

מאה שנים לפולחן האביב

אמירה מרוז
עורכת ימי העיון

העיון בספרייה למחול קיבלתי על עצמי להתייחס להיסטוריה הבימתית של *פולחן האביב* בשנים 1913-1993. נערכה שיחה עם נעמי פרלוב, שהיתה הכוריאולוגית של *פולחן האביב* שהכוריאוגרף אנג'לין פרל'זוקאז (Angelin Preljocaj) יצר בברלין בשנת 2001. התקיימה שיחה עם עידית הרמן, הכוריאוגרפית של *פולחן האביב* בתיאטרון קליפה (2003), שהתבסס על מאמר שכתבה ד"ר עינב רוזנבליט, "עירומים בקליפתם: קבוצת תיאטרון קליפה" (*מחול עכשיו*, גיליון 16, דצמבר 2005). ד"ר הניה רוטנברג השלימה את "הפינה הישראלית" וייצגה את עמנואל גת בהרצאתה "יופי, תשוקה ואכזריות: *פולחן האביב* של עמנואל גת" (2004), שבה התייחסה בצורה שונה לנושא שבו עסקה לראשונה במאמר שלה, "עיבוד טקסטים – *פולחן האביב* של עמנואל גת" (*מחול עכשיו*, גיליון 13, דצמבר 2005). ד"ר שרי אלרון נעלה את יום העיון בהרצאתה "*פולחן האביב* בשנות האלפיים – רצף ושבר".

ב*מחול עכשיו* מובאת אסופה משני ימי העיון, הכוללת את ההרצאות של ד"ר רוני מירקין, ד"ר רות מרקוס, ד"ר שרי אלרון ושלי.

במאי 2013 ערכתי שני ימי עיון לציון מאה שנה ל*פולחן האביב* מאת איגור סטרווינסקי. הראשון התקיים במרכז למוסיקה וספרייה על שם פליציה בלומנטל, תחת הכותרת *פולחן האביב כאייקון של המאה ה-20*. יום העיון התמקד ביוצרי *פולחן האביב* המקורי: סרגיי דיאגילב (Sergei Diaghilev) איגור סטרווינסקי (Igor Stravinsky), ניקולאי רוריך (Nikolas Roerich) וואצלב ניז'ינסקי (Vaslav Nijinsky). נערכה שיחה עם הצייר דוד שריר על התפאורה שלו ל*פולחן האביב* (1977) על פי כוריאוגרפיה של ולרי פאנוב. התקיימו ההרצאות הבאות: "איגור סטרווינסקי מפתח שפה מוסיקלית חדשה בהשראת הרעיונות החזותיים של דיאגילב והרעיונות התנועתיים של ניז'ינסקי" מאת פרופ' מיכאל וולפה; "סרגיי דיאגילב והאמנות האוונגרדית" מאת ד"ר רות מרקוס, "הצייר ניקולאי רוריך (Roerich) ועיצוב הבמה והתלבושות להופעה המקורית של *פולחן האביב*, פריס 1913" מאת ד"ר רוני מירקין.

יום העיון השני נערך בארכיון הישראלי למחול בבית אריאלה ועסק בנושא *האתגר של פולחן האביב במאה ה-21*. בהרצאת המבוא ביום

פולחן האביב

1913-1993 – היסטוריה בימתית

החליט סטרווינסקי להתרחק מפולחן האביב כיצירה תיאטרלית והחל להתייחס אליה כאל מוסיקה כלית. כעבור שנה, ב־1921, הוא הוציא לאור את המהדורה הראשונה של הפרטיטורה לתזמורת והצהיר כי מדובר ביצירה "ארכיטקטונית ולא אנקדוטית!" עד אז היתה הפרטיטורה נגישה רק למוצחים פייר מונטה וסרגיי קוסביצקי (Sergey Koussevitzky) שניצח על היצירה בסט. פטרסבורג ב־1914 עוד לפני קונצרט הניצחון בפריס.

אמירה מרוז

האירוניה היא שפולחן האביב מוקף באנקדוטות, מיתוסים ושמועות, שדרך נאלץ ההיסטוריון לפלס את דרכו, מתוך מודעות לעובדה שחלק מהמידע המתייחס ליצירה אינו אמין; חלק גדול מהדיסאיפורמציה מקורו בסטרווינסקי עצמו. לא פעם, ובהזדמנויות שונות, הוא ניסה להרחיק את היצירה המוסיקלית מהקשרה הדרמטי וממקורותיה התיאטראליים ואף לנתק אותה מהם; כפי שאומר המוסיקולוג ריצ'רד טרוסקין (Richard Taruskin): "ב־1920 צוטט סטרווינסקי על ידי עיתונאי כאילו אמר שהבלט נהנה כיצירה ללא עלילה והמוסיקה עומדת בזכות עצמה". ב־1931 טען סטרווינסקי באוטוביוגרפיה שלו, שהלחן שמנוגן על ידי הבסון בפתיחת היצירה הוא הלחן היחיד המופיע בה שמבוסס על נושא עממי, וב־1969 אמר סטרווינסקי לרוברט קראפט (Robert Craft), יד ימינו באותם ימים, שליצירה המוסיקלית אין כל קשר לפולקלור ולמסורת"³ (Taruskin, 2003, 261).

היום, אנחנו יודעים שהסצנריו של הבלט תוכנן לפרטי פרטים עם הצייר, הארכיולוג והאתנוגרף ניקולאי רוריק (Nikolai Roerich). ממחקריו של היסטוריון התיאטרון סימון קרלינסקי (Simon Karlinsky) אנו למדים: "בתקופה שבה האנתרופולוגיה והאתנוגרפיה החלו להכות שורשים ברוסיה [...] מנהגים עממיים ומשחקים עונתיים זהו כצאצאים של פולחנים חקלאיים עתיקים לקבלת פני האביב ולגירוש החורף, כמו הפולחן לאל השמש ירילו (Yarilo) ובת זוגו קוסטרומה (Kostroma)" (Karlinsky, 1983, 232-240). הפולקלוריסט הרוסי ולדימיר פרופ

האירוניה הבימתית (performance history) של פולחן האביב מתקיימת, לפיכך, בשני מסלולים: היסטוריה אחת היא של היצירה כמוסיקה כלית (בלשונו של סטרווינסקי); היסטוריה זו מתועדת בהקלטות כבר משנות ה־20! עוד בימי חייו של דיאגילב השווה הטיימס הלונדוני את פולחן האביב לתשיעית של בטהובן בניסוח נבואי: "פולחן האביב תהיה למאה ה־20 מה שהתשיעית של בטהובן היתה למאה ה־19" ("The Rite of Spring to be to the 20th century what Beethoven's Ninth was (to the 19th).

מהדורות ראשונות של הפרטיטורות יצאו לאור כבר ב־1913, בתחילה לפסנתר בארבע ידיים

ב־1988 התקיים בלינקולן סנטר בניו יורק כנס חגיגי, במלאת שבעים וחמש שנה לבלט פולחן האביב ולכבוד שחזור הכוריאוגרפיה המקורית של ואצלב ניז'ינסקי על ידי מיליסנט הדסון (Millicent Hodson) וקנת' ארצ'ר (Kenneth Archer), עם להקת הבלט ג'ופרי (The Jeffrey Ballet).¹ במעמד זה אמרה חוקרת המחול לין גראפולה (Lynn Garafola): "הבלט פולחן האביב המקורי נזנח ונעלם לאחר תשע הפועות, לכן, בתודעה שלנו אנחנו מכירים את היצירה כלקט של רעיונות: רעיונות שהובילו ליצירת הבלט עם רעיונות שהרחיקו אותנו מהסיטואציה של ההפקה המקורית" (Acocella, Garafola & Greene, 1992, 68).

בכנס לציון מאה שנה חזרה גראפולה והדגישה ש"כבלט אבוד, כוחו (כוח המשיכה שלו) ממשיך להתקיים בפרדוקס של נוכחות נעדרת. חופש קונספטואלי זה מאפשר לבלט להמציא את עצמו בכל פעם מחדש; ואכן, חלק מהנושאים מתמקדים בפרימיטיביזם, באלומות, במודרניות או בדחייה של האסתטיקה הבלטית המסורתית. מנקודת ראות זו הבלט אומר 'לא' לסטטוס־קוו, עם זאת, גראפולה מדגישה שהבלט פולחן האביב הוא יצירה קנונית: היא הופקה על ידי הבלט־רוס של דיאגילב, להקה שקמה והתגבשה מתוך המסורת הפרנקו־רוסית של המאה ה־19, ובמרכז עניינה העלמה והמוות – נושא מרכזי בספרות ובאמנות של המאה ה־19"²

הבלט המקורי אמנם נזנח ונעלם במשך 75 שנה, אבל גורלה של המוסיקה היה טוב יותר. החל משנות העשרים היא זכתה לחיים כפולים. שנה בלבד לאחר הבכורה, הושמעה היצירה באולם פלייל (Pleyel) בפריס, בקונצרט בניצוחו של המנצח פייר מונטה (Pierre Monteux). היצירה התקבלה באהדה רבה והמלחין, איגור סטרווינסקי, חגג וראה בקונצרט זה את "קונצרט הניצחון". לאחר מלחמת העולם הראשונה, ב־1920, נעשה ניסיון להעלות מחדש את הבלט. בהפקה השתתף צוות היוצרים המקורי, למעט הכוריאוגרף. דיאגילב הטיל את משימת הכוריאוגרפיה על לאוניד מאסין (Leonide Massine). התגובות על הכוריאוגרפיה של מאסין היו פושרות ואפשר לומר שמסיבה זאת

וב־1921 לתזמורת. כך התאפשרה נגינתה בקונצרטים בכל העולם והיצירה הפכה במהרה לאבן בוחן למונחים. היסטוריה זו מתועדת בהקלטות וניתן לשמוע כמעט מאה שנה של פרשנויות.

ההיסטוריה הבימתית של פולחן האביב ככוריאוגרפיה

בשעה שהמוסיקה הפכה להיות אחד הלהיטים של המאה העשרים ואפילו נכללה בסרט פנטזיה (1940) של וולט דיסני (Walt Disney) הבלט נשכח. התלבושות והתפאורה נמכרו במכירה פומבית כדי לחמן את חובותיו של דיאגילב; ניז'ינסקי עבר התמוטטות עצבים, נקבע כי הוא חולה סכיזופרניה והוא אושפז לשלושים שנה, עד יום מותו.

ההיסטוריה הבימתית של המחול מתחילה בשנות ה־60, מפני שתהליך החזרות היה תלוי, בראש ובראשונה, בהקלטות. לצד חגיגות היובל להעלאת היצירה (1963) התגברה הפעילות להחייאת המורשת של דיאגילב בכלל ופולחן האביב בפרט. הגל הראשון התחיל עם פולחן האביב של מוריס בז'אר (Maurice Bejart) בדצמבר 1959 והוא הגיע לשיאו עם הכוריאוגרפיה של פינה באוש (Pina Bausch) ב־1975. יש הרואים בכוריאוגרפיה שלה נקודת מפנה. באותן שנים יצרו קנת' מקמילן (Kenneth MacMillan) בלונדון (1962); גלן טטלי (Glen Hans van Manen) באמסטרדם (1974) את פרשנותם ליצירה. בשנות ה־80 הצטרפו אליהם פול טיילור (Paul Taylor) בווינגטון (1980); מץ אק (Mats Ek) בבלט קולברג (1984) ואפילו מרתה גרהאם (Martha Graham) בניו יורק (1984). רוב הכוריאוגרפיות מאותן שנים נוצרו על ידי כוריאוגרפים "מודרניים" והקשר שלהן לפולחן האביב של ניז'ינסקי היה רופף, גם אם ניסו לנכס לעצמן את ההילה של הבלט המקורי כאייקון של מודרניות, ולהציגו כ"Sacre our contemporary".⁶ לאחרונה מכתיר תיאודור בייל (Theodore Bale) את הבלט פולחן האביב: "the quintessential 'global' ballet" (Bale, 327).

מלאכת השחזור

שחזור ושעתוק של בלט ישן אינם מעשים חריגים ובכל זאת, מאז שג'רום רובינס (Jerome Robbins) העלה את מנוחת אחר הצהריים של פאון לשני רקדנים בסטודיו למחול, מול המראה (1953), חל שינוי מהותי במחויבות למקור. בדצמבר 1959 העלה מוריס בז'אר בבריסל⁸ את גרסתו לפולחן האביב כטקס פריון קומונלי ללא זיקה לאתנוגרפיה. ב־1975 – בשנים שבהן היתה התנועה לשחרור האשה בשיא כוחה – הצליחה פינה באוש⁹ להתייחס לכאב הנשי ולהטות את המוקד לאלימות מינית. שני הבלטים הגיעו לסטטוס קלאסי ואף יסדו מסורת משל עצמם¹⁰. גרסה נוספת של פולחן האביב, שנמצאת ברפרטואר של מספר להקות באירופה, אמריקה ואוסטרליה היא יצירתו של גלן טטלי (Glen Tetley). היא הועלתה לראשונה ב־1974 באופרה בבווריה (Bavarian State Opera). כעבור שנתיים העלה טטלי את גרסתו בבלט שטוטגרט ובניו יורק, שם בוצעה על ידי תיאטרון הבלט האמריקאי (American Ballet Theatre) עם מיכאיל ברישיניקוב. טטלי מציע פרשנות אלטרנטיבית של דמות הקרבן: כבר הפקה בשטוטגרט שונה המגדר של הקורבן מעלמה לעלם. בתכניה כתב טטלי "דמות המפתח... היא האישיית הכריזמטית של העלם הנבחר (Chosen boy). דמות זאת נושאת את הסבל ואת חטאי העולם... לאחר הקרבתו הוא נולד שוב עם האביב החדש" (Manning, 1991, 145).

פולחן האביב "המשוחזר" עלה בבלט ג'ופרי לאחר שנים של מחקר ועבודה בסטודיו. החלוצים שהחזירו עטרה ליושנה הם הדסון, רקדנית – היסטוריונית וארצ'ר היסטוריון-אמנות. השחזור נעשה בשיתוף פעולה עם בלט ג'ופרי והופעות הבכורה התקיימו בלוס אנג'לס ובניו יורק. מאז הם מעלים את הבלט המשוחזר בכל העולם ומקפידים לציין בכותרתו "שוחזר אחרי ניז'ינסקי" (reconstructed after Nijinsky). הדסון וארצ'ר מתעדים את עבודתם ומשתפים את הקהל בכל אמצעי אפשרי: ספרים, מאמרים, ראינות וסרטים דוקומנטריים.¹²

באיזו מידה ה"שחזור" נאמן למקור? השאלה העסיקה כמה חוקרים, ובהם סטפני ג'ורדן (Stephanie Jordan). לאחר ניתוח כוריאוגרפי-מוסיקלי (Choreo-musical) מעמיק הגיעה ג'ורדן למסקנה שהיא "מצדדת עם הספקנים החוקרים". אלו טוענים שבהעדר תיעוד תנועתי אמיתי של המקור, כמו כתב תנועה או סרט, "חסרה תנועה וקשה להעריך אותה" (Jordan, 2007, 423).¹³

מה מקומו של הבלט המשוחזר בהיסטוריה הבימתית?

מהיבט היסטורי עדיין קשה להשיב על השאלה איזה מקום תופס ה"שחזור". "הופעת הבכורה בניו יורק היתה באמת "Big news" – מציינת ג'ורדן. בזמן כתיבת הספר (2006) דיווחה לה הדסון שה"שחזור" שועתק על ידי תשע להקות: בלט האופרה בפריס (1991), הבלט הלאומי הפיני (1994), בלט ציריך (1995), להקת הבלט של התיאטרון העירוני ריו דה ז'ניירו (1996), בלט האופרה רומא (2001), בלט קירוב בסנט-פטרסבורג (2003), הבלט המלכותי בירמינגהם (2005), להקת הבלט Hyogo Performing Arts Center Japan (2005). קטעים מהבלט גם שולבו בסרט של ה-BBC: Rite (מרס 2006, Elyot).¹⁴

בימים שבהם עלתה הבכורה של השחזור בניו יורק (מאי 1988) התקיים כנס של התאחדות מבקרי המחול (Dance Critics Association)¹⁵ תחת הכותרת פולחן האביב בן 75. כנספח להרצאות הכנס פורסם "קטלוג רזונה" – Catalogue Raisonné – שבו תועדו ארבעים וארבע הפקות של פולחן האביב בשנים 1913-1988, מאז הוכפל מספר ההפקות פי חמישה.

הופעת הבכורה צולמה ושודרה בטלוויזיה. כעבור שנה, ב־1989, הופק הסרט בעקבות פולחן האביב של ניז'ינסקי ושודר בכל העולם.¹⁶ ב־1991 שועתק הבלט המשוחזר על ידי בלט האופרה בפריס ומאז נמצא ברפרטואר. ה"קטלוג רזונה" של 1988 המשיך להתעדכן במספר כרונולוגיות שהתפרסמו בכתבי עת ובDance Chronicle, Ballet Review¹⁷, וב־1993 הופק הסרט – אביבי הפולחן – Les Printemps du Sacre¹⁸. סרט

זה מתחיל בדיון על היצירה המוסיקלית והיצירה הכוריאוגרפית של 1913 וממשיך בהצגת קטעים מתוך הכוריאוגרפיות של מרי ויגמן (1957), מוריס בז'אר, פינה באוש, מרתה גרהאם ומ'ק. הסרט כולל גם ראיונות עם היוצרים – בז'אר, באוש, אק ועם הסולניות של ויגמן וגרהאם.

שנות ה-90 ראו אין ספור פרויקטים, ימי עיון, מרתונים, גל אדיר של יצירתיות. המהפכה האינטרנטית, שאירעה באותן שנים, הצמיחה בין השאר את מאגר המידע 'Stravinsky the Global Dancer' ביוזמתן של ג'ורדן ולאריין ניקולס (Lorraine Nicholas) – ששואף לתעד את כל הכוריאוגרפיות שעושות שימוש במוסיקה של סטרווינסקי.¹⁹ היצירה הכוריאוגרפית נעשית מוכרת ונגישה גלובלית.

היסטוריוגרפיה של פולחן האביב

בספרה *Nijinsky's Crime Against Grace* (1996), מתארת הדסון את מלאכת השחזור. היא חוזרת למקורות, מפרקת, מנתחת ומרכיבה מחדש. זהו עימות עם השכחה או "התמודדות עם תהום הנשייה" (Confronting Oblivion), שהיו גם נושא הרצאת המפתח בכנס שנערך ב-1997 באוניברסיטת סארי (Surrey) ברוהמפטון (Roehampton) תחת הכותרת: *Preservation Politics: Dance Revived, Reconstructed, Remade*.

יום עיון נוסף התקיים ב-2002 בתיאטרון סדלר'ס וולס (Sadler's Wells Theatre), לרגל מופע הבכורה בלונדון של *פולחן האביב* מאת אנג'לאן פרלז'וקאז' (Angelina Preljocaj).

ב-2003 עלה לרשת האתר *סטרווינסקי הרקדן הגלובלי* (SGD). בעקבות עליית האתר התפרסם מאמר של ג'ורדן, שמתאר את "השדים בבסיס נתונים" (The Demons in a Database) (Jordan, 2004, 57–83). ב-2007 יצא לאור ספרה *Stravinsky Dances: Re-Visions across a Century*, שבו מוקדש פרק שלם ל*פולחן האביב*. הפרק כולל סקירה היסטורית רחבה ומעמיקה וניתוח כוריאוגרפי-מוסיקלי של חמש גרסאות של *פולחן האביב*, מאת ניז'נסקי / הדסון, מאסין, בז'אר, באוש וטיילור.

לעול בתוכניות לקראת חגיגות ה-100 ל*פולחן האביב* באירופה מלמד שמסתמנת מגמה לקיים ערב שלם של פולחנים. למשל, "הבלט הלאומי של פולין בוורשה העלה בשנה שעברה ערב עם שלושה פולחנים: בז'אר, עמנואל גת והשחזור של מיליסנט."²⁰

אני מסכימה עם ג'ורדן, שבכל הנוגע ל*פולחן האביב*, "המוסיקה מהווה את האלמנט של ההמשכיות". ובמילים שלה: "of continuity, an engine of renewal". המוסיקה היא זו שממשיכה לאתגר ולכן מהווה את האלמנט של המשכיות והתחדשות. הסצנריו שעליו החליטו רוריך וסטרווינסקי מאוד בסיסי ופתוח לפרשנויות. בהשוואה ל*ציפור האש ולפטרזשקה* היצירה *פולחן האביב* היא באמת "ארכיטקטונית ולא אנקדוטית".

הערות שוליים

¹ הופעת הבכורה התקיימה ב-30 בספטמבר 1987, בלוס-אנג'לס; הכנס התקיים בלינקולן סנטר: "The Rite of Spring at Seventy-Five" a conference presented at the Bruno Walter Auditorium at Lincoln Center by the Dance Critics Association and the Dance Collection, Museum and Library of the Performing Arts.

² בתרגום חופשי שלי מתוך האבסטרקט להרצאת המפתח – keynote address: "A Century of Rites: the making of an avant-garde tradition" of an avant-garde tradition *Reassessing The Rite: A Centennial Conference Oct25–Oct 28, 2012*, University of North Carolina ראו אתר: TheRiteofSpringat100.org

³ טרוסקין מצטט מכמה מקומות. הקטע הנ"ל מצוטט מתוך המאמר: "Stravinsky and 'us': In 1920 he told a reporter that the ballet was conceived as a pure, plotless instrumental music... In 1931 he told his first autobiographer that the bassoon melody in the beginning is the only quoted folk melody; ...In 1960 he asserted through Robert Craft that the work was wholly without

tradition, The product of intuition alone,. I heard and I wrote what I heard he declared. I am the vessel through which Le Sacre passed".⁴ הוראות ביצוע כוריאוגרפיות-מוסיקליות (Choreomusical) והנחיות כוריאוגרפיות של ניז'נסקי בכתב ידה של מארי רמבר. אותה רמבר שהקימה את בלט רמבר (Ballet Rambert).

⁵ כאן המקום להפנות לספר של הדסון: במיוחד בפרק – The Evidence – עמ' xxi-xxiv. ⁶ בהשאלה משם הספר המפורסם: Jan Kott. ⁷ ראו: Theodore Bale, 'Dancing Out of the Whole Earth: Modalities of Globalization in the Rite of Spring' *Dance Chronicle*, 31:3,(2008) p. 327. ⁸ שם הלהקה: Ballet-Théâtre de Paris. הופעה ראשונה ב: Brussels, Théâtre Royal de la Monnaie.

⁹ שם הלהקה: Tanztheater Wuppertal; הופעה ראשונה ב: Wuppertal, Opernhaus. ¹⁰ *הפולחן* של בז'אר נמצא ברפרטואר של מספר להקות; הוא משודר לעתים קרובות בערוצי הטלוויזיה. *הפולחן* של באוש אמנם שועתק רק על ידי להקת האופרה של פריס (1997), אבל להקת ה-Tanztheater Wuppertal הופיעה עם היצירה בכל העולם. בנוסף, היצירה מתועדת בסרט וידאו שצולם בפיקוחה של באוש עצמה. הווידאו לא ניתן לקנייה אבל נמצא בכל ספרייה במכון גתה ושמו, Bausch Das Frühlingsipfer, directed by Pit Weyrich, ZDF, 1978.

¹¹ ראו: Susan Manning, "German Rites. A History of Le Sacre du Printemps on the German Stage". *Dance Chronicle*, 14/2 (1991),145.

¹² הרשימה ארוכה. ראה ספרה *Nijinsky's Crime* וכן בראיונות שלה בסרטים: *בעקבות פולחן האביב של ניז'נסקי (1989)*; *ואביבי הפולחן (1993)*.

¹³ הניסוח המדויק "inestimable amount" Jordan, "of movement missing Stephanie, *Stravinsky Dances. Re-Visions across a Century*. Dance Books Ltd. 2007.p.423.

אמירה מרוז היא היסטוריונית של מחול, כוריאולוגית ומוסיקולוגית. החלה את לימודי המחול בבית הספר המלכותי לבלט, לונדון (The Royal Ballet School), למדה את שיטת כתב התנועה בנש (Benesh). ערכה מחקרים על כתבי תנועה עתיקים מתקופת הרנסנס והבארוק. לימדה בלט קלאסי במסגרות שונות, ביניהן בלהקת בת שבע ובאולפן האזורי למחול מעלה הבשור, שאותו הקימה. ב-1982 נרשמה ללימודי תיאטרון ומוסיקולוגיה באוניברסיטת תל אביב (תואר ראשון) ומוסיקולוגיה (תואר שני). סיימה את לימודיה בהצטיינות יתרה. לימדה תולדות המחול בתלמה ילין בשנים 1987-2009.

the Global Dancer," in *Dance Research*. Volume 22.1 Summer 2004, pp.57-83.

_____. *Stravinsky Dances. Re-Visions across a Century*. Dance Books Ltd. 2007. Chapter 6. pp.411-506

Karlinsky, Simon. "Stravinsky and Russian Pre-Literate Theater," in *Nineteenth-Century Music*, 6, No.3 (Spring 1983), pp.232-240.

Manning, Susan. "German Rites. A History of Le Sacre du Printemps on the German Stage," in *Dance Chronicle*, 14/2(1991), 145.

Taruskin, Richard. "From Subject to Style: Stravinsky and the Painters," in J. Pasler (ed.), *Confronting Stravinsky: Man, Musician, and Modernist*. Berkeley: University of California Press, 1986. pp. 16-38.

_____. "Stravinsky and us," in J. Cross (ed.). *The Cambridge Companion to Stravinsky*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. p. 261

Films

Bausch, Das Frühlingsopfer, directed by Pit Weyrich, ZDF, 1978.

The Search for Nijinsky's Rite of Spring, directed and produced by Thomas Grimm and Judy Kinberg. WNET/New York and Danmarks Radio, 1989.

Les Printemps du Sacre, conception and direction, Jacques Malaterre and Brigitte Hernandes, produced by Josette Affergan. Telemondis, La Sept-Arte Paris 1993.

Riot at the Rite, written by Kevin Elyot, directed by Andy Wilson, BBC2, March 11, 2006.

¹⁴ *Riot at the Rite*, written by Kevin Elyot, directed by Andy Wilson, BBC2, March 11, 2006.

¹⁵ ראו הערה מס' 1.

¹⁶ *The Search for Nijinsky's Rite of Spring*, directed and produced by Thomas Grimm and Judy Kinberg. WNET/New York and Danmarks Radio, 1989

¹⁷ אצל (Acocella et al 1992) מתועדים 71 בלטים; סוזן מנינג לקחה על עצמה לתעד את ההיסטוריה של פולחן האביב על הבמה בגרמניה. ראו הערה א.

¹⁸ *Les Printemps du Sacre*, conception and direction, Jacques Malaterre and Brigitte Hernandes, produced by Josette Affergan. Telmondis, La Sept-Arte (Paris), 1993.

¹⁹ Jordan, Stephanie and Lorraine Nicholas, 'Stravinsky the Global Dancer' Internet database chronology :www.roehampton.ac.uk/Stravinsky. 2003 (ongoing project).

²⁰ מתוך התכתבות שלי עם עמואל גת לקראת הכנס בתל אביב (2013).

ביבליוגרפיה

Acocella, Joan, Lynn Garafola and Jonnie Green. "The Rite of Spring Considered as a Nineteenth-Century Ballet and Catalogue-Raisonné," in *Ballet Review*, 20/2 (Summer, 1992), pp.68-100.

Bale, Theodore. "Dancing Out of the Whole Earth: Modalities of Globalization in the Rite of Spring," *Dance Chronicle*, 31:3 (2008), pp. 324-369.

Hodson, Milicent. *Nijinsky's Crime Against Grace. Reconstruction score of the Original Choreography for 'Le Sacre du Printemps'*. Stuyvesant, New York: Pendragon Press, 1996.

Jordan, Stephanie. "The Demons in a Database: Interrogating 'Stravinsky