחילה בתוך עצמה, שום תנועה אינה נובעת מצורך לענות, להתאזן או להחזיר את האיזון; כל קבוצה מופרעת או מוטרדת כשלעצמה. העדר סדר וכיוון מעסיקים מאוד כוריאוגרפים בני זמננו.

בפרשנות של ריבייר ליצירה, הוא מגדיר את פולחן האביב כ"בלט ביולוגי", וכך הוא כותב:



iTMOi by Akram Khan, photo: Jean Louis Fernandez

iTMOi מאת אקראם קאן, צילום: ז'אן לואי פרננדז

את הקהל כאשר הועלו לראשונה, יצירות שעמדו בניגוד למושגים השגורים על מומחים ואיני הטעם; יצירות שצעדו מעבר למסורת וסימנו את יוצריהן כ'סוטים', מחוץ לגבולות החברה'. יצירות שהפכו חלק מהקנון המודרניסטי.¹⁰ וכל התכונות האלה, טענה ריינר, קשורים ל*פולחן האביב* של ניז'ינסקי, ובמידה פחותה גם לאגון של באלנשין.

ריינר גוללה את קורות יצירת *RoS Indexical*.¹¹ היא סיפרה שגם יד המקרה השפיעה על בחירותיה: כשהתארכה אצל חברה בלונדון בשנת 2005, צפתה בסרט *Riot at the Rite*. דוקו-דרמה על יצירת *פולחן האביב* בלהקתו של דיאגילב ושיאה בערב הבכורה ב-29 במאי 1913. את קטעי הריקוד בסרט ביצעו רקדני להקת Finnish National Ballet על פי שחזורה של

בשנות האלפיים, אחרי שחזרה לעסוק באמנות המחול, אותה עזבה למשך חצי יובל שנים והתמקדה בקולנוע, ריינר עוסקת יותר ויותר בשיח היסטורי. בשנת 2006 היא יצרה דיאלוג עם *Agon* (1957) בלט ניאור-קלסי של George Balanchine, ובשנת 2007 יצרה דיאלוג עם מה שהיא מכנה 'הסקנדל של ניז'ינסקי משנת 1913'. אם כך, המניע הבסיסי של ריינר במקרה זה הוא משיכתה לשיח עם עבר קונוי. ריינר שאלה עצמה למה החלה לחקות את המוסיקליות הרצינית של כוריאוגרפים מן העבר, אלה שיש להם יחסי גומלין צפויים עם המוסיקה. מדוע היא משקיעה עצמה במוסיקה עם זוהר מן העבר תוך הסתכנות ברגשנות ובנוסטלגיה. ריינר הבהירה שמדובר בעיקר בתהילה משבשת ומפלגת והוסיפה להסבר, "אלה יצירות שהממו או קוממו

(או רקדנית בלהקתו של מרס קינגהאם), שהכריזה בשנת 1962, "אינני מעוניינת בהיסטוריה". ריינר לא הבינה ועדיין לא מבינה, כיצד אמן יכול שלא להתעניין בהיסטוריה. ריינר הדגישה שכל מה שקיניגהאם עשה מוטבע בסימונים מצטברים של המודרניזם, ולכל מה שהיא עצמה חשבה או עשתה יש קשר למחול המערבי ולתולדות האמנות. היא הבהירה שהיא קשורה לרעיונותיו של ג'ון קייג' בנוגע לשקט, אשר הם עצמם קשורים לרעיונות מתחילת המאה העשרים של אמנות הרעש של האמן הפוטוריסטי Luigi Russolo. ריינר זיהתה את יצירותיה הראשונות כקשורות למסורת של הדאדא ו-Marcel Duchamp, ומכאן יצירותיה משקפות קשר היסטורי מובהק.⁹

Hodson. בסרט, קטעי הריקוד נקטעים על ידי צילומים של הקהל המתפרע בבכורה לנוכח המוסיקה והריקוד הבלתי צפויים. בזמן הצפייה, צץ אצל ריינר הרעיון ליצור ריקוד המשתמש בפס הקול של סרט הטלוויזיה, שבו הקקופוניה של הקהל מטביעה את המוסיקה של סטרווינסקי. עוד לפני הצפייה הזמינה אותה ההיסטוריונית והאוצרת RoseLee Goldberg להציג מחדש יצירה ארוכה שלה משנת 1973, אך הדבר לא צלח וריינר העדיפה את האתגר ביצירת דיאלוג עם יצירתם של אחרים - הסקנדל מסוף חודש מאי 1913 סביב בכורת *פולחן האביב*.²¹

ריינר חקרה את המסתורין, הסודות, האכזבות ותהפוכות הגורל שנקשרו ב*פולחן האביב* של 1913, וכן בחנה את המתח והאלימות בערב הבכורה, החריגים לדעתה בעולם הבלט [אני חולקת עליה בנקודה זו]. ריינר ציינה את הערכתה לחריצותה והתמדתה של המשחזרת מיליסנט הדסון. היא תיארה תחושה מסוימת של אותנטיות שעלתה בה כשצפתה בשנת 1987 ב*פולחן האביב* בשחזורה של הדסון וביצוע להקת Joffrey Ballet. ריינר גם הסבירה שבעת הצפייה בשחזור, ניתן היה לתפוס באופן אינטואיטיבי מדוע המופע המקורי זעזע את הקהל הפריסאי. ריינר הצביעה על הבדלים בשחזור של הדסון ללהקה הפינית בסרט של ה-BBC (2005) ביחס לשחזור שעשתה בשנת 1987 עם הלהקה האמריקנית. היא סבורה שגם אם לא נייחס ל*פולחן האביב* של הדסון מעמד של שחזור מדויק, אלא רק מופע-טקס מרשים המעלה את זכרה של היצירה משנת 1913, גם אז נותרת סוגיות לבירור. ריינר טוענת שככל שמתקרבים יותר ויותר לנושא שחוקרים, כך זיכרונות היסטוריים מתפרקים ונערכים מחדש. חוסר יציבות וספקנות הם מרכיבים דומיננטיים ביצירת *RoS Indexical*. ביצירה עצמה, בחרה ריינר לסטות ולהתרחק הן מהמידע שהצטבר על גרסת 1913 והן מהשחזורים] של הדסון. היא שילבה ביצירה עניינים פתלתלים הנוגעים בעת ועונה אחת ביצירה-עשייה-בנייה מחדש, בהיסטוריה ובזיכרון פגום, גלוי ומוסתר.

אציג את החלק הראשון של היצירה: על במה ריקה מרקדנים שולחן קטן, ארבעה כסאות, שלושה זוגות של אוזניות וספת וינטג'. ברקע שומעים את "קולו של דיאגילב", כפי ששוחק

בדוק-דרמה *Riot at the Rite*. ארבע רקדניות מקצועיות (שגילן נע בין שלושים לשישים) נכנסות לבמה ויושבות. הן לובשות בגדי אימון מגוונים. צבעי הפסים על הבגדים מזכירים את צבעי התלבושות המשוחזרות של *פולחן האביב*. כששלוש רקדניות מצמידות את האוזניות הן מתחילות להמהם את המוסיקה של סטרווינסקי, והרקדנית ללא אוזניות נעזרת בהמהום חברותיה כדי להצטרף אליהן. על ההמהום משתלט פס הקול של הקהל המתקומם בבכורת *פולחן האביב* ונשמעות שריקות הבוז. בהדרגה התכליל של סטרווינסקי (מתוך פס הקול של הסרט) משתלט על הקולות האחרים והרקדניות קמות מהשולחן. שוב שומעים את קולו של דיאגילב המכריז שיש להתחיל והן מתחילות לרקוד. נשמעים הצלילים החוזרים ונשנים מתוך *מחול האדמה* מסוף התמונה הראשונה, הרקדניות רוקעות ברגליהן במעגל ותנוחות זרועותיהן מוכרות מהשחזור של הדסון. ריינר אינה מסתירה כאן את התייחסותה להדסון כ"מקור". הרקדנית הצעירה ביותר קופצת בוורטואוזיות ויוצאת מהקבוצה לריקוד סולו, היא זו שנבחרה על ידי ריינר לייצג את האשה בת שלוש מאות השנה מתוך תרחיש *פולחן האביב* של רוריק. גם כשקולות המהומה מהסרט משתלטים שוב על המוסיקה של סטרווינסקי ממשיכות הרקדניות בריקודן, כמו בערב הבכורה בשנת 1913.³¹

ריינר אינה מחפשת ביצירה זו רעיון חדש, אלא מאמצת גישות שונות כלפי *פולחן האביב* ובעיקר מעוררת מודעות כלפי היצירות קודמות וגישות מקובלות כלפיהן. תהליך עבודתה של ריינר ספוג מרכיבים של שבירה והפרדה ויש לו משמעות כפולה: מחווה מכבדת למשמעות ההיסטורית של היצירות, וקריאת תיגר על מעמד הקנוני. תהליך היצירה של *RoS Indexical* מוגדר על ידי ריינר: re-vision (ולא reconstruction או spin-off או re-make). ואף שריינר מציינת שהתהליך היה מורכב ואמביוולנטי, אוסיף שהתוצאה ספוגת המור.

Dominique Brun מאת *Sacre #197* - נוכחות והיעדרות הכוריאוגרפיה של ניז'ינסקי

הכוריאוגרפית הצרפתייה דומיניק בראן העידה שלא היה בכונתה ליצור גרסה

משלה לפולחן האביב. תוכניותיה השתנו בשנת 2008 כשהחלה בשחזור עשר דקות מתוך *פולחן האביב* (1913) כחלק מהסרט Jan Kounen. בראן סברה ששחזור מחול אינו אותנטי אלא פרשנות טקסט. היא אף ייחסה לתהליך השחזור, שמץ של מעשה בגידה במקור. אחרי עבודת השחזור לסרט, שנשענה על חומר ארכיוני, יצרה בראן תחילה את *S_F (Sacré-Fac-similé)* (2011) מופע בביצוע סטודנטים.

עד שנת 2013 נוצרו למעלה ממאתיים גרסאות לפולחן האביב, אך בראן הבחינה בכך שבעוד שהתכליל של סטרווינסקי נתן השראה ליצירות כוריאוגרפיות רבות, כמעט לא נותר דבר מהכוריאוגרפיה של ניז'ינסקי. מתוך פרדוקס זה, יצרה בראן, מומחית תווי תנועה ואנליזה היסטורית, את גרסתה *Sacre #197*.¹⁴ חומרי ארכיון של *פולחן האביב* ואחר הצהריים של פאון הם הבסיס ליצירה (הכוריאוגרפית מסתייגת מהמונח "מקורות").¹⁵ בראן הזמינה מוסיקה עבור יצירתה מהמלחין הקולומביאני Juan Pablo Carreño. הוא בחר אפיונים מהתכליל של סטרווינסקי והוציא אותם לאור ביצירה שכתב לביצוע של זמרת מצרסופרן.¹⁶

בראן קראה ליצירתה *פולחן מספר 197* ובכך הדגישה את הקשר בין יצירתה לבין זו של ניז'ינסקי. רקדניה השותפים יצרו בהשראת ארבע-עשר ציורים שציירה Valentine Gross- Hugo ב-1913 בהשראת *Danse sacrée* מסוף התמונה השנייה של *פולחן האביב*. מכל אלה, בראן ערכה שישה *מחולות קרבן*. למרות שביצירתה של בראן נעדרים לכאורה מרכיבי היסוד: המוסיקה של סטרווינסקי, הכוריאוגרפיה של ניז'ינסקי והתרחיש שכתב המלחין עם רוריק, נוכחותם ברורה. אחד המבקרים כתב על *פולחן מספר 197*, "מעגל רקדנים מצד אחד טהור ומצד אחד מאוד פרימיטיבי, ריקוד שהוא על גבול החייתיות."¹⁷ במושגים דומים התייחס ריינר לכוריאוגרפיה של ניז'ינסקי, "יש דבר מה לחלוטין עיוור בבלט זה. [...] הם נעים [...] כמו בעל חיים בכלוב, [...] הם הולכים מכאן לשם ועוצרים; הם נעים קדימה כמו חבילה, ומחכים."¹⁸

בראן ממשיכה את הפרויקט שלה גם בשנת 2014

ותעלה את *Sacre #2* שהוא שחזור של *פולחן האביב* של ניז'ינסקי. זה יהיה השחזור ההיסטורי השני של יצירה זו. מעניין יהיה לבחון כיצד באה לידי ביטוי הסתייגותה המקצועית והאתית של בראן עצמה ממעשה השחזור. בנוסף יהיה מרתק להשוות בין השחזור של בראן לתהליך השחזור של Hodson and Archer הנמשך, משתנה ומעמיק כבר חצי יובל שנים.

Xavier Le Roy מאת *Le Sacre du Printemps* של סטרווינסקי

הבכורה של *פולחן האביב* של קסבייה לה רואה התקיימה בשנת 2007 כמו זו של ריינר.¹⁹ הרקדן השתמש בהקלטת *פולחן האביב* של חזרה של התזמורת הפילהרמונית של ברלין בזמן תיעוד תהליך העבודה של "Rhythm is it" מ-2003-2004; פרויקט קהילתי גדול ממדים להעצמה של ילדים ובני נוער באמצעות תהליך הכנתם להופעה ב*פולחן האביב*.

במופע הסולו של לה רואה הוצבו מיקרופונים תחת מושביהם של הצופים והצופים הפכו, שלא מבחירתם, לתזמורת ללא כלי נגינה. חקירתו של לה רואה התמקדה בתנועות הניצוח בעת נגינת היצירה. ללה רואה אין חינוך מוסיקלי, הוא למד את האינטרפרטציה התנועתית של המנצח והפך פרשנות זו לכוריאוגרפיה שלו. מתקיים כאן היפוך של גורם ופונקציה: המחוות והתנועות שנועדו להמריץ/להניע את המוסיקאים לנגן, מופיעים כתוצר של המוסיקה שהם אמורים להפיק/לעורר. היצירה של לה רואה משעשעת אך עשויה גם להיות מעצבנת ומבחינה זו יכולה בהחלט לשחזר את חוויית חלק מהצופים בבכורה בשנת 1913.²⁰

עבודותיהם של לה רואה וריינר הן לא רק הוג' המשולב במבט ביקורתי כלפי מעמדו האיכותי של המלחין סטרווינסקי, אלא דיאלוג עם יצירות כוריאוגרפיות נוספות שנוצרו למוסיקה שכתב. ובעיקר, שניהם ממשיכים במסורת של ניז'ינסקי לאתגר את אמנות המחול, את סגנון המחול, את צופי אמנות המחול ואת המושג מחול. כאמנים אוונגרדיים, ריינר ולה רואה חוקרים את מדיום הריקוד ומנהלים דיאלוג עם העבר ובכך הם ממשיכים היכן שנקטעה דרכו של ניז'ינסקי.

כמוהו, הם מרכינים ראש כלפי העבר ובה בעת מתנערים ממנו.

iTMOi מאת *Akram Kahn* - נוכחות והיעדרות המוסיקה של סטרווינסקי

בסרט תעודה משנת 2013 על תהליך היצירה של *iTMOi* [In the mind of Igor] סיפר הכוריאוגרף אקראם קאן: "זה לא היה הרעיון שלי לעשות את סטרווינסקי, שנאתי את הרעיון לעשות את סטרווינסקי, זה נעשה כל כך טוב על ידי ניז'ינסקי ועל ידי פינה באוש. תמיד אני מרגיש שזוהי קללה עבורי, היה צורך לעשות דבר מה לחלוטין אחר, אך היתה זו הזמנה של Sadler's Wells, בה אני אמן אורח, לציון מאה שנה ליצירה."²²

להסתייגותו מיצירת *פולחן אביב* בצל יצירות המופת של כוריאוגרפים גאונים, מוסיף קאן הסתייגות הקשורה ישירות לאופני עבודתו, "בתחילה אמרתי: בסדר, אעשה יצירה על פי המוסיקה של סטרווינסקי. אבל לאחר מכן הבנתי שאין זו הדרך שבה אני עובד. איני אוהב לעבוד עם מוסיקה קיימת אלא עם מוסיקה שנעשית בשיתוף של כוריאוגרף, דרמטורג ועוד – שיתוף פעולה עם אמנים רבים – זה בהשראת סטרווינסקי. ביליתי חצי שנה עם האמנים וגם עם חוקר שהביא הרבה מאוד אינפורמציה, וכן עם מלחינים שאני אוהב לעבוד אתם ומוכנים להתקדם משם. הפעם אין מלחין אחד ליצירה זו, אלא שלושה, כדי לסבך עוד יותר את חיי."²³

עבור קאן ושותפיו, נקודת מילוט מכובד המשא היסטורי היתה עובדת קיומן של אין סוף גרסאות סותרות של סטרווינסקי בנוגע למניע, לנושא ולאופן הלחנת *פולחן האביב*. קאן ושותפיו בחרו לנהל דיאלוג עם הגרסאות הסותרות. המלחין Nitin Sawhney סיפר שעבודתו בחנה את המוסיקה של סטרווינסקי, יצירות נוספות שלו ובעיקר *כלולות*, תהליכי החשיבה של המלחין, וכן הפרשנות של אקראם קאן לדרכו של המלחין. המלחינה Jocelyn Pook התייחסה לאלמנט דתי בחייו של סטרווינסקי ולטקסטים ליטורגיים שהשפיעו עליו בעת שהלחין את *פולחן האביב*, על כן בחרה להלחין מוסיקה ווקאלית.

על במה כמעט חשוכה ספוגה בקטורת ובעשן, שמעליה נעה מטוטלת גדולה, רוקדים אחד

עשר רקדנים בסגנון פתלתל המשלב תנועות מהקטאק ההודי וריקוד מזרח אירופי.²⁴ מתחת למטוטלת המזכירה ירח שחור ונמוך, כומר מטיף, צועק ומשבש את שמותיהם של אברהם ויצחק. מלכה לבנה מופיעה מוקפת בנתינה. דמות הקרבן הצעירה רוקדת למותה בתנועות קטועות כשל רובוט. על הבמה משוטט יצור רפאים בעל שתי קרניים. גבר בלבוש דומה לדרוויש, רוקד סולו בסגנון היפ-הופ ואילו תנועות הקבוצה קרובות מאוד לתנועות שאפיינו את הכוריאוגרפיה של פינה באוש. המוסיקה של שלושת המלחינים משתנה תדיר, אך היא רחוקה מאד מהשבירות הריתמיות של סטרווינסקי. היא משלבת אלמנטים אלקטרוניים במעין שירים פולקלוריים בשפה בלתי מזוהה.²⁵

הכוריאוגרף אקראם קאן התרחק ככל שיוכל היה מנוכחותם הכבירה של ניז'ינסקי ובאוש. הוא בחר לחולל הומג' לחייו וליצירתו של המלחין איגור סטרווינסקי, בלא שהותיר תו אחד מהתכליל של המלחין הרוסי. בראיון עמו, מסביר קאן שרק ההתרחקות מסטרווינסקי אפשרה לו להבין את המסלול המפותל שעבר המלחין בדרכו הלא-קונפורמיסטית להלחנת *פולחן האביב*. יש הסבורים שקאן לא התמודד עם דרכו הסבוכה של סטרווינסקי אלא עם השדים שלו עצמו.²⁶

סוף דבר

בכנס בברלין, שאתו פתחתי מאמר זה, התייחסה Stephanie Jordan, מוסיקולוגית מרכזית במחקר *פולחן האביב*, ליחס המשוחרר, הרענן והאירוני כלפי משא העבר של יצירתו של סטרווינסקי. היא הציגה את עמדתם העקרונית של קסבייה לה רואה וכוריאוגרפים נוספים, על פיה לא ניתן יותר להתייחס באופן ישיר לתכליל של סטרווינסקי. יצירותיהם של לה רואה ואחרים עוסקות בזוויות, ביחסים בין קהל ופרפורמרים, ביחסי כוח ואף בהומור שחור. כוריאוגרפים אחרים בוחנים את הכוחות המניעים הפיזיים שבתכליל של סטרווינסקי או בוחנים יחסים יותר גמישים עם התכליל כמו אצל איבון ריינר, ויש המוותרים עליו לגמרי כמו אצל אקראם קאן ודומיניק בראן.

באותו כנס קשרה Lynn Garafola, אחת מהחוקרות הבולטות של להקתו של דיאגילב, את

No. 1, (Summer 2011), pp. 65-80.
²¹ *iTMOi* (in the mind of igor) Artistic Director/Choreographer: Akram Khan; Composers: Nitin Sawhney, Jocelyn Pook and Ben Frost; World Premiere: 14 May 2013, Grenoble.

²² <http://www.youtube.com/watch?v=6tpGeEks3jE>

²³ *ibid.*

²⁴ <http://www.directmatin.fr/culture/2013-05-15/itmoi-le-sacre-du-printemps-dakram-khan-463872>

²⁵ Zoë Anderson, "Dance review: iTMOi, Sadler's Wells, London-Thursdays 30 May 2013", *The Independent*.

²⁶ Judith Mackrell, "Akram Khan Company: iTMOi—review—Sadler's Wells, London-Thursdays 30 May 2013", *The Guardian*.

²⁷ Dance over Trenches. 100th anniversary of The Rite of Spring—An event by the Federal Cultural Foundation and the Center of Movement Research at the Freie Universität Berlin.

ד"ר שרי אלרון היסטוריונית המתמקדת ביחסים בין מחול, אידיאולוגיה וזהות, ובין המחול והאמנויות האחרות. עבודת דוקטורט שכתבה היא מחקר היסטורי ראשוני על רינה ניקובה ולהקת התימניות: מחול ישראלי בין מזרח ומערב. עבודת המסטר שלה היא ניתוח סמיוטי של ארבע יצירות מחול נרטיביות של הכוריאוגרף השוודי מאץ אק. התזה והדיסרטציה נכתבו במסגרת המחלקה לתולדות התיאטרון באוניברסיטה העברית בירושלים. בעלת תואר ראשון בהיסטוריה כללית ולימודי מזרח אסיה באוניברסיטה העברית. שרי אלרון מלמדת היסטוריה ואסתטיקה של מחול באקדמיה למוסיקה ולמחול, באוניברסיטה העברית ובמכללת אורות, מנחה סטודנטים במחקרים מגוונים ושותפה בכתיבת ספרים ומאמרים שעניינם המחול האמנותי, תולדותיו והקשריו ההיסטוריים-תרבותיים.

¹¹ *RoS Indexica*, choreographed by Yvonne Rainer, Dancers: Patricia Hoffbauer, Sally Silvers, Emily Coates, Pat Catterson; Music: Igor Stravinsky as reproduced for the soundtrack of *Riot at the Rite*, courtesy of the BBC, 2007, 42 minutes.

¹² <http://performamagazine.tumblr.com/post/31678886677/ros-indexical-yvonne-rainer>

¹³ Caroline E. Althof, "Celebration and Critique of 95 Years of *Le Sacre du Printemps* Yvonne Rainer's *Ros Indexical*", *Journal of Emerging Dance Scholarship*, 2013.

¹⁴ *Sacre#197*, chorégraphie Dominique Brun; interprétation Cyril Accorsi, François Chaignaud, Emmanuelle Huynh, Latifa Laâbissi, Sylvain Prunenec, Julie Salgues; musique Juan Pablo Carreño; chant Marine Beelen; lumières Sylvie Garot; costumes La Bourette; réalisation Centre national de la danse 2013; durée 50 minutes.

¹⁵ <http://www.numeridanse.tv/fr/catalog?mediaRef=MEDIA130514171240148>

¹⁶ <http://www.cccdanse.com/on-aime/1913-2013-100-ans-dinepuisables-sacres-du-sacre-du-printemps-denijinski-au-sacre-197-de-dominique-brun>

¹⁷ *ibid.*

¹⁸ Rivière, "Le Sacre du Printemps", Novembre 1913.

¹⁹ *Le Sacre du Printemps*; Concept and Performance: Xavier Le Roy; Music: Igor Stravinsky; Sound Design: Peter Böhm; Recording: Berliner Philharmoniker conducted by Sir Simon Rattle; Premiere: June 27th, 2007, Festival Les Intranquilles, Les Subsistances, Lyon.

²⁰ Noémie Solomon, "Conducting Movement: Xavier Le Roy and the Amplification of *Le Sacre du Printemps*", *Dance Research Journal*, Vol. 43,

ריבוי הפולחנים להיעלמותה המיידית של היצירה של ניז'נסקי. כיוון שלא נותרה היצירה עצמה, נולדה החירות הרעיונית המאפשרת המצאת יצירות כוריאוגרפיות חדשות, וכן דיון מתמיד ביצירה המקורית. לדברי גראפולה, פולחן האביב מתריס כנגד הטבע בר-החלוף של המחול מכיוון שהוא יוצר "קנון של זיכרון", המאפשר הישרדות של צורות אבודות רבות כמו אלה של כתבי יד עתיקים שחלקים מהם מחוקים.²⁷

הערות

¹ Dance over Trenches. 100th anniversary of The Rite of Spring—An event by the Federal Cultural Foundation and the Center of Movement Research at the Freie Universität Berlin.

Jacques Rivière, "Le Sacre du Printemps", *La Nouvelle Revue Française*, Novembre 1913, pp.706-730.

[התייחסותי במאמר היא לטקסט המקורי בצרפתית. התרגומים מצרפתית ומאנגלית הם באחריותי, ש.א.]

³ Jacques Rivière, "Le Sacre du Printemps—Ballet par Igor Stravinsky, Nicolas Roerich et Vaslav Nijinski", *La Nouvelle Revue Française*, Aout 1913.

⁴ לא ניתן במאמר לגעת במכלול פולחני האביב שנוצר בשנות האלפיים ואין לי יומרות לעשות כן.

⁵ Millicent Hodson, "Nijinsky's Choreographic Method: Visual Sources from Roerich for Le Sacre du Printemps", *Dance Research Journal*, Vol. 18, No. 2, Russian Folklore Abroad. (Winter, 1986-1987), pp. 7-15.

⁶ Rivière, "Le Sacre du Printemps", Novembre 1913.

⁷ Rivière, "Le Sacre du Printemps", Novembre 1913.

⁸ סאלי ביינס, טרפסיכורה בסניקורה: מחול פוסט-מודרני, הוצאת אסיה, רמת השרון, 2010, עמ' 105.

⁹ <http://performamagazine.tumblr.com/post/31678886677/ros-indexical-yvonne-rainer>

¹⁰ *ibid.*